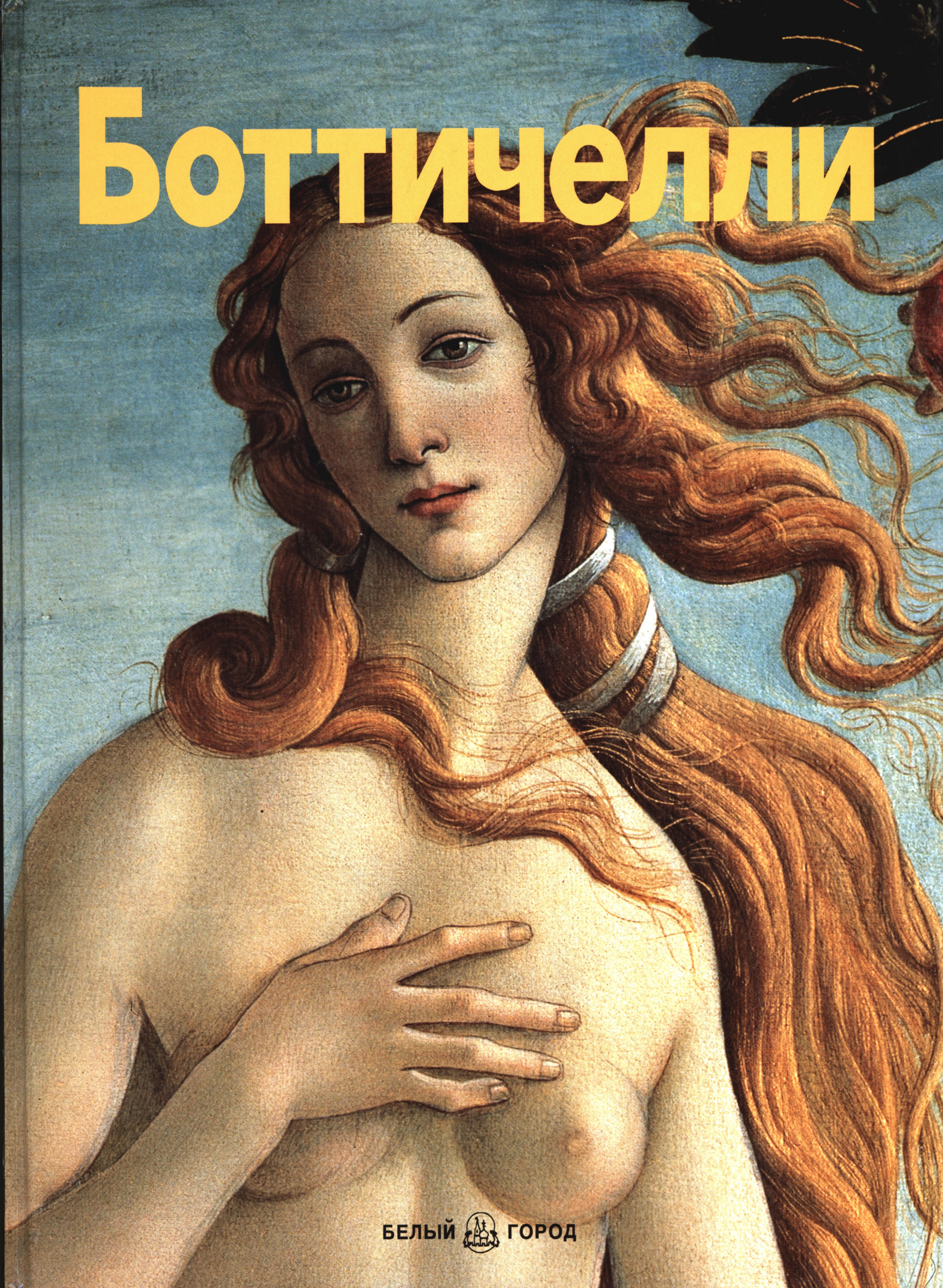


Боттичелли

Боттичелли

БЕЛЫЙ ГОРОД

БЕЛЫЙ  ГОРОД



Мастера живописи

Боттичелли

БЕЛЫЙ  ГОРОД
МОСКВА, 1998

Текст: Елена Карпетти

Оформление: Джованни Брески

На обложке:

фрагмент картины «*Рождение Венеры*» (ок. 1484),
холст, темпера, Флоренция, Уффици

Содержание

Биографический очерк

- 4 Первые шаги
- 14 Флоренция Медичи
- 28 Религиозные картины: приближение кризиса
- 36 Под эгидой фра Джироламо
- 44 *Хронология*

Произведения

- 46 Поклонение волхвов
- 48 Весна
- 50 Новелла о Настаджио дельи Онести
- 52 Венера и Марс
- 54 Рождение Венеры
- 56 Мадонна Барди
- 58 Клевета
- 60 Мистическое Рождество
- 62 *Именной указатель и библиография*



Первые шаги

«Во времена Лоренцо Медичи Старшего, Великолепного, ставшие поистине золотым веком для всякого одаренного человека, достиг расцвета и Алессандро, между нами именуемый Сандро по прозванию Боттичелло» — так Джорджо Вазари открывает биографию Сандро Боттичелли (1568). Как видно из этих слов, Боттичелли был одной из наиболее ярких фигур благословенной для всех художников эпохи, связанной с именем Лоренцо Великолепного.

Настоящее имя художника — Алессандро Филипепи (для друзей Сандро). Он был младшим из четырех сыновей Мариано Филипепи и его жены Змеральды и родился во Флоренции в 1445 году. По специальности Мариано был кожевником и жил с семьей в квартале Санта Мария Новелла на виа Нуова, где снимал квартиру в доме, принадлежащем Ручеллаи. У него была своя мастерская неподалеку от моста Санта Тринита ин Ольтранно, дело приносило весьма скромный доход, и старый Филипепи мечтал поскорее пристроить сыновей и иметь, наконец, возможность оставить трудоемкое ремесло.

До сих пор вызывает сомнение происхождение прозвища Сандро — «Боттичелли»: возможно, оно образовано от клички старшего брата, который, желая помочь стареющему отцу, судя по всему, много занимался воспитанием младшего ребенка; а может быть, прозвище возникло по созвучию с ремеслом второго брата, Антонио. Впрочем, как бы мы ни толковали приведенный документ, ювелирное искусство сыграло немаловажную роль в становлении молодого Боттичелли, ибо именно в это русло направлял его все тот же брат Антонио. К ювелиру («некоему Боттичелло», как пишет Вазари, человеку, личность которого по сей день не установлена),

Первый портрет

Между 1481 и 1483 годами Боттичелли был изображен своим учеником Филиппино Липпи на фреске «Распятие святого Петра» в капелле Бранкаччи флорентийской церкви Санта Мариа дель Кармине.



Школа Фра Филиппо

Юношеская «Мадонна с Младенцем и ангелом», приведенная слева (1465 – 1467, Флоренция, Галерея Воспитательного дома), была выполнена Боттичелли вскоре после картины Филиппо Липпи на аналогичный сюжет (справа «Мадонна с Младенцем», 1465, Флоренция, Уффици). Нетрудно заметить, как точно Боттичелли воспроизводит композицию «Мадонны» учителя. Фра Филиппо – «мастер исключительнейший» и редкостный талант» (Вазари, 1568) – был монахом-кармелитом, а от его романа с монахиней монастыря Прато Лукрецией Бути родился на свет Филиппино Липпи, ставший впоследствии учеником Боттичелли.



отправил Алессандро отец, устав от его «экстравагантного ума», одаренного и способного к учению, но беспокойного и до сих пор не нашедшего истинного призвания; возможно, Мариано хотел, чтобы младший сын пошел по стопам Антонио, работавшего ювелиром по меньшей мере с 1457 года, что положило бы начало небольшому, но надежному семейному предприятию.

По словам Вазари, между ювелирами и живописцами в то время существовала столь тесная связь, что поступить в мастерскую одних означало получить прямой доступ к ремеслу других, и Сандро, изрядно поднаторевший в рисунке – искусстве необходимом для точного и уверенного «чернения», вскоре увлекся живописью и решил посвятить себя ей, не забывая при этом ценнейших уроков ювелирного искусства, в частности четкости в начертании контурных линий и умелого применения золота, в дальнейшем часто использовавшегося художником как примесь к краскам или в чистом виде для фона.

Итак, Алессандро, возможно по рекомендации Веспуччи, живших по соседству с Филиппино, был послан к фра Филиппо Липпи, о чем любой ученик мог только мечтать. Было это, по всей видимости, в самом начале 60-х годов: мастерская Липпи находилась тогда в Прато, где мастер работал до 1466 года над фресками собора (впрочем, достоверно выявить в этих росписях руку знаменитого ученика так и не удалось). В 1465 году Филиппо написал «Ма-



Первые Мадонны

Если Филиппо Липпи привил Боттичелли изысканное чувство линии и проникновенную манеру передачи чувств, что хорошо видно по «Мадонне на лоджии» (ок. 1467, Флоренция, Уффици; слева), Верроккио («Мадонна в розарии», ок. 1470, Флоренция, Уффици; справа) научил его добиваться пространственной глубины через пластичность форм и создаваемую светом атмосферу. Пример тому – «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами» (1468–1469, Неаполь, музей Каподимонте; на предыдущей странице).



«Мадонна с Младенцем и двумя ангелами», ныне хранящуюся в Уффици; она стала непререкаемым образцом по композиции и стилю для некоторых ранних работ Боттичелли, а именно, очень сырой «Мадонны с Младенцем и ангелом» (галерея Воспитательного дома, Флоренция) и «Мадонны на лоджии» (Уффици).

В 1467 году Липпи отправился в Сполето, где вскоре и умер, а Боттичелли, по-прежнему желая утолить свою жажду знаний, стал искать среди высших художественных достижений эпохи иной источник. Какое-то время он посещал мастерскую Андреа Верроккио, многогранного мастера, скульптора, живописца и ювелира, возглавлявшего бригаду разносторонне одаренных начинающих художников; здесь в ту пору царил атмосфера «передового» творческого поиска, не случайно именно у Верроккио учился молодой Леонардо. Из плодотворного общения в этих кругах родились такие картины, как «Мадонна в розарии» из Лувра и «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами» из Каподимонте, где найден оптимальный синтез уроков Липпи и Верроккио. Возможно, эти произведения были первыми плодами самостоятельной деятельности Боттичелли, по крайней мере с 1469 года работавшего в доме отца на виа Нуова.

Примерно к этому времени – точнее, к периоду с 1467 по 1470 год – относится первый известный нам запрестольный образ Сандро, так называемый «Алтарь Сант-Амброджо» (ныне в Уффици), найденный в безымянной флорентийской церкви, но в действительности имевший иное предназначение: возможно, он был выполнен для главного алтаря церкви Сан Франческо в Монтеварки – эту гипотезу помимо всего прочего подтверждает присутствие святого Франциска слева от Богоматери.

Кроме того, на картине помимо Магдалины, Иоанна Крестителя и святой Екатерины Александрийской изображены коленапреклоненные Козьма и Дамиан – святые мученики, считавшиеся покровителями дома Медичи и часто изображавшиеся на картинах, заказанных самими Медичи или кем-нибудь из их окружения.

1470 год – судьбоносная дата в творческой биографии Боттичелли: он получает первый официальный заказ на аллегорический образ «Сила» (Флоренция, Уффици) для Торгового Суда. Боттичеллиевская картина должна была войти в цикл «Добродетелей», предназначенных для украшения судейских кресел в Зале заседа-

«Алтарь Сант-Амброджо»

Картина «Мадонна с Младенцем и святыми Марией Магдалиной, Иоанном Крестителем, Франциском, Екатериной Александрийской, Козьмой и Дамианом» (1467–1470, Флоренция, Уффици) известна также как «Алтарь Сант-Амброджо», ибо находилась в одноименной церкви, прежде чем в 1808 году попала в Галерею Академии. Есть основания полагать со слов Вазари, – что этот запрестольный образ был написан Боттичелли для главного алтаря церкви Сан Франческо в Монтеварки. В ходе недавней реставрации (Стефано Скарпеллини, 1991–1992) картина, «справедливо считающаяся первым известным нам запрестольным образом работы Боттичелли, а следовательно, первой его значительной работой» (Чекки-Натали, 1992), была тщательно изучена и датирована между 1467 и 1470 годом.



**Соученик
Леонардо**

Картина называется «Мадонна Евхаристии» (1470 – 1472, Бостон, музей Изабеллы Стюарт Гарднер) из-за колосьев и винограда, символизирующих хлеб и вино «Тайной Вечери»; ангел подносит эти дары в серебряной миске Младенцу-Иисусу, их благословляющему, и Деве Марии, которая, касаясь рукой колосьев, принимает жертву Сына. Кроткая улыбка ангела, обмен нежными и покорными взглядами, сакральная атмосфера, исполненная пророческого напряжения, а также открытое окно и пейзажный фон – все это не вполне типичные для Боттичелли элементы, которые могли быть навеяны не только Верроккио, но и молодым Леонардо, также учившимся у Верроккио около 1469 года.



ний, располагавшемся на площади Синьории. Строго говоря, весь цикл был заказан в 1469 году Пьеро дель Поллайоло, а среди претендентов на столь престижный заказ был даже Верроккио. Боттичелли удалось вклиниться скорее всего из-за какой-то задержки с выполнением заказа у Поллайоло – что сразу же вызвало пересуды среди коллег-художников – и, конечно же, благодаря поддержке Томмазо Содерини, влиятельного политика. Содерини Сандро, вероятно, был представлен Джорджо Антонио Веспуччи, на-



Трамплин к успеху

Будучи совсем юным, он написал в Торговом Суде Флоренции «Силу» среди прочих «Добродетелей», над которыми работали Антонио и Пьеро дель Поллайоло» (Вазари, 1568). В 1470 году Боттичелли выполнил картину «Сила» (Флоренция, Уффици; слева) для зала заседаний Торгового Суда. Она вошла в серию «Добродетели», заказанную Пьеро дель Поллайоло и начатую им годом раньше при участии брата Антонио. Внизу – Пьеро дель Поллайоло, «Умеренность» (1469, Флоренция, Уффици).



Библейская героиня

Две небольшие картины, объединенные общим сюжетом «История Юдифи» (ок. 1470 – 1472, Флоренция, Уффици; репродукции приведены на этой и 13-й странице), упоминаются Рафаэлло Боргини в 1584 году при дворе Бьянки Каппелло, жены великого герцога Франческо I Медичи. В приведенном здесь «Нахождении тела Олоферна» запечатлен момент, когда евреи атакуют лагерь ассирийцев и евнух Вагой вместе с офицерами приходит в шатер Олоферна разбудить его на битву, но находит лишь обезглавленное тело. Искусство Кватроченто часто обращалось к этому библейскому эпизоду, о чем свидетельствуют, в частности, произведения Донателло и Мантеньи. Боттичелли вернется к нему еще раз в 1495 году, когда напишет картину «Юдифь с головой Олоферна», ныне хранящуюся в Государственном музее Амстердама.



