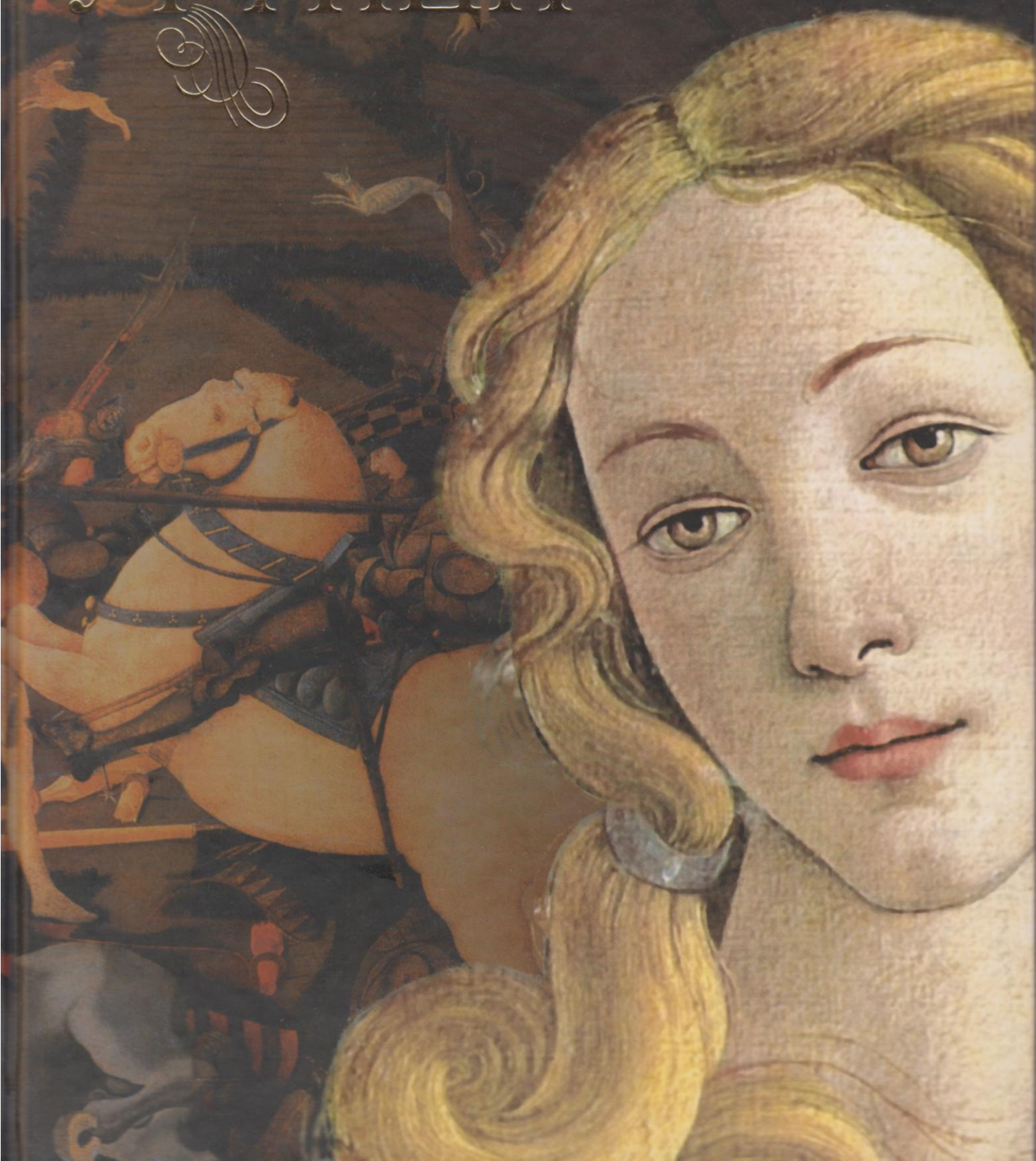


Шедевры мировой живописи в стенах дома

УФФИЦИ



СОДЕРЖАНИЕ

Чимабуэ (Ченни ди Пепо)	8	Антонио Корреджо	64
Дуччо ди Буонинсенья	10	Джорджоне (Джорджо Барбарелли да Кастельфранко)	66
Джотто ди Бондоне	12	Тициан Вечеллио	70
Симоне Мартини	14	Якопо Тинторетто	76
Лоренцо Монако	16	Паоло Веронезе	80
Мазаччо (Томмазо Гвиди), Мазолино (Томмазо ди Кристофоро)	18	Лукас Кранах Старший	84
Фра Беато Анджелико	20	Альбрехт Дюрер	86
Паоло Уччелло	22	Ганс Гольбейн Младший	88
Филиппо Липпи	24	Эль Греко	90
Леонардо да Винчи	26	Жан Клуэ,	
Сандро Боттичелли	28	Франсуа Клуэ	92
Доменико Гирландайо	34	Школа Фонтенбло	94
Пьетро Перуджино	36	Мекаланджело да Караваджо	96
Пьеро делла Франческа	40	Джузеппе Мария Креспи	100
Андреа Мантенья	42	Питер Пауль Рубенс	102
Джованни Беллини	44	Антонис ван Дейк	108
Рогир ван дер Вейден	46	Рембрандт ван Рейн	112
Гуго ван дер Гус	48	Хусепе де Рибера,	
Ханс Мемлинг	52	Франсиско де Сурбаран	114
Рафаэль Санти	54	Диего Веласкес	116
Понтормо (Якопо Карруччи), Джорджо Вазари	60	Бартоломео Эстебан Мурильо	118
Бронзино	62	Франсиско де Гойя	120
		Клод Лоррен	124
		Жан Батист Симеон Шарден	126

Шедевры мировой живописи в вашем доме
УФФИЦИ



Москва • «ОЛМА-ПРЕСС» • 2004

Исключительное право публикации альбома репродукций «Уффици»
принадлежит издательству «ОЛМА-ПРЕСС Образование».
Выпуск произведения без разрешения издательства считается противоправным и преследуется по закону.

Текст и составление М. В. Замковой
Оформление В. А. Тогобицкого
На переплете использованы фрагменты картин *Битва при Сан-Романо* Паоло Уччелло
и *Рождение Венеры* Сандро Боттичелли

Замкова М. В.
3 263 Уффици. - М: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2004. - 128 с. - (Ше-
девры мировой живописи в вашем доме).
ISBN 5-94849-111-0

В альбоме представлены выдающиеся произведения западноевропейской живописи XIII—XIX веков из коллекции одного из самых известных музеев мира — Уффици. Издание богато иллюстрировано.

УДК 069
ББК 85.14

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

Ф

лоренцию недаром называют городом-музеем. Весь этот город, включая и знаменитую галерею Уффици, и дворец Питти, и многие другие культурные центры, представляет собой обширную сеть общественных музеев, которой нет равной в мире по широте охвата, редкости экспонатов и их разнообразию.

Почему именно во Флоренции возникли эти уникальные собрания? Ответ на этот вопрос надо искать в своеобразии истории города, сумевшего на целых три столетия, с конца XIII века по конец века XVI, стать уникальным центром художественной культуры. Феномен обилия флорентийских коллекций лежит в специфике политики просвещенных династий, правивших во Флоренции, - сначала Медичи, а потом Лотарингского дома. Сначала собирательство, а потом сбережение и пополнение уникальных художественных коллекций было возведено ими в понятие долга перед городом. Вовек не иссякнет благодарность дому Медичи и за неустанное собирательство бесценных художественных сокровищ, и за Конвенцию 1737 года, которой последняя представительница угасающего рода Анна Мария Луиза Медичи навечно передала родному городу все художественные коллекции семьи.

В этой Конвенции, больше известной как «Семейное соглашение», особым пунктом стояло условие, по которому ничто из этих коллекций не могло быть вывезено за пределы Флоренции. Этим «Соглашением» власти Флоренции взяли на себя торжественное обязательство следить, чтобы уникальное собрание оставалось в том месте, где начиналось его формирование, что легло в основу плодотворной деятель-

ности коллекционеров грядущих поколений.

Большую роль в формировании столь бережного отношения к искусству сыграла деятельность одного из первых теоретиков искусства Джорджо Вазари, который в своих «Жизнеописаниях» говорил «о превосходстве флорентийского гения», порождающего «таланты, от природы свободные». Мастеров, воспетых в «Жизнеописаниях», и их шедевры стали ценить, беречь и коллекционировать, подготавливая тем самым почву для создания будущих музеев. Можно сказать, что существует прямая связь между публикацией «Жизнеописаний» Вазари в 1568 году и основанием Уффици как первого музея Европы в 1582 году.

Призвание Флоренции стать городом искусств восходит еще к временам Флорентийской республики, когда в XIII веке город стал не только опережающим свое время экономическим центром, но и ведущим городом в развитии гуманистической культуры. Во Флоренции жил великий Данте, большие алтарные композиции и распятия Чимабуэ, Дуччо и Джотто \ же тогда украшали церкви города, чтобы позднее стать гордостью собрания Уффици.

Пришедшая к власти во Флоренции семья банкиров Медичи, начиная с Козимо Старшего, прозванного Отцом Отечества, положила начало традиции меценатства и собирательства, которой придерживались все последующие представители этого рода. Внук Козимо Старшего Лоренцо, прозванный Великолепным, продолжил традицию, начатую дедом. Во время его правления во Флоренции был создан благоприятный климат для жизни и работы худож-

ников. Он сознательно морально и материально поддерживал многих художников, способствуя привлечению в город виднейших мастеров своего времени. Не случайно имена многих выдающихся мастеров Возрождения связаны с этим городом. Во Флоренции провели свою юность три величайших гения Высокого Возрождения - Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэль. Лоренцо Великолепный оказывал покровительство многочисленным художественным объединениям города, таким, как мастерская Верроккьо, Гирландайо и Перуджино, где учились многие будущие великие мастера. С семьей Медичи неразрывно связан период расцвета творчества величайшего художника конца XV века Сандро Боттичелли.

Интерес к искусству Северного Возрождения - так в истории искусств принято называть искусство Нидерландов и Германии XV-XVI веков - был проявлен семьей Медичи еще при Козимо Старшем, который приобрел для своей коллекции триптих Николы Фромана. Позднее в ней появились произведения Рогира ван дер Вейдена, Мемлинга, Гуго ван дер Гуса.

Традиция коллекционирования, забытая после смерти Лоренцо Великолепного, изгнания из города Пьеро Медичи и прихода к власти воинствующего монаха Савонаролы, возродилась с возвращением к власти дома Медичи. Герцог Козимо I систематически стремился к украшению города произведениями искусства и к постоянному проявлению меценатства. Сам он не был большим ценителем искусства, но, продолжая традицию рода, доверил эту сферу деятельности Вазари, который с честью выполнил возложенное на него поручение. Именно Вазари принадлежит идея строительства Уффици - здания, как видно из названия («Уффици» дословно переводится как «офисы»), предназначенного для размещения герцогской канцелярии, но вместе с тем давшего возможность обо-

рудовать в залах верхнего этажа Галерею и разместить в ней скопившиеся художественные сокровища.

Художественные коллекции Медичи пополнялись благодаря бракам с виднейшими правящими домами Европы. Так, брак Фердинанда I с племянницей жены французского короля Генриха II принес дому Медичи картины из Франции. Это обстоятельство повторилось, когда Медичи породнились с Бурбонами в лице Генриха IV. В результате во Флоренцию попала богатейшая коллекция портретов французских королей кисти Клуэ и Франса Поурбу-са Младшего.

Увлеченным коллекционером был Козимо II, сын Фердинанда I. Он пополнил коллекции произведениями Ганса Гольбейна Младшего и благодаря своему⁷ браку с Марией Магдалиной Австрийской приобрел шедевры северных мастеров от Дюрера до Яна Брейгеля Старшего. Коллекцию Козимо II украсило также произведение Рафаэля *Донка Вешала*, хранящееся сейчас во дворце Питти.

Из четырех сыновей Козимо II самым просвященным и страстным коллекционером был Леопольдо, ставший кардиналом. Его большой заслугой было пополнение коллекций горячо любимой им венецианской живописью. Так в собрание попали произведения Джорджоне, Тициана, Веронезе, Тинторетто и многих других. Интерес к реалистическому⁸ течению в римской живописи помог ему получить в подарок позднюю работу Караваджо *Спящий амур*. Произведения Рубенса, Ван Дейка и Йорданса также пополняли коллекции, часто попадая во Флоренцию как дар Великому герцогу или кардиналу Леопольдо.

Великий герцог тосканский Козимо III и его рано умерший сын Фердинанд также были страстными коллекционерами. В начале XVIII века, когда итальянская живопись начала обновляться, но еще не выдвинула новых лидеров, принц Фердинанд су-

мел разглядеть в живописи Джузеппе Марии Креспи и Алессандро Маньяско то, что станет основой художественного стиля нового столетия. Козимо питал пристрастие к картинам небольшого формата, и при его участии коллекции пополнились произведениями Малых голландцев (так назывались голландские художники XVII века, писавшие натюрморты, пейзажи и маленькие жанровые картины). После смерти сына Козимо, унаследовавший и его большую коллекцию, занялся ее реорганизацией.

Все эти бесценные произведения, собранные домом Медичи за три века правления, благодаря мудрому соглашению, заключенному последней Медичи - Анной Марией Луизой с представителями наследовавшей Тосканское герцогство династии Габсбургов - Лотарингских и сегодня составляют основу богатства города.

После двадцати лет междуцарствия новым правителем Флоренции стал австрийский эрцгерцог Петер Леопольд. Он начал свою реорганизацию флорентийских коллекций, в чем ему помогал первый итальянский искусствовед Луиджи Ланци. В ходе этой реорганизации Уффици преобразовалась в собрание картин и по-прежнему оставалась государственной галереей, дворец Питти и виллы стали огромным хранилищем произведений искусства, галерея Академии была лучшим местом для изучения истории итальянской живописи, сюда же начали стекаться образцы живописи из закрывающихся монастырей. Распределение коллекций Петером Леопольдом и Луиджи Ланци послужило образцом для организации музеев по всей Европе.

Если увлекшийся реорганизацией коллекции Петер Леопольд не думал о ее пополнении, то его наследники полностью возместили это упущение. Прямое родство с австрийским домом позволяло совершать выгодные обмены. Так Флоренция

получила произведения Дюрера и Кранаха, венецианцев Беллини, Тициана. Веронезе. Кроме того, два последних герцога Лотарингской династии решили преобразовать дворец Питти в личную герцогскую галерею, распахнувшую двери для публики в 1834 году. Заметив, насколько беден раздел французской живописи, Фердинанд III постарался восполнить этот пробел; лотарингские герцоги пополнили также коллекцию итальянскими произведениями XV века, купленными у монастырей.

После объединения Италии пополнение коллекций стало вестись значительно менее систематично. В основном это были чьи-то щедрые дары музею (например, *Жертвоприношение Авраама* Караваджо) или находки, сделанные на виллах и в запасниках (*Вакх* Караваджо, произведения Креспи). Были также приобретения по преимущественному праву. Так в коллекции появились произведения Шардена, последними были куплены картины испанской школы - один холст Эль Греко и два произведения Гойи.

По окончании Первой мировой войны коллекцию снова переформировали. В основу новой экспозиции был положен не принцип последовательности создания самой коллекции, а ход исторического развития изобразительного искусства. Эта тенденция может считаться логическим развитием планов Петера Леопольда.

Существенным пополнением музеев после Второй мировой войны можно считать возвращение ранее утраченных работ Мазаччо. Мазолино, Тинторетто и Тьеполо. В 1969 году дар банкира Контини Бонакосси добавил к собранию ряд первостепенных работ, среди которых произведения Чимабуэ, Сассетта, Тинторетто. Веронезе, Якопо Бассано, Сурбарана и Гойи. Этот дар восполнил некоторые пробелы, окончательно утвердив флорентийские галереи среди крупнейших музеев мира.

ЧИМАБУЭ

(Ченни ди Пепо)

Мы очень мало знаем об итальянских живописцах XIII века. Эти художники испытывали на себе влияние византийских живописцев, многие из которых работали в Италии после захвата Константинополя крестоносцами в 1204 году. Среди итальянских художников XIII века первое место, безусловно, принадлежит флорентийскому мастеру Чимабуэ (его настоящее имя Ченни ди Пепо), жившему примерно в 1240-1302 годах. Он был учеником византийских мастеров, но в своем творчестве сумел освободиться от их влияния и оказал огромное воздействие на развитие итальянской живописи. Память о нем как о художнике была жива и три века спустя, когда Вазари писал свои знаменитые «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». По словам Вазари, Чимабуэ был очень упрям, за что и получил прозвище «Бычья голова».

Знаменитая *Мадонна с Младенцем на троне с восьмью ангелами и четырьмя пророками* датируется примерно 1280 годом. Она была заказана

мастеру монахами флорентийской церкви Санта-Тринита. Это произведение - одна из самых значительных из дошедших до нас работ художника. По своему стилю оно близко фрескам в церкви Сан-Франческо в Ассизи, также приписываемым Чимабуэ. На золотом троне восседает величественная Мадонна с Младенцем на руках; в нижней части трона - арки, в которых находятся изображения пророков. Из-за темного покрывала Богоматерь смотрится силуэтом на фоне всего произведения, решенного в золотисто-охристых и красных цветах. В произведении чувствуется отказ от византийского влияния. Для него характерна та особая текучесть линий, которая станет неотъемлемой частью тосканского искусства следующих веков. В образе Мадонны звучит некоторая напряженность, осязаемая в устремленном прямо на вас взгляде и ее скованной позе. Творчество Чимабуэ будет оказывать влияние на развитие итальянской живописи XIV века вплоть до Джотто.

Мадонна с Младенцем на троне с восьмью ангелами и четырьмя пророками (фрагмент)





*Мадонна
с Младенцем
на троне с восьмью
ангелами
и четырьмя
пророками*

ДУЧЧО

Дуччо ди Буонинсенья

Упоминания о Дуччо, одном из крупнейших итальянских мастеров рубежа XIII-XIV веков, относятся к 1278-1318 годам. Его полное имя Дуччо ди Буонинсенья, видимо,

он родился в середине 50-х годов XIII века в Сиене. Там прошло его формирование как художника. Он считается одним из основателей сиенской готики. Его тонкая, полная лиризма живопись оказала большое влияние на современников. Впервые мы находим упоминание о нем в 1278 году, когда он расписывает несколько ларцов для сиенского братства.

В 1285 году он получает заказ от братства лаудистов флорентийской церкви Санта-Мария Новелла написание большой Маэсты. Это удивительно одухотворенное произведение считается одним из шедевров живописи XIII века. Сидящая на золотом троне с узорчатой занавесью, поддерживаемой ангелами за спиной. Мадонна закутана в покрывало глубокого синего цвета. **ПОЭТОМУ** она смотрится темным силуэтом на всем пространстве произведения. Одежда ангелов и сидящего у Мадонны на руках младенца передает удивительную по тонкости гамму переходов пастельных цветов от розового до голубовато-зеленого. Фон картины кажется золотым, и от этого все фигуры тоже смотрятся силуэтами.

Во время пребывания во Флоренции мастер познакомился с работами Чимабуэ, которые оказали на него большое влияние. Это заметно по моделировке складок одежды, утонченной моделировке лиц ангелов. Дуччо родоначальник и один из самых ярких представителей сиенской готики.

Мадонна с Младенцем на троне с шестью ангелами



Мадонна с Младенцем на троне с шестью ангелами (фрагмент)



ДЖОТТО

Джотто ди Бондоне

Джотто (1277-1337) - безусловно, самый крупный живописец *Италик* на рубеже XIII и XIV веков. Полное его имя Джотто ди Бондоне. Живой и деятельный человек веселого и спокойного нрава, он был чуток к достижениям своих современников. В его живописи мы чувствуем и монументальность Чимабуэ, и тонкую лиричность цветочных соотношений Дуччо. Из его подлинных произведений сохранились лишь фрески в капелле Дель Арена в Падуе и фрески в прекрасной церкви Санта-Кроче во Флоренции. Тем драгоценнее те немногие станковые доски, которые сохранило нам время. В своих произведениях Джотто выступает как реформатор, как создатель нового типа живописного мышления. Он вносит **НОВУЮ** трактовку в понимание пространства действия, оно у Джотто трехмерно и реально. И это вытесняет установку на благочестивое созерцание живописи, свойственную **Чимабуэ** и другим предшественникам Джотто. Художник связывает фигуры друг с другом, выделяя **ОДНУ** из них. Он обращает большое внимание на жест, на выражение лица. Джотто первым сумел передать окружающие фигуры и пространство, придав телам объем, чего он достигает при помощи

светотеневой лепки. Все это в его произведениях создает ощущение реальной телесной массы, от которой веет торжественным покоем. Мадонна с Младенцем на троне с ангелами и святыми выполнена художником для флорентийского монастыря Онисанти. Сходство по стилю с фресками в Падуе позволяет датировать это произведение первым десятилетием XIV века. Мадонна сидит в окружении святых, которые образуют полукруг вокруг трона. У его подножья на коленях стоят два ангела в белом, держа в руках вазы с цветами. Все это образует вокруг трона трехмерное пространство. Фигура Мадонна выделена из окружающих ее святых и размером и темным покрывалом, которое придает ее фигуре силуэтность. Светотеневая моделировка лиц и фигур создает ощущение реальности. Работа *Мадонна с Младенцем и Святыми Николаем, Иоанном Богословом, Петром и Бенедиктом* (или, как еще называют это произведение, Полиптих Бадиа), создана Джотто для флорентийского аббатства Бадиа примерно в 1300 году и подписана автором. О подлинности этой датировки говорит достаточно архаичное решение фигур, не свойственное более зрелому периоду творчества Джотто.

