

СОКРОВИЩА ЖИВОПИСИ



ШЕДЕВРЫ
ЕВРОПЕЙСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Ольга Владиславовна Морозова
Шедевры европейских
художников
Серия «Сокровища живописи»

Текст предоставлен правообладателем.

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8658138

*Шедевры европейских художников: ОЛМА Медиа Групп; Москва; 2013
ISBN 978-5-373-04844-6*

Аннотация

В издании представлены произведения изобразительного искусства с XIII по XX век, от реформатора живописи Джотто ди Бондоне, открывшего период европейского Возрождения, до сюрреалиста Сальвадора Дали. Обзорные статьи и краткие пояснения к картинам дают полное представление о разных этапах развития живописи, многообразии жанров и творчестве художников, чьи произведения составили гордость и славу мировой культуры. Для широкого круга читателей.

Содержание

От издателя	6
Джотто (1266/1267–1337)	7
Поцелуй Иуды	7
Дуччо (ок. 1260–1318/1319)	9
Мадонна Ручеллаи	9
Симоне Мартини (ок. 1284–1344)	11
Благовещение	11
Мазаччо (1401–1428)	13
Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами	13
Фра Беато Анджелико (ок. 1400–1455)	15
Преображение	15
Пьеро делла Франческа (ок. 1420–1492)	17
Крещение Христа	17
Андреа Мантенья (ок. 1431–1506)	19
Плафон с ложным окулюсом	19
Мертвый Христос	21
Сандро Боттичелли (1444/1445–1510)	23
Минерва и кентавр	23
Весна	25
Рождение Венеры	27
Антонелло да Мессина (ок. 1430–1479)	29
Св. Иероним в келье	29
Джованни Беллини (ок. 1433–1576)	31

Священная аллегория (озерная Мадонна)	31
Мадонна на лугу	33
Леонардо да Винчи (1452–1519)	34
Мадонна в скалах	34
Тайная вечеря	36
Мадонна Литта	38
Мона Лиза (Джоконда)	40
Конец ознакомительного фрагмента.	41

Шедевры европейских художников

Текст и составление
О. В. Морозовой

Исключительное право публикации альбома «Шедевры европейских художников» принадлежит ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».

Выпуск произведения без разрешения издателя считается противоправным и преследуется по закону.

© ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», издание и оформление, 2013

От издателя

За многовековую историю изобразительного искусства Западная Европа подарила миру не одну плеяду выдающихся мастеров живописи, которые создали бесценные шедевры, входящие ныне в золотой фонд мировой культуры. Чтобы увидеть все эти замечательные картины в оригинале, потребуется немало времени и средств, ведь хранятся они в музеях и собраниях разных стран.

Специально для вас мы собрали в нашем альбоме около 300 репродукций самых известных шедевров. Благодаря подробным комментариям, сопровождающим каждую из картин, вы узнаете, в чем заключается их уникальность и притягательность для миллионов ценителей живописи.

Надеемся, что этот альбом подарит вам увлекательное и полезное путешествие в мир европейской живописи!

Джотто (1266/1267–1337)

Поцелуй Иуды

Фреска. Между 1303 и 1305. Капелла дель Арена, Падуя

С именем Джотто ди Бондоне связан переворот в развитии итальянской живописи. Обращаясь к традиционным для средневекового искусства сюжетам, он дает им новую трактовку. Смело порывая с условной плоскостностью итало-византийской живописи, Джотто вносит в религиозные сюжеты земное начало, передает реальность мира через материальную убедительность форм и правдоподобие образов. Расположенные в три яруса росписи в капелле дель Арена воссоздают в последовательном порядке историю жизни Марии и Христа. Решение темы в виде ряда драматических эпизодов, соблюдение в каждой композиции единства времени и места, ясность смысла живописного изображения, праздничный колорит делают росписи выдающимся произведением в наследии мастера и всей проторенессансной живописи Италии.

«До Джотто живопись была мертва, поскольку довольствовалась тем, что умели отцы, и не стремилась улучшить искусство. После Джотто все искусства пошли в гору» (М. Пальмьери).



Дуччо (ок. 1260–1318/1319)

Мадонна Ручеллаи

1285. Галерея Уффици, Флоренция

Сиенская школа живописи, основоположником которой считают Дуччо ди Буонинсенью, была наиболее самобытной и привлекательной в итальянском искусстве XIII–XIV веков. По-средневековому религиозное, основанное на плоскостной византийской иконописной традиции творчество Дуччо отличает лирическая поэтичность, тонкое декоративное чутье, безукоризненное композиционное построение.

