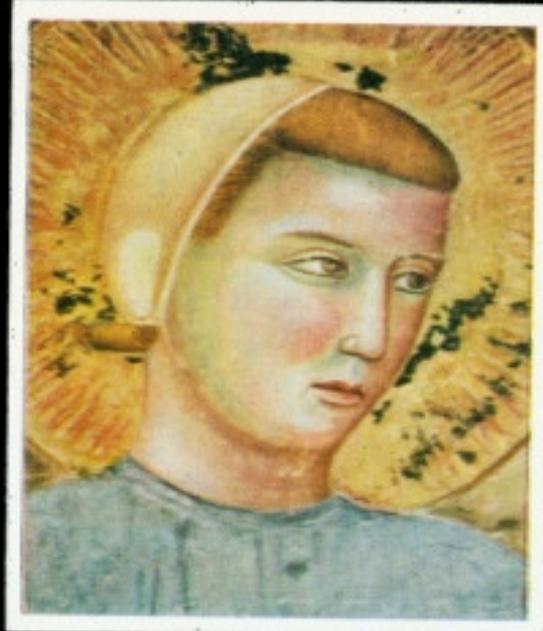


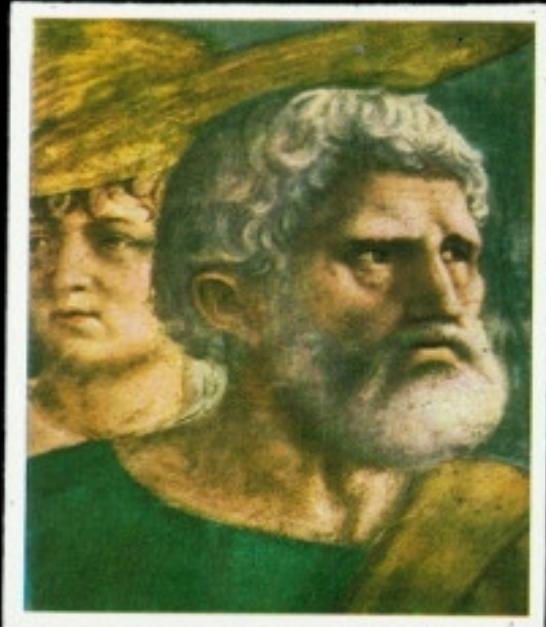
МОЯТ МУЗЕЙ



ДЖОТО
ЛОРЕНЦЕТИ
МАЗАЧО



ИЗДАТЕЛСТВО
БЪЛГАРСКИ ХУДОЖНИК



**ЕРНЬО МАРОШИ
ДЖОТО, ЛОРЕНЦЕТИ,
МАЗАЧО**

Превод: Борислав Александров

chitanka.info

Драги читателю,

Книжките от поредицата „Моят музей“ ще ви запознаят с един нов метод за изучаване на изкуството.

Ние сме съставили поредицата така, че всяка книжка да обхваща творчеството на трима класически или съвременни майстори. Подбраните шест цветни репродукции от творбите на всеки един автор улесняват запознанството със самите творци.

Цветните репродукции са приложени отделно в края на всяка книжка, тъй като бихме искали читателят да участвува в окончателното й оформяне, като залепя картините (четирите им ъгъла) към съответните обяснения. Вместо да прелизвате повърхностно страниците, вие ще трябва да разучите подробно текста, за да можете да поставите репродукциите на определеното за целта място. Ние се надяваме, че по този начин по-добре ще разберете онова, което четете, и ще имате възможност да се задълбочите в съдържанието.^[1]

Молим да следите с внимание издаваните в поредицата „Моят музей“ книжки, тъй като по този начин ще можете да се запознаете с историята на изкуството и с неговата изключителна красота, а събирането на отделните книжки ще ви направи притежател на колекция, която съдържа най-хубавото в областта на живописта — притежател на истински малък музей.

Издателството

ПРЕДГОВОР

Сред плеядата големи художници, живели през същата епоха, Джото, братята Лоренцети и Мазачо са едни от най-значителните фигури, изиграли решаваща роля в развитието на италианското изобразително изкуство. Тяхната творческа дейност води началото си от последната третина на 13 век и обхваща почти столетие и половина. Както в икономическото и общественото си развитие, така и в областта на изкуствата, по това време Тоскана заема челно място в Италия.

Творческата дейност на тези художници съвпада с разцвета на италианските градове през 14 и 15 век. По това време буржоазията разполага вече с развита промишленост, завладява многобройни далечни пазари и с натрупаните капитали поема в свои ръце цялото финансово и банково дело на Европа. Тя се стреми да отстрани от пътя на своето развитие ограниченията на феодалния строй и да подчини градовете държави на своята власт.

