Санкт-Петербургский Государственный Университет.

Филологический факультет.

Ранний Донателло.

Степановой Е.Д.

1 курс 1 група.

2003г.

Донателло - крупнейшая фигура итальянского ваяния раннего Возрождения. С его именем, как с именем Мазаччо в живописи и Брунеллески в архитектуре, связан период расцвета реалистической скульптуры флорентийского кватроченто. Донателло родился во Флоренции в 1386 году. Подлинное имя скульптора было Донато ди Никколо ди Бетто Барди. Но больше он известен под уменьшительным именем Донателло, что можно перевести как “маленький Донат”, “Донаты к” - так он подписывал свои произведения. Донателло происходил из богатой семьи, отец его был растяжчиком шерсти по профессии. Однако отец его был изгнан из Флоренции, очевидно, потерял состояние и умер довольно рано. С юности скульптор зарабатывал на жизнь своим трудом. Первое упоминание о Донателло в документах относится к 1401 году - в это время он работал как ювелир в Пистойе, городе вблизи Флоренции. В 1403 году имя Донателло значится среди имен учеников Лоренцо Гиберти, возглавлявшего в то время самую большую бронзолитейную и ювелирную мастерскую во Флоренции. Гиберти как раз получил тогда ответственный и почетный заказ на изготовление бронзовых северных врат флорентийского баптистерия. 25 ноября 1406 года имя Донателло появляется в документах, связанных со строительством собора Санта Мария дель Фьоре. Более удивительно другое - как стремительно и уверенно шел по неизведанному пути совсем юный Донателло. Первым его произведением является мраморная статуя “Давида”, созданная в 1408 - 1409 годах для украшения интерьера собора. В последующих произведениях мастер, ощущая свою неуверенность, ограничивает себя более простыми задачами, в первую очередь изучением человеческой фигуры. Статуя сидящего “Иоанна евангелиста” была выполнена около 1409 - 1411 годов для украшения фасада собора Санта Мария дель Фьоре и ныне находится в музее собора. Для цеха льнопрядильщиков Донателло создал около 1411 - 1413 годов “Святого Марка”. Идеальная по пропорциям статуя стоящего в спокойной позе евангелиста и поныне украшает предназначенную для нее нишу. Донателло не только правильно изобразил позу человека - он стоит, опершись на правую ногу, слегка расслабив левую. Так же глубоко скульптор понял изменения, которые произошли от этого во всей фигуре. Следующей работой мастера была знаменитая статуя “Святого Георгия”, созданная для ниши цеха оружейников на Ор Сан Микеле. Большинство исследователей относит исполнение статуи к 1415 - 1416 годам. В 1428-1429 гг. Донателло исполнил для сиенского баптистерия ряд бронзовых фигур, играющих на музыкальных инструментах детей. Около 1432 г. Художник вместе со своим другом Брунеллески совершил путешествие в Рим, где изучал античные памятники. Непосредственное знакомство с античностью вызвало новый подъем творчества Донателло. Около 1434, после создания табернакля для старого собора св. Петра и выполнения ряда других заказов, Донателло вернулся из Рима во Флоренцию, где осуществил несколько художественных проектов, в которых преобладали классические тенденции. К 1440 скульптор закончил