ставником сына Содерини, Пьеро, и соседом Филипепи. В свою очередь, Содерини приходился зятем старому Пьеро Медичи и дядей его сыновьям Лоренцо и Джулиано. Таким образом, Боттичелли представился случай еще больше приблизиться к связанным с Медичи флорентийским кругам, куда еще раньше его уже, вероятно, ввел Верроккио.

С этого момента Сандро смог получать престижные заказы и

вместе с тем питаться рафинированным духом интеллектуально-го и философского «гумуса», которым окружили себя молодые Медичи и их приближенные. Об этом «гумусе» напоминает, в частности, маленький диптих, возможно предназначенный для какого-нибудь ларца или шкафчика, с изображением сцен «Нахождение тела Олоферна» и «Возвращение Юдифи с головой Олоферна» (Уффици), где ощущаются отголоски не только Верроккио и Поллайоло, но и Мантеньи, жившего во Флоренции при дворе Великолепного в 1466 году. В конце концов Сандро, как это было принято в то время, записывается в братство святого Луки, объединение живописцев, куда отныне художник платит ежегодные взносы. Это дает ему возможность на законном основании вести образ жизни независимого художника, открыть мастерскую и окружить себя помощниками, дабы было на кого положиться в случае, если ему станут заказывать не только картины на дереве или фрески, но также рисунки и модели для «штандартов и других тканей» (Вазари, 1568), инкрустаций, витражей и мозаик, а также книжных иллюстраций и гравюр. Одним из официальных учеников Боттичелли первого года его членства в объединении художников был Филиппино Липпи, сын бывшего учителя мастера. Среди малоизвестных художников мастерской — весьма занятные личности, например Бенедетто Пьялла, поступивший к Боттичелли в 1473 году, сразу после судебного разбирательства по обвинению в гомосексуализме.

20 января 1474 года по случаю праздника святого Себастьяна на одной из колонн церкви Санта Мария Маджоре была торжественно помещена картина Боттичелли «Святой Себастьян», ныне находящаяся в Берлине (Государственные музеи). Это первое документально подтвержденное религиозное произведение художника, отныне прочно утвердившееся в художественной панораме Флоренции. Впрочем, и за ее пределами тоже, ибо не пройдет и четырех дней со дня святого Себастьяна, как его пригласят в Пизу выполнить несколько фресок в Кампосанто в довершение уже имевшихся росписей Беночцо Гоццолли. Сандро не мог не почувствовать себя польщенным таким заказом и подавил в себе нежелание покидать родной город (он сделает это снова лишь один раз — когда поедет в Рим работать в Сикстинской капелле). Однако вскоре, оставив незавершенной пробную фреску в Пизанском соборе и так ничего и не написав в Кампосанто, Боттичелли возвращается во Флоренцию.

Святой мученик

Картина «Святой Себастьян», выполненная в 1473 году для церкви Санта Мария Маджоре, была перенесена оттуда в начале XVII века и в настоящее время находится в Берлине (внизу; Государственные музеи). На следующей странице — вторая картина диптиха, посвященного истории Юдифи (первая на стр. 11), «Возвращение Юдифи с головой Олоферна» (1470–1472, Флоренция, Уффици).







Флоренция Медичи

Город куртуазных церемоний, рыцарских турниров, шествий и маскарадов, город, одетый по-праздничному, как и его жители, город тайных любовных походов, поэтических излияний и музыки – таким «сказочным» городом явилась Флоренция сельскому жителю, вошедшему 28 января 1475 года в городские ворота, чтобы посмотреть турнир на площади Санта Кроче, «главной гордостью которого был Джулиано Медичи», – читаем мы в воспоминаниях очевидца. Джулиано, блистая роскошным вооружением, сжимал в руке штандарт, расписанный Боттичелли: на нем была изображена богиня победы Афина Паллада – олицетворение несравненной добродетели, идеальный портрет Симонетты Каттанео, жены Марко Веспуччи, в которую был безнадежно влюблен Джулиано (и не он один). Но любовь его – по вполне понятным причинам – могла выражаться лишь в преображенном виде, как абстрактное и непорочное явление литературы и куртуазного духа. Таким облик юной Симонетты, чья жизнь вскоре трагически оборвалась из-за болезни, остался в памяти всех, кто ее знал, в том числе и Боттичелли, избравшего ее идеальной моделью для переходящих из картины в картину воздушных, белокурых женских образов.

Видимо, как раз после этого турнира Сандро был окончательно принят в ряды престижного окружения Медичи и занял прочное положение в официальной жизни города.

В самом деле, в том же году художник написал в палаццо Синьории «Поклонение волхвов», погибшее при перестройке дворца в XVI веке. Этот сюжет повторяется и в написанной почти одновременно картине для одной из капелл церкви Санта Мария

В память о Джулиано

На следующей странице вверху слева – «Портрет Джулиано Медичи» (ок. 1478, Вашингтон, Национальная галерея).

Предполагается, что портрет был написан вскоре после заговора Пацци (1478). В память об этом событии Бертольдо ди Джованни была отчеканена медаль, обе стороны которой с портретами Джулиано и Лоренцо Медичи воспроизведены на следующей странице. «Молодой человек с медалью» (вверху справа; 1474, Флоренция, Уффици) – это портрет Бертольдо; согласно другой версии, художник изобразил здесь своего брата Антонио, ювелира и мастера по медалям.



Новелла, принадлежавшей приближенному Медичи Гуаспарре дель Лама (ныне в Уффици, стр. 47), где, помимо портретов заказчика и самого художника (судя по всему, прекрасно осознававшего значение достигнутого им социального положения), изображены главные представители дома Медичи, их близкие и вся связанная с ними культурная атмосфера.

Между тем брат Боттичелли, Антонио, также начал работать для могущественного семейства как ювелир и мастер по медалям: возможно, именно его черты запечатлены на хранящемся в Уффици портрете молодого человека в красном берете (по другой версии, это портрет коллеги Бертольдо ди Джованни), держащего в руках позолоченную медаль с рельефным изображением профиля «post mortem» (посмертного) Козимо Старше-



Святой Августин

Слева – «Святой Августин» (1480, Флоренция, церковь Оньисанти). На следующей странице – варианты изображения того же святого в творчестве Боттичелли. Вверху – картина, представляющая собой часть пределлы алтарной композиции, «Коронавание Марии» для церкви Сан Марко, воспроизведенной на стр. 35 (1488 – 1490, Флоренция, Уффици). Внизу слева – небольшая картина «Святой Августин» (1490–1495, Флоренция, Уффици), по одной версии, выполненная для Джакомо и Джованни ди Бернардо, убежденных сподвижников Савонаролы, а по другой – для приора августинского монастыря Санто Спирито; Гирландайо, «Святой Иероним» (1480, Флоренция, Оньисанти).

го и сокращением «P(rimus) P(ater) P(atriae)» (Первый Отец Родины).

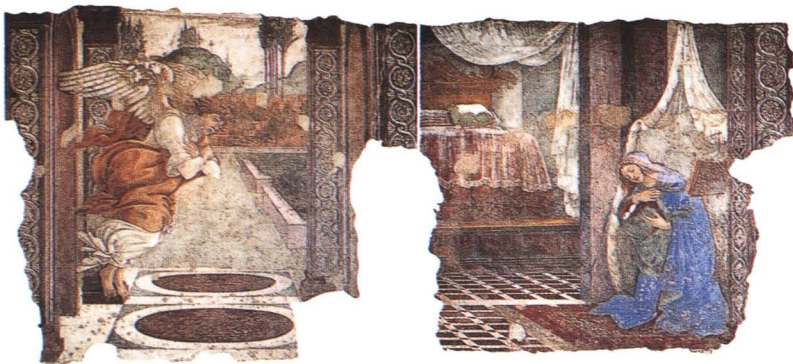
Спустя три года Сандро вновь работает в палаццо Синьории, на сей раз над изображением казни участников заговора Пацци, убивших брата Великолепного, Джулиано. Незадолго до гибели



младшего Медичи или же сразу после нее Боттичелли, возможно с помощью учеников, написал несколько портретов Джулиано (Вашингтон, Национальная галерея искусств; Берлин, Государственные музеи; Милан, собрание Креспи), которые вместе с памятной медалью, отчеканенной Бертольдо по воле Великолепного (Флоренция, музей Барджелло), на века сохранили черты убитого.

Боттичелли не забыл своих первых благодетелей, Веспуччи,





Во избавление от чумы

Слева – фреска «Благовещение» (Флоренция, Уффици), написанная в 1481 году на стене лоджии больницы Сан Мартино della Скала, где лечились зараженные чумой. Правее – «Святой Стефан I» из серии «Папы» в Сикстинской капелле в Ватикане (1481).

которым он был отчасти обязан своим проникновением в близкие дому Медичи круги. В 1480 году по заказу семьи Веспуччи Сандро написал в церкви Оньисанти на не существующей ныне стене фреску «Святой Августин», вступив тем самым в диалог – и в соревнование – с Гирландайо, работавшим одновременно с ним в той же капелле над изображением «Святого Иеронима» (фрески



Рим: честь и слава

В 1481 году Боттичелли вместе с Перуджино, Гирландайо и Козимо Росселли работает в Сикстинской капелле, где пишет ряд портретов римских пап в верхнем поясе настенных изображений и три сцены из жизни Моисея и Христа в нижнем. Внизу – «Искушения Христа», одна из композиций Сикстинской капеллы.



были отделены от стены и перенесены в неф). Оба святых стали особо почитаемыми в XV веке из-за распространения большого числа апокрифических текстов.

Недалеко от дома Боттичелли находилась больница Сан Мартино делла Скала, где в 1481 году художник написал на стене лоджии фреску «Благовещение» (Флоренция, Уффици). Так как в больницу поступали прежде всего зараженные чумой, роспись, вероятно, была заказана Боттичелли по случаю окончания поразившей город эпидемии.

Закончив «Благовещение», Боттичелли вместе с другими художниками отправился в Рим, чтобы написать несколько пробных фресок для новой «великой капеллы» Ватикана, только что возведенной по приказу папы Сикста IV и потому получившей название Сикстинской.

Боттичелли принадлежат по крайней мере одиннадцать фигур римских пап из верхнего ряда росписей, а также три сцены основного цикла, воспроизводящего расположенные друг против друга эпизоды из жизни Моисея и Христа: «Юность Моисея», «Искушения Христа» (напротив) и «Наказание восставших Левитов». Библейские сцены изображены на фоне роскошных пейзажей, где то и дело возникают силуэты строений Древнего Рима (например, Арка Константина в последнем эпизоде), а также настойчиво повторяются детали, означающие дань уважения к заказчику – папе Сиксту IV из рода делла Ровере: его геральдический символ – дуб и сочетание желтого с голубым – цветов герба делла Ровере, использованное в одеянии Аарона в последней картине.

Осенью 1482 года, когда готовые фрески заняли свое место в капелле рядом с открывающими цикл работами Синьорелли и Бартоломео делла Гатта, Боттичелли вместе с остальными вернулся во Флоренцию. 5 октября Боттичелли, окруженный ореолом славы после престижной работы в Риме, получает заказ на росписи одного из двух помещений (позже названного залом Джильи), на которые был разделен «парадный зал» на втором этаже палаццо Синьории. Вместе с ним контракт подписали Перуджино, Пьеро дель Поллайоло, Бьяджо д'Антонио и возглавивший работы Доменико Гирландайо – в результате оказавшийся единственным, кто вместе со своими помощниками выполнил росписи. К сожалению, по возвращении на родину Сандро суждено было пережить большое горе: 20 февраля скончался

Мариано Филипепи, отец художника, похороненный на кладбище Онъисанти.

Сандро вновь погрузился в возвышенную атмосферу интеллектуальной жизни флорентийского двора. Принятый в элитарный, рафинированный круг окружавших Великолепного мыслителей и поэтов, Боттичелли непосредственно познакомился с теорией неоплатонизма, общаясь с крупнейшими представителями этого течения. Больше того, его кисть дала визуальное воплощение философской доктрине через сложные, заимствованные в

Истории Христа и Моисея

Там же, в Сикстинской капелле, в 1481 – 1482 годах Боттичелли написал «Юность Моисея» (целиком слева и деталь на следующей странице) и «Наказание восставших Левитов» (внизу). Читать картину следует справа налево: Моисей убивает египтянина, обидевшего еврея; уходит в пустыню; защищает от пастухов дочерей Иофора и помогает им начерпать воды; пасет стадо и снимает обувь, приближаясь к пламенеющему терновому кусту; и наконец, выводит народ свой из Египта. Рассказ о наказании Корея, Дафана и Авирона – Левитов, восставших против воли Моисея, распадается на три отдельные сцены. Справа налево: непокорные Левиты хотят побить камнями Моисея; курение из кадила Аарона поднимается к небесам, огонь же из кадилей непокорных пожирает их самих по мановению жезла Моисея; и наконец, земля разверзается и поглощает Левитов.





античной культуре аллегорические образы. Лейтмотивом творчества Боттичелли, при всем обилии вариантов и изысканном многообразии нюансов, становится идея Humanitas (совокупность духовных свойств человека, олицетворенная чаще всего в образе Венеры или иногда Паллады-Минервы), или же идея высшей, идеальной красоты, заключающей в себе весь интеллектуальный и духовный потенциал человека – то есть красоты внешней, являющей собой зеркало внутренней красоты и часть универсальной гармонии, микрокосм в макрокосме.

Постоянным заказчиком Боттичелли стал Лоренцо ди Пьерфранческо, своенравный, хотя и «благодушный» (Вазари) кузен Великолепного, меценат, тонкий ценитель искусства и образованный человек, одним из наставников которого был Джорджо Антонио Веспуччи. Еще перед отъездом в Рим Сандро начал картину «Весна» (Флоренция, Уффици); по окончании она попала в дом сына Пьерфранческо на улице Ларга, в двух шагах от палаццо главы семьи. Поводом послужила свадьба Лоренцо и Семирамиде Аппиани, а заказчиком, вероятно, был сам Великолепный, пожелавший сделать подарок находившимся под его покровительством молодым.

Вскоре после возвращения Боттичелли из Рима Лоренцо ди Пьерфранческо заказал ему картину «Паллада и кентавр» (Флоренция, Уффици), желая поместить ее в ту же примыкающую к спальне комнату первого этажа, где уже находилась «Весна». Видимо, для картины было отведено место над дверью, то есть не самое выигрышное, поэтому вместо традиционной деревянной основы был выбран холст.

