

**МАРИЯ ПРОКОП
ПИЕРО ДЕЛА ФРАНЧЕСКА,
БОТИЧЕЛИ, ГИРЛАНДАЙО**

Част 0 от „Моят музей“

Превод от унгарски: Гизела Шоршич, 1975

chitanka.info

ПРЕДГОВОР

Петнадесетото столетие е златният век в историята на Италия. Отделните градове представляват самостоятелни малки държави. Челно място сред тях заема може би Флоренция. Животът на града се ръководи от богатите търговски и банкерски семейства, които до голяма степен се разпореждат и с финансите на Европа. Именно тук, във Флоренция на 15 век, се ражда новото европейско изкуство — изгръва епохата на Ренесанс. „Ренесанс“ означава „Възраждане“. Още тогавашните хора наричат така своето изкуство, което е най-доброто доказателство, че те съзнават значението и новаторството на творчеството си. Това самосъзнание е една от най-характерните черти на ренесансовите хора. Те знаят, че дължат своето богатство и слава на собствените си усилия, труд, борби и умствени способности. Техните стремежи не познават граници. Те изследват, търсят най-подходящите средства за изява на човешкия идеал, на светогледа на новия хуманизъм. Герои на художественото изображение са съвременниците дори когато се възпроизвеждат библейски събития. И тези хора трябва да бъдат представени по-правдоподобно от безплътните, безлични фигури на по-ранните, средновековни изображения. През първите десетилетия на 15 век художниците трескаво изследват закономерностите на изображението, което възпроизвежда видяното. Изучават дескриптивната геометрия, правилата на перспективата, пропорциите на човешкото тяло, неговите движения, анатомията му, въздействието на светлината и цветовете. Така естествените науки — математиката, геометрията, анатомията, оптиката — стават важни помощници на художниците.

Пиеро дела Франческа е една от бележитите фигури на този период на опити и търсения към средата на века. Своите резултати той обобщава не само в живописата, но и в теоретични трудове. Творческият му път започна през тридесетте години във Флоренция, огнището на ренесансовото изкуство, но главните си творби той създава в Арело и в градовете на Умбрия.

Ботичели и *Гирландайо* са най-известните и най-значителни художници от златния век на Флоренция през последните десетилетия на 15 век. По това време властта е в ръцете на Лоренцо Медичи (1469–1492), когото съвременниците му наричат „Il Magnifico“ или „Великолепния“. Лоренцо Медичи покровителства особено развитието на философията, литературата и изобразителното изкуство. Негов идеал е гордият с умствените си способности, обичащ да борави със символи, по-съзерцателен и склонен към меланхолия човек с поведение на аристократ, за разлика от идеала за човека в началото на века, когато повече се ценят действието и борбата. Именно този човешки тип се появява в изкуството на живописеца на Медичите — Ботичели.

Неговият съвременник *Гирландайо* е флорентински художник, чужд на отвличеното философствуване, който изобразява радостите на живота, безпроблемното битие на богатия градски жител.

От тримата майстори — Пиеро дела Франческа, Ботичели и Гирландайо — Пиеро е най-значителният талант. Едно поколение по-късно Ботичели и Гирландайо задоволяват породените от променените условия нови изисквания.

Тези трима художници въплъщават първата голяма епоха на ренесансовото изкуство през 15 век, т.нар. тосканско кватроченто, чийто център е Флоренция. В годината на смъртта на Пиеро умира и считаният за безсмъртен Лоренцо Медичи, а в годината, когато умира Гирландайо, войските на френския крал Карл VIII завземат Флоренция и същата година започва четиригодишното господство на монаха Савонарола. Ботичели надживява с няколко години настъпилата в края на века катастрофа, но живее във флорентинската си къща като уморен от живота, немощен старец. Творчеството на великаните от по-младото поколение — Леонардо, Микеланджело и Рафаело — което бележи във Флоренция в началото на 16 век нова голяма епоха, е далеч от него.

ПИЕРО ДЕЛА ФРАНЧЕСКА (ОКОЛО 1415/1420-1492)

За живота му знаем малко. Роден е в градчето Борго Сансеполкро, което е близо до Арецо и на около 75 км от Флоренция, но кога точно — не е известно. Първите данни за майстора датират от 1439 г. и ако се съди по тях, по това време той работи в ателието на Доменико Венециано във Флоренция. Изкуството на Доменико оказва решително влияние върху Пиеро. От него той научава за ролята на светлината в живописта, благодарение на която изградената съобразно със строги геометрични закони картина се преобразява и става поетична.

