**Международный Университет**

**Отделение прикладных и гуманитарных наук**

**РЕФЕРАТ**

**Тема:** *Личность Сандро Боттичелли в контексте эпохи Возрождения.*

**студента 2-ого курса**

**Борисова Николая**

21группа

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| Италия в XIV — XV веках. |  |
| Искусство эпохи Возрождения. | 3-5 |
| Сандро Боттичелли. Детство. Годы ученичества. | 5-7 |
| Первые работы. | 7-9 |
| Близ семьи Медичи. | 9-10 |
| Последние произведения. | 10-13 |
| Заключение. | 13-14 |

*Италия в XIV — XV веках.*

**Италия.** В эпоху возрождения (14- 15 в.в.) Италия являлась одной из наиболее развитых стран Европы. За сто лет до этого итальянские города отстояли свою независимость в борьбе с войсками германских императоров. После падения династии Гогенштауфенов окончательно утвердилась фактическая независимость Италии от империи.

Однако временное объединение части городов для борьбы с империей не привело к уменьшению экономической и политической раздробленности Италии.

В 14 веке южную часть Апеннинского полуострова занимало Неаполитанское королевство. Значительная часть Центральной Италии входило в Папскую область. ее правителем являлся папа римский, хотя в течение большей части 14 века папы проживали во Франции.

В Центральной Италии также располагались республиканские города- государства Сиена, Пиза и Флоренция. Наиболее крупными государствами Северной Италии были Миланское герцогство, республика Генуя на побережье Лигурийского моря, которая владела островом Корсика, и Венеция с территорией на Апеннинском и Балканском побережьях Адриатического моря. Менее значительными были феодальные владения герцогства Савойя, маркграфства Монферрато, Салуццо и Фриуль.

С середины 13 века в Италии началось освобождение крестьян от крепостной зависимости. В некоторых областях Италии в результате экономического подъема, связанного с развитием городов, была сломлена политическая власть феодалов. Эти города-государства воспользовались своими возросшими политическими правами для проведения на подвластной им территории освобождение крестьян от крепостной зависимости.

Однако далеко не во всех областях Италии произошло освобождение крестьян. Освобождение крестьян в широких масштабах не проводилось В Неаполитанском королевстве, Пьемонти, Монферато, Савойе и Фриуле, Папской области и Миланском герцогстве. По этой причине в Италии вспыхивали крестьянские восстания. Первой крестьянской войной в Западной Европе было восстание пол предводительством Дольчино в 14 - 16 в.в. В 1382 году в Северной Италии вспыхнуло новое восстание крестьян. Оно произошло в Савойе. В историю оно вошло как восстание “тукинов”. В следствие этого была сокращена барщина. Сеньорам запрещалось добровольное обложение крестьян. В городах также вспыхивали восстания. Самое известное произошло во Флоренции и носит имя восстание “чомпи”.

Но несмотря на все потрясения в наиболее экономически развитых городах Италии появилась мануфактура, возникли новые формы учета и банковских операций. Широкое распространение получила двойная итальянская бухгалтерия, которая явилась основой современной бухгалтерии, а также перевод денег по векселю. Итальянские города вели обширную торговлю со странами Западной Европы, Восточного Средиземноморья и Азии, а также с генуэзскими и венецианскими торговцами.

В 14 - 16 веках Италия не представляла собой сильного государства и не имела сильной королевской власти. Экономические развитые города - государства Италии являлись между собой конкурентами, и ожесточенно соперничали на внешнем рынке. Их интересы сталкивались как на восточном так и на западноевропейских рынках. Эти города вели беспощадную войну друг с другом на суше и на море. Одна из самых крупных войн была между Венецией и Генуей.

