

УДК:7.034...4, 7.047

ББК: 85.143

A43

DOI: 10.18688/aa177-5-52

Д. Д. Колпашникова

## **К вопросу об атрибуции двух пейзажей из Сиенской пинакотeki. Сассетта как пейзажист**

Две небольшие доски из Национальной Пинакотeki в Сиене, сейчас известные как пейзажи «Город на море» (Илл. 116) и «Замок на берегу озера» (Илл. 117) кисти Стефано ди Джованни (Сассетты), долгое время сохраняли условную, неустойчивую атрибуцию. Тем не менее и само содержание этих произведений, и стоящие за историей их исследования факты обладают большим значением для понимания сиенской живописи эпохи Ренессанса.

Впервые доски были указаны в каталоге Сиенской Пинакотeki в 1895 г. как «фрагменты, выполненные в технике Амброджо Лоренцетти» [4, р. 367]. На протяжении XX в. продолжали появляться новые предположения о дате создания и происхождении этих пейзажей. Уже в 1911 г. Адольфо Вентури писал, что дощечки — части более крупного живописного произведения [5, р. 228]. Пьетро Торрити, курировавший издание каталогов Пинакотeki в 1970–1990-х годах, предполагал, что пейзажи могли быть самостоятельными частями большого алтаря [6, р. 304], тогда как другие исследователи настаивали: дощечки были вырезаны из единой панели и предназначались, например, для оформления сундука, и пейзажная ведута была основным сюжетом изображения [2; 4, р. 372]. Анализ конструкции досок и среза позволяет утверждать, что рассматриваемые пейзажи были вырезаны из цельной доски. Более того, на некоторых боковых сторонах дощечек заметна позолота, свидетельствующая о том, что работы были помещены в рядную алтарную раму.

Немало споров вызвало определение имени художника. Вплоть до 1930-х годов наиболее распространённой версией считалось, что создатель пейзажей — Пьетро Лоренцетти [7, р. 30], в каталоге 1933 г. Чезаре Бранди приписал авторство его брату Амброджо [1, р. 128]. Действительно, характерный для работ братьев Лоренцетти ракурс — будто бы сверху, позволяющий показать фигуры и объекты в резком перспективном сокращении<sup>1</sup> — присущ и пейзажам из Сиенской пинакотeki, конструкции в которых, впрочем, производят впечатление более зыбких. Федерико Дзери в 1973 г. приписал виды из Пинакотeki кисти Сассетты, но его предположение не получило широкого признания [7, р. 24]. В статье 2006 г. Авраам Ронен собрал сформированные за XX век

<sup>1</sup> Особенно наглядно эта тенденция прослеживается в работах Пьетро Лоренцетти.

атрибуции пейзажей: братья Лоренцетти, Симоне Мартини, Сассетта, мастер Оссерванца, признавая, что точно определить руку художника не представлялось возможным [4, р. 392]. Вплоть до 2010 г. этикетка под этими досками в Национальной пинакотеке Сиены гласила: «неизвестный сиенский мастер раннего Кватроченто».

В опубликованный в 2010 г. каталог «От Якопо делла Кверча до Донателло. Искусства в Сиене в период Раннего Возрождения» была включена статья Махтельт Исраэлс, где автор мельком упомянула то, что рассматриваемые нами два пейзажа все же принадлежат кисти Стефано ди Джованни, известного как Сассетта, и были созданы в 1423–1424 гг. для алтаря сиенской *Arte della Lana* — гильдии шерстяников [5, р. 226].

Отдельные компоненты некоторых алтарей Сассетты до сих пор остаются неизвестными и, вероятно, не сохранились до наших дней, и признание конкретных досок произведениями этого мастера является событием, меняющим отношение к его творческому развитию и масштабу влияния его художественных решений на последователей. Как отметила Джульетта Келацци Дини, эта атрибуция позволяет понять одну из составляющих стилистического формирования художника: непосредственное переосмысление традиций местной фигуративной живописи периода Треченто, которые узнаются в его изображениях архитектурных элементов [2, р. 221]. В данной статье мы укажем и дополним аргументацию в пользу атрибуции пейзажей из Сиены, а также поднимем тему пейзажных мотивов в творчестве Стефано ди Джованни.

Алтарь делла Лана был заказан представителями гильдии шерстяников — торговцев шерстью, обладавшими большим значением для социальной и политической жизни Сиены XV в. Шерстяники обратились к Стефано ди Джованни в 1423 г., что стало первым упоминанием художника в дошедших до нас документах. Произведение, которое также часто называют алтарем Евхаристии, хранилось во дворце гильдии как сокровище и демонстрировалось публике лишь в праздник Тела (и Крови) Христовых.

