

Содержание

Введение.....	3
1. Начало творческого пути.....	4
2. Учеба в мастерской Фра Филиппо Липпи, первые работы.....	6
3. Влияние творчества Андреа Верроккьо на Боттичелли.....	8
4. Флоренция. Расцвет творчества.....	10
5. Мадонны Боттичелли.....	17
6. Поздние картины. Проповеди Саванаролы. Закат творчества художника	20
Заключение.....	25
Список использованной литературы.....	26

Введение

Актуальность темы исследования. Одним из самых крупных художников конца XV века был Алессандро ди Мариано Филлипепи, вошедший в историю искусств как Сандро Боттичелли. Практически вся жизнь и творчество художника 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.

Изящные грациозные фигуры, застывшая пластика тел, грустные меланхолические лица, прекрасные глаза, не замечающие ничего вокруг... Никто из флорентийских мастеров не мог сравниться с Сандро Боттичелли в богатстве поэтической фантазии, принесшей ему прижизненную славу. Оригинальная черта собственного таланта Боттичелли состоит в наклонности к фантастическому. Он один из первых внес в искусство своего времени античный миф и аллегорию, и с особенной любовью работал над мифологическими сюжетами.

Цель данной работы является изучение жизни и творчества знаменитого итальянского художника Сандро Боттичелли.

1. Начало творческого пути



Автопортрет Боттичелли (фрагмент картины "Поклонение волхвов")

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

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

Первые упоминания об Алессандро, как и о других флорентийских художниках, мы находим в так называемом "portate al Catasto", то есть кадастре, куда вносились заявления о доходах для обложения налогом

которые в соответствии с постановлением Республики от 1427 года обязан был делать глава каждой флорентийской семьи. Так в 1458 году Мариано Филипепи указал что у него четыре сына Джованни, Антонио, Симоне и тринадцатилетний Сандро и добавил, что Сандро "учится читать, мальчик он болезненный".

До сих пор вызывает сомнение происхождение прозвища Сандро - "Боттичелли": возможно, оно образовано от клички старшего брата, который, желая помочь стареющему отцу, судя по всему, много занимался воспитанием младшего ребенка; а может быть, прозвище возникло по созвучию с ремеслом второго брата, Антонио. Впрочем, как бы мы ни толковали приведенный документ, ювелирное искусство сыграло немаловажную роль в становлении молодого Боттичелли, ибо именно в это русло направлял его все тот же брат Антонио. К ювелиру ("некоему Боттичелло", как пишет Вазари, человеку, личность которого по сей день не установлена), отправил Алессандро отец, устав от его "экстравагантного ума", одаренного и способного к учению, но беспокойного и до сих пор не нашедшего истинного призвания; возможно, Мариано хотел, чтобы младший сын пошел по стопам Антонио, работавшего ювелиром по меньшей мере с 1457 года, что положило бы начало не большому, но надежному семейному предприятию.

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

2. Учеба в мастерской Фра Филиппо Липпи, первые работы

Около 1464 года Сандро поступил в мастерскую монаха-кармелита Фра Филиппо Липпи из обители Кармине, превосходнейшему тогдашнему живописцу. Фра Филиппо Липпи создавал жизнерадостные образы, отмеченные естественностью, при этом не отступая от основных завоеваний Ренессанса. Боттичелли покинул его мастерскую в 1467 году в возрасте двадцати двух лет.

Первой его работой могли быть фрески, выполненные его учителем со своими учениками в соборе в Прато. Но уже в 1469 году Боттичелли - самостоятельный художник, ибо в кадастре того же года Марано, его отец, заявил, что "Сандро работает дома".

