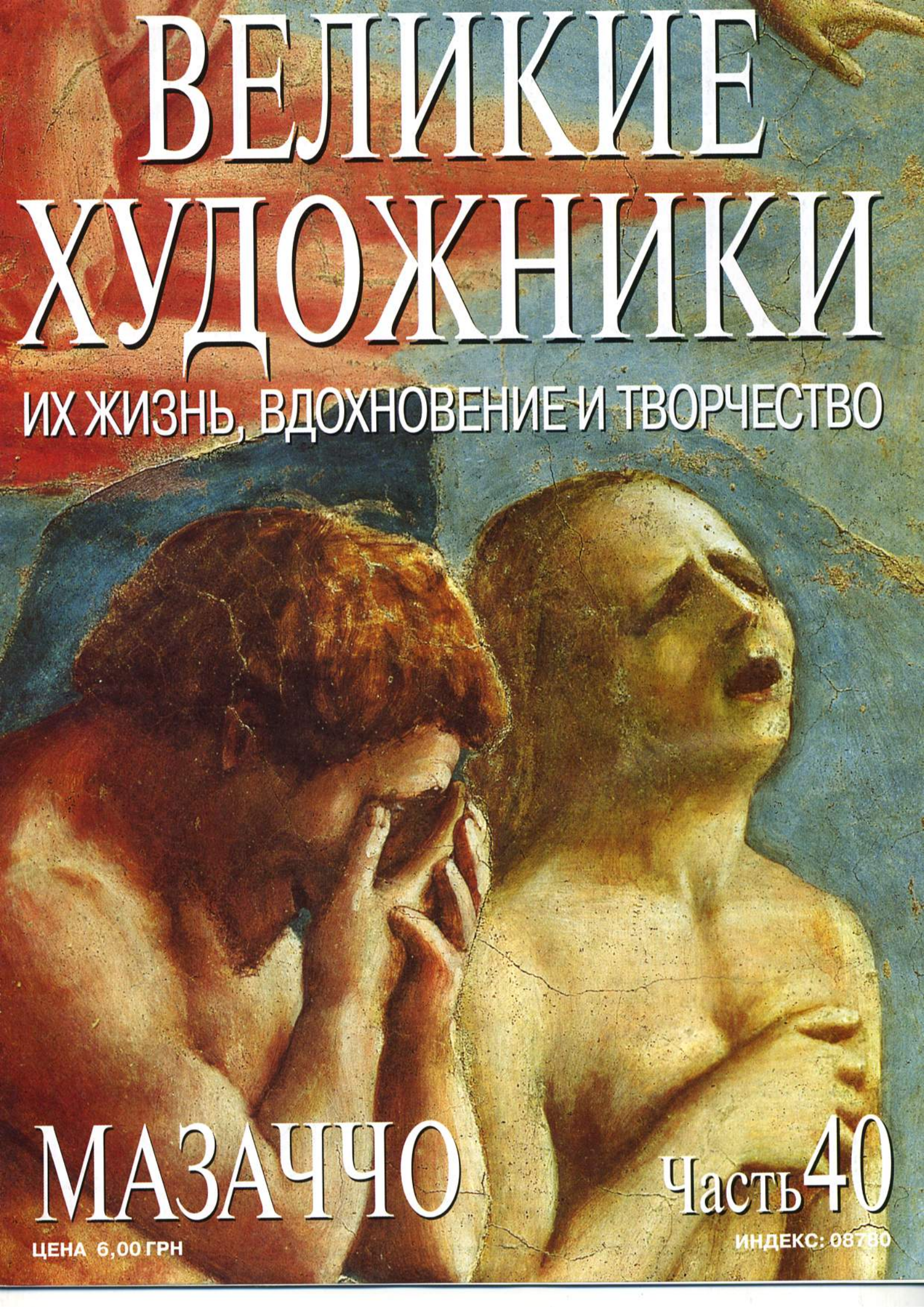


ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

The background of the cover is a reproduction of Michelangelo's famous fresco, 'The Creation of Adam'. It depicts Adam on the right, lying down with his body angled away from the viewer but his head turned towards the left, and God on the left, leaning forward with his arm extended towards Adam. The composition is set against a blue and red background, with visible cracks and texture from the original artwork.

ИХ ЖИЗНЬ, ВДОХНОВЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

МАЗАЧО

Часть 40

ЦЕНА 6,00 ГРН

ИНДЕКС: 08780

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

Часть 40

МАЗАЧЧО

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ МАЗАЧЧО

стр. 3

ТВОРЧЕСТВО

стр. 6

Триптих из Сан Джовенале — 1422	стр. 6
„Святая Анна с Мадонной и Младенцем“ — 1424—1425	стр. 8
Полиптих из Пизы (I) — 1426	стр. 10
Полиптих из Пизы (II) — 1426	стр. 12
Фрески капеллы Бранкаччи (I) — 1424—1428	стр. 14
Фрески капеллы Бранкаччи (II) — 1424—1428	стр. 16
Фрески капеллы Бранкаччи (III) — 1424—1428	стр. 18
Фрески капеллы Бранкаччи (IV) — 1424—1428	стр. 20
Фрески капеллы Бранкаччи (V) — 1424—1428	стр. 22
Фрески капеллы Бранкаччи (VI) — 1424—1428	стр. 24
„Троица“ — ок. 1425—1428	стр. 26

МАЗАЧЧО И ЕГО СОВРЕМЕННОСТИ **стр. 28**

МАЗАЧЧО В МУЗЕЯХ МИРА **стр. 31**

ФОТОГРАФИИ:

Обложка: Scala; стр. 3: сверху: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 4: в центре: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 5: Scala; стр. 6 — 8: Scala; стр. 9: в центре: Scala, внизу: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 10: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 11: Scala; стр. 12 и 13: Arterphot; стр. 14 — 17: Scala; стр. 18: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 19 — 25: Scala; стр. 26: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 27: Scala; стр. 28: RMN; стр. 29: сверху: RMN, в центре слева: Художественная библиотека Бриджмен, в центре справа: Scala; стр. 30: сверху и в центре: Художественная библиотека Бриджмен, внизу: Scala; стр. 31: Художественная библиотека Бриджмен; стр. 32: Scala.

ИЗДАТЕЛЬСТВО:

Издатель и учредитель: ООО „Иглмосс Юкрейн“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Руководитель проекта: Арно ВЕРДОЙ.
Авторский текст: Марк ДЮПЕТИ.
Редакция и распространение: „Феникс-УМХ“.
Украина, 04080, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Директор: Александр ХАХАЛЕВ.
Главный редактор: Ярослава СЕГАЛ.
Литературный редактор: Алена ВИКТОРОВА.
Макетирование, графика, дизайн: Алексей ТРИГУБ.
Выпускающий редактор: Светлана ЛОЖНИКОВА.
Технический редактор: Наталья КИРИЧЕНКО-МЕЛЕЦКАЯ.
Распространение: +38 (044) 205-43-14.
Адрес редакции: Украина, г. Киев, ул. Фрунзе 104, 6 этаж.
Номер отпечатан в типографии
ООО „Компания Юнивест Маркетинг“, Украина, 08500,
г. Фастов, ул. 1-го Мая, д. 2, кв. 17
Издание зарегистрировано в Государственном
комитете телевидения и радиовещания Украины.
Регистрационный номер KB 7639 от 29.07.2003
Тираж 100000, заказ № 10202339
„Великие художники“ © Eaglemoss International Ltd. 2003

На обложке:
Изгнание из Рая
(фрагмент)

1424—1428; 208x88 см
фреска

Капелла Бранкаччи, церковь
Санта Мариа дель Кармине,
Флоренция

Коллекция

„Великие художники“

Каждую неделю новая часть нашей коллекции представляет на 32 страницах живописца, который оставил значимый след в своей эпохе. В каждом журнале: качественные репродукции, биография, описания самых известных произведений и комментарии по истории их создания. Покупая наш журнал неделю за неделей, вы создадите настоящую энциклопедию живописи.

Коллекция охватывает главные направления в изобразительном искусстве — ренессанс, барокко, романтизм, импрессионизм и современность.

В следующей части: БОТТИЧЕЛЛИ (1445—1510)

Сандро Боттичелли — один из самых значительных и своеобразных художников Возрождения. Его творчество, чарующее своей поэтичностью, несет печать особой индивидуальной неповторимости. По силе эмоционального воздействия работы Боттичелли почти не имеют себе равных.



Мазаччо

Первая четверть XV века является переломным этапом в истории искусства: именно в это время совершается эпохальный переход от готики к Ренессансу. Во флорентийской живописи кватроченто провозвестником нового стиля стал Мазаччо. Художник покинул этот мир в возрасте неполных двадцати семи лет, однако в своих работах, намного опередивших время, он обрел бессмертие.

Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи, по прозвищу Мазаччо, родился 21 декабря 1401 года. Неизвестно, кто преподавал ему первые уроки живописи, однако, учитывая то обстоятельство, что Мазаччо переехал в тосканскую столицу в возрасте семнадцати лет — в 1418 году, можно предположить, насколько сильное впечатление произвела на него флорентийская художественная среда. Получилось так, что ее яркие представители, скульптор Донателло (ок. 1386—1466) и архитектор Брунеллески (1377—1446), взяли над молодым живописцем своеобразное творческое шефство. Но все это будет чуть позже, а пока вернемся в провинциальный городок Сан Джованни ди Вальдарно, расположенный на тридцать километров южнее Флоренции — место, где появился на свет великий художник и где прошли его детские годы.



▲ Воскрешение сына Теофила и Апостол Петр на кафедре (фрагмент)

1424—1426; 230x598 см
фреска

Капелла Бранкаччи, флорентийская церковь Санта Мариа дель Кармине

Изображение смотрящего в сторону зрителя мужчины (в центре) является автопортретом Мазаччо

ДЕТСТВО В ТРАУРЕ

Отец художника, Нанни ди Симоне Кассаи, в молодости изучал право и со временем стал известным нотариусом. А поскольку был он человеком честным и благородным, строго придерживающимся принципов профессиональной этики, то быстро приобрел славу самого толкового и справедливого юриста во всей округе. Отец восхищался первыми рисунками Томмазо, хотя и называл его в шутку „Мазаччо“ (в буквальном переводе с итальянского: „мазила“). Именно под этим детским прозвищем сын провинциального нотариуса станет известен всему миру... Отец Мазаччо умирает совсем молодым, в 1406 году, и, несмотря на то, что будущему художнику было тогда всего пять лет, он на всю жизнь запомнил похороны, состоявшиеся при огромном скоплении рыдающих людей. После смерти отца мальчик замыкается в себе: он практически не общается со сверстниками и все свое время посвящает рисованию. Через несколько лет мать Мазаччо вступает в новый брак. Пожилой аптекарь Тедеско ди Маестро Фео добился ее расположения лишь по одной причине: имея трех взрослых дочерей от первого брака, он безумно полюбил ее сына Томмазо и всячески баловал его. Постепенно и Мазаччо привязался к Тедеско, делился с ним своими планами и даже показывал ему свои рисунки... Внезапная смерть отчима в 1417 году потрясла Мазаччо: он лишился настоящего друга. Через год умирает мать художника... Так закончилось его детство. В конце 1418 года Мазаччо решает ехать во Флоренцию учиться живописи.

НАЧАЛО КАРЬЕРЫ ВО ФЛОРЕНЦИИ

В соответствии с обычаями того времени, Мазаччо, очевидно, поступил на учебу в мастерскую какого-нибудь опытного флорентийского художника. Кого именно — история



◀ Доменико ди Микелино (1417—1491): Флорентийский кафедральный собор

В возрасте семнадцати лет Мазаччо покидает родной город и переезжает во Флоренцию

умалчивает. Однако доподлинно известно, что уже в 1422 году Мазаччо закончил работу над триптихом Сан Джовенале в Реджелло и был зачислен в Цех флорентийских докторов и аптекарей, куда принимали и художников — но лишь тех, которые закончили курс обучения у признанного мастера и уже достигли в профессии определенных высот. Мазаччо понадобилось для этого всего четыре года!

