

В. Гиацинтов

**Возрождение итальянской скульптуры в
произведениях Николо Пизано.**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
В11

В11 **В. Гиацинтов**
Возрождение итальянской скульптуры в произведениях Николо Пизано. / В. Гиацинтов – М.: Книга по Требованию, 2021. –
154 с.

ISBN 978-5-4241-5303-7

ISBN 978-5-4241-5303-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

I.

Николо Пизано, съ появленіемъ котораго итальянское искусство впервые послѣ паденія античнаго міра пріобрѣтаетъ общеевропейское значеніе, одно изъ наиболѣе громкихъ именъ въ исторіи этого искусства. Между тѣмъ мы почти ничего не знаемъ о личности носившаго его художника. Дошедшія до насъ надписи на его произведенияхъ, нѣсколько заключенныхъ имъ контрактовъ и относящихся къ нему лѣтописанныхъ замѣтокъ представляютъ такой скудный матеріалъ, что не даютъ даже возможности, какъ увидимъ, точно опредѣлить мѣсто его рожденія и время жизни. Съ другой стороны, Вазари, который въ первомъ изданіи своихъ жизнеописаній начинаеть исторію итальянской скульптуры прямо съ Андреа Пизано ¹⁾, во второмъ, правда, помѣщаетъ біографію Николо, но, какъ и во всѣхъ своихъ біографіяхъ, сообщаетъ крайне недостоверныя свѣдѣнія. Уже одно то обстоятельство, что онъ не разъ приписываетъ Николо такія произведения, которыхъ тотъ навѣрно не могъ исполнить ²⁾, заставляетъ относиться съ большою осторожностью и ко

¹⁾ Говоря о немъ почти дословно то же самое, что во второмъ изданіи говоритъ о Николо. См. *Dobbert. Ueber den Styl Niccolò Pisanòs und dessen Ursprung.* 1873. Стр. 67, пр. 6.

²⁾ Напр., скульптуры орвьетскаго собора, начатаго въ 1290 г., тогда какъ по словамъ самого же Вазари (въ жизнеописаніи Джованни Пизано) Николо умеръ вскорѣ послѣ окончанія фонтана въ Перуджии, т. е., около 1280-го года, или скульптуры на фасадѣ церкви della Misericordia во Флоренціи, исполненной въ 1413 г. художникомъ Филиппо ди Кристофоро. Объ этомъ и другихъ, подобныхъ имъ, касающихся архитектурныхъ работъ Николо, показаніяхъ Вазари, см. *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi.* I. Firenze. 1878. Стр. 302—305.

всѣмъ остальнымъ его показаніямъ и принимать ихъ только въ томъ случаѣ, когда они находятъ себѣ иное еще подтвержденіе. Такимъ образомъ единственнымъ, собственно говоря, средствомъ выяснитъ занимающій насъ вопросъ о возникновеніи стіля Николо является сравнительное изученіе самого этого стіля. Но и на такомъ пути изслѣдователь не мало стѣсненъ тѣмъ, что большая часть произведеній, связанныхъ съ именемъ Николо, каковы: надгробный памятникъ св. Доминика въ Болоньѣ, каеэдра сіенскаго собора и фонтанъ въ Перуджѣ, исполнена имъ, согласно сохранившимся документамъ, о которыхъ мы будемъ говорить впоследствии, совместно съ его учениками и потому даетъ иногда поводъ сомнѣваться относительно фактическаго участія его въ этихъ работахъ. Что касается принадлежности Николо другихъ памятниковъ, то рельефы на лѣвомъ порталѣ лувкскаго собора имѣютъ за собой только свидѣтельство Вазари, и лишь одно произведеніе—каеэдра пизанскаго баптистерія—благодаря находящейся на ней надписи¹⁾, представляетъ непреложный продуктъ творчества Николо. Эта каеэдра и принимается обыкновенно за основной фактъ въ сужденіяхъ о его стілѣ.

Помѣщая на рисункѣ 1 общій видъ этой каеэдры, мы ограничимся пока чисто внѣшнимъ обзорѣніемъ украшающихъ ее скульптуръ, ибо характеристика тѣхъ художественныхъ особенностей, которыя составляютъ ея историческій интересъ, и происхожденіе которыхъ мы стремимся выяснитъ, возможна лишь послѣ знакомства съ предшествовавшими ей памятниками. И такъ, что касается пластическаго матеріала, съ которымъ имѣлъ дѣло художникъ, то онъ сводится къ слѣдующему.