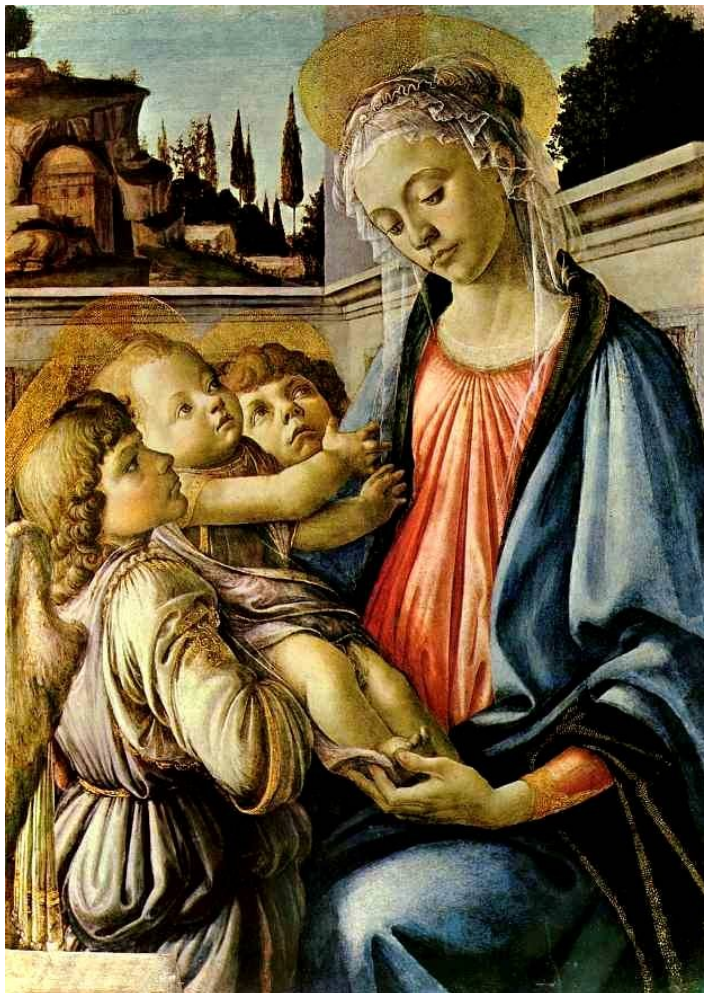
Отдавшись целиком живописи, он стал последователем своего учителя и подражал ему так, что Фра Филиппо его полюбил и своим обучением вскоре поднял его до такой степени, о которой никто не мог бы и подумать.

Мастерская Липпи находилась тогда в Прато, где мастер работал до 1466 года над фресками собора (впрочем, достоверно выявить в этих росписях руку знаменитого ученика так и не удалось). В 1465 году Филиппе написал "Мадонну с Младенцем и ангелами", ныне хранящуюся в Уффици; она стала непререкаемым образцом по композиции и стилю для некоторых ранних работ Боттичелли, а именно, "Мадонны с Младенцем и ангелом" (галерея Воспитательного дома, Флоренция) и "Мадонны на лоджии" (Уффици). Уже ранние работы Сандро отличает особая, почти неуловимая атмосфера духовности, своеобразной поэтической овеянности образов.

Юношеская "Мадонна с Младенцем и ангелом" (1465-1467, Флоренция, Галерея Воспитательного дома), была выполнена Боттичелли вскоре после картины Филиппо Липпи на аналогичный сюжет ("Мадонна с Младенцем", 1465, Флоренция, Уффици) Нетрудно заметить, как точно Боттичелли воспроизводит композицию "Мадонны" учителя Фра Филиппа. Фра Филипп - "мастер исключительнейший и редкостный талант" (Вазари) - был монахом-

кармелитом, а от его романа с монахиней монастыря Прато Лукрецией Бути родился на свет Филиппино Липпи, ставший впоследствии учеником Боттичелли.

В 1467 году Фра Филиппо отправился в Сполето, где вскоре и умер.



Мадонна с Младенцем и двумя ангелами, 1465-1467

3. Влияние творчества Андреа Верроккьо на Боттичелли

После смерти Фра Филиппо в 1467 году Боттичелли, по-прежнему желая утолить свою жажду знаний, стал искать среди высших художественных достижений эпохи иной источник. Какое-то время он посещал мастерскую Андреа Верроккио, многогранного мастера, скульптора, живописца и ювелира, возглавлявшего бригаду разносторонне одаренных начинающих художников; здесь в ту пору царил атмосфера "передового" творческого поиска, не случайно именно у Верроккио учился молодой Леонардо.

Андреа Верроккьо подходил к живописи аналитически, увлекался анатомически точной передачей человеческой фигуры в сильном движении; во Флоренции он руководил знаменитой мастерской.

Бесспорно, Сандро Боттичелли хорошо усвоил основные достижения раннеренессансной живописи. И современники увидели в его искусстве наиболее ценимые в то время качества: "мужественную манеру письма, строгое следование правилам и совершенство пропорций". Этому способствовало и его пребывание после обучения у Филиппе Липпи в мастерской Верроккьо в 1467-1468 годах. Приобщение к мастерству живописца и скульптора велось здесь на научной основе, большое значение придавалось эксперименту.