РЕШАЮЩАЯ ВСТРЕЧА: МАЗОЛИНО

Некоторые исследователи предполагают, что полиптих, заказанный Папой Мартином V для римского собора Санта Мария Маджоре является, очевидно, первой совместной работой Мазаччо и Мазолино да Паникале (ок. 1383—ок. 1440). Хотя другие решительно опровергают эту версию, считая, что ретабло (заалтарный образ) этого полиптиха, приписываемый как раз Мазаччо, был создан художником чуть ли не в последние годы жизни. Поскольку проверить эти предположения не представляется возможным, придется положиться на авторитет Джорджо Вазари, который утверждает, что „Мазаччо начал заниматься искусством в то время, когда Мазолино да Паникале расписывал во флорентийской церкви Санта Мария дель Кармине капеллу Бранкаччи“. Молодой художник становится помощником Мазолино и вместе с ним работает над этим проектом. Очевидно, Мазолино втайне восхищается мастерством своего младшего коллеги, которого сразу же выделяет из числа помощников и делает своим заместителем. В том же, 1424, году Мазаччо вступает в Гильдию святого Луки — сообщество флорентийских художников. С этого времени он работает над фресками капеллы Бранкаччи не только в паре с Мазолино, но и самостоятельно. Художники разделяют объем работы на двоих, и каждый из них исполняет около десяти фресок, причем Мазолино расписывает верхнюю часть

стен капеллы, а Мазаччо — нижнюю. В 1425 году Мазолино заканчивает свою работу и выезжает в Венгрию, где его ждет новый заказ, а Мазаччо с помощниками продолжает работу в капелле. На момент отъезда художника в 1428 году в Рим фрески все еще не закончены, что, естественно, вызывает недовольство со стороны заказчика Фелисе Бранкаччи, который упомянул об этом даже в своем завещании, датированном 1432 годом. Роспись капеллы будет завершена лишь в начале семидесятых годов художником Филиппино Липпи (ок. 1457—1504).

19 февраля 1426 года Джулиано ди Колино дельи Скарзи, нотариус из Сан Джусто, заказывает Мазаччо большой алтарь для капеллы, находящейся в церкви Санта Мария дель Кармине в Пизе. Джулиано аккуратно покрывает финансовые издержки, связанные с работой над полиптихом на протяжении всего 1426 года, однако в один прекрасный момент его терпению приходит конец, и он устраивает Мазаччо скандал, упрекая художника в намеренном затягивании творческого процесса с целью вымогательства денег. Мазаччо действительно испытывал в тот период определенные финансовые трудности и вынужден был, помимо этого проекта, выполнять и другие заказы, работая сутки напролет. Непостижимым образом деньги, полученные от заказчиков, тут же растрачивались, и в августе Мазаччо был вызван купеческим трибуналом Флоренции для дачи гарантий относительно погашения долгов. Художника обязали к регулярной частичной выплате задолженности, что, по сути, означало для него пожизненную кабалу. В ноябре Джулиано вынужден прибегнуть к исключительной мере: он запрещает Мазаччо брать какие-либо заказы „со стороны“, по-

СОТРУДНИЧЕСТВО

Между Мазолино и Мазаччо сразу же установились хорошие доверительные отношения, что, безусловно, только помогало им в совместной работе. Полиптих в римской церкви Санта Мария Маджоре, картина „Святая Анна с Мадонной и Младенцем“ и, конечно, цикл фресок в капелле Бранкаччи — все это свидетельствует о сходных художественных вкусах и одинаковых творческих устремлениях Мазолино и Мазаччо. Тем не менее, в XVIII веке, в связи с реконструкцией купола церкви, где расположена знаменитая капелла, фрески Мазолино были частично уничтожены. Безжалостное решение было мотивировано словами: „Гений Мазаччо затмил его талант“.

▼ Пейзаж (приписывается Мазолино)

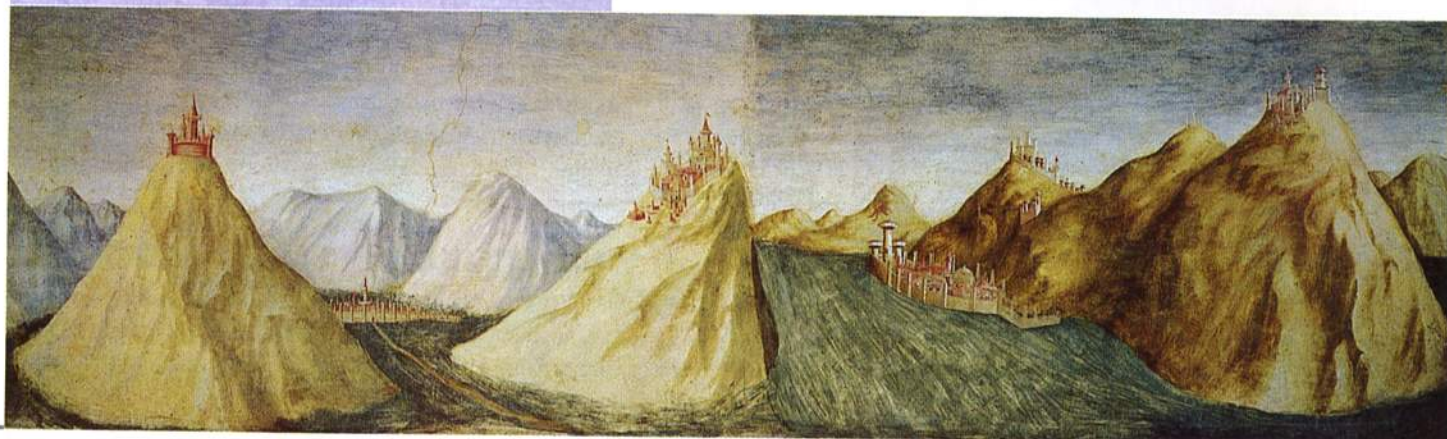
фреска
Палаццо Бранди, Кастильоне Олона



◀ Мариотто ди Кристофано: Обручение святой Екатерины

дерево, темпера
Галерея Академии,
Флоренция

Мариотто ди Кристофано был родственником Мазаччо и тоже работал во Флоренции





КАЛЕНДАРЬ

1401 — 21 декабря в Сан Джованни ди Вальдарно в Тоскане появляется на свет Томмазо ди Симоне Кассаи, известный под именем Мазаччо

1406 — умирает отец Мазаччо (в возрасте 27 лет)

1418 — скорее всего, именно в этом году Мазаччо выезжает во Флоренцию

1422 — был принят в Цех докторов и аптекарей, к которому принадлежат также художники

1422 — создает триптих в церкви Сан Джовенале в Реджелло

1424 — вступает в Гильдию святого Луки, объединяющую флорентийских художников

1424—1428 — вместе с Мазолино работает над фресками в капелле Бранкаччи во флорентийской церкви Санта Мария дель Кармине

1425 — год начала работы над „Троицей“ во флорентийской церкви Санта Мария Новелла

1426 — работает в Пизе над алтарем для церкви Санта Мария дель Кармине

1428 — Мазаччо умер в Риме. В 1443 году его останки были перевезены во Флоренцию

◀ Аптекарь: миниатюра из „Канона Медицины“ Авиценны (ок. 980—1037)

Университетская библиотека, Болонья

В начале XV века доктора и аптекари в свой профессиональный Цех охотно принимали художников

ка тот не закончит работу для него. В декабре того же года алтарь был готов, и Мазаччо получил солидный гонорар, позволивший ему наконец рассчитаться с кредиторами.

По возвращении во Флоренцию, Мазаччо получает множество престижных заказов. Один из них — большой цикл гризайлей для собора Санта Мария дель Кармине. В процессии, изображенной на одной из этих картин, художник представил своих современников: Донателло, Брунеллески, Мазолино и многих других (к сожалению, цикл был уничтожен в конце XVI века). Завершив в начале 1428 года работу над „Троицей“ для собора Санта Мария Новелла, Мазаччо выезжает в Рим. К нему присоединяется Мазолино, которому пришлось заканчивать оформление римского собора Сан Клементе в одиночестве: Мазаччо скоропостижно скончался в июне 1428 года. „Было ли это по причине зависти или потому, что все хорошее обычно бывает недолговечным — так или иначе, умер он во цвете лет и ушел от нас столь внезапно, что многие подозревали, скорее, отравление, чем иную случайность“ (Вазари)...

Вид капеллы Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине во Флоренции

Фрески в этой капелле являются шедеврами как Мазаччо, так и Мазолино

“Человеком он был весьма рассеянным и очень беспечным, подобно тем, у кого вся дума и воля сосредоточены лишь на вещах, имеющих отношение к искусству, и кто мало обращает внимания на себя, и еще меньше — на других”

Вазари, 1568



Триптих из Сан Джовенале — 1422



Триптих из Сан Джовенале: Святой
Варфоломей и святой Власий;
Мадонна с Младенцем; Святой
Ювеналий и Антоний Аббат

1422; центральная картина:
108x65 см; створки: 88x44 см
дерево, темпера

Церковь Сан Джовенале, Реджелло

◀ Триптих из Сан Джовенале: Святой
Варфоломей и святой Власий
(фрагмент)

1422; 88x44 см
дерево, темпера
Церковь Сан Джовенале, Реджелло

▼ Мадонна с Младенцем

1426—1427; 24,5x18,2 см
дерево, темпера
Галерея Уффици, Флоренция





Эта работа, датированная 23 апреля 1422 года, считается первым творением Мазаччо, хотя найдена она была лишь в 1961 году. В подписи Мазаччо указал не только дату исполнения триптиха, но и свое имя и возраст — 21 год. Эта подпись уже сама по себе заслуживает внимания, поскольку — впервые в европейском искусстве! — была выполнена не жестким, с острыми углами готическим шрифтом, а изящной, гармоничной антиквой, названной так по сходству с рисунками шрифтов античной эпохи.

В центральной части триптиха представлены Мадонна с Младенцем, в левой — святые Варфоломей и Власий, а справа изображены святые Ювеналий и Антоний Аббат.

Формат и композиция триптиха, в целом, традиционны, но стиль исполнения отличается новаторскими приемами, почерпнутыми молодым Мазаччо из реалистической живописи Джотто. Подобно своим современникам, флорентийским художникам Джованни дель Бьондо и Никколо ди Пьетро Джерини, Мазаччо решительно отказывается от излишней декоративности и стилизации фигур — черт, присущих искусству поздней готики. Однако, в отличие от своих кол-

лег, он не останавливается на полпути и смело использует в этой работе новейшие открытия Брунеллески, касающиеся линейной перспективы. Особенно ярко это проявляется во фрагменте, представляющем Мадонну с Младенцем. Расположение на переднем плане фигур ангелов придает пространству глубину, а взгляды всех персонажей — и тех же ангелов, и обращенных в сторону трона святых — сосредоточены на лице Марии. Реалистическое изображение маленького Иисуса, пробующего виноград, а также анатомически точное изображение рук святых, держащих посохи, напоминают как живописные работы Джотто, так и скульптуры Донателло.

„Мадонна с Младенцем“ (известная также под названием „Мадонна Казини“) была исполнена, скорее всего, по заказу кардинала Антонио Казини, герб которого Мазаччо поместил на обороте картины. Фигура Марии представлена на традиционном золотом фоне, однако не в полный рост, как обычно, а „в три четверти“. Трогательные и нежные жесты Матери и Сына придают картине интимный характер — обе фигуры, слегка смещенные в сторону от центра картины, кажутся парящими в бесконечном золотистом небе.