Мадонна с Младенцем и Святыми Николаем, Иоанном Богословом, Петром и Бенедиктом (Полиптих Бадиа)





*Мадонна с Младенцем
на троне с ангелами
и святыми*

МАРТИНИ

Симоне Мартини

Величайшим представителем сиенской готики и одним из основателей местной художественной традиции был Симоне Мартини (около 1283 - 1344 год). Этот мастер - единственный, кто мог бы оспорить у Джотто его лидерство в живописи Италии. В отличие от Джотто, лирическое начало у Симоне Мартини приобретает особую выразительность. О влиянии на художника готики говорит яркость красок, изобилие золота в его произведениях, но в основе его образов лежит обобщенность форм,

заимствованная им у Джотто. Обостренный лиризм его произведений связывает его со вторым по значению после Данте итальянским поэтом - Петраркой, чьим любимым художником он был. Когда избранный в 1305 году Папой Климент V перенес свою резиденцию из Рима в Авиньон, среди последовавших за ним художников был и Симоне Мартини. Он был самым крупным живописцем нового папского двора. Через творчество Симоне Мартини влияние сиенской живописи проникло из Италии на север и заметно сказалось

Благовещение со Святыми Ансаном, Маргаритой и четырьмя пророками





на преодолении строгих готических традиций в искусстве Франции. *Благовещение* написано Симоне Мартини для алтаря Сант-Анзано Сиенского собора незадолго до отъезда художника во Францию. Его написание отделяет всего три десятилетия от фресок Джотто в Падуе. Но в отличие от изображения спокойно развивающегося действия у Джотто, внимание Мартини привлекает передача переживаний его персонажей. Внутренний мир людей Мартини глубже и сложнее. Мы видим Богоматерь, погружившуюся в раздумья, необычайно тонко переданные

в ее выражении лица и движении рук. Фигура Мадонны вырисовывается плоскостным узором. Причудливыми цветовыми пятнами смотрятся на золотом фоне одежды Богоматери и святых. Стрельчатое обрамление произведения усиливает производимое им впечатление узорчатости. В этом можно усмотреть влияние готики, которое испытывал на себе художник. Но, внимательно всматриваясь в картину, мы понимаем, что в основе его образов лежит обобщенность форм, унаследованная от Джотто. Недаром создатель этих лирических образов был автором еще и первого конного портрета итальянского кондотьера.

Благовещение со Св.шм Лисаном. Маргаритой и четырьмя пророками
| фрагмент)

МОНАКО

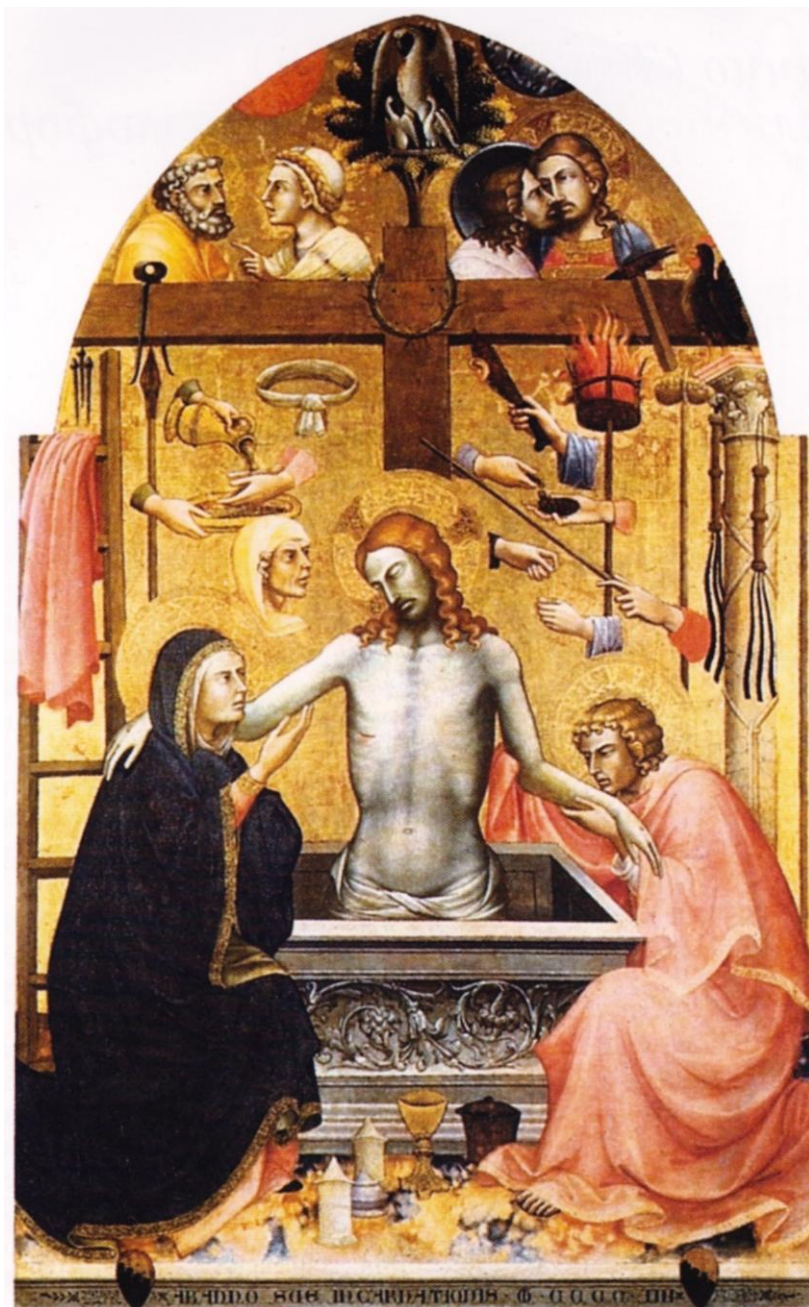
Лоренцо Монако

Мы не очень много знаем о жизни художника рубежа XIV и XV веков Лоренцо Монако. Дошедшие до нас сведения позволяют предположить, что родился он в Сиене где-то около 1365 года и умер во Флоренции не позднее 1426 года. Свое художественное образование он получил во Флоренции в мастерской Аньоло Гадди в конце 80-х годов XIV века. Будучи глубоко религиозным человеком, в 1391 году он вступает в монастырь Санта-Мария дель Анжел и. Став монахом, Монако начинает работать по заказам разных монастырей и церквей. Судя по

многим подписанным автором и датированным работам, можно сказать, что творчество художника эволюционировало в сторону готики. *Поклонение волхвов* - алтарный образ, написанный, согласно документам, в 1421-1422 годах для флорентийской церкви Сант-Эджидио. Во второй половине XV века Козимо Росселли сделал для картины новое обрамление, добавив изображения еще двух пророков в верхних углах произведения. Эта работа - вершина формальных поисков Лоренцо Монако. Атмосфера сверхъестественности достигается

Поклонение волхвов





в ней благодаря непропорционально вытянутым фигурам, чисто готической яркости красок и смещению разных планов. Проработка деталей в работе напоминает о том, что Монако был еще и миниатюристом. Вся работа выглядит утонченно изысканной. Более ранняя работа Монако *Христос-Страстотерпец*, датируемая, согласно имеющейся на ней подписи, 1403 годом, - еще одно

подтверждение, что в своем творческом развитии художник двигался в сторону готики. Это большое произведение отличается своей монументальностью и простотой композиции: рисунок удивительно изыскан и изобилует различными символами. Оба произведения показывают нам Монако как весьма утонченного художника.

*Христос-
Страстотерпец*

МАЗАЧЧО, МАЗОЛИНО

Мазаччо (Томмазо Гвиди), Мазолино (Томмазо ди Кристофоро)

Одним из крупнейших итальянских художников начала XV века был Мазаччо (подлинное имя - Томмазо Гвиди). Он прожил короткую жизнь, родившись в 1401 и скончавшись в 1428 году. Но и за столь короткий срок, отпущенный ему на творчество, мастер сумел довершить те революционные тенденции в живописи, которые начал в XIV веке Джотто.

Первые упоминания о Мазаччо как о художнике относятся к 1418 году, когда он переехал во Флоренцию. Там он, по-видимому, учился в одной из самых значительных мастерских своего времени, возглавляемой Биччи ди Лоренцо. В 1422 году Мазаччо был принят в цех врачей и аптекарей, к которым причисляли и живописцев, а в 1424 году вступает в Братство Святого Луки, цеховое объединение художников крупных городов средневековой Европы.

Основное творческое наследие Мазаччо составляют фрески, в которых он развил и дополнил достижения великого Джотто. В его произведениях всегда присутствует могучая светотень и развитое понимание объема. Это позволяло ему дать зрителю почувствовать внутреннюю силу человеческого тела, сообщить большее разнообразие характеристикам отдельных фигур.

Когда в 1424 году во Флоренцию возвращается его старший товарищ

Мазолино (Томмазо ди Кристофоро), начинается период их совместного творчества, продолжавшийся до безвременной кончины Мазаччо.

Мазолино родился в 1383 году и умер в 1440-м. До 1422 года о нем нет практически никаких сведений. Можно предположить, что сначала он работал вместе с флорентийским мастером Лоренцо Гиберти. В 1423 году Мазолино вступает в цеховое объединение врачей и аптекарей, а с 1424 года начинается его совместное творчество с Мазаччо, после смерти которого он трудится во многих городах, заканчивая совместно начатые работы.

Богоматерь с Младенцем и Святой Анной в окружении пяти ангелов написана художниками в 1424 году для церкви Сант-Амброджо во Флоренции. По мнению специалистов, кисти Мазаччо принадлежит изображение Богоматери с Младенцем и один из ангелов в правой верхней части произведения, все остальное выполнено Мазолино. В совместном творчестве художникам удалось достичь удивительной гармонии. И все же, всматриваясь в образ Мадонны с Младенцем, мы видим кисть гения, а в образах Святой Анны и ангелов - работу большого мастера. Хранящееся в Уффици творение Мазаччо и Мазолино - одно из немногих дошедших до нас станковых произведений художников.

*Богоматерь
с Младенцем
и Святой Анной
в окружении пяти
ангелов*



AVE MARIA GRATA PLENA DOMINIUS TE VIBER TATV

ФРА АНДЖЕЛИКО

Фра Беато Анджелико

Фра Анджелико (Фра Джованни да Фьезоле) родился где-то около 1395 года и умер в Риме в 1455 году. Он занимает несколько обособленное положение во флорентийской школе живописи. Упоминание о нем как о художнике относится 1417 году, то есть к ТОМУ времени, когда он еще не был доминиканским монахом. Став монахом, он был наречен Фра Беато Анджелико и под именем Фра Анджелико вошел в историю искусств. Его принято считать родоначальником того течения в живописи XV века, в котором гуманистические идеи и достижения искусства Возрождения смыкаются

*Наречение имени
Иоанну Крестителю*



с наиболее значительными религиозными веяниями того времени. В своем творчестве он соединил необыкновенную яркость красок и гармоничность света, свойственные искусству готики, и понимание перспективы и светотени, характерное для художников Возрождения. Его ясная и понятная живопись при совершенстве техничного исполнения и богатстве выразительных средств всегда отражает глубокие идеи христианского учения. Ее основное назначение - гуманистическое толкование евангельских истин. Завораживающая красота произведений Фра Анджелико покоряла прихожан, удивляла и восхищала как художников, так и заказчиков.

С 1438 года художник обосновывается во Флоренции. Он становится любимым художником правителя Флоренции Козимо Медичи Старшего, прозванного Отцом Отечества. Козимо поручает художнику росписи в своей личной капелле и в монастыре Сан-Марко. Впоследствии Фра Анджелико становится настоятелем этого привилегированного монастыря семейства Медичи. Умер Фра Анджелико в Риме, куда он приехал для росписи хоров в соборе Святого Петра.

Снятие с креста сначала было заказано семьей Строцци художнику Лоренцо Монако для ризницы церкви Санта-Тринита. До своей смерти Монако успел завершить только наверхия, и заказ был передан Фра Анджелико. В этом произведении мы видим на фоне



фантастического, тщательно выписанного пейзажа сцену снятия с креста тела Иисуса. Мария Магдалина склонилась перед ним на колени и целует его ноги. Рядом - фигуры Богородицы и Святых. Колористическое решение картины построено на многообразии оттенков голубого, красного и зеленого цветов. Сложная многофигурная композиция поражает удивительной

целостностью и тонко переданным настроением.

Маленькая работа *Наречение имени Иоанну Крестителю* была написана до 1435 года для церкви Санта-Мария Новелла. Этим маленьким, но удивительно поэтичной работе присущи все свойства передачи евангельских сюжетов через живопись, столь характерные для творчества Фра Анджелико.

Снятие с креста

УЧЧЕЛЛО

Паоло Уччелло

*Битва
при Сан-Романо
(фрагмент)*

Среди флорентийских художников XV века Паоло Уччелло (Паоло ди Доно) занимает особое место. Он родился в 1397 году и умер в 1478-м, прожив очень долгую для своего времени жизнь. В 1415 году художник был принят в цех врачей и аптекарей, а в 1424-м - в Братство Святого Луки. Формирование его как художника происходило под влиянием поздней готики (вместе с Гибerti он работал над северными воротами Баптистерия). Позднее Уччелло глубоко увлекся **изучением** и применением искусства перспективы. Рассказывают, что он стремился к решению перспективных задач п передаче трехмерного пространства, забывая о сне. Хотя Уччелло работал для самых влиятельных заказчиков и в самых известных местах, его творчество стоит особняком во флорентийской живописи. Уччелло можно назвать

*Битва
при Сан-Романо*

родоначальником батальной живописи. Одной из его самых знаменитых работ считается состоящая из трех частей *Битва при Сан-Романо*. Полотно написано после 1432 года, когда состоялась эта битва, для старого дома Козимо Медичи, но вскоре было перенесено в новый дворец. Сейчас одна из частей этого произведения находится в Лувре, вторая в Лондонской Национальной галерее и третья в Уффици. В этой работе художник попытался передать, соблюдая законы перспективного построения, изображение боя того времени. На темном фоне светлыми силуэтами остро выделяются конские фигуры, копья и арбалеты. Своей напряженностью и значительностью изображаемого события произведение производит на зрителя сильное эмоциональное воздействие.





ЛИППИ

Филиппо Липпи

Для флорентийской живописи второй половины XV века характерно утверждение в искусстве рафинированных придворных вкусов, характерных для правившего городом семейства Медичи. Одним из любимых художников этой семьи в 40-70-х годах XV века был Филиппо Липпи, продолжатель традиций Фра Анджелико.

Филиппо Липпи родился в 1406 или

*Мадонна
с Младенцем
и ангелами*



1407 году. Липпи был сиротой и воспитывался в монастыре дель Кармине во Флоренции. Он был совсем юным, когда там работали Мазаччо и Мазолино, поэтому небезосновательно то, что Вазари называет его их учеником. Творчество Мазаччо стало основой для всего последующего развития Липпи как художника.

Приняв монашеский постриг в монастыре дель Кармине, он унаследовал также и отношение к религиозной живописи другого монаха-художника - Фра Анджелико. Но эта связь в основном проявлялась в яркости одежд святых и ясности колорита. В отличие от Фра Анджелико. Филиппо Липпи, образно говоря, опускает небо на землю, делает его более человеческим. В трактовке деталей интерьера, цветов и травы видно влияние северных мастеров, с творчеством которых художник был знаком по появившимся при дворе Лоренцо Великолепного работам Гуго ван дер Гуса и Ханса Мемлинга.

В 1452-1466 годах Филиппо Липпи работает над росписью собора в Прато. Здесь он знакомится с монахиней из монастыря Санта-Мargarита, и в 1457 году у них рождается сын Филиппино, позднее тоже ставший известным художником. Покровительствовавший художнику Козимо Медичи помог ему освободиться от монашеских обетов и добился для него заказа на роспись собора в Сполетто, над которой художник работал до своей смерти в 1469 году.

Работа художника *Поклонение Младенцу со Святыми Иосифом, Иеронимом, Марией Магдалиной и Илларионом* написана предположительно в 1453 году по заказу монастыря



Анналены. В трактовке образа Святого Иллариона просматривается портретное сходство с братом настоятельницы монастыря Анналены отшельником Малатестой. Работа принадлежит к периоду творчества художника, когда тот был подвержен влиянию готического искусства. Об этом говорит композиция работы, луг, на котором расположились персонажи, и фантастический пейзаж за ней.

Небольшая работа художника *Мадонна с Младенцем и ангелами* относится к периоду зрелого творчества Филиппо Липпи и датируется между 1457 и 1465 годами. Исследователи неоднократно высказывали предположение, что работа была даром художника Джованни Медичи и что в образах Мадонны и Младенца он изобразил портреты Лукреции Бути и своего сына - маленького Филиппино.

Поклонение Младенцу со Святыми Иосифом, Иеронимом, Марией Магдалиной и Илларионом

ЛЕОНАРДО

Леонардо да Винчи

Одним из гениев эпохи Возрождения с полным на то основанием считают Леонардо да Винчи. Это был человек многогранного таланта, острого и глубокого ума и неиссякаемой жажды познания. Трудно назвать сферу деятельности, где он не приложил бы своего умения в желании докопаться до сути вещей. Но в историю культуры и, шире, цивилизации он вошел прежде всего как художник. Леонардо да Винчи родился 15 апреля 1452 года в маленьком местечке Винчи в тридцати километрах от Флоренции. После смерти деда в 1468 году семья переезжает во Флоренцию, а через год Леонардо начинает учиться в самой престижной мастерской этого города - у Верроккьо. В 1472 году он вступает в Братство Святого Луки, но продолжает работать в той же мастерской. В 1478 году он все еще трудится в мастерской этого художника; к этому времени относится описанный Вазари эпизод, когда Леонардо написал голову ангела

в картине Верроккьо *Крещение*, также находящейся в Уффици. В тот флорентийский период своего творчества Леонардо создает ряд картин на библейские темы небольшого формата, в которых художник ищет свой художественный язык. К ним относятся портрет Женевиры Бенчи, *Мадонна с звездикой* и *Мадонна Бенуа* из Петербургского Эрмитажа. Но, пожалуй, самой серьезной работой этого времени было полотно хранящегося в галерее Уффици *Благовещения*. Прежде эта достаточно крупная картина находилась в церкви Сан-Бартоломео в Монтеоливето. До Леонардо к теме Благовещения обращалось множество известных мастеров. Начиная с середины XIV века она была одной из любимых у художников Возрождения. В этой работе Леонардо еще не полностью освободился от влияния своих предшественников и не выработал присущего только ему

Благовещение





художественного языка. В своих композиционных решениях он пока еще связан со ступенчатой схемой и барельефными принципами. Форма и орнамент кафедры написаны им под влиянием работы

Верроккьо для гробницы Медичи. Все это говорит о том, что *Благовещение* из Уффици принадлежит к раннему периоду творчества этого великого художника.

Благовещение
(фрагмент)

БОТТИЧЕЛЛИ

Сандро Боттичелли

Одним из самых крупных художников конца XV века был Алессандро ди Мариано Филипепи, вошедший в историю **ИСКУССТВ** как Сандро Боттичелли. Практически вся жизнь и творчество художника

Портрет молодого человека с медалью



Возвращение Юдифи с головой Олоферна

были связаны с Флоренцией, которую он покидал только дважды: в юности, когда был приглашен в Пизу для завершения фресок в Кампосанто, и позднее, когда в составе группы флорентийских

и урбинских художников работал в Риме над росписями Сикстинской капеллы. Поэтому неудивительно, что основные произведения этого великого живописца хранятся во Флоренции.

Младший сын скромного кожевенника Мариано Ванни Филипепи родился в 1445 году. Сначала будущего художника отдали учиться ювелирному мастерству. Но вскоре он увлекся живописью и решил посвятить себя ей. Однако четкость контурных линий и умелое применение золота, приобретенное им в бытность ювелиром, навсегда останутся в творчестве художника. В пятнадцатилетнем возрасте по совету Веспуччи, жившего рядом с семейством Филипепи, он был послан в мастерскую прославленного художника Филиппо Липпи. После смерти Липпи он поступил в мастерскую Верроккьо - многогранного мастера, возглавлявшего бригаду молодых одаренных художников. Здесь судьба свела Боттичелли с Леонардо да Винчи, который был на несколько лет моложе. К этому периоду относятся первые самостоятельные работы художника, с 1469 года работавшего в доме отца.

Боттичелли никогда не был женат и не имел собственной мастерской. В 1469 году Сандро был представлен Джорджем Антонио Веспуччи влиятельному политику и государственному деятелю Томмазо Содерини. С этой встречи в судьбе художника происходят крутые перемены. В 1470 году он получает при поддержке Содерини первый официальный заказ; Содерини же сводит Боттичелли со своими племянниками Лоренцо и Джулиано





Весна

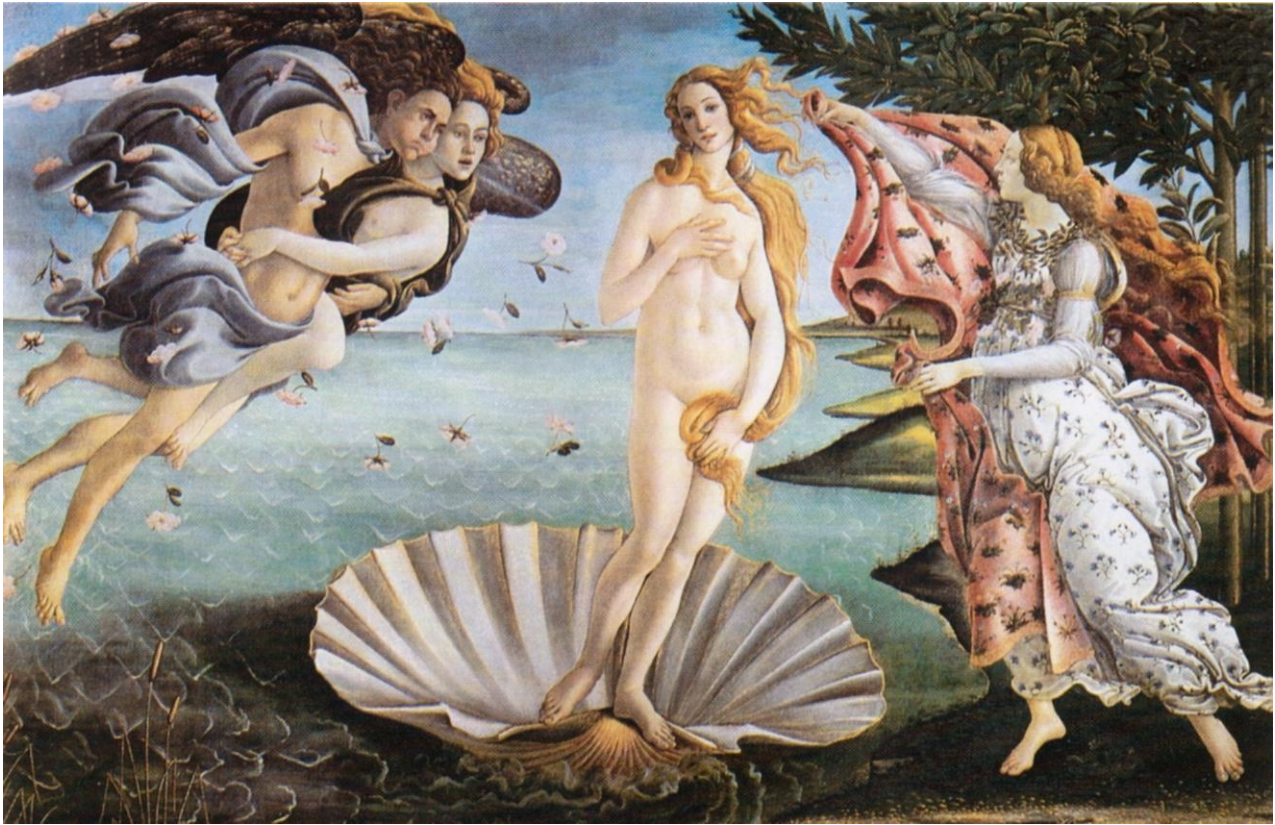
Медичи. С этого времени его творчество - а это период расцвета - связано с именем Медичи.

