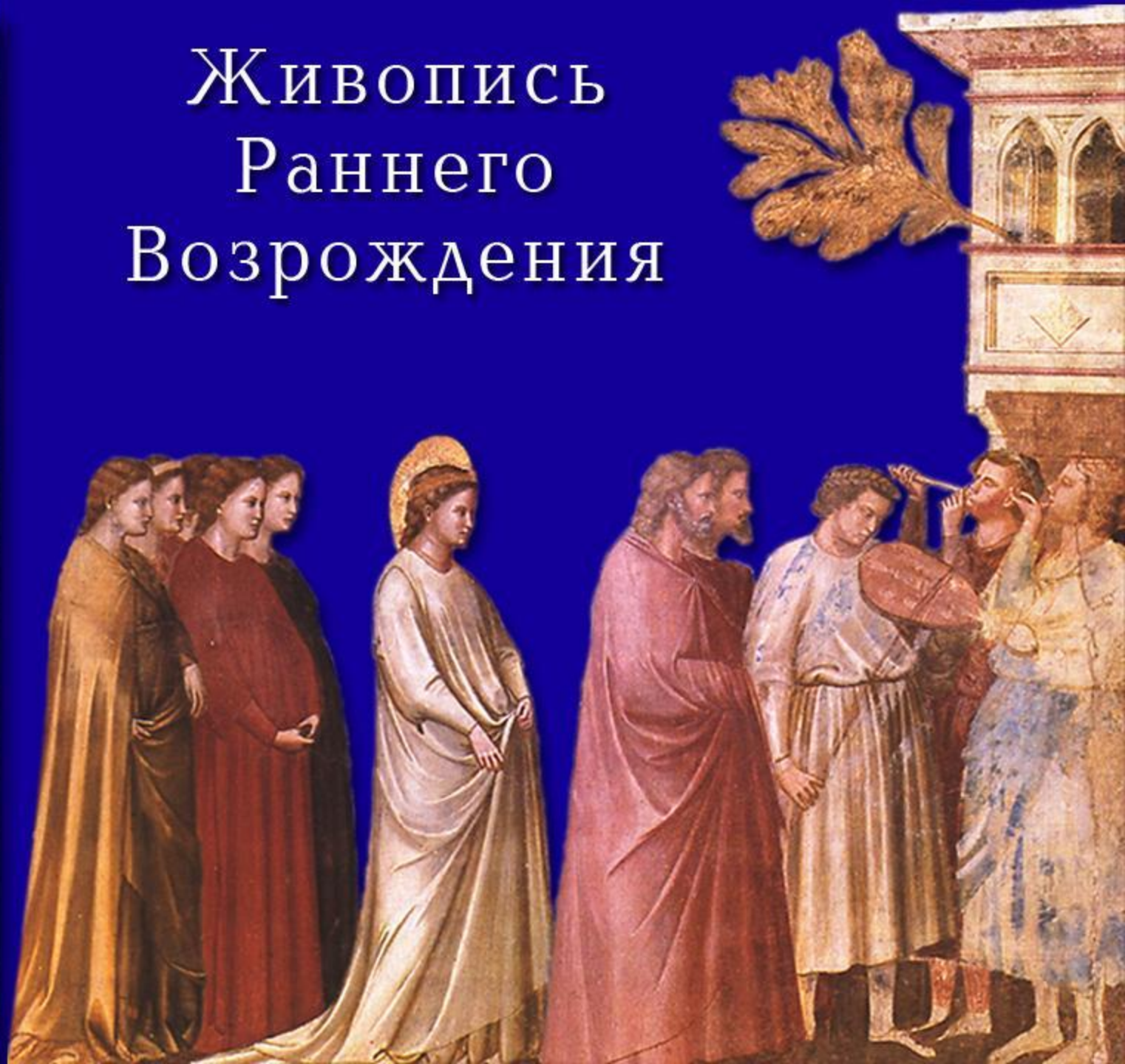


Живопись Раннего Возрождения





животный
раннего
Возрождения –
это путь
отделения
от
архитектуры,
формирование
собственного
произведения –
станковой
картины.



Средневековые

фресках
постепенно
формировались
свои
приемы
монументальной
живописи.

Успение
Богородицы
Церковь
Богородицы
в Охриде,
1295.

Человеческие
фигуры на
фресках

часто

подчинялись
окружавшему
их орнаменту.

Дж. Чимабуэ.
Сон Иннокентия
II,
Церковь Сан
Франческо
в Ассизи,
ок. 1260.





Иногда роспись стен должна была лишь подчеркивать архитектуру храма.

Баптистерий
Св. Иоанна
Крестителя,
Флоренция

сблизить
архитектуру
и роспись
животисцы
сознательно
вводили в
сцены
реальные
архитектур-
ные
детали.



Ж. Готти.