Данный алтарный образ был заказан художнику общиной Девы Марии для капеллы флорентийской церкви Санта-Мария Новелла. В XVI веке он был перенесен в другую часовню этой церкви, капеллу Ручеллаи, отсюда и его название.

Почти все пространство алтарного образа заполняет облаченная в синий мафорий бестелесная фигура Мадонны с Младенцем Христом на коленях. Легкая декоративная игра изящных, то ломких, то струящихся золотых линий, живописность прозрачно сияющих теплых цветов – новые явления в итальянской живописи.



Симоне Мартини (ок. 1284–1344)

Благовещение

1333. Галерея Уффици, Флоренция

Одна из лучших работ Симоне Мартини, а также всего сиенского искусства периода Треченто была написана для капеллы Св. Ансания сиенского собора. На золотом фоне изящным силуэтом выделяется фигура Мадонны, задрапированной в темно-синий плащ, перед которой преклонил колени архангел Гавриил с большими узорными крыльями. Помещенная между ними граненая ваза с белыми лилиями (символ девственности и чистоты) служит композиционным центром картины, где в верхней части в окружении херувимов парит голубь – Святой Дух.

Произведение Симоне принадлежит к лучшим образцам позднеготической сиенской культуры, своими корнями уходящей во французские образцы. Нельзя не восхититься утонченным аристократизмом образов, драгоценным сиянием красок на золотом фоне и певучестью рисунка.



Мазаччо (1401–1428)

Мадонна с младенцем и четырьмя ангелами

Центральная часть полиптиха. 1426. Национальная галерея, Лондон

В 1426 году Мазаччо создал полиптих для церкви Санта-Мария дель Кармине в Пизе. Многие части алтаря были утрачены, однако сохранившаяся центральная панель демонстрирует новую живописную систему, которая явилась исходной точкой для всех ренессансных художников.

Художественные принципы Джотто Мазаччо дополняет и развивает на основе теории линейной перспективы, разработанной основоположником ренессансной архитектуры Филиппо Брунеллески. По сравнению с Джотто герои произведений Мазаччо отличаются более правильной анатомией и пропорциями, в центре его внимания находится реальный, земной человек.



Фра Беато Анджелико (ок. 1400–1455)

Преображение

Фреска. 1440–1441. Монастырь Сан-Марко, Флоренция

Доминиканского монаха-художника фра (брат) Джованни да Фьезоле после смерти стали называть фра Беато Анджелико (Блаженный Ангельский брат), несмотря на то что этот статус не был официально признан за ним Церковью. Занимая высокие посты в доминиканском ордене, Анджелико в своей художественной деятельности следовал строгим религиозным канонам, однако был не чужд и новых художественных открытий – Вазари утверждал, что он восхищался Мазаччо и изучал его новаторское творчество.

Главной работой Анджелико стали росписи монастыря Сан-Марко, переданного ордену папой Евгением IV. Их отличает строгость и простота как композиционного решения, так и колорита. Фреска «Преображение», рассказывающая о явлении Божественного величия и славы Иисуса Христа перед тремя ближайшими учениками во время молитвы на горе Фавор.



Пьеро делла Франческа (ок. 1420–1492)

Крещение Христа

Ок. 1450. Центральная часть полиптиха. Национальная галерея, Лондон

Пьеро делла Франческа создает образ разумно устроенного прекрасного мира, где человек наделяется нравственной красотой и душевной силой. Взаимосвязанная пропорциональность фигур, предметов и пространства были для художника выражением закономерности и порядка в мироздании. В теоретических трудах он определяет перспективу как «видимые издали предметы, представленные в определенных и данных пределах, пропорционально, в зависимости от их размеров и расстояния». Открытия, сделанные в теории, он применяет в своих картинах. В данной работе великолепен колорит, который обладает светоносностью и ощущением пространственности; обобщенным фигурам придана почти геометрическая правильность, что роднит их с совершенными античными статуями.



Андреа Мантенья (ок. 1431–1506)

Плафон с ложным окулюсом

Фреска. Ок. 1464–1474. Камера дельи Спози, Мантуя

В 1459 году Мантенья переехал в Мантую, где до конца жизни оставался придворным живописцем маркиза Лодовико Гонзага и где были созданы главные его произведения. Росписи камеры дельи Спози – небольшой квадратной в плане комнаты башни замка Св. Георгия, прославили имя Мантеньи как одного из крупнейших мастеров исторического жанра в живописи. Изображение в сильном ракурсе круглого окна (окулюса) по центру потолка зрительно разрывает пространство, открывая голубое небо с облаками. Через ограждение окна вниз заглядывают улыбающиеся молодые женщины, павлин и путти – маленькие пухлые крылатые мальчики. Трое из них даже перелезли через балюстраду, стоя прямо над головой зрителя.