Коллективные художественные заказы первой половины XV века в Сиене, пережившей тяжёлый кризис, были немногочисленны и редко отличались масштабом и проработанностью деталей, характерными для этой ранней работы Сассетты. Необходимо подчеркнуть, насколько непростой была ситуация в Сиене начала XV в.: город только вышел из-под Миланской тирании, восстанавливался после чумы 1348 г., выкосившей значительную часть населения, переживал разорение — все это препятствовало развитию искусства и ограничивало заказ новых произведений. Те немногие работы, что все же создавались, были строго ретроспективными и каноничными, и не удивительно, что специалисты могли принимать произведения начала XV в. за выполненные в первой половине XIV в.

После разделения полиптиха на части в 1777 г. история его деталей являет собой мало доступную для изучения, туманную область. Не представляется возможным проследить, кто был владельцем центральной алтарной доски, к которой, в соответствии с реконструкцией, выполненной М. Исраэлс (Илл. 118), относятся и единственные сохранившиеся пейзажные фрагменты. Можно предположить, что, ввиду не самого трепетного отношения к сиенскому искусству периода раннего Ренессанса вплоть до середины XIX в., доска была разделена по меньшей мере на три, а скорее, на четыре фрагмента — три по нижней части, один — с непосредственно молитвенным образом, ко-

торый, как утверждал Джован Джироламо Карли, описавший алтарь в 1768 г. [5, р. 222], был посвящен чуду Евхаристии, с ангелами, возносящими на небеса чашу<sup>2</sup>.

В качестве основных аргументов в пользу того, что пейзажи из Сиены были вырезаны именно из алтаря кисти Сассетты, М. Исраэлс выделяет то, что, судя по имеющимся описаниям центральной части алтаря, составленным Анджоло Мария Карапелли в 1718 г. и ранее упоминавшимся аббатом Карли в 1768 г., природный фон алтаря Евхаристии соответствует фрагментам из Пинакотеки [5, р. 223]. Кроме того, очевидно сходство некоторых их деталей с досками, уже признанными частями алтаря. Данная атрибуция представляется нам справедливой и весьма логичной, но её возможно дополнить с точки зрения технических аспектов. Для кисти Сассетты отличительными особенностями являются легкие пунктирные мазки, тонкие слои краски, накладываемые один на другой, а также использование сдержанного колорита со сложными оттенками. Художник выполнил архитектурные детали и элементы природного фона в панелях, однозначно идентифицированных как части пределлы алтаря Евхаристии, в той же мере, что характерна для пейзажей из Сиены.

Примечательно, что две маленькие полосы с пейзажными фонами из центрального образа алтаря делла Лана встретились в Сиенской пинакотеке, где обрели значение самоценных произведений искусства. Очень часто при анализе тщательно проработанной, тонкой живописи исследователи прибегают к кадрированию, выделению деталей — в данном случае эта детализация уже проведена временем, и штаффажная фигура превратилась в загадочного обнаженного персонажа, отвернувшегося от зрителей, а нейтральные архитектурные композиции обрели пустынный, таинственный и величественный вид. Эта специфика восприятия позволяет сфокусироваться на проблеме пейзажных мотивов в живописи Раннего Возрождения: их часто недооценивают, и считается, что до определенного периода развития изобразительного искусства периода Ренессанса вторые планы произведений были всего лишь дополнительными декоративными элементами, не связанными с содержанием. Тем не менее в творчестве Сассетты — мастера первой половины Кватроченто, представляющего ретроспективную живописную школу, — прослеживается тенденция наделяния пейзажных фонов эмоциональной выразительностью, стремление отразить сюжетную линию в ее окружении.

Период творчества Сассетты, к которому относятся рассматриваемые пейзажные фрагменты алтаря Евхаристии, обозначен живым интересом художника к натуралистической передаче пейзажных фонов, резким ракурсам и близкому к природе колориту. Очевидным источником для вдохновения Сассетты при создании его первого крупного заказа можно назвать творчество Джентиле да Фабриано, который как раз в это время приезжал в Сиену для выполнения фасадных росписей на дворце нотариусов, спровоцировав Стефано ди Джованни на тяготение к более утонченному стилю с оживленными композициями, сияющими красками.

