

Будникова Е.Ю.

multiurok.ru/elena_budnikova

ФРА ФИЛИППО ЛИППИ

Итальянский художник флорентийской школы фра Филиппо Липпи родился в 1406 году в семье бедного мясника. В раннем детстве потерял родителей и остался на попечении тетки. Чуть позже он был отдан в монастырь кармелитов, где в возрасте пятнадцати лет принял монашеский обет. За свой жизнерадостный и неунывающий нрав художник получил прозвище Веселый Брат. Характер его был мирской и деятельный, поэтому вскоре фра Филиппо покинул монастырь.

Липпи был не чужд всяческих удовольствий. Козимо Медичи, правителю Флоренции и большому почитателю таланта Липпи, нередко приходилось запирает художника в мастерской, чтобы тот не отвлекался от работы. Но, по словам Вазари, это не останавливало Веселого Брата, и однажды он, оказавшись заперт, спустился по простыням из окна и много дней предавался веселью, пока не был найден и водворен обратно.

Как-то, будучи уже в зрелом возрасте, он писал картину по заказу женского монастыря Сайта Маргарита в Прато, близ Флоренции, и увидел там юную монахиню Лукрецию Бути, поразившую его своей красотой. Липпи не остановился даже перед тем, чтобы похитить ее из монастыря. От союза Филиппо Липпи и Лукреции Бути родился сын Филиппино, ставший впоследствии также знаменитым художником. Неслыханный скандал, который разразился в результате женитьбы фра Филиппо, мог бы плохо закончиться для любого другого, но Липпи, снискавший талантом и добросердечным нравом могущественных покровителей, вышел из этой истории счастливо. Папа Пий II, по протекции Медичи, издал в 1461 году свой указ об освобождении Филиппо и Лукреции от монашеских обетов и разрешении им законного брака.

Работал Липпи во Флоренции, Падуе (1431), Прато (1452—1456), Сполето (1466—1469). Фра Филиппо Липпи был учителем Сандро Боттичелли.

Фра Филиппо Липпи сформировался как художник при воздействии творчества Мазаччо, Мазолино и фра Анджелико. С последним его роднят лирическое начало, душевная ясность, склонность к религиозной созерцательности. Значение Липпи в истории искусства состоит в том, что он после Мазаччо ещё решительнее и сильнее направил возродившуюся итальянскую живопись на путь натурализма. В картинах Липпи ощущается снижение мистически религиозного характера изображения и усиление в нем светского начала. Его мадонны — очаровательные невинные девушки или нежно любящие молодые матери; его младенцы-Христы и ангелы — прелестные реальные дети, пышущие здоровьем и весельем.

Художник дает новую интерпретацию традиционных религиозных образов и сюжетов. Уже в первой точно датированной работе фра Филиппо «Мадонне с Младенцем» (1437), облик Девы Марии прост, почти будничен, она предстает в домашней обстановке.

В «Короновании Девы Марии» (ок. 1442—1445), традиционно трактовавшемся как мистическое небесное явление, художник изображает земную праздничную церемонию, в которой первый план отведен горожанам с простыми, грубоватыми лицами. Картина выполнена на одной большой панели, однако, Липпи разделил её тремя арками, которые придают образу традиционную форму триптиха. Липпи отказался от архаичного золотого фона, изобразив полосы — символ семи небес. Четыре ангела держат в руках золотую ленту со словами молитвы. В нижней части картины представлен ряд коленопреклонённых святых. В этой работе мистическое небесное явление предстает как земная праздничная церемония, в которой первый план отведен горожанам с вполне простыми, будничными лицами. Торжественное событие изображено не в безграничном пространстве небесного свода, а в ограниченном помещении. Пространство замыкается тремя арками. Под средней, самой высокой Бог-Отец в папском облачении возлагает венец на голову коленопреклоненной Богоматери. Толпы святых и ангелов заполняют остальное пространство. Особенно разнообразна и примечательна группа у подножия престола. Из нее особенно выделяется женщина — она не созерцает торжественное событие — ее взгляд обращен на зрителя. К ней наклоняется кармелитский монах — некоторые полагают, что это донатор, так как ангел рядом держит свиток с надписью «*Он заказал эту работу*». Оба боковые пространства заполнены ангелами. Художник работал над этой картиной около пяти лет.