Святая Анна с Мадонной и Младенцем — 1424—1425

◀ Святая Анна с Мадонной и Младенцем

1424—1425; 175х103 см
дерево, темпера
Галерея Уффици,
Флоренция

В картине „Святая Анна с Мадонной и Младенцем“ специалисты отмечают присутствие стиля как Мазаччо, так и Мазолино, и считают ее первой совместной работой этих художников. За неимением более точных сведений, в вопросе идентификации стилей принято считаться с мнением известного итальянского историка искусства Роберто Лонги (1890—1970), утверждавшего, что Мадонна с Младенцем, а также ангел в зеленой одежде принадлежат кисти Мазаччо, все же остальное в этой работе написано Мазолино.

Наряду с традиционной для искусства средневековой готики вычурностью форм, в этой картине прослеживаются и новые тенденции, яркое проявление которых мы находим именно в образах, приписываемых Мазаччо.

Монументальная фигура Марии напоминает „Мадонну Онйссанти“ Джотто. Демонстрируя мастерское владение

светотенью, художник моделирует фигуру Младенца настолько выразительно, что по своей пластичности это живописное изображение напоминает скульптуру. Расположение ангелов на разных планах придает пространству глубину и создает перспективу, выгодно подчеркивая центральную группу, образующую треугольник, на вершине которого — святая Анна (это означает, что она занимает третье место (messa terza) в Святом Семействе).

Портрет „Юноша в красном тюрбане“ был случайно найден в 1898 году в подвале дома одного флорентийского купца и выкуплен у него известной американской собирательницей живописных раритетов. Сегодня портрет находится в бостонском музее Изабеллы Стюарт-Гарднер.

На портрете представлен молодой человек с благородными чертами и гордым выражением лица. Его голову украшает ярко-красный тюрбан, а изысканный плащ цвета спелой сливы напоминает цвет одежды святого Ювеналия из триптиха Сан Джовенале.

Эта работа считается знаковой потому, что является первым индивидуальным (не в составе группы) портретом в итальянском искусстве.



◀ Святая Анна с Мадонной и Младенцем (фрагмент)

1424—1425
дерево, темпера
Галерея Уффици,
Флоренция

▶ Юноша в красном тюрбане

ок. 1425; 41х30 см
темпера
Музей Изабеллы
Стюарт-Гарднер, Бостон



ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Темпера — это краска, содержащая органические составляющие (белок, желток, казеин или молочко фигового дерева), смешанных с маслами. Благодаря исключительной кроющей способности этой краски, она пригодна для использования на любой поверхности, но особенно хороша в работе на деревянной основе. Можно накладывать темперу несколькими слоями и добиваться необычайных цветовых эффектов. Темпера, как и все водорастворимые краски, имеет один существенный недостаток: ею нельзя работать по невысохшему слою. В XV веке темпера постепенно вытесняется из арсенала живописцев масляными красками, хотя многие продолжают использовать ее в качестве подмалевка.

Полиптих из Пизы (I) — 1426

Полиптих из
Пизы
(фрагмент:
Распятие)

1426; 83х63 см
дерево, темпера
Национальная галерея ди
Каподимонте, Неаполь

В XV веке складной алтарь приобретает все большую популярность среди художников, занимающихся оформлением церквей. Чаще всего он представляет собой диптих, триптих или полиптих, состоящий из неподвижной центральной части и боковых створок, которые, при необходимости, могут закрывать ее.

В феврале 1426 года Мазаччо получает заказ на большой алтарь для капеллы, находящейся в пизанской церкви Санта Маринья дель Кармине. Работа продолжалась до конца года: сохранились документальные свидетельства того, что расчет за выполнение заказа Мазаччо получил 26 декабря.

Центральная часть алтаря (сегодня находится в лондонской Национальной галерее), представляет Мадонну с Младенцем. Над ней была изображена сцена Распятия (картина украшает теперь экспозицию Национальной галереи ди Каподимонте в Неаполе). „Святой Павел“ — единственная часть полиптиха, оставшаяся в Пизе, — и „Святой Андрей“ (был вывезен в Малибу в XIX веке) находились слева и справа от „Распятия“. Створки с изображениями святых Петра, Иоанна Крестителя, Юлиана и Николая до сих пор не найдены. Сценами из жития этих же святых Мазаччо украсил пределлу полиптиха. Кроме того, составными частями этого алтаря считаются найденные в XIX веке четыре маленькие картины (сегодня находятся в Берлине), представляющие святых Августина и Иеронима, а также пророка Элиаса и святого Альберто Авогардо — покровителей Ордена кармелитов, которому принадлежала церковь Санта Мария дель Кармине. Центральная часть полиптиха интересна тем, что свет в ней кажется направленным прямо на Младенца, своими формами и чертами напоминающего путти — весьма популярный мотив в произведениях художников Возрождения. Сидящие у трона ангелы, извлекающие из своих музыкальных инструментов божественные звуки, изображены в перспективном сокращении, благодаря чему их позы естественны, а сами их фигуры выглядят настолько реалистично, что кажутся написанными с обычных горожан — современников Мазаччо...

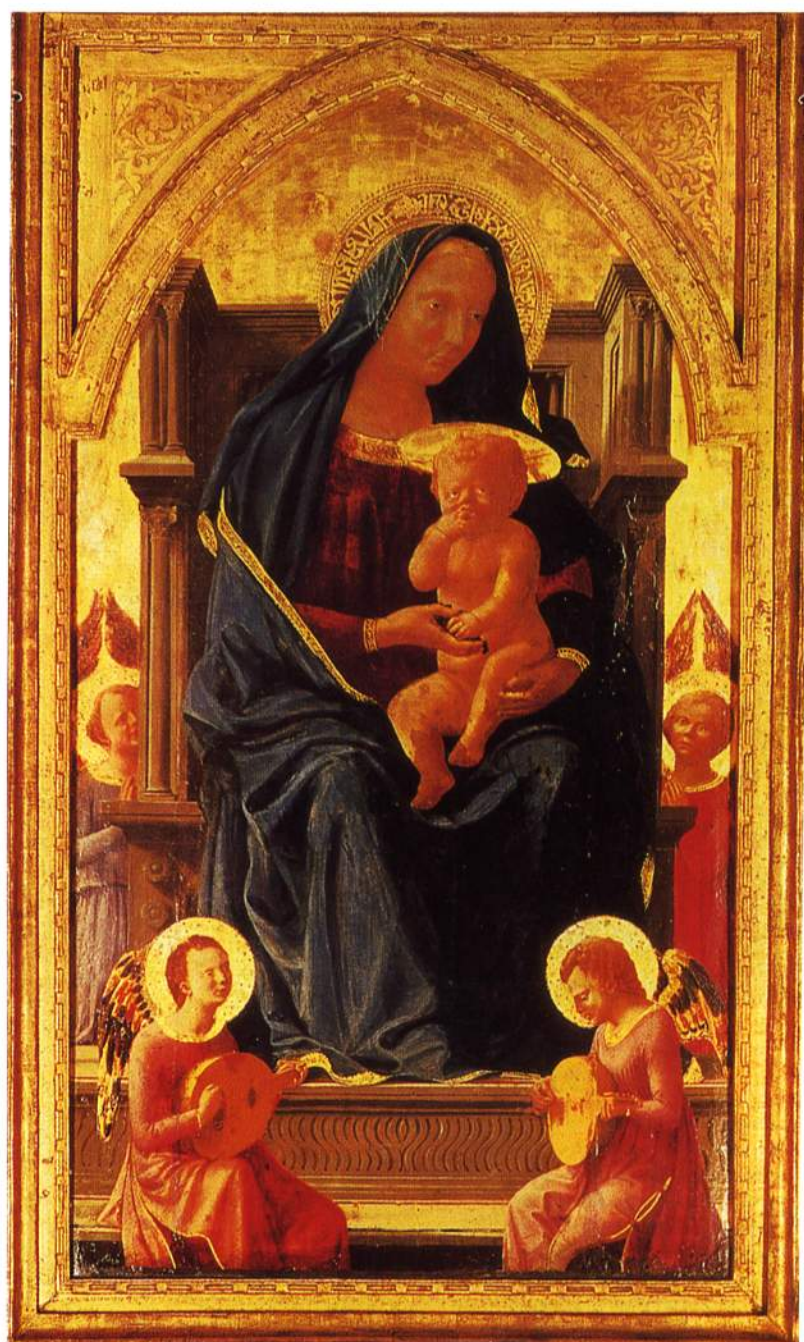
“ Он писал свои работы с должной цельностью и мягкостью, согласуя телесный цвет лиц и обнаженных частей тела с цветом одежды, которую он любил изображать с немногими и простыми складками, как это бывает в действительности ”

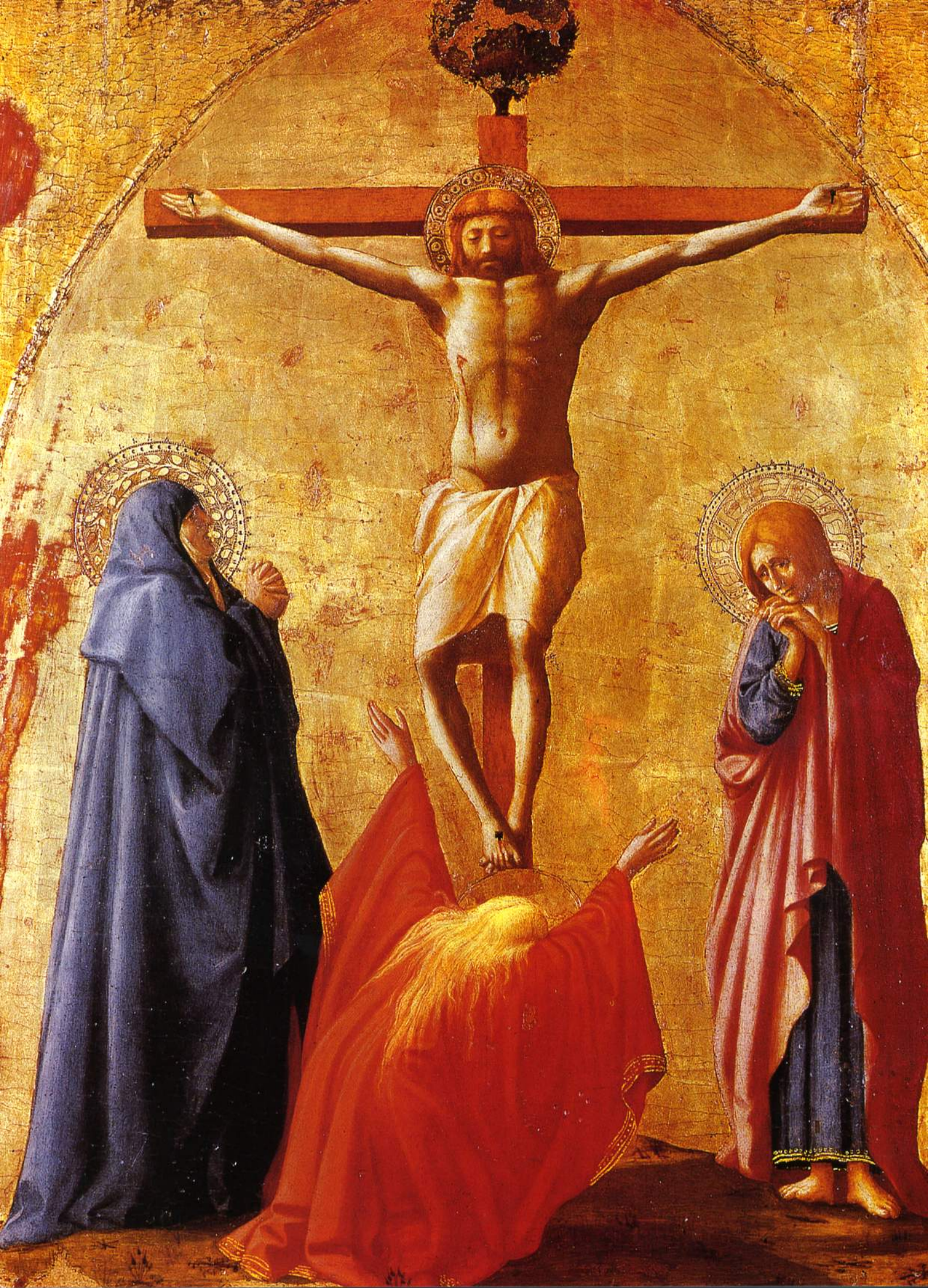
Вазари

Христос в „Распятии“ изображен практически без шен: картина была размещена в самой верхней части алтаря, и Мазаччо стремился представить фигуру Спасителя так, чтобы при взгляде на нее снизу она выглядела как можно более натурально. Выразительная в своей реалистичности фигура Марии Магдалины, в отчаянии воздевшей руки к распятому Христу, напроочь лишена типичной для искусства поздней готики идеализации в изображении чувств.