<sup>2</sup> Малоизвестная работа Пьетро ди Джованни Амброджо «Успение Богоматери» (ок. 1440 г., Музей христианского искусства, Эстергом, Венгрия), художника, работавшего под влиянием творчества Сассетты, позволяет представить себе, как могла бы выглядеть общая композиция центрального алтарного образа, заказанного шерстяниками, — ангелы, возносящие на небеса — но не Богоматерь, а чашу Евхаристии, и оставшиеся на земле дороги, города и холмы.

Пейзаж с городом, стоящим на берегу моря, исследователи восторженно называли опередившей свое время «стилистической аномалией», произведением, «обещающим больше, чем кажется на первый взгляд» [2; 4, р.373]. Тщательность исполнения и деликатность цветового решения напоминают об одном из излюбленных сиенскими художниками источников вдохновения — книжной миниатюре, знакомой им еще со времен благополучного Треченто, когда Сиена не была смещена Флоренцией с паломнической дороги, ведущей в Рим. Не раз выдвигались предположения о том, что Сассетта мог быть знаком с наиболее блестящими образцами книжной иллюминации своего времени, в частности с работами мастеров круга братьев Лимбург, активных на рубеже XIV–XV вв. Заимствованием из этой области изобразительного искусства объясняется и специфический ракурс, и убористо сгруппированные башни города-крепости, и сама «картонная» плоскостность воображаемого борго.

Пейзаж «Замок на берегу моря» содержит в себе все ключевые элементы пейзажных фонов итальянской живописи XV в.: архитектурные элементы, «обработанную», обитаемую землю и просторные холмы, одиноко стоящие деревья и небольшие леса [7, р. 37], при этом в нем присутствуют те же пустыньность и тишина, что и во всех пейзажных мотивах Сассетты. Наиболее наглядным примером тому может быть панель пределлы, которая также считается частью алтаря Евхаристии. Она изображает Св. Антония, мучимого демонами, но вся левая верхняя часть панели свободна от сюжета и позволяет изучить пейзажный второй план: опрятные треугольники пиний, кустики, условно переданный лес, а главное — рельеф скалы, узнаваемо переданный плавными волнистыми линиями и всего несколькими оттенками. Сцена «Сожжение еретика» из алтаря Евхаристии происходит на фоне холмистого пейзажа с редкими деревьями узнаваемой конусообразной формы. В свой поздний период художник будет использовать всё те же приемы, формируя линии склонов, что можно увидеть в его «Шествиин волхвов» 1432–1436 гг. из музея Метрополитен.

Введенное художником в сиенскую живописную традицию разнообразие природных объектов, подчиненных линейным ритмам, потом будет повторяться в работах многих его соотечественников. Стефано ди Джованни во всех своих работах уделял большое значение образам природы, обращаясь к ним как к способу создания особой психологической глубины. Консервативные сиенцы стали отказываться от золотых фонов в пользу пейзажных во многом благодаря примеру Сассетты, который смог выбрать подход, объединивший импонировавшие местным вкусам выразительность форм Лоренцетти и готицизирующую утонченность да Фабриано, дополнив их лиричной отстраненностью.

Если проследить дальнейшее развитие введенных художником мотивов в сиенской живописи, то можно заметить: со временем все большее значение обретала тема простора, но все же сохранялись холмы, похожие на византийские иконописные горки, и те же мягкие складки линий, и утонченно прописанные деревья (особенно это заметно в работах готицизирующего Джованни ди Паоло). Водоемы и крепости также часто встречаются в работах сиенцев XV в., а вот сельскохозяйственные работы и мелкие стаффажные фигуры крестьян редки, обычно пейзажные фоны пустыньны. И даже в 1490–1500 гг., которыми датируется архитектурная ведута Франческо ди Джорджо Мартини из Берлинской картинной галереи, предполагаемый автор произведения

включил в него кораблик, похожий на тот, что Сассетта изобразил на алтаре делла Лана, а его строго выстроенная перспектива по-сиенски «картонная», выдуманная.

Существовавшие сложности в атрибуции только подтверждают факт того, что Сассетта, как и прочие художники своего времени, бережно относился к традициям Сиенского Треченто и был с ними непосредственно связан. Но примечательно, что в период, когда сиенская школа живописи активно воспроизводила свои канонические образцы прошлого столетия, узнаваемые благодаря своим золотым фонам и статичным композициям, Сассетта в том же художественном пласте нашел и новое, устремленное вперед — в частности, результаты экспериментов братьев Лоренцетти в области трактовки пространства. И, более того, именно Стефано ди Джованни смог повлиять на своих современников и последователей в родном городе [8, p.28–33], задав линию развития мечтательных тщательно продуманных пейзажных фонов, которые, с одной стороны, дополняют основное — религиозное — изображение, а с другой — ведут свою собственную, тихую линию повествования.