В «Благовещении» (начало 1440-х) действие разыгрывается на фоне городской улицы, а Дева Мария наделена обликом и грацией юной флорентийки. В то же время художник наделяет изображаемый им мир поэтической прелестью, чистотой линий, мягкостью светлых, холодных красок, преображает его переданным с живописной тонкостью неярким, спокойным светом.

Одним из первых Липпи стал писать тондо (картину в круге), ставшую затем форматом, характерным для эпохи в целом. Круглый формат позволял художнику лучше выявлять композиционный центр картины, который часто совпадал с геометрическим. Так, в тондо «Мадонна с младенцем и сцены из жизни святой Анны» из палаццо Питти голова Марии находится в середине произведения, чуть выше геометрического центра, и взгляд зрителя сразу попадает на ее лицо. Картина художника содержит в себе синтез ренессансных и средневековых художественных приемов. В ее композиции нашло отражение увлечение перспективой, столь характерное для своего времени. Липпи вычертил уменьшающиеся по мере удаления кессоны потолка, плиты мраморного пола, сокращающиеся в пространстве дверные и оконные проемы. Однако, множество перспективных линий еще взаимно несогласованны. Дверь и окно написаны словно с разных позиций. В картине отсутствует единая точка схода параллельных линий. По всей вероятности, Липпи еще не умел правильно строить перспективу; его пространственное мышление во многом оставалось средневековым. В распадающемся на отдельные участки пространстве он

разместил разновременные, связанные лишь по смыслу сцены. В рассматриваемом тондо за спиной Марии изображен момент ее собственного рождения. Справа, на ступенях иерусалимского храма изображены святые Симеон и Анна, предсказавшие Марии будущее ее сына. Таким образом, ренессансная картина сохранила черты средневековых икон, где центральная сцена часто изображалась в окружении более мелких композиций с иллюстрациями из жизни главного героя.

Приемы, свойственные средневековой живописи прослеживаются и в другом тондо Липпи — «Поклонение волхвов». Это, вероятно, одна из самых ранних сохранившихся картин художника. В ней нашли отражение элементы готики, которая еще была популярна во Флоренции в конце 1430-х годов. Очевидно, Липпи начинал обучение в старых готических традициях, что нашло отражение в пестроте цвета, изломанности фигур и схематичной трактовке лиц. Липпи представил сцену поклонения родившемуся младенцу Иисусу событием мирового масштаба. В средневековой системе ценностей каждая вещь обладала особым содержанием, поэтому множество больших и малых деталей картины имели иносказательный смысл. Павлин намекал на будущее величие Христа, скала на заднем плане символизировала несокрушимую твердость христианства. Слева вверху картины представлена нескончаемая масса паломников, движущаяся сквозь высокую арку, символизирующую врата спасения, ведущие к Христу. Рядом с аркой художник изобразил разрушенную каменную стену, представляющую дохристианский мир. Архитектурные руины в картине художника стали одним из первых изображений такого рода в итальянской живописи, позже этот мотив приобрел традиционный характер для большинства подобных композиций. Поклонение волхвов явилась новаторской и в других отношениях. Едва ли не впервые во флорентийской школе здесь появилось изображение обнаженных фигур. Не было характерным для живописи XV века и отсутствие сверхъестественных мотивов — в картине нет ни ангелов, ни звезды волхвов, приведших их к месту рождения.

Липпи раньше многих других художников научился связывать пейзажный фон картины с основным сюжетом. Изображение природы входит почти во все интерьерные композиции художника. Им мог быть и пейзаж за окном, и зеленый сад в арочном проеме, как в картине «Благовещение с двумя коленопреклоненными донаторами» (1440).

Особый интерес представляет собой картина «Мадонна в лесу». По ассоциации с ней, Липпи иногда называют мастером лесного пейзажа. Несмотря на отдельные реалистические детали, лес воспринимается как волшебно-сказочный, что придает сцене в целом идиллическое настроение. Эта картина написана на один из самых популярных сюжетов — Рождество.

Фра Филиппо написал несколько картин с этим сюжетом. До нас дошли три из них. Две картины находятся во Флоренции, одна в Берлине. Все три Рождества очень похожи между собой: Младенец лежит на траве среди цветов, кругом уединенный пейзаж. Справа на коленях благоговейно стоит Богородица, слева юный Креститель с крестом из тростника и свитком. Голубь как символ Святого Духа парит над ними. На флорентийском

экземпляре «Поклонение младенцу» изображена рука Вседержителя, на берлинской «Мадонне в лесу» — половинная фигура Бога-Отца среди ореола. От Младенца исходит свет, освещающий пейзаж. На одном из флорентийских экземпляров изображен коленапреклоненный Иосиф, хлев с животными и вместо голубя — хор ангелов. Берлинская картина — наиболее поэтичная, наиболее тонкая и захватывающая, особенным образом передающая странную тишину и святость момента. Вдали виден молящийся монах.