В философии неоплатонизма, в частности в трудах Марсилио Фичино, Паллада символизирует «разум», берущий верх над «чувством», или инстинктом, олицетворенным в кентавре. Кольца с бриллиантами на платье Минервы – это наиболее распространенная эмблема дома Медичи. Достоверно известно, что Лоренцо ди Пьерфранческо был заказчиком «Рождения Венеры» (Флоренция, Уффици, см. стр. 54), где также прослеживается тема Humanitas и идея диалектической связи природы и духа. Правда, если верить Вазари (1550 и 1568), картина эта, равно как и «Весна», украшала виллу Каstellо, загородную резиденцию Лоренцо ди Пьерфранческо: «Ныне в Каstellо, вилле герцога Козимо, находятся еще две картины, из коих одна представляет Венеру рождающуюся <...>

Для Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи

Воспроизведенная на следующей странице картина «Паллада и кентавр» (1482 – 1483, Флоренция, Уффици), находившаяся во владении Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, кузена Великолепного, часто ассоциировалась со словами Марсилио Фичино: «Bestia nostra, id est sensus; homo noster, id est ratio» («Зверь в нас – это инстинкт, человек в нас – это разум»). Богиня разума Паллада-Минерва на картине держит в подчинении природные инстинкты, материализованные в двойственной сущности кентавра. На одежде богини изображены одиночные или сцепленные по три и по четыре кольца с алмазами – эмблема дома Медичи (но не обязательно Лоренцо, как полагали раньше). Растение, обвивающее женскую фигуру, традиционно считалось оливой, но недавно было установлено, что это мирт – символ смирения и девственности. Оружие Паллады – огромная секира, использовавшаяся в пешем бою в период между 1430 и 1530 годами.



другая же — Венеру в цветах, окруженную Грациями, возвещающую о приходе весны».

Венера станет главным действующим лицом и в картине «Венера и Марс» (Лондон, Национальная галерея, см. стр. 52), по-видимому предназначавшейся для украшения дома Веспуччи, так как в правом верхнем углу изображено осиное гнездо — геральдический символ рода. Сандро долго был связан с семьей Веспуччи: для украшения комнаты Джованни в доме на улице Серви, купленном в 1498 году его отцом Гвидантонио, он написал еще много «живейших и прекраснейших картин» (Вазари, 1568). Картины «История Виргинии» (Бергамо, Академия Каррара, см. стр. 26) и «История Лукреции» (Бостон, музей Изабеллы Стюарт Гарднер, см. стр. 26) были, вероятно, заказаны по случаю женитьбы Джованни на Намичине ди Бенедетто Нерли, состоявшейся в 1500 году. Имеются также сведения о росписях Боттичелли в капелле Джорджо Веспуччи церкви Оньисанти, но до нас они не дошли. Из приближенных Медичи заказчиками Боттичелли помимо Веспуччи были также Пуччи и Торнабуони (Лукреция Торнабуони была матерью Великолепного). Для первых Сандро написал тондо «Поклонение волхвов» (Лондон, Национальная галерея), возможно служившее крышкой стола, и «Новеллу о Настаджио дельи Онести» (Мадрид, Прадо; частная коллекция, см. стр. 50). Для вторых были созданы несколько фресок на вилле Лемми недалеко от Фьезоле (две из них в сильно поврежденном виде перенесены в Лувр, одна осталась на вилле), вероятно, по случаю бракосочетания Маттео д'Андреа Альбицци и Нанны ди Никколо Торнабуони, состоявшегося около 1484 года. О произведениях, созданных по заказу Медичи в последнее десятилетие века, сохранились лишь смутные воспоминания. Известно, что приблизительно в 1490 году Боттичелли писал для Великолепного; работы не сохранились, но предполагается, что это были фрески на мифологические сюжеты для виллы Спедалетто в окрестностях Вольтерры. Над украшением виллы трудились также Перуджинно, Гирландайо и Филиппино Липпи.

Год спустя Боттичелли снова получил важный официальный заказ: ему предстояло сделать рисунки для мозаики парусов капеллы Сан Дзаноби

Стол для Пуччи

Прежде чем написать для Пуччи «Новеллу о Настаджио дельи Онести» (см. стр. 50), Боттичелли сделал для той же семьи тондо «Поклонение волхвов» (1472 – 1474, Лондон, Национальная галерея), предназначенное стать крышкой стола. Сандро экспериментирует с оптическими эффектами: перспективное искажение архитектурных форм по сравнению с персонажами первого плана объясняется тем, что на картину, предназначенную для того, чтобы стать крышкой стола, предполагалось смотреть сверху.





**«Поклонение
волхвов»**

(1472 – 1474,
Лондон,
Национальная
галерея).

Флорентийского собора, что было частью задуманного Великолепным проекта украшения здания, являвшегося символом города. В связи с этим был также объявлен конкурс на убранство фасада, и Боттичелли пригласили войти в состав судейской комиссии.

Год спустя умер Лоренцо Великолепный, в 1494 был изгнан его беспомощный сын Пьеро Неудачник и Флоренция стала республикой. Боттичелли продолжает тесно общаться с Лоренцо ди Пьерфранческо, вместе с братом Джованни столь активно поддержавшим переворот, что оба получили прозвище «Простолюдины». После всех драматических событий Сандро создал для сво-

его любимого заказчика – судя по всему, между ними установилось глубокое взаимопонимание как в художественном, так и в человеческом плане – алтарную картину для часовни виллы Треббио (Флоренция, Галерея Академии). Кроме того, именно он передал Лоренцо письмо от Микеланджело, а в 1497 году возглавил работы по не сохранившемуся ныне украшению другой виллы Медичи – Каstellо. Зато сохранилась серия рисунков к «Аду» Данте (Берлин, Государственные музеи; Ватикан, Библиотека), заказанная Боттичелли кузеном Великолепного в 1490 и прерванная в 1496 году. Эти листы в полной мере отвечают атмосфере смятения и беспокойства, воцарившейся в городе в период правления Савонаролы, и в то же время отражают живейший интерес художника к «Божественной комедии». Однажды Боттичелли случилось даже в шутку обвинить в ереси друга за то, что тот, «будучи невеждой и едва умея читать, берется толковать Данте и все по-



Для Веспуччи

На этой странице сверху вниз: «История Виргинии» (1489 – 1504, Бергамо, Академия Каррара); «История Лукреции» (1498 – 1504, Бостон, музей Изабеллы Стюарт Гарднер). Картины были написаны для Гвидантонио Веспуччи по случаю свадьбы его сына Джованни, состоявшейся в 1500 году. Постоянными заказчиками Боттичелли были семья Веспуччи и Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, для которого в 1495–1496 годах Сандро начал иллюстрировать «Божественную комедию» Данте. Хотя исследователи не пришли к единому мнению на этот счет, предполагается, что речь идет о девяноста трех рисунках на пергаменте пером и иногда темперой (поделенных между Берлинскими музеями и Библиотекой Ватикана). Рисунки, воспроизведенные на следующей странице, – это фрагменты иллюстраций к Песни XXVIII «Рая» (вверху) и Песни XVIII «Ада» (внизу), хранящиеся в Берлине, в Кабинете гравюр Государственных музеев.



минает имя его» (Вазари, 1568). Тогда же, по всей видимости, Сандро написал картину «Клевета» (Флоренция, Уффици; см. стр. 58) для своего друга Антонио Сеньи, бывшего банкиром во Флоренции и в Риме и возглавлявшего папский Монетный двор. Картина представляет собой сложную моральную аллегория, основанную на сюжете легендарного творения Апеллеса, описанном в древних и современных источниках. Кто же, по мнению Боттичелли, стал жертвой клеветы? Будь то Пьеро де Медичи, Савонарола или сам Боттичелли (выдвигалась и такая гипотеза), композиция в целом кажется интеллектуальным и духовным завещанием художника, его непосредственным откликом на головокружительную быстроту смены времен.





Религиозные картины: приближение кризиса

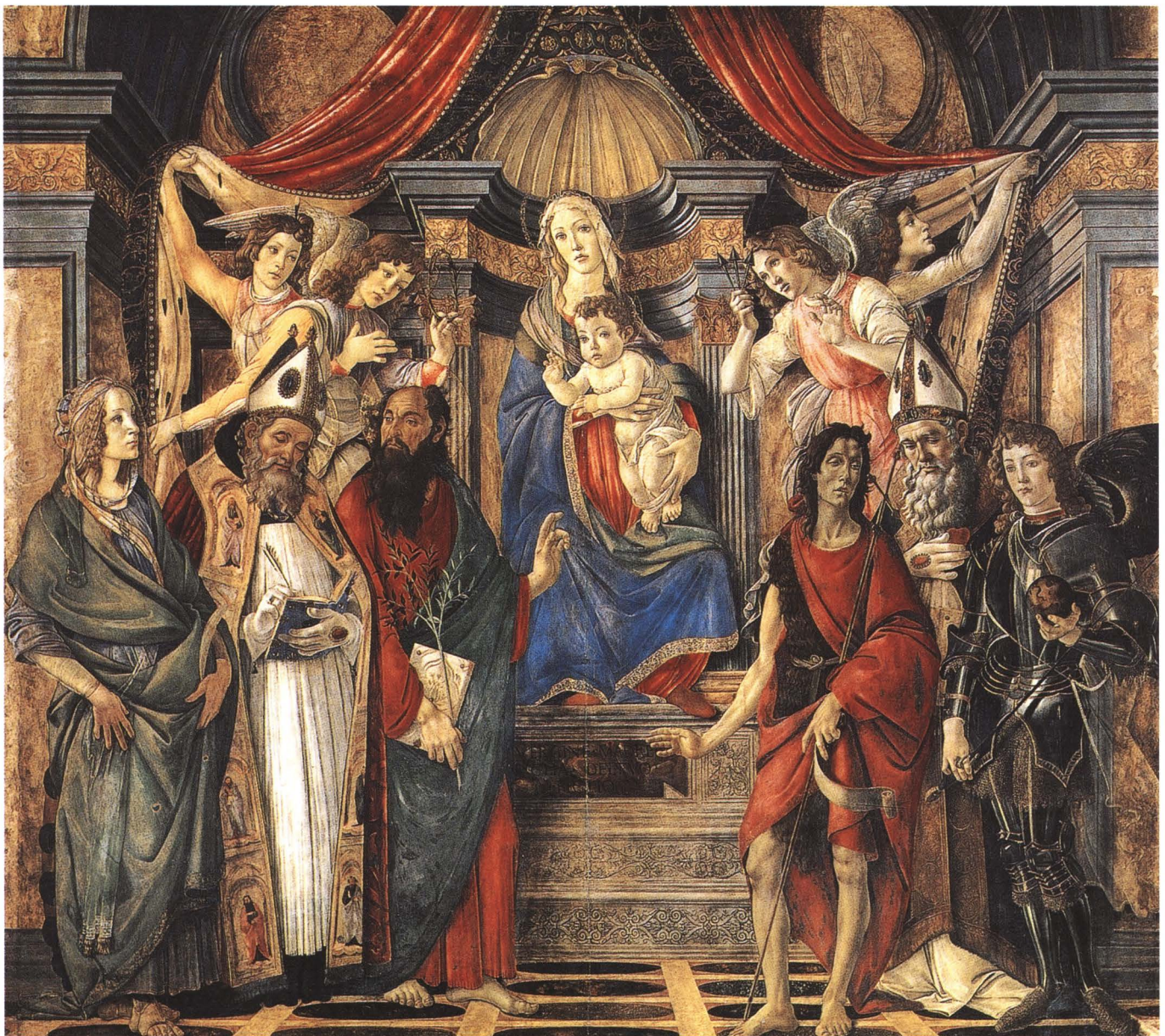
Помимо языческих аллегорий, исполненных философского смысла, и ученых картин на литературные и исторические сюжеты Боттичелли много и охотно писал портреты. Кроме тех, что уже названы, можно вспомнить портреты молодых людей из Лондона (Национальная галерея) и Вашингтона (Национальная галерея искусств), «Портрет Микеле Марулло» (Барселона, собрание Камбо де Гварданса), друга Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, а также выполненный в девяностые годы портрет ученого Лоренцо Лоренци (Филадельфия, Музей искусств).

Работам Боттичелли светского характера по стилю соответствуют, по крайней мере до середины восьмидесятых годов, его произведения на религиозные сюжеты. Это почти исключительно «камерные» картины, отличающиеся элегантностью и каллиграфической выверенностью композиции, виртуозностью исполнения и сложной символикой; одним словом, и здесь ощущаются свойственный художнику интеллектуализм, порой граничащий с рассудочностью, и воспевание идеала изысканной красоты и языческой грации. Это справедливо и для «Мадонны Евхаристии» (Бостон, музей Изабеллы Стюарт Гарднер), и для «Мадонны с книгой» (Милан, музей Польди Пеццоли), написанной одновременно с «Весной», может быть, с оглядкой – хотя и мимолетной – на Леонардо.

Но еще в большей степени это видно по настойчиво повторяющимся в творчестве мастера круговым композициям — тондо, предназначенным для украшения апартаментов флорентийской знати или для коллекций произведений искусства. Первое известное нам тондо, датируемое семидесятыми годами, — это

Алтарь святого Варнавы

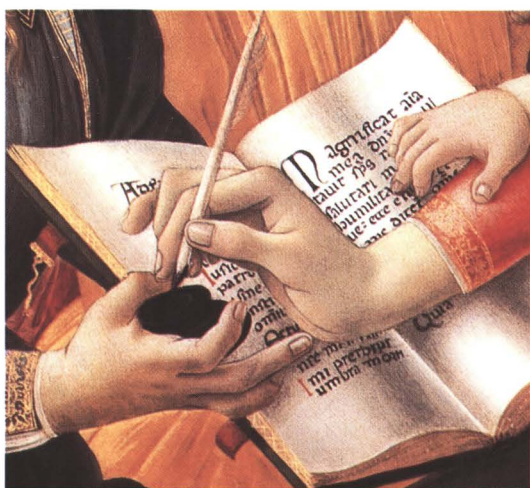
Картина «Мадонна на троне со святыми Екатериной Александрийской, Августином, Варнавой, Иоанном Крестителем, Игнатием и Михаилом Архангелом» (Флоренция, Уффици), целиком и в деталях воспроизведенная на следующей странице, была написана Боттичелли около 1487 года для церкви Сан Барнаба. На ступеньке трона Богоматери надпись: «Vergine Madre Figlia del tuo Figlio» («Дева Мать, Дочь своего же Сына». – Пер. М. Лозинского) первый стих последней песни Дантова «Рая». Боттичелли проиллюстрировал рисунками издание «Божественной комедии» 1481 года с комментариями Кристофоро Ландино.