На протяжении всего средневековья итальянский юг находился под властью французских и арагонских правителей. Это обособляло Юг Италии от остальных регионов страны препятствовало воссоединению. Централизации Италии препятствовали и походы германских императоров. Это был период раздробленности. После подавления восстания чомпи во Флоренции установилась диктатура нескольких богатых семейств. В конце 14 и в начале 15 веков во главе республики стояли богатые роды Альбицци, Уццано и Строцци. С 1434 года к ним присоединились и крупнейшие банкиры Италии — Медичи. Вскоре Медичи полностью захватили власть во Флоренции. Но Флоренция была не одинока, в других итальянских городах также возникали тирании, которые еще более усилили раздробленность. Между тиранами постоянно вспыхивали конфликты. Но несмотря на это в Италии очень хорошо было развито искусство дипломатии. Этому способствовало и то, что в Италии находилась резиденция папы — центр католичества, с бесчисленными международными связями и сношениями. Приемы итальянской и особенно венецианской дипломатии оказали сильнейшее влияние на дипломатию складывавшихся в это время в Европе монархий Испании, Англии, Франции, Швеции и Австрии. *Искусство эпохи Возрождения.*

То, что принято называть Возрождением, было утверждением преемственности великой античной культуры, утверждений новых идеалов. Результатом вступления Западной Европы на новый путь в экономическом и политическом развитии были весьма важные перемены во всей культурной жизни. Возникло экспериментальное естествознание, произошло открытие и изучение памятников античной культуры, развивались искусства и светское мировоззрение, слабившее духовный диктат церкви, возникли литературы на новых современных языках и появился профессиональный театр.

Изменения коснулись всех сторон духовной жизни. Эти явления казались возрождением науки, философии, литературы и искусства, существовавших в античном мире, особенно у греков. Сам термин “Возрождение” возник как следствие убеждения, что только через возрождение античной культуры после тяжелого средневековья можно прийти к истинному познанию и изображению самой природы.

Быстрое развитие торговли обусловило интерес к тем отраслям экспериментальной науки, которые имели непосредственное отношение к передвижениям на дальние расстояния. Результатом этого были значительные достижения в области корабельного дела. В области кораблестроения таким достижением было создания португальцами каравеллы — небольшого парусного судна, способного при лавировании двигаться против ветра. Использование компаса, систематические сводки географических сведений, составление карт мира предварили великие географические открытия ХV века.

Образование общества европейских картографов на острове Майорка способствовало созданию многочисленных энциклопедий всевозможных прозаических и поэтических “картин мира”. Наряду с чисто географическими сведениями в этих энциклопедиях имелись интересные замечания по ботанике, астрономии, математике и медицине, давались сведения о целебных травах, об иноземных обычаях, об охоте и т. д.

Искусство становится неотъемлемой частью общественной жизни и шедевры его вызывают подлинно народное ликование. В эпоху средневековья художник считался ремесленником, его место было на низших ступенях социальной иерархии, а личность стушевалась перед заказчиком. Во времена Возрождения, когда человеческая личность была высоко вознесена во всеобщем сознании, творческая индивидуальность художника стала привлекать внимание всех, кто интересовался его творчеством.

Культура Возрождения нашла свое выражение прежде всего в произведениях итальянских живописцев, скульпторов, поэтов. Отсюда — специфический характер эпохи Возрождения в Италии и то громадное значение, какое имели искусства в это время. Большинство представителей живописи, скульптуры и архитектуры являлись интеллигенцией, которая сложилась в обстановке богатых городов Италии и работала по заказам богатых горожан.

Художники Возрождения славили земную красоту. Но в отличии идеалов античного мира, где человек представляется игрушкой рока, они возвеличивают человека, считают его властелином своей судьбы, отдают должное его личным качествам и воле. В этом заключается основное величие эпохи Возрождения, совершившей переворот в сознании людей.

**Боттичелли*.*** Ликующая красота и победоносная сила искусства Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, венецианских мастеров и, позже, выдающихся художников барокко в течение более чем трехсот лет заслоняла творчество Боттичелли. Лишь в середине прошлого столетия английские художники снова обратили на Боттичелли внимание ценителей искусства.

Это трехвековое замалчивание не было случайным. В романский и готический периоды от художника не требовалось умения реально воспроизводить действительность, то есть, воплощать в картину сложившийся в воображении образ, следуя законам видения материального мира. Но позже, в период Раннего Возрождения, когда формировался талант Боттичелли, усилия художников были направлены к утверждению именно такого видения внешнего мира. Боттичелли в молодости тоже попал под власть этих стремлений, но вскоре отошел от них и постепенно превратился в поэта плоскостной линии. Боттичелли создавал свои проникновенные видения помощью средств, которые в его пору казались уже отжившими. Поэтому он был забыт, и по этой же причине вновь открыт в нашу эпоху вместе с красотами романского и готического искусства. Европейское искусство последующих времен, стремящееся к художественной передаче реальной действительности, признало в Сандро Боттичелли одного из своих предшественников.