работу над певческой трибуной Флорентийского собора и кафедрой собора в Прато. К 1430-м годам относятся также классически сдержанный рельеф *Благовещение* для церкви Санта Кроче (т.н. алтарь Кавальканти), *Амур* из Барджелло. Знаменитая бронзовая статуя *Давида*, созданная для палаццо Медичи и находящаяся сейчас в Барджелло, обычно приписывается этому наиболее классическому периоду творчества мастера. Эта статуя – первое со времен античности изображение свободно стоящей обнаженной фигуры. Еще одно крупное произведение второго периода творчества Донателло – бронзовые двери старой сакристии церкви Сан Лоренцо во Флоренции (1434–1443). В 1443 скульптор был приглашен в Падую, где пробыл десять лет. Вскоре по приезде он начал работу над конной статуей кондотьера и дипломата Эразмо де Нарни по прозвищу Гаттамелата. Статуя *Гаттамелаты* (1447–1453) стала первым свободно стоящим конным монументом, созданным в Европе со времен античности. Однако главным произведением, выполненным Донателло в Падуе, был высокий скульптурный алтарь для церкви Сан Антонио (1446–1450). Первоначально бронзовые статуи Мадонны и святых стояли под балдахином, который поддерживали колонны, поставленные на высокий постамент, украшенный рельефами. Форма этого алтаря оказала значительное влияние на облик живописных алтарных образов Мантеньи, Кривелли и Джованни Беллини. В состав его композиции входили статуи *Мадонны с Младенцем*, *Св. Франциска*, *Распятие*, помещенное теперь высоко над алтарем, и ряд других фигур, первоначальная расстановка которых была впоследствии изменена. При работе над этим ансамблем Донателло активно прибегал к помощи своих многочисленных учеников. Многофигурные бронзовые рельефы со сценами чудес св. Антония построены с учетом законов перспективы; в невысоком рельефе мастеру удалось создать иллюзию глубины пространства. В произведениях, созданных мастером после возвращения во Флоренцию (ок. 1454), он оставлял поверхность материала шероховатой и как будто не до конца обработанной. Можно вспомнить о подобных приемах в позднем творчестве Тициана и Рембрандта. Действительно, статуи *Св. Магдалины* из Флорентийского баптистерия и *Иоанна Крестителя* из Сиенского собора представляют собой произведения искусства, выходящие за границы привычной нормы и достигающие высочайшего уровня драматизма. В бронзовой скульптурной группе *Юдифь и Олоферн* (1456–1457, первоначально входила в состав композиции фонтана в саду палаццо Медичи, ныне на площади Синьории) невозмутимость Юдифи, образ которой напоминает по стилю позднеготические статуи Мадонны, и расслабленность ее жертвы глубоко поражают зрителя, несмотря на то, что изображенное здесь действие не кажется убедительным. Прекрасные образцы позднего стиля Донателло – бронзовые рельефы двух кафедр для церкви Сан Лоренцо (1460-е годы), законченные после смерти мастера его учениками. Неистовые бурные сцены Страстей Христовых принадлежат к числу самых глубоких и драматичных образов во всем христианском искусстве.

Все созданные произведения мастером до 1432 года можно отнести к раннему периоду творчества Донателло.