Изъ шести колоннъ по угламъ каеэдры половина стоитъ на обыкновенныхъ аттическихъ базахъ, такъ же какъ и колонны подъ лѣстницей, другая же половина возвышается на спинахъ львовъ, держащихъ передними лапами различныхъ животныхъ и олицетворяющихъ темныя силы, которыя попираются оглашаемымъ съ каеэдры евангеліемъ; на базѣ средней, седьмой колонны изваяны, очевидно, съ тѣмъ же символическимъ значеніемъ, три сидящія различнаго возраста мужскія фигуры еретиковъ или грѣшниковъ и между ними

¹⁾ Anno millesimo bis centum bisque triceno—Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus—Laudetur digne tam bene docta manus.

грифъ съ бараномъ въ лапахъ, собака съ филиномъ и левъ съ быкомъ. Въ углахъ надъ соединяющими колонны и поддерживающими фризь каедры арками помѣщаются рельефныя изображенія 6 пророковъ и 4 евангелистовъ, какъ предвѣстниковъ и распростани-

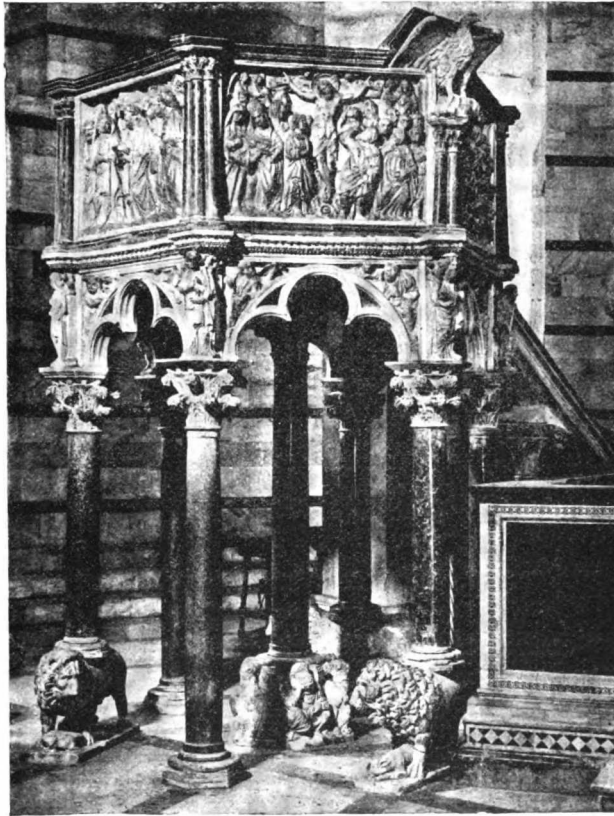


Рис. 1.

телей евангельскаго ученія; надъ капителями колоннъ—статуэки предписываемыхъ этимъ ученіемъ или необходимыхъ для его осуществленія добродѣтелей, именно: женщина, ведущая за руку ребенка (любовь), обнаженный юноша съ двумя львами, изъ которыхъ одного онъ ласкаетъ, а другого посадилъ себѣ на плечо (сила), окутанная плащомъ женщина со скромно наклоненной головой (смиреніе), женщина съ собакой на рукахъ (вѣрность), старецъ, держащій ягненка (невинность) и ангель, возсѣдающій на львѣ съ жезломъ или (по

1*

объясненію Геттнера) стеблемъ отъ пальмовой вѣтви въ одной рукѣ и барельефомъ, изображающимъ распятіе въ другой (вѣра). Главныя моменты изъ жизни самого Основателя христіанства, Его рожденіе, соединенное съ изображеніемъ благовѣщенія, поклоненіе Ему волхвовъ, принесеніе во храмъ, распятіе и конечный судъ Его надъ міромъ составляютъ содержаніе рельефовъ, покрывающихъ пять стѣнокъ каѳедры. Надъ однимъ изъ образуемыхъ ими угловъ (между распятіемъ и страшнымъ судомъ) придѣланъ нагой, который поддерживаетъ своими распростертыми крыльями орель, символъ возвышенности, силы и побѣды; дремлющій заяцъ въ когтяхъ его знаменуетъ угѣшеніе и защиту, получаемые малыми и невинными подъ покровомъ евангелія. Подобный же нагой у подножія лѣстницы, украшенный рельефнымъ изображеніемъ двухъ ангеловъ, которые держатъ щитъ съ начертаннымъ на немъ крестомъ, помѣщенъ на колоннѣ, опирающейся на спинну льва съ оленемъ въ когтяхъ ¹⁾).