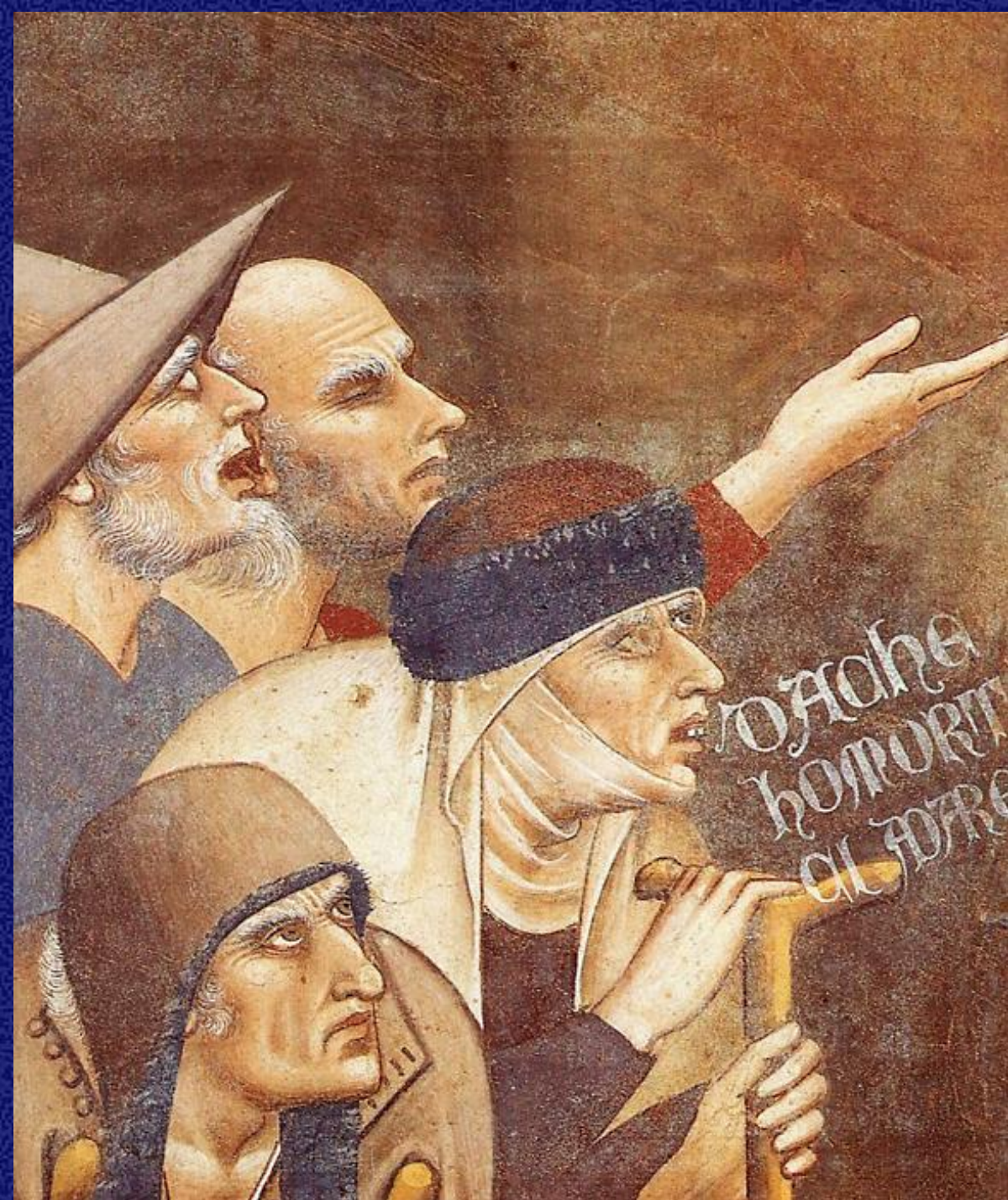
Гнев ограбленного иудея перед образом
святого Николая.

Церковь Сан Франческо в Ассизи, ок. 1303.

Иногда
с помощью
живописи
создавали
иллюзию
пространст
ва.

Джотто,
Роспись
капеллы
дель Арена
в Падве,
1305





В росписи повоорместно применяли технику фрески *al secco* (по сухой штукатурке).

А. Орканья.
Триумф смерти.
фрагмент.
до 1348.

Итальянский
художником,
в творчестве
которого

произошел

переход
к новым
принципам
живописи, стал

Джотто ди
Бондоне

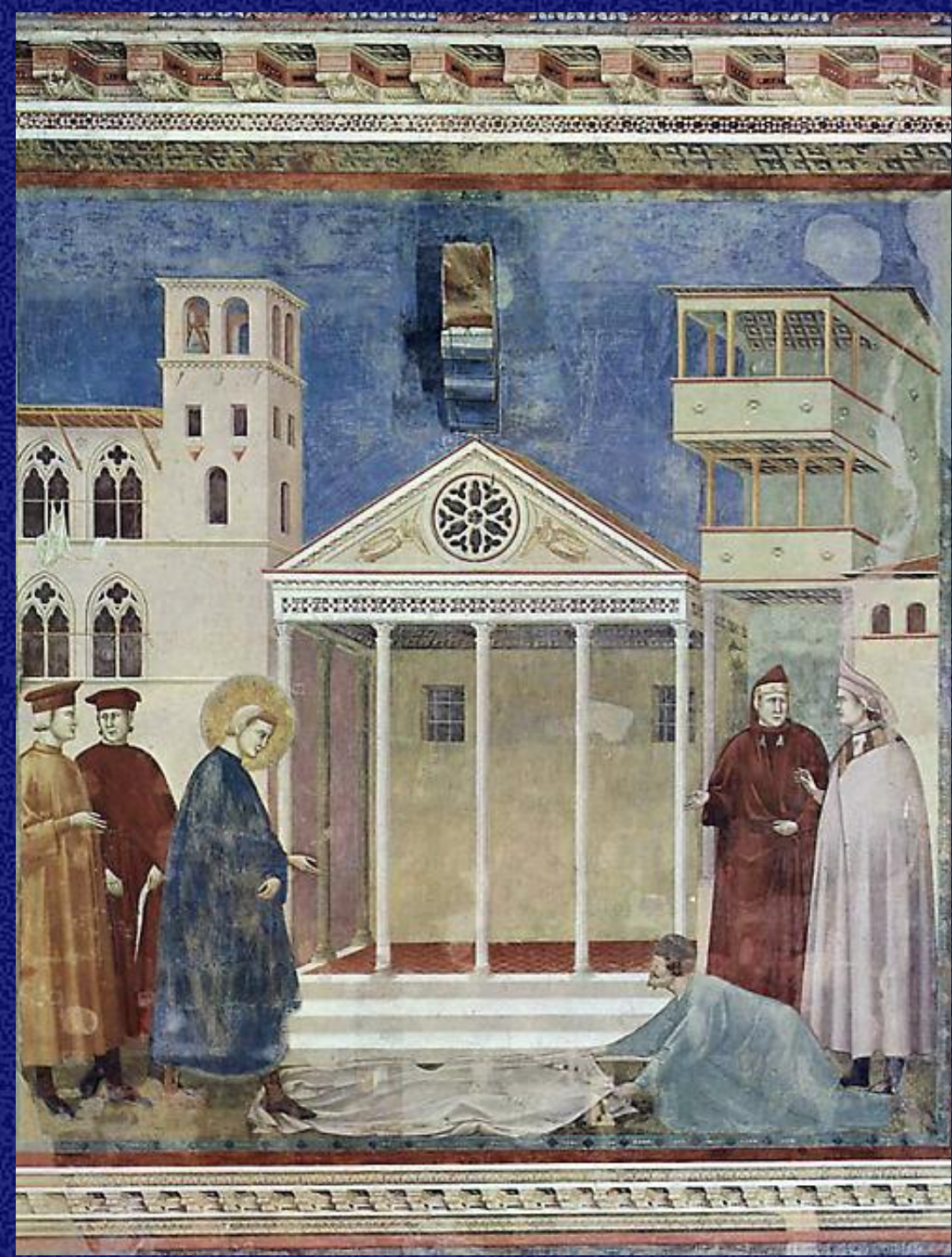
(1267-1337)