## Литература

1. *Brandi C.* La Regia Pinacoteca di Siena. — Roma: Libreria dello Stato, 1933. — 322 p.
2. *Chelazzi Dini G., Angelini A., Sani B.* Pittura senese. — Milano: Federico Motta Editore, 1997. — 471 p.
3. *Pope-Hennessy J., Christiansen K.* Secular Painting in 15<sup>th</sup> Century Tuscany: Birth Trays, Cassone Panels and Portraits // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. — 1980. Summer. — Vol. XXXVIII. — No. 1. — 64 p.
4. *Ronen A.* Due paesaggi nella Pinacoteca di Siena già attribuiti ad Ambrogio Lorenzetti // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. — 50. Bd. — H. 3. — Florenz: Kunsthistorisches Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, 2006. — P.367–400.
5. Da Jacopo della Quercia a Donatello, Le arti a Siena nel primo Rinascimento, catalogo della mostra (Siena, 26 marzo — 11 luglio 2010) / Ed. *M. Seidel*. — Milano: Federico Motta Editore, 2010. — 410 p.
6. La Pinacoteca nazionale di Siena: i dipinti dal XII al XV secolo / A cura di *P. Torriti*. — Genova: Sagep, 1977. — 437 p.
7. *Turner A.R.* The Vision of Landscape in Renaissance Italy. — New Jersey: Princeton University Press, 1966. — 360 p.
8. *Zeri F.* Ricerche sul Sassetta: La Pala dell'Arte della Lana (1425–26) // Quaderni di emblema — 1973. — № 2 — P.22–34.

**Название статьи:** К вопросу об атрибуции двух пейзажей из Сиенской пинакотеки. Сассетта как пейзажист.

**Сведения об авторе:** Колпашникова Дарья Дмитриевна — аспирант. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские Горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. kolpashdd@mail.ru

**Аннотация:** В результате долгих споров об авторе двух пейзажей, сейчас хранящихся в Сиенской Национальной пинакотеке, им был определен Стефано ди Джованни Сассетта, и отдельное внимание в статье уделено аргументам в пользу данной атрибуции. Пейзажи были созданы в 1423–1424 гг. как части алтаря Евхаристии для сиенской гильдии шерстяников (Arte della Lana). Полиптих был разделен на части в XVIII в., и сейчас его фрагменты из Пинакотеки представляют собой самостоятельные пейзажи с архитектурными элементами, позволяющие рассмотреть значение образов природы в творчестве Сассетты, их отличительные особенности, а также сделать выводы о значении этого художника в истории формирования сиенской живописи, пейзажного искусства и изобразительной культуры Ренессанса в целом.

**Ключевые слова:** искусство Возрождения; итальянская живопись; Ранний Ренессанс; сиенская школа; Сассетта; пейзаж.

**Title.** Towards the Attribution of Two Landscapes from the Pinacoteca Nazionale (Siena): Sassetta as a Landscape Painter.

**Author.** Kolpashnikova, Daria Dmitrievna — Ph.D. student. Lomonosov Moscow State University, Leningrad Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. kolpashdd@mail.ru

**Abstract.** After continuous debates about the author of two landscapes, now stored in the Pinacoteca Nazionale of Siena, it was determined that Stefano di Giovanni Sassetta painted them in 1423–1424 as parts of the *Eucharist altarpiece* made for the Sienese woolmakers guild (Arte della Lana). The altarpiece was divided in the 18<sup>th</sup> century, and now its fragments represent independent landscapes with architectural elements allowing us to consider the meaning of the nature's image in Sassetta's artworks and to discuss their distinctive features, as well as to draw conclusions about the significance of this artist in the history of Sienese painting, the landscape art and the visual culture of the Renaissance in general.

**Keywords:** Renaissance art; Italian painting; Early Renaissance; Sienese school; Sassetta; landscape.

### References

Angelini A. Francesco di Giorgio e l'architettura dipinta a Siena alla fine del Quattrocento. *Siena, Bulletino senese di storia patria*, 2002, no. 109, pp. 117–183 (in Italian).

Angelini A.; Bellosi L. *Sassetta e i pittori toscani tra 13 e 15 secolo*. Firenze, S. P. E. S. Publ., 1986. 67 p. (in Italian).

Angelini A.; Chelazzi Dini G.; Sani B. *Pittura senese*. Milan, Federico Motta Editore Publ., 1997. 471 p. (in Italian).