В 1472 году он пишет две маленькие работы, изображающие историю Юдифи, видимо предназначавшиеся для дверок шкафа. Обе они хранятся в Уффици. В работе *Возвращение Юдифи с головой Олоферна* мы видим прекрасную молодую девушку, идущую с мечом. Она погружена в раздумье. Ее сопровождает служанка, несущая на голове мешок с головой предводителя ассирийской армии Олоферна. Все это происходит на фоне идиллического пейзажа.

Еще в ранней молодости Боттичелли приобрел опыт в писании портретов, этого характерного испытания мастерства художника. На *Портрете молодого человека с медалью* мы видим юношу в красном берете, держащего в руках позолоченную медаль с изображением профиля Козимо

Медичи Старшего, прозванного Отцом Отечества.

По предположению исследователей, это портрет коллеги брата художника Бертольдо ди Джованни. Флоренция времен правления Медичи была городом рыцарских турниров, маскарадов, праздничных шествий. 28 января 1475 года в городе происходил один из таких турниров. Он состоялся на площади Санта-Корче. его главным героем должен был стать младший брат Лоренцо Великолепного - Джулиано. Его «прекрасной дамой» была Симонетта Веспуччи, в которую был безнадежно влюблен Джулиано и, видимо, не он один. Красавица впоследствии была изображена Боттичелли в виде Афины Паллады на штандарте Джулиано. После этого турнира Боттичелли занял прочное положение среди ближайшего окружения Медичи и свое место в официальной жизни города. Его постоянным заказчиком становится Лоренцо ди



Пьерфранческо Медичи, кузен Великолепного. Вскоре после турнира, еще до отъезда художника в Рим тот заказывает ему несколько работ. Картина *Весна* была начата художником до отъезда в Рим и закончена после его возвращения. За это время во Флоренции произошли важные события, которые повлияли на настроение, присущее этому произведению. Первоначальной темой для написания *Весны* была почерпнута из поэмы Полициано «Турнир», в которой прославлялся Джулиано Медичи и его возлюбленная Симонетта Веспуччи. Однако за время, прошедшее от начала работы до ее завершения, прекрасная Симонетта скоропостижно умерла, а сам Джулиано, с которым художника связывала дружба, был злодейски убит. Это отразилось на настроении картины, внося в нее ноту грусти и понимания быстротечности бытия.

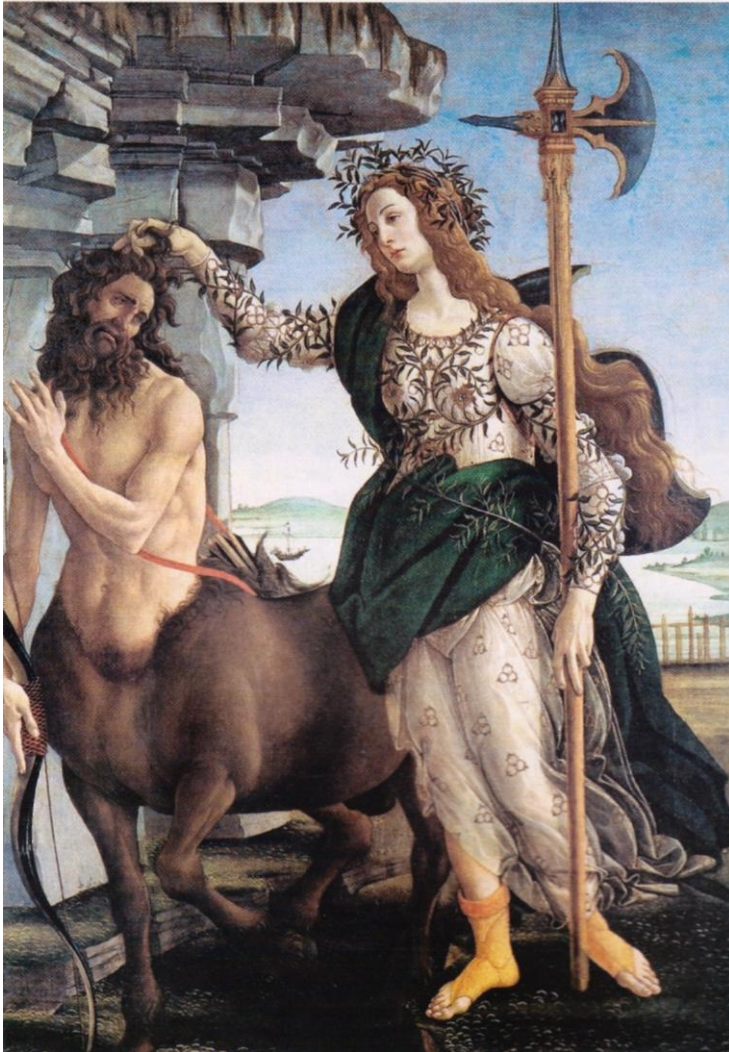
Полотно *Рождение Венеры* написано несколькими годами позже *Весны*. Неизвестно, кто из семейства Медичи был ее заказчиком. Мы знаем только, что с середины XVI века она вместе с *Весной* находилась на вилле Каstellо. Тематически и иконографически она неразрывно связана с гуманистической культурой двора Лоренцо Великолепного. Литературными источниками для ее написания были произведения Полициано, Вергилия и Гомера. На картине изображено не само рождение богини, а последовавший за тем момент, когда она, гонимая дыханием гениев воздуха, достигает берега, где ее встречает одна из граций.

Примерно в это же время Лоренцо ди Пьерфранческо заказал Боттичелли картину *Па.и.а.да и Кентавр*. Она предназначалась для той же виллы Каstellо. По философии неоплатонизма, распространенной в кругах Медичи,

Рождение Венеры

Паллада была олицетворением разума, берущего верх над чувством (или инстинктом), олицетворенном в кентавре. На платье Паллады присутствуют детали, являющиеся наиболее распространенными эмблемами дома Медичи. В последние годы своего правления Лоренцо Великолепный призвал во Флоренцию известного проповедника Фра Джироламо Савонаролу. Видимо, этим

Паллада и Кентавр



Великолепный хотел укрепить в городе свой авторитет. Но проповедник, воинствующий поборник соблюдения церковных догм, вошел в резкий конфликт со светской властью Флоренции. Он сумел приобрести в городе много сторонников. Под его влияние попал и Боттичелли. Художник стал больше тяготеть к религиозным сюжетам, даже среди официальных заказов его в первую очередь привлекали картины на библейские темы. Работа *Коронование Девы Марии со Святыми Элегием, Иоанном Богословом, Августином и Иеронимом* датируется примерно 1490 годом. Картина написана для капеллы цеха ювелиров и отличается необычным вертикальным построением, где проведена четкая грань между «земной» частью композиции с фигурами Святых и «небесной», где на золотом фоне, всегда столь **ИСКУСНО** используемым художником, в хороводе ангелов изображена сцена коронования Мадонны. В 1493 ГОДУ Флоренция была потрясена смертью Великолепного. По всему городу звучали пламенные речи Савонаролы. В городе, бывшем колыбелью гуманистической мысли Италии, произошла переоценка ценностей. В 1494 году из города был изгнан наследник Великолепного Пьеро и другие Медичи. В этот период Боттичелли продолжал испытывать большое влияние Савонаролы. Все это сказалось на его творчестве, в котором наступил глубокий кризис. **ХУДОЖНИК**, с чьим именем была неразрывно связана слава золотой поры Лоренцо Великолепного, стал свидетелем заката этого века.

Коронование Девы Марии со Святыми Элегием, Иоанном Богословом, Августином и Иеронимом



Доменико Гирландайо

Мадонна с Младенцем на троне в окружении четырех ангелов, архангелов Михаила и Рафаила и Святых Юстина и Зиновия (фрагмент)

Мадонна с Младенцем на троне в окружении четырех ангелов, архангелов Михаила и Рафаила и Святых Юстина и Зиновия

Доменико Гирландайо родился во Флоренции в 1449 году. Несмотря на то, что он много путешествовал и работал в разных городах Италии, его жизнь и творчество связаны прежде всего с Флоренцией, где он и умер в 1494 году. По утверждению Вазари, он учился у Аллесио Больдованетти, но основное влияние на развитие творчества Гирландайо оказал Верроккьо, чья мастерская формировала художественные вкусы Флоренции того времени. В своем творчестве Гирландайо всегда тяготел к фресковой живописи и большим многофигурным алтарным композициям, обычно исполняемым им на дереве. В частности, в 1475-1476 годах художник работает над росписью греческой библиотеки в Ватикане; в 1481-1482 годах он опять в Ватикане, где в составе умбро-флорентийской группы занял

роспись Сикстинской капеллы. Гирландайо был очень популярен во Флоренции, его большая мастерская пользовалась поддержкой Лоренцо Медичи, отчасти может быть из политических соображений. В ней работало много в будущем известных художников, среди которых был и сам Микеланджело.

В своем творчестве Гирландайо - добросовестный бытописатель. Его работы вводят нас в жизнь итальянского города. Фигуры на его картинах несколько скованные, но лица, в изображении которых он приближается к нидерландским художникам, костюмы и аксессуары выполнены с удивительной точностью и правдивостью.

Мадонна с Младенцем на троне в окружении четырех ангелов, архангелов Михаила и Рафаила и Святых Юстина и Зиновия (алтарь Сан-Джусто) считается одной из лучших работ Гирландайо. Она написана между 1480 и 1485 годами. Сейчас пять створок алтаря разрознены и находятся в разных музеях мира. Центральная часть, хранящаяся в Уффици, поражает цветовой насыщенностью и внутренней гармонией. Композиция работы, как всегда у Гирландайо, симметрична. Ее центр занимает восседающая на троне Мадонна; в ногах - узорчатый ковер, усиливающий, вместе с цветами и **другими** предметами и без того заметную утонченную декоративность. Мадонну окружают ангелы, архангелы; у подножья трона коленопреклоненные Святые. Особым изяществом изображения выделяется фигура архангела Михаила в латах. Балюстрада на заднем плане придает картине трехмерность.





Пьетро Перуджино

Оплакивание (фрагмент)

Перуджино (его настоящее имя Пьетро Ваннуччи), родился незадолго до 1450 года в умбрийской деревушке Читта ди Пьеве. Там же, в Умбрии, он начинает учиться живописи, а для продолжения своего художественного образования приезжает во Флоренцию, бывшую в то время законодательницей в итальянском художественном творчестве, и поступает в знаменитую мастерскую Верроккьо. В 1472 году, будучи уже независимым художником, он вступает во Флоренции в Братство Святого Луки.

В 1481-1482 годах Перуджино уже очень известный мастер как во Флоренции, так и за ее пределами. Ему поручают возглавить группу умбро-флорентийских художников,

которые должны отправиться в Рим для росписи Сикстинской капеллы в Ватикане. После возвращения из Рима Перуджино ведет чрезвычайно активную и плодотворную работу, деля свое время между Перуджией и Флоренцией; и в том и в другом городе у него были мастерские, пользовавшиеся большой популярностью.

Учитель Рафаэля, он во многих своих произведениях превосхитил достижения своего великого ученика. Перуджино был активным участником того совершенствования приемов построения человеческой фигуры, свободы ее поз и движений, итогом которого стало благородство образов Высокого Возрождения. Вазари называет Перуджино изобретателем новой манеры живописи, характеризующейся «особой нежностью красок», завораживающей настолько, что «люди сбегаются как с\`масшедшне. чтобы посмотреть на ЭТУ непревзойденную красоту». Его творчество отличается

мятежным равновесием ритмов архитектурных форм и открытого пространства, в котором персонажи существуют в гармонии друг с другом. Они окружены удивительной атмосферой и открыты для спокойного созерцания религиозного зрителя. После поездки в 1494 год)' в Венецию Перуджино начинает работать маслом.

Оплакивание, один из шедевров Перуджино, находилось сначала во флорентийской церкви Санта-Кьяра. Произведение имеет подпись автора и дату написания: 1495 год. Вазари восхищался удивительным мастерством в изображении чувств в сочетании с тонкой колористической гаммой этого

Оплакивание





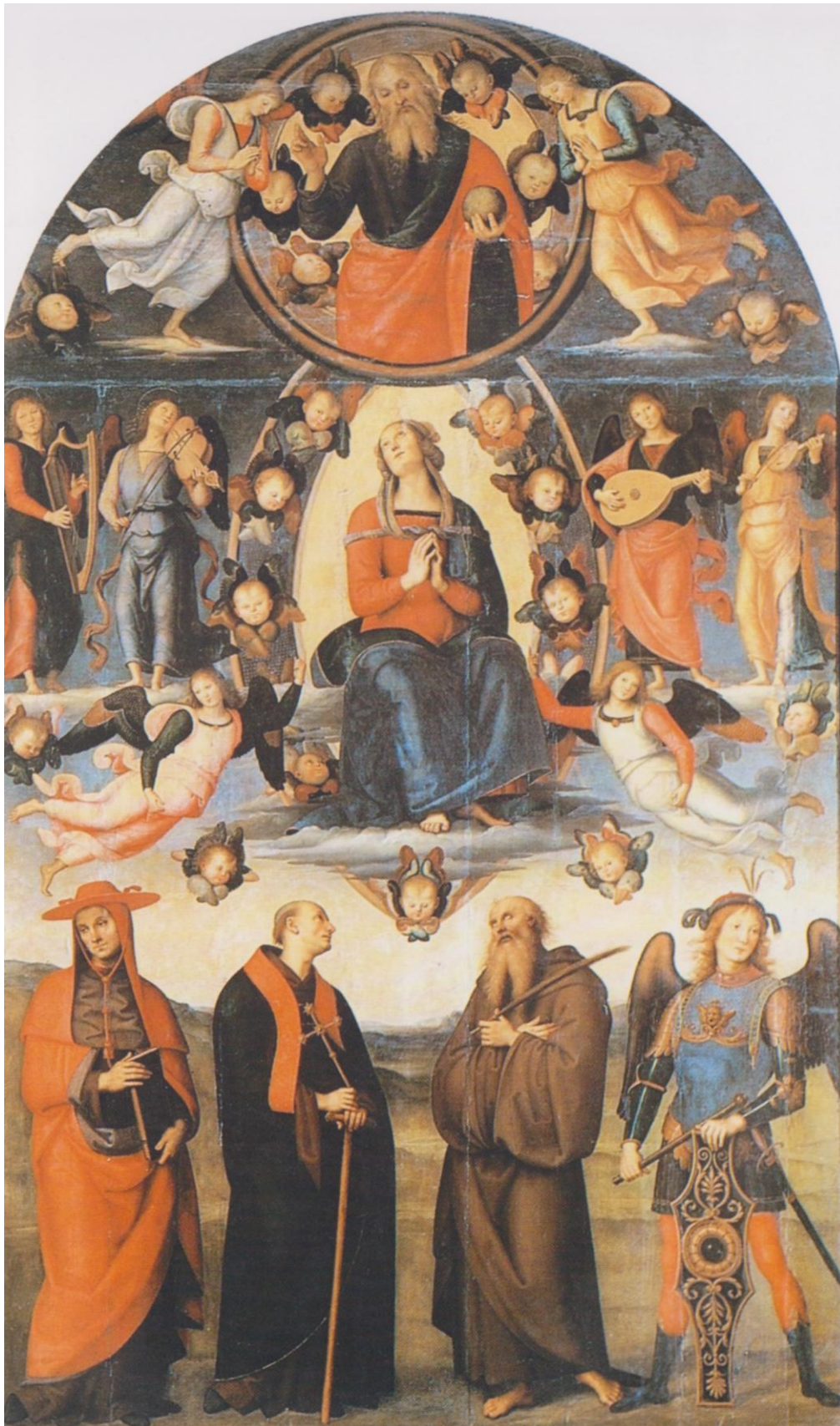
произведения Перуджино. Фоном для фигуративной группы служит прекрасно выполненный тонко прописанный пейзаж.

Большой алтарный образ *Вознесение Девы Марии* был заказан художнику для Валломброзианского аббатства в 1498 году. В 1500 году работа была закончена. В ней Перуджино использует композицию работы Боттичелли *Коронование Девы Марии со Святыми Элегием, Иоанном*

Богословом, Августином и Иеронимом, все пространство его произведения тоже делится на две части - земную и небесную. В первой мы видим изображения Святых Иоанна Губерта, Берпардо дельи Уберти, Бенедикта и Михаила, имеющих отношение к монашескому ордену Валломброзы. Во второй, небесной части, изображена Дева Мария в окружении ангелов и херувимов, поднимающая глаза к Отцу Небесному.

Вознесение Девы Марии
(фрагмент)





*Вознесение Девы
Марии*

ДЕЛЛА ФРАНЧЕСКА

Пьеро делла Франческа

Пьеро делла Франческа родился в Умбрии в местечке Сансеполькро около 1415 года. Он, безусловно, был самым крупным из умбрийских мастеров XV века. К 1432 году художник стал уже достаточно известным в Италии мастером. В 1439-1440 годах он совместно с Доменико Венециано работает во Флоренции. Сотрудничество с Венециано и работа в этом городе художников приобщили Пьеро делла Франческу к поэтике цвета, которая станет определяющей в его последующем творчестве.

Портрет
Баттисты Сфорца



Портрет Федерико
да Монтефельтро

В сравнении с флорентийскими мастерами в творчестве художника бросается в глаза тяготение к более старой трактовке образов, некоторые из них напоминают образы Джотто. Пьеро делла Франческа путешествует по всей Италии, работая в основном

в области монументальной живописи, в частности фресковой росписи церквей. Пожалуй, одна из самых известных его фресок - *Легенда о животворящем кресте*, созданная в 1452-1458 годах в Ареццо. Мастерски владея перспективой и ракурсами, художник прибегает в своих работах и к более традиционному для XV века профильному изображению, считая, видимо, что оно придает силуэту особую силу и твердость. До нас дошло не так много станковых произведений художника, поэтому диптих, датируемый приблизительно 1465 годом и состоящий из двух двусторонних портретов Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца, герцога и герцогини Урбинских, по праву считается одной из жемчужин галереи Уффици. Диптих попал во Флоренцию в 1631 году вместе с наследством делла Ровере. Изображения герцога и герцогини традиционно для итальянского портрета XV века даны в профиль. Фоном служит пейзаж, отдаленно напоминающий фламандский. Особенно выразителен жесткий профиль герцога с плотно сжатыми губами и волевым подбородком. Его лицо и ярко-красная одежда смотрятся выразительным силуэтом на фоне ярко-голубого неба и коричневатого пейзажа.

Обратные стороны портретов использованы для написания так называемого *Триумфа*, где изображены движущиеся повозки с лошадьми и сидящими на них герцогом и герцогиней, которые едут на фоне пейзажа в сопровождении ангелов. Эти изображения явно имеют подчиненный характер.



Мантенья

Андреа Мантенья

Андреа Мантенья родился в 1431 году недалеко от Падуи. Еще ребенком на правах приемного сына он поступил в мастерскую Скварчоне. В 1448 году Андреа выполнил свою первую самостоятельную работу и с тех пор стал работать один, много путешествуя и часто меняя места своего творчества.

Портрет Карло Медичи



Как все итальянские художники XV века, он не был **ЧУЖД** флорентийского влияния. Основным в творчестве Мантеньи были поиски точных пространственных построений и ясности форм. Идеалом для его работ служила античность, но не греческие памятники, а то древнеримское наследие, что окружало художника на каждом шагу. Развалины зданий, арки, памятники увлекали Мантенью

Мадонна с Младенцем (Мадонна в скалах)

отточенным совершенством форм, которое он стремился передать в своем искусстве. В его работах скалы всегда угловатые, а фигуры имеют скульптурный вид, в их одеждах каждая складка как бы изваяна. Поскольку художник одинаково четко передавал фигуры первого плана и далекое их окружение, в его работах почти не чувствуется воздуха. Глаз зрителя может резать острота форм живописи Мантеньи. Внимание художника к внутренней жизни камня, к красоте твердых материалов хорошо проявилось в маленькой поздней работе художника, известной под названием *Мадонна в скалах*. На фоне скалы, представляющей в верхней своей части кристаллическое нагромождение, сидит молодая мать с обнаженным спящим ребенком. Младенец кажется будто изваянным из камня, а складки одежды матери со скульптурной точностью передают формы ее фигуры. Значительные новшества привнесены художником и в портретную живопись. Так, в своем портрете Карло Медичи, который художник исполнил, вероятно, во время своего пребывания во Флоренции в 1467 году, он изображает портретируемого не в профиль, как было принято в итальянской портретной живописи XV века, а разворачивает его голову в три четверти. Скульптурная лепка лица, его контрастный силуэт в красной одежде на темном фоне делают портрет удивительно выразительным и дают точную характеристику этому умному, властному и суровому человеку.



БЕЛЛИНИ

Джованни Беллини

Самым значительным венецианским живописцем XV века, отцом венецианской живописи называют Джованни Беллини. Существует много противоречивых свидетельств о дате рождения художника, но последние исследования позволяют считать, что он родился,

Портрет неизвестного



по разным данным, между 1435 и 1440 годом. Происходил Беллини из семьи известных венецианских живописцев. Его отец и старший

брат имели свою пользующуюся известностью живописную мастерскую, где с 1460 года начинает работать Джованни, помогая отцу и старшему брату. В 1453 году в семью Беллини входит один из крупнейших художников северной Италии Андреа Мантенья, женившийся на старшей сестре будущего мастера. Беллини на долгое время оказывается под его влиянием.