*Детство. Годы ученичества.* Сандро Боттичелли родился в 1445 году во Флоренции, в семье кожевника по имени Мариано в Ванни Филиппепи. В годы детства Боттичелли семья жила в доме неподалеку от церкви Оньисанти, окна которого выходили на то самое кладбище, где в 1510 году художник обрел вечный покой.

Боттичелли никогда не был женат и не имел самостоятельной мастерской. После смерти отца главой семьи стал старший брат Сандро, зажиточный биржевой делец, которого из-за плотной, круглой фигуры прозвали “Боттичелло” (бочонок); это прозвище унаследовал потом и Сандро. Мальчик сначала учился ювелирному делу, так как один из братьев уже был ювелиром. Став живописцем, он сохранил на всю жизнь профессиональную дисциплинированность, необходимую для ювелира, и его рисунок, пожалуй, напоминает иногда извилистый узор металлической ювелирной нити. Боттичелли было 15 или 16 лет, когда он поступил в обучение к флорентийскому живописцу фра Филиппо Липпи. В конце 60-х годов этот художник работал над большой фреской собора в Сполетто. После его долгого отсутствия и смерти, Боттичелли, который к этому времени уже усвоил технику фресковой живописи, принял в свою мастерскую Верроккьо. Повседневная жизнь юного художника была насыщенна искусством. Вместе со старшими, уже заслужившими признание художников и молодыми товарищами он присутствовал на погребении великого Донателло, а раньше видел, как работал этот гений Ренессанса. Из великих мастеров он, вероятно, знал не только Донателло. Первый учитель Боттичелли, несомненно, рассказывал ему также о Мазаччо, которого в молодости он мог еще видеть за работой, о фра Беато Анджелико и о многих других талантливых художниках, с которыми он вместе вырос.

Обучение юного Боттичелли шло традиционным путем. Он копировал рисунки мастера. В мастерской Вероккьо судьба свела его с Леонардо да Винчи, который был на несколько лет моложе его. Их общий учитель Вероккьо был не только живописцем и скульптором, но и выдающимся геометром, ювелиром и музыкантом. Однако в этой среде, насыщенной разнообразным искусством, Боттичелли остался тем, кем был — живописцем.

Насколько известно, он даже и не пытался заняться каким-нибудь иным видом искусства или наукой, как, например, Леонардо да Винчи. Что касается архитектуры. то она интересовала лишь как объект изображения, необходимый при построении задних планов картин. еще в ранней молодости Боттичелли приобрел опыт в писании портретов. В эту эпоху в Италии портрет был для живописца как бы испытанием мастерства. В пору молодости Боттичелли молодые флорентийские художники восхищались тонко написанными пейзажами голландских мастеров и сами в своих картинах стремились к углублению пространства, изображая холмистые дали или помещая главные фигуры на фоне зовущих в даль морских просторов. Боттичелли в своих ранних картинах тоже пытается создать иллюзию глубины, но позже, по мере того, как в его произведениях ведущая роль переходит к линии, пространство как бы сужается и дали исчезают из его работ.

Таковы были условия, в которых развивался талант молодого Боттичелли.