Таково общее содержаніе и расположеніе скульптуръ, покрывающихъ каѳедру. Теперь же, согласно сказанному выше, обратимся къ предшествовавшимъ ей памятникамъ и прежде всего къ памятникамъ той области Италіи, гдѣ она возникла, именно Тосканы.

II.

Въ настоящее время, особенно послѣ выхода въ свѣтъ изслѣдованія Шмарсова ²⁾, едва ли можно оставаться на точкѣ зрѣнія тѣхъ ученыхъ ³⁾, которые не видѣли въ тосканской скульптурѣ до-пизан-

¹⁾ О символическомъ значеніи описанныхъ скульптуръ см. статью Геттнера „Zur Streitfrage über Niccolo Pisano“ (въ Zeitschrift f. bildende Kunst. 1873. стр. 305—317 и, подъ тѣмъ же заглавіемъ, въ Italienische Studien, 1879). Едва ли изображенію льва въ послѣднемъ случаѣ нужно придавать, какъ думаетъ Геттнеръ, иное значеніе, нежели въ указанныхъ выше, и видѣть въ немъ символъ самого Христа.

²⁾ August Schmarsow. Italienische Forschungen zur Kunstgeschichte. Erster Band. S. Martin von Lucca und die Anfänge der toscanischen Sculptur im Mittelalter. Breslau. 1890.

³⁾ Crowe und Cavalcaselle. Geschichte der italienischen Malerei. Deutsche Original—Ausgabe besorgt von Dr. Max Jordan Erster Band Leipzig. 1869. Стр. 104. Кромѣ указанныхъ главнѣйшихъ сочиненія о ранней скульптурѣ Тосканы: Rumohr. Italienische Forschungen. 1827. I Theil, стр. 251. Förster. Beiträge zur neueren Kunstgeschichte. Ueber das Leben und Werke des alten toscanische

скаго періода ни одного обѣщавшаго ей передъ появленіемъ Николо сколько-нибудь значительный успѣхъ произведенія.

Правда, еще во второй половинѣ XII в. она стоитъ на очень низкой ступени. Относящаяся къ этому времени работы на порталахъ церкви Пистойи, Лукки, Пизы, или внутри этихъ церквей на кафедрахъ и купеляхъ представляютъ въ большинствѣ случаевъ довольно плоскіе рельефы, отличающіеся самой первобытной композиціей и очень грубымъ исполненіемъ: фигуры на нихъ тянутся однообразнымъ рядомъ, касаясь головой верхняго, а ногами нижняго края отведеннаго имъ пространства, имѣютъ короткія, тщедушныя туловища и большія безобразныя головы съ низкими лбами и длинными, выдающимися впередъ, тяжелыми челюстями; движенія этихъ фигуръ крайне связаны и повторяютъ постоянно одни и тѣже мотивы: драпировка, хотя и носитъ иногда отдаленные отголоски античныхъ приемовъ, обнаруживаетъ по большей части совершенное неопнманіе естествен-



Рис. 2.

наго расположенія складокъ. Какъ образецъ этого стиля, мы приводимъ скульптуры, находящіяся на главномъ порталѣ церкви S. Andrea

Bildhauers Niccolo Pisano. Leipzig. 1835; Ero же: Geschichte der italienischen Kunst. Leipzig. I. 1869. Стр. 300; Rohault de Fleury. Les monuments de Pise au moyen âge. Paris. 1866. Стр. 120. Hans Semper. Uebersicht der toscanischen Sculptur bis gegen das Ende des XIV Jahrhunderts. Zürich 1869. Ero же. Ueber die Herkunft von Niccolò Pisanòs Stil въ Zeitschrift für bildende Kunst 1871. Стр. 357; Hettner. Указанныя сочиненія. Schnaase. Geschichte der bildenden Künste. Düsseldorf. B. IV, 1871, стр. 709 и B. VIII. 1876, стр. 258.

въ Пистойѣ¹⁾ (рис. 2). Но уже и въ этой школѣ, образовавшейся



Рис. 3.