Первым достоверным его произведением является мраморная статуя “Давида”, созданная в 1408-1409 гг. для украшения интерьера собора. Давид показан юным воином, торжествующим свою победу над гигантом Голиафом. Современники Донателло связывали его Давида со своими победами над более сильными врагами. Образ получил патриотическое звучание. Статуя, несомненно, показывает стремление ее создателя к новому содержанию, но форма еще сохраняет архаические черты. Поза кажется неустойчивой, порождает впечатление некоторой неестественности. Не совсем убедительна и передача драпировок. Однако самый замысел статуи очень привлекателен. Донателло удается передать в ней ощущение легкости. Широко расставленные ноги, жестикуляция рук, одна из которых указывает на голову Голиафа, усиливают впечатление ажурности. Статуя полна жизни и изящества. Давид обращен к зрителю, он как бы позирует. Донателло пытается решить сложные проблемы, но ему не хватает знания, опыта и умения. В последующих работах мастер, ощущая свою неуверенность, ограничивает себя более простыми задачами, в первую очередь изучением человеческой фигуры. Статуя сидящего “Иоана евангелиста” была выполнена около 1409-1411 гг. для украшения фасада собора Санта Мария дель Фьоре и ныне находится в музее собора. Донателло создал ее в конкуренции с Николо Ламберти и Нанни ди Банко, которые работали над изображением двух других евангелистов. Главную трудность в работе всех скульпторов создавала слишком плоская форма мраморного блока, неудобная для изготовления круглой статуи. Донателло нашел, несомненно, самый удачный выход из положения. Он трактовал статую как высокий рельеф без фона, срезав заднюю часть спины. Евангелист – уверенный в себе, мудрый старец. Поза его очень проста, жесты сдержанны. С большой убедительностью переданы ниспадающие складки одежд. Обрисовывая контур статуи неразрывной линией, Донателло подчеркивает единство ее массы и тяжесть объема. В этой работе Донателло вполне справился с задачей правильного изображения сидящего человека. Примерно в то же самое время он начал работу над статуями для Ор Сан Микеле. В первом этаже этой церкви находились ниши, которые флорентийские цехи ремесленников должны были украсить фигурами своих покровителей. Хотя работы начались еще в конце XVI в., шли они не очень быстро, и ряд статуй выполняли уже скульпторы XV в. - Донателло и Нанни ди Банко. Для цеха льнопрядильщиков Донателло создал около 1411-1413 гг. “Св. Марка”. Идеальная по пропорциям статуя стоящего в спокойной позе евангелиста и поныне украшает предназначенную для нее нишу. Донателло не только правильно изобразил позу человека (он стоит, опершись на правую ногу, слегка расслабив левую) , но так же глубоко понял изменения, которые произошли от этого во всей фигуре. Слегка изогнулся торс Марка. Изменилось расположение складок, которые то собираются у пояса, то ложатся прямо на правой ноге, то беспорядочно теснятся у левой ноги. Тектоника человеческого тела прочувствована Донателло с предельной глубиной и ясностью. Лицо Марка по типу близко к лицу Иоанна. Но более определенно очерченный рот, выпуклый лоб, глубоко запавшие глаза делают лицо Марка гораздо более выразительным. Святой погружен в раздумье, но взгляд его обращен к зрителю. В этой скульптуре проявилась обычная для Донателло активность героя, противоположная отрешенности персонажей Нанни ди Банко. Все это позволяет признать статую “Св. Марка” истинным произведением Возрождения.

