

Глава 39. Сассетта (около 1400 – 1450)

Главные достижения итальянского художника Сассетты, младшего современника Луиса Боррассы, Микелино да Безоццо, Конрада фон Зеста, Губерта ван Эйка, Джентиле да Фабриано, Лоренцо Монако, Стефано да Верона, Робера Кампена, Мазолино да Паникале, Яна ван Эйка, Пизанелло, Анджелико, Джованни ди Паоло, Уччелло и Рогира ван дер Вейдена, относятся к жанру сцен из жизни святых, где он предстает как мастер аллегорических сцен и мистических видений.

39.1. Биографические сведения о Сассетте

Итальянский художник Стефано ди Джованни по прозвищу Сассетта родился около 1400 года в Сиене. С его творчеством связано начало второго (после Дуччо, Симоне Мартини и братьев Лоренцетти) расцвета сиенской школы живописи рядом с флорентийской.

Самым ранним произведением художника является алтарь «Евхаристии», созданный в 1423-1426 годах для Капеллы дель Арте делла Лана. В настоящее время это произведение разрознено: панно пределлы «Св. Фома, вдохновляемый Святым Духом» ([илл. 39.7](#)) находится в Музее изобразительных искусств в Будапеште; «Св. Фома Аквинский перед Распятием» ([илл. 39.2](#)) - в Ватикане; «Тайная вечеря» и «Мученичество св. Антония» - в Национальной пинакотеке в Сиене; остальные – в музее Бернард Каст и Национальной галерее в Мельбурне. В Сиене хранятся и восемь фигур святых, располагавшихся на пилястрах алтаря, и две фигуры пророков, находившихся на пинаклях (декоративных башенках). Фигуры ангела и Мадонны из сцены «Благовещения», также располагавшиеся на пинаклях алтаря, хранятся соответственно в музее в Масса Мариттима и в Художественной галерее Йельского университета в Нью-Хевене. Единственной большой створкой, дошедшей до наших дней, является «Св. Антоний аббат» из церкви Монте деи Паски в Сиене.

В 1430-1433 годах для Сиенского собора Сассетта создал большой алтарь, посвященный Мадонне. Ныне он хранится во Флоренции, в Палаццо Питти, являясь даром Контини-Бонакосси. В пределле изображена «История основания церкви Санта-Мария Маджоре в Риме».

С этого момента в Сиене не было художника, не испытывавшего в большей или меньшей степени влияния Сассетты, который, со своей стороны, внимательно наблюдал за развитием искусства эпохи, в частности флорентийского. Следующим произведением художника является полиптих из церкви Сан-Доминико в Кортоне с «Мадонной с ангелами» на центральной панели. Четыре боковые фигуры «Святых» написаны под впечатлением от творчества Анджелико, чей мистический дух соответствовал мировоззрению сиенского художника, а «Поклонение волхвов» из собрания Киджи-Сарачини в Сиене и небольшое панно

«Шествие волхвов» из музея Метрополитен в Нью-Йорке – под впечатлением от творчества Джентиле да Фабриано. Исходя из стилистических особенностей, исследователи считают, что это произведение предшествовало «Мадонне» из Палаццо Питти, непосредственно за которой могли следовать фрагменты «Распятия» с Мадонной и св. Иоанном, а также картина «Св. Мартин и нищий» из собрания Киджи-Сарачини в Сиене. Многочисленные «Мадонны с Младенцем» из Национальной пинакотеки в Сиене, музея в Гроссето, Национальной галереи в Вашингтоне и пределла, являющаяся частью неизвестного полиптиха, с изображением «Моления о чаше», «Поцелуя Иуды», «Шествия на Голгофу» из Института искусств в Детройте - также были созданы в 1440-е годы. В это время художник активно изучал творчество Анджелико, Мазолино и Уччелло.