Житель Ассизи
расстилает плащ
перед св.

Франциском.

Церковь Сан
Франческо
в Ассизи,

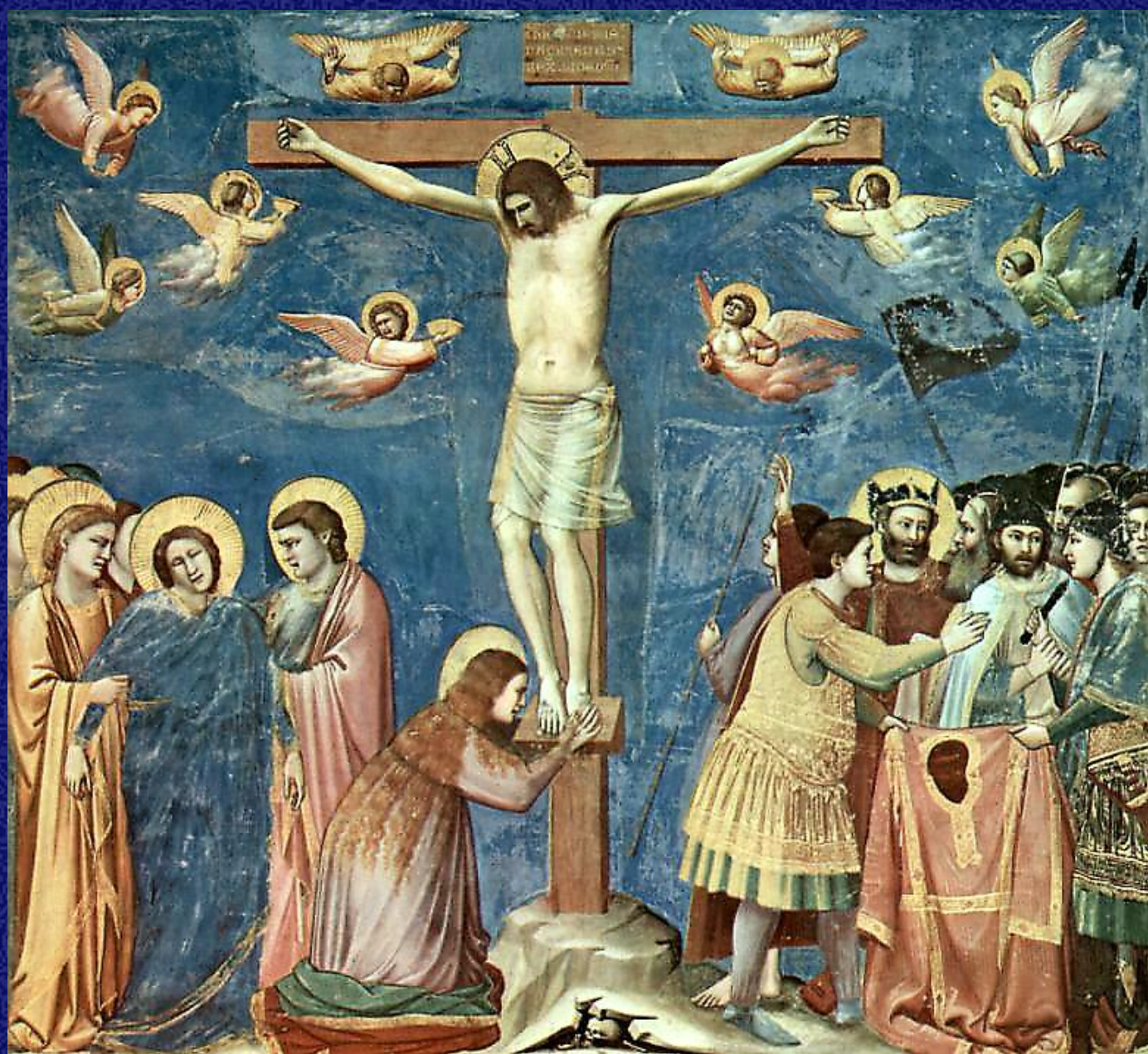
1296-98.



Памятником
работы Джотто
стали фрески
Клеппы дель
Арена
(Сокровенны) в



применяет
новую
технику
фрески –
буон
фреско
(хорошая
фреска),
где можно
было
работать
по
заранее
нанесенно
му
рисунку.



Джотто. Распятие, Капелла дель Арена,
Падуя, 1305.

