**РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ**

**СКУЛЬПТУРА**

Раньше, чем в архитектуре и живопи­си, новые художественные искания наметились в скульптуре, и прежде всего в пизанской школе, основате­лем которой был Никколо Пизано (около 1220 — между 1278 и 1284). Он родился на юге, в Апулии, но, ра­ботая в Пизе, так сроднился с горо­дом, что получил прозвище Пизано, с которым вошёл в историю итальян­ского искусства. Его творчество раз­вивалось под влиянием античной традиции, он, несомненно, изучал скульптурное оформление позднеримских и раннехристианских сар­кофагов. Шестигранная мраморная кафедра (1260 г.), выполненная им

для баптистерия в Пизе, стала выда­ющимся достижением ренессансной скульптуры и повлияла на её дальней­шее формирование. Кафедра из бело­го, розово-красного и тёмно-зелёно­го мрамора представляет собой целое архитектурное сооружение, легко обозримое со всех сторон. По средневековой традиции, на парапе­тах (стенках кафедры) представлены рельефы на сюжеты из жизни Хри­ста, между ними располагаются фи­гуры пророков и аллегорических до­бродетелей. Колонны опираются на спины лежащих львов.

Никколо Пизано использовал здесь традиционные сюжеты и мо­тивы, однако кафедра принадлежит уже повой эпохе. Главное достиже­ние ваятеля состоит в том, что он су­мел придать формам объёмность и выразительность, а каждое изображение обладает телесной мощью. Об­разы Пизано статичны, величавы и бесстрастны. Богоматерь напоми­нает римскую богиню Юнону, алле­гория Силы в виде обнажённого ат­лета — античного героя Геракла.

\*Кафедра — в христиан­ском храме возвышение, с которого произносятся проповеди.

\*\*Баптистерий — в христи­анской архитектуре соору­жение, в котором совершает­ся таинство крещения.

\*\*\*Пророк — в религии избранник Бога на земле, открывающий людям волю Бога и смысл прошедшего, настоящего и будущего.

\*\*\*\*Аллегория — выражение какого-либо отвлечённого понятия в виде конкретного образа (например, правосу­дия в виде женщины с завязанными глазами и с весами в руках).



***Никколо Пизано. Поклонение волхвов. Рельеф в Пизанском баптистерии. XIII в.***



***Никколо Пизано. Кафедра баптистерия. XIII в.***



***Джованни Пизано. Кафедра в соборе. XIII в.***

***Пиза.***

В XV в. итальянская скульптура пе­реживала расцвет. Она приобрела самостоятельное, независимое от архитектуры значение, в ней появи­лись новые жанры. В практику худо­жественной жизни начинали вхо­дить заказы богатых купеческих и ремесленных кругов на украшение общественных зданий; художест­венные конкурсы приобретали ха­рактер широких общественных мероприятий. Событием, которое открывает новый период в развитии итальянской ренессансной скульп­туры, считается состоявшийся в 1401 г. конкурс на изготовление из бронзы вторых северных дверей флорентийского баптистерия. Сре­ди участников конкурса были мо­лодые мастера — Филиппо Брунеллески и Лоренцо Гиберти (около 1381—1455).

Победил на конкурсе блестящий рисовальщик Гиберти. Один из са­мых образованных людей своего времени, первый историк итальян­ского искусства, Гиберти, в твор­честве которого главным были равновесие и гармония всех элементов изображения, посвятил жизнь од­ному виду скульптуры — релье­фу. Его искания достигли вершины в изготовлении восточных две­рей флорентийского баптистерия (1425—1452 гг.), которые Микеланджело назвал» вратами рая»



***Донателло.***

***Снятой Георгий. XV в. Фасад церкви Ор Сан-Микеле. Флоренция.***

******

***Донателло.***

***Давид. XV в.***

***Национальный музей Барджелло, Флоренция.***

Состав­ляющие их десять квадратных ком­позиций из позолоченной бронзы передают глубину пространства, в которой сливаются фигуры, при­рода, архитектура. Они напомина­ют выразительностью живописные картины. Мастерская Гиберти стала настоящей школой для целого по­коления художников. В его мастер­ской в качестве помощника работал молодой Донателло, в будущем великий реформатор итальянской скульптуры.

Донато ди Никколо ди Бетто Барди, которого называли Донателло (около 1386—1466), родился во Флоренции в семье чесальщика шерсти. Он работал во Флоренции, Сиене, Риме, Падуе. Однако огром­ная слава не изменила его простого образа жизни. Рассказывали, что бескорыстный Донателло вешал кошелёк с деньгами у двери своей мастерской и его друзья и ученики брали из кошелька столько, сколько им было нужно.



***Донателло.***

***Конная статуя кондотьера Гаттамелаты.***

***XV в. Падуя.***

С одной стороны, Донателло жаждал в искусстве жизненной прав­ды. С другой, он придавал своим работам черты возвышенной геро­ики. Эти качества проявились уже в ранних работах мастера — статуях святых, предназначенных для на­ружных ниш фасадов церкви Ор Сан-Микеле во Флоренции, и ветхо­заветных пророков флорентийской кампанилы. Статуи находились в нишах, но они сразу привлекали внимание суровой выразительнос­тью и внутренней силой образов. Особенно известен «Святой Геор­гий» (1416 г.) — юноша-воин с щи­том в руке. У него сосредоточенный, глубокий взгляд; он прочно стоит на земле, широко расставив ноги. В статуях пророков Донателло осо­бенно подчёркивал их характерные черты, подчас грубоватые, непри­крашенные, даже уродливые, но жи­вые и естественные. У Донателло пророки Иеремия и Аввакум — цельные и духовно богатые натуры. Их крепкие фигуры скрыты тяжёлыми складками плащей. Жизнь избороз­дила глубокими морщинами по­блёкшее лицо Аввакума, он совсем облысел, за что его во Флоренции и прозвали Цукконе (Тыква).