▼ Полиптих из Пизы (фрагмент: Мадонна с Младенцем и ангелами)

1426; 135,5х73 см
дерево, темпера
Национальная галерея,
Лондон





Полиптих из Пизы (II) — 1426

▼ Вверху

Полиптих из Пизы (фрагмент:
Распятие Петра и Обезглавливание
Иоанна Крестителя)

(предела полиптиха из церкви Санта Мария дель
Кармине в Пизе); 1426; 21х61 см; дерево, темпера
Национальный музей, Берлин

▼ В центре

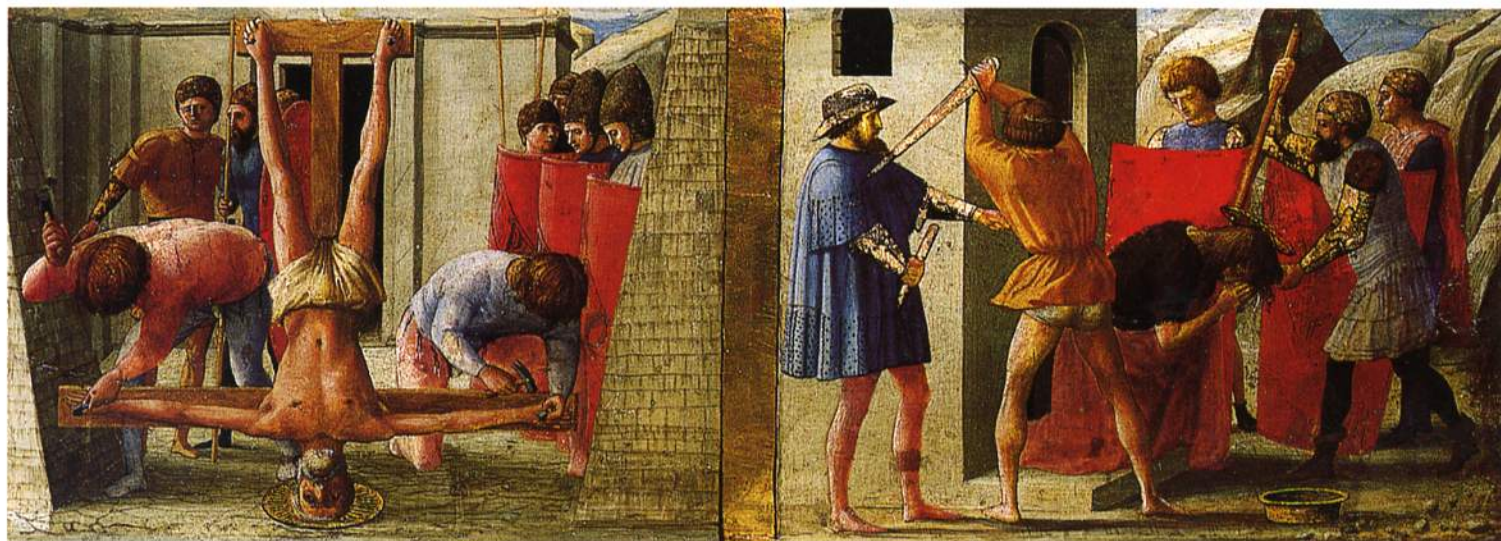
Полиптих из Пизы (фрагмент:
Поклонение волхвов)

(предела полиптиха из церкви Санта Мария дель
Кармине в Пизе); 1426; 21х61 см;
дерево, темпера
Национальный музей, Берлин

▼ Внизу

Полиптих из Пизы (фрагмент:
Жития святого Юлиана и святого
Николая)

(предела полиптиха из церкви Санта Мария дель
Кармине в Пизе); 1426; 21х61 см; дерево, темпера
Национальный музей, Берлин



В работах предшественников Мазаччо предела обычно служила всего лишь постаментом для верхней части алтаря. Однако с течением времени мастера стали уделять оформлению пределлы гораздо больше внимания, понимая, что, украсив ее, как полноценную часть алтаря, картинами на темы, соответствующие главной идее всего полиптиха, они смогут добиться его смысловой завершенности и композиционной целостности.

В галерею образов центральной картины пределлы — „Поклонение волхвов“ — Мазаччо смело вводит реально существующих людей, что явилось первым в истории живописи открытым вызовом традиционной иконографии. Две мужские фигуры в серых накидках на переднем плане — это заказчик полиптиха Джулиано ди Колино и его племянник.

В „Распятии святого Петра“ драматическое напряжение возникает из-за противопоставления равнодушия палачей, деловито забивающих гвозди в руки апостола, и сочувствия отводящих в сторону глаза солдат — безмолвных свидетелей этой расправы. Лица палачей не видны — так же, как и в сцене казни святого Иоанна.

Юлиан, прежде чем стать легендарным святым, был человеком знатного происхождения и большим любителем охоты. Вернувшись однажды с добычей домой, он обнаружил в постели своей жены двоих спящих людей и в порыве гнева убил их. И только потом он узнал в убитых... своих родителей. Старики давно не видели сына и решили навестить его, а поскольку сильно устали в дороге, жена Юлиана предложила отдохнуть на

своем ложе. Узнав правду, Юлиан ужаснулся. В чем был ушел он из дома и отправился в паломничество. Он построил госпиталь, где сам лечил страждущих, и прожил честную жизнь для людей, заслужив в итоге прощение. Мазаччо представил самый драматический эпизод из жития святого Юлиана.

Святой Николай изображен в момент, когда он забрасывает золотые яблоки в окно дома некоего знатного горожанина, который потерял все свои деньги, и теперь не знает, как ему прокормить себя и трех дочерей. Будущий небесный покровитель детей не оставил девочек в беде, обеспечив их не только хлебом насущным, но и достойным приданым...

▼ Полиптих из Пизы (фрагмент)

(полиптих из церкви Санта Мария дель Кармине в Пизе)
1426; 38x12 см
дерево, темпера
Национальный музей, Берлин



“ Кони написаны с натуры так прекрасно, что лучше и не придумаешь, люди же в свите этих трех царей одеты в разнообразные одежды, в какие одевались в те времена ”