През 1442 г. го намираме в родния му град, където го избират за член на местния градски съвет. Тук в 1445 г. религиозното дружество „Misericordia“ („Милосърдие“) му поръчва да изработи многоделен олтарник с мадони. Този олтар, който за нас е първата известна творба на Пиеро дела Франческа, е гордостта на библиотеката в Сансеполкро. Около 1450 г. Пиеро работи във Ферара, през 1451 г. рисува в Риминския тиранин на колене пред св. Зигмунд, когото той смята за свой покровител. От 1452 г. в продължение на 14 години Пиеро изписва олтара на църквата „Св. Франциск“ с поредица табла, изобразяващи легендата за светия кръст. Тази легенда е била много популярна още от началото на Средновековието. Тя започва със смъртта на Адам, под чийто език поставят семето на райското дърво на живота. То бързо израства и по-късно правят от него мост. Савската царица се озовава при него и усеща чудотворната сила на дървото, коленичи пред моста и после, в двора на Соломон, предсказва, че от това дърво ще бъде изработен Христовият кръст. По-късно император Константин побеждава под знака на кръста. Всичко това накаква императрица Елена да тръгне по дирите на чудотворното дърво, което тя намира след дълги перипетии. После пък персийците го задигат, но Хераклий триумфално го връща в Ерусалим. Тези фрески, които представят богата поредица от събития, са най-значителното

произведение на Пиеро дела Франческа, а същевременно и един от най-прекрасните ансамбли на ранно италианско Възраждане.

След 1467 г. виждаме Пиеро отново в родния му град, през 1469 г. той работи в Урбино. Той едновременно живописва и пише научни трактати за приложението на законите на геометрията в живописа. Най-бележитото му съчинение е „De prospectiva pingendi“ („За перспективата в живописа“).

Съвременното изкуство на 20 век се отнася с особена почит към творчеството на Пиеро дела Франческа. Пиеро е предвестник на Сезановата мисъл, според която всичко в природата приема формата на кълбото, конуса и цилиндъра. Всички течения в изкуството на нашия век, които се занимават с проблемите на реалистичното и абстрактното, монументалното и лиричното изображение, смятат Пиеро дела Франческа за свой предтеча.



Поругание Христово. Около 1455–1460 г. Масл. бои, дърво, 59 x 81,5 см. Урбино, Художествената галерия.

Привързаният о един стълб Христос е изправен в лявата страна на картината в огряно от слънцето, просторно римско преддверие. Двама надзиратели от двете му страни го бичуват. Вляво Пилат седи на трон и наблюдава сцената. По стъпалата на трона четем сигнатурата на майстора: „Opus Petri de Burgo Sci Sepulcri“ („Произведение на Петър от Борго Сансеполкро“). На преден план вдясно трима мъже разговарят на улицата. Според преданието картината е изработена по поръчка на урбинския херцог в памет на по-големия му брат, който станал жертва на двама коварни градски съветници. Невинният млад мъж е застанал в центъра на преден план. Изваяната като скулптура мощна снага е облечена в огненочервена дреха. Изграждането на композицията е пример за приложението на въздушната и линейната перспектива. Рисунъкът на сградите, дълбочината на преддверието с колони и улицата вдясно са съобразени с геометричните правила на Евклид. И големината на човешките фигури се определя от същите геометрични закони. Новото в картините на Пиеро дела Франческа е присъствието на слънцето и на въздуха. Проникващият между колоните въздух просто разтапя изобразените далеч от зрителя форми и цветове. А червените, сини и златни одежди на фигурите в предния план изглеждат още по-ярки под въздействието на слънчевите лъчи.



*Поклонение на Савската царица пред свещеното дърво 1452–1466 г.
Фреска, 336 x 374 см. Арело, църквата „Св. Франциск“.*

Според легендата Савската царица потеглила с блестящ кортеж на посещение при цар Соломон. По пътя групата стига до един дървен мост. Тук царицата неочаквано пада на колене и започва да се моли всеотдайно. Многобройната свита с учудване наблюдава царицата, която е отгатнала странната сила на дървото. Действието се разиграва сред просторен слънчев пейзаж. Фигурите са разделени на две групи. На преден план вдясно виждаме коленичилата царица в мастиленосиня мантия и нежен, прозрачен бял воал. Изисканите фигури на придворните дами внасят лиризм в сцената. Момците вляво, които пазят конете, са застанали малко по-назад и в съответствие с това фигурите им са по-дребни. Увлечените в разговор, изправени един срещу друг двама младежи и изобразените в ракурс коне засилват впечатлението за дълбочина. Двете групи са свързани чрез дърветата в средния план. А пълното композиционно единство на картината е постигнато както чрез фигурите, така и чрез планинската верига на фона, която под влияние на далечината и на слънчевата светлина изглежда бледа, по-скоро загатната.