Вершиной творчества фра Филиппо Липпи являются его работы конца 1440—1450-х. В станковых картинах этого времени — «Мадонне с Младенцем» из палаццо Медичи-Риккарди (конец 1440-х), тондо «Мадонна с Младенцем и сцены из жизни св. Анны» (ок. 1452), «Мадонне с Младенцем и двумя ангелами» (ок. 1465) — образ Девы Марии приобретает не только глубокую человечность, но и нежность, элегическую одухотворенность, предвосхищающую работы ученика фра Филиппо — Сандро Боттичелли.

Особого внимания заслуживает картина «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами». На ней изображена совсем юная Марию. Она сидит в мягком кресле, стоящем у окна. Христа бережно поддерживают ангелы, а он протягивает руки к матери. Один из трогательных ангелов смотрит прямо на нас. Кажется, что он приглашает нас поучаствовать в этой сцене. Мария и младенец Христос расположены внутри проема окна, который одновременно является и традиционной рамой этого шедевра.

К таким двойным обрамлениям прибегали и другие художники. Это было своеобразным намеком на то, что герои полотна отделены от реальности не просто рамой картины. Граница намного сложнее. С помощью нее подчеркивается взвешенное происхождение персонажей.

Фактически это семейный портрет: для образа Мадонны художнику позировала его жена Лукреция, для младенца и ангела, которого мы видим на переднем плане, — его дети. В этом творении Липпи чувствуется некоторое ослабление религиозного начала. Мадонна изображена абсолютно как обыкновенная земная женщина — ее волосы у самого пробора выщипаны — как предписывала флорентийская мода того времени.

Мы видим, как любовно выписывает Липпи полудетский профиль Лукреции, как подчеркивает её кротость и нежность. Любованием проникнуты многие детали: золотистые завитки волос сыновей, складки прозрачной газовой вуали на волосах Пресвятой Девы (отсюда — второе название картины «Мадонна под вуалью»). Но особенно примечательно то, как художник изображает нимб над её головой. Из золотого круга, каким он был у итальянцев Чимабуэ и Дуччо, нимб у Липпи превращается в тончайшую белую окружность. По-видимому, этот атрибут святости в условиях всё большей натуралистичности изображения кажется Липпи неуместным. И это знаменует движение к зрелому Ренессансу: уже у Леонардо да Винчи нимб исчезнет совсем. Есть и другое предвосхищение да Винчи в этой картине — загадочный, подернутый дымкой фоновый пейзаж, представляющий собой отдельную «картину в картине».

В 1450—1460-х фра Филиппо Липпи выступает и как мастер монументальной живописи. Фресковый цикл «Сцены из жизни Иоанна Крестителя и святого Стефана», выполненный с помощью фра Диаманте в соборе в городе Прато, принадлежит к числу самых значительных произведений итальянской монументальной живописи этого времени. Его отличают естественность повествовательных интонаций, тонкость неяркой красочной гаммы, отсутствие внешней эффектности даже в наиболее сложных многофигурных сценах с величественным архитектурным фоном.

Последняя работа фра Филиппо Липпи — росписи апсиды собора в Сполето (1467—1469) — стилистически близка к фрескам в Прато. Эта работа была завершена уже после смерти мастера его помощником фра Диаманте. Здесь, в поле полукруглого купола, он изобразил «Коронование Богородицы», под ней — «Успение Богородицы», слева — «Благовещение», справа — «Рождество Христово».

Фра Филиппо умер в Сполето в 1469 году. На могильной плите художника в Сполетском соборе по повелению Лаврентия Великолепного высечена эпитафия:

***Здесь я покоюсь, Филипп, живописец навеки бессмертный,
Дивная прелесть моей кисти — у всех на устах.
Душу умел я вдохнуть искусными пальцами в краски,
Набожных души умел — голосом бога смутить.
Даже природа сама, на мои заглядевшись созданья,
Принуждена меня звать мастером равным себе.***

***В мраморном этом гробу меня упокоил Лаврентий
Медичи, прежде чем я в низменный прах обращусь.***

(Перевод А.Блока)