Следующей работой мастера, очевидно, была знаменитая статуя “Св. Георгия”, созданная для ниши цеха оружейников на Ор Сан Микеле (ныне она заменена бронзовой копией, сама же находится в Национальном музее Флоренции). Большинство исследователей относит исполнение статуи к 1415-1416 гг. Как свидетельствует легенда, Георгий победил дракона, пожиравшего людей, и освободил принцессу, обреченную на гибель. Поэтому для граждан Флоренции это был, как и Давид, герой-патриот. Он будил в горожанах любовь к отчизне, воинскую доблесть, уверенность в торжестве справедливости. Донателло создал статую, отвечающую тому глубокому и многозначительному смыслу, который вкладывали в образ святого современники мастера Св. Георгий – юный воин в латах и со щитом. Он спокойно стоит, напряженно и внимательно вглядываясь в даль. Одной рукой он придерживает щит, другая прижата к телу. Донателло предстояло выразить в своей статуе уверенность, решимость, силу. Он нашел простое и вместе с тем емкое решение – св. Георгий твердо опирается на обе ноги, между которыми поставлен щит, придающий фигуре еще большую устойчивость. Кажется, никакая сила не сдвинет воина с места, не заставит его отступить. Донателло подчеркивает крепость закованного в латы тела. Все линии очень четки и определенны. Руки, ноги, корпус, отягченные доспехами, кажутся еще более сильными. Монолитная фигура воина производит впечатление несокрушимой мощи и уверенности в себе. Св. Георгий внешне спокоен, но за спокойствием чувствуется огромное напряжение воли. Левая нога чуть выдвинута, на нее перенесена большая тяжесть – и кажется, что фигура надвигается на зрителя. Пальцы правой руки как бы сами по себе сжимаются в кулак. То же напряжение ощущается и в лице. Брови нахмурены, глаза, кажется, прикованы к чему-то, находящемуся слева от него. Линии профиля определены и чеканны. Перед нами – человек высокой духовной силы, мужественный борец за справедливость, готовый в бою отстоять свои идеалы. Именно “Св. Георгием” начинается героическая линия в развитии итальянского искусства Возрождения, завершившаяся потрясающими творениями Микеланджело. Донателло создал яркий образ, утвердивший победу ренессансного направления во флорентийской скульптуре. Не менее значительным произведением, чем статуя “Св. Георгия”, явился и рельеф Донателло, украшающий ту же самую нишу Ор Сан Микеле (ныне – тоже в Национальном музее). На нем изображена «Битва св. Георгия с драконом”. Георгий показан в центре рельефа сидящем на вздыбленном коне. Он поражает копьем дракона. Справа стоит и смотрит на сражение, молитвенно сложив руки, юная и прекрасная принцесса. Чтобы в полной мере оценить новаторство Донателло, нужно вспомнить о рельефах предшествующего времени. Как правило, скульпторы предпочитали высокий рельеф. Фигуры, по сути дела, приставлялись к плоскому фону, выстраивались фризообразно по одной линии. Не могло быть и речи о реальной передаче пространства. Главным революционным преобразованием Донателло была реальная передача пространства и его глубины. Масштабы фигур точно соотносятся с другими планами и между собой. Потому, насколько выступают фигуры над фоном, ощущается их принадлежность к первому или второму плану, ну а предметы, расположенные в глубине, передаются с помощью гравировки. В рассматриваемой композиции св. Георгий и дракон изображены в довольно высоком рельефе. Фигура принцессы меньше, и она выполнена менее выпукло, потому что стоит в глубине. За ней располагаются деревья, моделированные очень слабо. А то, что находится еще дальше, - показано гравировкой. Слева композиция замкнута скалой, справа – уходящей в глубину аркадой. Тем самым усиливается иллюзия пространства. Отказавшись от высокого рельефа, Донателло неминуемо должен был потерять в статуарности, объемности, весомости отдельных фигур. Но мастер компенсирует эту потерю другими эффектами, близкими тем, которые достигаются в живописи. Во-первых, возрастает значение линии. Это объясняется тем, что трехмерное пространство приближается в таких рельефах к двухмерному. С какой бы точки зритель ни смотрел на произведение, он видит одни и те же контуры. Поэтому скульптор обращает особое внимание на линейный рисунок. Линии в “Битве св. Георгия” красивы и выразительны. Они выделяют главное и стушевываются на второстепенном. Контур фигуры святого достаточно четок, а линии, передающие далекий пейзаж, едва заметны. Другой живописный эффект рельефа Донателло состоит в том, что контуры фигур не отрываются от фона, а мягко и плавно сливаются с ним. Они существуют не изолированно от плоскости, а в едином пространстве. Можно сказать, что Донателло предвидит здесь открытие воздушной перспективы. Детали рельефа выразительны, несмотря на повреждения поверхности. Великолепно передано напряжение борьбы в фигуре Георгия, выявленное его энергичным движением и развивающимся плащом. Полна нежной лирики трогательная фигурка принцессы. Красиво прорисованы струящиеся складки, подчеркивающие очертания ее тела. Новый тип рельефа, созданный Донателло, получил в литературе название rilievo schiacciato, что может быть переведено как “сплющенный рельеф”. Он особенно эффектен при работе в мраморе. Но “Битва св. Георгия” явилась лишь первым опытом Донателло в этом жанре, тогда как совершенства он достиг лишь в ряде рельефов, созданных в 1420-1430 гг.