*Цар Соломон посреща Савската царица. Между 1452 и 1466 г.
Фреска, 336 x 373 см. Арецо, църквата „Св. Франциск“.*

Намираме се в откритото, огряно от слънцето преддверие на Соломоновия дворец в Ерусалим. Напетата фигура на царя е облечена в светлосиня дреха и тежка надиплена мантия от златен бродат. Над очите му с техния мъдър и добродушен поглед е нахлупена широкопола шапка. Той посреща с топло ръкостискане придружаваната от тържествена свита източна царица, която идва отляво. Отляво пристъпват със сдържано достойнство висшите

сановници на царския двор във вишневочервени, лилави и сини одежди. Композицията на отделните фигури и на цялата картина е подчинена на строги геометрични принципи, които получават не само тържествен, но и необикновено поетичен израз благодарение на плавните движения, декоративните контури на изисканите лицеви черти, огрените от слънцето мраморни стени и богатите тъкани.



*Сънят на Константин. Между 1452 и 1466 г. Фреска, 329 x 190 см.
Арецо, църквата „Св. Франциск“.*

Император Константин спи в шатрата си през нощта преди решителното сражение с Максенций. При входа на шатрата стоят на стража двама воители в доспехи. Внезапно ослепително сияние прорязва тъмната нощ и от небето стремително се спуска ангел към спящия император. Според легендата Константин чул гласа на ангела, който му казал: „Ти ще победиш под знака на кръста.“ Подобно на останалите творби на Пиеро дела Франческа тази композиция с малко на брой фигури е построена въз основа на строги геометрични принципи. Стълбът на конусообразната отворена шатра подчертава симетричната ос, а отметнатото встрани платнище — изградената във формата на равнобедрен триъгълник хармонична структура на картината. Равновесието между вертикалните и хоризонталните линии внася спокоен тон в изображението.



*Възкресение Христово. Около 1463 г. Фреска, 225 х 200 см.
Сансеполкро, Художественната галерия.*

Снажният, силен Христос, който излиза от мраморния саркофаг сред пролетен пейзаж, е монументално олицетворение на вярващия в собствените си сили, побеждаващ ренесансов човек. Символичното значение на картината свидетелствува, че тя е изработена за град Сансеполкро (свещен гроб), който почитал възкръсналия Христос като свой патрон. Необикновената жизнена сила на възкръсналия, която се

подчертава и от буйната зеленина на пейзажа, побеждава мраморния гроб и внушителните фигури на вкаменените, заспали стражи. Композицията и тук е издържана в уравновесената, стабилна форма на пирамидата.



Портрет на Федерико да Монтефелтро 1465 г. Масл. бои, дърво, 47 x 33 см. Флоренция, Уфици.

Портретуван е херцогът на Урбино, който през 1460 г. извикал Пиеро дела Франческа в своя двор. Между двамата се създали непосредствени, човешки отношения, за което свидетелствува и това, че Пиеро е посветил написания от него трактат за художествената перспектива на сина на херцога.

Острите черти на изображението до пояс в пълен профил херцог се открояват пред слънчево синьо небе и просторен, обгърнат от мъгла пейзаж. Енергичният нос и острата брада, строго заключените устни и дълбоките очи говорят за твърд, знаещ силите си, донякъде затворен характер. Погледът обаче излъчва топлина, а озарените от слънчевите лъчи, ярко очертани контури на лицето разкриват образа на справедлив, добър владетел.

БОТИЧЕЛИ (1445–1510)

Истинското име на художника е Алесандро ди Мариано Филипепи. Прякорът Ботичели, който означава „буренце“, той наследява от по-възрастния си възпълничък брат, с когото работи до неговата смърт.

Майсторът е роден през 1445 г. във Флоренция, където баща му има дъбия. Той започва да се учи в най-голямата тогава във Флоренция работилница на Филипо Липи и завършва обучението си при Верокио. Изпитва влиянието на Полайуло и Фра Анджелико.

В първите му творби — около 1470 г. — все още се чувствава пластичният живописен език, с който си служат неговите учители, но е налице и характерният само за неговото изкуство почерк. Картините му се отличават с вгълбен в себе си, кротък, мечтателен лиризм, съчетан с изключително нежен и декоративен рисунък.

Мястото, където се разиграва действието, добива за Ботичели все по-малко и по-малко значение, не го занимават и стремежите за изобразяване на пространството, така характерни за учителите и съвременниците му. Творчеството му е свързано с градската върхушка, предимно със семейство Медичи. Решителна роля за избистряне на художествените му възгледи и стил изиграва кръгът от философи и учени, привърженици на платонизма, при двора на Медичите.

Тази среда е известна с духовното си превъзходство, с високото си самочувствие, с алегоричния начин на изразяване и с меланхоличните си настроения, характерни и за най-значителните творби на Ботичели, като напр. таблата „Пролет“ („Primavera“) и „Раждането на Венера“.