Начав работать самостоятельно, ХУДОЖНИК расписывает алтари и триптихи для венецианских церквей. В 1483 году он становится официальным художником Венецианской республики. Картина Беллини *Святой Иероним в пустыне* датируется примерно 1480 годом. На ней изображен аскетический старец в белом хитоне, читающий книгу. Фоном служит пейзаж, состоящий из нагромождения камней с видом фантастического города где-то в горизонте. В том внимании, которое художник уделяет проработке кристаллического нагромождения камней рядом с маленькой фигурой Иеронима ясно видно влияние на него творчества Мантеньи.

Портрет неизвестного написан Беллини в первые годы XVI столетия. В это время он уже освободился от влияния на свое творчество принципов Мантеньи и полностью овладел привезенными из Нидерландов Антонелло де Мессиной секретами масляной живописи. Повернутая в три четверти голова молодого человека



в черном смотрится силуэтом на фоне неба с бегущими облаками. Беллини слегка отодвигает фигуру вглубь, отчетливо помещая ее тем самым в естественную **ВОЗДУШНУЮ** среду. Насыщенные светом и цветом

пейзажи зрелого Беллини. фигуры на этих пейзажах наполнены совершенно новым мироощущением. О них можно сказать, что они написаны с любовью, как близко знакомые места и люди.

*Святой Иероним
в пустыне*

Рогир ван дер Вейден

Рогир ван дер Вейден считается вторым по значению нидерландским художником после Ван Эйка.

Ставший знаменитым при жизни, он не был забыт и после своей смерти, избежав столь характерной для многих нидерландских мастеров XV века участи. Его творчество знаменует следующий этап развития живописи Северного Возрождения. Он лишен демократизма, утончен, аристократичен, а главное, последовательно подчиняет в своем творчестве материальную сторону мира религиозной идее.

Реалистические детали служат на его картинах средством придания произведению большей убедительности.

Отец Рогира был резчиком по дереву. Свою художественную карьеру мастер начинал как ювелир и скульптор. Решив посвятить себя живописи, он начал учиться в мастерской самого известного художника в городе Турне Робера Кампена, больше известного как «Мастер из Флемаля».

В молодости Ван дер Вейден много путешествовал. Известно, что он посетил Италию, побывав в Риме, Флоренции и Ферраре. В 1432 году художник переезжает на родину своей жены, в Брюссель.

Постепенно он занял ведущее место в художественной жизни города, разбогател и получил звание городского живописца.

В работах Рогира ван дер Вейдена видно, что, прежде чем стать живописцем, он занимался скульптурой. Формы его фигур удлиненные, угловатые, очерченные жесткими линиями. Складки одежд

лепятся, как в скульптурном изображении. Он стремится к ясности построения и повышенной драматической выразительности. Яркие цвета одежд еще больше подчеркивают рельефность фигур. Сосредотачивая внимание на изображении фигур первого плана, художник не менее тщателен и в изображении пейзажа, если таковой присутствует на заднем плане картины.

Полотно *Оплакивание* поступило в Уффици из наследства кардинала Карло Медичи в 1666 году. Скорее всего, произведение и раньше принадлежало семье Медичи, так как существует копия пейзажа этой работы, написанная в 1500 году известным живописцем Лоренцо ди Креди; это дает право говорить, что в описи имущества Лоренцо Великолепного от 1492 года речь идет именно об *Оплакивании*.

Эта работа была выполнена еще молодым **ХУДОЖНИКОМ** вскоре после его путешествия в Италию.

Тема произведения - момент оплакивания Христа перед его положением во гроб. Мы видим фигуру Богоматери в темных одеяниях, коленапреклоненную Марию Магдалину и одетого в алые одежды Святого Никодима.

Они оплакивают Христа, фигура которого выделяется светлым силуэтом на фоне двух темных, в коричневом и зеленом, мужских фигур, поддерживающих его.

Необыкновенно тонко и поэтично написан окружающий действие пейзаж с изображением горы Голгофы с пустующими крестами и Иерусалимом на горизонте.



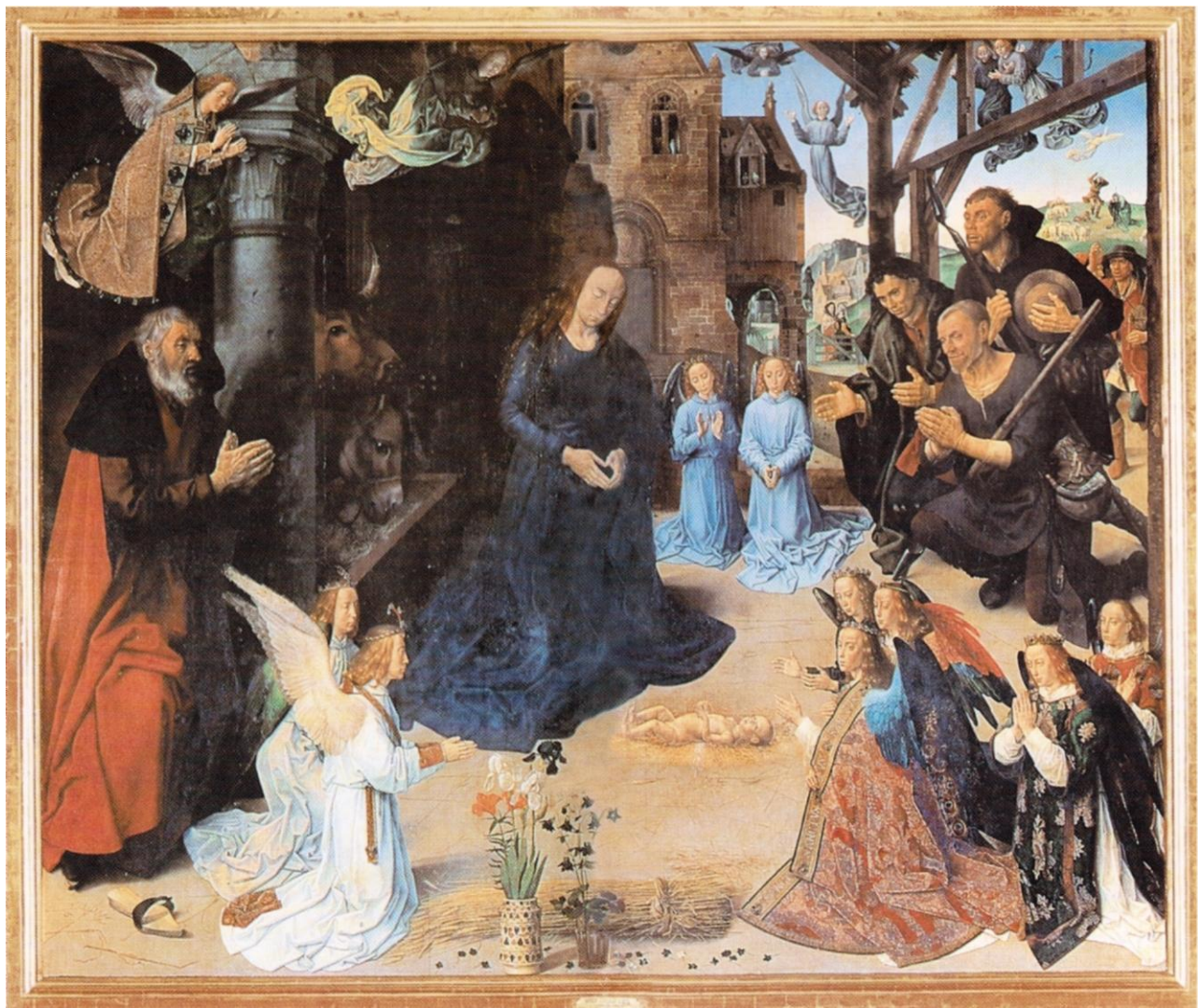
Гуго ван дер Гус

Сведений о жизни Гуго ван дер Гуса до нас дошло очень мало. Неизвестно, где он родился. Возможно, это местечко Тер Гус в Зеландии; ранние источники называют также города Лейден, Антверпен, Брюгге, но, скорее всего, местом его рождения был Тент, где Гуго ван дер Гус работал с 1467 по 1475 год. Годом рождения художника специалисты считают примерно 1440-й. Впервые его имя упоминается в 1465 году, через два года он получил звание мастера Братства Святого Луки в Гейте, а в 1474 году стал его деканом. Через полвека Дюрер

*Триптих
Портинари
Поклонение волхвов
(фрагмент
центральной
части)*



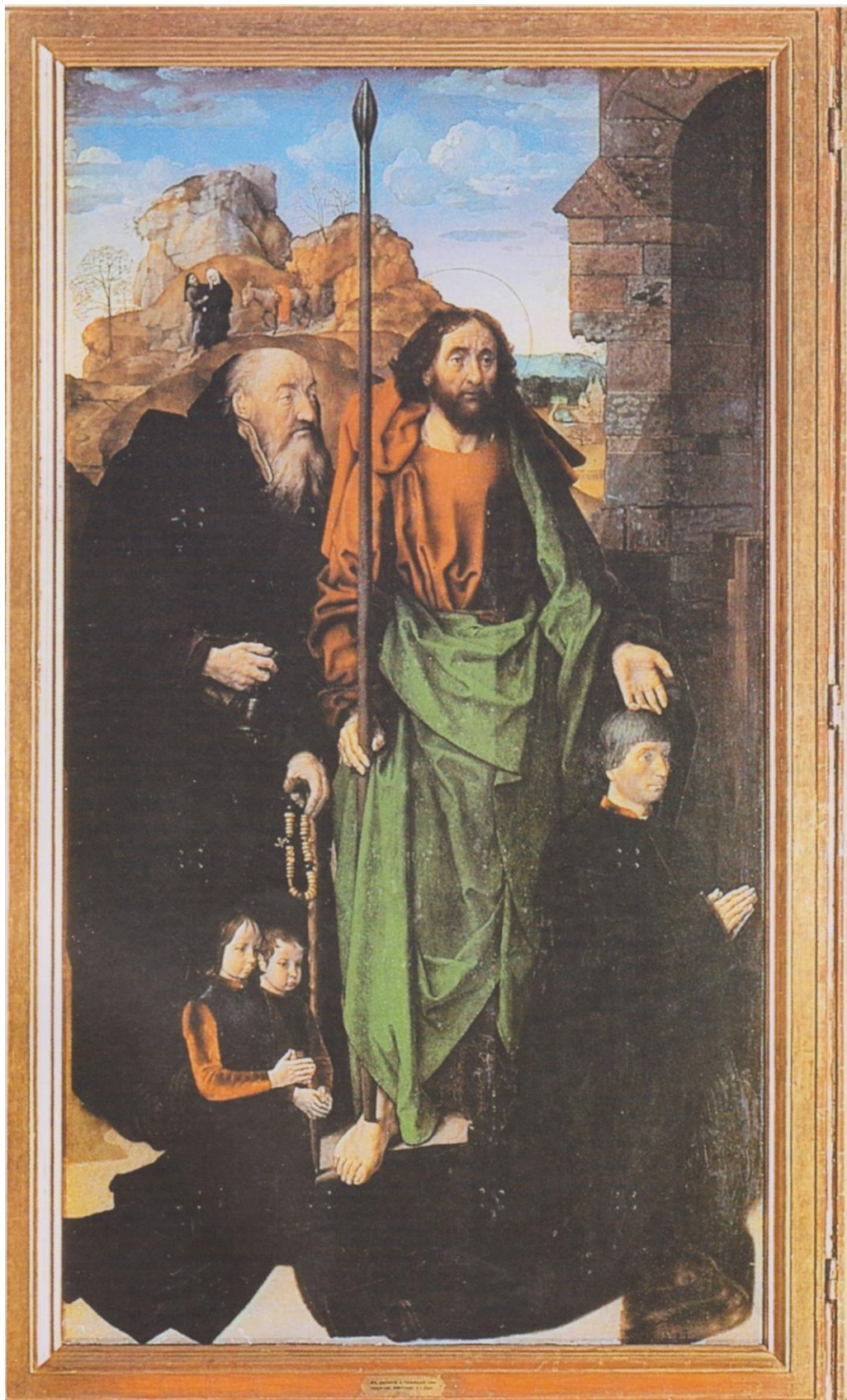
называет имя Ван дер Гуса рядом с именами Ван дер Вейдена и Ван Эйка как одного из трех крупнейших художников XV столетия. Известно, что Гуго ван дер Гус участвовал в украшении Брюгге в честь свадьбы Карла Смелого, герцога Бургундского; в 1471-1472 годах возглавлял бригаду художников, украшавшую Гент в честь въезда в город Карла Смелого и графини Фландрской. Около 1475 года (может быть, несколько позже) вследствие тяжелой душевной болезни он поступил в августинский монастырь Рооде, неподалеку от Брюсселя. Монастырские записи позволяют нам считать, что и там Ван дер Гус не прекращал своей работы, принимая заказы от церквей и монастырей. Скончался Ван дер Гус в 1482 году. В последующие века художника забыли, многие его произведения приписывали другим авторам. Кроме знаменитого *Триптиха Портинари*, его творения до нас не дошли, так что оценку творчества художника исследователям пришлось строить на основании этой единственной бесспорной работы художника. Триптих был заказан художнику богатым флорентийским купцом Томмазо ди Фолько Портинари возглавлявшим в Брюгге одно из отделений банка Медичи. В один из своих приездов во Флоренцию Томмазо Портинари женился на четырнадцатилетней Марии Мадалене Барончелли. Томмазо прожил в Брюгге до 1497 года, породив в браке с Марией Мадаленой десятерых детей. Алтарь был создан в 1473-1475 годах, во Флоренцию прибыл в 1483-м.



Его поместили в большой алтарь церкви Сант-Эджидио. Центральная часть триптиха изображает сцену поклонения пастухов Младенцу Христу. На боковых створках Гуго ван дер Гус изобразил семью заказчика с их небесными покровителями: на левой - Томмазо Портинари с двумя старшими сыновьями Антонием и Пиджелло и Святыми Фомой и Антонием; правая створка несет изображение коленопреклоненной Марии Магдалены с дочерью Маргеритой и Святыми Марией Магдалиной и Маргаритой, у ног которой сидит

дракон. Изображая дарителей, Ван дер Гус выступает как вдумчивый портретист. Особенно поражают лица детей, полные чистоты и непосредственности. Фоном на первой створке служит суровый пейзаж с фантастическими скалами, фоном на второй - удивительно тонко написанный осенний пейзаж, населенный маленькими фигурами. *Триптих Портинари* считается высшим достижением ГУГО ван дер Гуса. Он был создан в годы расцвета творчества художника, воплотившего в образах героев своих картин собственную МЯТУЩУЮСЯ душу.

*Триптих
Портинари
Поклонение волхвов
(центральная
часть)*



Триптих
Портинари
Томмазо
Портинари
с сыновьями
и святыми Фомой
и Антонием
(левая створка)



Триптих
Портинари
Мария Магдалена
Барончелли
с дочерью
Маргеритой
и Святыми
Маргеритой
и Марией
Магдалиной
(правая створка)

Ханс Мемлинг

Всего несколько десятилетий назад ученые нашли документы, проливающие свет на подлинную биографию Ханса Мемлинга. До этого времени его имя было окутано множеством романтических легенд, связанных с городом Брюгге, где он жил и работал. Дата рождения художника установлена лишь приблизительно - 1433 год. Он родился в Германии, где и начал свое обучение профессии живописца. Для продолжения художественного образования Мемлинг уехал в Нидерланды. Не исключена возможность, что в конце 50-х годов он обосновался в Брюсселе, где поступил в мастерскую Рогира ван дер Вейдена в качестве ученика или подмастерья. Влияние творчества учителя чувствуется во многих, особенно ранних работах художника. В 1466 году Мемлинг переезжает в Брюгге, где в 1467 году вступает в Братство Святого Луки. Примерно с 1468 по 1486 год он считался самым известным художником города и имел много разнообразных заказов как от сограждан, так и от иностранцев, которые его высоко ценили. Под его руководством работала целая мастерская, из стен которой вышло много прекрасных картин. Мемлинг знаменит своими Мадоннами, он создавал их на протяжении всей своей творческой жизни и всегда - с неизменным успехом. Они мало отличаются одна от другой, так как мастер не любил менять композицию и был верен своим постоянным художественным

приемам. Почти всегда он изображал Мадонну на троне в окружении святых или ангелов. Мадонны Мемлинга изящные, задумчивые и нежные. С розовато-бледными лицами и золотистыми волосами, они излучают спокойствие и очарование. *Мадонна с ангелами* из галереи Уффици не составляет исключения. Она сидит на троне под сводами арки, украшенной гирляндами из плодов и листьев; рядом два ангела, один из которых протягивает яблоко сидящему у нее на коленях Младенцу и держит другой рукой скрипку, а второй играет на арфе. Под ногами Мадонны - восточный ковер, трон украшен парчой и бархатом. За окнами, находящимися в глубине картины, - пейзаж, тихий и поэтичный, гармонирующий со светлым настроением произведения. Зелень лужаек чередуется с купами деревьев, берега отражаются в голубых водах реки, на горизонте поднимаются в небо остроконечные башни готических построек. Творчество Мемлинга завершило развитие нидерландской живописи XV века. Он унаследовал от своих предшественников интерес к миру и новые тогда изобразительные средства - искусство построения пространства, светотень, а также замечательные секреты нидерландской техники живописи маслом. Несомненно, что эта живопись оказала большое влияние на дальнейшее развитие европейского, в том числе и итальянского, искусства.

*Мадонна
с Младенцем
и двумя ангелами*



РАФАЭЛЬ

Рафаэль Санти

Один из трех великих итальянских мастеров Высокого Возрождения, живших на рубеже XV и XVI веков, Рафаэль Санти родился в Умбрии в 1483 году. Первые навыки художника он приобрел дома в мастерской своего отца, а продолжил художественное образование в мастерской

Портрет Франческо Марии делла Ровере



Мадонна со щегленком

Перуджино, очень известного в то время мастера, делившего свое время между родной Умбрией и Флоренцией, в которой тоже имел

мастерскую. Очевидно, свой первый приезд во Флоренцию Рафаэль осуществил где-то в конце XV века вместе с Перуджино. Осенью 1504 года Рафаэль уже самостоятельно приезжает во Флоренцию и проводит там несколько плодотворных лет, изучая флорентийское искусство XV века и работая по частным заказам.

Одним из самых ранних портретов работы Рафаэля, хранящихся в галерее Уффици, можно считать *Портрет Франческо Марии делла Ровере*. Франческо Мария был сыном Джованни делла Ровере и Джулианы Фельтрии, сестры Гвидобальдо да Монтефельтро, герцога Урбинского. Дядя **УСЫНОВИЛ** его в 1504 году и назначил своим наследником. Видимо, по этому случаю и был написан его портрет,

на из последних работ, связывающих художника с покинутой Умбрией. Как и почему эта работа оказалась в коллекции Уффици, неизвестно. Франческо Мария изображен в красных одеждах, фоном служит лаконичный пейзаж северной Италии.

Во Флоренции Рафаэль писал только камерные работы - образы Мадонны для знатных заказчиков и простых граждан, множество портретов, среди которых были и портреты друзей художника. Из написанных в это время портретов особенно знамениты парные портреты супругов Дони, созданные художником в 1506 году.

Маддалена Дони изображена на фоне пейзажа. Она сидит, повернувшись к нам в три четверти, ее спокойное, не очень красивое лицо дышит уверенностью, крепко сжатые губы придают лицу высокомерное, даже презрительное выражение, красное





Портрет
Маддалены Дони

платье с темно-синими рукавами оставляет пышные плечи обнаженными. Среди Мадонн, написанных во Флоренции, особенно привлекает *Мадонна со щегленком*, выполненная мастером по заказу Лоренцо Нази по случаю его бракосочетания в 1506 году. На фоне вечернего пейзажа сидит очаровательная молодая женщина с книгой в руке и внимательно наблюдает, как у ее ног два маленьких мальчика играют со щегленком. Пейзаж с прозрачными тополями вносит ноту спокойствия в это умиротворенное действо. Женщина одета в яркое алое платье, но почти всю фигуру скрывает темный сине-

зеленый плащ. Работа полна лиризма. Полотно было повреждено при обвале дома Нази, реставрировалось уже в те далекие годы и совсем недавно, уже в наши дни.

В 1508 году вместе с архитектором Браманте, своим земляком, Рафаэль уезжает в Рим, и дальнейшая судьба художника неразрывно связана с «Вечным городом». Здесь искусство Рафаэля по-настоящему раскрылось и созрело. Он много работал над монументальными росписями в Ватикане, но кроме этого выполнял огромное количество частных заказов. Нежное и прежде чуть женственное искусство художника обрело мужественность и величие. Он очень любил круг как художественную форму. По его словам, круг обладает особой привлекательностью для нашего глаза благодаря своей

завершенности. Тондо (изображение, заключенное в круг) *Мадонна в кресле* - одна из самых известных рафаэлевских Мадонн римского периода. Рядом с Богоматерью, держащей на руках Младенца, стоит молитвенно сложивший руки маленький Иоанн Креститель. В одежде Мадонны преобладает сочетание сложного красного цвета с теплым зеленым, цветовую гамму дополняет голубой плащ, на котором сидит Младенец. Это тондо существенно отличается от более ранних флорентийских работ Рафаэля художественной зрелостью. Заказчик картины неизвестен, произведение датируется примерно 1513 годом, нет сведений и о том, как и когда картина попала в коллекцию Медичи.

Рафаэль был одним из лучших портретистов XVI века. Великолепными примерами его мастерства могут служить два поздних портрета, хранящихся в галерее Уффици. Это *Портрет Папы Льва X*, второго сына Лоренцо Великолепного, с кардиналами *Джулиано Медичи и Луиджи Росси*



и знаменитый камерный портрет *Дама с покрывалом*, или *Донна Велата*, как еще называют эту работу. Лев X, этот Папа-гуманист, изображен с двумя своими родственниками - кардиналами Джулиано Медичи (будущим Папой Климентом VII) и Луиджи Росси. Папа в алом бархатном одеянии сидит в кресле, положив холеные

руки на стол, рядом - книги и колокольчик.

