

Эпоха Возрождения

Эпоха **Возрождения** – огромный интерес к человеку, человеческой личности, ее неограниченным творческим возможностям. В основе культуры Возрождения лежит идея **гуманизма** (лат. *humanus* – *человечный*). Идеи гуманизма нашли яркое воплощение в произведениях искусства. Художники Возрождения раскрыли мощь и величие человека, прославили его духовную и физическую красоту, утвердили за ним право свободной личности:

*Какое множество прекрасных лиц!
Как род людской красив! И как хорош
Тот новый мир, где есть такие люди!*

В художественной культуре эпохи **Возрождения** (Итальянское Возрождение) различают следующие периоды:

- 1) **проторенессанс – Дученто-треченто** (вторая пол. XIII-XIV вв.);
- 2) **раннее Возрождение -Кватроченто** (вторая пол. XIV - XV в.);
- 3) **Высокое Возрождение - Чинквеченто** - (конец XV - первые 2 десятилетия XVI в.);
- 4) **Позднее Возрождение** - (середина и 2 пол.XVI в.).

*Денисова Н.Т., учитель
МБОУ «Вокнаволоцкая
СОШ».
Республика Карелия.
Костомукшский ГО*

**Флоренция – колыбель
итальянского Возрождения**



В нач.XV века на роль главного города Италии претендовала **Флоренция**. Здесь впервые были провозглашены демократические принципы: *«Свобода есть неотъемлемое право, которое не может зависеть от произвола другого лица»*.

Флоренция - один из красивейших городов Италии. Расположена на реке Арно, является центром региона Тоскана и одновременно относится к старейшим населенным пунктам страны, где сохранились бесценные исторические и архитектурные памятники.

Флоренция подарила миру таких великих деятелей как **Леонардо да Винчи** и **Галилей**, **Данте** и **Микеланджело**, а местный говор со временем стал основой итальянского литературного языка. Город по праву гордится тем, что именно его мыслители дали зеленый свет **эпохе Возрождения**, а именем знаменитого земляка, мореплавателя **Америго Веспуччи** был назван целый материк – Америка...

Закат Флоренции был трагичен. Кострами инквизиции он был отмечен на площадях города. Здесь сжигали книги Данте и Петрарки, «непристойные» картины, скульптуры, гравюры и рисунки известных мастеров... В XVI веке Флоренция уступает свою роль Риму, но остается одним из крупнейших городов Италии – «культурной провинцией», по праву гордящейся своим богатым прошлым. П.А.Вяземский так выразил свои чувства от Флоренции:

**...Край чудесный! Он цветет и блещет
Красой природы и искусств,
Там мрамор мыслит и трепещет,
В картине дышит пламень чувств...**

Собор Санта-Мария-дель-Фьоре (1296 – 1470) – вековой символ Флоренции

Собор имеет и второе название – *Дуомо*. Находится на одноименной площади в самом центре Флоренции, считается символом города. Благодаря своей изящности и в то же время грандиозности, Санта-Мария-дель-Фьоре стал также символом периода раннего итальянского Возрождения, некой границей между наступившей новой эпохой кватроченто и устаревшими архитектурными традициями Средневековья. Первый камень в фундамент собора Санта-Мария-дель-Фьоре был заложен **9 сентября 1296 года**. В 1436 году собор, будущий вековой символ Флоренции, освятили.

Но фасад Дуомо тогда еще не был достроен.



Строительством в разное время руководили разные архитекторы... Прежнюю церковь Санта-Репарата полностью сравняли с землей только к 1375 году. Спустя пять лет был довершен неф нового собора, но возникли сложности с возведением купола. Строительство вынужденно прервалось почти на сорок лет... Четыре десятилетия кафедральный собор Дуомо оставался без «головного убора», то есть купола. Вместо него на небо смотрела огромная дыра, через которую место главного алтаря (его, кстати, тоже не было) то обильно орошалось ливнями, то иссушалось жарким итальянским солнцем. Время шло, а дерзновенная мечта о грандиозном куполе и не думала воплощаться. Все беспомощно разводили руками: как возводить грандиозный, диаметром 45 метров, купол на 55 метровой высоте?

Чтобы больше не ломать себе голову, флорентийские власти решили объявить конкурс... Отцы города остановили свой выбор на проекте... ювелирных дел мастера и по совместительству архитектора-самоучки **Филиппо Брунеллески**. Ему и выпала честь завершить сооружение купола над собором.