През 1481–1482 г. папа Сикст IV поканва майстора заедно с неколцина други изтъкнати флорентински живописци в Рим, за да изпишат с фрески стените на неговия параклис — прочутата Сикстинска капела. Ботичели рисува три големи картини (3,50 x 5,50 м.). Едната представя „Сцени от живота на младия Мойсей“, другата

— „Изцеление на прокажения“, а третата — „Наказание на бунтовниците“ пред необичайни за художника пищни пейзажи в задния план. Основната тема на картината е съпроводена от няколко по-малки сцени, които представят работещия в Рим живописец в нова, епична светлина.

Измежду запазените картини-фрески на Ботичели се открояват пълнокръвното стенописно изображение на св. Августин във флорентинската църква „Онисанти“ и двете алегорични сцени от една вила край Флоренция, които сега се намират в сбирката на Лувър.

Още на младини Ботичели рисува илюстрации към „Божествената комедия“ на Данте. Изданието от 1481 г. е украсено с изготвени по рисунки на Ботичели гравюри. Около 1490 г. той започва нов цикъл, който е обаятелен шедьовър на ефирно лекия рисунък с ярко изразени контури. По-голямата част от тези изящни рисунки се пазят в берлинския музей „Боден“. По съдържание илюстрациите са близки до флорентинските философи-платоници, т.е. изтъкват напрежението на духа, душевните и физическите страдания.

В 1494 г. меценатите на Ботичели — Медичите, биват прогонени от Флоренция. Нахлуването на френските войски решава съдбата на града.

Властта се завзема от пламенния доминикански монах Савонарола. Тези бурни събития разтърсват из основи чувствителната натура на стареещия майстор. Дълбока горчивина изпълва последните му творби. В своите живописни търсения художниците от миналия век, най-вече английските предрафаелити, откриват на ново неговото изкуство за нашата епоха.



Завръщане на Юдит от асирийския лагер 1471–1472 г. Масл. бои, дърво, 31 x 24 см. Флоренция, галерия Уфици.

Юдит е онази силна жена от Стария завет, която успяла с хитрост да убие асирийския пълководец Олоферн в собствената му шатра, защото искал да унищожи Ерусалим. През 15 век тази смела жена се превръща в един от символите на Флоренция. Украсената с накити,

легендарна със своята красота Юдит е представена в предния план на картината. Зад нея се вижда бойното поле. Тя се извързва с кротък, щастлив поглед към своята придружителка, която с голямо вълнение носи покритата с кърпа глава на пълководеца. Прислужницата гледа с възхищение господарката си, чиято смелост сякаш увлича и нея. Свежиет пролетен вятър развява дрехите на двете жени. Нежният ритъм на линиите изтъква меките светлини и трепкащите отблясъци в синьо-белите дрехи на Юдит и в златистоожълто бялото облекло на прислужницата.



*Поклонение на влъхвите 1476–1477 г. Масл. бои, дърво, 111 x 134 см.
Флоренция, галерия Уфици.*

Поклонението пред младенца Исус е често разработвана тема в ренесансовото изкуство. Във Флоренция проявяват особено предпочитание към тази съпроводена от пищни шествия и обреди

сцена. В нашата картина главни участници в тържественото действие са самите Медичи. Така например в центъра на картината виждаме стария Козимо Медичи, „бащата на града“ — както флорентинци наричали първата голяма фигура в семейството, — който коленичи пред Богородица и детето. Синът му Пиеро Медичи е изобразен на преден план, полуизвърнат в гръб, в широки червени дрехи; той се е обърнал към по-малкия си брат, в чието лице е представен по-младият влъхва. Младият Лоренцо Медичи, който по времето на създаването на картината е господар на Флоренция, се е изправил вляво с пълното съзнание за своето превъзходство; той е облечен в костюм за езда и се подпира на сабята си. Наоколо са струпани първенците на Флоренция; изображенията почти без изключение са портрети. В десния ъгъл поглежда встрани самият художник в жълто наметало.



*Пролет („Primavera“) 1477–1478 г. Масл. бои, дърво, 203 x 324 см.
Флоренция, галерия Уфици.*

Тържествената и грациозна фигура на Венера, облечена в богато надиплена бяла дреха и украсена със злато червена мантия, е представена в центъра на картината пред осеяна с цветове портокалова

горичка. В изискана поза тя наблюдава като страничен зрител лекия танц на „трите грации“, живата снага на ръсещата цветята на пролетта Хора, ефирната Флора и веселата игра на прегърналия я, долетял от високо Зефир, както и застаналия вляво, с гръб към сцената Меркурий, наметнат с мантия, подобна на Венерината.

Тази картина е една от връхните точки в творчеството на Ботичели. Леките, изящни движения на сякаш лишени от материална тежест фигури са обгърнати от нежни като дихание дипленици и меки, напевни контури. От равномерно и ритмично разположените фигури (1-3-1-3) се отделя застаналата по-навътре или може би по-високо Венера, която с плавните си движения господства над цялата сцена. Изобразеният над нея Амур със стрела също служи за открояване на централната фигура.