В руке лупа: он только что читал. Умные и пронзительные глаза Льва X устремлены вдаль. Точные психологические характеристики вложены художником и в лица кардиналов. Этот портрет был отправлен во Флоренцию Лоренцо Медичи, племяннику Папы,

Мадонна в кресле



*Дама с покрывалом
(Донна Велата)*

*Портрет Льва X
с кардиналами
Джулиано Медичи
и Луиджи Росси*

когда в городе была восстановлена власть Медичи, утраченная после смерти Лоренцо Великолепного. *Донна Велата* - глубоко камерное произведение, в нем нет ничего официального, ничего напыщенного. С холста на нас смотрит прекрасная молодая женщина, ее одухотворенное лицо дышит покоем. В портрете чувствуется та любовь и нежность,

с которыми писал его автор. Не случайно Вазари считал, что на портрете изображена Форнарина, прекрасная возлюбленная Рафаэля. Работа предположительно датируется между 1512 и 1516 годами. Вазари видел это произведение в доме флорентийца Маттео Ботти, наследники которого передали портрет Козимо II Медичи в 1622 году.



Понтормо (Якопо Карруччи), Джорджо Вазари

Рассказывая о шедеврах собрания галерей Уффици, наверное, можно было бы не останавливаться на портретах работы Понтормо и Вазари, если бы эти портреты не донесли до нас облик Козимо Медичи Старшего и Лоренцо Великолепного.

Якопо Карруччи, прозванный по месту своего рождения Понтормо, приехал во Флоренцию в начале XVI века, здесь в 1512-1514 годах он учился в мастерской Андреа дель Сарто. Вся его последующая жизнь была связана с Флоренцией и с восстановившим свою власть в городе семейством

Медичи, которое высоко ценило художника и заказывало ему портреты. Одним из таких заказов был *Портрет Козимо Медичи Старшего*, вошедшего в историю Флоренции как Отец Отечества.

Козимо Старший был не первым из этого рода, кто добился во Флоренции высших должностей, но он был первым из Медичи, кто реально захватил власть в городе и передал ее по наследству. Им началась череда знаменитых представителей этой банкирской династии, правившей в городе на протяжении столетий и во многом благодаря которой Флоренция в XV веке приобрела славу колыбели гуманистической мысли Италии и столицы итальянского искусства. С именем Козимо Старшего связано начало собирания знаменитых коллекций Медичи.

Начинания Козимо продолжил его внук, знаменитый Лоренцо Великолепный. Многие знаменитые художники, работавшие в это время во Флоренции, пользовались его покровительством. Он собрал со всей Италии ведущих писателей и философов и создал свою знаменитую Платонову Академию, где получил свои первые навыки понимания прекрасного великий Микеланджело. С именами Лоренцо и его погибшего в результате заговора брата Джулиано неразрывно связан расцвет творчества Боттичелли. Когда в 1512 году второй сын Лоренцо стал Папой Римским под именем Льва X, партия Медичи вновь стала во главе Флорентийской республики. В 1519 году Медичи заказали Понтормо портрет Козимо Старшего, а в 1534 году, как парный ему, *Портрет Лоренцо Великолепного*. Заказ получил

*Портрет
Лоренцо Медичи
Великолепного*





Джорджо Вазари, руководивший в то время художниками двора. Он вошел в историю искусства больше как автор знаменитых «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев,

ваятелей и зодчих». Но из этого портрета и других хранящихся в Уффици его произведений видно, что Вазари был и весьма неплохим живописцем.

*Портрет Козимо
Медичи Старшего*

Бронзино (Аньоло ди Козимо ди Мариано Тори)

Аньоло ди Козимо ди Мариано Тори (или Бронзино - под этим именем художник вошел в историю искусств) родился во Флоренции в 1503 году. Своему ремеслу он учился в мастерской Раффаэллино дель Гарбо, в 1518-1519 годах работал совместно с Понтормо при дворе вернувшихся к власти Медичи. Он много путешествовал по Италии, выполняя заказы в различных местах. Так, с 1530 года некоторое время он работал при дворе герцогов Урбино, выполнив там ряд монументальных работ и написав много портретов. Вернувшись во Флоренцию, он вскоре становится любимым портретистом семейства Медичи. Портрет был, безусловно, самым большим

достижением его творчества. Среди работ, хранящихся в Уффици, своим мастерством выделяется *Портрет Элеоноры Толедской с сыном Джованни*. Элеонора Толедская, дочь вице-короля Неаполя, была женой правителя Флоренции Козимо I Медичи. Элеонора изображена вместе с сыном: Бронзино часто использовал в портретах определенный династический смысл. На глубоком голубом фоне силуэтом выделяется фигура молодой женщины, прижимающей к себе ребенка. Ее глаза смотрят на вас с красивого и умного лица холодно, изучающе, и как бы в противовес ее высокомерному взгляду - широко открытые глаза ребенка. С особой

Портрет Би

Портрет Франческо I в детстве





тщательностью выписано свадебное платье. В этом платье Элеонора была похоронена в 1562 году. Портрет датируется 1545 годом.

Важное место в творчестве Бронзино занимали детские портреты. Особой выразительностью выделяются портреты детей Козимо I: его внебрачной дочери Бии и будущего герцога Франческо I.

Портрет Бии датирован 1542 годом. На нем изображена маленькая девочка с непосредственным, удивительно милым и простодушным лицом. Она наряжена во «взрослое» дамское платье из серебристой тафты. Мастерски выписаны складки на буфах, украшающих рукава ее платья.

По-детски пухлую шейку украшает жемчужное ожерелье и медальон с портретом Козимо I. На портрете Бии пять лет, он был написан в последний год ее жизни.

Портрет Франческо I в детстве написан в начале 1551 года. Он был старшим сыном Козимо I и Элеоноры Толедской. С портрета на нас внимательно смотрит не по годам серьезный мальчик. Он одет в камзол коричневого цвета с крошечным белым воротничком. В его руках письмо, но пронзительный взгляд устремлен на зрителя, как будто будущий герцог в свои десять лет уже осознает груз той ответственности, которая в будущем падет на его плечи.

Портрет Элеоноры Толедской с сыном Джованни

КОРРЕДЖО

Антонио Корреджо

«Был в Ломбардии первым, кто начал писать в современной манере», - так Вазари начинает жизнеописание Корреджо. Антонио Аллегри, известный в истории искусств как Корреджо, родился в 1489 году в Корреджо, от которого и получил свое прозвище. Свое первое место обучения живописи он



*Отдых на пути
в Египет
(фрагмент)*

получил в мастерской дяди по отцовской линии. На ранний период творчества художника большое воздействие оказали работы Мантеньи. Но он был современником Леонардо и Рафаэля, и их гениальное творчество, безусловно, сильно влияло на художника, особенно после его

поездки в Рим. Однако если Рафаэль и Леонардо в своем творчестве раскрывали самую суть предмета, явления или персонажа, то Корреджо склонялся к эмоциональности.

В работах Корреджо это подчеркивается и светом, который вырывает из мрака одни фигуры, а другие оставляет в тени, и контрастом между фигурой первого плана, и проработкой второплановых фигур, и отказом от стройности и уравновешенности композиции.

Образы Корреджо отличаются повышенной жестикюляцией и аффектацией в движениях. Подчеркнуто сентиментальная живопись Корреджо испытала на себе влияние северного искусства с характерными для него четкостью композиции и дотошностью в воссоздании обстановки. В работах художника это сочетается с присущей ему патетичностью жеста. Ракурсы по диагонали в композиции отвечают общей наступательной манере художника и держат зрителя в эмоциональном напряжении.

Картина *Отдых на пути в Египет* выполнена художником для капеллы Мунари в церкви Сан-Франческо в Корреджо. **Исследователи** считают,

что работа датируется примерно 1516 или 1517 годом. Позднее ее заменили в капелле копией, а оригинал поступил в галерею герцогов Модены. В 1648 году она была отправлена во Флоренцию.

Отдых на пути в Египет можно считать произведением, типичным для всего творчества художника.

В нем присутствует и характерная для Корреджо сентиментальность, и прослеживающаяся в композиции



диагональ, и резкие ракурсы в решении фигур с контрастными светотенями, силуэтами выделяющихся на фоне темного леса. Это произведение позволяет

с полным основанием говорить о том видном месте, которое творчество Корреджо занимает в итальянской живописи первой половины XVI века.

*Отдых на пути
в Египет*

Джорджоне (Джорджо Барбарелли да Кастельфранко)

Творческая личность Джорджоне, этого первого из великих мастеров венецианского Возрождения, до сих пор остается во многом загадочной. Известно, что его полное имя

Джорджо Барбарелли да Кастельфранко и что он родился около 1477 года в маленьком городке Кастельфранко в предгорьях Альп. Поэтичные пейзажи родных мест

Суд Соломона

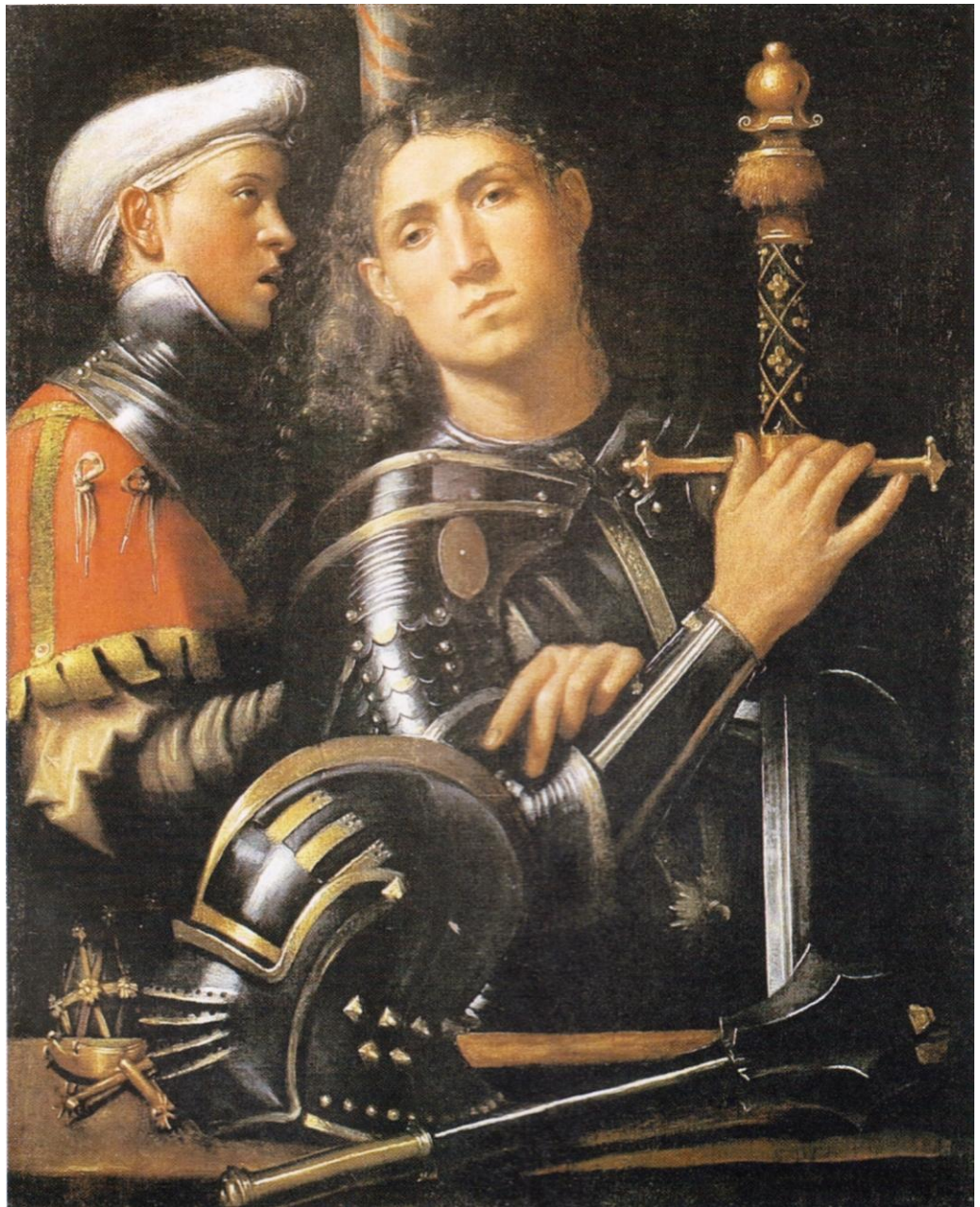




будут часто присутствовать в его произведениях. В ранней юности Джорджоне попал в Венецию, где учился живописи у одного из самых известных венецианских живописцев Джованни Беллини. Его товарищем по мастерской был Тициан. Свою самостоятельную художественную деятельность он начал, очевидно, в восемнадцать лет, но окончательно утвердился как ведущий венецианский художник только около 1505 года.

Вазари считает, что Джорджоне был принят в кружок образованной венецианской знати, где охотно слушали его игру на лютне и где он познакомился с передовыми идеями эпохи. Здесь по достоинству оценили его искусство. На развитие творчества Джорджоне, видимо, большое влияние оказал приезд в Венецию в 1500 году Леонардо да Винчи, но вскоре он отказывается от воздействия стиля Леонардо

*Испытание
Моисея огнем*



*Портрет рыцаря
с пажом
(Гаттамелата)*

и начинает писать в так называемой «размашистой манере». Джорджоне мы обязаны открытием пейзажа как средства выражения личных, сокровенных эмоций. В Уффици хранятся две ранние работы художника на библейские сюжеты, в которых доминирует пейзаж. Это *Суд Соломона* и *Испытание Моисея огнем*. Они написаны в духе произведений XV века, однако их выделяет то, что фигурки малы по

отношению к пейзажу, организованному по театральному принцип). В трактовке пейзажа заметны не только индивидуальная манера художника и его любовь к изображению в картинах родных мест, но и интерес к творчеству художников Северного Возрождения. Картина *Урок пения*, получившая в XVII веке второе название *Три возраста*, написана художником в 1500 году. В этом произведении



явственно ощущается то влияние, которое великий мастер Леонардо оказал на художника. В своей работе Джорджоне прямо пытается воспроизвести типичную для да Винчи трактовку⁷ поверхности. Вопреки венецианским традициям, придающим решающее значение в картинах насыщенному и мягкому колориту, художник погружает все произведение в воздушную дымку, где светлые тона выделяются из неопределенной тени. Кажется, что в этой работе Джорджоне пытался уловить неощутимый цвет самого воздуха. Картину *Урок пения* можно причислить к типу «портрет-ситуация». Позы, жесты и атрибуты сами говорят нам о героях и их взаимоотношениях. От этого все произведение весьма насыщенно -

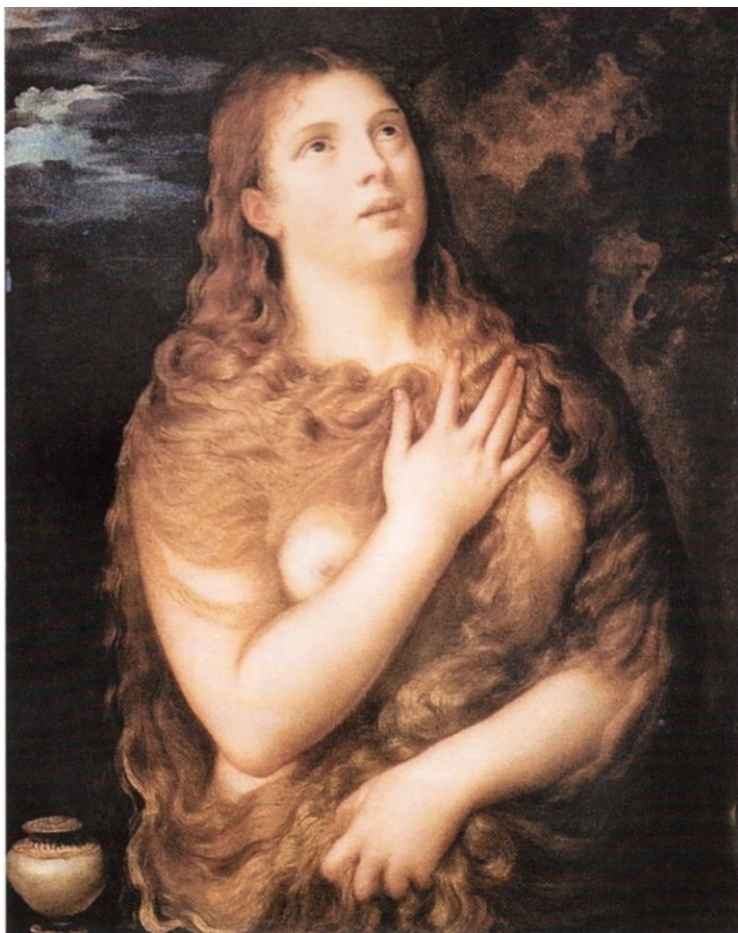
и эмоционально, и психологически. *Портрет рыцаря с пажом* или, как иначе называют эту работу, *Гаттамелата* - это полотно, где молодой воин в рыцарских доспехах восхищает зрителя своей мечтательной и естественной красотой. На темном фоне картины выделяется задумчивое лицо юноши. Мастер блестяще передал в работе и тонкую игру светотени, и отблески света на панцире и оружии, лежащем на парапете. Картина датируется первыми годами XVI века. Джорджоне прожил короткую жизнь. В 1510 году художник безвременно скончался от чумы, свирепствовавшей тогда в Венеции, но его творчество заложило достойную основу расцвета венецианского искусства в XVI веке.

*Урок пения
(Три возраста)*

Тициан Вечеллио

После безвременной смерти от чумы Джорджоне ведущую позицию в венецианской живописи на многие годы своей долгой жизни занял Тициан. Документов, говорящих обо всех сторонах его жизни, великое множество. О ней известно почти что все, кроме точной даты его рождения.

Мария Магдалина



Родился он в Пьеве ди Кадоне, маленьком селении в провинции Белуно, и был вторым сыном в семье нотариуса Вечеллио. Совсем мальчиком Тициан оставил родину и отправился в Венецию для изучения

Флора

искусства живописи. Сначала он учился у Джованни Дзуккато, последователя Мазаччо, потом в мастерской Джентели и наконец попал в мастерскую Беллини, «отца венецианской живописи».

В мастерской этого мастера быстро раскрылось необычайное дарование Тициана, сумевшего совместить степенность и величие своего учителя с натурализмом художников Северного Возрождения.

В Уффици много произведений этого крупнейшего мастера венецианского Возрождения. Наряду с очень похожей по композиции на *Урок пения* Джорджоне картиной *Концерт*, одним из самых ранних произведений художника в галерее Уффици можно считать также *Флору*. В этом удивительном по своей поэтичности произведении мы видим одну из тех красавиц, изображений которых так много в венецианских палатках.

Картина может быть изображением богини в земном облике или портретом знаменитой куртизанки, но, независимо от этого, художник сумел создать работу, драгоценную по красоте. Она строится на сочетании белого пятна небрежно наброшенной рубашки, массы светлых волос и непревзойденного по тонкости цвета тела, моделированного слабыми тенями на груди и плечах. Примерно те же задачи художник решает в более позднем произведении, воспроизводящем образ святой. *Мария Магдалина* датируется 1533-1535 годами. Однако, если красота *Флоры*, вся до последнего мазка, абсолютно земная, то *Мария Магдалина* целиком обращена к небесам. Она изображена на темном фоне мятущегося неба, одеждой ее служит прекрасное





*Портрет Элеоноры
Гонзага della Ровере*

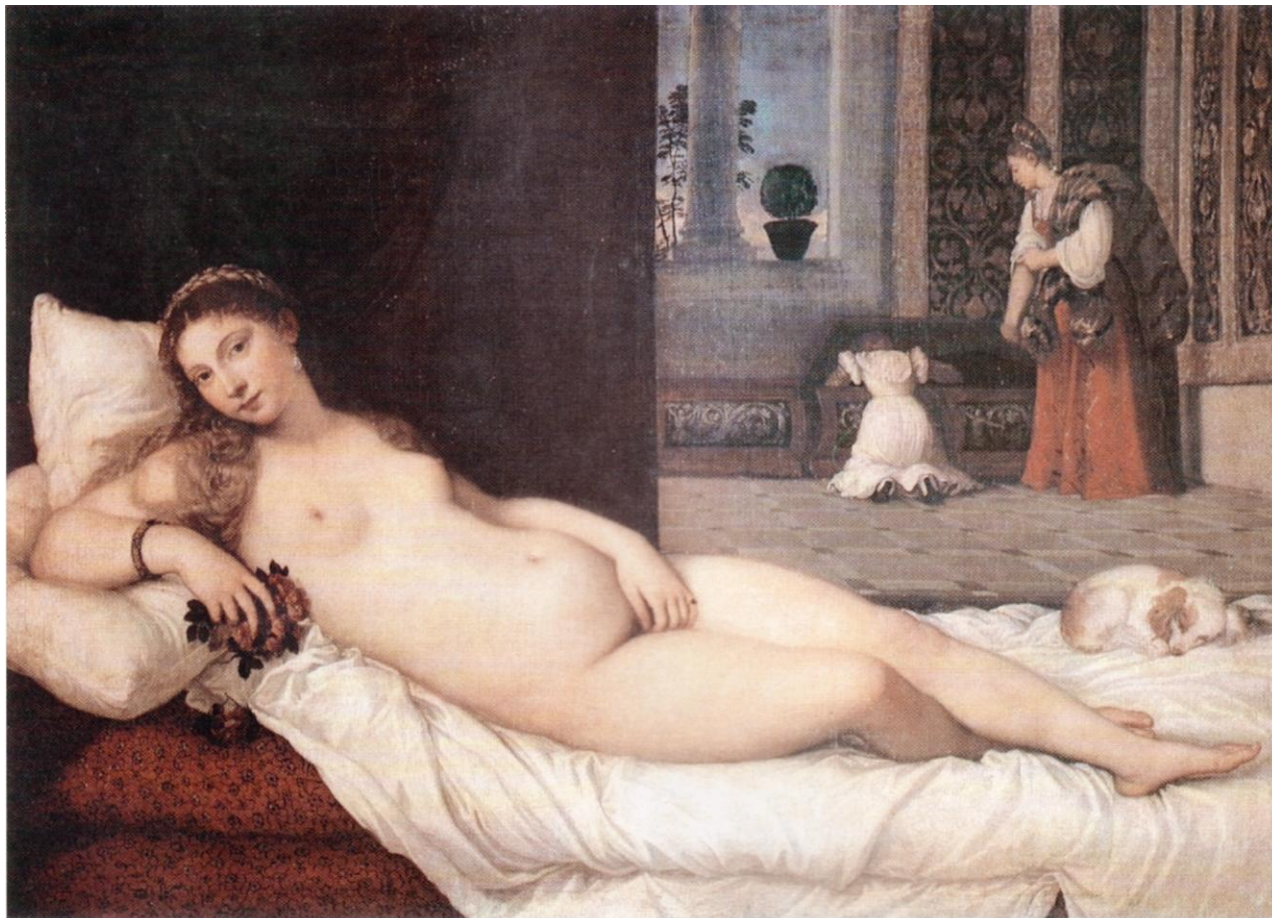
покрывало из массы рассыпавшихся золотых волос, прижатых к телу руками, а взгляд молитвенно обращен к создателю.