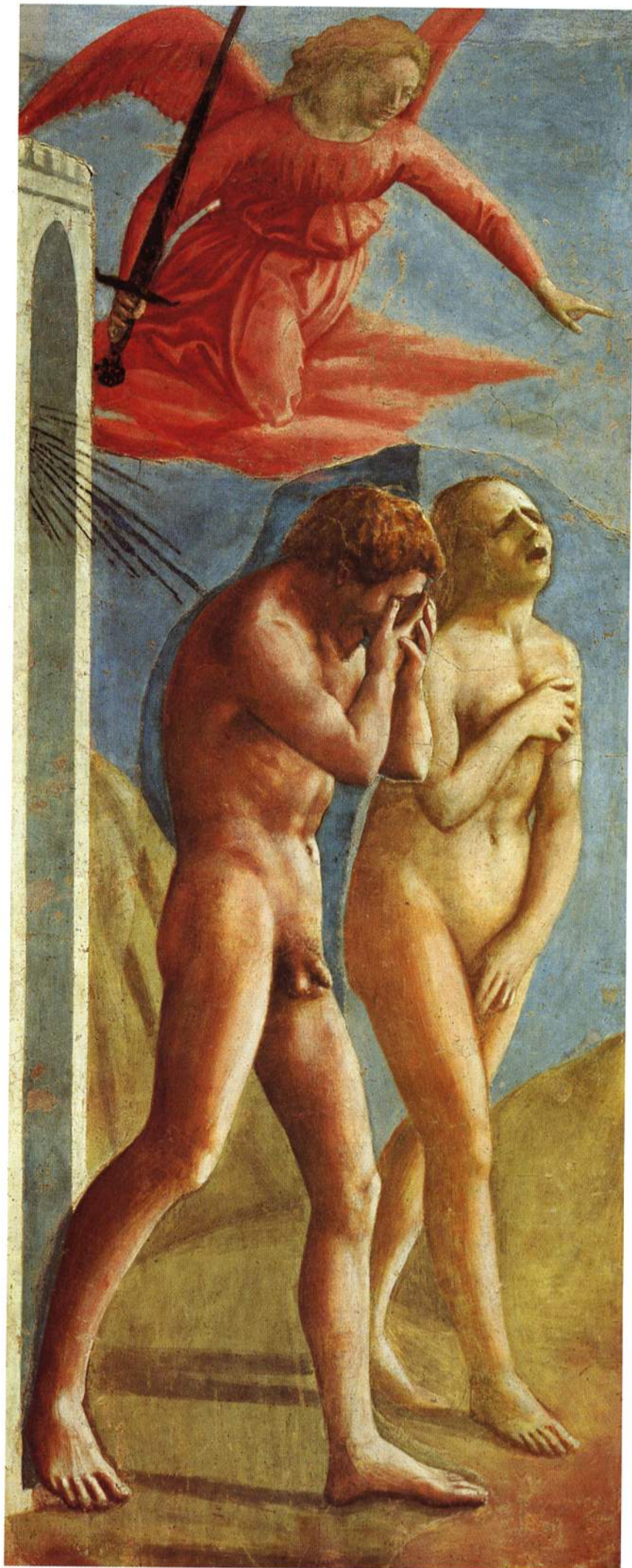
Вазари о „Поклонении волхвов“

Фрески капеллы Бранкаччи (I) — 1424— 1428



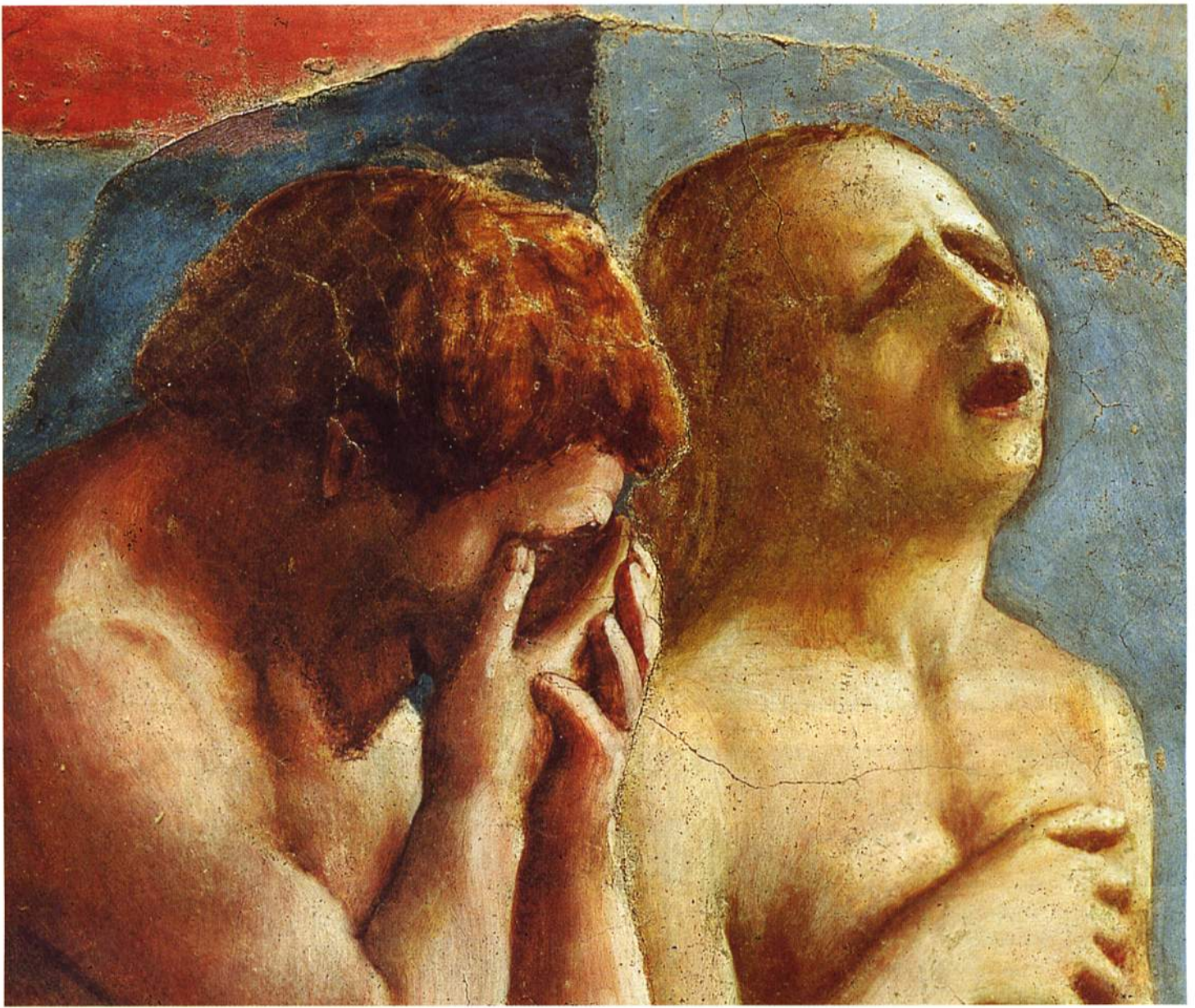
▲ Мазолино:
Первородный грех

1424—1428; 208х88 см; фреска
Капелла Бранкаччи, церковь Санта
Мария дель Кармине,
Флоренция



► Мазаччо:
Изгнание из Рая

1424—1428; 208х88 см; фреска
Капелла Бранкаччи, церковь
Санта Мария дель Кармине,
Флоренция



Во второй половине XIV века патронат над одной из капелл кармелитской церкви Санта Мариа дель Кармине во Флоренции принял Пьеро ди Пьювечезе Бранкаччи. Полвека спустя его благодарный потомок Феличе Бранкаччи заказывает Мазолино цикл фресок, посвященных житию святого Петра, для украшения этой фамильной капеллы.

Предположительно, в конце 1424 года Мазолино и Мазаччо приступают к работе над росписями, которые будут признаны шедевром не только живописи раннего Ренессанса, но и всего европейского искусства. Одни фрески стали результатом совместного труда обоих мастеров, другие были написаны каждым самостоятельно — может быть, поэтому вопрос атрибуции этих работ до сих пор является камнем преткновения в процессе изучения их специалистами. Установление авторства усложняется также и тем обстоятельством, что, в связи с преждевременной кончиной Мазаччо, его фресками занялся Филиппино Липпи, который не только заканчивал начатое мастером, но и вносил собственные коррективы в уже готовые произведения... Историки искусства сегодня с большой долей уверенности утверждают, что из фресок капеллы Бранкаччи кисти Мазаччо принадлежат следующие сцены: „Чудо со статуей“, „Исцеление тенью“, „Смерть Анании и раздача милостыни“, а также „Изгнание из Рая“. Мазолино приписывают „Первородный грех“, „Исцеление хромого и Воскрешение Тавифы“. Сотрудничество Мазаччо и Мазолино привело к появлению „Проповеди Петра в день Сошествия Святого Духа“ и „Крещения неофитов“. Во фреске „Воскрешение сына Теофила и Апостол Петр на кафедре“ специалисты совершенно точно определили манеру Филиппино Липпи.

„Изгнание из Рая“ — одна из самых известных работ Мазаччо. Впервые в искусстве Ренессанса Адам и Ева представлены полностью обнаженными. Мазаччо, в совершенстве овладевший приемом светотени, „лепит“ тела своих персонажей, подобно скульптору (исследователи отмечают здесь явное влияние искусства Донателло).

Сравнивая „Первородный грех“ с „Изгнанием из Рая“, можно заметить, что Мазолино в своем извечном стремлении к совершенству тщательно выписывает каждую деталь, поэтому его персонажи элегантны, их жесты изысканны, но при этом образы получились лишенными жизненной искры. А Мазаччо пишет не так старательно, зато предельно реалистично. Он хочет передать естество человека, не идеализируя его, поэтому даже сегодня, по прошествии шестиста лет, нам слышится этот полный безысходности и отчаяния стон Евы.

▲ Мазаччо:
Изгнание
из Рая
(фрагмент)

1424—1428

фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция

Фрески капеллы Бранкаччи (II) — 1424—1428

Фреска „Чудо со статиром“ представляет известный эпизод из Евангелия. Однажды Иисуса остановил на улице сборщик налогов и потребовал уплатить обязательную для всех иудеев подать римской власти, составляющую одну дидрахму с человека. Иисус признал необходимость уплаты „кесарева — кесарю“ и приказал своему ученику, апостолу Петру (Мат. 17:27): „Пойди на море, брось уду и первую рыбу, которая попадется, возьми и, открыв у ней рот, найдешь статир; возьми его и отдай им за Меня и за себя“ (статир — монета, равная двум дидрахмам). Сворачивается чудо: Петр вынимает из рыбы статир и отдает его сборщику налогов. Получается, если Христос знал, что во рту первой попавшейся Петру рыбы окажется проглоченная ею монета, — Он всеведущ, а если Он эту монету сотворил у нее во рту, — значит, Он всемогущ... Мазаччо создал эту фреску, очевидно, в 1425 году — когда правительство Флорентийской республики приняло Закон о налогообложении граждан. Поэтому художник проявляет известную вольность в трактовке образа сборщика податей, изображая его своим современником. Тем самым Мазаччо подчеркивает, что в его произведении речь идет о нуждах именно флорентийских властей. Художник, следуя традиции своей эпохи, разделил композицию на три части. В центральной части фрески изображен Иисус с учениками, среди которых и Петр — в образе седовласого, крепкого сложения старика с короткой округлой бородой. Сцена слева представляет Петра уже достающим монету из рта рыбы (Вазари обращает наше внимание на реалистичное изображение фигуры апостола и, особенно, его лица, „налившегося кровью оттого, что он наклонился“). Сцена справа запечатлела момент передачи статира сборщику налогов.

“ Мазаччо доказал, что он, больше чем другие, умел следовать открытым еще Джотто строгим законам, управляющим композицией. Его творчество являет собой достойное окончание одной славной эпохи и многообещающее начало другой — эпохи новаторства ”

Роберто Лонги, критик искусства

Чудо со статиром (фрагмент)

1424—1428

фреска

Капелла Бранкаччи, церковь Санта Мариа дель Кармине, Флоренция

▼ Чудо

со статиром

1424—1428; 255x198 см

фреска

Капелла Бранкаччи, церковь Санта Мариа дель Кармине, Флоренция





Фрески капеллы Бранкаччи (III) — 1424—1428

По сошествии Святого Духа на апостолов, вдохнувшего в них Божественную силу свято жить и проповедовать, любовь апостола Петра к Господу проявилась в его готовности смиренно принимать любые беды, гонения и лишения. В библейских „Деяниях апостолов“ рассказывается о том, как могущественная сила слова Петра обращала в христианство тысячи людей (Деян. 2: 41; 4: 4).

Специалисты считают, что „Проповедь Петра в день Сошествия Святого Духа“ принадлежит кисти Мазолино, но последние исследования картины показали, что автором пейзажа на дальнем плане был Мазаччо.

Фреска „Исцеление хромого и воскрешение Тавифы“ единогласно приписывается Мазолино и посвящена сразу двум чудесам, сотворенным апостолом Петром.

Встретив на ступенях храма хромого нищего, попросившего у него подаяния, „Петр сказал: серебра и золота нет у меня; а что имею, то даю тебе: во имя Иисуса Христа Назорея встань и ходи. И, взяв его за правую руку, поднял; и вдруг укрепились его ступни и колена, и, вскочив, встал и начал ходить, и вошел с ними в храм, ходя и скача и хваля Бога“ (Деян. 3: 6—8).

Правая часть фрески представляет историю воскрешения умершей от неизлечимой болезни Тавифы из Иоппии, которая была известна своей добротой, жертвенностью и множеством благотворительных деяний. Святой Петр направляется в Иоппию, где у дома умершей его встретили бедные „вдовички“ и со слезами на глазах стали показывать одежду, которую шила для них Тавифа. „Петр выслал всех вон и, преклонив колени, помолился и, обратившись к телу, сказал: Тавифа! встань. И она открыла глаза свои и, увидевши Петра, села“ (Деян. 9: 40).

Фреска „Исцеление тенью“, размещенная в капелле под „Проповедью Петра в день Сошествия Святого Духа“, как известно, создана Мазаччо и представляет еще одно чудо: апостол Петр вылечивает больных собственной тенью. С точки зрения исполнения фрески, особого внимания заслуживает улица со средневековыми постройками, мастерски изображенная в перспективном сокращении.



▲ Мазолино и Мазаччо: Проповедь Петра в день Сошествия Святого Духа

1424—1428; 255x162 см
фреска; Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа дель Кармине,
Флоренция

◀ Мазолино: Исцеление хромого и воскрешение Тавифы

1424—1428; 255x598 см
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа дель Кармине,
Флоренция

▶ Мазаччо: Исцеление тенью

1424—1428; 230x162 см
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа дель Кармине,
Флоренция



Фрески капеллы Бранкаччи (IV) — 1424—1428

Мазаччо
и Мазолино:
Крещение
неофитов

1424—1428; 255x162 см
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция

Если в исполненной Мазолино „Проповеди Петра...“ фоновый пейзаж был написан Мазаччо, то в „Крещении неофитов“ мастера поменялись ролями: горы на дальнем плане были написаны Мазолини, зато все остальное принадлежит кисти Мазаччо.