изъ простыхъ каменотесовъ, нельзя выдѣлить нѣкоторыхъ произведеній, свидѣтельствующихъ о ея тенденціи къ дальнѣйшему развитію. Такова, напр., фигура архангела Михаила на фронтонѣ церкви S. Michele въ Грошполи ок. Пистойи, которая, несмотря на все свое безобразіе, останавливаетъ наше вниманіе, какъ попытка создать круглую статую (рис. 3). Находящаяся въ той же церкви кафедра (рис. 4) замѣчательна тѣмъ, что, въ отличіе отъ указанныхъ выше рельефовъ, фигуры на ней расположены съ явной заботой возможно полнѣе замѣстить ими фонъ, который въ другихъ случаяхъ просто покрывался узоромъ. Круглая купель въ церкви S. Frediano въ Луккѣ (рис. 5)²⁾ отличается уже не только искусною группировкой фигуръ, но и самыя фигуры на ней гораздо удовлетворительнѣе воспро-

¹⁾ Согласно надписи скульптуры эти исполнены двумя художниками—Грузаономъ и Адеодатомъ, первому изъ которыхъ принадлежитъ еще рельефъ на архитравѣ сѣвернаго портала S. Giovanni Fuorcivitas въ Пистойѣ. Совершенно того же стиля: капители пиластровъ подъ архитравомъ S. Andrea (см. тотъ же рисунокъ)—произведеніе скульптора Генриха, рельефъ Родольфина на архитравѣ S. Bartolomeo in Pantano въ Пистойѣ, купель въ Pieve di Calci около Пизы и въ самой Пизѣ скульптуры на хранящемся въ Campo Santo архитравѣ, авторъ которыхъ называетъ себя Bonusamicus.

²⁾ Содержаніе покрывающихъ ее рельефовъ не ясно. (См. Förster, G. d. it. К., I. 298—99, прим. Schnaase, G. d. b. K., IV, 709; Mothes, Die Baukunst des Mittelalters in Italien, 734, стр. 1350; Schmarzow, стр. 33—34).

пзводитьъ человѣческій образъ: ихъ одежда ложится правильными понятными складками, подъ которыми ясно обозначаются формы тѣла, а на обнаженныхъ частяхъ передана даже мускулатура. Столь же удачны сравнительно фигуры, стоящія по сторонамъ купели въ средней группѣ на рельефѣ бокового портала S. Salvatore въ Луккѣ (рис. 6) ¹⁾. Наконецъ, скульптуры на порталѣ Луккского баптистерія (рис. 7), относящіяся, вѣроятно, уже къ XIII ст., но, судя по тѣлу головъ, несомнѣнно принадле-



Рис. 4.

жащія разсматриваемой нами школѣ, обнаруживаютъ настолько опытную руку, что въ нихъ даже такія частности, какъ поворотъ ногъ и отдѣлка волосъ, съ которыми, обыкновенно, долѣе всего

¹⁾ Изображенныя по сторонамъ этой группы сцены, судя по движеніямъ сидящихъ въ башенкахъ лицъ и мѣсту дѣйствія, на которое указываетъ присутствіе хвощныхъ животныхъ, и которое, повидному, происходитъ въ цркви, находятся въ противорѣчій съ объясненіемъ Шмарсова (стр. 47), который видитъ въ этой группѣ крещеніе св. Николая, и отвергаетъ толкованіе Румора (It. F., I, 261) и Чёрстера (G. d. i. K. I, 297), понимавшихъ ее, какъ мученичество святого. Надпись „presbyteri“, прочтенная Шмарсовымъ около одной изъ стоящихъ у купели безбородыхъ съ длинными волосами фигуръ, похожихъ, по его же замѣчанію, гораздо болѣе на женщинъ, нежели на священниковъ, едва ли можетъ относиться къ этимъ фигурамъ.—Замѣчательно, что другія работы исполнившаго эту группу скульптора Бидуина (на главномъ порталѣ той же церкви и на порталѣ S. Casciano ок. Пизы), и даже только что приведенныя сцены по сторонамъ ея нисколько не лучше по исполненію, нежели другіе, указанныя выше, рельефы тосканскихъ церквей, что заставляетъ Шмарсова предпологать, что Бидуинъ въ этой группѣ обязанъ своимъ успѣхомъ качеству образца (вѣроятно византийскаго), которымъ ему удалось воспользоваться.

не может справиться начинающая скульптура, исполнены въ достаточной мѣрѣ естественно.



Рис. 5.

Другая школа создана была такъ наз. мрамораріями, произведенія которыхъ первоначально состояли почти исключительно въ инкру-



Рис. 6.

стированныхъ изъ чернаго и бѣлаго камня узорахъ. Такова, напр., кафедра въ S. Miniato во Флоренціи, представляющая только съ



Рис. 7.