В 1437 году Сассетта получил заказ на большой «Алтарь св. Франциска» для церкви Сан-Франческо в Борго Сан-Сеполькро, работа над которым завершилась в 1444 году. Здесь были представлены: «Мадонна на троне со св. Антонием и Иоанном Евангелистом», хранящаяся ныне в Лувре в Париже; «Блаженный Раньери Разини» и «Иоанн Креститель», хранящиеся в собрании Беренсона в Сеттиньяно. На оборотной стороне алтаря были нарисованы «Восемь сцен из жизни св. Франциска», семь из которых ныне хранятся в Национальной галерее в Лондоне, а одна ([илл. 39.1](#)) – в музее Конде в Шантийи. Сохранились и три панно пределлы с изображением «Чудес блаженного Раньери» в музее Берлин-Далема и Лувре в Париже. Сассетта умер в 1450 году⁽¹⁾ в Сиене, работая над фресками Римских ворот, из которых сохранилась лишь «Слава ангелов» на своде.

Среди сиенских художников, испытавших непосредственное влияние Сассетты, можно назвать Сано ди Пьетро и Пьетро ди Джованни д'Амброджо. Кроме того, многие исследователи приписывают Сассетте серию панно, иллюстрирующих жизнь св. Антония из Национальной галереи в Вашингтоне, собрания Лемана в музее Метрополитен в Нью-Йорке, Художественной галереи Йельского университета в Нью-Хевене и музее Берлин-Далема [18].

39.2. «Обручение св. Франциска Ассизского с Добродетелями»

Картина «Обручение св. Франциска Ассизского с Добродетелями» ([илл. 39.1](#)) размером 95×58 см является створкой «Алтаря св. Франциска», созданного в 1437-1444 годах для церкви Сан-Франческо в Борго Сан-Сеполькро, и хранится в музее Конде в Шантийи [18].

Литературная программа. Согласно легенде св. Франциск повстречал трех женщин на дороге в Сиену и приветствовал их словами: «Добро пожаловать, госпожа Бедность». Спутницами Бедности были Целомудрие и Послушание. Св. Франциск совершил мистическое бракосочетание с Бедностью [19].



Илл. 39.1. Сассетта. Обручение св. Франциска Ассизского с Добродетелями.

Действующие лица. Св. Франциск, невысокий, худой, с большой головой, загорелым, бритым лицом, крупными, черными глазами навывкате, высоким лбом, короткими черными волосами и обширной тонзурой, маленьким носом и острым подбородком, одет в традиционную коричневую рясу с капюшоном, подпоясанную веревкой. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке Франциск держит обручальное кольцо.

Три Добродетели нарисованы дважды. Это высокие стройные девушки с красивыми загорелыми лицами и модными прическами светлых волос. Все они одеты в длинные платья, Бедность - в зеленое, Целомудрие – в белое, а Послушание – в красное. Франциск и Добродетели отмечены золотыми нимбами. Целомудрие и Послушание носят черные туфли с острыми носами, а ноги Бедности босы.

Старый монах (слева), высокий и худой, с небольшой головой, одет в такую же рясу, но более темную, чем у Франциска, и так же подпоясанную веревкой, и небольшую шапочку светло-серого цвета.

Взаимодействие персонажей. Франциск и сопровождающий его монах быстрым шагом вышли из-за левого края картины. Перед ними в изящных позах стоят три Добродетели. Бедность, стоящая между Целомудрием и Послушанием, протянула Франциску палец правой руки, а он, сделав широкий шаг и наклонившись вперед, протянул к ней правую руку с кольцом, надевая его на палец. Добродетели скромно склонили головы, а Целомудрие скрестила руки на груди. Затем, все трое улетели вверх, в противоположную от Франциска сторону, держа в руках ветви с листьями. Бедность, метафорическая «невеста» Франциска, улетающая, оглянулась, поспав ему прощальный взгляд.

Архитектурные сооружения. Позади стоящих на дороге Добродетелей расположено светло-серое строение, по высоте не выше колен девушек (хотя оно и находится недалеко от них). Его фасад украшен прямоугольными зубцами разного размера, а вход в него представляет собой портал с полукруглым верхом. Позади св. Франциска по склону горы спускается небольшой город из светлого камня.