*Первые работы.* Уже в первых произведениях художника его только складывающаяся индивидуальность преобразует по своему образу и подобию всё то, чему он научился. Перед Боттичелли стояла задача олицетворять силу, страсть и страдание. В ранних картинах ( “Возвращение Юдифи из лагеря Олферна”, “Св. Себастьян”, “Сила”) Боттичелли мы видим не бури, сокрушающие тело и душу, а погруженные в самосозерцание просветленные образы. В них не чувствуется ни страстных порывов, ни напряжения физических сил, видна лишь трогательная спокойная красота изящных тел и внимательная углубленность кротких взглядов. Ярче всего проявляется одухотворенность образов Боттичелли в его мадоннах. Он не следует примеру обоих своих учителей и вообще художников того времени. изображающих мадонну счастливо улыбающейся матерью, которая даже в беспокойной обстановке погружена в созерцание своего ребенка и наслаждается его физической близостью. В одной из первых своих известных картин Боттичелли подчеркивает неземной характер сцены , помещая по средневековому удлиненную фигуру мадонны на фоне сверкающего ореола. В другой картине он изображает мадонну на архитектурном фоне, но и здесь композиция аллегорична: маленький Иисус поднимает благославляющую руку, тогда как Мария прикасается к винограду и колосьям, символизирующим мистический смысл тайной вечери. Христос у Боттичелли не дитя нескольких месяцев, а ребенок спаситель; взгляд матери затуманен предчувствием ожидающих ее сына страданий.

На примере этих картин видно, что у Боттичелли из-под влияния школы пробивается прирожденная восторженность и религиозность, унаследованная от семьи.

Его художественные устремления ведут к игнорированию тех приемов и методов, пользоваться которыми он научился в окружении Липпи и Верроккьо и которые сначала стимулировали и его творчество. Художник очень умело пользуется светотенью как моделирующим средством, но решительно отвергает глубокие тени, которые как раз в наибольшей степени способны передать ощущение телесности и пространства. Нарочитое пренебрежение к законам перспективы часто приводит к тому, что молодому Боттичелли не удается связать задний план с фигурами переднего плана. За это его упрекает Леонардо да Винчи.

Особенности формирования личности Боттичелли надо объяснять самим укладом жизни семьи его отца, многодетного кожевника. Боттичелли очутился в атмосфере, совершенно отличной от той, которую порождал патриархальный уклад глубоко религиозной семьи, в которой он воспитывался и жил. Его мадонны с удлиненными телами напоминают иконы и скульптуры средневековья. Религиозной восторженностью Боттичелли, навеянной домашним воспитанием, объясняется и использования им настоящего, сверкающего золота для создания иллюзий “райского света, тогда как его учителя употребляли в подобных случаях лишь краску. Все это доказывает, что корни искусства молодого Боттичелли надо искать не столько во влиянии его двух учителей, сколько в отпечатке, наложенном на него старинной атмосферой отцовского дома, с которым художник и позже постоянно поддерживал связь и под влиянием которого прошла вся его жизнь. Очевидно помимо робости и физической слабости, были еще какие-то причины, мешавшие Боттичелли найти свое настоящее место между семьей, где он жил, и блестящим обществом, где он работал. Даже будучи на службе у Медичи и у папы, он не мог отрешиться от впечатлений своего детства. И, живя между этими двумя мирами, размалывающими его личность, Боттичелли творил волшебную красоту при помощи линии — излюбленного им средства художественного выражения.

*Близ семьи Медичи.* За исключением двух лет, проведенных в Риме, начиная с середины 70-х годов и до конца ХIV столетия, Боттичелли работал то для одной, то для другой ветви семьи Медичи, каждый раз попадая в иное окружение. При дворе Медичи Боттичелли очутился среди лучших живописцев, ученых и вообще избранных представителей духовной жизни той эпохи. Лоренцо Медичи, прозванный великолепным, и сам был выдающимся поэтом. Нов глубине широких масс средних слоев флорентийцев, заслоненных блеском духа итальянского Возрождения, накапливалось недовольство, которое послужило благодатной почвой для мистических и видений пламенного доминиканского монаха — Савонаролы. Его страстные проповеди увлекли и семью Боттичелли. Без учета влияния Савонаролы, ненавидевшего “светское” искусство, вряд ли может быть понятно творчество Боттичелли в старости. Живя в кругу своей семьи, художник до конца своих дней оставался средним флорентийцем, и как мы видели, уже в его ранних произведениях тлел тот огонек, который превратил в пламя сожженный на костре монах. Но пока еще далек момент , когда изможденный проповедник с черными, горящими глазами провозгласит Христа владыкой Флоренции; пока еще Медичи крепко держат власть в своих руках. Главные вожаки разгромленного заговора Пацци были повешены на окнах городской управы, и написать под этими окнами фигуры казненных было поручено именно Боттичелли. После изгнания Медичи эти фрески были уничтожены.