Гениальность задумки

Брунеллески состояла в следующем: купол он решил сделать из двух оболочек – *внутренней* (ее можно видеть, находясь в помещении собора),



и *внешней* (более широкой и высокой). Оболочки планировались концентрическими, то есть имеющими общий центр. Чтобы избежать возникновения трещин и возможного обрушения, Брунеллески решил укрепить стены собора, по типу как скрепляют обручами бочки, и использовал для этого каменно-железнодорожные натяжные кольца. Возведение грандиозного Большого купола стало настолько значимым событием, что предопределило жизнь города последующие шестнадцать лет.



Строительство собора **Санта-Мария дель Фьоре** во Флоренции было только началом создания многих будущих шедевров итальянского зодчества.

Воспитательный дом, расположенный на площади святейшего Благовещения во **Флоренции**, считается одним из первых архитектурных строений, относящихся к эпохе Возрождения. В средние века он служил приютом для бездомных детей, которых в младенческом возрасте отдавали сюда несостоявшиеся родители. Постройка здания началась в 1419 году под руководством знаменитого **Филиппо Брунеллески**.



Спустя 32 года оно было окончательно завершено и приняло своих первых постояльцев. Фасад этого двухэтажного строения, чья длина составила **70 метров**, предстал перед жителями в форме небольшой лоджии с симпатичными колоннами, возвышающимися вдоль одной из сторон площади. Особенностью дома стало оригинальное цветовое решение, воплощённое в оформлении второго этажа, где гладкая белая штукатурка изящно сочетается с элегантными колоннами, выполненными из серого камня.

- К концу XV века, Воспитательный дом несколько изменил свой внешний облик, благодаря добавлению декорированных элементов на лоджии, в виде бело-голубых майоликовых медальонов, сделанных из глазурованной глины.



В 1419 году, когда Брунеллески еще продолжал работать над планом сооружения [купола собора Санта Мария дель Фьоре](#), ему впервые было предложено построить здание полностью по своему собственному проекту. Перед Филиппо была поставлена новая задача — создать храм, отвечающий гуманистическим идеям, в нем не должно было быть ничего таинственного, трансцендентного. Ровный свет, четкие пространственные границы, ясный пропорциональный строй, гармония плоскости, линии и цвета — все то, что пришло на смену готике и что Филиппо первым воплотил в церковном зодчестве.

Сан Лоренцо — первая церковь, построенная в *ренессансном* стиле. Ее просторное, открытое пространство с великолепно найденными членениями позволяет зрителю ощущать пропорциональный строй как единое целое,

Базилика Сан-Лоренцо



Интерьер Сан-Лоренцо

разом родившееся в голове зодчего. Здесь пространство, свет, стены и членения так тесно взаимодействуют, что их невозможно воспринимать порознь, на каждом шагу сквозит радость бытия, не омраченная сознанием греховности человеческой природы.

Шедевры Возрождения во Флоренции



Палаццо Питти (1458 – 1464)



*Колокольня Джотто
(1298 – 1359)*



Сады Воббли (заложены в 15 в.)



Палаццо Веккьо (1299 – 1314)

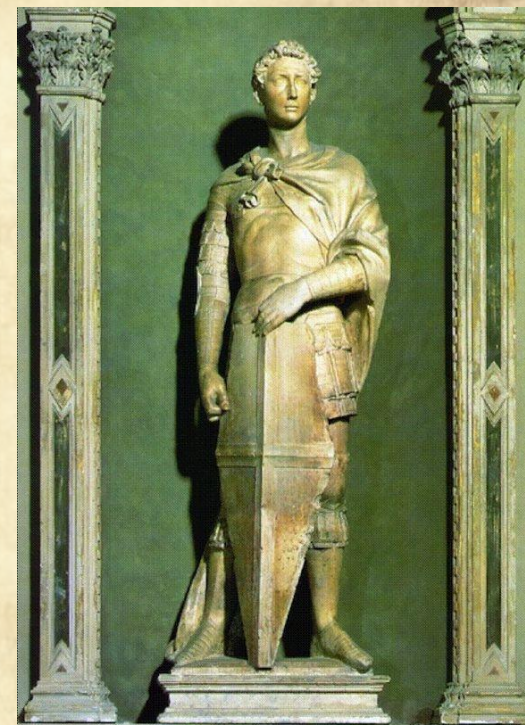
Скульптурные шедевры Донателло

С историей Флоренции тесно связано имя величайшего мастера **Донателло** (1386 – 1466). Донателло был ключевой фигурой в истории ренессансной пластики. Именно он первым начал изучать систематически механизм движения тела человека, изобразил сложное массовое действие, стал трактовать одежду в связи с пластикой тела и движением, поставил задачу выразить индивидуальный портрет в скульптуре, заострил внимание на передаче психической жизни персонажей. Он довел до совершенства бронзовое литье и моделировку мрамора. Трехпланный рельеф, разработанный им, указал пути дальнейшего развития скульптуры, а также живописи.