В росписях
Джотто
все чаще
показывается
иллюзия
глубины
пространства,
а,
характерная
для
живописного
полотна.



Введение во храм, Капелла дель Арена,
Падуя, 1305.



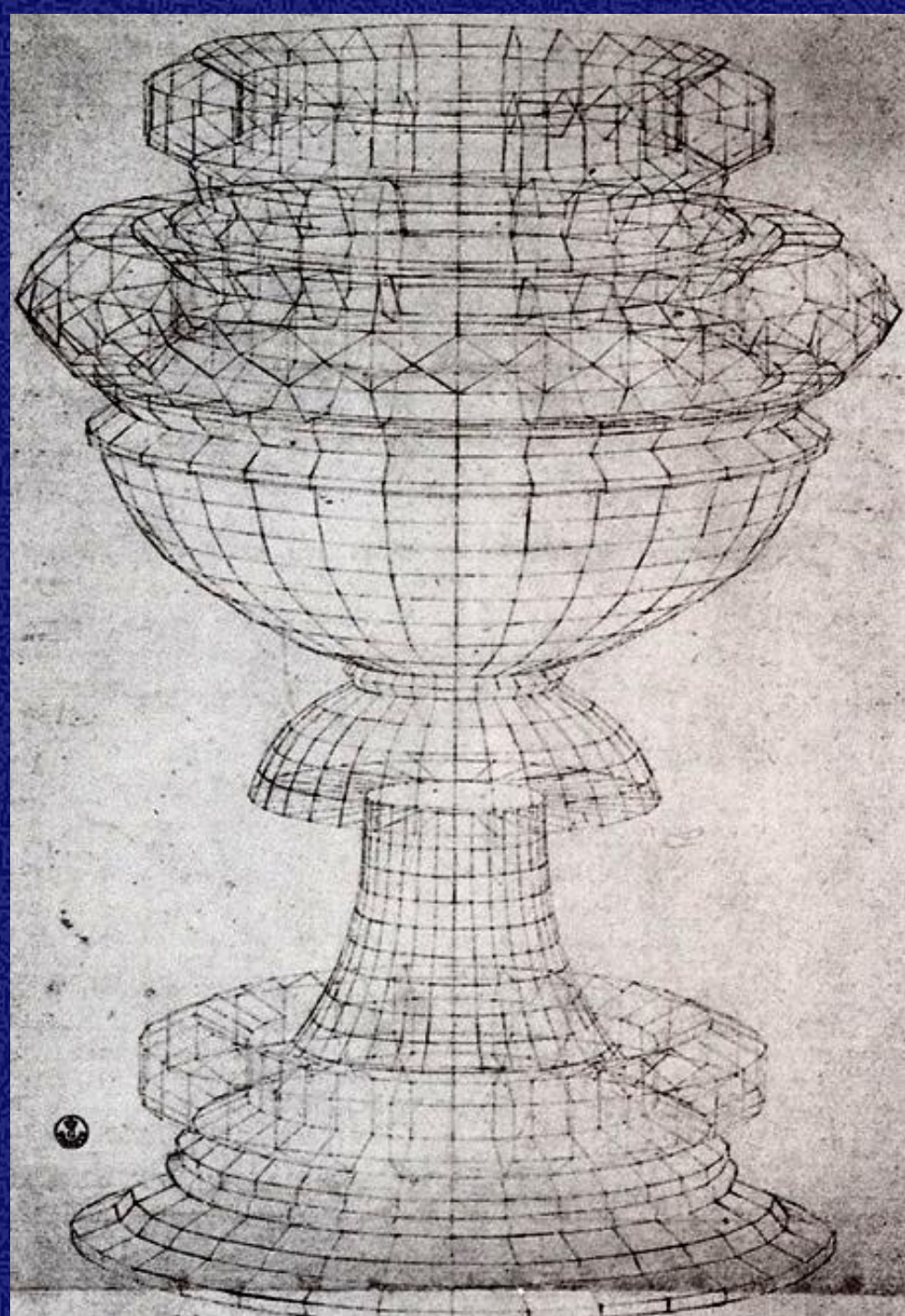
Брак в Кане. Капелла дель Арена,
Падуя, 1305.

фрески
у Джотто уже
не сливаются
в единую
роспись,
но четко
отделены
друг от друга,
образуя
законченные
самостоятельн
ые
композиции.



Уже после Джотто
художники
вырабатывают
правила
изображения
пространства
на плоскости.
В живопись
вводятся законы
линейной
перспективы.

П. Учелло.
Ваза.
Исследование
перспектив
ы



С этого времени соблюдение правил
линейной перспективы
стало обязательным для художников.



П. Учелло | Легенда о
причастии, 1465-69

это иллюзорное пространство

фрески начинало

противоречить реальному
пространству храма.