Св. Августин. 1480 г. Фреска, 152 x 112 см. Флоренция, църквата „Онисанти“.

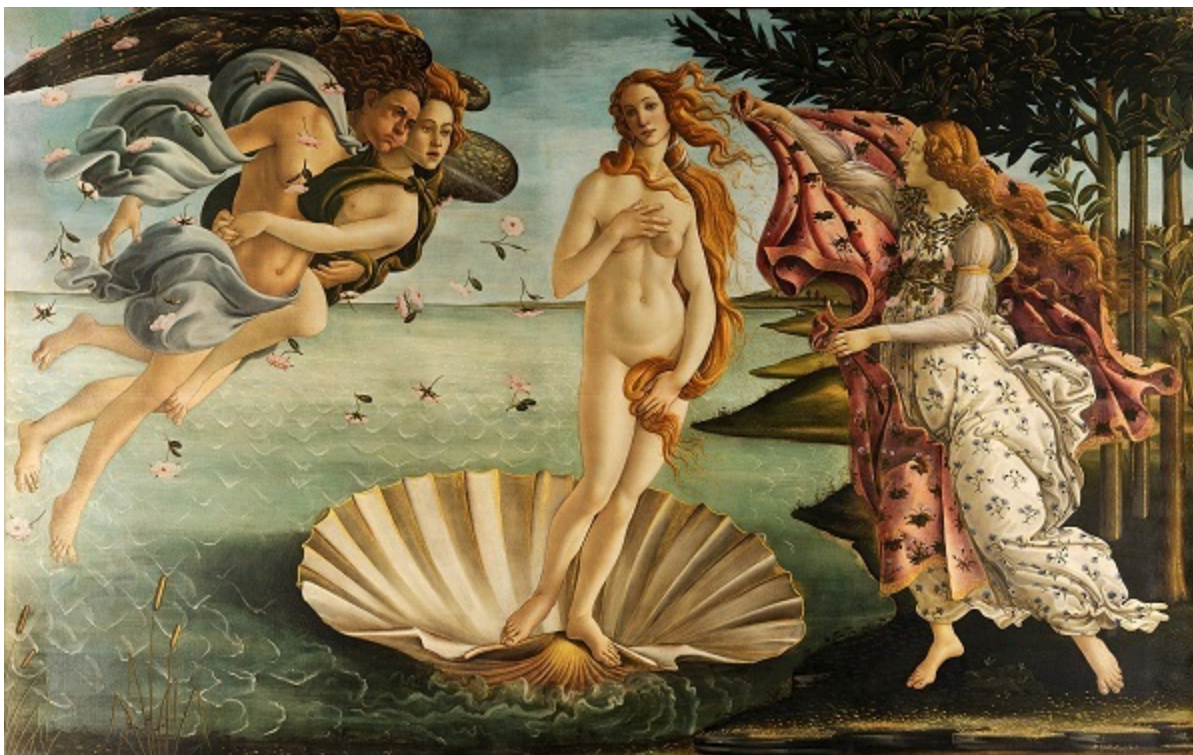
Ученият Августин е живял през 4 век и е бил епископ на град Хипо в Северна Африка. Тук той е изобразен седнал в килията си, потънал в размисли. Будното му лице, леко източените, нервни пръсти и тежките дупли на жълто-кафявата му мантия издават трескавата развълнуваност на човек, който търси истината. Астрономическият уред и томът на Питагор в тясната работна стая свидетелствуват, че тези древни науки са имали голямо значение за св. Августин. И той като всички флорентински философи от 15 век се стремял да съгласува древната наука с християнството. Картината е обрaмчeна от ренесансова архитектура с класическа красота. Студеният блясък и благородното спокойствие на белите мраморни стълбове от двете страни контрастират рязко с раздвижената фигура на будния епископ. Това противоречие засилва вътрешното напрежение в картината и същевременно подчертава достоверността на разказа.



Мадона Магнификат. 1482–1485 г. Масл. бои, дърво, диаметър 118 см. Флоренция, галерия Уфици.

Тази е най-известната от всички картини с мадони на Ботичели. Въпреки че по-късно лицето на Богородица и малкия Христос са били леко надживописвани, тя е поразителен пример за изкусния начин, по който художникът изписва линиите. Малко вдясно на преден план седи Богородица в червена дреха и тъмносиня мантия. Главата ѝ е забрадена с шарена кърпа. С дясната си ръка тя пише на поднесена ѝ от ангели книга началните редове на химна „Магнификат“ (Прослава...), докато с лявата държи седналото в скута ѝ дете. Стойката на Богородица и движението на ръцете ѝ са тънко съгласувани с кръгообразната рамка на картината. Външната дъга се образува от грациозните движения на

двата ангела, които крепят изящната корона, и по този начин подчертава единството между форма и съдържание. Тяхното свежо излъчване и младежко вдъхновение се предава и на детайлите. Нека само погледнем изящния рисунък на ръцете или игривите, лъкатушни линии на диплите и косите.