Тициан был непревзойденным портретистом, и галерею его портретов в Уффици можно было бы начать с описания *Портрета*

*Портрет дворянина
(Молодой англичанин)*

Ипполито Медичи в венгерском костюме, созданного художником во время его пребывания в Болонье в 1533 году. Эта работа всегда находилась в семействе Медичи и впервые упоминается в инвентарных описях от 1595 года. На портрете изображен молодой





Венера Урбинская

человек в красноватом венгерском костюме. Из темного фона полотна выделяется надменное лицо с острым носом и пронзительными темными глазами.

Прекрасным образцом портретного искусства Тициана сороковых годов можно считать *Портрет дворянина*, названный в XIX столетии *Молодым англичанином*. На картине изображен феррарский юрист Ипполито Риминальди. Все изображение Риминальди смотрится **СИЛУЭТОМ**, причем лицо - светлое пятно и на темном фоне, а одежда - темная на более светлом фоне. **ХУДОЖНИК** акцентирует все наше внимание на лице этого умного, целеустремленного и сильного молодого человека. Все остальное в портрете существует лишь для того, чтобы подчеркнуть внутреннюю значительность портретируемого.

Образцом парадного портрета в искусстве Тициана можно считать один из **ДВУХ** парных портретов семейства дела Ровере. Герцогиня Элеонора Гонзага дела Ровере изображена сидящей в кресле на фоне стены около окна. Тициан тщательно выписывает роскошное платье темного бархата, украшенное золотым шитьем и драгоценностями, унизанные кольцами холеные руки, безвольно лежащие на колене и подлокотнике кресла, спящую на столике, придвинутом к окну, собачку, пейзаж за окном с ярким пятном синего неба. Тем более безликим кажется лицо этой пустой и мелочной женщины с презрительно сжатыми губами. Портрет, видимо, был начат в связи с визитом герцогини в Венецию в 1536 -1537 годах. В коллекцию Уффици он поступил в составе наследия дела Ровере.



Знаменитая *Венера Урбинская* начинает список Венер Тициана, которые были написаны позднее. Она была отправлена заказчику в 1538 году. В этой работе весь пафос классической иконографии *Венеры стыдливой* разрушен при помощи намеренной иронии. Художник помещает фигуру в комнату, которую делит на равные части полог

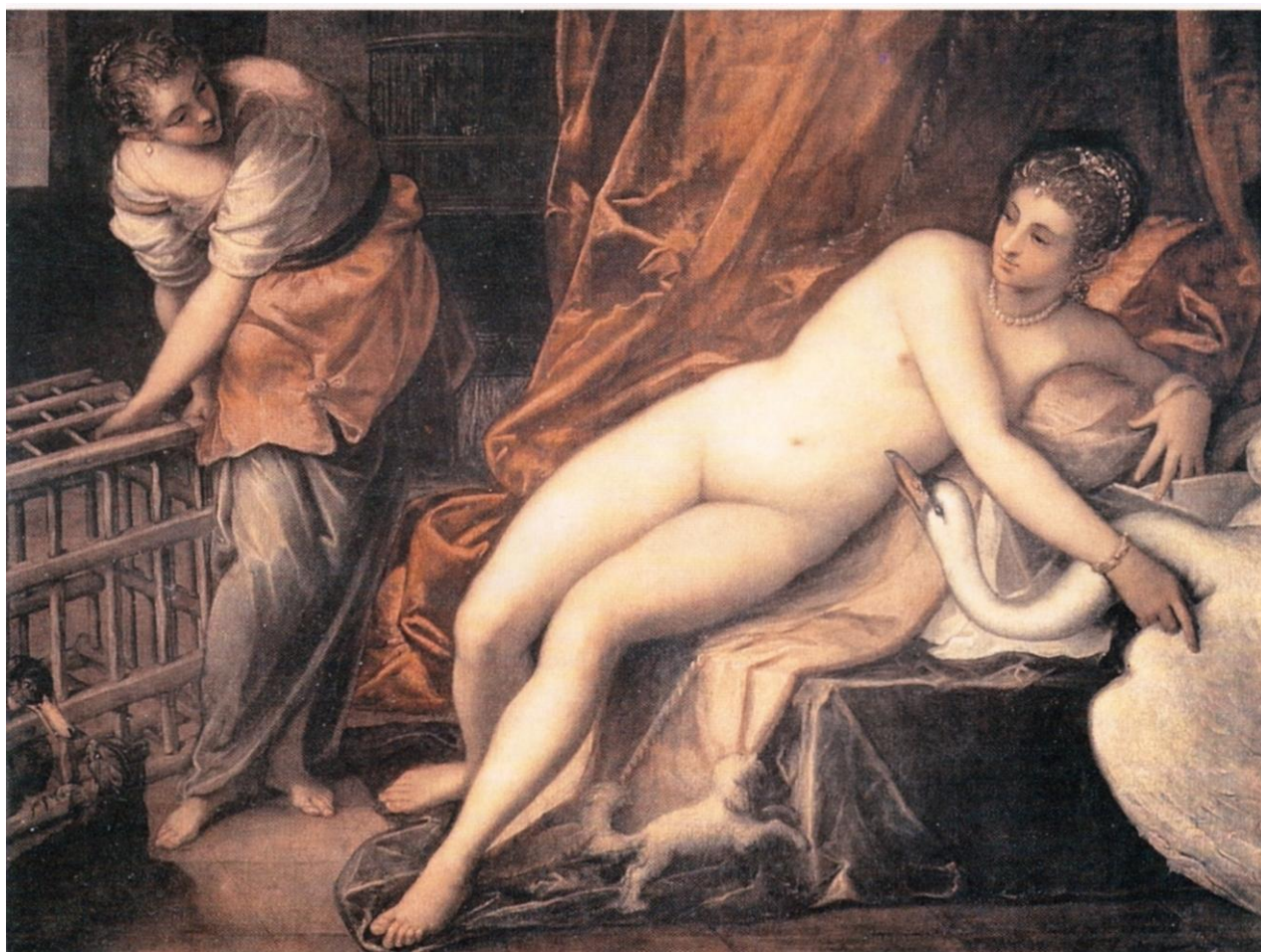
кровати. Перед нами не богиня, а белокурая куртизанка. Присутствие двух служанок, суеящихся в поисках нарядов красавицы, еще более подчеркивает убедительность этой сцены, как бы говоря: бессмысленно искать что-нибудь, кроме красоты. Собачка, символ верности в искусстве Возрождения, дремлет на кровати.

*Портрет
Ипполито Медичи
в венгерском
костюме*

Якопо Тинторетто

Среди итальянских художников, творчество которых сформировалось в середине XVI века, одним из самых значительных был Тинторетто. Его настоящее имя Якопо Робусти; он единственный из крупных венецианских мастеров, кто был уроженцем этого города. Родившийся в 1519 году, Тинторетто прожил всю жизнь в любимом городе, лишь ненадолго покидая его для поездок в Рим, где знакомился с творениями Микеланджело и других великих мастеров «Вечного города». Микеланджело оказал большое

влияние на дальнейшее развитие творчества художника, бывшего учеником Тициана. В своих работах Тинторетто стремился соединить драматичную напряженность образов Микеланджело с богатой цветовой насыщенностью живописи учителя. Когда в 50-х годах XVI века Тициан начинает уклоняться от официальных заказов города, работая в основном для Габсбургов, его заказы делят между собой Веронезе и Тинторетто. Эти два художника представляли собой две разные грани





*Портрет дворянина
в меховом плаще*



Христос у колодца



*Самаритянка
у колодца*

венцианской живописи: драматическую, внутренне беспокойную манеру Тинторетто и полный солнечного света и внешней декоративности, никогда не омраченной серьезностью, стиль Веронезе.

Около 1540 года, после посещения Рима, в творчестве Тинторетто открываются новые стороны. Он начинает применять сложные ракурсы, свойственные творениям Микеланджело: правда, в его работах они более свободны

Афина и Арахна

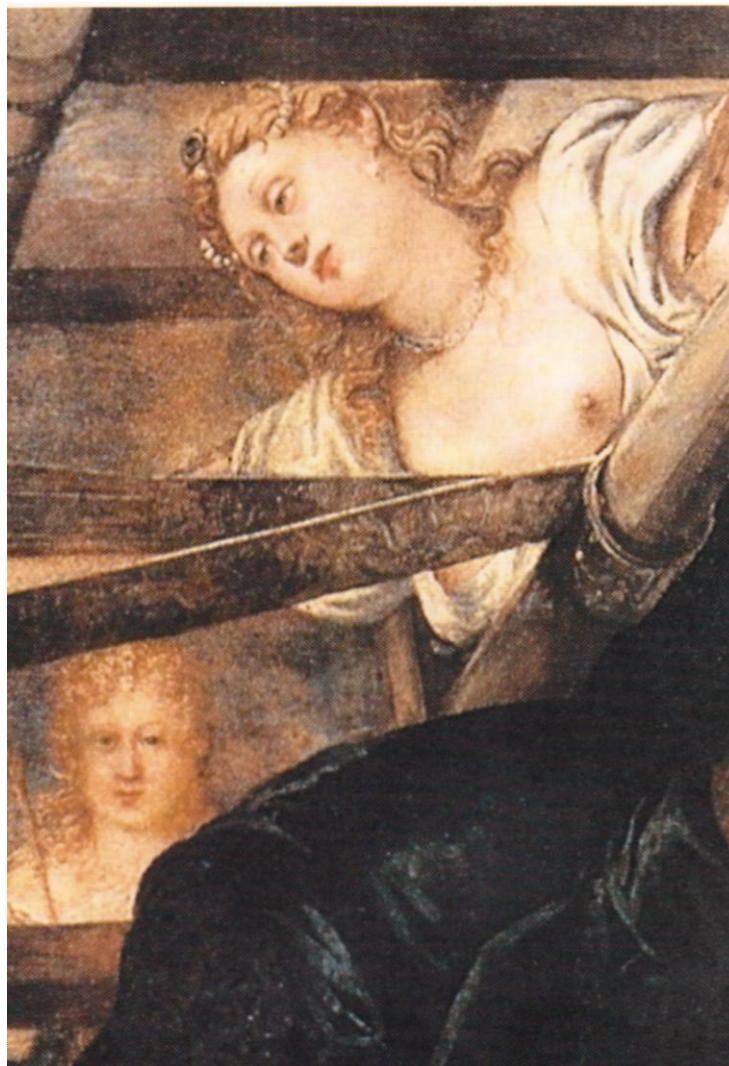


от законченности. Художник придает большое значение освещению, благодаря чему пейзажные фоны становятся средством выражения эмоций. В его картинах все происходит по воле высших сил, управляющих человеком.

В период своей зрелости художник часто начинает обращаться к жанру портрета. Галерея образов венецианских дождей, седых как лунь, но с огнем в глазах, дворян, полных сознания своей значимости и внутренней силы, до сих пор потрясает зрителей. *Портрет дворянина в меховом плаще* - прекрасный образец портретного искусства Тинторетто 50-х годов. Картина решена в теплой цветовой гамме. Из темного фона смутным силуэтом выступают контуры фигуры, закутанной в меховой плащ. Художник акцентирует внимание на голове и руках портретируемого, создавая точную психологическую характеристику. Пытливо смотрят на зрителя его темные глаза, говорящие об уме и сильной воле. Обращение к мифологическим темам было обычным в творчестве художников XVI века. Одним из излюбленных сюжетов служил миф о Леде и лебедь. Тинторетто дважды обращался к этому мифу - в работе 1555 года и более поздней и менее совершенной конца 70-х годов. Обе они хранятся в Уффици.

Леда и лебедь 1555 года - квадратное полотно, которое по диагонали пересекает тело прекрасной обнаженной женщины, нежно ласкающей шею лебедя. Роскошные драпировки красного и темно-зеленого цветов, окружающие обнаженное тело, подчеркивают ощущение обостренной чувственности, которое пронизывает полотно.

Работа, отражающая миф об *Афине и Арахне*, должна была украшать потолок. Об этом свидетельствует сильный ракурс «снизу вверх», в котором она исполнена. В своем



живописном рассказе о состязании богини и смертной женщины художник широко использует насыщенные цвета и контрастные светотени.

Две парные работы художника *Христос у колодца* и *Самаритянка у колодца* - обращение к религиозному сюжету в поздний период творчества художника. Из темного пространства полотен неясными силуэтами возникают фигуры Христа и Самаритянки. Автор акцентирует наше внимание на их лицах, стремясь показать божественное милосердие Спасителя и **ГЛУЮОКУЮ** веру склонившей голову женщины.

Афина и Арахна
(фрагмент)

ВЕРОНЕЗЕ

Паоло Веронезе

Паоло Кальяри, родившийся в Вероне в 1529 году, вошел в историю искусства под именем Веронезе, прославляя им город, где его творчество достигло наивысшего расцвета. Свое художественное образование он начал в мастерской Антонио Базиле, на дочери которого впоследствии женился.

Крещение
(фрагмент)



В начале своего творческого пути художник много путешествовал, посещая города, бывшие очагами развития культуры Возрождения в Италии. Флоренция дала ему возможность познакомиться с бессмертными творениями тосканских мастеров, а Рим - возможность изучить работы мастеров Высокого Возрождения,

Крещение

в частности, в Риме он попал под влияние творчества Джулио Романо, ученика Рафаэля. Упоминание о его первых самостоятельных работах относится к 1552 году, времени пребывания Веронезе в Мантуе. В 1553 году художник переезжает в Венецию. В этом городе, ставшем в XVI веке столицей итальянского искусства, расцвело и окрепло творчество гениального мастера. В Венеции творчество Веронезе как бы развивается параллельно существующему рядом с ним творчеству Тинторетто, отличаясь от последнего полной противоположностью задач, которые ставят и решают художники. В своих работах Веронезе отдает первое место повышенной декоративности. Его мир - чистое и ясное наслаждение радостью бытия, этот мир никогда не бывает беспокойным и почти всегда пребывает в состоянии праздника. К(ялекция произведений Веронезе во Флоренции достаточно обширна. Она знакомит зрителя как с наиболее характерными для его творчества произведениями больших размеров, так и с более редкими камерными работами мастера.

Святое семейство со Святой Варварой и магенъким Иоанном Крестителем, датируемое примерно 1564 годом, относится к периоду расцвета таланта художника. В ней как в капле воды отразились все достижения его монументальных работ: и подчеркнутая праздничность происходящего, и яркая цветовая гамма прозрачных и насыщенных тонов, и нескрываемая декоративность композиции. Дева Мария держит на одной руке Младенца, а другой расстегивает





*Святое Семейство
со Святой Варварой
и маленьким
Иоанном
Крестителем*

кофту, готовясь его кормить. К нему склонились одетая в золотое платье Святая Варвара и Святой Иосиф; маленький Иоанн-Креститель поцелуем касается ножки Младенца. Одним из шедевров позднего периода творчества Веронезе считается *Крещение*, датируемое началом 80-х годов XVI века. Произведение подчеркнуто декоративно и строится на контрасте тонов: теплых, в которых выполнены фигуры Христа и Иоанна Крестителя, и холодных, темных и светлых, в которых решено все остальное пространство картины - окружающие их ангелы, небо и зелень листьев. Только голубь, олицетворяющий Святой дух,

излучает теплое золотое сияние на **ГОЛОВУ** Христа.

Картина *Изетто да Порто с сыном Лорнано* - парадный портрет, сделанный, видимо, в середине 60-х годов. В творчестве художника этот жанр не получил большого развития. Его больше интересовали крупные праздничные композиции, в которых он мог изображать своих сограждан под видом святых, придавая им при этом портретное сходство. Но и в жанре портрета художник достиг большого мастерства, присоединив к обычной для него декоративности точную психологическую характеристику изображаемых лиц.

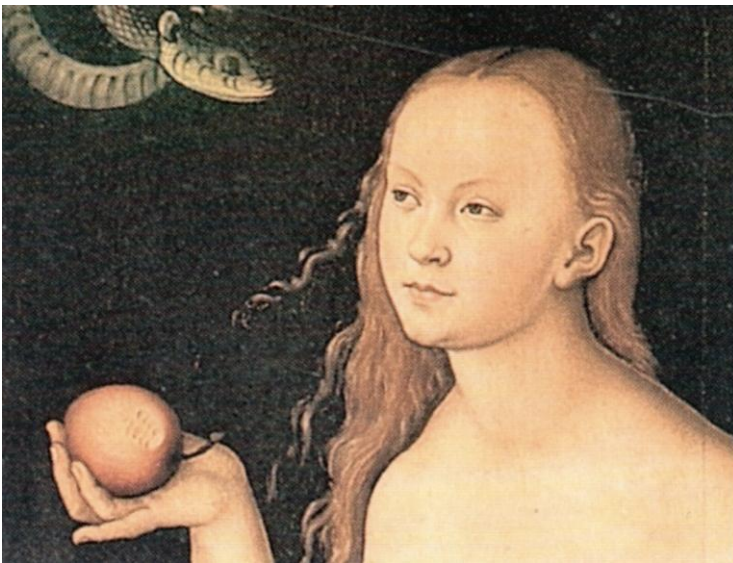
*Изетто да Порто
с сыном Адриано*



Лукас Кранах Старший

Лукас Кранах Старший - один из самых популярных немецких художников XVI века. Он родился в местечке Кронах в конце XV века, видимо, получив по месту рождения свою фамилию. В период ученичества художник много путешествовал, работал в Вене, где на развитие его творчества оказал сильное влияние Дюрер. В 1505 году Кранах поступил на службу к курфюрсту Саксонскому,

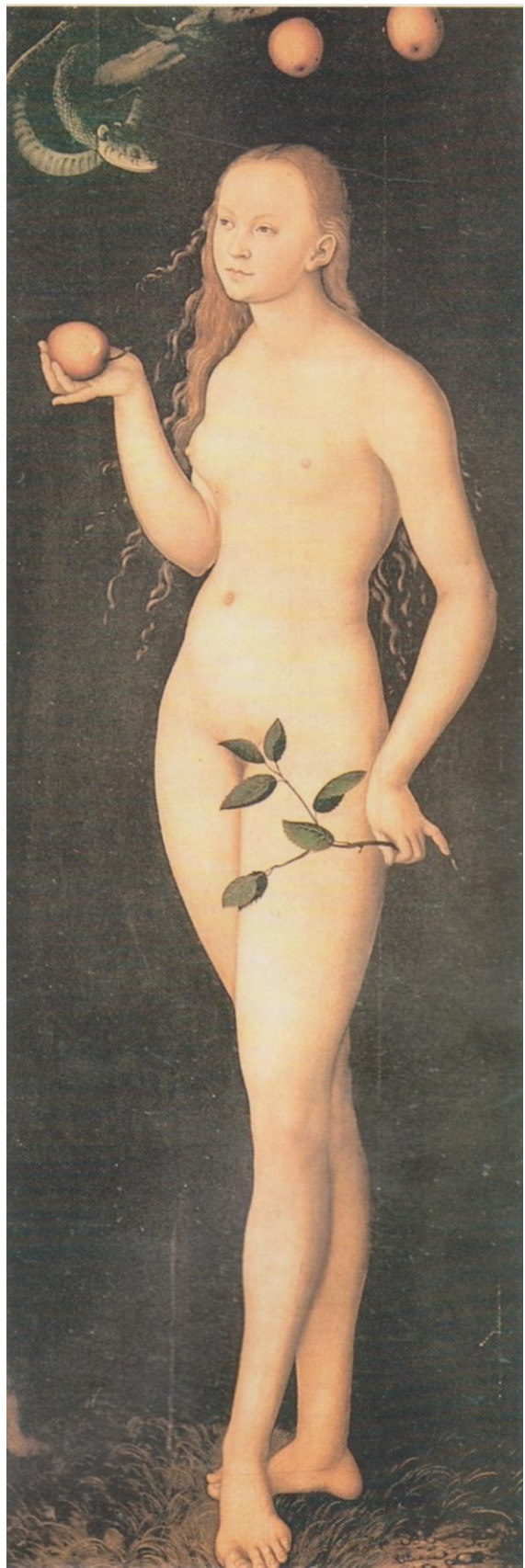
Ева
(фрагмент)



при дворе которого, в Виттенберге, провел большую часть жизни. В своем творчестве и делах он достиг большого успеха: в 1508 году ему был пожалован герб, с 1519 года он регулярно выбирался в городской совет, а позднее и сам стал бургомистром. Большое влияние на его жизнь оказала разразившаяся в Германии того времени религиозная война, связанная с Реформацией. Художника глубоко волновали новые богословские учения, он дружил с Мартином Лютером, покровительствовал ему.

Адам

В творчестве Кранах был очень плодovit и разнообразен: писал и большие алтарные композиции, и портреты современников, и белокурых красавиц. Последних он порой изображал с младенцем на руках, порой - обнаженными. Но всегда это был тип современной ему немецкой женщины, хотя она носила имя то Марии, то Венеры, то Евы, то какой-нибудь святой. Одной из его излюбленных тем были парные изображения Адама и Евы. Это позволяло художнику, не отходя от религиозного сюжета, обратиться к изображениям обнаженных тел, в которых он всегда пытался выразить свой идеал женской и мужской красоты. Диптих *Адам и Ева* из Уффици принадлежит к раннему периоду творчества мастера. На досках узкого формата светлыми силуэтами на темном фоне выделяются изображения обнаженных мужчины и женщины, едва прикрывающих свою наготу веткой, сорванной с дерева. В них художник воплотил свое понимание красоты мужчины и женщины. Удлиненная фигура Евы с маленькой головкой и грудью, длинными ногами противопоставлена **МОЩНОМУ** телу Адама с узкими бедрами и широкими плечами. Ева кокетливо протягивает Адаму яблоко с «древа познания». За этим внимательно наблюдает висящий **У** нее над головой и искушающий ее змей. Картины поступили в Уффици в конце **XVII** века как произведения Альбрехта Дюрера. Позднее было установлено авторство Кранаха, на которого и вправду оказали влияние произведения Дюрера, композицией которого художник пользуется в этой работе.