Фра Анджелико. Благовещение.
Монастырь Сан Марко, Флоренция,
ок. 1437-46

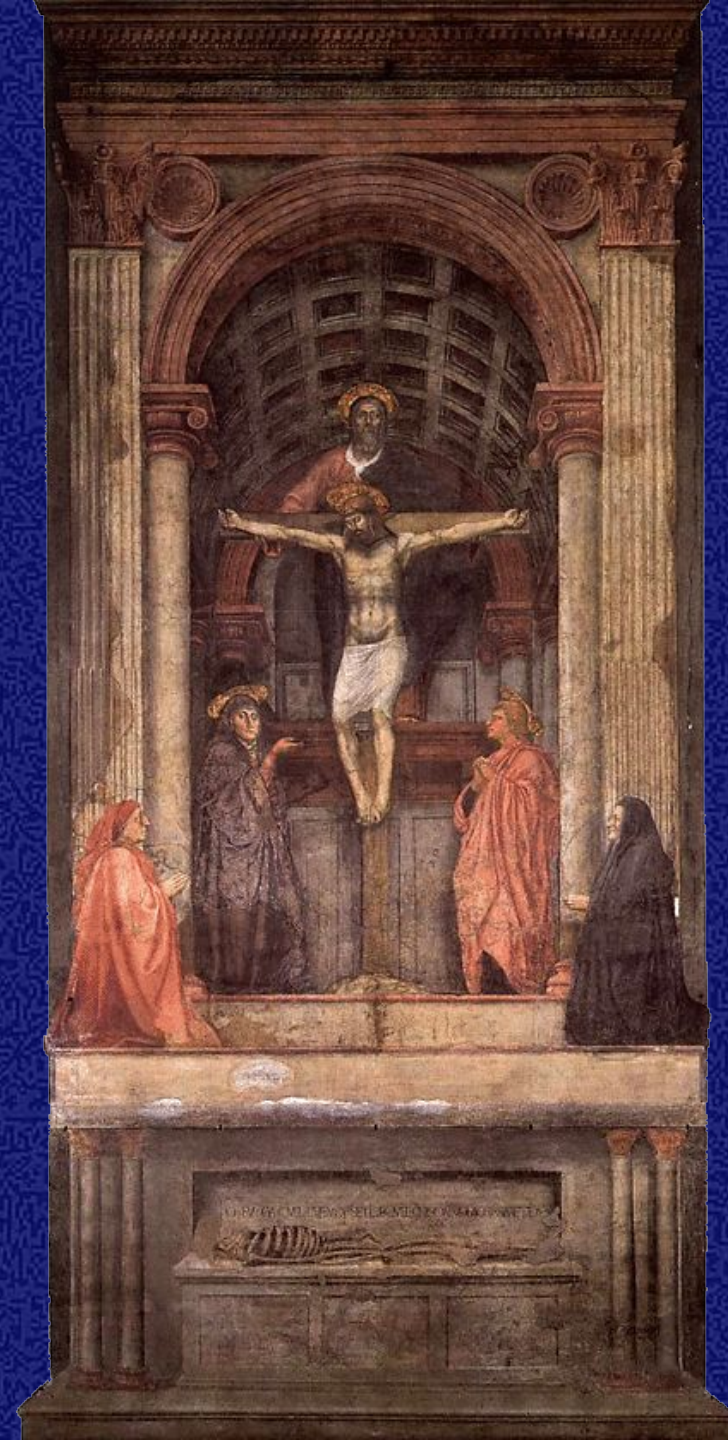
Крупнейшим художником, воспринявшим
идеи Джотто,
стал флорентинец Мазаччо (1401-1428).



Мазаччо.
Чудо со
статиром,
1425-26.

«Троица» Мазаччо
долгое время
считалась эталоном
монументальной
росписи.

Здесь
средневековая
вертикальная
композиция
прекрасно
сочетается
с иллюзией глубины
пространства.





В творчестве отца и сына

Фра Филиппо Липпи
(1406-1469)
и Филиппино Липпи
(1457-1504)

происходит
окончательное
избавление
росписи
от функции
украшения стены.

Фра Филиппо
Липпи.

Мадонна с двумя
ангелами,
2 треть XV века.

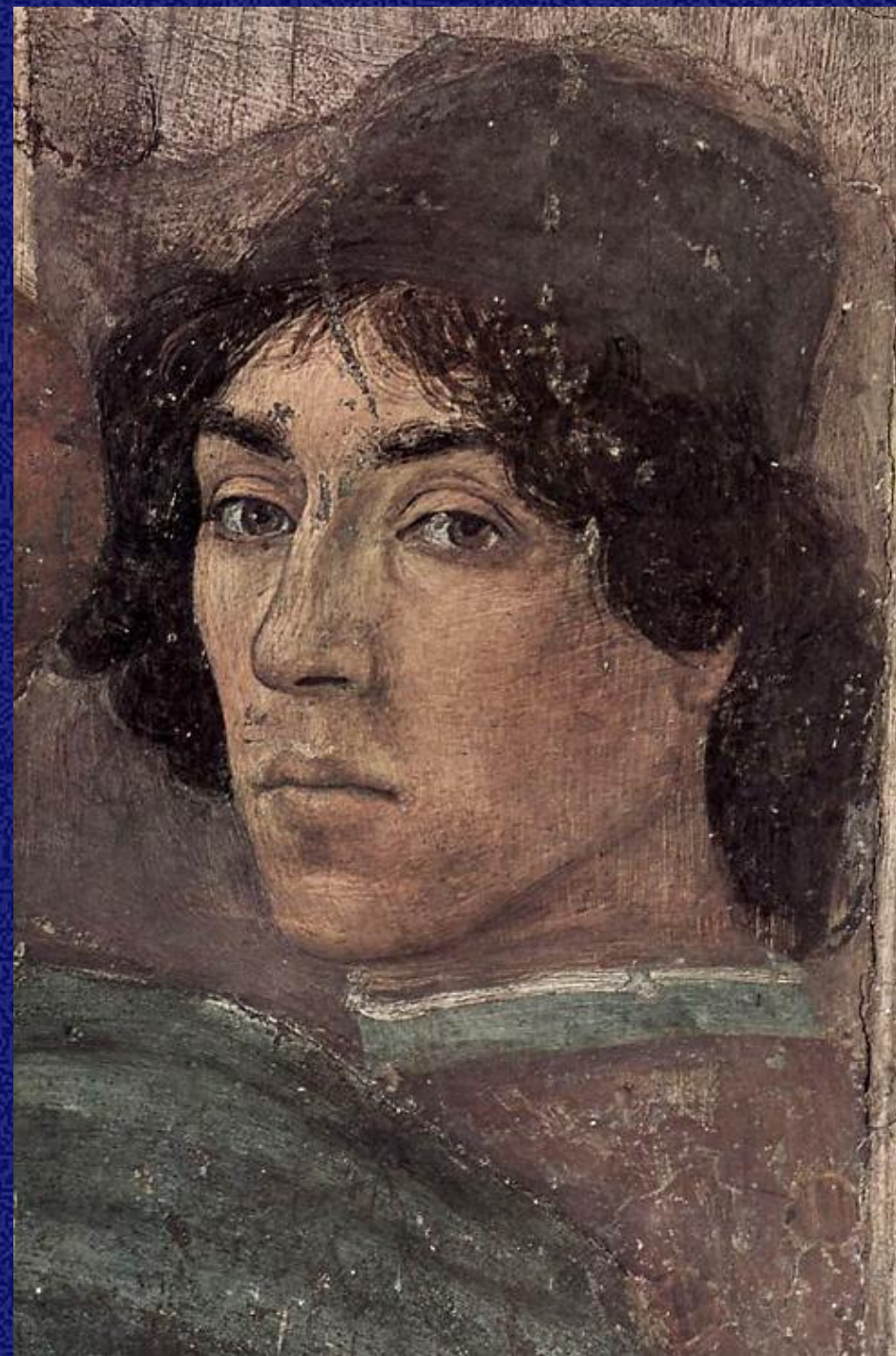
итроживан
ия»
архитектур
ы
Тотерь
отделен
от
созерцани
я
живописи.