**Донателло. Скульптура
Уффици**

Настоящую известность принес Донателло **«Святой Георгий»** (1415 – 1416). Легендарный образ воина стал символическим воплощением надежды на защиту города от завоевателей. Святой Георгий опирается на большой щит, на котором изображен крест – символ всей христианской веры.



Святой Георгий. Донателло в

Для баптистерии г.Сиена Донателло создал рельеф **«Пир Ирода»**. Изображает бронзовая картина *библейский сюжет* о царе *Ироде* и танцующей *Саломее*. Женщина согласилась исполнить танец перед царем, если тот принесет ей голову Иоанна Крестителя. Сцена труда Донателло реализует написанное в святом писании. Художник вводит нас в пиршественный зал с галереей для музыкантов; за ней в арочных проемах открываются другие помещения и лестницы. Только что вошедший палач, опустившись на колени, подносит царю блюдо с отрубленной головой. Ирод в ужасе отшатнулся, выставив вперед руки. Замыслившая злодеяние мать Саломеи пытается что-то объяснить ему, не замечая образовавшейся вокруг нее пустоты. Охваченные смятением гости (один из них закрыл лицо рукой) отхлынули от стола, столпившись вокруг Саломеи, еще пребывающей во власти танца...

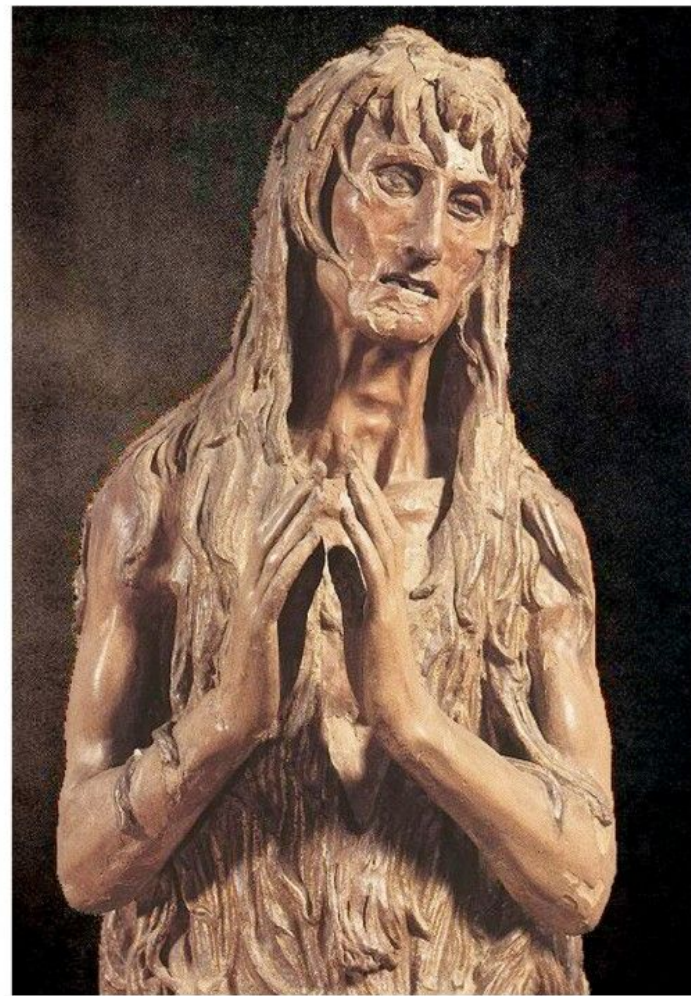
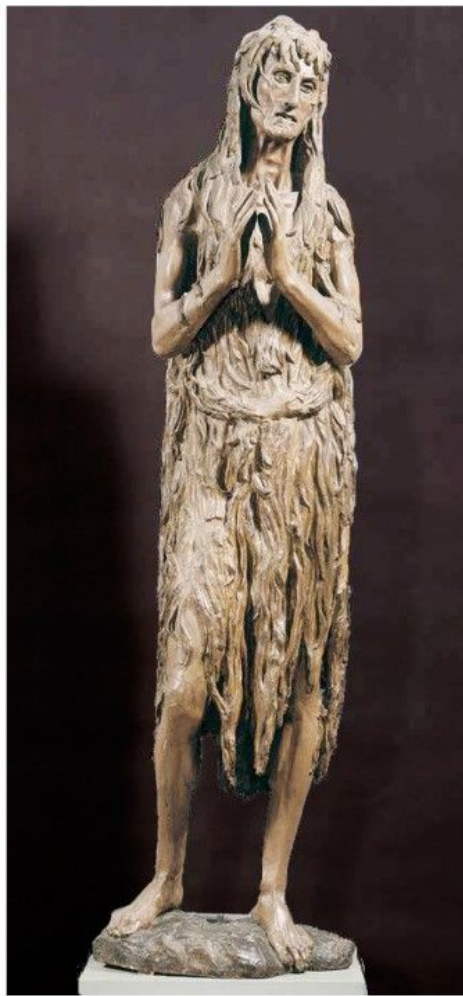