**Прославление
Мадонны**

«Мадонна
Магнификат» (1481 –
1485, Флоренция,
Уффици) создана
почти одновременно
с «Весной» (см. стр.
48). Это самая
известная из картин
Боттичелли на
религиозный сюжет,
написанных для
частных капелл;
названа она по
первому слову
молитвы
Богоматери, текст
которой хорошо
виден на развороте
раскрытой книги.





**Тондо и
оптические
эффекты**

Вверху – «Мадонна с гранатом» (1487, Флоренция, Уффици).
Внизу слева – «Тондо Рачинского» (1482-1483, Берлин, Государственные музеи), справа – «Мадонна под балдахином» (ок. 1493, Милан, Пинакотека Амброзиана), написанная для Гвидо ди Лоренцо, настоятеля Санта Мария дельи Анджели и друга Великолепного.





Сан Марино в Честелло: снова «Благовещение»
В 1489 году Бенедетто Гварди заказал Боттичелли «Благовещение» (Флоренция, Уффици; целиком и в деталях на этом развороте) для своей капеллы в церкви Сан Мартино в Борго Пинти и заплатил ему тридцать дукатов. Сохранилась первоначальная рама, в середине нижней части которой – маленькая «Пьета». В картине, отреставрированной в 1987 году, прослеживается преемственная связь с «Алтарем Мартелли» Филиппо Липпи в церкви Сан Лоренцо и «Благовещением» Донателло в Санта Кроче (и то и другое во Флоренции).

«Поклонение волхвов» (Лондон, Национальная галерея; см. стр. 25), возможно служившее крышкой стола в доме Пуччи. Начиная с этой еще незрелой работы, где искажение перспективы выглядит оправданным, если картину расположить горизонтально, Бот-





тичелли демонстрирует «софистический», трезвый и беспокойный подход, описанный Вазари: круглая форма дает художнику возможность проводить оптические эксперименты. Примеры тому – «Мадонна Магнификат» и «Мадонна с гранатом» (обе в Уффици). Первая, 1485 года, благодаря особому изгибу кривых линий и общему круговому ритму производит впечатление картины, написанной на выпуклой поверхности; во второй же, созданной в 1487 году для Зала заседаний суда палаццо Синьории, использован обратный прием, создающий эффект поверхности вогнутой.

Подобные «пространственные игры» начисто отсутствуют в «Тондо Рачинского» (Берлин, Государственные музеи) – «тондо, где Мадонна и Ангелы изображены как живые», по словам Вазари, видевшего картину в церкви Сан Франческо (Сан Сальваторе аль Монте).

Начиная с середины восьмидесятых Боттичелли стал больше тяготеть к религиозным сюжетам, и даже среди важных официальных заказов его в первую очередь привлекали алтарные картины, а не замысловатые светские аллегории. Поворотным моментом был запрестольный образ «Мадонна с Младенцем, Иоанном Крестителем и Иоанном Евангелистом» (см. стр. 56) в раме работы Джулиано да Сангалло, написанный в 1485 году по заказу банкира Джованни ди Аньоло Барди для семейной капеллы в церкви Санто Спирито.

Томная элегантность, торжественное величие и искусственность персонажей и обстановки, легкий налет страдания в сочетании с умозрительной красотой и, наконец, подчеркнуто манерное обращение к традиции первой половины века (Донателло, Липпи, Андреа дель Кастаньо) возникнут вновь в предназначенной для главного алтаря церкви Сан Барнаба композиции «Мадонна на троне», известной под названием «Алтарь святого Варнавы» (Флоренция, Уффици; сохранились лишь четыре из семи композиций пределлы) и заказанной Боттичелли Цехом врачей и аптекарей. Спустя несколько лет еще один богатый флорентинец, банкир Бенедетто ди сер Франческо Гварди, заказал Боттичелли «Благовещение» (Флоренция, Уффици) для церкви монастыря Честелло, ныне именуемой Санта Мария Маддалена Пацци: произведение это должно было стать частью большого проекта украшения капеллы Гварди. Картина сохранила первоначальную

Алтарь для ювелиров

На следующей странице слева – картина «Коронование Марии», известная еще как «Алтарь Сан Марко», по названию церкви, где она первоначально находилась; датируется примерно 1490 годом и хранится ныне в Уффици. Реставрация этого произведения была начата после войны и продлилась до 1989 года из-за сильных повреждений, возможно объясняемых неправильной подготовкой доски. Картина написана для капеллы ювелиров и отличается необычным вертикальным построением, где проведена четкая граница между «земной» частью композиции с фигурами святых и частью «небесной», сияющей золотом, которое всегда охотно использовал художник в своих картинах. Хоровод ангелов вокруг чудесного видения, мотив распространенный в религиозном искусстве того времени, предвосхищает аналогичный прием в «Мистическом Рождестве» 1501 года (см. стр. 60).

Пределла

Внизу справа – три из пяти разделенных живописными балясинами сцен пределлы «Коронования Марии» (Флоренция, Уффици; слева): «Благовещение», «Покаяние святого Иеронима», «Святой Элигий кует подкову для лошади». Остальные две сцены – «Святой Иоанн на Патмосе» и «Святой Августин» (последняя приведена на стр. 17).

раму, где внизу в центре можно видеть композицию «Оплакивание Христа», а по бокам – гербы заказчика. Около 1490 года Боттичелли закончил алтарную композицию «Коронование Марии» (Флоренция, Уффици) для алтаря ювелиров, посвященного святому Элигию (покровительствовавшему также кузнецам) в церкви Сан Марко; ювелиры были записаны в Шелковый Цех и вместе с ткачами были попечителями церкви.

Композиция картины предлагает новое для Боттичелли вертикальное членение сцены: четко разделяются земная сфера со святыми, запечатленными в разных позах, и сфера небесная, где происходит чудесное событие, озаренное золотым сиянием и сопровождаемое веселым кружением ангелов. Посредниками между зрителем и происходящим на небесах служат Иоанн Евангелист (покровитель ткачей-шелкопрядов) с Апокалипсисом в руках и Элигий, обращенный к зрителю лицом; святые же Августин и Иероним погружены в созерцание сакрального действия.





Под эгидой фра Джироламо

В 1493 году, когда вся Флоренция была потрясена смертью Лоренцо Великолепного, в личной жизни Боттичелли произошли важные события: умер и был похоронен рядом с отцом на кладбище Оньисанти брат Джованни, а из Неаполя приехал другой брат, Симоне, вместе с которым художник приобрел «господский дом» в местечке Сан Сеполькро а Беллозгардо.

Во Флоренции в то время гремели пламенные, революционные проповеди фра Джироламо Савонаролы. И пока на городских площадях сжигали «суету», воспламенялись сердца флорентинцев и разгоралась революция, скорее духовная, чем социальная, поразившая в первую очередь те самые чувствительные, искушенные умы, что были творцами элитарного интеллектуализма времен Лоренцо. Переоценка ценностей, спад интереса к умозрительным иллюзорным построениям, искренняя потребность в обновлении, стремление опять обрести прочные, истинные моральные и духовные устои были признаками глубокого внутреннего разлада, переживаемого многими флорентинцами (в том числе и Боттичелли) уже в последние годы жизни Великолепного и достигшего апогея 9 ноября 1494 года – в праздник Спасителя и день изгнания Медичи.

Боттичелли, живший под одной крышей с братом Симоне, убежденным «пьяньони» (букв. «плакса» — так называли последователей Савонаролы), испытал сильное влияние фра Джироламо, что не могло не оставить глубокого следа в его живописи. Об этом красноречиво свидетельствуют два алтарных образа «Оплакивание Христа» из мюнхенской Старой пинакотекы и миланского музея Польди Пеццоли. Картины датируются примерно 1495 годом и находились соответственно в церкви Сан Паолино и Санта Мария Маджоре.

По заказу «пьяньони»
«Оплакивание Христа» (ок. 1495, музей Польди Пеццоли, Милан; на следующей странице) первоначально находилось в церкви Санта Мария Маджоре над алтарем, бывшим в ведении Донато ди Антонио Чоли, миниатюриста, иллюстрировавшего церковные кодексы. Возможно, Чоли был одним из «пьяньони» — приверженцев Савонаролы. Исследователи установили, что эта работа вполне могла быть предметом пристального изучения молодого Микеланджело, изваявшего между 1497 и 1500 годом свою первую скульптурную группу «Пьета», находящуюся ныне в соборе святого Петра в Ватикане.



Не разделяя радикальных воззрений брата и других художников, многие из которых после ареста Савонаролы в 1498 году взяли за оружие, в то время как другие обратились в бегство, дабы избежать преследований, Боттичелли стал искать новых заказчиков среди «пьяньони».

Последовательным сторонником Савонаролы был Франческо дель Пульезе, для которого художник выполнил небольшую картину «Последнее причащение святого Иеронима» (Нью-Йорк, музей Метрополитен), содержащую открытый намек на мученичество фра Джироламо, сожженного на площади Синьории. По заказу еще двух «пьяньони», Джакомо и Джованни ди Бернардо, вместе с дель Пульезе подписавших в 1497 году обращенную к папе петицию в защиту Савонаролы, Сандро создал другую картину малого формата – «Святой Августин» (1490 – 1495, Флоренция, Уффици, см. стр. 17). Выстраданные религиозные образы, преобразенные нарочито архаичной манерой изображения, болезненным мистицизмом и драматизмом апокалиптического восприятия мира, нашли воплощение в «Мистическом Распятии» (Кембридж, музей

Под влиянием Савонаролы «Оплакивание Христа» (1490 – 1492, Мюнхен, Старая пинакотека; внизу), написанное для церкви Сан Паолоно, свидетельствует о том, как Боттичелли – равно как и многие другие художники, например его ученик Филиппино Липпи, – усваивает архаичные формулы, патетическую манеру и подчеркнуто драматическую композицию, соответствующие духу проповедей Савонаролы.



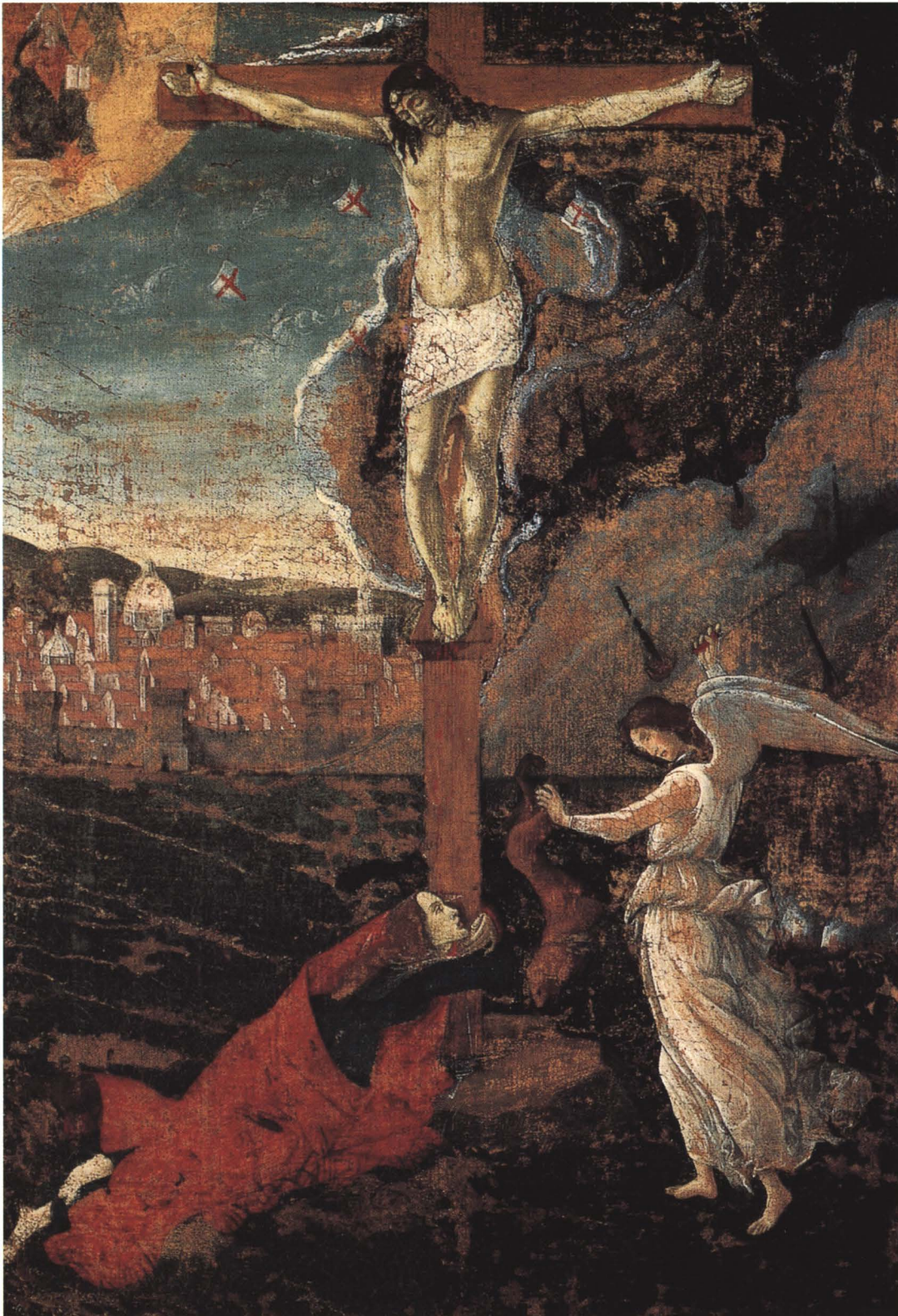
В память о фра Джироламо

Заказчиком картины «Последнее причастие святого Иеронима» (ок. 1498, Нью-Йорк, музей Метрополитен) был Франческо дель Пульезе, ревностный сторонник Савонаролы, в искусстве выше всего ценивший, равно как и вся его семья, Филиппино Липпи, Пьеро ди Козимо, Андреа делла Роббиа, Анджелико, фра Бартоломео. По завещанию Франческо картина предназначалась для капеллы его замка в Соммайе. Сюжет картины, будучи буквальным переложением апокрифа блаженного Евсевия, напечатанного во Флоренции в 1490 году, содержит в то же время намек на смерть фра Джироламо (полатыни Иеронима) Савонаролы, казненного в 1498 году на площади Синьории. За год до этого сторонники монаха-проповедника направили папе римскому петицию, которую среди прочих подписал и дель Пульезе.



Фогга) – прилежном переложении на язык живописи проповеди Савонаролы 1495 года, и в «Мистическом Рождестве» (Лондон, Национальная галерея, см. стр. 60), единственном произведении Боттичелли с датой и подписью (1501).