В период с 1475 по 1485, то есть в возрасте от 30 до 40 лет, Боттичелли пишет ряд прекрасных картин с изображением Мадонны, в том числе “Поклонение волхвов” и “Мадонна дель Магнификат”. “Поклонение волхвов” было одной из любимейших ренессанских тем, дававших возможность художнику сосредоточить в картине всю пышность и великолепие эпохи. Евангельская легенда о подношении даров новорожденному Христу тремя волхвами не только использовалась Боттичелли как повод для того, чтобы показать праздничное зрелище богато разодетой толпы; в этой традиционной теме он открыл новую сторону — возможность рассказать о мире человеческих переживаний. Его картина строится так, что в группировках, движениях и жестах фигур, столпившихся вокруг Марии с младенцем, зримо передаются самые различные оттенки живого чувства — от спокойного, почти холодного любопытства до бурного волнения почти горячей любви

К концу 70-х годов образы Боттичелли, сохраняя еще крепкую реалистическую основу , приобретают утонченную одухотворенность и взволнованную поэтичность, которые решительно выделяют его среди всех флорентийских живописцев. И уже тогда его поэтический идеал, так полно выраженный в “Весне”, получает свою трагическую двойственность.

“Весна” Боттичелли — одно из первых в европейской живописи произведений чисто светского содержания, картина, в которой гуманистическая культура Возрождения с ее увлечением античностью впервые нашла такое непосредственное, хотя и очень своеобразное отражение. Картина Боттичели по самому своему назначению, казалось бы, должна была перекликаться праздничными триумфами, устраиваемые Медичи для увеселения народа. Однако в ней мало жизнерадостного и ее образы проникнуты каким-то грустным беспокойством.

В 1480 году Боттичелли написал в церкви Оньисанти фреску “Св. Августин”, которая принесла ему почетное признание: папа Сикст IV поручил ему вместе с Гирландайо и Розелли расписать Сикстинскую капеллу. Вместе с другими флорентийцами Боттичелли работал изо дня в день в капелле. Он трудился взволнованный, с подъемом, польщенный почетным заказом, собственноручно работая над каждым сантиметром стены.

По желанию папы живописцы должны были расписать стены капеллы сценами из Нового и Ветхого завета, подобранными таким образом, чтобы они восславляли папский трон — самого папу . На долю Боттичелли прошлись три фрески больших размеров. Кроме того им написаны по меньшей мере семь фресок из цикла “Папы — мученики”.

После фресок , выполненных по заказу Ватикана, Боттичелли пишет еще две, на этот раз на свободно избранный им сюжет, без каких-либо предписаний со стороны заказчика. Эти фрески с их сжатым простым построением, в которых чувствуется взволнованность художника, сосредоточившего свои силы исключительно на образах, оставляют впечатление более благородное, чем многофигурные росписи Сикстинской капеллы. На одной из этих фресок изображен жених в обществе муз — покровительниц свободных искусств, а на второй невеста среди легких девичьих фигур, олицетворяющие главные добродетели. В этих образах, выступающих на нейтральном фоне, Боттичелли в последний раз достигает ни чем ни нарушаемой гармонии: уже наступил 1486 год и мистицизм проповедей Савонаролы начинает вносить смущение в умы флоринтийцев.

В это время Боттичелли пишет несколько алтарных образов: “Мадонна на троне со св. Иоанном Крестителем и св. Иоанном Евангелистом”, “Коронование Марии”, “Саломея”, ”Видение св. Августина”. Во всех этих картинах есть нечто общее: с одной стороны они напоминают картинки из священной истории, среди которых прошло детство Боттичелли, с другой — все они написаны непривычными для него яркими красками и своей повышенной эмоциональностью как бы уже принадлежат к будущему.

В конце этого периода он пишет алтарный образ “Благовещение”. В этом произведение всё строится на преувеличение и контрасте. Преувеличена одухотворенность фигур, преувеличены их стремительные движения, их беспокойные драпировки. Линия связывающая обе фигуры, уже не отличаются плавностью, характерной для прежнего Боттичелли.