Фра Филиппо
Липпи,
Благовещение
ок. 1440.

Здесь же
мы
практически
и
впервые
встречаем
автопортре
т
художника.

Филиппино Липпи.
Автопортрет,
фрагмент фрески
«Мученичество
апостола Петра»
в капелле Бранкаччи
в Санта-Мария-дель-
Каррине
(Флоренция),
1481-82.

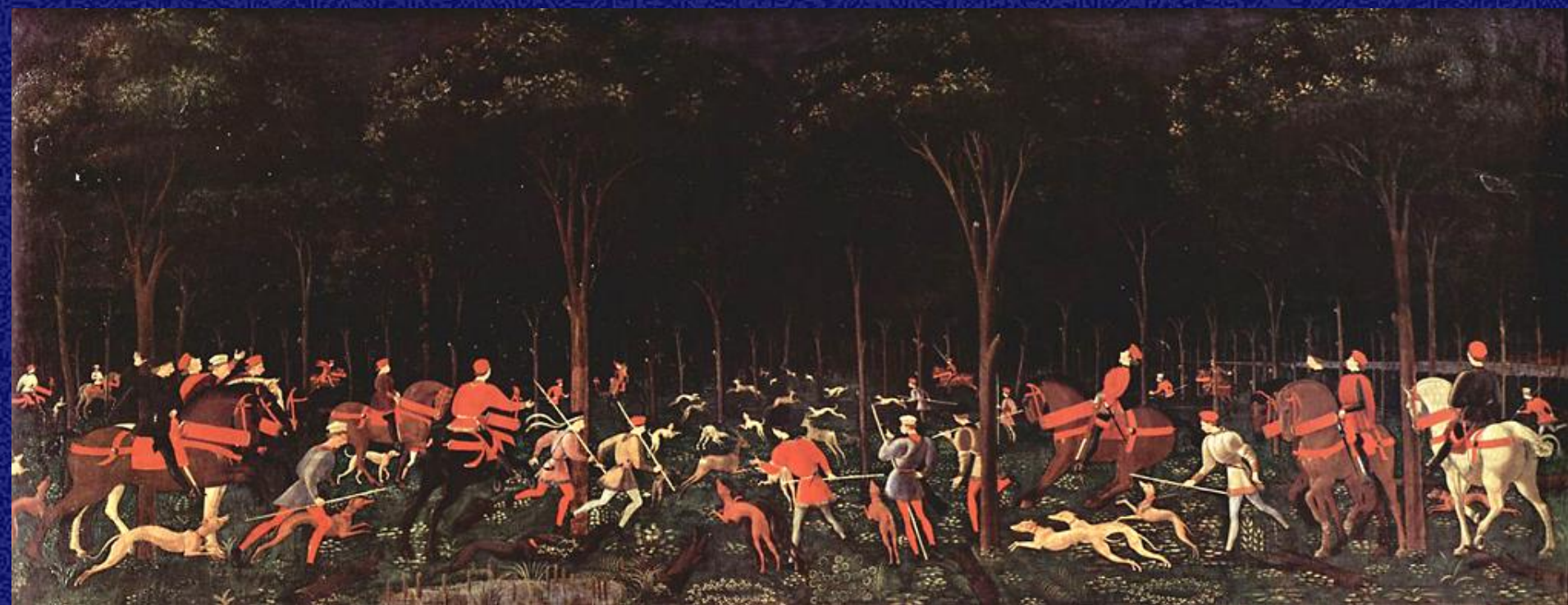


делались в архитектуре
пространства церкви,
живопись тотчас начала осваивать
новую тему.



П. Учелло. Битва при Сан
Романо, ок. 1440-50

Типичными становятся
изображения
сцен княжеского быта.



П. Учелло, Ночная охота,
ок. 1450

Огромное значение приобрели
античные мифы
и их живописное воплощение.