Донателло придерживался в своих работах натуралистичности, созданный образ всегда впечатлял своими «живыми» чертами. Личный творческий почерк мастера усматривается в искусной и детальной проработке фрагментов.



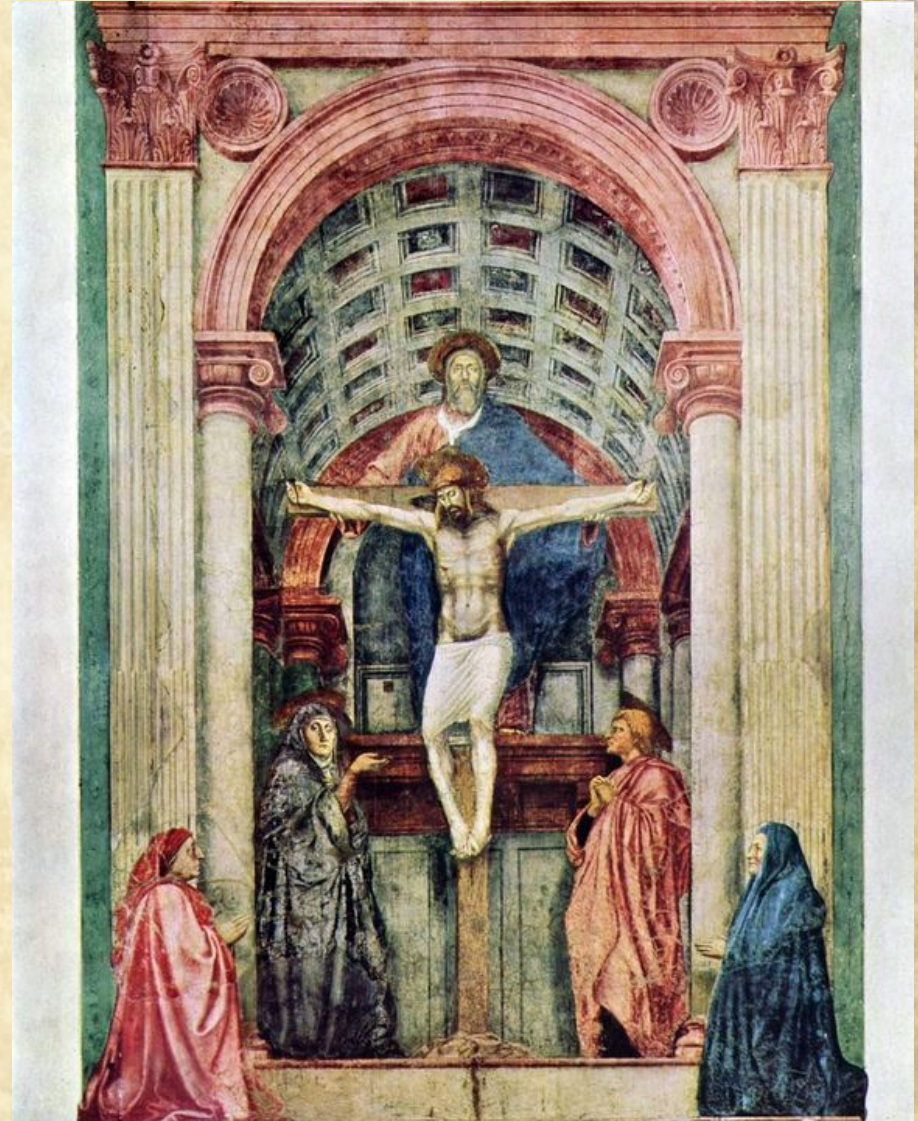
Донателло выпала счастливая судьба работать до глубокой старости. Скульптура **«Мария Магдалина»** (1455), наряду с группой «Юдифь и Олоферн» и «Иоанн Креститель» входит в завершающий этап его долгой, насыщенной творческими удачами деятельности. Ещё при жизни он добился признания и славы. Но в последние годы его старческое тело совсем иссохло. А позже, по свидетельству Вазари, «... он оказался настолько разбитым параличом, что работать уже никак не мог и был непрерывно прикован к постели в бедном домике. **Донателло** представил высохшую от постоянных постов и молитв измождённую старуху. На старческом морщинистом лице **Магдалины** с глубоко запавшими глазами, окруженными пугающими черными провалами, и полуоткрытым беззубым ртом, в ореоле спутанных грязных волос, трагически проступают следы былой красоты.



Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи по прозвищу **Мазаччо**. За свою короткую жизнь Мазаччо создал множество картин и фресок, в основном предназначенных для церквей. Широко известны такие его шедевры, как «Триптих святого Ювеналия», «Мадонна с младенцем и святой Анной», Пизанский триптих, «Моление о чаше» и др.

«Троица» (1426-1428) — знаменитая фреска, известная своим новаторством в вопросе передачи перспективы, интегрирования изображенной архитектуры в настоящую и изображения донаторов по масштабу сопоставимыми со святыми. На фреске изображена **Голгофа** — распятый **Христос**, поддерживаемый **Богом-Отцом**. В ногах у Распятия — саркофаг со скелетом **Адама**, над которым надпись типа **memento mori** — *«Я был тем же, что и вы, но и вы станете тем же, чем стал я»*.

По сторонам Распятия стоят Дева Мария и св. Иоанн, чуть ниже донатор (одетый в плащ и капуччо красного цвета — одежду «гонфалоньеров справедливости») и его супруга.





Мадонна с младенцем - Мазаччо. 1426. В полотне нашло отражение стремление мастера к симметрии и идеальным пропорциям. Если не считать самой важной центральной части, все остальные детали картины полностью подчинены принципам симметрии. Подножие и массивный, выразительный трон — настоящий архитектурный шедевр, который и выглядит очень похожим на фрагмент здания за счет своего строения и темно-сероватого, «каменного» цвета.

Сидящие у подножия трона маленькие ангелы с музыкальными инструментами в розовато-лиловых одеяниях почти симметричны. Они оба держат в руках лютни и сидят, свесив ноги с постамента, на котором стоит трон, но один из них развернут в три четверти, а другой смотрит в профиль и держит лютню повернутой несколько под другим углом...

За тронем, по его бокам, едва заметны фигуры двух серафимов, которые тоже, на первый взгляд, кажутся симметричными, но, если присмотреться, становятся заметны небольшие различия в позах. Цвет одежд тоже отличается — у одного приятный синевато-лиловый оттенок барвинка, а у второго — кораллово-розовый. Охристо-золотой фон прекрасно подчеркивает глубокую синеву хитона, наброшенного на пурпурное платье

Мадонны, и перекликается с нежным цветом кожи пухлого младенца Христа.

Картина резко отличается от типичных готических «плоских» полотен. Здесь же присутствуют явно новаторские идеи, сделавшие Мазаччо одним из лучших художников эпохи раннего Возрождения.

С Флоренцией связано творчество замечательного художника **Алессандро Филиппи Боттичелли**. Боттичелли пришел к живописи не сразу: сначала он два года был учеником у золотых дел мастера. Первые самостоятельные произведения Боттичелли — несколько изображений Мадонн. С 1470 года он имел собственную мастерскую недалеко от Церкви Всех святых. С конца 1470-х годов художник получает многочисленные заказы. «И тогда он завоевал себе ... во Флоренции и за её пределами такую славу, что папа Сикст IV, построивший капеллу в своём римском дворце и пожелавший расписать её, распорядился поставить его во главе работы» (Дж. Вазари).



К этому временному периоду относятся такие полотна как **«Поклонение волхвов»** (1475), «Св. Себастьян» (1473), «Портрет флорентийской дамы» (1470). В произведениях можно проследить постепенный рост художественного умения флорентийского автора: в его полотнах исчезли заимствованные стили других художников и стилистические колебания. У Боттичелли появился собственный стиль написания...



«Благовещение» (1485) Сандро Боттичелли. В этой небольшой по размеру картине Гавриил, явившись Марии, все еще летит, что видно не только по его трепещущим крыльям и белому шлейфу, который раздувается за спиной, но и по тому воздуху, который наполняет одежду архангела. А Мария, хоть и склонилась на одно колено, словно стоит на воздушной подушке, которая несет Ее к вестнику. Этот полет навстречу друг другу зрительно приостанавливает лишь колоннада со светлой драпировкой, разделяющая персонажей. Движение чувствуется и в ангельском одеянии, складки которого ложатся причудливыми волнами, и в струящейся белой занавеси у колонн, но оно несколько сдерживается строгой архитектурой интерьера. Цвета у художника глубокие, но тоже воздушные.