Наступление нового столетия сделало художника, с чьим именем был связан расцвет золотого века Лоренцо Великолепного, свидетелем краха этого мира. Слава его еще не померкла, но зака-



Апокалиптические видения

В «Мистическом Распятии» (1500 – 1505, Кембридж, штат Массачусетс, музей Фогга) Боттичелли обращается к проповеди Савонаролы 13 января 1495 года, озаглавленной «За обновление Церкви». В правой части картины бушует гроза, обрушившаяся на «Вавилон-Рим», тогда как на заднем плане под голубым небом красуется новообращенная Флоренция, отождествляемая с Иерусалимом. На первом плане кающаяся Магдалина обнимает подножие креста, а из ее одежд выбегает волк – символ разврата. Рядом ангел поражает какое-то животное, скорее всего лису – символ порока и распутства. Наверху другие ангелы – ныне едва заметные – держат щиты с красным крестом на белом фоне (символ народовластия), тем самым защищая Флоренцию от грозы.

зы становились все реже, а долги росли. В 1502 году посланный Изабеллы д'Эсте написал своей госпоже по поводу завершения работ по украшению ее кабинета, что Перуджино и Филиппино заняты, зато свободен Боттичелли, «коего мне очень хвалили как отменного живописца и услужливого человека». Позже пожилой

Гефсиманский сад

Небольшая картина «Моление о чаше» (ок. 1500, Гранада, Капелла королей) принадлежала королеве Изабелле Кастильской и с самого начала предназначалась для королевской капеллы в Гранаде. Простота повествования и подчеркнуто архаичная манера изображения сближают это произведение с «Мистическим Рождеством» 1501 года (см. стр. 60).



художник получил лестное предложение войти в созданную в 1504 году комиссию, призванную выбрать наиболее подходящее местоположение для «Давида» Микеланджело; это была дань уважения к его прошлому, хотя к совету Боттичелли установить статую на ступенях собора никто прислушиваться не стал.



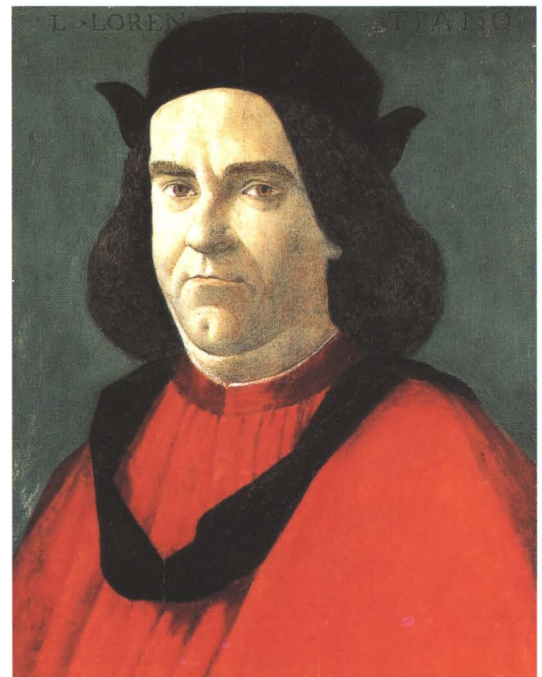
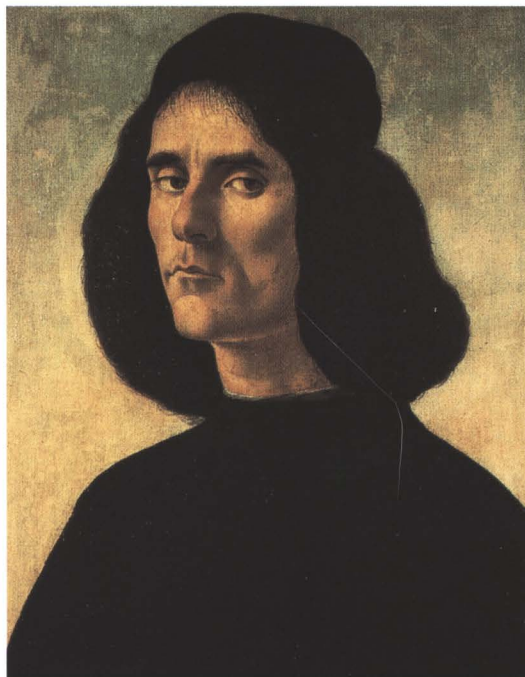
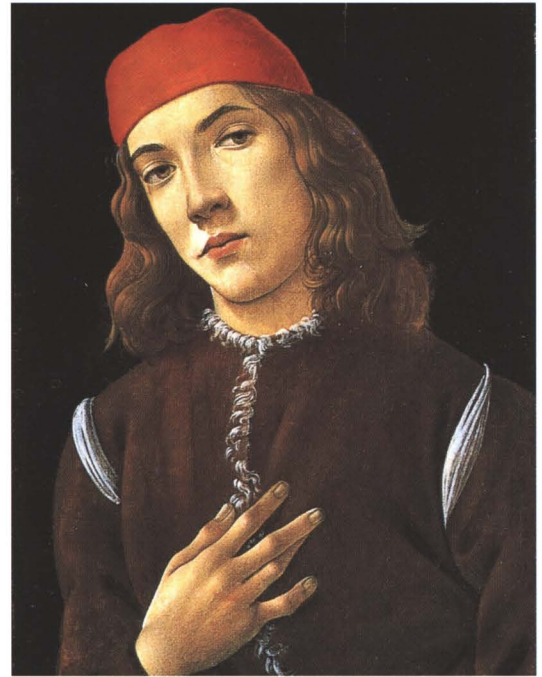
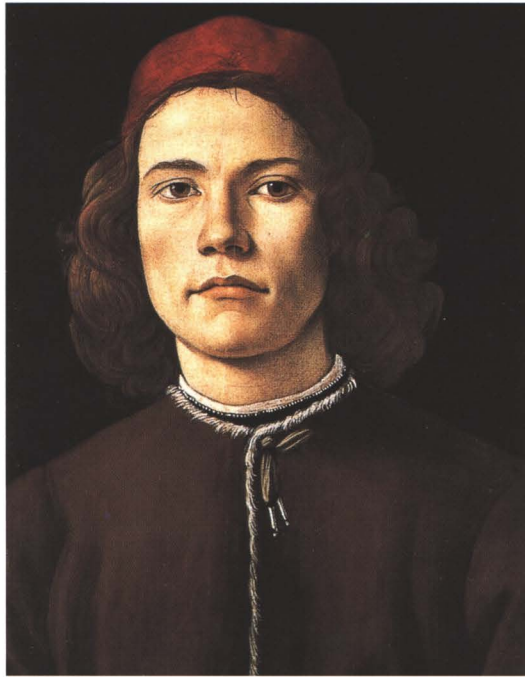
С любовью о древней Флоренции

Четыре картины, объединенные общим сюжетом – «Житие святого Зиновия», епископа флорентийского, жившего на рубеже IV и V веков, – были написаны между 1500 и 1505 годом. Сверху вниз (сцены читаются слева направо): в первых четырех эпизодах из жизни святого Зиновия (Лондон, Национальная галерея) Зиновий отказывается жениться на девушке, навязываемой ему родителями; затем крещение Зиновия; потом крещение его матери Софии; и наконец, посвящение в сан епископа. В картине «Три чуда» (Лондон, Национальная галерея) Зиновий исцеляет двух бесноватых; воскрешает сына благородной дамы; возвращает зрение слепому. В третьей картине (Нью-Йорк, музей Метрополитен) Зиновий воскрешает молодого человека, исцеляет упавшего с лошади, воскрешает дьякона Евгения и благословляет его совершить чудо. В последней картине (Дрезден, Картинная галерея) Зиновий спасает мальчика, попавшего под колеса повозки.



**Боттичелли -
портретист**

На этой странице приведены некоторые из лучших портретов Боттичелли. Вверху слева «Портрет молодого человека» (ок. 1485, Лондон, Национальная галерея), предположительно один из подмастерьев мастерской художника; справа – «Портрет молодого человека» (ок. 1490, Вашингтон, Национальная галерея), более одухотворенный и рафинированный. Внизу слева – «Портрет Микеле Марулло» (Барселона, коллекция Камбо де Гарданса), на котором изображен греческий поэт по прозвищу Тарканиота, друг Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, живший во Флоренции между 1489 и 1494 годом; справа – «Портрет Лоренцо Лоренци» (1495 – 1500, Филадельфия, Музей искусств). Лоренци, прозванный Лоренцано, преподавал диалектику, физику и медицину в Пизанском университете, о чем свидетельствует одежда, которую носили только университетские преподаватели.



Не обошлось и без козней злоумышленников: в 1502 году Боттичелли пришлось отвечать на обвинение в содомском грехе. Впрочем, друг художника Томмазо Содерини не раз советовал ему жениться и остепениться, в ответ же Сандро рассказал, как однажды ночью ему приснилось, что он женат, он проснулся в холодном поту и не мог заснуть снова.

Умер Боттичелли в 1510 году «больным и немощным», по свидетельству Вазари, и был похоронен рядом со своими близкими на кладбище Онъисанти.

Хронология

Сандро Боттичелли

1445

1445 Алессандро Филлиппи (по прозвищу Сандро Боттичелли) родился в семье кожевника Мариано и его жены Змеральды, живших во Флоренции в квартале Санта Мария Новелла.

1450

1459/62 Сандро поступает в мастерскую Филиппо Липпи, возможно по рекомендации семьи Веспуччи, жившей по соседству.

1460

1460 Мариано Филлиппи уходит от дел.

1465

1467 Примерно в это время уходит от Липпи.
1469 В налоговом кадастре Мариано Филлиппи указывает, что его сын Сандро «живописец». Семья получает наследство.

1470

1474 20 января «Святой Себастьян» помещен в Санта Мария Маджоре. В том же месяце едет в Пизу и пишет в соборе фреску «Благовещение», погибшую в 1583 году.

Италия

1445 Доменико Венециано пишет алтарную картину для флорентийской церкви Санта Лючия деи Маньоли. Беато Анджелико завершает росписи в монастыре Сан Марко.

1452 Родился Леонардо да Винчи.
1453 Филиппо Липпи начал расписывать собор в Прато.
1459 Бенотцо Гоццолли расписывает капеллу Маджи в палаццо Медичи.

1460 Во Флоренции Паоло Уччелло завершает «Битву при Сан Романо».
1464 Умирает Козимо Медичи Старший, ему наследует сын Пьеро.

1467 Филиппо Липпи начинает расписывать собор в Сполето.
1469 Умирает Пьеро Медичи. При поддержке знатных флорентийских семей укрепляется власть его сыновей Лоренцо и Джулиано.

1470 Альберти завершает фасад церкви Санта Мария Новелла.
1474 Андреа Мантенья завершает фрески Камера дельи Спозии.

Франция

1448 Жан Фуке, вернувшись из Италии, начинает иллюстрировать «Золотую книгу» Этьена Шевалье, министра Карла VII.

1453 Битва при Кастильоне. Гиенна отвоевана французами. Конец Столетней войны.
1453 – 1464 «Коронавание Марии» Ангеррана Шаронтона.

Ок. 1460 Фасад Турского собора в стиле «пламенеющей» готики.
1461 – 1483 Царствование сына Карла VII Людовика XI, укрепившего политическое и территориальное единство страны.

1471 Людовик XI начинает войну против Карла Бургундского, союзника англичан.

Нидерланды

1451 Рогир ван дер Вейден завершает полиптих «Страшный суд», заказанный Николасом Ролином.
1455 Центр производства шпалер перемещается из Арраса в Турне.

1464 – 1467 Полиптих «Тайная вечеря» Дирка Боутса для церкви святого Петра в Лувене.

1469 Брак наследника арагонского престола Фердинанда с наследницей кастильской короны Изабеллой.

1470 – 1480 Художник Педро Берругете живет в Италии.
1474 На испанский престол восходит Изабелла I Кастильская.

Испания и Германия

1445 Ретабло «Мадонна деи Консильери» Луиса Дальмау в Барселоне.
1449 В Майнце немецкий типограф Иоганн Гутенберг изобретает книгопечатание.

1455 В Майнце Гутенберг публикует «42-строчную Библию», первую печатную книгу.

1475

1475 28 января по случаю рыцарского турнира на площади Санта Кроче Джулиано Медичи появляется со штандартом, расписанным Боттичелли на сюжет «Паллада победоносная».

1475 Родился Микеланджело. Антонелло да Мессина едет в Венецию. 1478 Заговор Пацци во Флоренции: убийство Джулиано Медичи. Родился Джорджоне.

11475 Мир Пикиньи: вся французская территория, кроме Кале, переходит под власть Людовика XI. 1477 Людовик XI объединяет все французские земли, включая Бургундию и Прованс.

1477 Умирает Карл Смелый. Конфликт между Габсбургами и Валуа за власть над Нидерландами. Дочь Карла Мария выходит замуж за Максимилиана Габсбурга, принося в приданое Бургундское герцогство и Фландрию.

1478 Фердинанд и Изабелла восстанавливают Инквизицию. Фердинанд II Арагонский становится королем Арагона и Кастильи, объединив под своей властью испанские земли.

1480

1480 «Святой Августин» в Оньисанти. 1481 «Благовещение» для Сан Мартино алла Скала. 1483 Вместе с учениками пишет «Новеллу о Настаджио дельи Онести».

1480 Фрески Гирландайо в Оньисанти. В Милане к власти приходит Лодовико Сфорца (Моро). Высадка турок в Отранто. 1483 Савонарола проповедует во флорентийской церкви Сан Лоренцо.

Ок. 1480 Умирает художник Жан Фуке. 1483 – 1498 Умирает Людовик XI, и на престол восходит его сын Карл VIII.

1482 Умирает Мария Бургундская. По Аррасскому договору Фландрия остается под властью Габсбургов. 1482 – 1506 Филипп Красивый Габсбург, сын Максимилиана, становится правителем Нидерландов.

1483 В Эйслебене родился Мартин Лютер. 1482 в Испании суд Инквизиции, учрежденный в 1480 году, возглавляет великий инквизитор Торквемада.

1485

1487 Пишет «Мадонну с гранатом» для Зала заседаний суда. 1489 «Благовещение» для капеллы Бенедетто Гварди в церкви монастыря Честелло.

1486 Гирландайо завершает росписи капеллы Сассетти во флорентийской церкви Санта Тринита. 1489 Проповеди Савонаролы в монастыре Сан Марко.

1490

1493 Умирает брат Джованни и приезжает из Неаполя брат Симоне. 1494 Упомянется Лукой Пачоли в числе флорентийских мастеров, владеющих искусством перспективы.