Раждането на Венера. Около 1484 г. Масл. бои, платно, 172,5 x 278,5 см. Флоренция, галерия Уфици.

На ветровития морски бряг Венера се възправя от една раковина сред стилизирано предаден пейзаж. Хора, олицетворяваща пролетта, я облича. В картината си художникът се придържа към поетичната творба на известния хуманист при двора на Медичите — Полициано. Изписвайки снагата на Венера, той има за образец античната скулптура, но като, издължава леко пропорциите и като подчертава плавния ритъм на контурите, той изобразява богинята някак безплътна. Колко прелестен е контрастът между спокойните извивки на голото тяло на Венера и ефирните движения на пристъпващата към нея богато облечена Хора! Вляво композицията се затваря от долитащите Зефир и Флора — олицетворения на Вятъра и на Пролетта — които заедно с фигурата на Хора образуват динамична полукръгла

рамка около богинята на красотата. Тихата напевност на форми и контури е съпроводена от нежната хармония на багрите: на фона на бледозеленото море и светлосиньото небе меки светлини се плъзгат по телата и по диплите на белите, червени и сини тъкани.

Името ѝ означава „Родена от морската пяна“. Според митологията Афродита била зачената от семето на половите органи на Уран, които Кронос откъснал и хвърлил в морето. При смесването на кръвта, спермата и солената вода се появила пяна (αἴθρῃς), която вятърът Зефир, понесъл по вълните и така тя стигнала до остров Кипър. От водата изплувала вече оформена жена. Посрещнали я хората, които я отвели при боговете на Олимп заедно е Любовта (Ерос) и Желанието (Химерос). Нейната красота и изящество покорили всички богове и предизвикали ревността на всички богини. Зевс я осиновил и тя станала негова дъщеря.

Афродита успяла да заплени Хефест, куция ковач, най-грозния бог, и се омъжила за него. Той ѝ изработил магически пояс и който го сложел, карал този наблизко да полудее от любов. Афродита родила три деца — Фобос, Деймос и Хармония, но техният истински баща не бил сакатият Хефест, а красивият Арес, богът на войната, с когото богинята имала тайна връзка. Веднъж Хелиос, богът на слънцето, изненадал любовниците в брачното ложе на Хефест и ги издал пред опозорения съпруг. Хефест решил да изкове ловна мрежа от бронз, за да ги улови и посрами пред всички останали богове. Така и станало.

След като били освободени, Арес се върнал в Тракия, а Афродита отишла в Пафос, за да възвърне девствеността си в морето. Хефест обмислял да се разведе с неверницата, но я обичал твърде много, за да се раздели с нея завинаги. В крайна сметка отмъщението му се обърнало срещу него, защото всички богове имали възможността да видят богинята гола и гледката ги развълнувала. Те се опитали да я прелъстят и мнозина от тях успели.

Афродита се поддала на ухажването на Хермес и му родила Хермафродит, бисексуален младеж, чието име обединявало имената на двамата му родители.

След Хермес богинята на любовта приела в ложето си Посейдон.

От връзката си е Дионис родила Приап, надарен е огромен полов орган — това било хрумване на Хера, която по този начин изразила неодобрението си към лекомисленото поведение на богинята.

После Афродита се влюбила в Кинирас, цар на Кипър, който поставил началото на култа към богинята на своя остров.

Скулпторът Пигмалион се влюбил до полуда в нея и изработил по неин образ статуя от слонова кост. Поставил я в леглото си и помолил богинята да дойде при него. Тя изпълнила желанието му, влязла в статуята и ѝ вдъхнала живот. Така била създадена Галатея.

По-късно Афродита отвлякла Фаетон (името му означава „блестящ“). Той все още бил дете, но тя се любила с него и го определила за пазител на храма ѝ.

Сред многобройните любовници на Афродита се нарежда и Адонис — прочут с красотата си пастир, син на бившия ѝ любим Кинирас, цар на Кипър. Но Арес бил все така влюбен в богинята и я ревнувал, затова изпратил глиган, който изкормил Адонис пред любимата му. От кръвта му се родило цветето анемония.

Атрибути на Афродита са миртата, розата, плодовете със семки, ябълката и нарът, за които се смята, че даряват плодовитост. Към свитата ѝ на Олимп принадлежали нимфите, харитите, Ерос, хорите, тритоните и nereидите. На земята предпочитаните ѝ животни били лебедът и гугутката, както и козелът и заекът заради дарбата им за възпроизводство.