А.
Мангень
Парнас,
1777

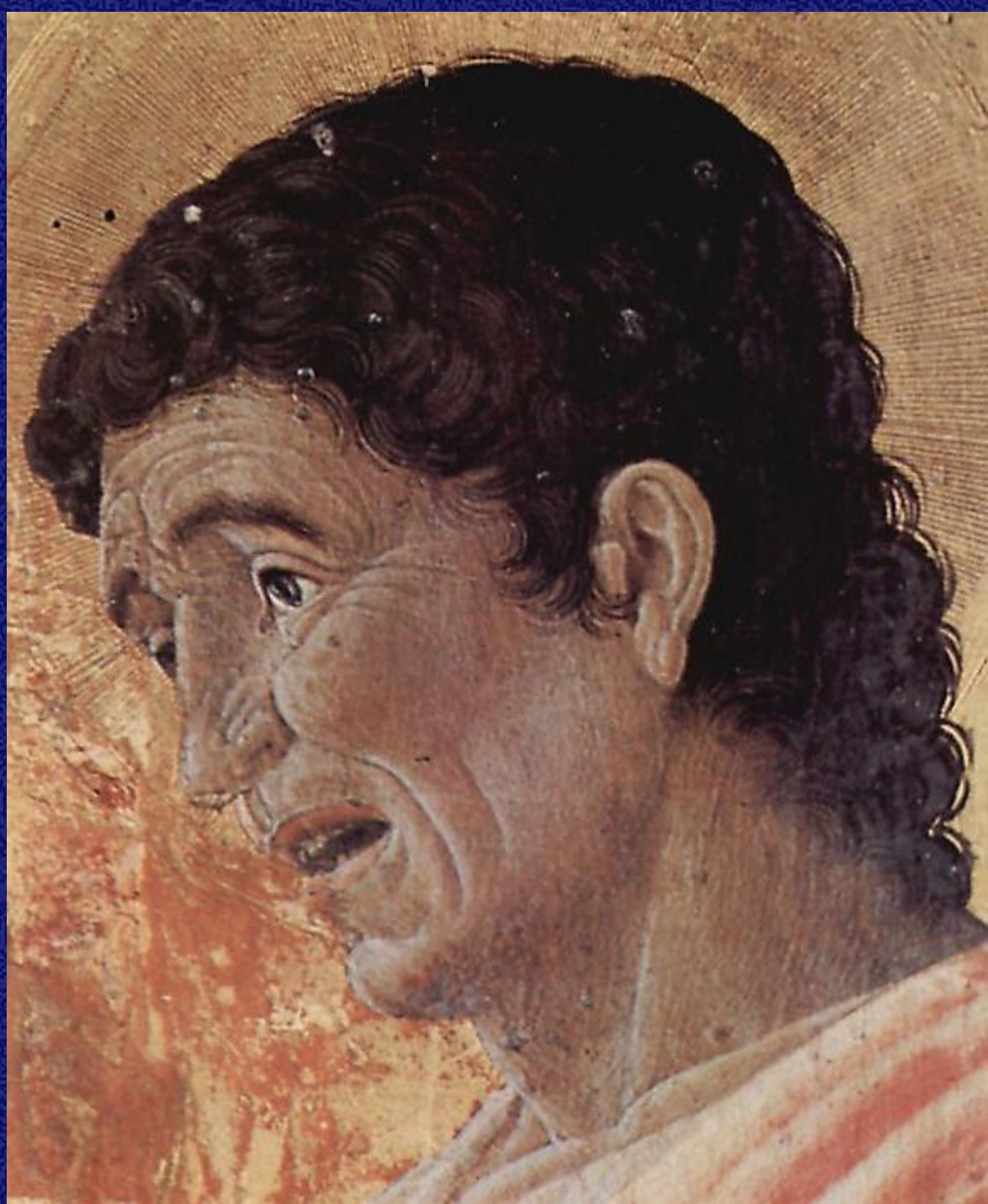
Смена
заказчика
привела к
активной
работе
в жанре
портрета.

А. Мантенья.
Портрет
кардинала
Карла де
Медичи.
1466.



изображении
человеческого
лица
художники
иску-
способы
передачи
эмоционального
состояния.

А. Мантенья,
Евангелист
Иоанн,
1453-54.





В
традиционн
ых
изображени
ях
появляются
необычные
ракурсы.

А. Мантенья.
Мертвый
Христос,
ок. 1490-1500.

живописи
раннего
Возрождения
считается
творчеством
Сандро
Боттичелли
(1445-1510)

С. Боттичелли.
Автопортрет.
Фрагмент
композиции
«Поклонение
волыров»
в церкви
Санта Марии
Новелла
(Флоренция)



многочисленн
ые
подготовитель
ные

рисунки
художника.

Начал

рисования

с этих пор

становится

чуть ли не

главным

достоинством

живописца.

С.

Боттичелли

Осень.



тончайшие линии рисунка часто
являются

основным выразительным
средством художника.



С. Боттичелли. Венера и
Марс, ок. 1483

и цветовые пятна
помогают
Боттичелли
построить
сложную
— многофигурную
композицию,
предвосхищающ
ую
полотно
художников
барокко.

С. Боттичелли.
Оплакивание
Христа.
ок. 1495



Психологически

точные

портреты

художника



С.

Боттичелли

и.