В картинах, написанных Боттичелли в 80-е годы, легко заметить обуревающее его внутреннее беспокойство, которое неспособна больше сдерживать даже дисциплинированность его мастерства.

*Последние произведения.* В последних работах старого мастера чувствуется отчаяние человека, покинутого и беспомощного. Он с еще большей настойчивостью возвращается к живописным приемам минувших времен. С ледяной сухостью он отрекается от революционных завоеваний молодости, от законов перспективы, от силы светотени, передающей пластичность. Его фигуры почти не дают тени, линии становятся беспокойными. Боттичелли аккуратно вычерчивает линии и с усердием записывает до последнего миллиметра задний план, чтобы только избежать бурных эмоций, связанных с самим сюжетом.

Этот последний период начинается произведением под названием “Покинутая”, предвещающим всю глубину приближающейся трагедии. Перед запертой дверью в толстой каменной стене рыдает покинутая женщина, ее одежда разбросана на лестнице, словно ее швырнули ей вслед. Человек, раздавленный безнадежностью в этой бездушной, безжизненной среде, несомненно духовный автопортрет самого Боттичелли. Несколько лет спустя Боттичелли пишет картину “Клевета”. Поруганная справедливость, темная фигура клеветника, невинный, которого волокут за волосы, какие-то фигуры из преисподней, нашептывающие что-то злое в уши судье.

После сожжения Сованоролы на костре, около 1500 года, Боттичелли написал две потрясающие картины на тему “Положение во гроб”, а также “Рождество” и “Распятие”, не считая нескольких настенных росписей, выдержанных в старинном стиле.

Еще раз — последний в жизни художника — вспыхивает творимая им красота в картине “Рождество”. По краю золотого неба, раскрывшегося над хлевом, проходят в тихом парящем хороводе 12 ангелов в развивающихся одеждах. Под навесом Мария преклоняет колени перед маленьким Иисусом. В картине нет ни античных развалин, ни парадного шествия горделивых Медичи. Одетые в одинаково бедную одежду, стоят на коленях волхвы и пастухи. На первом плане три спустившихся с неба ангела обнимают трех паломников. При сравнение одной только этой картины с творениями, написанными на ту же тему в молодости, бросается в глаза перелом, совершившийся в душе художника. Нарушены все перспективные и масштабные соотношения: фигуры переднего и заднего плана имеют одинаковую величину; члены святого семейства по размерам вдвое крупнее остальных фигур. Из надписи на греческом языке, написанной под картиной: “Эту картину написал я, Александр, в конце 1500 года в пору постигшего Италию несчастья”.

Считающаяся последней в творчестве Боттичелли картина — “Распятие” тоже исполнена тревоги за любимую художником Флоренцию. Мария Магдалина обнимает подножие креста. За фигурой ангела, избивающего льва, из земли вырывается пламя. Видны поднимающиеся из пламени дьявол и меч. На другом краю картины — освещенная солнцем Флоренция, над которой бог-отец в знак покровительства городу поднимает библию, в то время, как с неба падают щиты с изображением креста.

*Заключение.* Последние пять лет своей жизни Боттичелли совсем не работал. По словам Микеланджело: “Он бросил живопись, а так как других источников дохода не было, то жил в нищенских условиях... . Сандро Боттичелли умер 17 мая 1510 года.

Творчество Боттичелли полно противоречий, но через произведения Высокого Ренессанса оно оказало влияние на всю европейскую живопись, несмотря на то, что слава его в течение нескольких веков была погребена в забвении.

До конца жизни Боттичелли скорбел о своем городе Флоренции и вообще об Италии, и стремился защитить их на свой лад — своим искусством.

Список литературы.

1. Всемирная история: в 24-х Т.Т.9. Начало Возрождения. Мн.1996г.

2. История Европы. Т. 2. Средневековая Европа. - М. Наука, 1992г.

3. Боттичелли. Дьюла Ласло.-Будапешт. Атэнэум, 1962г.

4. Сандро Боттичелли. В. Гращенков. М. ИЗОГИЗ, 1960г.

5. История Европы . Ф. Делуша. Минск. В.Ш.1992г.