Brandi C. *La Regia Pinacoteca di Siena*. Rome, Libreria dello Stato Publ., 1933. 322 p. (in Italian).

Ascheri M. *Siena nel Rinascimento: istituzioni e sistema*. Siena, Il Leccio Publ., 1985. 160 p. (in Italian).

Barzanti R. (ed.). *Iconografia di Siena. Rappresentazione della Città dal 13 al 19 secolo*. Siena, A. Cornice and E. Pellegrini Publ., 2006. 320 p. (in Italian).

Berenson B. *Sassetta*. Firenze, A. Malavasi Publ., 1946. 286 p.

Carli E. *I pittori senesi*. Milano, Electa Publ., 1970. 251 p. (in Italian).

Christiansen K. Notes on Painting in Renaissance Siena. *The Burlington Magazine*, 1990, no. 132, pp. 205–213.

Christiansen K.; Pope-Hennessy J. Secular Painting in 15<sup>th</sup> Century Tuscany: Birth Trays, Cassone Panels and Portraits. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Summer 1980, vol. 38, no. 1. 64 p.

Gori-Montanelli L. *Architettura e paesaggio nella pittura Toscana*. Firenze, Olschki Publ., 1959. 240 p. (in Italian).

Hick D. L. Sienese Society in the Renaissance. *Comparative Studies in Society and History*, vol. 2. Cambridge, Cambridge Publ., 1960, pp. 412–420.

Hook J. *Siena, a City and Its History*. London, Hamish Hamilton Publ., 1979. 258 p.

Links J. G. *Townscape Painting and Drawing*. London; New York, Harper&Row Publ., 1972. 261 p.

Pacht O. Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape. *Journal of the Warburg and Courtauld institutes*, 1950, vol. 13, pp. 61–73.

Pope-Hennessy J. The Development of Realistic Painting in Siena. *The Burlington Magazine*, 1944, no. 84, pp. 110–19, 139–144.

Ronen A. Due paesaggi nella Pinacoteca di Siena già attribuiti ad Ambrogio Lorenzetti (Two Landscapes in the Pinacoteca of Siena Already Recognised as Works by Ambrogio Lorenzetti). *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 2006, vol. 50–3, pp. 367–400 (in Italian).

Seidel M. (ed.). *Da Jacopo della Quercia a Donatello, Le arti a Siena nel primo Rinascimento, catalogo della mostra (Siena, 26 marzo — 11 luglio 2010)*. Milan, Federico Motta Editore Publ., 2010. 410 p. (in Italian).

Torriti P. (ed.). *La Pinacoteca nazionale di Siena: i dipinti dal 12 al 15 secolo*. Genova, Sagep Publ., 1977. 437 p. (in Italian).

Turner A. R. *The Vision of Landscape in Renaissance Italy*. New Jersey, Princeton University Press Publ., 1966. 360 p.

Zeri F. Ricerche sul Sassetta: La Pala dell'Arte della Lana (1425–1426). *Quaderni di emblema*, no. 2. Florence, 1973, pp. 22–34. (in Italian).

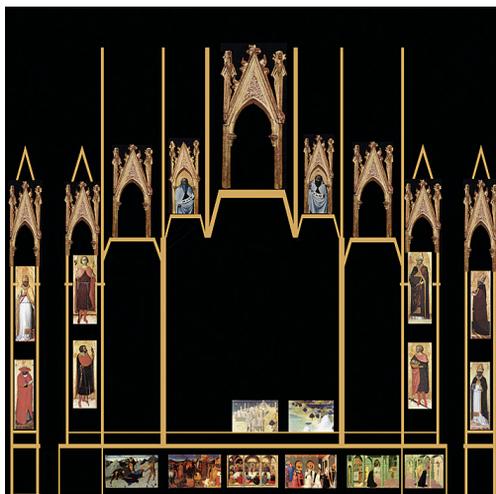
Zeri F. *La pittura in Italia. Il Quattrocento*. Milan, Elemond Editori Associati Publ., 1987. 598 p. (in Italian).



Илл. 116. Стефано ди Джованни Сассетта.  
Город на море. 1423–1426. Национальная  
пинакотека, Сиена



Илл. 117. Стефано ди Джованни Сассетта.  
Замок на берегу озера. 1423–1426.  
Национальная пинакотека, Сиена



Илл. 118. Реконструкция алтаря делла Лана  
(Евхаристии) 1423–1426 гг., выполненная М. Израэлс