„Петр же сказал им: покайтесь, и да крестится каждый из вас во имя Иисуса Христа для прощения грехов: и получите дар Святого Духа... И другими многими словами он свидетельствовал и увещевал, говоря: спасайтесь от рода своего развращенного... Итак охотно принявшие слово его крестились, и присоединилось в тот день душ около трех тысяч“ (Деян. 2: 38, 40—41). На фреске Петр представлен без апостолов, согласно Писанию, сопровождавших его в тот день. Таким образом художник подчеркивает — очевидно, учитывая пожелание Фелисе Бранкаччи, — главенствующую роль в обряде крещения именно апостола Петра, олицетворяющего здесь всю Церковь. Тем не менее, с точки зрения живописи, как раз исполнение фигуры Петра оставляет желать лучшего: по мнению специалистов, самой удачной фигурой фрески является принимающий крещение молодой язычник. Он стоит на коленях, склонив голову, и атлетическим телосложением напоминает античные скульптуры, а также является свидетельством тщательного изучения художником анатомии. Мастерское изображение Мазаччо воды — как прозрачной речной, так и льющейся на голову принимающего обряд крещения и стекающей с его мокрых волос — вызывало восторженные отзывы современников художника и восхищает до сих пор.

Как и в „Проповеди Петра...“, в левой части фрески „Крещение неофитов“ мы видим двоих мужчин в типичной для флорентийцев XV века одежде. Фигуры этих молчаливых свидетелей происходящего наполнены глубоким смыслом: их присутствие подчеркивает вневременной характер библейской сцены. Композиция этой фрески близка построению сцены „Чудо со статиром“: язычники расположились вокруг фигуры Петра подобно тому, как ученики окружали Христа. Исследователи отмечают, что подобное расположение персонажей было типично для искусства античности (например, выдающихся философов той эпохи обычно изображали в виде группы, выстроившейся полукругом).

Мазаччо
и Мазолино:
Крещение
неофитов
(фрагмент)

1424—1428
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция



“ В истории крещения прекрасна обнаженная фигура одного из крещенных, который дрожит, окоченев от холода; написанный с прекраснейшей рельефностью и в мягкой манере, он всегда вызывал почтение и восхищение художников — как старых, так и современных ”

Вазари

Мазаччо
и Мазолино:
Крещение
неофитов
(фрагмент)

1424—1428
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция





Фрески капеллы Бранкаччи (V) — 1424—1428

Автор сборника библейских легенд и сказаний „Золотая легенда“ монах-доминиканец Иаков Ворагинский, живший в XIII веке, заимствовал сюжеты для своих рассказов из ранних апокрифических „Деяний Петра“. Один из этих рассказов вдохновил Мазаччо на создание фрески, посвященной чудесному исцелению сына Теофила — правителя Антиохии, где в то время проповедовал апостол Петр, за что и был арестован и заточен в темницу. Благодаря вмешательству святого Павла, рассказавшего правителю Антиохии о чудесных способностях Петра, апостола освободили из-под стражи и препроводили к гробнице сына Теофила, умершего четырнадцать лет назад. Силой своей безграничной веры в Господа и Его именем Петр воскрешает молодого человека. Жители Антиохии, ставшие свидетелями этого чуда, тотчас же обращаются в христианство и выбирают Петра своим епископом.

Они строят для него прекрасный храм, в котором он проповедовал в течение семи лет... Фреска представляет два эпизода: воскрешение сына Теофила и проповедь святого Петра в построенном для него храме. Композиция сцены выстроена в соответствии с правилами линейной перспективы. Мазаччо вводит в художественное пространство фрески множество реалистических элементов: вполне современное архитектурное решение храма, монахи, похожие на братьев-кармелитов из Санта Мариа дель Кармине, а также толпа горожан в типичных для XV века одеяниях — все это переносит действие сцены во Флоренцию кватроченто. Фигуры в левой и центральной частях фрески принадлежат кисти Филиппино Липпи, а четверых мужчин, стоящих справа, изобразил Мазаччо. Это хорошо известные нам люди (справа налево): Брунеллески, Альберти, сам Мазаччо (смотрит в нашу сторону) и Мазолино.

▼ Мазаччо и Филиппино Липпи: Воскрешение сына Теофила и Апостол Петр на кафедре

1424—1428; 230х598 см
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция

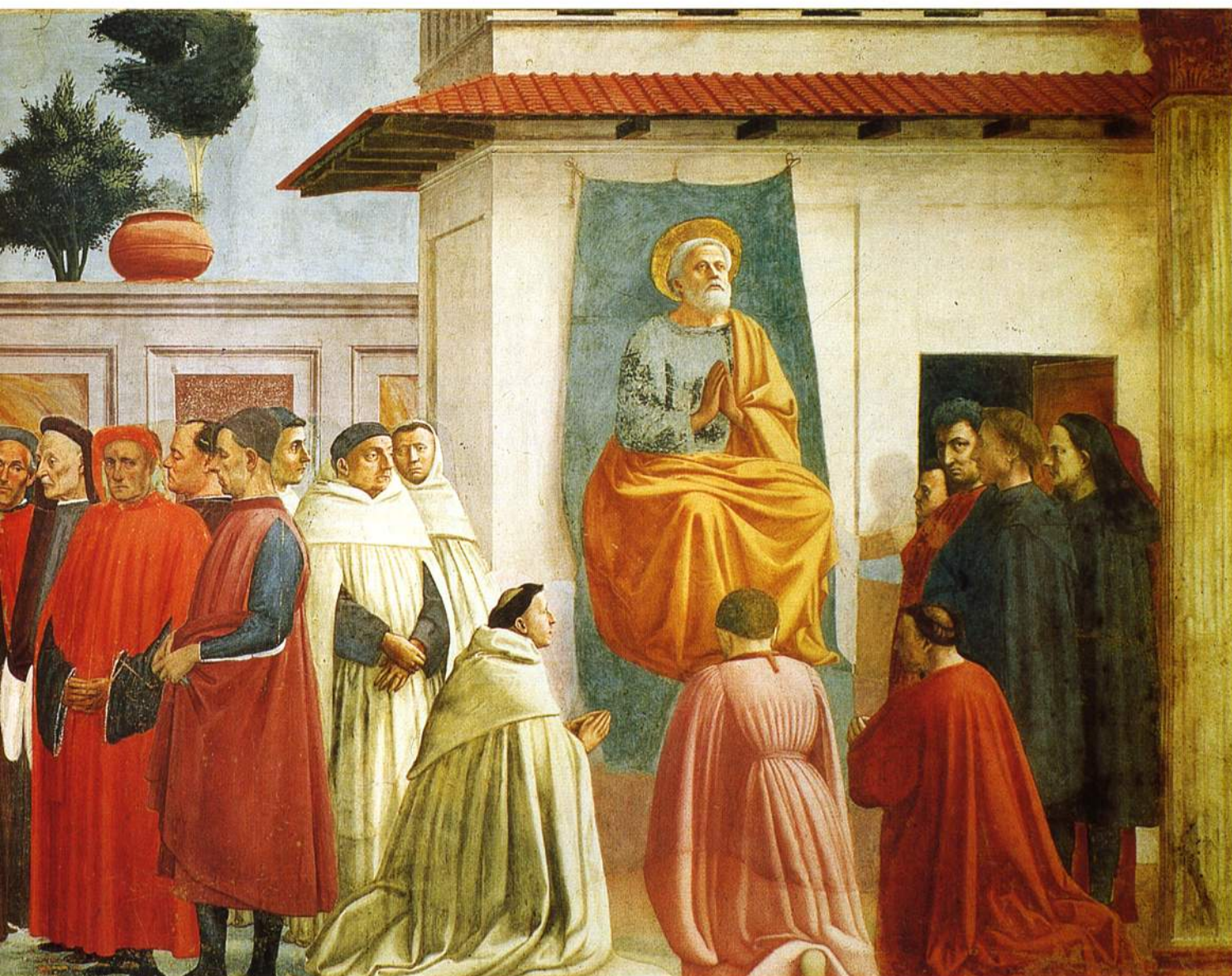


ТЕХНИЧЕСКОЕ ЗАМЕЧАНИЕ

Современные методы исследования фрески показали наличие множества корректив, внесенных *al secco* (по сухому). Лица персонажей подверглись самым серьезным изменениям, в результате которых черты лица (глаза, нос, щеки) стали более выразительными. Плащ святого Петра изначально был цвета лазури — теперь же об этом остается только догадываться. Несколько веков назад реставрировалась вся нижняя часть фрески. Результаты этой реставрации особенно заметны по „выпадающему“ из колорита картины грязно-розовому цвету плаща одного из коленопреклоненных мужчин справа.

Мазаччо и Филиппино Липпи: **Воскрешение сына Теофила и Апостол Петр на кафедре (фрагмент)**

1424—1428; фреска; Капелла Бранкаччи, церковь Санта Мариа дель Кармине, Флоренция



Фрески капеллы Бранкаччи (VI) — 1424—1428

В „Деяниях апостолов“ (4: 34, 35) рассказывается о том, что среди новообращенных христиан „не было... никого нуждающегося; ибо все, которые владели землями или домами, продавая их, приносили цену проданного и полагали к ногам Апостолов; и каждому давалось, кто в чем имел нужду“. Один землевладелец по имени Анания продал имение и утаил часть вырученных денег, за что и был покаран. Петр сказал ему: „Для чего ты положил это в сердце своем? Ты солгал не человеку, а Богу“ (Деян. 5: 4). Услышав эти слова, Анания рухнул на землю и испустил дух.

На фреске, расположенной в нижней части капеллы Бранкаччи (под „Крещением неофитов“), Мазаччо представляет два эпизода: смерть Анания и раздачу милостыни. Специалисты отмечают, что поза умершего Анания выбрана художником не слишком удачно: он кажется скорее крепко спящим, нежели рухнувшим замертво мгновение назад. Сцена лишена динамики, в ней мало воздуха — по-видимому, из-за того, что она разворачивается в практически замкнутом пространстве домов и соборов Флоренции.

Задумчивый апостол Петр дает милостыню женщине, держащей на руках ребенка. В ее глазах — робость, смущение и бесконечная признательность.

По мнению некоторых критиков, интерпретацию мотивов этой фрески следовало бы вывести за рамки исключительно религиозной трактовки. Мазаччо часто изображает среди персонажей фресок своих современников и наполняет представленные библейские сцены аллюзиями на общественную ситуацию во Флоренции начала XV века. Так, мужчина,



изображенный на дальнем плане за фигурами Петра и женщины с ребенком, — наверняка кто-нибудь из кардиналов рода Бранкаччи, Томмазо или Ринальдо. А сама идея уравнивания благосостояния первых христиан, а также наказания за сокрытие доходов выражает отношение флорентийского общества к проводимой правительством фискальной реформе.

Реставраторские работы позволяют утверждать, что над изображением накладки святого Петра и рук Анания Филиппино Липпи работал по наброскам Мазаччо, оставленным им прямо на стене.

▲ Мазаччо: Смерть Анания и раздача милостыни (фрагмент)

1424—1428
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция



“ Капелла Бранкаччи
на многие годы стала местом,
где изучали искусство рисунка
и композиции почти все
итальянские художники ”

Мария Репинская

◀ Мазаччо: Смерть Анания и раздача милостыни (фрагмент)

1424—1428; фреска; Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа дель Кармине, Флоренция

Мазаччо: Смерть Анания и раздача милостыни ▶

1424—1428; 230x162 см
фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа
дель Кармине,
Флоренция



Троица — ок. 1425—1428



Точная дата возникновения этой фрески, украсившей флорентийскую церковь Санта Мария Новелла, не известна, однако исследователи единогласно относят ее к числу наиболее зрелых работ Мазаччо, поскольку в ее композиции впервые последовательно использована система линейной перспективы, над разработкой которой в то время трудился Брунеллески.

Первые планы „Троицы“ занимают крест с распятым Христом и предстоящие Богоматерь и Иоанн Евангелист, на заднем плане сверху, позади Христа, виднеется фигура Бога-отца. Святой Дух в образе голубя летит от Отца к Сыну.