Неслучайно из этой же мастерской Леонардо да Винчи, соученик Боттичелли. Но, постигнув главные постулаты флорентийской живописи, Сандро трактует перспективу не с той математической последовательностью, что характерна для многих художников эпохи, он не стремится скрупулезно проследить систему пропорционального соотношения объектов по мере удаления пространства в глубину.

Тоже самое с передачей пластических объемов. Художник не увлекается светотеневой моделировкой. Решающий акцент в выявлении форм он делает на линии. Обрисовывая формы, его линия допускает

неправильности с точки зрения анатомической точности изображения. Но неправильности эти объясняются не погрешностями в рисунке, а экспрессией Боттичелли, которая играет первенствующую роль в его живописи. И главная тема отображения для него не предметный мир, а область мечты, воображения.

Из плодотворного общения в этих кругах родились такие картины, как "Мадонна в розарии" (ок. 1470, Флоренция, Уффици) и "Мадонна с Младенцем и двумя ангелами" (1468-1469, Неаполь, музей Каподимонте), где найден оптимальный синтез уроков Липпи и Верроккио. Возможно, эти произведения были первыми плодами самостоятельной деятельности Боттичелли.

4. Флоренция. Расцвет творчества

В последней трети XV века во Флоренции завершается процесс постепенного превращения республики в тиранию.

Если Козимо Медичи еще стремился замаскировать свою власть видимостью республиканских свобод, то при его внуке Лоренцо (1449-1492), правившем во Флоренции с 1469 года, монархические тенденции дома Медичи проявляются уже очень ясно.

Лоренцо Медичи, прозванный "Великолепным", был яркой и очень типичной для своего времени фигурой. В 15 веке во главе многих маленьких итальянских государств стояли тираны, нередко наводившие ужас своей необузданной жестокостью и, вместе с тем, стремившиеся играть роль просвещенных государей, покровителей и ценителей искусств и наук. Лоренцо был одним из таких "просвещенных тиранов". Блестяще образованный человек, выдающийся политик и дипломат, поэт, знаток и любитель литературы и искусства, он сумел привлечь к себе немало крупных поэтов, гуманистов, художников и ученых. Постоянные празднества, карнавалы, турниры, соревнования поэтов создавали видимость блестящего правления, за пышным фасадом которого, однако, не все обстояло благополучно. Во Флоренции и входивших в ее состав владениях не раз имели место выступления против тирании, находившие поддержку со стороны многочисленных врагов Медичи вне Флоренции во главе с папой Сикстом IV. Все эти заговоры и восстания были подавлены Лоренцо с чрезвычайной жестокостью, в особенности так называемый заговор Пацци 1478 года, во время которого погиб младший брат Лоренцо Джулиано Медичи. Но, хотя Лоренцо и удалось сохранить власть, обстановка в городе оставалась напряженной. Напряженной она была и во всей стране. Повсюду чувствовалось приближение кризиса. Падение Константинополя (1453) и крушение левантской торговли, утрата Италией ее передовых позиций и постепенное возвращение к феодальным порядкам, политическая

раздробленность и все усиливавшиеся раздоры между отдельными городами и государствами ослабляли Италию и делали ее заманчивой и легкой добычей для усилившихся соседних государств. Все это порождало то настроение тревоги и неуверенности в завтрашнем дне, которое наложило печать на всю культуру конца XV века, в том числе и культуру Флоренции. Флоренция жила в эти годы какой-то лихорадочной жизнью, но даже в самом буйном веселье, казалось, таились тревога и предчувствия грядущих бедствий. Сам Лоренцо Медичи прекрасно выразил общее настроение в своей "Карнавальной песне", каждая строфа которой заканчивается словами: "Кто хочет быть веселым - веселись, никто не знает, что будет завтра! "