ДЮРЕР

Альбрехт Дюрер

Величайший художник немецкого Возрождения Альбрехт Дюрер родился в Нюрнберге в 1471 году в семье золотых дел мастера. Первым учителем Альбрехта был его отец. Художественная среда с детских лет окружала будущего художника, способствуя быстрому формированию его творческого мышления. Он рано начал ощущать себя мастером.

Поклонение волхвов

Дюрер много путешествовал, используя все доступные возможности для расширения своих творческих горизонтов. Он неоднократно посещал Рим и Венецию, подолгу оставаясь там с целью изучения наследия итальянских живописцев и для самостоятельной работы. Творения Дюрера, находящиеся ныне во флорентийских собраниях,



не были написаны художником в Италии, они попали в собрание Уффици через много лет после его смерти. Но не стоит забывать, что Италия хранит немало его произведений, написанных для ее храмов и по частным заказам. Имя художника было широко известно во Флоренции, его творчество пользовалось популярностью.

Портрет отца принадлежит раннему периоду творчества мастера. Дата на обороте картины говорит, что она была написана Дюрером в 19 лет, когда он только закончил период своего ученичества у Михаэля Вольгемута. Влияние учителя еще чувствуется в этом портрете, но в нем уже хорошо видно и огромное дарование автора.

С картины на нас смотрит лицо еще не старого человека. Темная и простая одежда говорит о его скромности, а умное лицо и любовно выписанные натруженные руки - о его профессии, соединяющей в себе творчество с тяжелым физическим трудом. Изображение дышит любовью, которую художник испытывает к портретируемому.

Поклонение волхвов написано художником по заказу курфюрста Саксонского Фридриха II в самом начале XVI века. Композиция картины построена по пирамидальному принципу, что свидетельствует: художник ко времени ее написания был знаком с работами Леонардо, первым привнесшего в живопись Возрождения этот принцип. Одеты в темное фигуры Девы Марии, держащей на руках Младенца, и одного из волхвов служат обрамлением двум более светлым, находящимся в центре композиции фигурам. Группу людей на картине окружает пейзаж, развернувшийся на фоне холодного неба. Изображение развалин, хлева с высовывающейся из него головой коровы, арок и людей на втором плане выполнено с удивительной тонкой проработкой деталей и подробностей.



Портрет отца

В трактовке картины видна подчеркнутая графичность, объясняющаяся, видимо, увлечением художника гравюрой в период написания *Поклонения волхвов*.

Поклонение волхвов (фрагмент)



Ганс Гольбейн Младший

Пожалуй, самым крупным портретистом немецкого Возрождения можно считать Ганса Гольбейна Младшего. Он родился в Аусбурге в конце 1497 года в семье живописца Ганса Гольбейна Старшего, который и стал первым учителем своего сына. Родной город художник покинул молодым человеком, некоторое время жил в Базеле, потом предпринял путешествие в Италию и наконец обосновался при английском дворе, став придворным портретистом короля Генриха VIII. В Англии ему суждено было создать замечательную портретную галерею современников - придворных, философов, дипломатов и государственных деятелей. Изображая их, Гольбейн сохраняет спокойствие наблюдателя, никогда не теряющего чувства меры, ясности ума и трезвости суждений. В своих портретах, сосредоточивая особое внимание на красоте самого художественного исполнения, он стремился выявить основное в характере портретируемого. И это ему удавалось: художник умел за внешней невзрачностью разглядеть душевную красоту личности и донести ее до зрителя. Портреты великого гуманиста Эразма Роттердамского, архиепископа Кентерберийского, церковного и государственного деятеля Уильяма Уорхэма, а также одной из многочисленных жен короля необузданного, жестокого нрава Генриха VIII - Анны Киевской хранятся в коллекции Лувра. Галерея Уффици располагает лишь одним портретом, принадлежащим кисти Ганса Гольбейна Младшего. Это *Портрет Ричарда Саутвелла*. Полотно

было послано в подарок Козимо II графом ди Арунделем в 1621 году в ответ на просьбу Медичи.

На портрете изображен один из приближенных Генриха VIII. Каков же он, этот доверенный человек короля, оставившего весьма противоречивые воспоминания о себе у жителей Британских островов, иерархов Ватикана и правителей многих европейских стран?

Вглядимся повнимательнее в его портрет.

На сложном зеленоватом фоне - одетая в черное полуфигура человека со сложенными на коленях руками. Светло-карие глаза с холодностью и безразличием смотрят мимо нас, тонкие губы плотно сжаты, мощный подбородок с ямочкой говорит о силе и твердости характера. Художник дает точную психологическую характеристику личности Ричарда Саутвелла, подчеркнув его надменность и безразличие к окружающим.

Эту блестящую работу Гольбейн закончил в июле 1536 года. В это время сэр Саутвелл по поручению короля весьма активно занимался упразднением католических монастырей. Для подобной работы человек с другими чертами характера не подошел бы. И художник со свойственной ему наблюдательностью сумел это разглядеть и сообщить зрителю. В своем творчестве Ганс Гольбейн Младший никогда не терял ясности ума, твердости суждений, чувства меры. Все эти качества и спокойствие стороннего наблюдателя прекрасно запечатлены в его портретных работах. Созданные художником образы захватывают своим лаконизмом и остротой восприятия.



Между тем, в его портретах, выполненных с необыкновенной тщательностью, чувствуется, что мастер словно разочарован в чем-то. Хотя он с бесстрастной точностью

показывает внутреннее состояние человека, который позирует ему. Иными словами, сам процесс художественного воплощения образа захватывает художника полностью.

Портрет Ричарда Саутвелла

Эль Греко (Доменико Теотокопулос)

Доменико Теотокопулос - один из крупнейших представителей маньеризма, способствовавший мировой славе испанской живописи - родился на острове Крит в 1540 году. В то время островом еще владела Венецианская республика. О детстве и ученичестве будущего художника до отъезда в Италию можно лишь строить предположения. Так, вполне возможно, что в Греции он подвизался в мастерской иконописца, где почерпнул свои первые художественные впечатления. Мальчик, рано обнаруживший свои художественные способности, для приобретения образования, которое не мог получить на родине, едет в Венецию. Здесь ему посчастливилось поступить в мастерскую Тициана. Быстро постигая основы мастерства, он добивается признания у своих учителей. В 1572 году, в одно время со своим учителем Тицианом, художник едет в Рим, где внимательно изучает творения великого Микеланджело. В Риме он поступает в Братство Святого Луки. Следующие два года в своей жизни Эль Греко, как теперь называют художника, вновь проводит в Венеции. Здесь он попадает под влияние темпераментной, полной экспрессии и световых эффектов живописи Тинторетто. Она еще долго будет оказывать влияние на творчество художника. В Венеции он завоевывает славу и признание, и Тициан рекомендует его для работы при испанском дворе. Художник с радостью принимает предложение. В 1577 году Эль Греко уезжает в Испанию, и вся остальная его жизнь связана с этой страной, гордостью культуры которой он стал по праву.

Картина *Святые Иоанн Богослов и Франциск* датируется 1600 годом. Это одно из новых приобретений коллекции Уффици, в галерею полотно попало в 1976 году. Среди прошлых владельцев работы можно назвать герцогов ди Суэка и Мануэля Годоя - всесильного фаворита королевы при Карлосе IV. Картина выполнена в типичной для раннего периода творчества Эль Греко манере. На фоне полного тревоги предгрозового неба удлинненными силуэтами возвышаются фигуры святых. Святой Иоанн Богослов одет в синее и закутан в алый плащ. Цвета его одежд удивительно насыщены. В руках он держит драгоценный потир. Святой Франциск - в серой монашеской одежде. Контрастные светотени делают ее складки почти скульптурными. Сочетание синих одежд и алого плаща Иоанна Богослова с глубокими переходами и вариациями серого в монашеских одеждах Святого Франциска на фоне холодного синего неба, перечеркнутого всполохами белых облаков, придают цветовому звучанию произведения тревожную напряженность. Особое внимание художник уделяет изображению рук Святого Франциска. Длинные тонкие пальцы и ладони со следами стигматов как бы подтверждают причастность его к другому, «святому» миру. Босые ноги обоих святых едва касаются земли. Сильно вытянутые и утишенные фигуры как будто не ступают по ней, а почти летят. Эта присущая Эль Греко манера изображения многократно воспроизводилась его сыном и учениками, работавшими в мастерской художника.





Итальянские походы, которые последовательно вели французские короли Карл VII, Людовик XII и наконец Франциск I, в качестве важнейших трофеев принесли на землю Франции произведения культуры итальянского Возрождения. Интерес к ним и послужил одним из поводов для формирования живописи Французского Возрождения. Первым **ХУДОЖНИКОМ** этого направления может считаться Жан Клуэ, придворный живописец короля Франциска I. Достижения отца развил его сын и ученик Франсуа, также ставший придворным живописцем.

Он писал портреты королей, членов их семей, а также придворных и других знатных особ. В Уффици полотна этого мастера попали в качестве приданого Кристины Лотарингской (наследницы **французской** королевы Екатерины Медичи), вышедшей замуж за Фердинандо I Медичи в 1589 году. *Портрет Клода Лотарингского, герцога де Газа* - маленькая, но превосходная работа /Кана Клуэ, поражающая точностью психологической характеристики этого блестящего придворного, сторонника Екатерины Медичи, будущего главы партии Гизов при французском дворе. С портрета на нас смотрит красивое лицо зрелого мужчины, плотно сжатые губы и холодные зеленоватые глаза которого говорят о гордости и непомерных амбициях. Человек, изображенный на портрете Жана Клуэ, крайне честолобив и неразборчив в средствах при достижении цели.

Портрет Генриха II, короля Фра)нции, написанный Франсуа Клуэ, - продолговатое полотно, на котором



король изображен в полный рост. Фоном к портрету служит дверной проем, окруженный алыми драпировками. Мощная фигура этого последнего короля-рыцаря контрастирует с его лицом, полным меланхолии и уныния. Черный

камзол и плащ соседствуют с белыми штанами, чулками и туфлями: сочетания черного и белого всегда присутствовали в одежде Генриха II, так как были любимыми цветами дамы его сердца, всецельной фаворитки Дианы де Пуатье.

*Портрет Клода
Лотарингского,
герцога де Гиза*

*Портрет
Генриха II,
короля Франции*

ШКОЛА ФОНТЕНБЛО

После своих итальянских походов король Франциск I построил новый королевский замок Фонтенбло. Его облик отражал достижения итальянской архитектуры.

Купальщицы
(фрагмент)



В этом замке король разместил коллекцию произведений художников итальянского Возрождения, привезенную им из Италии, сюда для создания новых живописных произведений были приглашены итальянские художники - Примачино, Николо дель Аббате, Бенвенуто Челлини. Они привезли с собой незнакомые Франции художественные формы и мотивы, воспевающие красоту человеческого тела.

Стиль, основу которого заложили последователи итальянцев в Фонтенбло, стал основным направлением живописи во Франции XVI века, получившим название «Школа Фонтенбло». Неизвестные художники, приверженцы этого направления, привнесли в искусство уже чисто французское понимание декоративности и лиризма в живописи. Мастерам «Школы Фонтенбло» свойственно поэтическое восприятие действительности и графическое изящество. У этого направления в развитии французской живописи было два периода. Первый связан с именем всесильной фаворитки французского короля Генриха II Дианой де Пуатье. Пространственные пейзажи, населенные фигурами удлинённых пропорций, изображающими фаворитку под видом ее тезки богини Дианы, были характерными для этого, первого периода «Школы Фонтенбло». Второй период развития «Школы Фонтенбло» связан с началом правления Бурбонов - в лице короля Генриха IV, а также с именем его фаворитки Габриэль д'Эстре. Изображения ее и ее сестры, обнаженных, купающихся в ванне, характерны для этого периода «Школы». Именно к нему относится находящаяся в коллекции Уффици картина *Купальщицы*. На фоне красных занавесей изображены две обнаженные женщины, купающиеся в ванне. Их лица схожи, жесты обеих полны манерной истомы. Картина полна подчеркнутого графического изящества и несколько примитивна по изображению. Моделировка форм обнаженного тела напоминает о статуях и не несет ощущения живого тела.

Купальщицы



Микеланджело да Караваджо

Настоящее имя Караваджо - Микеланджело Меризи. Он родился в Милане в 1571 году. После ученичества у Симоне Потерцано художник приезжает в Рим. Своими достижениями и той ролью, которую сыграло его творчество в развитии живописи рубежа XVI и XVII веков, он обязан не учителям, а исключительно собственному таланту и темпераменту. Работу в Риме Караваджо начал как полуремесленник, пишущий отдельные предметы в картинах признанных мастеров. Его первым покровителем и меценатом был кардинал дель Монте, заметивший недюжинное



дарование художника. С помощью кардинала он получил свой первый официальный заказ - роспись боковых стен в капелле Контарелли церкви Сан-Луиджи дель Франчези. Она была закончена в 1600 году и не удовлетворила заказчика своим излишним, как тот посчитал, натурализмом. И все же первая работа художника вызвала большой интерес, и за первым заказом последовал ряд других.

В свои ранние работы Караваджо привносит понятие жанра, ранее свойственное только нидерландской живописи.

Художника интересует не столько происходящее, сколько сами уличные типы, в этом действе участвующие, - гадалка в белом тюбане, шеголеватый юноша в шляпе с перьями.

Его живопись того времени носит характер полнокровного восприятия жизни.

К этому периоду творчества художника относится его хранящаяся в Уффици работа *Юный вакх*. Она датируется 1596-1597 годами, когда художник был гостем кардинала дель Монте. Возможно, картина была передана кардиналом в дар Фердинандо I Медичи.

На холсте изображен прекрасный и чувственный юноша, его голова украшена венком из гроздей винограда, в руке - бокал, затуманенные вином глаза с томной негой смотрят на зрителей.

Фрукты на первом плане настолько натуральны, что хочется протянуть руку, чтобы их взять и съесть.

Переломным моментом в жизни художника стала смерть Рануччи





Зубодер

Томасо, убитого Караваджо в случайной ссоре. Смертный приговор, вынесенный художнику, вынудил его бежать из Рима. С тех пор жизнь Караваджо проходит в непрерывных скитаниях, он всюду чувствует себя чужим и гонимым. Живопись художника резко меняется. Он не изменяет реалистичности своих изображений, но радостный колорит работ раннего периода меняется на темный, а трактовка образов обретает обостренный драматизм. *Портрет кавалера Мальтийского ордена* датируется примерно 1609 годом, временем пребывания Караваджо на Сицилии. Исследователи считают, что на портрете изображен Маркантонио Мартелли, приор Мальтийского ордена в Мессине. С полотна на нас смотрит немолодой человек, задумавшийся о прожитой жизни.

Резкая светотень погружает правую часть фигуры в полумрак, четко высвечивая лишь профиль усталого лица и белый крест Мальтийского ордена на одежде. Картина *Зубодер*, вероятно, самая поздняя из работ художника, находящихся во Флоренции. В ней мастер возвращается к жанровому сюжету, характерному для римского периода его творчества, но колорит работы темный, а резко вырванные из тени образы полны трагичности. Очевидно, эта картина также была написана во время пребывания художника на Сицилии. Творчество художника дало начало направлению в европейской живописи, известному под названием «караваджизм» и характеризующемуся реалистичностью и драматической напряженностью изображаемого.



*Кавалер
Мальтийского ордена*

Джузеппе Мария Креспи родился в Болонье в 1665 году. Он был учеником Доменико Марии Канути. Его работы имеют значение для всего западноевропейского искусства.

Блоха



Творчество Креспи развивалось вне схем классицизма, характерного для живописи этого времени. Можно сказать, что скорее на развитие его творчества повлияли тенденции караваджизма. Это выражается в резкой контрастности светотени на его картинах, в подчеркнутом драматизме трактовки религиозных

сюжетов. Интересы Креспи в живописи были многогранны, он пробовал себя в различных жанрах - от религиозных сюжетов до сюжетов мифологических, от жанровой живописи до портрета и натюрморта. В 1708 году художник был представлен Великому герцогу тосканскому Фердинанду, который пригласил его для работы при своем дворе. Жанровые картины Креспи, хранящиеся в Уффици и Питти, написаны для герцога Фердинанда и датируются первым десятилетием XVIII века.

Жанровая картина из Питти *Судомойка* - небольшое полотно, выполненное под сильным влиянием фламандской живописи. Художник показывает нам склонившуюся над тазом женщину, светом вырывая стоящую к нам спиной фигуру из полумрака заставленной посудой кухни. С любовной тщательностью Креспи изображает интерьер этого совсем не парадного помещения: тарелки, стоящие на столе, горшки на полках, висящие над плитой котелки. При помощи света и цвета мастер сумел придать этим предметам обыденной обстановки вид драгоценностей.

Блоха - одна из нескольких картин незаконченной серии, рассказывающей о взлете и падении красивой девушки из народа. Это полотно особенно удалось художнику. Из полумрака неопрятной комнаты Креспи светом вырывает фигуру полуодетой девушки, пряча в тени ее лицо, благодаря чему внимание зрителя концентрируется на ее фигуре, полной скрытого очарования. Несмотря на назидательность предполагаемого сюжета, художник не скрывает своей симпатии к изображаемому персонажу.

Судомойка



Питер Пауль Рубенс родился в 1577 году. Свое гуманитарное и художественное образование он получил в Антверпене, куда семья переехала из Кельна в 1589 году после смерти отца художника. Его учителем живописи был Адам ван дер Норт. В 1598 году молодой художник вступает в Антверпене в Гильдию Святого ЛУКИ, после чего оставляет Фландрию и отправляется в Италию изучать творения итальянских мастеров. Оказавшись в Мантуе, Рубенс поступает на службу к герцогу

Франческо Гонзага в качестве придворного живописца; здесь он пробыл до своего отъезда в Антверпен в 1608 году. За время службы при мантуанском дворе мастер исколесил всю Италию, неоднократно побывал в Испании и Франции, выполняя дипломатические поручения и художественные заказы. Его пребывание в Риме и Испании было связано с исполнением больших официальных живописных заказов и часто также сопровождалось дипломатической миссией.

Проживший долгую, полную событиями жизнь Питер Пауль Рубенс символизирует искусство Фландрии XVII века, являясь своего рода национальным героем. Наличие у художника большой мастерской способствовало его необычайной плодовитости, желания иметь произведения Рубенса в своих коллекциях не избежал ни один крупный музей мира. Коллекции Медичи не были исключением из этого правила; в их собраниях находятся произведения художника зрелого периода его творчества.

Святое семейство со Святой Елизаветой, или Мадонна с плетеной колыбелью, датируется 1615 годом. Эта сравнительно небольшая работа изображает молодую женщину в красном, склонившуюся над плетеной колыбелью, в которой лежит, приподнявшись на руке, Младенец. Мальчик постарше подошел к колыбели и молитвенно сложил ручки на груди. Рядом со счастливой матерью - смотрящий из-за ее плеча Святой Иосиф

*Святое семейство
со Святой
Елизаветой*







Портрет Изабеллы
Брандт

и Святая Елизавета в виде старой женщины. В этой работе соединены принципы итальянского искусства с живописными особенностями, свойственными творениям Рубенса. Типичная для творчества зрелого Рубенса картина *Четыре философа* знаменита тем, что в ней вместе со своим братом Филиппом, философами-гуманистами Юстусом Липсиусом и Яном Вовериусом художник изобразил себя.

Полотно поражает богатством и яркостью колорита, невероятной прозрачностью живописи, свободой в трактовке деталей. Мраморная голова римского философа Сенеки, стоящая в нише над головами персонажей, как бы освещает это собрание.

Мастерство Рубенса-портретиста великолепно демонстрирует портрет первой жены художника Изабеллы



Возвращение с полей

Портрет Изабеллы Брандт (фрагмент)





Четыре философа



Брандт, написанный в 1625 году незадолго до ее смерти.

С небольшого полотна на нас смотрит обаятельная немолодая женщина с удивительно живыми глазами. Ее рот тронула скупая улыбка. Темные волосы и платье на темном же фоне акцентируют внимание зрителей именно на этом полном скрытого очарования лице. Во флорентийской коллекции есть два пейзажа на дереве, относящиеся к последнему периоду творчества художника. В это время он практически полностью отказался от помощи учеников. Датируемые 1634-1635 годами картины *Одиссей на острове феаков* и *Возвращение с полей* - полные удивительной поэзии рассказы об окружающей художника природе и красоте непритязательного бытия простых людей.



Одиссей на острове феаков

Четыре философа (фрагмент)

ВАН ДЕЙК

Антонис ван Дейк

Антонис ван Дейк родился в Антверпене в 1599 ГОДУ. Формирование Ван Дейка как художника происходило в мастерской Рубенса, куда Антонис попал совсем юным. Никто так точно не воспринял манеру великого мастера, как Ван Дейк, сумевший при этом не потерять своей индивидуальности. Он был самым значительным живописцем, вышедшим из мастерской Рубенса. Уже в 18 лет он начал работать самостоятельно, а в 1621 году предпринял поездку в Италию для изучения работ

итальянских мастеров. С 1621 по 1627 год художник путешествует по Италии, он посещает Флоренцию, Рим, Венецию и, наконец, задерживается в Генуе, где начинает работать, выполняя заказы местной знати.

Собрание работ Ван Дейка в коллекции Медичи очень широко по времени их исполнения. Тут и совсем ранние работы тех лет, когда автор еще находился в Антверпене, и картины итальянского периода, и, наконец, произведения, выполненные в Англии.

Портрет кардинала Гвидо Бендивольо был выполнен в 1622 году во время пребывания Ван Дейка в Италии.

В 1653 году он был подарен одним из членов семьи Бендивольо кардиналу Фердинандо Медичи, от которого позднее и попал в Уффици.