1492 Умирает Лоренцо Великолепный. 1494 Король Франции Карл VIII вводит войска в Италию. Бегство Пьеро Медичи и восстановление республики во Флоренции.

1490 Умирает Никола Фроман, автор «Неопалимой Купины» в соборе Экса. 1494 По призыву Лодовико Моро Карл VIII вступает в Италию и претендует на Неаполитанское королевство.

1494 Умирает фламандский художник Ганс Мемлинг.

1492 Христофор Колумб открывает Америку. 1493 Максимилиан Габсбург становится императором. 1494 Опубликована поэма Себастьяна Бранта «Корабль дураков».

1495

1498 Возможно, пишет вместе с учениками «Историю Виргинии» и «Историю Лукреции» для Гвидантонио Веспуччи. 1499 Фрески (ныне утраченные) в капелле Веспуччи в церкви Оньисанти.

1497 Папа отлучает Савонаролу. 1498 Савонарола сожжен на костре. В Милане Леонардо завершает «Тайную вечерю» в монастыре Санта Мария делле Грацие.

6 июля 1495 Карл VIII терпит поражение от объединенных войск Испании, Габсбургов и итальянских государств. 1498 Людовик XII становится королем Франции.

1495 В Туре умирает композитор Йоханнес Окегем (родившийся предположительно в Восточной Фландрии около 1428 г.).

1496 Брак Филиппа Красивого Габсбурга и испанской инфанты Хуаны Безумной. 1498 Дюрер создает серию гравюр на тему «Апокалипсиса». Пишет также «Мадонну Халлер».

1500

1501 Пишет «Мистическое Рождество». 1504 Входит в комиссию по определению местоположения «Давида» Микеланджело. 1510 Умирает 17 мая.

1504 Во Флоренции Леонардо и Микеланджело пишут батальные сцены. 1508 Микеланджело начинает расписывать плафон Сикстинской капеллы.

1504 Победа испанцев. По Лионскому договору Неаполь отходит к Испании, Милан – к Франции.

1503 – 1504 Босх пишет «Триптих наслаждений». 1506 Карл Габсбург становится правителем Нидерландов. Эразм Роттердамский публикует «Похвалу глупости».

1508 Испания присоединяется к лиге Камбре против Венеции. 1511 Испания присоединяется к Священной Лиге против Франции.

ПОКЛОНЕНИЕ ВОЛХВОВ



«Произведением, несомненно, достойным восхищения» считал это «Поклонение волхвов» Джорджо Вазари (1568).

Картина была написана около 1475 года по заказу Гуаспарре ди Дзаноби Лами, или дель Лама, и предназначалась для его капеллы, расположенной справа от главного входа церкви Санта Мария Новелла. Там, на внутренней стороне фасада, она и оставалась до 1570 года.

Среди «множества лиц, написанных с натуры» (неизвестный автор, 1542 – 1548) легко найти портреты наиболее видных представителей семьи Медичи и их приближенных. Козимо Старший, «Primus Pater Patriae» (Первый Отец Родины), изображен в одеянии пожилого волхва, того, что, «тая от умиления, всем видом своим показывает, что достиг цели долгого пути»; два коленопреклоненных волхва на первом плане – это два старших сына Козимо Пьеро Подагрик (в красном плаще) и Джованни.

Все три персонажа, возведенные в ранг мудрецов Востока и сделанные участниками сакрального события, умерли в 60-е годы: Козимо — в 1464-м, Пьеро — в 1469-м, Джованни — в 1463-м. В сопровождающей их толпе, разделенной надвое, изображены также Лоренцо Великолепный (надменный молодой

человек слева, опирающийся на шпагу) и его брат Джулиано (брюнет в профиль справа, одетый в черное с красным).

Заказчик, Гуаспарре дель Лама, также присутствует на картине: это обращенный к зрителю человек в тесной группе стоящих справа, у самой стены. Смотрит на зрителя и еще один персонаж, также стоящий справа, у самого края композиции на первом плане, как бы замыкая и завершая ее, — это автор картины, Сандро Боттичелли, одетый в просторный желтый плащ.

*Поклонение волхвов
дерево, темпера
111 x 134; ок. 1475
Флоренция, Уффици
Семейный альбом*

Семейный альбом
В «Поклонении волхвов» Боттичелли пишет целую галерею портретов семейства Медичи (Козимо, Пьеро и Джованни, одетые как волхвы, хорошо видны на фрагментах, приведенных на следующей странице внизу, справа).

Присутствуют здесь и приближенные флорентийского двора. Кроме того, Боттичелли ввел в композицию портрет заказчика Гуаспарре дель Лама (на фрагменте слева на следующей странице) и самого себя (на этой странице сверху). Однажды Медичи уже были изображены в подобной композиции, а именно в «Процессии волхвов» (1459 – 1463) Беночцо Гоццоли – картине, предназначенной для дворцовой капеллы во флорентийском палаццо Медичи: внизу – деталь с профилем Козимо Старшего.





ВЕСНА

В 1498 году знаменитая картина была помещена во флорентийском доме Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи и его брата Джованни. Затем, в середине XVI века «Весна» находилась на вилле Каstellо, в то время уже принадлежавшей Лоренцо ди Пьерфранческо.

Композиция всецело отвечает той особой, весьма сложной культуре, что сложилась вокруг фигуры Лоренцо Великолепного. Художник вдохновлялся творчеством Лукреция, Овидия и Горация, однако прослеживается здесь и влияние Аньоло Полициано.

Читать картину следует справа налево: Зефир, пронизывающий мартовский ветер, ловит в свои объятия нимфу Хлорис, женится на ней и превращает ее в божество — богиню Весны, вечно юное рождающее начало, усеивающую все вокруг своими цветами. Царствует над всеми в этом «hortus conclusus» (замкнутом саду) Венера — символ Humanitas (совокупность духовных свойств человека), изображенная на фоне миртового куста — растения, ей посвященного. Над нею — Купидон с завязанными глазами, пускающий воспламененную стрелу в одну из трех Граций. Плавный хоровод Граций, на каждой из которых надето какое-нибудь украшение из дома Медичи, символизирует душевную щедрость, уме-

ние и потребность дарить, получать и возвращать дары, своего рода круговорот обладания и стремления отдавать — диалектику, характерную для любви и для культуры. Завершает образную «формулу» Меркурий, вестник богов, жезлом своим отгоняющий облака, угрожающие покою сада.

Многочисленные толкования так до конца и не прояснили потаенного смысла картины. Не вызывает сомнений ее связь с философией неоплатонизма, с идеей превознесения любви, переноса ее из материальной сферы в духовную. Беспорно заслуживает внимания недавно выдвинутое предположение, что Боттичелли написал эту картину по заказу Великолепного и начал ее в преддверии рождения сына брата Лоренцо Джулиано, однако прервал работу из-за гибели последнего (заговор Пацци 26 апреля 1478) и закончил ее уже как подарок к свадьбе Лоренцо ди Пьерфранческо с Семирамиде Аппиани, состоявшейся в 1482 году.

Весна
дерево, темпера
203 x 314 см; ок. 1482
Флоренция, Уффици





Образец

Фигуру Меркурия часто сопоставляли с «Давидом» Верроккио (ок. 1465, Флоренция, музей Барджелло, на предыдущей странице внизу).

Техника

Недавняя реставрация (1982) показала, что Боттичелли использовал для «Весны» жирную темперу, что придает краскам блеск и изысканную прозрачность.

Цветы

На картине выявлено около 500 разновидностей растений. Художник тщательно исследовал флору в окрестностях Флоренции в период с марта по май.



НОВЕЛЛА О НАСТАДЖИО ДЕЛЬИ ОНЕСТИ



Под этим названием собрана серия живописных композиций на деревянных щитах, которыми в знатных домах Флоренции XV – XVI веков принято было украшать спальни. Написанные по случаю бракосочетания Джанноццо Пуччи с Лукрецией Бини в 1483 году, эти картины, вероятно, были заказаны Боттичелли Лоренцо Великолепным, состоявшим в родстве с обеими семьями. Герб Медичи можно видеть в центре третьей и четвертой композиций, с левой стороны обеих картин расположен герб Пуччи, а слева он же изображен соединенным с гербом Бини.

Сюжет картин взят из «Декамерона» Боккаччо (V, 8), в нем рассказывается история Настаджио дельи Онести. В первой картине он в задумчивости бредет по сосновой роще близ Равенны; его меланхолические размышления прерывает появление обнаженной девушки, бегущей от всадника и его собак, норовящих укусить ее. Во второй картине Настаджио с ужасом наблюдает, как всадник вырывает у девушки сердце и швыряет его на корм собакам; после чего девушка возвращается к жизни и преследование возобновляется. В действительности всадник оказывается предком Настаджио Гвидо, который, будучи отвергнутым возлюбленной, покончил с собой и теперь вместе с

ней искупает свой грех. В третьем эпизоде Настаджио устраивает все в том же сосновом лесу пир для семьи Траверсари, желая, чтобы гости стали свидетелями страшного зрелища. Объятая ужасом дочь Паоло Траверсари соглашается выйти замуж за Настаджио. Свадебный пир, изображенный на последней картине, документально свидетельствует о пышности роскошных празднеств, устраиваемых в те годы на улицах и площадях Флоренции. Одно из таких пиршеств было организовано по случаю свадьбы Бернардо Ручеллаи и Наннины Медичи, описанной в разных источниках.

В создании «Новеллы о Настаджио дельи Онести» активное участие принимали помощники и ученики Боттичелли, к чьей помощи художник прибегал всякий раз, работая над аналогичными сериями картин.

Новелла о Настаджио дельи Онести

дерево, темпера; 1483

83 x 138 см (I); 82 x 138 см (II);

84 x 142 см (III и IV)

I, II и III эпизоды, Мадрид, Прадо;

IV эпизод, частная коллекция

Из «Декамерона»

Параллель с текстом Боккаччо в этих четырех картинах очевидна. Вот, к примеру, несколько отрывков: «[Настаджио] увидел бежавшую к месту, где он стоял, через рощу <...> восхитительную обнаженную девушку, <...> плакавшую и громко просившую о пощаде. Помимо этого он увидел по сторонам ее двух громадных диких псов...» «Когда подали последнее кушанье, до всех стали доноситься отчаянные крики преследуемой девушки <...>. Но из числа наиболее напуганных была та жестокая девушка, которую любил Настаджио...» «И в следующее же воскресенье Настаджио обручился и повенчался с ней, и долго жил с ней счастливо...»



ВЕНЕРА И МАРС

« Марс выделяется между планетами своей силой, ибо он делает людей сильнее, однако Венера господствует над ним <...>, часто в соединении с Марсом или в противостоянии к нему <...> Венера не дает ему проявить свои недобрые свойства <...>, она господствует над Марсом и смиряет его, Марс же никогда не господствует над Венерой». Эта цитата из «Комментария на «Пир» Платона» Марсилио Фичино дает ключ к прочтению картины: в самом деле, Венера – это любовь, обезоруживающая войну, мир, умиротворяющий раздор, гармония, включающая в себя согласие и взаимопонимание. Аллегорической теме идиллического союза Марса и Венеры, уходящей корнями в дидактическую поэму Лукреция «О природе вещей» (I, 31 – 40), посвящали свои стихи многие поэты, в том числе Аньоло Полициано (Стансы, I, 122 – 126) и Лоренцо Великолепный («Любовь Венеры и Марса»).

Более или менее прямой иконографический источник расположения фигур (одна из них одета, другая обнажена) лежащих лицом друг к другу — античный саркофаг с изображением мифа о Вакхе и Ариадне, хранящийся в Ватикане (п. 173). А вот маленькие сатиры, вносящие оживление в умиротворен-

ную атмосферу картины, играя оружием Марса, кажутся позаимствованными из описанной Лукианом картины Аэция «Бракосочетание Александра и Роксаны».

Вероятно, картина Боттичелли также была написана в связи с состоявшимся примерно в 1483 году бракосочетанием в семье Веспуччи, связанной давними узами с Филиппеи. Об этом свидетельствуют осы вокруг дупла в правом верхнем углу картины — геральдический символ Веспуччи.

Композиция имела большой успех и быстро стала иконографическим образцом: вскоре ее повторили Пьеро ди Козимо и Якопо дель Селлайо. Картина Козимо (Берлин, Государственные музеи) содержит значимые отличия: Венера представлена обнаженной, на руках богини — Купидон, а вместо сатиров — Амуры; те же особенности можно наблюдать в раме для зеркала из дома Медичи, приписываемой мастерской Поллайоло (ныне в Музее Виктории и Альберта в Лондоне).

Венера и Марс

дерево, темпера

69 x 173 см; ок. 1483.

Лондон, Национальная галерея



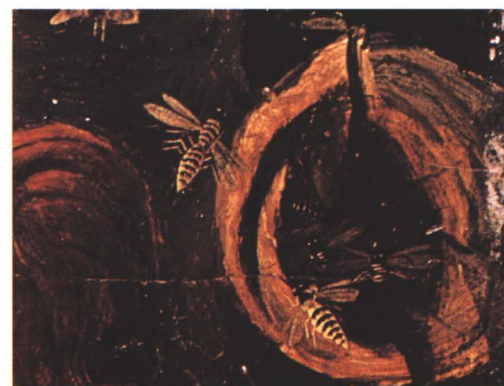
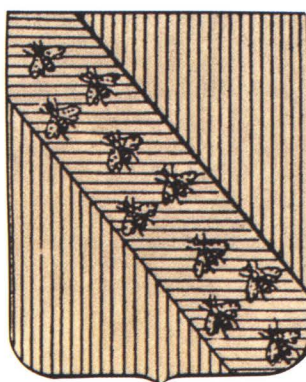
Один из источников «Морганте»

Создавая картину для семьи Веспуччи, Боттичелли мог ориентироваться также на изданную в 1478 году поэму «Морганте» Луиджи Пульчи (XVI, 45–65), где Ринальдо, влюбленный в прекрасную воительницу Антею, лежит в постели с «томными очами и ослепленным разумом», погруженный в сон, как Марс, покоренный любовью Венеры.



Пьеро ди Козимо
 «Марс, Венера и Амур» Пьеро ди Козимо (ок. 1493, Берлин, Государственные музеи), над подписью – вариация того же сюжета с некоторыми изменениями.

Заказчики
 На герб Веспуччи, воспроизведенный справа, намекает осиное гнездо на картине Боттичелли. Эта деталь позволяет предположить, что именно Веспуччи были заказчиками «Венеры и Марса».