По-видимому, не успев закончить работу над скульптурой, св. Георгия, Донателло получил новый, столь же ответственный заказ на изготовление статуй пророков для кампанилы собора. Работа над статуями продолжалась с перерывами свыше двадцати лет. Донателло не только сам выполнил четыре стати и две, очевидно, в соавторстве с другими ваятелями, но так же был руководителем работ и отвечал за их успешное выполнение. Первая из статуй, предназначенных для кампанилы, отождествляется с так называемым «Безбородым пророком” из левой ниши восточного фасада кампанилы. В отличие от “Св. Георгия” и “Св. Марка”, эта статуя дает гораздо большую конкретность образа. В поисках выразительности Донателло отказывается от своих ранних достижений. Его почти не интересует как стоит пророк, как ложатся складки. Одна нога едва видна, другая совсем скрыта под ворохом драпировок. Мастерство Донателло настолько возросло, что он справляется с техническими трудностями как бы мимоходом. Главное внимание скульптор обращает на лицо пророка. Оно очень своеобразно и представляет собой не столько обобщенный тип, как ранее, сколько лицо единственного человека, интересующее мастера именно в силу своей единичности. У пророка – высокий, изборожденный морщинами лоб, нос с горбинкой, печальные глаза. Брезгливой гримасой тронут его рот. Этот человек с грустью и сожалением глядит вниз на проходящих, предрекая им против своли что-то зловещее. Эта статуя ознаменовала новый этап в творчестве как самого Донателло, так и в скульптуре в целом. На смену обобщенным образам теперь приходят образы резко индивидуализированные. Второй статуей для кампанилы была, очевидно, фигура “Бородатого пророка” из правой ниши. Облик пророка менее индивидуален. Только конкретизируется, не столько внешность пророка, сколько его душевное состояние – глубокое раздумье, сосредоточенность ушедшего в себя человека. Этому состоянию соответствует поза пророка: правая рука поддерживает подбородок, левая обхватывает стан, положение левой руки вносит элемент отрешенности, сдержанного страдания. Следующей работой для кампанилы была группа “Авраам и Исаак”, выполненная в сотрудничестве с второстепенным мастером Нанни ди Бартоло.

Нелегкие, порой мучительные поиски, сопровождавшие работу над предыдущими статуями, завершились созданием произведения, которое, кажется, рождено мгновенно, в момент высокого творческого вдохновения. Изображенный пророк Иеремия – весь в борьбе и кипении, он с трудом удерживается на месте, как бы наступая на зрителя. Столь же выразительно и лицо пророка. На его щеках щетина, нижняя губа упрямо выпячена вперед, брови нахмурены, жилистая шея напряжена. Все эти детали как нельзя лучше характеризуют упорное противостояние всему миру, которое чувствуется в фигуре пророка. Галерея пророков получает достойное завершение в статуе “Аввакума”, известного под прозвищем “Цукконе” (“Тыква”- так во Флоренции называли лысых), из второй слева ниши западного фасада. Она была выполнена в 1427-1435 гг., но уже в июле 1427 г., как свидетельствуют документы, была готова примерно на четверти. “Аввакум” обнаруживает большую близость к “Иеремии”. Столь же напряжен его внутренний мир. Так же свободны драпировки, наподобие древнеримской тоги прикрывающие тело пророка. Так же выразительно “говорит” его правая рука, прижатая к телу. Но если в “Иеремии” преобладал элемент внутреннего переживания, то “Аввакум” явно обращается к зрителю, возможно, даже произносит речь. В статуе “Цукконе” наиболее остро проявился характерный для художников Возрождения интерес к жизни в самых ее неожиданных формах. Донателло не просто скопировал облик необычайного человека, но наделил его такой же необычайной и исключительной внутренней жизнью. Найденное скульптором соответствие формы и содержания сделало эту статую одним из шедевров искусства Возрождения. Вероятно, и сам Донателло чувствовал, что фигура «Аввакума” ему удалась. Поэтому скульптор высек свое имя на цоколе статуи. По словам Джоржо Вазари, Донателло, работая над статуей, обращался к своему творению со словами: “Говори же, говори, чтоб ты лопнул”. Статуи пророков, выполненные Донателло для кампанилы, по-разному оценивались историками. Одни подчеркивали их зависимость от древнеримских бюстов, другие – их портретность. Эта серия статуй имела большое значение и для развития искусства пластики в целом. Вплоть до начала 1420-х гг. во флорентийской скульптуре сохранялись готические традиции. Им отдавал дань даже Лоренцо Гиберти, один из учителей Донателло. Конкретизация облика пророков означала отрицание готики с позиций ренессансного реализма. После появления серии статуй для кампанилы рецидивы готики в скульптуре Флоренции почти совсем исчезают.