Посветените на Афродита храмове се отличавали с пирамидална или конична форма, подобна на тази на мравуняците. В Египет я наричат Хатор и я почитат в Афродитополис, град близо до Мемфис. Във Финикия е отъждествявана е Астарта, тамошната богиня на любовта. (Всъщност гръцката Афродита почива именно на образа на Астарта.)

В Рим богинята на любовта била известна под името Венера, на която по-късно посветили планета.

ДОМЕНИКО ГИРЛАНДАЙО (1449–1494)

Гирландайо е съвременник на Ботичели. Той е роден през 1449 г. също във Флоренция. Същинското му име е Доменико Бигорди. Не ни е известно защо се е нарекъл Гирландайо. Според разказа на Вазари, биографа от 16 век, той дължал прякора си на бронзовите венци с цветя — или гирлянди — които работел баща му. Баща му обаче не е бил златар, а се е занимавал с търговия.

Доменико се учи на художествено майсторство в ателието на Алесо Балдовинето, човек с поетична душа. Но заедно с това той следи с широко отворени очи творчеството на всички свои изтъкнати съвременници, най-вече на Филипо Липи. Той е художник, който работи много и бързо. Обича обстоятелственото повествование. Най-типична творба от ранния му творчески период е фресковият цикъл в параклиса в Сан Джеминиано (1475 г.), изобразяващ живота на св. Фина. Между 1476 и 1478 г. Гирландайо работи в Рим, но тамошните му произведения не са запазени. През 1480 г. той е отново във Флоренция и украсява заедно с Ботичели църквата „Онисанти“ („Всички светци“). Когато Ботичели изписва св. Августин, той рисува учения св. Йеремия, а в манастира до църквата създава своя шедьовър — стенописа „Тайната вечеря“. През 1481 г. отново отива в Рим, за да участва заедно с Ботичели и други художници в изписването на Сикстинската капела. Редом с изображенията на отделни папи в пояса на прозорците той изписва сцената „Христос повиква Петър и Андрей за апостоли“. Завърнал се във Флоренция, Гирландайо създава между 1480 и 1490 г. най-значителните си произведения: в църквата „С. Тринита“ („Св. Троица“) украсява с фрески олтара на параклиса на семейство Сасети (1483–1486), а в църквата „Санта Мария Новела“ („Нова св. Богородица“) изписва големия хор с поредица монументални стенописи, представящи живота на Богородица и Йоан Кръстител (1486–1490); освен това изработва картона за 4 стъклописа на прозореца на източната стена, както и някогашния главен олтар,

част от който се пази в будапещенския Музей за изящни изкуства. Този разкошен ансамбъл е изработен по поръчка на благородника Торнабуони от известния род на майката на Лоренцо Медичи. По това време Гирландайо има вече голямо ателие, в което срещаме и Микеланджело.

През осемдесетте години на века в творчеството на Гирландайо все по-ярко се проявява влиянието на привързаната към битовите подробности нидерландска живопис. Картините „Поклонение на пастирите“ и „Дядо и внук“, които репродуцираме и ние, са характерни примери за това влияние. Връзките с фламандските художници се осъществяват чрез флорентински търговци, които поръчват картини в Нидерландия или пък канят художници от там. Върху творчеството на Гирландайо и тогавашна Флоренция най-голямо въздействие оказва стенописът „Рождество Христово“ на Хуго ван дер Хус, изработен по поръчка на Томазо Портинари; от 1477 г. тази картина краси олтара на флорентинската църква „С. Еджидио“.

Редом със споменатите големи ансамбли Гирландайо изпълнява безброй по-малки поръчки. Той е отличен майстор и в областта на мозайката, което можем да установим и днес, ако се вгледаме в сцената „Благовещение“, намираща се върху тимпана на страничната врата на флорентинската катедрала. Смъртта го застига неочаквано през 1494 г. в разцвета на творческите му сили, на 54-годишна възраст.



*Поклонение на пастирите. 1485 г. Темпера, дърво, 167 x 167 см.
Флоренция, църквата „С. Тринита“.*

Картината представя раждането на Христос сред богат с антични възпоминания, просторен пейзаж. На предния план Богородица е коленичила над положеното върху края на широката ѝ синя мантия новородено дете. Зад детето се вижда античен саркофаг, служещ за ясли. Ролята му е подчертана и от латинския надпис, в който духовникът Фулвий от Помпей съобщава, че този гроб, съхраняващ костите му, ще дари някога на света бог. Зад саркофага се виждат вол и магаре — традиционни елементи на християнската иконография.

Отдясно идват трима пастири, за да се поклонят на младенеца. Това са три различни, реалистично изобразени човешки типа: единият е сключил загрубели ръце, вгълбен в себе си, другият сочи с любопитство детето, а третият се вглежда в агнето, което носи като дар в ръце. Йосиф, подпрял чело на десницата си, се е извърнал от главното действие и с внимание следи шествието на тримата влъхви.