РОЖДЕНИЕ ВЕНЕРЫ



Неизвестно, кто и по какому поводу заказал Боттичелли эту картину и почему она написана на холсте. Достоверно лишь то, что с середины XVI века она вместе с «Весной» находилась на вилле Каstellо, принадлежавшей в то время Лоренцо ди Пьерфранческо. Впрочем, очевидно, что «Рождение Венеры», датированное на несколько лет позже «Весны», тематически и иконографически связано с культурой двора Лоренцо Медичи, проникнутой философией неоплатонизма. Снова возникает образ «Венеры-Humanitas», рожденной от гармоничного и плодотворного союза материи и духа, природы и идеи, любви и души.

И снова среди литературных ориентиров можно назвать «Стансы» Полициано, равно как и тексты Гомера и Вергилия. Иконографическим же источником для фигуры Венеры была античная скульптура типа «Venus pudica» (Венера стыдливая), известная во Флоренции по нескольким экземплярам; прототип летящих слева ветров, противоположных, но согласных между собой, угадывается в двух крылатых духах с рельефа так называемой «Фарнезийской чаши», античной камеи из сардоникса, принадлежавшей в то время Лоренцо Великолепному. На картине запечатлено не

столько само рождение богини, сколько последовавший затем момент, когда, гонимая дыханием гениев воздуха, она достигает обетованного берега. Ее встречает одна из трех Граций (по другой версии — Ора). Именно Грации, обычно сопровождаемые изображением роз и мирта — растений, обвивающих женскую фигуру на картине, — соткали красную мантию, дабы укрыть Венеру. Поскольку среди цветов, изображенных на мантии, встречаются маргаритки, недавно было выдвинуто предположение, что картина, возможно, написана в ознаменование рождения Маргериты Медичи в 1484 году по заказу отца, Пьеро ди Толозино из ветви Аверардо (Леви д'Анкона, 1992).

Боттичелли расположил своих персонажей по схеме, заимствованной из близких ему образцов «Крещения Христа», представленных картиной Верроккио (Уффици), рельефом Гиберти на северных воротах флорентийского Баптистерия и святым источником Баптистерия Сиены. Художник создает своего рода идеальный синтез мифического рождения богини из моря и христианского рождения души из вод крещения.

Рождение Венеры

холст, темпера

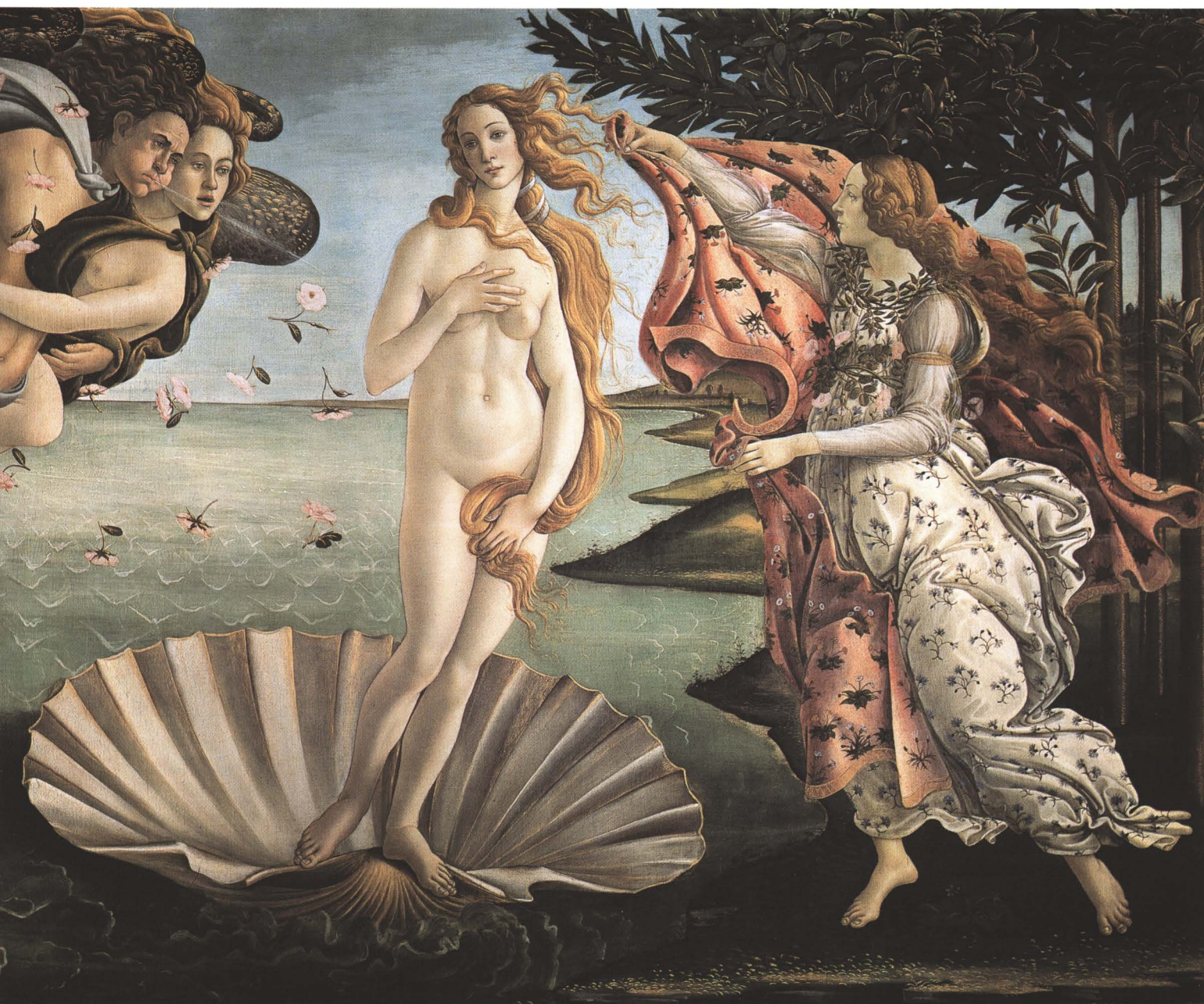
184,5 x 285,5 см; ок. 1484.

Флоренция, Уффици



Обнаженные женщины»

Картина впервые упоминается Вазари (1550) на вилле Каstellо вместе с «Весной»: «Он писал обнаженных женщин <...> сохранились две картины, на одной из которых изображена рождающаяся Венера с амурами и ветрами».



Цитаты

Рядом с подписью – «Фарнезийская чаша» (II в. до н. э., Неаполь, Археологический музей), откуда Боттичелли позаимствовал мотив крылатых фигур. Справа – «Крещение Христа» Гиберти (1417 – 1425, Сиена, Баптистерий).



МАДОННА БАРДИ

В 1485 году по заказу Джованни ди Аньоло Барди Боттичелли написал алтарный образ для капеллы семьи Барди в церкви Санто Спирито: о заказчике напоминают изображенные на картине два святых Иоанна (по-итальянски Джованни). Тогда, в XV веке, картина была оправлена в раму работы Джулиано да Сангалло, в капелле имелись «алтарная завеса», витраж и «палиотто» из дерева (передняя часть алтаря). В настоящее время там остался только палиотто с резным изображением Иоанна Крестителя, сама картина, находящаяся ныне в Берлине, в 1629 году была заменена произведением художника XVII века Якопо Виньяли, сохранившимся в капелле до сих пор; рама же, завеса и витраж пропали. «Священное собеседование» (*sacra conversazione*) Боттичелли окружено атмосферой своеобразного «hortus conclusus» (замкнутого сада), причем пышная растительность образует нечто вроде архитектурных ниш, в каждой из которых располагается один из персонажей; таким образом картина в целом членится наподобие триптиха. Выбор растений и цветов неслучаен: олива, кипарис и кедр (отождествляемый с лимоном) – это деревья, из которых был сделан крест Спасителя, тогда как розы, лилии, платан, пальма, мирт, земляника, фиалки символизи-

руют добродетели Пресвятой Девы – смирение, милосердие, непорочность, чистоту. Ассоциации эти взяты из латинского перевода (Вульгаты) двух книг Ветхого Завета: «Екклесиаста» (28, 17-25) и «Песни Песней» (4, 12). Царящая в этом священном саду Богоматерь представлена как «Мадонна дель латте» (кормящая), а Младенец тянет к ней руки, глядя при этом на зрителя. В атмосфере картины подчеркнуто напряжение провидческого ожидания, основная тема композиции – Коронование Марии, ее роль непорочной посредницы в деле спасения человечества; большая дароносица у подножия трона и прислоненное к ней Распятие символизируют искупительную жертву.

Добродетели Марии

Некоторые из надписей (взятых из латинского перевода «Екклесиаста» и «Песни Песней»), просматривающихся на введенных в картину картушах, перечисляют добродетели Девы Марии: «Как цветок розы Иерихона, как прекрасная олива, как лилия среди терний, я росла, как ливанский кедр, я росла, как пальма Кадеса».

*Мадонна на троне со святыми
Иоанном Крестителем
и Иоанном Евангелистом
(«Мадонна Барди»)
дерево, темпера
180 x 185 см; ок. 1485
Берлин, Государственные музеи*



КЛЕВЕТА

В этом небольшом произведении Боттичелли с утонченностью миниатюриста создает свою версию легендарной картины знаменитого античного художника, не сохранившейся, но описанной во многих источниках. Речь идет об аллегории «Клевета», созданной Апеллесом в память о том, как один злоумышленник оклеветал его перед покровительствовавшим художнику царем Птолемеем IV Филопатором, ложно обвинив его в предательстве. Во времена Боттичелли эта картина была на слуху благодаря посвященному ей сочинению Лукиана, известному по разным изданиям, в том числе и по переводу, выпущенному во Флоренции в 1496 году.

Боттичелли обставляет свою аллегорию монументальными архитектурными формами, тематически перекликающимися с сюжетом картины. Справа на троне сидит царь Мидас с длинными ослиными ушами, в которые коварно и назойливо шепчут что-то две женские фигуры, олицетворяющие Подозрительность и Неведение. Царь ищет поддержки у Злобы – мужчины в рубище, одной рукой тянущегося к царю, а другой ведущего за собой Клевету, за которой следуют заплетающие ей волосы Зависть и Ложь. Клевета тащит за волосы



свою жертву – обнаженного, поверженного, молящего о помощи оклеветованного. Немного поодаль от этой эмоциональной сцены стоит Раскаяние – старуха в просторном черном плаще, почти полностью скрывающем ее взгляд, обращенный к Истине – молодой обнаженной женщине, указующей на небо, позой своей и всем обликом напоминающей центральную фигуру «Рождения Венеры».

Комментарием к сложной композиции служат барельефы и скульптуры архитектурной декорации, заимствованные из классического репертуара и шедевров Донателло и Андреа дель Кастаньо.

Клевета

*дерево, темпера
62 x 91 см; ок. 1495
Флоренция, Уффици*

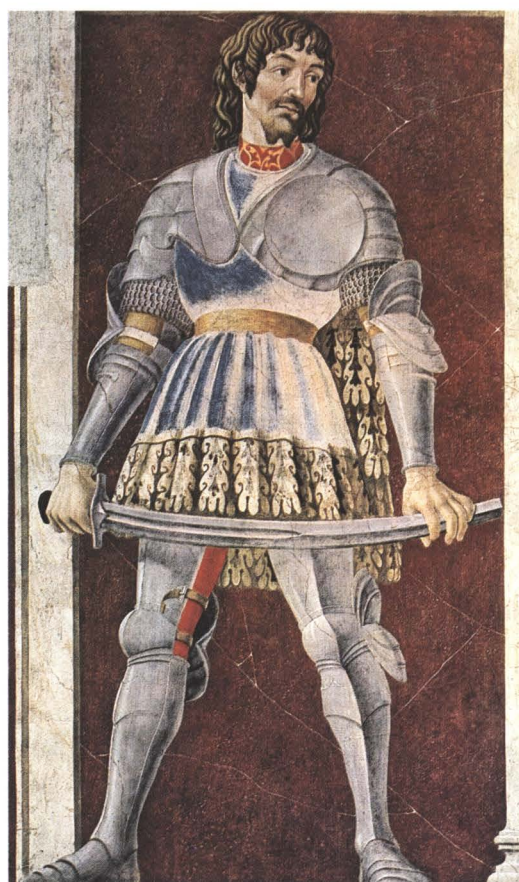
Апеллес в описании Альберти

Леон Баттиста Альберти вспоминает в своем трактате 1436 года «О живописи» картину Апеллеса: «Картина эта изображала человека с огромными ушами, а рядом с ним по обе стороны стояли две женщины: одна из них называлась Неведением, другая Подозрительностью. Со стороны подходила Клевета. <...> [Она] волокла за волосы юношу, который высоко вздымал руки к небесам».



«Пример добродетелей»

Одно из многочисленных заимствований из классического и современного искусства в архитектурном заднике – скульптура воина на центральной колонне (на фрагменте справа), по-видимому навеянная картиной «Пиппо Спано» Андреа дель Кастаньо (ок. 1450, Флоренция, Уффици); справа.



МИСТИЧЕСКОЕ РОЖДЕСТВО



« Эта картина была написана в конце 1500 года во время беспорядков в Италии, мною, Александром, в половине того периода, в начале которого исполнилась глава XI святого Иоанна и второе откровение Апокалипсиса, когда Сатана царствовал на земле три с половиной года. По миновании этого срока дьявол снова будет закован, и мы увидим его низвергнутым, как на этой картине».

Так гласит греческая надпись в верхней части картины. Впрочем, дать какое-либо толкование этому тексту с его апокалиптическими аллюзиями чрезвычайно сложно. Очевидно, что произведение подписано («Александр» – это имя Боттичелли) и датировано 1501 годом (флорентийский год закончился 24 марта). Кроме того, ясно, что художник написал картину во время «беспорядков в Италии», то есть во время политических и военных волнений, сотрясавших Центральную Италию после смерти Лоренцо Великолепного. Об «Апокалипсисе» Иоанна упоминается в связи с концом долгих испытаний (начало которого, по предположению исследователей, совпадает с казнью Савонаролы или с жестокими военными кампаниями Чезаре Борджиа), когда зло будет повержено. Иконография картины, как и интонация надписи, отмечены вли-

янием Савонаролы, мистицизма и строгости его учения. О речах фра Джироламо, в частности о его рождественской проповеди, произнесенной под 1494 год, где он призывал жителей Флоренции превратить город в новый Назарет, напоминают пришедшие поклониться Младенцу фигуры в современных одеждах, умиротворенные спасительным объятием с ангелами; между тем демоны внизу картины спешат спрятаться в разверзшиеся в земле щели. На крыше хижины три ангела, одетые в белое, красное и зеленое, олицетворяют Благодать, Истину и Справедливость, часто фигурировавшие в речах Савонаролы. В сцене доминирует тема мира и покоя, подчеркнутая символикой оливковых венков и ветвей, сопровождающих персонажей. Ветви оливы держат в руках и кружащие над хижинкой ангелы – сюжет, заимствованный из практиковавшегося со времен Брунеллески убранства церкви для священных представлений.