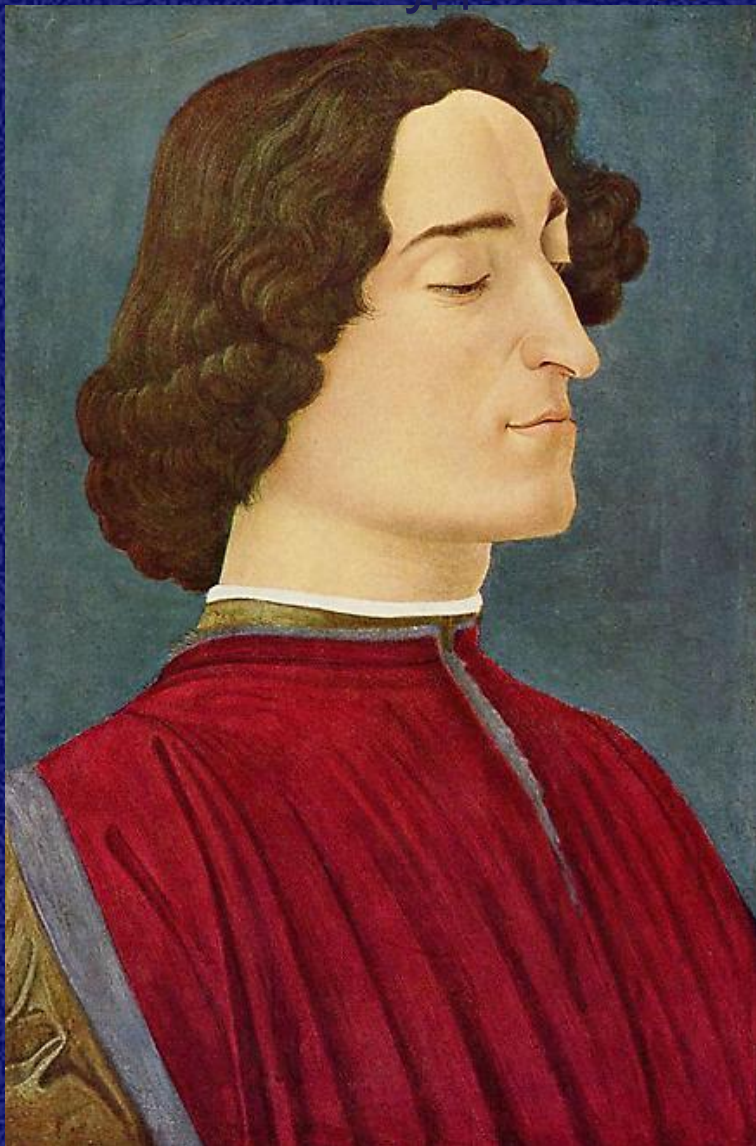
Портрет
Джулиано
де Медичи,
ок. 1478

С.

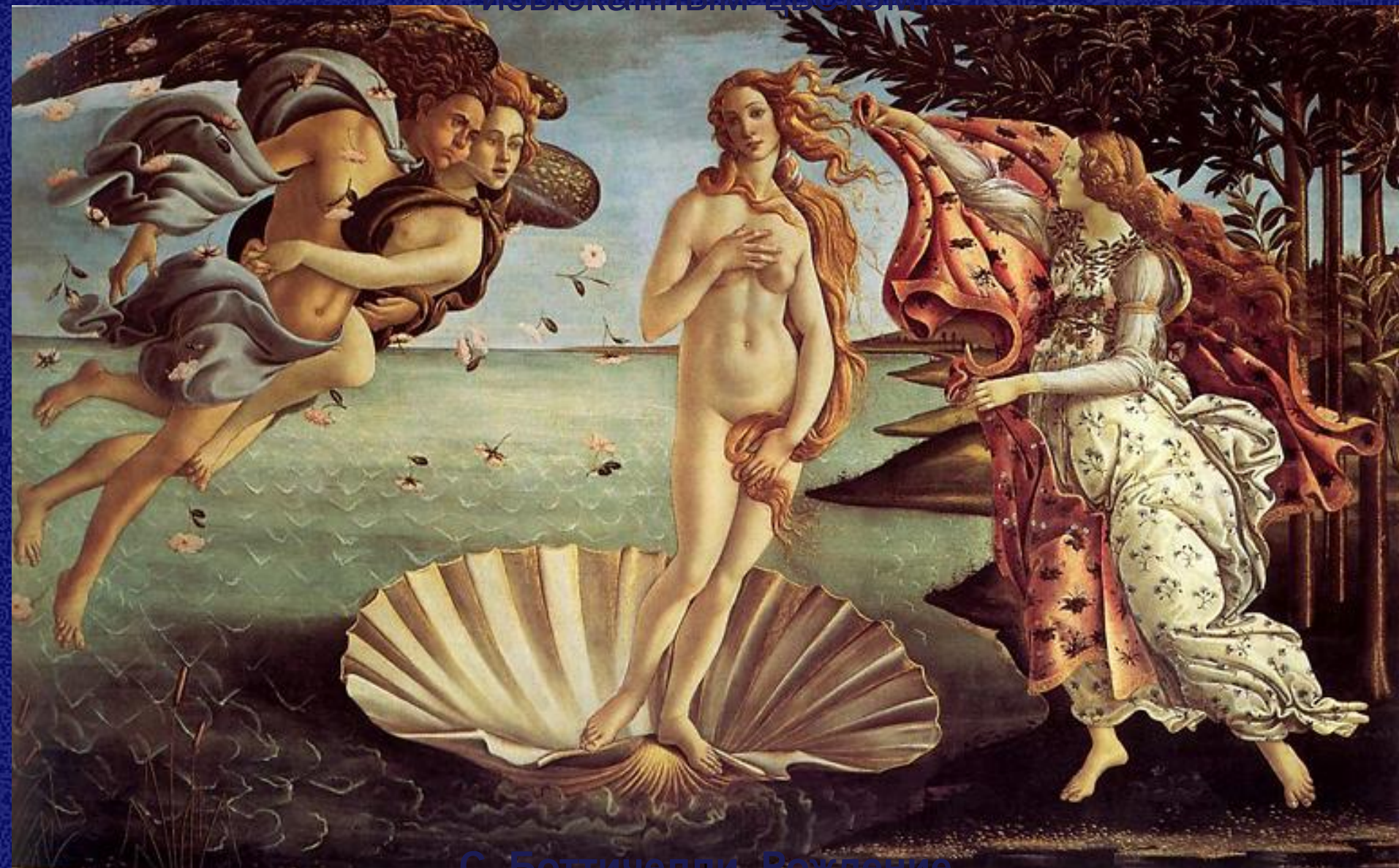
Боттичелли

и.

Портрет
Симонеты
Веспуччи,
ок. 1476-80



С больших полотен Боттичелли
мастерами сочетает линии рисунка с
изысканным цветом.



С. Боттичелли. Рождение
Венеры ок. 1485

Это полотно современники воспринимали как
начало новой эпохи