Пейзаж. Встреча святого с Добродетелями происходит на перекрестке дорог. По дороге на первом плане слева пришли Франциск с монахом. Дальше на ней стоят Добродетели, а затем она ведет к строению. Другая дорога уходит вдаль среди полей, а затем между гор. От нее отходит дорога к городу. На заднем плане довольно реалистично нарисованы силуэты гор, темные ближе к зрителю и голубые вдали, над которыми возвышается ясное небо, светло-желтое у горизонта, затем голубое и вверху – синее. Покой вечерних сумерек удался художнику великолепно. На фоне светлого неба эффектно смотрятся улетающие Добродетели.

Цветовая гамма и композиция. В цветовой гамме картины темные фигуры монахов противопоставлены ярким фигурам Добродетелей. Фоном для них служат темно-зеленые силуэты гор, которые несколько скрадывают изящество фигур девушек. Напротив, светлое небо подчеркивает изящество летящих фигур. По композиции картина делится на нижнюю (земную) и

верхнюю (небесную) половины. Центром земной половины являются стоящие Добродетели. Они доминируют над двумя монахами, стоящими напротив них. В результате вся группа действующих лиц на земле сдвинута влево, а правая половина осталась свободной. В верхней половине, напротив, доминирует небо, а девушки сдвинуты вправо. Летящие Добродетели и стоящие на земле монахи образуют диагональ, идущую от нижнего левого к верхнему правому углу картины, соединяя небесное с земным. Художник показал, что лишь основатели монашеских орденов, такие как св. Франциск, совершали мистический брак с Добродетелями; в дальнейшем члены этих орденов с Добродетелями уже не встречались, о чем мы находим многочисленные свидетельства в литературе, изобилующей историями о греховной жизни католических монахов.

39.3. «Св. Фома Аквинский перед Распятием»

Картина «Св. Фома Аквинский перед Распятием» ([илл. 39.2](#)) размером 25×28.8 см является частью пределлы «Алтаря евхаристии», написанного в 1423 году для капеллы Арте делла Лана (цеха шерстяников) в церкви дель Пеллегрино в Сиене. Другие части алтаря находятся в музеях Сиены, Генуи, Нью-Хевена, Будапешта и Мельбурна [36].

Св. Фома Аквинский. Св. Фома Аквинский, средних лет, довольно полный, с наивным, немного детским лицом, маленькими глазами, низким лбом, маленьким острым носом и полными щеками, обширной тонзурой, окруженной золотым нимбом с орнаментом, одет как монах доминиканского ордена, в белое облачение и черный плащ. В руках он держит раскрытое Священное писание.

Взаимодействие персонажей. Фома на коленях молится перед Распятием, прося Иисуса дать ему толкование Священного писания, которое он протягивает Ему. Иисус оживает в его видении. Его худая обнаженная серая фигура значительно меньше Фомы. Он открыл глаза, наклонил вперед голову и отвечает Фоме на его просьбу. При этом Его лицо все же исполнено страданиями, Его спутанные волосы, окруженные нимбом с красным крестом, разметались по плечам, кровь из Его ран начала струиться, и стекает вниз по стене и кресту.

Интерьер. Действие происходит в интерьере храма. Распятие первоначально было рельефом на серой голой стене перед Фомой, причем Голгофу имитировал выступ штукатурки. Само Распятие накрыто своеобразным балдахином, имеющим форму двускатной крыши из узкого белого полотенца с вышивкой в виде доминиканских крестов и полосок. В стене слева от Фомы расположено готическое окно с витражом, разделенным надвое узкой колонной. В храме много колонн, квадратных и круглых в сечении, соединенных арками. В проеме одной из арок виден кабинет Фомы с деревянными скамейкой и кафедрой. В проеме другой арки виден небольшой балкончик. В верхней части стен расположены ряды узких окон с



Илл. 39.2. Сассетта. Св. Фома Аквинский перед Распятием.