Вся сложность и противоречивость жизни этого времени нашла выражение в произведениях Сандро Боттичелли. Картины этого времени оставляют двойственное впечатление. Красочные и нарядные, созданные для того, чтобы радовать взор, они, вместе с тем, полны всегда какого-то внутреннего болезненного горения. И его Мадонны, и Венера, и Весна овеяны грустью, взгляд их выдает затаенную боль. Именно на этом внутреннем состоянии и настроении и концентрирует свое внимание Боттичелли. Он не проявляет большого интереса к развитию сюжета, к изображению бытовых подробностей, столь дорогих сердцу его учителя. Далека он и от передачи драматических коллизий или героических подвигов. Даже в таком сюжете, как история библейской героини Юдифи, ради спасения родного города проникшей в стан врага и обезглавившей предводителя вражеских войск царя Олоферна, Боттичелли избегает изображать саму сцену убийства, как это некогда сделал, например, Донателло в скульптурной группе "Юдифь и Олоферн". В своей ранней картине "Смерть Олоферна" (1470, Флоренция, Уффици) Боттичелли изображает момент, когда все уже совершилось и Юдифь покинула шатер, унеся с собой отрубленную голову царя. В холодном сумраке рассвета приближенные Олоферна застывают в оцепенении перед обезглавленным трупом своего предводителя.



Обнаружение убийства Олаферна. 1472

Будучи связан с кружком ученых и гуманистов, группировавшихся при дворе Лоренцо Великолепного, Боттичелли охотно черпал сюжеты своих картин из литературных произведений современных и древних авторов. Так, литературные сюжеты лежат в основе двух самых прославленных картин художника - "Весна" и "Рождение Венеры", позднее он использовал почерпнутый из Плиния сюжет в картине "Клевета", а также исполнил около ста рисунков к "Божественной комедии" Данте.

"Весна" (Флоренция, Уффици) сюжет ее не вполне ясен. На фоне темно-зеленой усеянной цветами травы и увешанных оранжевыми плодами деревьев расположены мало связанные друг с другом развитием действия отдельные группы фигур. В левой части картины выступает Весна, сопровождаемая нимфой и фавном. Хрупкая и легкая, одетая в затканное

цветами платье она словно скользит над землей, разбрасывая вокруг цветы. Лицо ее кажется усталым и грустным. В центре картины изображена нарядно одетая женщина, быть может, Венера, над головой которой спускает свой лук, парящий в воздухе маленький амур. Слева танцуют, взявшись за руки, три грации, а еще дальше, повернувшись к ним спиной, стоит в одиночестве юноша, мечтательно глядя в небо. Полагают, что сюжет этого произведения навеян поэмой известного современного флорентийского поэта Анджело Полициано "Турнир", но повествовательная сторона здесь мало привлекает художника. Все внимание его сосредоточено на передаче настроения мечтательной грусти и создании впечатления утонченного изящества. Удлиненные пропорции фигур, узкие плечи, скользящая постановка, легкая изломанность движений, силуэтность фигур, светлыми пятнами вырисовывающихся на фоне темной зелени, филигранная отделка деталей, например отдельных цветов или веток и листьев, сплетающихся в тонкий узор на фоне светлого неба, яркие пятна одежд - все придает картине нарядную декоративность и вместе с тем вносит в нее как бы оттенок легкой стилизации, который становится теперь характерным для произведений Боттичелли. Эти черты сочетаются с удивительной точностью и выразительностью рисунка. Достаточно посмотреть, как нарисованы сплетенные руки танцующих граций, чтобы почувствовать глубокую правдивость боттичеллиевского рисунка и присущее ему безошибочное чувство ритма.



Весна, 1482

"Рождение Венеры" (ок.1485, Флоренция, Уффици). Сюжет ее также, по-видимому, навеян одной из поэм Полициано. Обнаженная Венера, стоя в огромной раковине скользит по поверхности моря к берегу, подгоняемая легким дуновением Зефиров, в то время как на берегу навстречу ей спешит нимфа, готовясь накинуть на плечи богини затканное цветами покрывало. В этой картине центральное положение занимает Венера. Погруженная в легкую задумчивость, она стоит, едва прикасаясь ногами к раковине, склонив голову и поддерживая рукой струящиеся вдоль тела тяжелые золотые волосы. Тонкое одухотворенное лицо ее полно той затаенной печали, которой отмечены многие образы Боттичелли. Этот оттенок внутреннего страдания сочетается с нарядной красочностью картины. Голубое небо, зеленоватая поверхность воды, покрытая легкой рябью, темная зелень листвы, светло-малиновое покрывало, сиренево-синий плащ Зефира, золотистая масса волос Венеры, нежные розовые цветы, сыплющиеся на богиню под дуновением ветров, создают богатую и изысканную цветовую гамму.