Рождество Богородично. 1486–1490 г. Фреска, Флоренция, църквата „Санта Мария Новела“.

Художникът пренася сцената в богатата къща на флорентински патриции от края на 15 век. Ренесансовите мраморни стълбове разделят обширното помещение на две части. В дясната част — изобразена на нашата картина — виждаме стаята, в която е родилката Ана. Стените на помещението са облицовани с ламперия, украсена с интарзия. Изображенията на отделните табла съдържат и името на майстора — Бигорди (Гирландайо). Над тях стената завършва с мраморен фриз, изобразяващ ефирния танц на ангелчета, мотив, който така често се среща в ренесансовото изкуство. В стаята върху повдигнато на постамент легло се е облакъттила Ана и щастливо гледа как на преден план дошлите да помагат жени се готвят да изкъпят новороденото. С голямо майсторство е изписана прислужницата, която идва с бърза крачка отдясно и грациозно налива вода в съда. Това е художествен образ, който свидетелствува за лирично чувство у автора.



Рождество Богородично (лявото продължение на предишната картина).

Картината изобразява жените, които идват да посетят новороденото. В лицето на богато пременените гости художникът е представил някогашните благородни флорентински дами. Младото момиче в пищна дреха от златен брокат, което върви най-напред, е дъщерята на богатия banker, поръчал картината. Изобразените зад девойката жени, които са на различна възраст и с различно изражение

на лицата, говорят за голямото майсторство на Гирландайо като портретист.

В левия заден план на картината, т.е. в горния край на стълбището, което води към стаята на родилката, е представена сцена, предхождаща раждането на Богородица — моментът, в който Ана споделя радостната вест с Йоаким.



Пирът на Ирод. 1486–1490 г. Фреска, Флоренция, църквата „Санта Мария Новела“.

Тази голяма по размери фреска е изписана върху дясната страна на църковния хор над трипоясния цикъл, който изобразява живота на Йоан Кръстител. Многобройни гости са насядали около П-образна маса в разчленена от колони просторна ренесансова зала. Вдясно са мъжете, вляво — жените, а в центъра е господарската маса на Ирод. И докато на преден план Саломе играе своя омагьосващ царя танц, отляво слугата носи отрязаната глава на Йоан Кръстител, при вида, на която Ирод се стъписва. Изобразеният в дъното просторен пейзаж засилва впечатлението за пространствена дълбочина.

Майсторът е предоставил по-голяма свобода на учениците си при изписване детайлите на тази картина, която се намира на височина над 10 метра и следователно не може да бъде подробно разгледана от зрителя. Разликата в равнището на художественото изпълнение е

твърде очебийна, ако сравним например малко скованата фигура на Саломе с непринуденото движение и лекия рисунък на момичето, което налива вода в картината „Рождество Богородично“.



*Св. мъченик Стефан. Около 1490 г. Темпера, дърво, 191 x 56 см.
Будапеща, Музей за изящни изкуства.*

Репродуцираната тук картина представлява страничен стенопис от главния олтар на църквата „Санта Мария Новела“ във Флоренция, чийто хор е украсен с представените по-горе фрески. До 1804 г. олтарът се е намирал на първоначалното си място, но тогава бил разтурен и отделни части от него са попаднали в различни чуждестранни сбирки. Музеят за изящни изкуства в Будапеща е откупил тази творба през 1914 г. в Париж от търговец на художествени произведения.

Облеченият в дяконски дрехи светец е застанал сред малко полукръгло помещение, което е увенчано с често срещания се в ренесансовото изкуство мотив във форма на раковина. В десницата си той държи палмова клонка, символ на мъченичеството. Скулптурният строеж на фигурата се подчертава от острите светлосенки на червените и сини дрехи. Погледът издава лиричен темперамент.



Дядо и внуче. Краят на 1480-те години. Табло, 62 x 46 см. Париж, Лувър.

Тази картина е един от най-характерните примери за проникновения хуманизъм на Гирландайо. Лицето на стария човек не е красиво: по широкия нос и челото се виждат брадавици, очите са хлътнали, уморени, чертите на лицето — повехнали, а проникващата през прозореца светлина подчертава всичко това. Но сведените надолу,

едва отворени очи излъчват топлота, която озарява целия образ. За да може по-многогранно да охарактеризира миловидното русокосо момченце с червена шапка, художникът го рисува така, че да се вижда и лявата ръка. Подалият се от червеното елече черен ръкав на риза върху тази крехка детска ръка веднага привлича вниманието. Над детската глава, през прозореца, се вижда просторен пролетен пейзаж, чиято свежест и водещи надалеч лъкатушни пътеки са лирична характеристика на изправеното пред далечно бъдеще дете с богато въображение. В противовес на това дядото седи пред едноцветна, сива стена.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.