полукруглым верхом. Красноватый пол храма не имеет никакого узора (что отличает его от нидерландских храмов).

Цветовая гамма и композиция. Серый колорит картины создают стены храма, с которыми контрастируют красные всполохи окон, красноватый пол и кровь Иисуса. Черная фигура Фомы, расположена в центре композиции. Вместе с фигурой Христа она создает диагональ, идущую от правого верхнего угла к левому нижнему - распятый Иисус расположен выше коленопреклоненного Фомы. Эту диагональ перечеркивают многочисленные вертикальные колонны. Асимметрию композиции усиливают близость Фомы к Иисусу в правой половине картины и пустые помещения в ее левой половине. В этой картине мистика используется как элемент религиозной пропаганды. Философия Фомы рассматривалась церковью как теологический фундамент католицизма. Однако она во многом опиралась на философию язычника Аристотеля, что, в определенной степени, подрывало ее авторитет. Уже Орканья в своем произведении ([илл. 13.6](#)) провел мысль, что Христос передал Фоме книгу, суммирующую его учение. Сассетта же представил мистическую версию божественного происхождения теологии Фомы: Иисус, находясь на кресте, Сам растолковал Фоме смысл Священного писания. В то, что это толкование могло быть плодом размышлений самого Фомы, никто не должен был верить.

Сравнение с другими произведениями на близкие сюжеты. Различные мистические видения святых и раньше становились предметом художественных произведений.

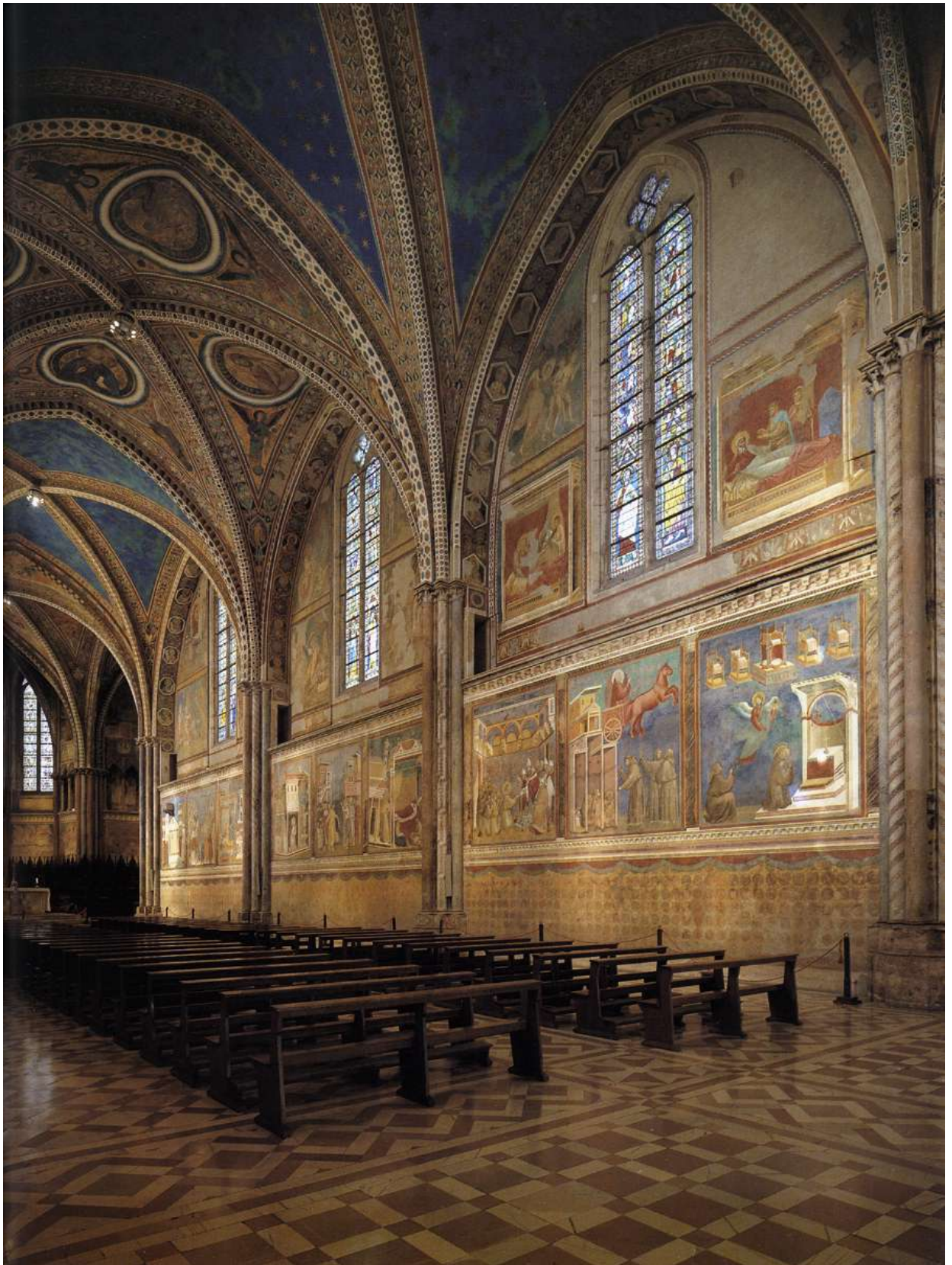
Джотто изобразил видение францисканским монахам св. Франциска, возносящегося на небо в огненной колеснице на фреске ([илл. 39.3](#)) размером 270×230 см, исполненной в 1297-1299 годах в верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи ([илл. 39.4](#)). Фигура Франциска окружена мандорлой, образуемой исходящим от него темно-красным свечением. На этом фоне его голова и окружающий ее нимб кажутся почти белыми. Видение престола, на этот раз самому Франциску, Джотто представил на фреске ([илл. 39.5](#)) такого же размера в той же церкви. Это явление было послано ангелом во время молитвы святого и его увидел еще один монах.