Рождение Венеры, 1482—1486

Зрелые произведения Боттичелли отмечены чертами утонченного декоративизма. Великолепный рисовальщик, обладавший особенной остротой и динамичностью рисунка, он как бы сознательно придает своим произведениям легкий оттенок архаизации. Его удлиненные, слегка изломанные в своем движении фигуры скользят над землей, едва прикасаясь к ней. Вместе с тем художник избегает изображения большой пространственной глубины. Нередко он превращает пространство в орнаментированный плоский фон.

Черты зрелого стиля Боттичелли уже в полной мере проявились в написанных им в 1481-1482 годах трех фресках в Сикстинской капелле в Риме на сюжеты из Ветхого и Нового Заветов. Сцены эти полны необычайной экспрессии. Возбужденные лица, горящие глаза, беспокойные движения - все переносит нас в мир лихорадочной фантазии художника.

Работа в Сикстинской капелле. Особое место в монументальной живописи последней трети века занимают три библейские композиции Боттичелли в Сикстинской капелле в Ватикане (1481-1482). Благодаря политике Лоренцо Медичи, стремившегося к примирению с папой и

расширению культурных связей Флоренции, Боттичелли вместе с Козимо Росселли, Доменико Гирландайо и Пьетро Перуджино 27 октября 1480 года направился в Рим расписывать стены новой "великой капеллы" Ватикана, только что возведенной по приказу папы Сикста IV и потому получившей название Сикстинской. Сикст распорядился поставить Боттичелли во главе всей работы, а современники оценили фрески мастера выше работ прочих художников. Превосходно вписываясь в один из самых обширных и торжественных фресковых ансамблей XV века, композиции Боттичелли выделяются своей драматической насыщенностью, взволнованностью языка, нервной стремительностью развития действия.

Боттичелли принадлежали, по крайней мере, одиннадцать фигур римских пап из верхнего ряда росписей, а также три сцены основного цикла, воспроизводящего расположенные друг против друга эпизоды из жизни Моисея и Христа: "Юность Моисея", "Искушения Христа" и "Наказание восставших Левитов".

Библейские сцены изображены на фоне роскошных пейзажей, где то и дело возникают силуэты строений Древнего Рима (например Арка Константина в последнем эпизоде), а также настойчиво повторяются детали, означающие дань уважения к заказчику - папе Сиксту IV из рода делла Ровере: его геральдический символ - дуб и сочетание желтого с голубым - цветов герба делла Ровере, использованное в одеянии Аарона в последней картине.

Осенью 1482 года, когда готовые фрески заняли свое место в капелле рядом с открывающими цикл работами Синьорелли и Бартоломео делла Гатта, Боттичелли вместе с остальными вернулся во Флоренцию, где вскоре пережил утрату отца.

5. Мадонны Боттичелли

В 80-х годах Боттичелли написал также большое количество мадонн, среди которых особенной известностью пользуется тондо, называемое обычно "Мадонна дель Магнификат" (1483, "Мадонна во славе", Флоренция, Уффици). С тонким чувством ритма вписал здесь художник в форму круга фигуры мадонны, младенца и пяти ангелов. Красочная гамма картины строится на сочетании малинового, красного, синего, сиреневого и золотистого цветов.



«Мадонна дель Магнификат», 1483

Картина "Мадонна с гранатом" была создана в 1487 году. Художник получил общественный заказ от представителей налогового ведомства для Зала заседаний суда палаццо Синьории.

Как "Мадонна Магнификат", картина представляет собой флорентийское тондо, круглая форма дает художнику возможность проводить оптические эксперименты. Но в "Мадонне с гранатом" использован обратный прием, создающий эффект вогнутой поверхности.



Мадонна с гранатом. 1487 г.

Если ранние Мадонны Боттичелли излучают просветленную кротость, порожденную гармонией чувств, то в образах более поздних Мадонн, созданных под влиянием аскетических проповедей Савонаролы, печальный и разочарованный художник отходит от стремления найти воплощение вечной красоты.

Лицо Мадонны на его картинах становится бескровным и бледным, глаза - полными слез. Эти лица еще можно сравнить со средневековыми образами Богоматери, но в них нет торжественного величия Царицы Небесной. Это женщины нового времени, много изведавшие и пережившие.