Эта роспись – одна из первых иллюзионистических декораций в европейской живописи, предвосхищающая плафоны эпохи барокко.



Мертвый Христос

После 1474. Пинакотекa Брера, Милан

Необычайно оригинальная композиция до сих пор поражает смелым замыслом и сложным ракурсом. Мертвое тело Христа, данное в сильном перспективном сокращении, целиком заполняет пространство картины и расположено ногами к зрителю, что создает сильное напряжение и динамичный эффект. Внимательный зритель заметит, что ступни Христа явно уменьшены, а голова, напротив, увеличена. Художник сделал это намеренно, поскольку передача правильного ракурса помешала бы восприятию главного. Это доказывает, что для мастеров итальянского Возрождения перспектива была не только методом построения рационального пространства, но и способом выражения художественных задач.

Слева краем обрамления картины срезаны изображения Богоматери и ученика Иисуса, Иоанна. Их окаменевшие от горя и искаженные гримасой отчаяния лица уподоблены трагическим маскам.



Сандро Боттичелли (1444/1445–1510)

Минерва и кентавр

1482. Галерея Уффици, Флоренция

Искусству Боттичелли не свойственно изучение природы и пространственных отношений, оно наполнено созерцательностью, символами, поэтическим восприятием античности.

Величественная и прекрасная богиня мудрости, войны и городов представлена на этой картине не как воительница, а как символ мира (о чем свидетельствует оливковый венок у нее на голове). В узоре платья богини повторяются эмблемы рода Медичи (орнамент из золотых колец с граненым алмазом). Кентавр – полуконь-получеловек, олицетворение дикого неистовства, смиряется, как только Минерва берет его за прядь волос. Как и все произведения Боттичелли, эта картина допускает множество толкований, однако основной смысл аллегории понятен: это победа разума над дикими инстинктами.



Весна

1478. Галерея Уффици, Флоренция

В сложной символике данной картины видят отголоски идей Платона в переложении флорентийского философа XV века Марсилио Фичино, приверженца идеи объединения христианства и язычества. Так, центральный образ богини любви и красоты Венеры здесь вызывает ассоциации с Мадонной (ветви над ее головой образуют своего рода нимб). Вместе с тем с тремя грациями (Красотой, Целомудрием и Наслаждением) он выражает гуманистический идеал духовной любви. Сад Венеры охраняет Меркурий, разгоняющий жезлом-кадуцеем облака невежества.

Следуя Овидию, Боттичелли изображает в правой части картины превращение нимфы Хлориды, плененной любовью холодного западного ветра Зефира, в богиню весны и цветения Флору (он связывает два образа падающими из рта нимфы цветами, которые превращаются в прекрасный узор на платье богини).



Рождение Венеры

Ок. 1482–1483. Галерея Уффици, Флоренция

Замысел картины, иллюстрирующей миф о рождении из морской пены богини любви и красоты Венеры, был вдохновлен «Метаморфозами» Овидия и поэзией Анджело Полициано, члена кружка Медичи. Обнаженная богиня плывет к берегу в раскрытой раковине, подгоняемой Зефиром. В ее позе ощутимо влияние античной скульптуры: постановка фигуры, целомудренные жесты рук и сами пропорции тела основаны на каноне гармонии и красоты.

Предполагают, что в образе Венеры запечатлена прекрасная итальянка Симонетта Веспуччи, умершая в 22 года от чахотки. Боттичелли восхищался этой женщиной, наделяя героинь своих полотен ее чертами (изящной длинной шеей, тяжелыми светлыми волосами, нежными чертами лица, отмеченными выражением легкой грусти), причем все работы Боттичелли, где изображена Симонетта, были созданы уже после ее смерти (она умерла в 1476 году). Художник завещал, чтобы его похоронили рядом с Симонеттой в церкви Оньиссанти, что и было исполнено через 34 года после ее смерти.



Антонелло да Мессина (ок. 1430–1479)

Св. Иероним в келье

Между 1456 и 1474. Национальная галерея, Лондон

Сицилиец по происхождению, Мессина посетил в 1475 году Венецию, где продемонстрировал местным живописцам светонесные возможности новой техники масляной живописи (до этого итальянские мастера пользовались темперой), что оказало мощное воздействие на развитие венецианской школы. Преимущества письма маслом демонстрирует данная картина, где книги и предметы научного обихода, птицы на первом плане и пейзаж вдали переданы с такой степенью достоверности, достичь которой можно только при нанесении жидкой масляной краски очень мелкими мазками. Кроме того, Мессина опережал свое время и в передаче пространства – художник мастерски вписывает келью святого Иеронима в интерьер готического зала.