Видение монахам францисканского ордена в Арле св. Франциска изобразил Анджелико на картине ([илл. 39.6](#)) размером 26×31 см из Государственных музеев Берлина, исполненной около 1429 года. Читатель может сравнить ее с фреской Джотто ([илл. 5.118](#)).

Еще одно произведение на близкую тему создал и Сассетта на картине ([илл. 39.7](#)) размером 23.6×39 см, являющейся частью той же пределлы «Алтаря евхаристии», что и [илл. 39.2](#), но хранится в Музее изящных искусств в Будапеште. Св. Фома Аквинский, стоя на коленях, молится перед алтарем с полиптихом, на центральной панели которого нарисована Мадонна с Младенцем. Над полиптихом Бог-Отец, окруженный красными ангелами, посылает Фоме Святого Духа в форме маленького белого голубя. Действие происходит в интерьере церкви. Через проем левого выхода из нее виден



Илл. 39.3. Джотто. Видение огненной колесницы.



Илл. 39.4. Интерьер Верхней церкви Сан-Франческо в Ассизи.



Илл. 39.5. Джотто. Видение престола.



Илл. 39.6. Анджелико. Видение св. Франциска в Арле.



Илл. 39.7. Сассетта. Св. Фома, вдохновляемый Святым Духом.

внутренний дворик с шестигранным мраморным колодцем. Правый выход является входом в библиотеку Фомы.

Основные достижения Сассетты связаны с жанром историй из жизни святых. Здесь он выступил как мистик, изображающий аллегорические сцены и сцены видений святым. Его произведения характеризуются изяществом фигур, пейзажами и интерьерами, не лишёнными настроения.