Ярко-красный цвет пола, одежда небесного посланника контрастны плащу Марии, в котором насыщенная голубизна небес и морей (в Италии Богоматерь еще и покровительница моряков), голубовато-безмятежному пейзажу и холодным, серым тонам оконного проема. Чувство цвета у Боттичелли было настолько тонким, что одних оттенков белого в картине множество: цвет ангельского одеяния, крыльев, лилий, мраморной колонны или драпировки разный. И все краски живописца - словно промытые, новые, никем еще не использованные.





Одно из самых глубоких и потрясающих произведений Боттичелли - **«Оплакивание Христа»** (1495). Главный мотив, объединяющий композицию, - сострадание, охватившее живых свидетелей казни Христа.

Три Марии и Иоанн Богослов склонились в горе над безжизненным телом Христа. Весь день они простояли у креста, наблюдая его муки и смерть. Иосиф из Аримафеи, придя к Пилату, просил тела Иисусова. Тогда Пилат приказал отдать тело. Иосиф изображён с терновым венком в руке. Взяв тело, Иосиф обвил его чистою плащаницею и положил в новом своем гробе, который высек в скале – в том гробе, который Иосиф, предчувствуя собственную смерть, приготовил себе самому. Боттичелли поместил все фигуры очень близко друг к другу и у краёв картины. Они как бы образуют крест и единство над телом Христа.

Иоанн Богослов прижался к Деве Марии, ведь Христос завещал любимому ученику относиться к ней, как к матери. Мария Магдалина обнимает ноги, а Мария, мать Иакова Младшего, голову Христа...

Значительное место в творчестве Боттичелли занимают произведения, посвященные античной мифологии. **«Паллада и Кентавр»**(1482) – полотно, нарисованное по заказу Лоренцо Медичи. На фоне ласкающего взор поэтического пейзажа изображена изящная и в то же время строгая молодая женщина, вооружённая тяжёлой алебардой. Она держит за волосы кентавра, покорно на неё взирающего. Прекрасная дева увенчана венком, сплетённым из веток оливы, которые опоясывают также её грудь и руки. Она одета в широкий зелёный плащ, наброшенный на лёгкое одеяние со свободно ниспадающими складками ткани, которую украшают эмблемы рода Медичи в виде бриллиантовых колец. Слева за спиной кентавра высится, словно вырубленное из скалы, некое архитектурное сооружение, обильно поросшее мхом. Прекрасная хрупкая женщина изящным жестом укрощает дикое существо. Кентавр как бы обнаруживает собственную слабость перед лицом грациозной женской силы. Богиня, в руках которой не копье, а алебарда, воплощает нравственные качества человека. В её фигуре выражена идея морального превосходства Разума над стихийными силами Раздора.



Картина **«*Портрет неизвестного с медалью Козимо Медичи Старшего*»** (ок. 1475) написана на деревянной доске темперой. Использован уникальный для эпохи Возрождения прием: в доске сделана круглая ниша, куда вставлена пастилья – вылепленная из гипса и покрытая золотой краской копия медали, отлитой в честь Козимо Медичи около 1465 г.

Новаторство художника заключается в том, что он изобразил юношу почти в фас (раньше изображали погрудно строго в профиль), с отчётливо выписанными руками (этого ранее не делалось) и с пейзажем на заднем плане (ранее фон был нейтральным).

Портрет строится на светотеневых контрастах. Лицо юноши оттенено густой шапкой темных вьющихся волос, которые, в свою очередь, обрамляет нежный светлый фон реки и неба. Сопоставление красного и черного цветов, их явный контраст с голубоватым спокойным пейзажем усиливают общее впечатление от портрета.



Живопись Проторенессанса и Раннего Возрождения

Важный этап в развитии искусства Возрождения - Проторенессанс (Предвозрождение). Именно в это переходное время был подготовлен будущий подъем ренессансного искусства, зародился неподдельный интерес к античности, возникло восприятие человека как сознательной и мыслящей личности.

Замечательным прологом в развитии итальянской живописи стало творчество флорентийского художника **Чимабуэ** (ок.1240 – ок.1302).

В 1285 г. ему было поручено создать алтарную картину **«Мадонна с младенцем и ангелами»** для собора Санта-Мария Новелла во Флоренции.