Новизна фрески Мазаччо обусловлена не только лаконичностью композиции, почти скульптурной реалистичностью форм и выразительностью лиц, но и величественной ренессансной архитектурой, построенной согласно всем законам линейной перспективы. Как известно, работы Брунеллески оказали огромное влияние на творчество Мазаччо, а самих мастеров связывали теплые дружеские отношения. Может быть, поэтому некоторые историки искусства считают, что над архитектурой фрески по просьбе живописца работал именно профессионал в этом вопросе — архитектор Брунеллески. Хотя, с другой стороны, мастерство Мазаччо было настолько совершенным, а знания в области перспективы и композиции настолько глубокими, что наверняка он мог бы справиться с этим и сам. В „Жизнеописаниях“ Вазари вспоминает, какое восхищение вызвал у них с Микеланджело алтарь римской церкви Санта Мария Маджоре. В XVI веке этот полиптих был разобран на части и восстановлен только в пятидесятые годы XX века. Долгое время считалось, что Мазаччо был автором всей алтарной композиции, однако современным исследователям удалось доказать, что кисти мастера принадлежат лишь фигуры святого Иеронима и Иоанна Крестителя, все же остальное было написано Мазолино.

Святой Иероним держит в правой руке Библию, а в левой — модель неизвестной часовни. У его ног, слегка приподняв переднюю лапу, сидит осклизший лев... Иоанн Креститель изображен со скипетром, напоминающим колонну — фамильный герб основателя церкви Санта Мария Маджоре, папы Мартина V (из рода Колонна). Ассиметричный способ представления лица Иоанна Крестителя подтверждает, что Мазаччо гораздо больше волновали способы выражения человеческих чувств, нежели создание канонов красоты. Это двойное изображение святых является одной из первых работ Мазаччо в Риме и одной из последних в его жизни...

◀ Алтарь в церкви Санта Мария Маджоре (фрагмент: Святой Иероним и Иоанн Креститель)

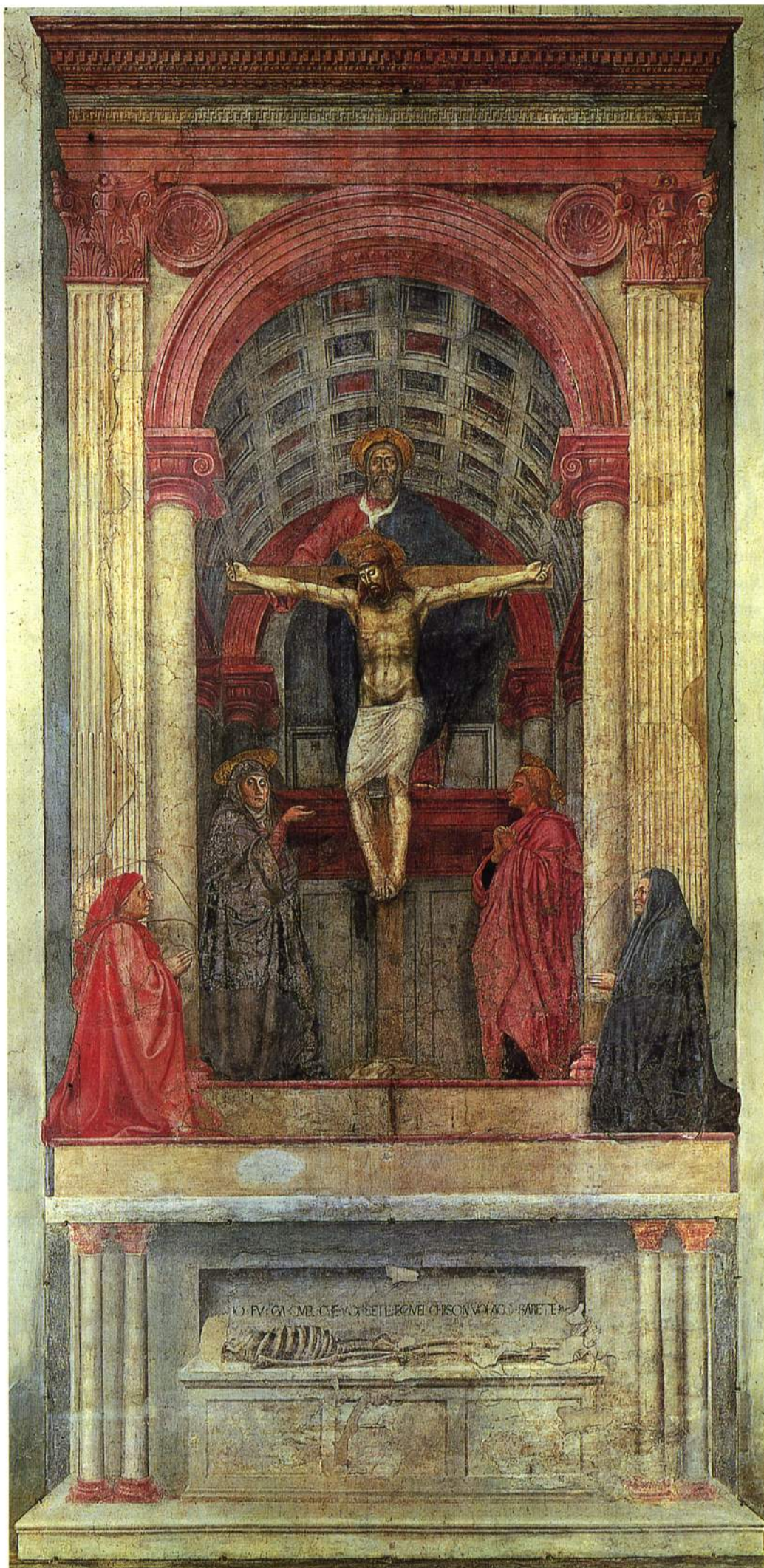
1427—1428; 114x55 см
дерево, темпера
Национальная галерея, Лондон

Тронца▶

1425—1428; 667х317 см
фреска
Собор Санта Мариа Новелла,
Флоренция

“ Если говорить
о красках,
перспективе
и экспрессии,
то древние греки
и римляне
не оставили нам
практически ничего.
Мазаччо является
больше творцом,
чем реставратором
античной
живописи ”

Стендаль, 1817



Мазаччо, или Торжество Ренессанса

В начале XV века творчество Мазаччо и его сподвижников знаменует победу ренессансного реализма, существенно отличавшегося от „реализма деталей“, характерного для готического искусства, в борьбе с традициями которого Мазаччо искал опору в античности и искусстве Проторенессанса: то, к чему Джотто (1267—1337) в свое время пришел чисто интуитивно, в работах Мазаччо основывается на точных знаниях.

Среди коллег Мазаччо было не так уж много тех, кто еще при жизни художника признал его гений. Важно, что в их числе оказались главные новаторы эпохи — скульптор Донателло, познакомивший молодого живописца с анатомией, и архитектор Брунеллески, открывший ему принципы перспективы. Историки искусства часто называют Мазаччо, Донателло и Брунеллески „великой троицей флорентийского Ренессанса“.

ДОНАТЕЛЛО, ГЕНИЙ СКУЛЬПТУРЫ

Донатто ди Никколо ди Бетто Барди, которого принято называть уменьшительным именем Донателло, родился во Флоренции около 1386 года, в семье ремесленника — чесальщика шерсти. Азам профессии он учился в мастерской Гиберти — известного скульптора, архитектора и ювелира. Вероятно, там же он сблизился с Брунеллески, с которым его в течение всей жизни будет связывать тесная дружба.

В 1406 году Донателло реализует первый самостоятельный заказ — статую Давида для оформления флорентийского кафедрального собора. Уже в этой ранней работе Донателло заметно влияние античных прототипов в трактовке лица и волос, однако в постановке фигуры, изгибе торса и движении рук пока еще отчетливо слышны отзвуки готики. Однако смелый порыв, движение, одухотворенность, присущие этой скульптуре, открывали мощный художественный потенциал ее автора. Известно, что „Святой Иоанн Евангелист“ работы Донателло станет образцом для „Моисея“ Микеланджело...

Статуя святого Георгия, исполненная в 1417 году для Цеха оружейни-

ков, — одна из вершин творчества Донателло. Здесь он создает глубоко индивидуальный образ и вместе с тем воплощает тот идеал сильной личности, который был абсолютно созвучен гуманистическим устремлениям мастеров итальянского Ренессанса.

Барельеф на основании этой скульптуры, представляющий битву святого Георгия с драконом, является ярким примером новаторства Донателло: впервые композиция



▲ Донателло: Пир царя Ирода

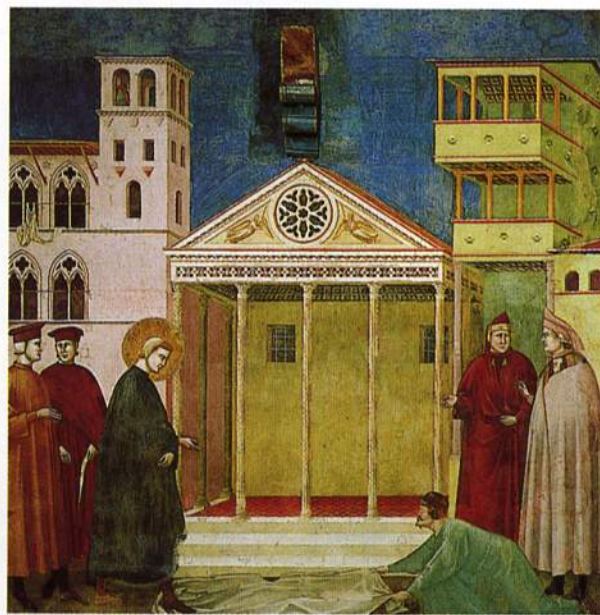
1427; 60х61 см
позолоченная бронза
Баптистерий собора Сан Джованни, Сиена

Донателло использует открытия Брунеллески и в композиции своих барельефов использует принципы перспективы

◀ Донателло: Мадонна с Младенцем

102х74 см; полихромия, позолоченная бронза, закрашенная эмалью
Лувр, Париж

Донателло исполнял не только скульптуры, но и барельефы



▲ Пять портретов (фрагмент: Донателло, Манетти и Брунеллески) (картина, приписываемая Уччелло)

ок. 1450; 43x210 см
дерево, масло
Лувр, Париж

Флорентийский скульптор и архитектор Филиппо Брунеллески первым заинтересовался проблемой перспективы

◀ Джотто: Величание простого человека („Сцены из жития святого Франциска“)

ок. 1300; 270x230 см
фреска
Базлика святого Франциска, верхняя церковь, Ассизи

изводят впечатление как раз обратное тому, какое они производили на своем прежнем месте“.

В 1431 году Донателло и Брунеллески выезжают в Рим: они были, наверное, первыми известными флорентийскими мастерами, которые прибывают сюда не для работы, а для того, чтобы просто соприкоснуться с античным искусством. По возвращении во Флоренцию Донателло создаст для палаццо Медичи знаменитую статую Давида в бронзе — первую в истории Ренессанса скульптуру, представляющую обнаженную мужскую натуру.

Бронзовые двери Старой сакристии церкви Сан Лоренцо во Флоренции (ок. 1438—1443), кантория (балкон для певцов) во флорентийском кафедральном соборе, а также исполненные в Падуе конный памятник венецианскому кондотьеру Эразмо де Нарни по прозвищу Гаттамелата (итал.: „пятнистый кот“) и алтарь церкви Сан Антонио — все эти работы вошли в сокровищницу мирового искусства. Творчество Донателло окажет огромное влияние на флорентийских

была выстроена согласно законам перспективы — скорее всего, под влиянием открытий Брунеллески. И если учитывать, что этот барельеф был исполнен в технике *relievo schiacciato* (плоского рельефа), характером изображения напоминающей живопись, то получается, что этой работой Донателло почти на десять лет опередил Мазаччо, который считается первооткрывателем линейной перспективы именно в живописи.