Мадонна с книгой, 1480-е

6. Поздние картины. Проповеди Савонаролы. Закат творчества художника

В последний период творчества Боттичелли болезненное беспокойство художника сменяется настроением мрачного отчаяния. Это настроение связано было, несомненно, с бурным развитием событий во Флоренции в конце XV века. Еще при жизни Лоренцо Великолепного в городе появился проповедник, доминиканский монах Савонарола, выступивший с резкими обличениями папства и предсказывавший погрязшей в грехах Италии близкую гибель. Проповеди Савонаролы, возглавившего оппозицию против Медичи, имели успех, особенно возросший после смерти Лоренцо в 1492 году. Сменивший Лоренцо его сын Пьетро не сумел упрочить пошатнувшийся авторитет дома Медичи. Когда в 1494 году в Италию впервые вторглись французские войска, это было воспринято как начало исполнения грозных пророчеств Савонаролы. Проводившие двусмысленную политику по отношению к французам Медичи были изгнаны из города и на время во главе республики, фактически, оказался Савонарола.

Проповеди Савонаролы произвели сильное впечатление на многих представителей флорентийской интеллигенции. Однако его положительная программа была реакционной. Обличая папство и светских правителей, он вместе с тем обрушивался и на проникшую жизнерадостным светским духом культуру Ренессанса, призывая вернуться к аскетизму средневековья. При Савонароле во Флоренции устраивались костры, где сжигались предметы роскоши, украшения, даже произведения искусства. В порыве самоубийственного покаяния многие художники - друзья и ученики Сандро - сами приносили и бросали в огонь свои картины. Однако с ним было все иначе. В эпоху смертельной схватки Медичи и Савонаролы Сандро Боттичелли предпочитал играть роль созерцателя. Однако и после смерти Лоренцо Великолепного, и после изгнания из города остальных Медичи, и с приходом к власти во Флоренции грозного религиозного диктатора

беспокойный живописец не утомился. Человеческая подлость повернула к монаху гордую душу своенравного живописца. 23 мая 1498 года Флоренция сожгла оклеветанного и отвергнутого Савонаролу с той же неистовой категоричностью, с какой еще недавно по его же указке казнила материальные воплощения грехов человеческих. Но именно в эти дни совершенно неожиданно Сандро Боттичелли резко меняет все направление своей души. В тот миг, когда все отшатнулись от осужденного проповедника, "странный" живописец становится на сторону человека, фактически уничтожившего славу его искусства. Не перед властным диктатором - перед прахом мученика Сандро Боттичелли отбросил личную обиду, и наконец, признал себя виновным. Виновным в преступном попустительстве предательству.

Сандро Боттичелли вместе с другими гражданами переживал приступы то безнадежности, то веры в религиозное обновление. Смерть доминиканца вызвала в душе художника сомнения и боль.

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

Обличительные речи Фра Джироламо Савонаролы не оставило Боттичелли безразличным; религиозные темы стали преобладающими в его искусстве. В 1489-1490 годах он написал "Благовещение" для цистерцианских монахов (ныне в галерее Уффици).

В 1495 году художник выполнил последние из работ для Медичи, написав на вилле в Треббьо несколько произведений для боковой ветви этой семьи, позднее прозванной "dei Popolani".

В 1501 году художник создал "Мистическое Рождество". Впервые он подписал свою картину и поставил на ней дату.

В основе боттичеллевской драмы, глубоко личной, наложившей печать на все его искусство, - полярность двух миров. С одной стороны, это сложившаяся в окружении Медичи гуманистическая культура с ее рыцарскими и языческими мотивами; с другой - реформаторский и аскетический дух Савонаролы, для которого христианство определяло не только его личную этику, но и принципы гражданской и политической жизни, так что деятельность этого "Христа, царя флорентийского" (надпись, которую приверженцы Савонаролы хотели сделать над входом в Палаццо делла Синьория) выступала полной противоположностью великолепному и тираническому правлению Медичи.

В поздних картинах Боттичелли - уже не робкая печаль, а вопль отчаяния, как, например, в его двух "Оплакиваниях Христа" (в Милане и Мюнхене), исполненных глубокой скорби. Тут линии фигур подобны беспощадно нарастающим волнам. В картине же "Покинутая" (Рим) мы видим женскую фигуру, одиноко сидящую на каменных ступенях, с горем которой Боттичелли, возможно, отождествляет свое собственное горе.