Далее Донателло выполнил бронзовую фигуру Иоанна XXIII для надгробия. Примерно в это же время Донателло создал ряд произведений для ансамбля купели баптистерия в Сиене. Композиция Донателло “Пир Ирода” так же, как и творения его конкурентов, отлита в бронзе и показывает дальнейшее развитие принципов, которые были намечены им в “Битве св. Георгия”. На рельефе изображена сцена, завершающая историю Иоанна Крестителя. Царю Ироду подносят на блюде голову Иоанна. Он в ужасе отшатывается. Все присутствующие по-своему выражают свои чувства – одни негодуют, другие грустят, третьи выглядят удовлетворенными. Материал – бронза, следовательно, фигуры выглядят более выпуклыми, исчезают мягкость и нежность, свойственные мрамору. Линии становятся более четкими, в них появляется упругость и чеканность. Здесь Донателло как бы показывает свою эрудицию в области перспективы и умение научного построения композиции. Общая конфигурация группы первого плана приближается к овалу, разомкнутому в середине. Архитектурная декорация развивается в глубину почти до бесконечности, и это демонстрирует замечательные возможности в передаче пространства с помощью перспективы. Еще одна характерная особенность рельефа – его углубленный психологизм. Скульптор стремится разработать психологический подтекст происходящего и показать реакцию каждого из присутствующих. Около 1427-1429 гг. для той же купели Донателло создал бронзовые фигуры добродетелей – “Веры” и “Надежды”, а так же трех танцующих и музицирующих ангелов. С этих произведений начинается история мелкой бронзовой пластике в Италии. Во второй половине 1420-х гг. Донателло создал также замечательный мраморный рельеф “Передача ключей апостолу Петру”. Сюжет диктовал как бы удлиненную форму рельефа и фризообразное расположение всех апостолов в ряд. Но мастер нашел возможность сделать композицию более разнообразной. Он объединил два сюжета – передачу ключей и вознесение Христа – в одном рельефе. Парящий Христос в воздухе разделяет апостолов на две группы, в каждой из которых Донателло добивается предельного богатства движений. Легкие трепетные линии пронизывают всю композицию, обволакивают фигуры и детали пейзажа.

К числу наиболее ярких произведений Донателло относится “Мадонна Пацци”. Высочайшее качество исполнения снимает всякие сомнения в том, что именно Донателло был автором. Мадонна представлена как бы в раме окна. Благодаря умелому использованию перспективы линии увлекают взгляд зрителя в глубину и обращают его к главному – образу матери и ребенка. Если раньше рельефы Донателло содержали массу деталей и подробностей, то теперь наблюдение мастерски обобщено и преобразовано в образ высокой нравственной силы. Мадонна и младенец образуют слитный единый силуэт.

Многогранное и целеустремленное искусство Донателло знаменует одну из вершин реализма Раннего Возрождения. Проникнутые передовыми гуманистическими идеями образы Донателло выделяются, вместе с тем, своим демократизмом. Страстно преданный искусству, художник был тесно связан с ремесленными кругами Флоренции. Во многих его произведениях отразились народные чаяния и надежды. Этими чертами творчества Донателло определяется то большое и своеобразное место, которое оно занимает в искусстве Возрождения. Последние годы своей

жизни Д. провел во Флоренции, работая до глубокой старости; умер в 1466

г. и погребен с большими почестями в црк. св. Лаврентия, украшенной его

работами.

Библиография.

1. М. Либман “Донателло” М. 1960 г.
2. “Donatello” Hannelore Sachs, Berlin 1984.
3. Ср. Semper, "D., seine Zeit und Schulе" (Вена, 1875).
4. С.О. Андросов “Донателло”, М. 1986 г.