Донателло, по словам Вазари, заслуживает всяческой похвалы за то, „что он работал столько же руками, сколько расчетом“, не уподобляясь художникам, чьи „произведения заканчиваются и кажутся прекрасными в том помещении, в котором их делают, но, будучи затем оттуда вынесенными и помещенными в другое место, при другом освещении или на большей высоте получают совершенно иной вид и про-

“ Армия эпохи Возрождения, противостоящая войску готики, уже в первых боях с противником продемонстрировала свое явное превосходство ”

Джон Рёскин, 1900

скульпторов и живописцев, а также распространится на север Италии, где его скульптурную манеру позаимствует для своей живописи Андреа Мантенья.

ФЛОРЕНЦИЯ РАННЕГО РЕНЕССАНСА

Когда речь заходит о Ренессансе, обычно имеется в виду процесс возрождения культуры и искусства как в Италии, так и в Нидерландах и французской Бургундии. Однако в XV веке господствующее положение в художественной жизни Европы заняло именно итальянское искусство, центром которого, отеснив на второй план Сисну, Пизу и даже Рим, становится Флоренция. Она побеждает в борьбе за политическую гегемонию на полуострове, постоянно усиливая свои позиции и умножая свои владения. В результате захвата Пизы и Ливорно Флорентийская республика получает столь необходимый ей доступ к морю.

Политическая независимость и стремительные темпы экономического развития привели к возрождению интереса к науке и искусству: разбогатевшие ремесленники „потянулись к прекрасному“ (Вазари) и охотно занялись меценатством. Художники исполняют частные заказы состоятельных горожан гораздо чаще, чем официальные заказы церкви, поэтому остро ощущают, что готический стиль постепенно устаревает, и ему на смену приходит новый, основанный не на преклонении перед божественным, а на возвышении человеческой личности и вере в ее неограниченные возможности. В своих творческих поисках живописцы и скульпторы того времени обращаются к греческой и римской античности, как к единственной настоящей Традиции.

Донателло первым открывает своим современникам античную скульптуру, обогащая опыт древнегреческих ваятелей новейшими анатомическими открытиями, благодаря которым стала возможной более точная передача механизмов движения человеческого тела.

Архитектор Брунеллески, основываясь на теориях Евклида и Птолемея, дарит искусству линейную перспективу. Первым памятником архитектуры нового стиля и самым ранним произведением Брунеллески является здание детского приюта-госпиталя Оспedale дельи Инноченти на площади Сантиссима Аннунциата во Флоренции (1419—1445). Творческое наследие Брунеллески в целом отличается гармоничной ясностью, строгостью пропорций, совершенством инженерно-строительных решений. Вечным памятником его архитектурному гению стал всемирно известный купол собора Санта Мария дель Фьоре.

Одновременно с Мазаччо во Флоренцию прибывает Джентиле да Фабриано (ок. 1370—1427) — один из при-



▲ Джентиле да Фабриано: Полиптих Кваратези (фрагмент: четверо святых: Мария Магдалина, святой Николай, святой Иоанн Креститель и святой Георгий)

Галерея Уффици, Флоренция

В начале своей карьеры Мазаччо черпает вдохновение из творчества мастера поздней готики Джентиле да Фабриано



◀ Пьеро делла Франческа: Мадонна делла Мизерикордия

1445—1462; 273х323 см
дерево, темпера, масло
Пинакотекa Коммунале,
Сан Сеполькро

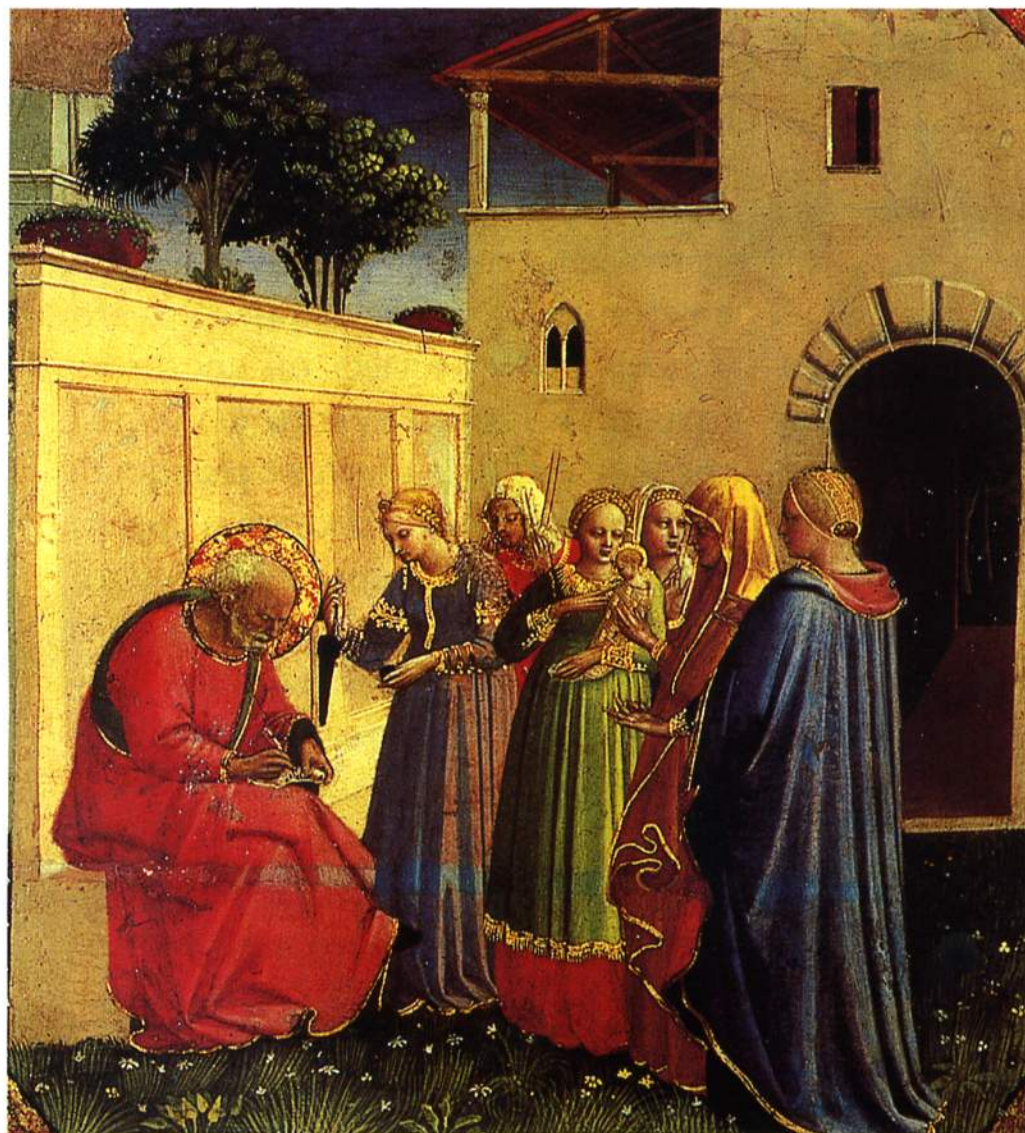
Пьеро делла Франческа, находясь под влиянием творчества Мазаччо, существенно расширяет возможности использования перспективы

► Пизанелло: Благовещение (фрагмент)

фреска
Церковь Сан Фермо,
Верона

Фигура ангела написана с типичным для стиля Пизанелло размахом





МАЗАЧЧО В МУЗЕЯХ МИРА

ГЕРМАНИЯ

БЕРЛИН • Национальный музей
АЛЬТЕНБУРГ • Музей Линденау

США

БОСТОН • Музей Изабеллы Стюарт-Гарднер
МАЛИБУ (Калифорния) • Музей Пола Гетти
ВАШИНГТОН • Национальная галерея

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЛОНДОН • Национальная галерея

ИТАЛИЯ

РЕДЖЕЛЛО • Церковь Сан Джовенале
ФЛОРЕНЦИЯ • Капелла Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине, Церковь Санта Мария Новелла, Галерея Уффици, Музей Хорна
НЕАПОЛЬ • Национальная галерея ди Каподимонте
ПИЗА • Национальный музей

◀ Фра Анджелико: Наречение Крестителю имени Иоанн

ок. 1430
Музей ди Сан Марко,
Флоренция

Фра Анджелико одним из первых по достоинству оценил эпохальные открытия Брунеллески и Мазаччо

▼ Фра Филиппо Липпи: Двойной портрет

ок. 1440—1446; 64х42 см
дерево, водные краски
Музей Метрополитен,
Нью-Йорк

знанных готических мастеров. Он учился живописи у художников-миниатюристов в монастыре Орвьетто, работал в Венеции, Флоренции, Сиене и, наконец, в Риме. Стиль Джентиле отличается богатством позднеготических форм, поразительным блеском красок и интенсивностью цветов, красотой изысканных форм, а также повышенным вниманием к деталям, которые он изображает очень реалистично. Работы Джентиле да Фабриано служат источником вдохновения для Мазаччо, после смерти которого Джентиле, в свою очередь, многое заимствует у него — в частности, новаторские решения фресок в капелле Бранкаччи.

Вазари отмечал: „Флоренция породила в течение одного поколения фра Филиппо Липпи, Донателло, Лоренцо Гиберти, Паоло Уччелло и Мазаччо, из которых каждый был в своем роде превосходнейшим и благодаря которым не только сошла на нет грубая и неуклюжая манера, коей придерживались до того времени, но и прекрасные их творения возбудили и воспламенили души их потомков настолько, что занятие их делом достигло того величия и того совершенства, которые мы видим во времена наши. За это мы поистине весьма обязаны тем первым, кои своими трудами указали нам правильный путь, ведущий к высшей ступени... Что же касается новой манеры живописи, то ею главным образом обязаны мы Мазаччо“.

ВЛИЯНИЕ МАЗАЧЧО

Искусство Мазаччо еще при его жизни имело огромное влияние на творчество не только флорентийских мастеров, но и на художников из других городов Италии. Нововведения Мазаччо были с энтузиазмом восприняты и подхвачены такими известными живописцами, как фра Анджелико (1400—1455), Пьеро делла Франческа (ок. 1411—1492) и фра Филиппо Липпи (1406—1469). Последний, будучи монахом Ордена кармелитов, имел возможность наблюдать за работой Мазаччо в церкви Санта Мария дель Кармине, принадлежавшей этому братству, а его незаконнорожденный сын, Филиппино Липпи, расписывал капеллу Бранкаччи по эскизам Мазаччо. Некоторые открытия великого новатора применял на практике и Микеланджело — в частности, во фресках Сикстинской капеллы.



МАЗАЧЧО (1401—1428)

Со времени написания триптиха из Сан Джовенале — первой известной нам работы Мазаччо, исполненной им в возрасте 21 года, — до момента скоропостижной кончины мастера в Риме в 1428 году пройдет всего семь лет. Его жизнь окажется короткой, как вспышка молнии — и такой же яркой. Его творческое наследие составит славу итальянского Ренессанса и станет украшением

всего европейского искусства. Флорентинец по рождению и духу, он был предан этому городу до последнего вздоха. Именно здесь он постигает традиции классического искусства античности, знакомится с реалистическими работами Джотто и совершает целый ряд открытий в области композиции, линейной перспективы и трехмерности изображения. Мазаччо, наравне со своими великими

современниками — скульптором Донателло и архитектором Брунеллески, считается основоположником Ренессанса в итальянском искусстве.



◀ Голова мужчины
ок. 1424—1428; фреска
Капелла Бранкаччи,
церковь Санта Мариа дель
Кармине,
Флоренция



9 771811 423005