Оплакивание Христа. 1495 г.



Положение во гроб. 1495-1500 г.

В 1491 году Боттичелли участвует в работе комиссии по рассмотрению проектов фасада собора Санта-Мария-дель-Фьоре.

Единственной поздней картиной на светскую тему явилась «Клевета Апеллеса» (около 1495).



Клевета Апеллеса, 1495

В 1498 году Савонарола был схвачен, обвинен в ереси и приговорён к смерти. Эти события глубоко потрясли Боттичелли.

В 1500 году он создает «Мистическое Рождество», единственное подписанное и датированное им произведение, где имеется сделанная по-гречески надпись: «Эту картину я, Алессандро, написал в конце 1500 года в неурядицах Италии в половине времени после времени, когда исполнится [сказанное в главе] одиннадцатой Иоанна, о втором горе Апокалипсиса, в то время, когда дьявол на три с половиной года был выпущен. Затем он был закован в кандалы в соответствии с двенадцатой, и мы увидим его [попраным на земле], как на этой картине».

Среди последних немногочисленных работ художника этого периода – сцены из историй римлянок Виргинии и Лукреции, а также сцены из жизни Св. Зиновия.

В 1504 году живописец участвует в работе комиссии художников, которая должна была выбрать место для установки «Давида» Микеланджело.

В последние годы жизни Боттичелли уже ничего не писал.

Боттичелли «отошел от работы и в конце концов постарел и обеднел настолько, что, если бы о нём не вспомнил, когда еще был жив, Лоренцо деи Медичи, для которого он, не говоря о многих других вещах, много работал в малой больнице в Вольтерре, а за ним и друзья его, и многие состоятельные люди, поклонники его таланта, он мог бы умереть с голоду.» В мае 1510 года Боттичелли умер в возрасте 65 лет и был похоронен на кладбище церкви Всех Святых.

«Сандро не идёт в свите других, но, соединив в себе весьма многое, что было разбросано, он с удивительной полнотой отражает идеалы своего времени. Не только нам нравится он, но большим успехом пользовался он и у своих современников. Его чисто личное искусство отразило лицо века. В нем, как в фокусе, соединилось всё, что предшествовало тому моменту культуры, и всё, что тогда составляло "настоящее".»

Заключение

Творчество Сандро Боттичелли стоит особняком в искусстве итальянского Возрождения. Боттичелли был сверстником Леонардо да Винчи, который ласково называл его "наш Боттичелли".

Изящные грациозные фигуры, застывшая пластика тел, грустные меланхолические лица, прекрасные глаза, не замечающие ничего вокруг... Никто из флорентийских мастеров не мог сравниться с Сандро Боттичелли в богатстве поэтической фантазии, принесшей ему прижизненную славу. Но на три долгих столетия о его существовании забыли. Интерес к редчайшему из талантов Италии вновь возник только в середине XIX в., завожив живописцев-прерафаэлитов неповторимостью манер и индивидуализацией художественных приемов, творческой субъективностью и лиризмом этого живописца.

Боттичелли занял особое место в искусстве Раннего Возрождения не жадным любопытством к жизни и экспериментаторством, а страстным поиском внутренней чистоты и одухотворенности, особой целомудренностью, отличающей все образы в его картинах. Живопись Боттичелли, притягательная и загадочная, созвучна мировоззрению не только эпохи раннего ренессанса, но и нашего времени.

Список использованной литературы

1. Астахов А.Ю. Самые знаменитые художники итальянского Возрождения: иллюстрированная энциклопедия. М.: Белый город, 2011.
2. Бочаров Ю.С. Художники эпохи Возрождения. М.: Белый город, 2010.
3. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008.
4. Гордеева М. Боттичелли. М.: Изд. дом "Комсомольская правда, 2009.
5. Деймлиг Б. Боттичелли. Taschen. 2007.
6. Жабцев В.М. Сандро Боттичелли. Минск: Харвест, печ. 2010.
7. Зарницкий С.В. Боттичелли. М.: Молодая гвардия, 2007.
8. Зарницкий Ст. В. Боттичелли. М.: Молодая гвардия, 2007.
9. Майорова Н.О. Боттичелли. М.: Белый город, 2008.
10. Морозова О.В. Мастера и шедевры европейской живописи. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2013.