передней стороны, подъ навесомъ, фигуру ангела. Но съ теченіемъ времени стремленіе къ фигурной пластикѣ все болѣе вытѣсняло въ этой школѣ чисто декоративные элементы. Примѣромъ такого болѣе пластическаго стиля можетъ служить кафедра S. Leonardo in Arcetri во Флоренціи, гдѣ на выложенномъ на подобіе мозаики фонѣ выдѣляются рельефы, изображающіе сцены изъ жизни Христа и древо

Иессея (рис. 8). Но самымъ виднымъ представителемъ и наиболее плодовитымъ художникомъ этой школы является Гвидо да Комо. Согласно указанію Шмарсова впервые встрѣчаемъ мы его работу на фасадѣ S. Martino въ Луккѣ (1204 г.), гдѣ ему принадлежатъ верхнія украшенныя узорами колоннады ¹⁾. Ему же слѣдуетъ приписать декорацию фасада S. Michele въ томъ же городѣ. Затѣмъ, по всей вѣроятности, были исполнены имъ: статуя св. Михаила на фронтонѣ S. Giuseppe въ Пистойѣ и рельефы на среднемъ порталѣ S. Martino въ Луккѣ. Къ 1246 г. относится купель въ пизанскомъ баптистеріи, а къ 1250 самое крупное изъ дошедшихъ до насъ его произведеній—каедрa въ S. Bartolommeo in Pantano въ Пистойѣ. Наконецъ, быть можетъ, имъ же были исполнены колонки, поддерживающія лѣстницу пизанской каедры Николо. Разматривая названныя произведенія, мы замѣчаемъ на нихъ явный отпечатокъ происхожденія той школы, къ которой принадлежалъ Гвидо: онъ скорѣе декораторъ, нежели скульпторъ, и потому или совсѣмъ не приобѣтаетъ



Рис. 8.

каедрa въ S. Bartolommeo in Pantano въ Пистойѣ. Наконецъ, быть можетъ, имъ же были исполнены колонки, поддерживающія лѣстницу пизанской каедры Николо. Разматривая названныя произведенія, мы замѣчаемъ на нихъ явный отпечатокъ происхожденія той школы, къ которой принадлежалъ Гвидо: онъ скорѣе декораторъ, нежели скульпторъ, и потому или совсѣмъ не приобѣтаетъ

¹⁾ Чуди въ рецензій на сочиненіе Шмарсова (*Repertorium für Kunstwissenschaft*, XIV, стр. 510) отрицаетъ тождество съ Гвидо автора этой колоннады, который называетъ себя въ надписи уменьшительнымъ именемъ Guidetto. Но если Guidetto и былъ другимъ лицомъ, нежели Guido, — произведеніе его во всякомъ случаѣ исполнено въ стилѣ послѣдняго.

къ фигурной пластикѣ, ограничиваясь одними узорами, какъ, напр., въ верхнихъ колонадахъ S. Martino и въ купели пизанскаго



Рис. 9.

баптистерія, стороны которой, по замѣчанію Шарсова, какъ бы сами напрашиваются на украшеніе сценами изъ жизни Іоанна Крестителя, или, въ тѣхъ случаяхъ, когда ему приходится создавать фигурныя композиціи, вносятъ и въ нихъ такой схематизмъ и чисто геометрическую правильность, которые убиваютъ въ нихъ всякую жизненность¹⁾.

Мелочной, декоративный стиль Гвидо имѣлъ, однакоже въ извѣ-

стномъ смыслѣ благотворное вліяніе на развивавшуюся въ Тосканѣ скульптуру, заставивъ ее съ большей заботой относиться къ внѣшней, архитектурной сторонѣ композиціи и смягчивъ грубость ея работы. Это и сказалось въ исполненныхъ рядомъ съ рельефами Гвидо, на внутренней стѣнѣ портика, скульптурахъ лувкскаго собора, которыя, съ одной стороны, въ тицахъ, лицъ, отдѣлкѣ волосъ, драпировкѣ пользуются общими съ Гвидо приемами, но въ то же время выгодно отличаются отъ его произведеній несравненно болѣе свѣжимъ художественнымъ чувствомъ²⁾. Но обѣ стороны средняго пор-

¹⁾ См. рис. 9, изображающій одну изъ сторонъ кафедры въ Пистойѣ.

²⁾ Отличіе это настолько велико, что никакъ не допускаетъ предположенія Чуди (тамъ же), который приписываетъ разсматриваемыя скульптуры самому Гвидо.