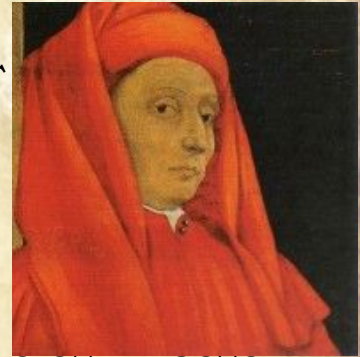
Художник тщательно работает над индивидуализацией образов Мадонны, ангелов и пророков, наделяя их портретным сходством современниками. Когда работа была закончена, «Мадонну» пронесли под звуки фанфар в торжественной процессии по улицам города.

Вот уже более 700 лет «Мадонна» Чимабуэ находится в соборе Санта-Мария Новелла.



На флорентийской почве сформировалось могучее дарование родоначальника реалистического искусства Возрождения **Джотто ди Бондоне** (1266/67—1337). Разносторонность интересов художника позволяет считать его типичным представителем новой культуры. Он был архитектор, скульптор, поэт, но самый значительный вклад внес в развитие живописи.

Портрет Джотто. Деталь картины Паоло Уссельо «Пять основателей флорентийского искусства» (к. XV-нач. XVI вв.)



Искусство **Джотто** утверждает ценность реального человека. Оно отличается громадной силой эмоционального воздействия, морально-этической глубиной, драматизмом и эпичностью. Одним из первых в итальянской живописи Джотто создает типический образ человека... Он добивается четкости обобщенного рисунка, ясности логически построенной, точно найденной композиции.



Наиболее значительное его творение — эпический *цикл фресок* на темы жизни Марии и Христа в **Капелле дель Арена в Падуе**. Композиции следуют одна за другой вдоль стен, подчеркивая их плоскости. Эпические и монументальные в своей трактовке, полные живых чувств и переживаний, они поражают богатством зрительных впечатлений.

Джотто. Воскрешение Лазаря. Фреска. 1304 – 1306 гг. Капелла дель Арена. Падуя.

Знаменитое панно **Джотто** – центральная фреска **«Оплакивание Христа»**.

В фокусе изображения – сведенные лица убитого Христа и Матери. Именно в этот центр наибольшего эмоционально напряжения композиционно направлены все объекты и персонажи полотна. Наклонная поверхность скалы будто бы стрелой указывает на Святое Семейство. Взгляды небесных и земных участников скорбной сцены – все зрительно и душевно погружены в происходящее.

Мария Магдалина плачет у ног мертвого Христа, другие женские фигуры заламывают от горечи руки, праведные святые мужчины терпеливо переживают невосполнимую утрату, сидящие спиной к смотрящему величавые коренастые фигуры в знак траура облачили головы накидками, золотисто-белые летящие ангелы так по-человечески убиваются горем. Общий эмоциональный фон картины

«Оплакивание Христа» – гениальный художественный прием Джотто.



Все участники события вовлечены в происходящее, а положение их тел, детально прорисованные складки одежды, соотношение затемнений и освещенных участков создают невероятно реалистичную пространственную глубину картины.



То, что в эпоху Проторенессанса создавалось почти интуитивно, во времена раннего Возрождения (Кватроченто) основывалось на точных научных знаниях. Искусство стало выполнять роль универсального способа познания окружающего мира... Художникам необходимо было владеть законами перспективы, теорией пропорций, знать строение человеческого тела, уметь передавать объем на плоскости.

Первым теоретиком в области живописи и архитектуры выступил **Леон Баттиста Альберти** (1404 – 1472). Будучи блестящим математиком и физиком, поэтом и музыкантом, философом и зодчим, Альберти-архитектор оказал большое воздействие на формирование стиля *Высокого Возрождения*.



Санта Мария Новелла (Chiesa di Santa Maria Novella) — церковь во Флоренции. Великолепный портал и верхняя часть церкви с её чёткой ритмичной квадратной инкрустированной мрамором. Композиция квадратов ограничена с трёх сторон геральдическими символами семьи Ручеллаи...