Ван Дейк, один из самых выдающихся портретистов своего времени, умел даже в СУГЛОУ парадном портрете дать точно психологическую характеристику изображенному на полотне человеку. Растворяясь в темном пространстве комнаты, облаченный в пурпур кардинальской сутаны, на роскошном резном кресле сидит Гвидо Бендивольо. Яркими светлыми пятнами выделяются голова кардинала и руки, оттененные белым кружевом рукавов и подзора.

Выражение лица с глубоко посаженными пронзительными глазами крайне сосредоточенное. Все в его облике говорит об уме и нескрываемом честолюбии. Портрет кардинала, безусловно, одно из самых интересных произведений художника периода его пребывания в Италии.

Картина *Отдых на пути в Египет* написана художником в 1630 году, после его возвращения из Италии, в тот короткий период, который он

*Отдых на пути
в Египет.
(фрагмент)*





провел в Антверпене перед отъездом в Англию. В этой работе художник совместил итальянское восприятие религиозного сюжета с чисто фламандскими приемами передачи окружающего пейзажа. В тени большого дерева сидит прекрасная Дева Мария, держащая на руках Младенца, от которого исходит божественное сияние. Рядом с ней в тени дерева едва различима фигура Святого Иосифа. Молодая женщина и ребенок внимательно наблюдают за резвящимся на лугу хороводом ангелов, которые по своей художественной трактовке весьма напоминают амуров. В голубовато-розовых небесах такие же ангелы-амуры заняты чтением Книги судеб.

Портрет Маргариты Лотарингской, герцогини Орлеанской написан художником приблизительно в 1632 году, то есть в последние годы его пребывания во Фландрии. В этом типичном парадном портрете, личность портретируемой почти не интересует художника, он констатирует живописными средствами прежде всего ее красоту, богатство и благополучие. Жена брата французского короля изображена в рост на теплом фоне стены и алой драпировки, декорирующей дверной проем. Темные волосы и темный цвет платья образуют единое пятно силуэта, на котором выделяются обрамленные белым кружевным воротником и манжетами лицо и холеные руки.

Отдых на пути в Египет



*Портрет
Маргариты
Лотарингской,
герцогини
Орлеанской*

*Портрет кардинала
Гвидо Бендивольо*



РЕМБРАНДТ

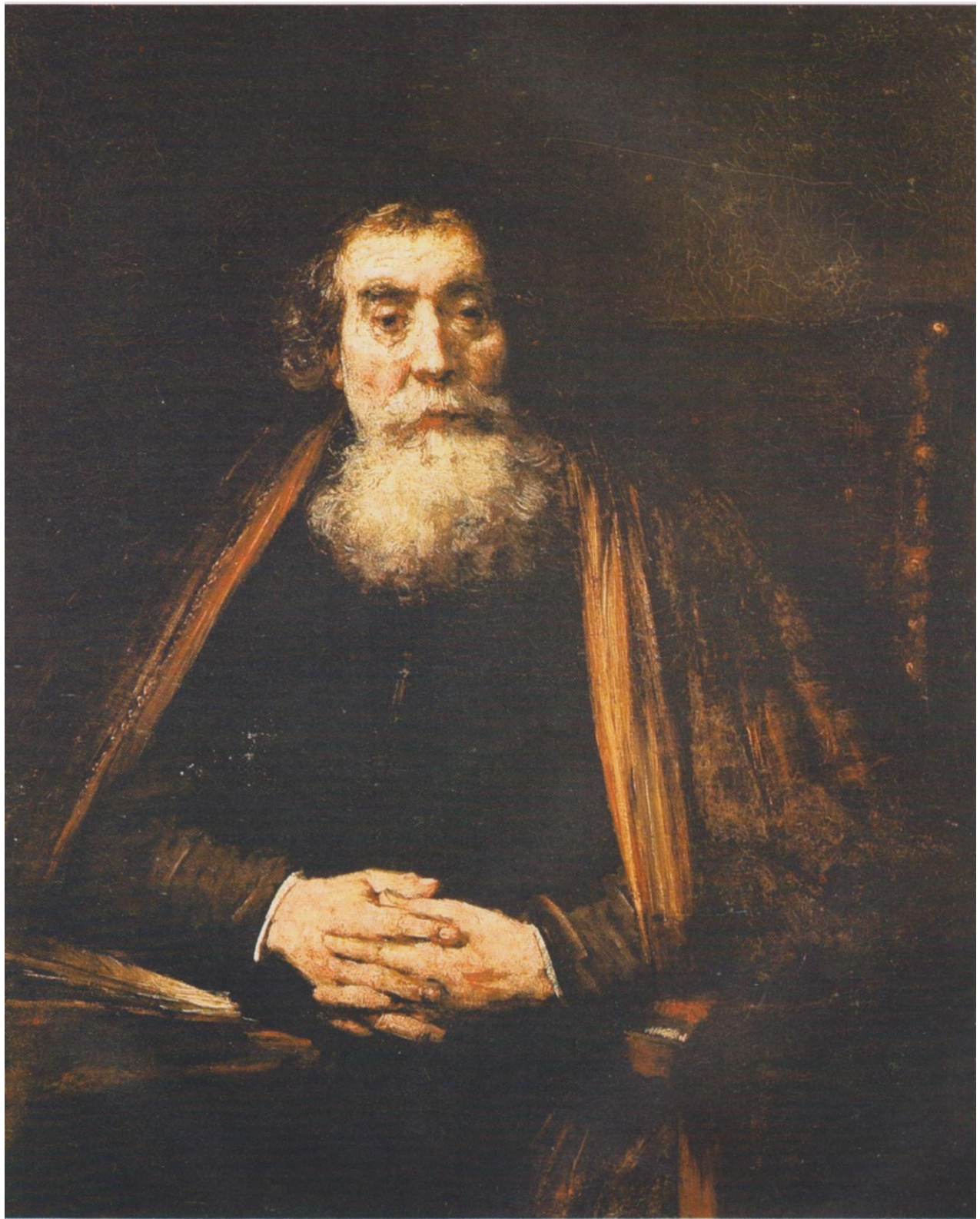
Рембрандт ван Рейн

В конце XVI века Северные Нидерланды наконец освобождаются от испанского владычества и становятся Республикой Соединенных Провинций, которую чаще называют Голландией. Связанный с этим расцвет художественного творчества приходится на XVII столетие, которое можно по праву назвать золотым веком голландской живописи. **СУЩНОСТЬ** всего голландского искусства этого

*Автопортрет
в юности*



времени концентрируется в фигуре Рембрандта ван Рейна. Он родился в Лейдене в 1606 году. В 1631 году художник переезжает в Амстердам, и вся остальная жизнь мастера связана с этим городом, где он познал и блистательный успех первых лет своего творчества, и годы забвения, ставшие годами совершенствования его мастерства. Тематика и жанры его картин поистине многообразны. Это и портреты, и большие жанровые полотна, и картины, в которых он по-своему решает мифологические и библейские сюжеты. Наибольшей глубины работы художника достигают в последние годы его жизни. Уффици располагает тремя работами великого мастера. Это *Автопортрет в юности*, *Автопортрет в старости* и *Портрет старика* (имеющий еще название *Раввин*), также написанный в последние годы жизни художника. С холста на нас смотрит покрытое морщинами мудрое лицо. Как во многих поздних работах, художник погружает всю поверхность холста в сумрак, акцептируя внимание зрителя на лице и сложенных на коленях руках. Лучи света вырывают из сумрака холста лоб, четко очерченные **СКУЛУ**, пушистую бороду, скользят по красноватой ткани, накинутой на плечи... В этой работе художник достиг удивительной психологической глубины в трактовке образа.



Портрет старика
(Раввин)

Хусепе де Рибера, Франсиско де Сурбаран

В живописи Испании XVII века господствуют четыре художника - Рибера, Сурбаран, Веласкес и Мурильо, и все они хотя бы одной работой, но представлены во флорентийских коллекциях.

Святой Франциск



Хусепе де Рибера родился в 1591 году в Валенсии. Свое художественное образование он получил у Рибальты, вместе с ним он поехал в Италию изучать ее художественное наследие.

*Святой Антоний
Аббат*

Особое впечатление на художника произвело творчество Караваджо, надолго ставшее для него своеобразным художественным идеалом. В конце 1616 года Рибера получает приглашение неаполитанского вице-короля и надолго задерживается в Неаполе. Все его творчество пронизано глубоким религиозным чувством. Картина *Святой Франциск* принадлежит к позднему периоду творчества, в ней мастер достигает удивительной эмоциональной выразительности. Последователь Караваджо, художник широко использует контрастную светотень, которая способствует выразительности произведения. Современник Хосепе де Рибера художник Франсиско де Сурбаран родился в 1598 году в пригороде Севильи. Основной период его творчества связан с этим городом, только в конце жизни он уехал в Мадрид, где и умер в безывестности. Сурбаран очень любил изображать святых в виде отдельных фигур. Причем в своем изображении художник почти начисто стирал грань между божественным и житейским. На картине *Святой Антоний Аббат* (собрание Питти) художник поместил одинокую фигуру святого в несколько фантастический пейзаж. На святом коричневый плащ поверх белой монашеской рясы. Его лицо и руки полны удивительной выразительности. Начинающее темнеть предвечернее небо с одиноким деревом на его фоне увеличивает религиозно-эмоциональный настрой картины.

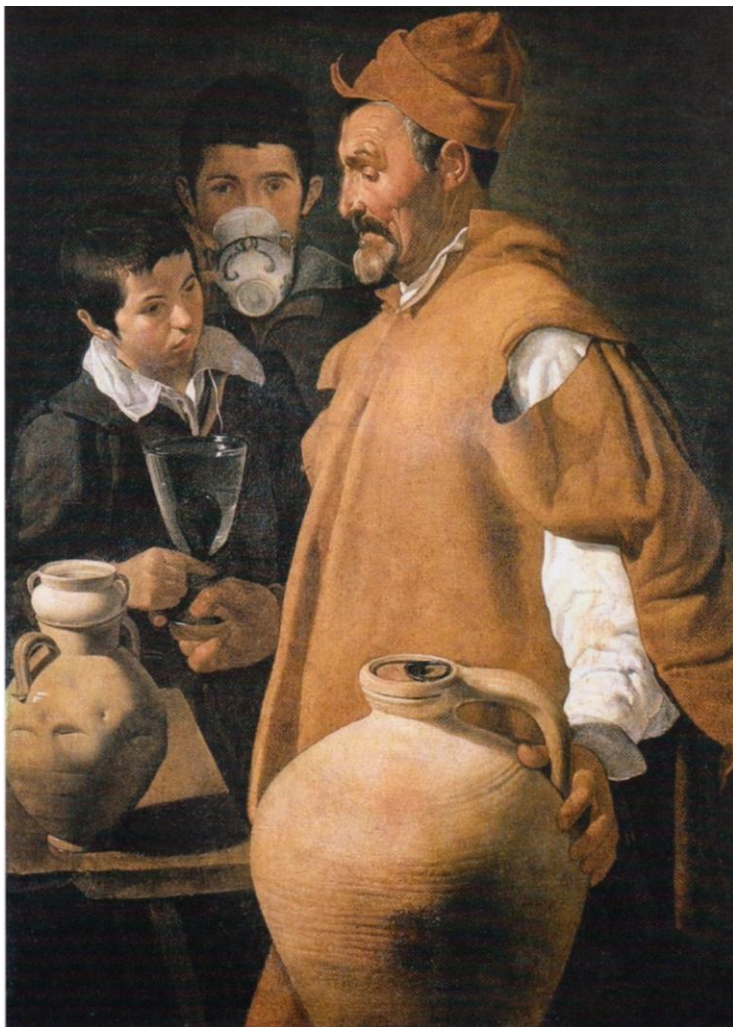


ВЕЛАСКЕС

Диего Веласкес

Крупнейшим испанским художником XVII века был Диего Веласкес (Родригес де Сильва Веласкес). Он родился в Севилье в марте 1599 года в семье, имевшей корни среди португальской знати. Первый период его творчества связан с родным городом, где он получил художественное образование сначала у Франсиско Эррере Старшего, потом у Франсиско Пачеко. В 1616 году юный Веласкес вступает в Братство Святого Луки в Севилье. Уже в своих

Севильский водонос



первых работах художник резко отходит от привычных для испанских художников канонов, связанных с идеалами католической контрреформации. Первые его работы посвящены бытовым сценкам из жизни города.

Работа художника *Севильский водонос* принадлежит как раз к этому периоду. Живопись Веласкеса того времени довольно темная, потом, в Мадриде, она станет светлее. С большим вниманием и любовью он пишет и простой натюрморт из глиняной посуды на первом плане, и самого водоноса, пожилого человека в охристого цвета одежде, и стеклянный бокал с водой, протянутый им двум стоящим в тени мальчикам. В морщинистом профиле пожилого водоноса мастер сумел \ видеть и передать зрителю волнующую красоту обыденного, обыкновенного, повседневногo. В 1622 году Веласкес приехал в Мадрид. Здесь ему удалось добиться покровительства всеисильного фаворита Филиппа IV графа Оливареса. С его помощью Веласкесу был сделан заказ на портрет восемнадцатилетнего короля. Это полотно так понравилось монарху, что тот пожелал, чтобы в дальнейшем его портреты писал голько Веласкес. Так ХУДОЖНИК оказался на королевской службе, на которой он провел всю оставшуюся жизнь, написав бесконечное множество портретов короля и членов его семьи. Картина *Филипп IV на коне* \ мепыпенное авторское повторение работы, хранящейся в галерее Прадо. Король изображен сидящим на вздыбленной лошади. Взгляд Филиппа IV устремлен вперед,



и остальное изображение подчиняется направлению этого взгляда. Решенные в теплых тонах фигура короля и конь под ним контрастируют с холодным сине-зеленым небом, прорезанным сероватыми облаками. Мастерски выписана кираса, прекрасен конь с белой мордой и белыми «чулочками» на ногах...

Эта картина - типичный парадный портрет. Мастер даже не делал попытки внести в нее нечто большее. Но и такая трактовка образа короля, такая цель, поставленная художником при написании картины, не могут умалить впечатления от удивительного мастерства и таланта художника.

Филипп II на коне

МУРИЛЬЮ

Бартоломео Эстебан Мурильо

Бартоломео Эстебан Мурильо родился в Севилье в 1618 году. Он начал обучаться живописи у родственника матери живописца Хуана дель Кастильо; в 1645 году Мурильо получил первый большой заказ.

В Севилье того времени господствовала реалистическая школа, связанная с именем

Сурбарана, у которого Мурильо заимствовал интерес к сильным световым контрастам и скульптурной передаче объемов. Он пользовался большой известностью в городе, многие предпочитали его живопись творчеству Сурбарана. Легкость дарования Мурильо делала его произведения общедоступными, художника называли Рафаэлем Севильи. Для его живописи свойственны необычайная мягкость цветовых оттенков, прозрачность красок. Своей известностью Мурильо прежде всего обязан прекрасным Мадоннам.

Картина *Мадонна с четками*, написанная в 1650 году, была куплена Великим герцогом Фердинандо III Лотарингским. Она типична для творчества Мурильо. Молодая женщина с ребенком на руках возникает светящимся силуэтом из темного фона холста. У нее спокойное лицо, взгляд устремлен вдаль. Младенец непринужденно играет с четками. Мадонна одета в золотисто-розоватое платье, а ноги укрыты сине-зеленым плащом. Это цветовое сочетание в одежде Мадонн было любимым у художника, и он с вариациями повторял его из картины в картину¹. Необычайная прозрачность красок в произведениях мастера, достигаемая огромным количеством лессировок, создает эффект, близкий к технике пастели, и придает фигурам ощущение погруженности в дымку.

Мадонна с Младенцем (галерея Питти) была куплена Великим герцогом Фердинандо III Лотарингским несколько позже, чем *Мадонна с четками*, приобретенная им в 1822 году, и, видимо, происходит из монастыря в Ипре.

*Мадонна
с Младенцем*





На сравнительно большом холсте изображена прекрасная молодая женщина, держащая на руках ребенка, головка которого окружена светящимся ореолом. Ее лицо полно

очарования. Фигура в нежно-розовом платье с брошенным на колени темно-синим покрывалом светящимся силуэтом выделяется на темном фоне картины.

Мадонна с четками

ГОЙЯ

Франсиско де Гойя

*Портрет
Марии Терезы
ди Вильябрига
на коне
(фрагмент)*

В конце XVIII столетия на небосклоне испанского искусства появляется художник, творчеству которого суждено стать самым крупным явлением художественной культуры Испании последнего тридцатилетия века XVIII и первых двух десятилетий - века XIX.

Франсиско де Гойя родился в 1746 ГОДУ в маленьком местечке Фуаедетос. Свое художественное образование он получил в Сарагосе, в мастерской Хосе Мартинеса.

*Портрет
Марии Терезы
ди Вильябрига
на коне*



В 1763 году художник приезжает в Мадрид, где надеется добиться успеха. Видимо, свои первые заказы он получает благодаря семейным связям с семьей придворных живописцев Байеу.

Когда художник добился успеха, особое место в его творчестве начал занимать портрет, непревзойденным мастером которого он становится, всегда умея дать точную психологическую характеристику изображаемому человеку.

Портрет Марии Терезы ди Вильябрига на коне написан в 1783 году.

В это время художник находился в резиденции ее мужа - брата короля Карлоса III. Женившись по любви на простой дворянке, тот долгое время был как бы исключен из членов испанской королевской фамилии. Мария Тереза написана сидящей на коне, на фоне горного пейзажа. В портрете прекрасно переданы красота, внутренняя сила и достоинство изображаемой. Глядя на него, понимаешь, почему брат короля совершил столь неосмотрительный поступок, как брак с простой дворянкой.

Портрет графини де Чинчон написан в 1797 году, то есть через 14 лет после первого портрета. На нем изображена дочь Марии Терезы перед вступлением в брак. С полотна на нас смотрит прелестная девушка с несколько капризным выражением лица. Она в прозрачном розовом платье, под грудью завязана орденская лента с украшенным драгоценностями орденом. Все полотно как бы наполнено воздухом, и фигура растворяется в нем.





*Портрет
тореадора Педро
Ромеро*

Портрет тореадора Педро Ромеро (галерея Питти) носит менее официальный характер, чем два предыдущих. Педро Ромеро, знаменитый тореадор и хороший знакомый художника, изображен в возрасте сорока двух лет. Умное

лицо мужественного человека, внимательный взгляд, живые глаза, плотно сжатые губы, говорящие о решительности характера... Эти три портрета в флорентийском собрании дают представление о творчестве Гойи в жанре портрета.

*Портрет графини
де Чинчон*



ЛОРРЕН

Клод Лоррен

Французского живописца Клода Лоррена называли мастером декоративного пейзажа, отмечая, что места, которые он любил изображать, в действительности не существуют. Но даже если это правда, о них можно сказать словами великого Гете: «В картинах Лоррена нет действительности, но есть правда».

Настоящее имя художника было Клод Желле, родился он в 1600 году в Лотарингии, откуда и пошло его прозвище, вошедшее в историю искусства как имя всемирно известного пейзажиста.

В 1513 году юный Клод приехал в Рим, где начал учиться живописи у Агостио Тасси, и с того времени вся жизнь этого французского художника связана с «Вечным городом». Клод Лоррен был малообразованным человеком: он едва мог подписывать свои картины и не владел рисунком в том понимании, которое вкладывали в эти слова мастера его времени. Однако он прошел долгий путь, для того чтобы стать живописцем, и, став им, прекрасно выразил в своих произведениях то глубокое и высокое понимание природы, которым жил его век.



*Порт с виллой
Медичи
(фрагмент)*



Природа у художника всегда величавая, прекрасная, дающая простор человеку и его благородным чувствам. В пейзажах Лоррена много света, не просто противоположного понятиям тени и мрака, а света торжествующего, пронизывающего все предметы.

Шедевр Клода Лоррена (исполненный в Риме в 1637 году для кардинала Карло Медичи) появился в Уффици в конце XVIII века. *Порт с виллой Медичи* - архитектурная фантазия, в которой в честь заказчика изображен фасад виллы Медичи в воображаемом пейзаже морского порта.

Идиллический пейзаж порта с людьми на первом плане, писать которых в своих картинах художник, как правило, поручал другим

живописцам, дает толчок воображению. Заходящее солнце окрашивает небо необыкновенной палитрой красок. Мастерски исполнены тональные переходы от желто-розового близ диска заходящего солнца до безмятежно-голубого небосвода в правом верхнем углу полотна. Вода разделяет картину на две неравные части, добавляя ей глубину и перспективу, и как бы отдаляет зрителей от подошедших к причалу кораблей. Почти у горизонта, растворяясь в морской дали, видны силуэты маяка, лодок и еще одного корабля. Величавая архитектура виллы, подобно драгоценному ожерелью, окаймляет пейзаж справа. От картины Лоррена веет сладостным покоем и умиротворением.

*Порт с виллой
Медичи*

ШАРДЕН

Жан Батист Симеон Шарден

XVIII столетие было поистине золотой порой французской живописи. В ней как в капле воды отразились проблемы французского общества с его буржуазией, пытающейся отвоевать себе место под солнцем, и аристократией, не способной справиться с социально-экономическими проблемами и даже

не желающей открыть на это глаза. В начале XVIII века буржуазия уже имела немалый вес в жизни страны, но не допускалась к участию в государственных делах. Дома третьего сословия выходили на улицу узкой стороной, в них не было салонов. Женщины из буржуазной среды одевались изящно, но просто.






В этой в своей основе еще трудовой среде и сформировалось искусство Шардена.

Он родился в 1699 году в семье ремесленников. Не пройдя академической выучки и не имея гуманитарного образования, Шарден начал свой путь в искусство, изображая аксессуары в охотничьих сценах. Но еще задолго до смерти этот художник снискал всеобщее признание, а его посмертная слава превзошла прижизненное уважение. Жанровые картины Шардена

посвящены жизни семейного дома, женскому трудолюбию, детям. Детские образы в его работах полны особого очарования.

Два детских портрета, *Девочка с воланом* и *Карточный домик*, скупыми средствами рисуют полный очарования мир безоблачного детства. Теплая коричневатая цветовая гамма полотна служит прекрасным фоном для милых профилей. Эти полные очарования полотна неизменно вызывают у зрителя добрую улыбку и чувство умиротворения.

Карточный домик



В книгах серии
«ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ В ВАШЕМ ДОМЕ»
представлены богатейшие собрания
произведений мирового искусства, с которыми
можно познакомиться, не выходя из дома.

Приглашаем вас в Уффици.

ISBN 5-94849-111-0



9 785948 491110