Мистическое Рождество

холст, темпера

108,5 x 75; 1501

Лондон, Национальная галерея

Зрелище и благочестие

В композиции «Мистического Рождества» (на следующей странице) Боттичелли опирался как на священные представления, так и на проповеди Савонаролы. Наверху слева – реконструкция декораций для представления Благовещения, состоявшегося в церкви Сан Феличе в Пьяцце в 1471 году. Справа – иллюстрация из одного из сборников проповедей Савонаролы (после 1496, Флоренция, Национальная библиотека), в большом количестве издававшихся после его смерти.



- А**
- «Алтарь Мартелли» (Филиппо Липпи), 32 подп.
- «Алтарь Сант-Амброджо», 8 и подп.
- «Алтарь святого Варнавы», 28 подп., 34
- Альберти, Леон Баттиста, 58 подп.
- Альбицци, Маттео д'Андреа, 24
- Андреа делла Роббиа, 39 подп.
- Андреа дель Кастаньо, 34, 58, 59 подп.
- Апеллес, 27, 58 и подп.
- Аппиани, Семирамиде, 22, 48
- Аэций, 52
- Б**
- Барди, Джованни ди Аньоло, 34, 56
- Бартоломео делла Гатта, 19
- Беато Анджелико, 39 подп.
- Бертольдо ди Джованни, 14 подп., 15, 16
- Бини, Лукреция, 50
- «Благовещение» (из больницы Сан Мартино делла Скала), 18 подп., 19
- «Благовещение» (из церкви ди Честелло), 32 подп., 35
- «Благовещение» (пределла «Коронования Марии»), 35 подп.
- «Божественная комедия», 26 и подп., 28 подп.
- Боккаччо, 50 и подп.
- Боргини, Раффаэлло, 11 подп.
- Борджиа, Чезаре, 60
- Бракосочетание Александра и Роксаны (Аэция), 52
- Бранкаччи, капелла, 4 подп.
- Брунеллески, Филиппо, 60
- Бути, Лукреция, 5 подп.
- Бьяджо д'Антонио, 19
- В**
- Вазари, Джорджо, 4, 5 и подп., 10 подп., 12, 22, 24, 27, 28, 34, 36 подп., 43, 46, 54 подп.
- «Венера и Марс», 24, 52
- Вергилий, 54
- Верроккио, Андреа, 7 и подп., 8, 9 и подп., 12, 49 подп., 54
- «Весна», 22, 24, 28, 30 подп., 48, 49 подп., 54 и подп.
- Веспуччи Гвидантонио, 24, 26 подп.
- Веспуччи, Джованни, 24, 26 подп.
- Веспуччи, Джорджо Антонио, 9, 22, 24
- Веспуччи, Марко, 14
- Веспуччи, семья, 7, 17, 24, 26 подп., 52, 53 подп.
- Виньяли, Якопо, 56
- «Возвращение Юдифи с головой Олоферна», 12 и подп.
- Г**
- Гварди, Бенедетто, 32 подп., 34
- Гвидо ди Лоренцо, 31 подп.
- Гиберти, Лоренцо, 54, 55 подп.
- Гирландайо, Доменико, 16 подп., 18, 19 и подп.
- Гомер, 54
- Гораций, 48
- Гоццоли, Беноццо, 12, 46 подп.
- Гуаспарре дель Лама, 15, 46 и подп.
- Д**
- «Давид» (Донателло), 49 подп.
- «Давид» (Микеланджело), 41
- «Давид» (Верроккио), 49 подп.
- Данте, 26 и подп., 28 подп.
- Джакомо ди Бернардо, 16 подп., 38
- Джованни ди Бернардо, 16 подп., 38
- Джованни ди Козимо Медичи, 46 и подп.
- Джованни ди Пьерфранческо Медичи, 26, 48
- Джулиано да Сангалло, 34, 56
- Джулиано Медичи, 11, 14 и подп., 15, 46, 48
- «Добродетели», 8, 10 подп.
- Донателло, 11 подп., 32 подп., 34, 49 подп., 58
- Ж**
- «Житие святого Зиновия, 42 подп.
- И**
- Изабелла д'Эсте, 40
- Изабелла Кастильская, 41 подп.
- «Искушения Христа», 19 и подп.
- «История Виргинии», 24, 26 подп.
- «История Лукреции», 24, 26 подп.
- «История Юдифи», 11 подп.
- К**
- Каппелло, Бьянка, 11 подп.
- Каттанео, Симонетта, 14
- «Клевета» (Апеллеса), 27, 58 и подп.
- «Клевета», 27, 58
- Козимо Медичи, Старший, 15, 24, 46 и подп.
- «Коронование Марии», 16 подп., 34 подп., 35 и подп.
- «Крещение Христа» (Верроккио), 54
- «Крещение Христа» (Гиберти), 54, 55 подп.
- Л**
- Ландино, Кристофоро, 28 подп.
- Леонардо, 7, 9 подп., 28
- Липпи, Филиппино, 4 подп., 5 подп., 12, 25, 38 подп., 39 подп., 40
- Липпи, Филиппо, 5 подп., 7 и подп., 24 подп.
- Лоренцо ди Пьерфранческо Медичи, 22 и подп., 24, 26 и подп., 28, 43 подп., 48, 54
- Лоренцо Медичи, Великолепный, 4, 11, 12, 14 подп., 15, 16, 19, 22 и подп., 24, 25, 31 подп., 36, 46, 48, 50, 52, 54, 60
- Лоренцо Лоренци, 28
- Лукиан, 58
- Лукреций, 48, 52
- М**
- «Мадонна Барди», 56
- «Мадонна в розарии», 7
- «Мадонна Евхаристии», 9 подп., 28
- «Мадонна Магнификат», 28, 30 подп., 34
- «Мадонна на лоджи», 7 и подп.
- «Мадонна на троне со святыми Екатериной Александрийской, Августином, Варнавой, Иоанном Крестителем, Игнатием и Михаилом Архангелом», см.: «Алтарь святого Варнавы»
- «Мадонна под балдахином», 31 подп.
- «Мадонна с гранатом», 31 подп., 34
- «Мадонна с книгой», 28
- «Мадонна с Младенцем» (Филиппо Липпи), 5 подп.
- «Мадонна с Младенцем и ангелами» (Филиппо Липпи), 7
- «Мадонна с Младенцем и ангелом», 5 подп., 7
- «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами», 7 подп., 8
- «Мадонна на троне со святыми Иоанном Крестителем и Иоанном Евангелистом», см.: «Мадонна Барди»
- «Мадонна со святыми Марией Магдалиной, Иоанном Крестителем, Франциском, Екатериной Александрийской, Козьмой и Дамианом», см.: «Алтарь Сант-Амброджо»
- Мантенья, 11 подп., 12
- Маргерита Медичи, 54
- «Марс, Венера и Амур» (Пьеро ди Козимо), 53 подп.
- Медичи, семья, 8, 11, 14 и подп., 36, 46 и подп., 48, 50
- Микеланджело, 26, 36 подп., 41
- «Мистическое Распятие», 38, 40 подп.
- «Мистическое Рождество», 34 подп., 39, 41 подп., 60 и подп.
- «Моление о чаше», 41 подп.
- «Молодой человек с медалью», 14 подп.
- Н**
- «Наказание восставших Левитов», 19, 20 подп.
- Наннина Медичи, 50
- «Нахождение тела Олоферна», 11 подп., 12
- Нерли, Намичина ди Бенедетто, 24
- «Новелла о Настаджио дельи Онести», 24 и подп., 50
- О**
- Овидий, 48
- «Оплакивание Христа» (в Сан Паолино), 36, 38 подп.
- «Оплакивание Христа» (в Санта Мария Маджоре), 36 и подп.
- П**
- «Паллада и кентавр», 22 и подп.

«Папы», серия, 18 подп., 19 подп.
 Пацци, заговор, 14 подп., 15, 48
 Перуджино, 19 и подп., 24, 40
 Пьялла, Бенедетто, 12
 Пиппо Спано (Андреа дель Кастаньо),
 59 подп.
 Платон, 52
 «Покаяние святого Иеронима»
 (пределла Коронования Марии), 35 подп.
 «Поклонение волхвов» (тондо), 24 и подп., 28
 «Поклонение волхвов» (утраченное), 14
 «Поклонение волхвов» (Филиппо Липпи),
 24 подп.
 «Поклонение волхвов», 46 и подп.
 Полициано, Аньоло, 46 подп., 48, 52, 54
 Поллайоло, Пьеро дель, 9, 10 подп., 12,
 19, 52
 Поллайоло, Антонио дель, 10 подп., 12
 подп.
 «Портрет Джулиано Медичи, 14 подп.
 «Портрет Лоренцо Лоренци», 43 подп.
 «Портрет Микеле Марулло», 28, 43 подп.
 «Портрет молодого человека» (Вашингтон),
 43 подп.
 «Портрет молодого человека» (Лондон), 43
 подп.
 «Последнее причастие святого Иеронима»,
 38, 39 подп.
 «Процессия волхвов» (Беноццо Гоццоли),
 46 подп.
 Пульчи, Луиджи, 52 подп.
 Пуччи, Джанноццо, 50
 Пуччи, семья, 24 и подп., 50

Пьеро ди Козимо, 39 подп., 52, 53 подп.
 Пьеро ди Толозино, 54
 Пьеро Медичи, Неудачник, 25, 27
 Пьеро Медичи, Подагрик, 11, 46 и подп.
 «Пьета» (Микеланджело), 36 подп.
 «Пьета», 32 подп., 35

Р

«Распятие святого Петра», 4 подп.
 «Рождение Венеры», 24, 54, 58
 Росселли, Козимо, 19 и подп.
 Ручеллаи, Бернардо, 50
 Ручеллаи, семья, 4

С

Савонарола, Джироламо, 16 подп., 27, 36
 и подп., 38 и подп., 39 и подп., 40 подп.,
 60 и подп.
 «Святой Августин» (пределла «Коронования
 Марии»), 16 подп., 17, 35 подп., 38
 «Святой Иероним» (Гирландайо), 16 подп., 17
 «Святой Иоанн на Патмосе» (пределла
 «Коронования Марии»), 35 подп.
 «Святой Себастьян», 12 и подп.
 «Святой Стефан» I, 18 подп.
 «Святой Элигий кует подкову для лошади»
 (пределла «Коронования Марии»), 35 подп.
 Сеньи, Антонио, 27
 Сикст IV делла Ровере, папа римский, 19
 «Сила», 8, 10 подп.
 Синьорелли, Лука, 19
 Скарпеллини, Стефано, 8 подп.
 Содерини, Томмазо, 9, 43

Т

«Тондо Рачинского», 31 подп., 34
 Торнабуони, Лукреция, 24
 Торнабуони, Нанна ди Никколо, 24
 Торнабуони, семья, 24

У

«Умеренность» (Пьеро дель Поллайоло),
 10 подп.

Ф

Фарнезийская чаша (II в. до н. э.), 54,
 55 подп.
 Филиппи, Алессандро (Сандро Боттичелли),
 4
 Филиппи, Антонио, 4, 5, 14 подп., 15
 Филиппи, Джованни, 4, 36
 Филиппи, Эмеральда, 4
 Филиппи, Мариано, 4, 20
 Филиппи, Симоне, 4, 36
 Фичино, Марсилио, 22 и подп., 52
 Фра Бартоломео, 39 подп.
 Франческо I Медичи, 11 подп.
 Франческо дель Пульезе, 38, 39 подп.

Ч

Чоли, Донато ди Антонио, 36 подп.

Ю

«Юность Моисея», 19, 20 подп.

Я

Якопо дель Селлайо, 52

ИСТОЧНИКИ ФОТОМАТЕРИАЛОВ

Все опубликованные фотографии принадлежат архиву Джунти, кроме обложки и стр. 48 и 54-55, принадлежащих архиву Скала, Флоренция. Что касается прав на воспроизведение, издатели обязуются удовлетворить все претензии по поводу материалов, происхождение которых не удалось установить. Если в подписи под иллюстрацией не указано иначе, произведение хранится в частном собрании.

Руководители проекта: А. Астахов, К. Чеченев
Перевод с итальянского и редактирование:
А. Сабашникова, Е. Сабашникова
Верстка: В. Мороз
Корректор: Е. Коротаева

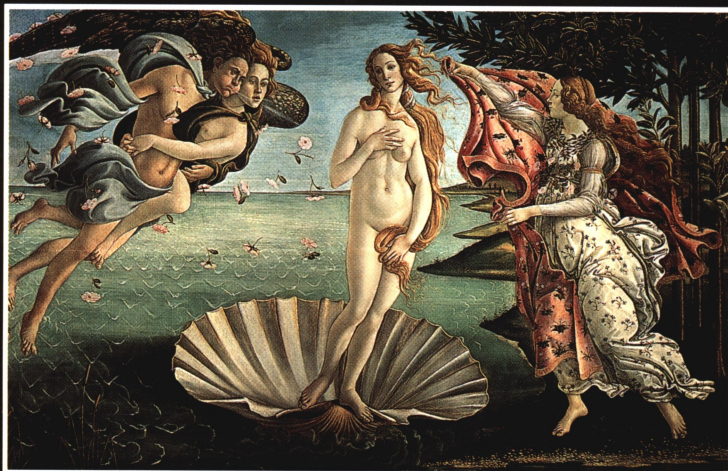
ЛРН № 064517
ISBN 5-7793-0142-5
УДК 087.5:75
ББК 85.14
Б86

Отпечатано в Италии
Тираж 8000

Издательство «БЕЛЫЙ ГОРОД».
129626, Москва, ул. Новоалексеевская, 20а.
Отдел реализации — тел. 286-42-11
Оптовые поставки — фирма «Паламед»,
тел. 289-55-89, 288-75-36
Розничная продажа:
Торговый дом «Библио-Глобус», 101861, Москва,
ул. Мясницкая, 6;
Санкт-Петербургский Дом книги, 191186,
Санкт-Петербург, Невский проспект, 28;
книжный магазин «Свиток», 127018, Москва,
Лазаревский пер., 2.
По вопросам приобретения книги
по издательским ценам обращайтесь по адресу:
Москва, ул. Новоалексеевская д. 20 а, тел. (095) 286-42-11

Электронный вариант книги:

Скан, обработка, формат: manjak1961



Мастера живописи

- .Ренуар
- .Рафаэль
- .Рембрандт
- .Леонардо да Винчи
- .Босх
- .Моне
- .Шагал
- .Ван Гог
- .Боттичелли
- Климт
- Гоген
- Веласкес
- Дюрер
- Гойя
- Вермеер
- Модильяни