Творчество художника **Паоло Уччелло** (1397 – 1475) представляет интерес с точки зрения практического использования линейной перспективы. В картине «Битва при Сан-Романо» изображен ход боя. Смешались кони и люди, топорщатся



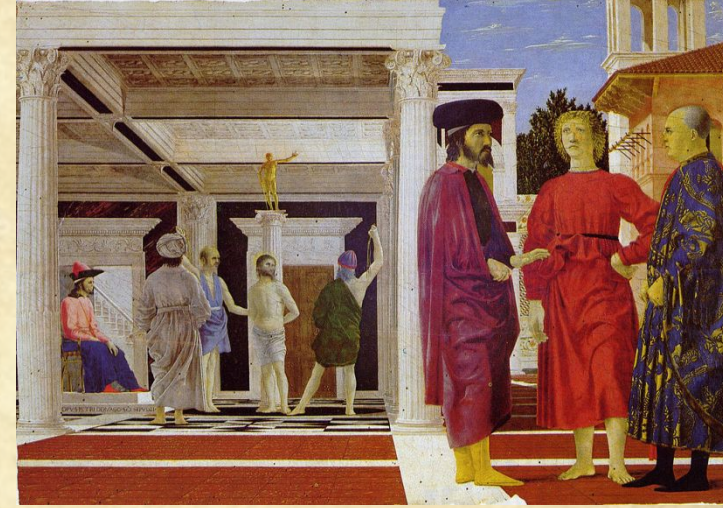
копья, низвержены всадники на серых конях... Картина показывает переломный момент боя, когда предводители армии Сиены были смяты и сброшены на землю – именно их кони лежат на боках на переднем плане, и по ним идут всадники врагов. На картине нет ничего от мнения художника – для подобных вещей было слишком рано, куда важнее считалась выдержанность пропорций и историческая точность. Максимальная обезличенность – никакого своего мнения, разве что стиль – характерна для раннего Возрождения.

Итальянский художник и монах **Фра Джованни да Фьезоле** был прозван Беато Анджелико (Ангельским).

Как никто другой он умел передавать мягкий лиризм и особую тонкую атмосферу евангельских сюжетов. Фреска **«Мадонна с Младенцем, святым Домиником и святым Фомой Аквинским»** (1430) изображает Мадонну с Младенцем, сидящую на небесно-голубом фоне между святым Домиником и святым Фомой Аквинским. В отличие от святых, чьим образам приданы индивидуальные черты и характеры, образ Марии сильно идеализирован. Именно ее божественный облик придает картине дух глубокого лирицизма.



Творчество **Пьерро делла Франческа** (ок.1420 – 1492) знаменует собой одну из вершин Раннего Возрождения. В 1469 г. Пьеро был призван ко двору **герцога Федерико** в **Урбино**, где по заказу этого государя исполнил картину **«Бичевание Христа»**. Это одна из самых загадочных картин Пьеро, напоминающая **диптих** по своей композиции, где в левой части сцена бичевания, а в правой трое беседующих мужчин. Основной акцент сделан на изображении привязанного к колонне Христа в окружении палачей и сидящего на троне Пилата. Невозмутимое спокойствие и сила духа Иисуса составляют главное содержание картины.



Дух Раннего Возрождения проявился не только в религиозном искусстве. Особый интерес вызывали сюжеты и образы античной мифологии, которые в Средние века находились под запретом.



«Парнас» (1497), стал одной из лучших работ **Андреа Мантеньи**. В центре картины представлены девять богинь искусств, танцующих под музыку Аполлона, над ним — смеющийся над Амуром Вулкан. Справа рядом друг с другом — Меркурий и Пегас. Нетрадиционным для подобных произведений выглядит изображение Марса и Венеры. Холм, на котором они стоят, — сквозной и открывает вид вдаль. Справа возвышается сооружение, похожее на крепость. Пейзаж изображен тщательно и с фантазией.

Одно из главных завоеваний художников Раннего Возрождения – открытие личности во всем многообразии ее земного бытия. До сер. XV в. Художников привлекали *профильные портреты...*, дающие «образ более представительный, более величественный, а это соответствует духу времени – новому, ренессансному представлению о достоинстве и величии человека...» (М.И. Андронников).



Пьеро делья Франческа. *Портрет Федерико да Монтефельтро и Баттисты Сфорца.* (1465-72) – знаменитый парный профильный портрет эпохи Ренессанса, изображающий урбинского герцога и его жену. Эта картина является произведением, в котором нашла своё высшее выражение эстетика ренессансного профильного портрета.

«Портрет принцессы»
(1433 – 1435). — картина кисти итальянского живописца раннего кватроченто **Пизанелло.**



Известна также как «*Портрет принцессы из дома Эсте*». Принцесса изображена в профиль, на фоне бабочек и цветов водосбора. Каждый цветок имеет свое символическое значение и обозначает определенное явление. Включенные живописцем в «контекст» произведения, эти цветы несут тайный смысл, раскрывая историю жизни принцессы...

**Творенье может пережить творца:
Творец уйдет, природой
побежденный,
Однако образ, им запечатленный,
Веками будет согревать сердца...**

Микеланджело