А.Н. Бенуа писал о нем: «Очень красивый по краскам, нежный и поэтичный художник Сассетта... Но для времени Фра Беато (Анджелико) ... (его картины) слишком полны недочетов в рисунке, в перспективе. Совершенно наивны и пейзажи Сассетты» [32]

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Сассетта. В 1426 началась война между Данией и Ганзейским союзом. В 1448 королем Дании стал Кристиан I. В 1442 арагонский король Альфонс V (в Сицилии Альфонсо I) объединил Сицилию и Неаполитанское королевство. В 1429 французские войска под предводительством Жанны д'Арк освободили Орлеан и сопроводили Карла VII к месту его коронации в Реймс. В 1431 Жанна д'Арк была сожжена англичанами на рыночной площади Руана. В 1436 король Франции Карл VII вступил в Париж. В 1430 турки-османы захватили город Фессалоники. В 1444 турецкий султан Мурад II победил войско крестоносцев в битве при Варне на территории современной Болгарии. В 1420-1422 гуситы под предводительством Яна Жижки и Прокопа Великого отразили крестовый поход, развязанный против них императором Священной Римской империи Сигизмундом I. Но в 1434 объединенное войско императора Сигизмунда I и умеренных гуситов (чашников) одержало победу над радикальными гуситами (таборитами) в битве у Липан. В 1438 императором Священной Римской империи и королем Венгрии и Чехии стал Альбрехт Габсбург под именем Альбрехта II. В 1425 города Флоренция и Венеция заключили союз против Милана. В 1427 венецианцы завоевали город Бергамо в Северной Италии и тем самым завершили образование своих материковых владений. В 1429 Флоренция напала на соседний город Лукку. В 1434 банкир Козимо Медичи Старший стал фактическим правителем Флоренции. В 1440 Флоренция в союзе с Венецией победила Милан в битве при Ангиари. В 1449 Милан победил Венецию и завоевал Ломбардию. В 1420 португальцы открыли остров Мадейра. В 1425 их попытка отвоевать Канарские острова у Кастилии закончилась неудачей. В 1430 они открыли Азорские острова, а в 1434 обогнули мыс Бохадор на западном берегу Африки. В 1437 их попытка захватить Танжер в Марокко закончилась неудачей. В 1445 в Португалии впервые стали продаваться с молотка африканские рабы. В этом же году португальские мореплаватели достигли Зеленого мыса на

западном берегу Африки. В 1448 они построили форт на острове Аргим у побережья Мавритании. В 1436 итальянский гуманист Гварино да Верона стал наставником Леонелло, сына Никколо д'Эсте, герцога Феррарского. Около 1445 года немецкий изобретатель Иоганн Гутенберг использовал для печатания подвижные металлические литеры. В 1424 французский поэт Ален Шартье написал поэму «Безжалостная красавица». В 1420 итальянский архитектор Филиппо Брунеллески начал проектирование купола собора во Флоренции. В 1444 итальянский архитектор Микелоццо Микелоцци спроектировал Палаццо Медичи-Рикарди во Флоренции. В 1425 итальянский скульптор Лоренцо Гиберти начал работать над бронзовыми рельефами восточных дверей баптистерия во Флоренции. В 1430 итальянский скульптор Донателло отлил во Флоренции бронзовую статую «Давид». Около 1440 итальянский художник Пизанелло превратил изготовление бронзовых портретных медалей в особый вид искусства. В 1447 итальянский скульптор Бернардо Росселино создал гробницу гуманиста Леонардо Бруни в церкви Санта-Кроче во Флоренции. В 1423 итальянский живописец Джентиле да Фабриано написал картину «Поклонение волхвов». В 1434 нидерландский живописец Ян ван Эйк написал портрет четы Арнольфини. В 1435 итальянский ученый и архитектор Леон Баттиста Альберти в своем трактате «О живописи» изложил математические законы перспективы в живописи. В 1436 итальянский живописец Паоло Уччелло создал фреску – конный портрет кондотьера Джованни Акуто в соборе Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции. Около 1446 нидерландский живописец Рогир ван дер Вейден написал полиптих «Страшный Суд» [4].