В 1430 г. Донателло создал «Дави­да» — первую обнажённую статутов итальянской скульптуре Возрожде­ния. Статуя предназначалась для фонтана во внутреннем дворе па­лаццо Медичи. Библейский пастух, победитель великана Голиафа, — один из излюбленных образов Ре­нессанса. Изображая его юноше­ское тело, Донателло, несомненно, исходил из античных образцов, но переработал их в духе своего време­ни. Задумчивый и спокойный Давид в пастушьей шляпе, затеняющей его лицо, попирает ногой голову Голи­афа и словно не сознаёт ещё совер­шённого им подвига.

Поездка в Рим вместе с Брунеллески чрезвычайно расширила ху­дожественные возможности Дона­телло, его творчество обогатилось новыми образами и приёмами, в ко­торых сказалось влияние античности. В творчестве мастера наступил новый период. В 1433 г. он завершил мра­морную кафедру флорентийского со­бора. Всё поле кафедры занимает ликующий хоровод пляшущих *путти —* нечто вроде античных амуров и одновременно средневековых анге­лов в виде обнажённых мальчиков, иногда крылатых, изображённых в движении. Это излюбленный мотив в скульптуре итальянского Возрожде­ния, распространившийся затем в искусстве XVII—XVIII вв.

Почти десять лет Донателло рабо­тал в Падуе, старом университет­ском городе, одном из центров гу­манистической культуры, родине глубоко почитаемого в Католиче­ской Церкви Святого Антония Падуанского. Для городского собора, посвящённого Святому Антонию, До­нателло выполнил в 1446—1450 гг. огромный скульптурный алтарь со множеством статуй и рельефов. Цен­тральное место под балдахином за­нимала статуя Мадонны с Младенцем,

по обеим сторонам которой распо­лагалось шесть статуй святых. В кон­це XVI в. алтарь был разобран. До на­ших дней сохранилась только сто часть, и сейчас трудно себе предста­вить, как он выглядел первоначально.

Четыре дошедших до нас алтар­ных рельефа, изображающие чудес­ные деяния Святого Антония, позво­ляют оценить необычные приёмы, использованные мастером. Это тип плоского, как бы сплющенного рельефа. Многолюдные сцены пред­ставлены в едином движении в ре­альной жизненной обстановке. Фо­ном им служат огромные городские постройки и аркады. Благодаря пе­редаче перспективы возникает впе­чатление глубины пространства, как в живописных произведениях.

Одновременно Донателло вы­полнил в Падуе конную статую кон­дотьера Эразмо де Нарни, урожен­ца Падуи, находившегося на службе у Венецианской республики. Италь­янцы прозвали его Гаттамелатой (Хитрой Кошкой). Это один из пер­вых ренессансных конных мону­ментов. Спокойное достоинство разлито во всём облике Гаттамелаты, одетого в римские доспехи, с обнажённой на римский манер го­ловой, которая является велико­лепным образцом портретного искусства. Почти восьмиметровая статуя на высоком пьедестале одинаково выразительна со всех сторон. Монумент поставлен па­раллельно фасаду собора Сант-Антонио, что позволяет видеть его ли­бо на фоне голубого неба, либо в эффектном сопоставлении с мощ­ными формами куполов.

В последние проведённые во Флоренции годы Донателло пережи­вал душевный кризис, его образы становились всё более драматич­ными. Он создал сложную и вырази­тельную группу «Юдифь и Олоферн» (1456—1457 гг.); статую «Мария Магдалина» (1454—1455 гг.) в виде дряхлой старухи, измождён­ной отшельницы в звериной шкуре; трагические по настроению релье­фы для церкви Сан-Лоренцо, завер­шённые уже его учениками.

Второе поколение флорентий­ских скульпторов тяготело к более лирическому, умиротворённому, светскому искусству. Ведущая роль в нём принадлежала семье скульпто­ров делла Роббиа. Глава семьи Лукка делла Роббиа (1399 или 1400— 1482), современник Брунеллески и Донателло, прославился примене­нием глазурной техники в круглой скульптуре и рельефе, часто сочетая их с архитектурой. Техника глазури (майолики), известная с глубокой древности народам Передней Азии, была в Средние века завезена на Пи­ренейский полуостров и остров Майорку, почему и получила своё название, а затем широко распро­странилась в Италии. Лукка делла Роббиа создавал медальоны с рель­ефами на густо-синем фоне для зданий и алтарей, гирлянды из цве­тов и плодов, майоликовые бюсты Мадонны, Христа, Иоанна Крести­теля. Жизнерадостное, нарядное, доброе искусство этого мастера получило заслуженное признание современников. Большого совер­шенства в технике майолики достиг также его племянник Андреа делла Роббиа (1435—1525).



***Донателло.***

***Мария Магдалина. XV в. Музей лель Опера дель Дуомо, Флоренция.***

\*По библейской легенде, Юдифь спасла иудейский город Ветилуя от ассирий­ского полководца Олоферна: она пробралась в палатку военачальника и огрубила ему голову.

\*\*Мария Магдалина, по библейской легенде, была исцелена Христом (он изгнал из неё бесов). Ей первой явился Христос после Воскресения.

\*\*\*\*Майолика — керамика из цветной глины, покрытая стекловидной глазурью.