Джованни Беллини (ок. 1433–1576)

**Священная аллегория
(озерная Мадонна)**

1490–1500. Галерея Уффици, Флоренция

Невзирая на неразгаданность сюжета и массу интерпретаций, эта картина получила известность благодаря своим живописным качествам и мастерски переданной атмосфере города на воде: «Венеция сквозит из нее [картины] всюду: Венеция в разноцветных плитах террасы и в мраморе ограды и трона, Венеция в улыбке успокоенных вод, в этом прозрачном небе и в этом полете взгляда к линиям гор, Венеция в черном платке на плечах молодой и стройной женщины», — писал Павел Муратов.



Мадонна на лугу

Ок. 1500. Национальная галерея, Лондон

Беллини сыграл важную роль в развитии пейзажного жанра в венецианской живописи. Бесспорный шедевр Беллини-пейзажиста – «Мадонна на лугу».



Леонардо да Винчи (1452–1519)

Мадонна в скалах

1483–1486. Лувр, Париж

Леонардо да Винчи был воплощением идеального человека-творца, каким его представляли философы-гуманисты. Он выдвинул ряд новаторских решений традиционных типов живописных произведений, в том числе и Мадонны с Младенцем.

«Мадонна в скалах» стала первой монументальной алтарной композицией Высокого Возрождения. Леонардо преодолевает идущую от Средневековья священную отвлеченность изображения: он изображает Деву Марию в непринужденной и в то же время почти экстравагантной для картин данной тематики позе: она сидит не на троне, а на коленях на земле. Природа, реальная и одновременно причудливая придает сцене возвышенный поэтический настрой. Здесь появляется знаменитая пирамидальная композиция, объединяющая фигуры, – Леонардо считал треугольник формулой совершенства.



Тайная вечеря

1495–1498. Стенная роспись. Темпера, масло по штукатурке. Церковь Санта-Мария делле Грацие, Милан

Одно из самых совершенных произведений эпохи Возрождения, к сожалению, очень плохо сохранилось из-за смешения масляной живописи с фресковой техникой. Таинство Евхаристии Леонардо превращает в человеческую драму – драму предательства. Светское начало в искусстве окончательно побеждает. Моральная проблема, положенная художником в основу замысла, отражала ситуацию, типичную для эпохи. Предательство, убийство из-за угла, вероломство были обычными явлениями того времени. Чувства апостолов представлены в состоянии высшего напряжения, выраженного в экспрессии движений. Особое внимание художник обращает на то, чтобы его персонажи «не казались братьями», что нередко было в картинах его современников. Каждый из апостолов воплощает конкретный тип человеческого характера, это своеобразные «психические формулы». Но образ Христа остался незаконченным. Художнику, по-видимому, не удалось достичь в нем той меры совершенства, к которой он стремился.



Мадонна Литта

1490-е гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Создание картины было для Леонардо интеллектуальным творческим процессом, он подходил к живописи как исследователь, считая, что с ее помощью человек познает мир, а художники, работающие «подобно зеркалу», лишь бессмысленно отражают натуру. Леонардовская «наука живописи» базируется на изучении закономерностей в природе и человеке, на использовании в искусстве открытий в области механики, оптики, математики.

Это выдающееся произведение демонстрирует совершенство художественного исполнения: четкость, органичность и ясность пирамидальной композиции, а также изобретение Леонардо, «сфуматто», – легкие прозрачные тени на щеках, в углах глаз и губ, придающие очертаниям некоторую размытость. Художник стремится сделать образ более величественным, поэтому сокращает количество деталей, его рисунок и цвет необычайно лаконичны.



Мона Лиза (Джоконда)

1503. Лувр, Париж

Мона Лиза с легкой улыбкой смотрит на зрителя, и ее глаза словно следуют за каждым, кто находится перед картиной, – в этом кроется одна из причин магической притягательности образа, созданного великим мастером. Лицо Джоконды окутано мягкими тающими тенями; залегая в углах глаз и губ, они создают впечатление улыбки, постоянно меняющей выражение в зависимости от того, как падает свет на картину. Леонардо да Винчи использует здесь прием, найденный в эпоху Возрождения и не знакомый средневековью: показ человека «с горы», то есть сверху и вдаль, к горизонту, на расстилающийся у ног пейзаж – это точка зрения господства. Таким соотношением между человеком и пейзажем он точно выражает формулу той эпохи: человек – «венец всех созданий природы».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.