Към края на 13 век в изобразителното изкуство се наблюдават нови явления. В цяла Италия прониква обновителният полъх на изкуството от северните градове на страната. Наред с готическите катедрали и строгите форми на романската архитектура се строят вече и по-леки, по-светли и просторни църкви; произведенията на живописта и скулптурата не третират само отвлечени и символични теми; интересът към религиозния сюжет все още доминира, но човешките образи са вече от плът и кръв, обстановката става по-близка до действителността.

Първите изкуствоведи — от следващите столетия — откриват в изкуството от този период най-ранните наченки на Ренесанса. Пionерът на тази епоха, който с необикновен размах дава пример за обновяване на художествения език, е флорентинският художник Джото. В своето творчество той скъсва със закостенелите средновековни форми на византийските майстори и проявява стремеж към вярно пресъздаване на действителността.

Многогодишното отразяване на действителността в изкуството и съживяването на принципите на античното изкуство, служещи за мост към Ренесанса, се наблюдава в творчеството на художниците не само във Флоренция, но и в другите по-големи тоскански градове, а така също и в Сиена. В по-малко развитите градове средновековните традиции се рушат по-трудно; въпреки новия повей творците се придържат към старите художествени форми. Съвременникът на Джото, Дучио — един от големите живописци на това време — също не успява да скъса напълно с изкуството на своите предшественици и оформя своя стил, запазвайки известни елементи от средновековното изкуство. Големият сиенски майстор от началото на века Симоне Мартини се налага със своеобразното си творчество, характеризиращо се със съчетанието на меки овални линии и ярки багри. Братята Пиетро и Амброджо Лоренцети доразвиват новаторските тенденции по това време и още по-твърдо застават на позицията за вярно отразяване на живота и действителността.

Безспорен е фактът, че и двата града — макар и по различни пътища — допринасят за подготовката на разцвета на ренесансовото изкуство през 15 век, а в началото на „кватроченто“ във Флоренция се раждат и първите значителни живописни творби на Ренесанса. По това време градът достига връхната точка на своето развитие като стопанско и търговско средище.

Най-изтъкнатата фигура от тази епоха несъмнено е Мазачо, който всъщност определя и по-нататъшния път на живописта, така както Донатело и Брунелески изграждат новата форма и съдържание на другите два клона на изкуството — скулптурата и архитектурата. Тяхното творчество изиграва решаваща роля за развитието на новото изкуство през следващите столетия.

[1] Поради естеството на електронните книги, и невъзможност да се спази замисълът на съставителите на поредицата, репродукциите са поставени на местата им. — Бел.ел.кор. ↑

ДЖОТО ДИ БОНДОНЕ

(1266?-1337)

„Чимабуе беше всичко в живописта, но само докато се появи звездата на Джото“ — така Данте в своето „Чистилище“ изразява мнението на италианците за развитието на флорентинското изкуство в началото на 14 век. От този стих става ясно, че както Чимабуе, така и Джото и другите творци на изкуството са били почитани и тачени по това време. Съвременниците на Джото, както и по-късните познавачи на изкуството приписват лично на него първия обновителен тласък, който разчупва догмите на средновековното изкуство, дръзва да скъса със „скованите и нескопосни“ форми на византийската живопис и да създаде една нова, близка до действителността живопис.

Неслучайно с личността на Джото, признат и уважаван още от съвременниците си, по-късно се свързват невероятни истории. За него говорят като за приказен герой, а през 15 век се разказват и легенди. От многото легенди и истории, свързани с името на Джото, днес трудно могат да се отделят действителните биографични данни. Вероятно той е роден през 1266 г. в селцето Коле ди Веспиняно, близо до Флоренция, и наистина е работил в ателието на Чимабуе.

Към края на 13 век Чимабуе е първият представител на тосканската живопис, който се стреми да освободи и раздвижи своите фигури. В неговите картини се чувствува дълбочина и пространственост, а маниерът му напомня римската школа и най-вече творчеството на Пиетро Кавалини. Той освобождава творбите си от влиянието на плоското, безизразно византийско изкуство и в тях започва да се чувствува третото измерение.

Първата значителна творба на Джото е рисувана около 1290 г. За флорентинската църква Санта Мария Новела той създава картината Разпятие, тема традиционна за тогавашната живопис, но под талантливата ръка на Джото тя е интерпретирана по нов начин; драмата, разиграваща се под кръста, е изразена с изключителна сила, с дълбоко вълнение и познаване на човешките мисли и чувства.

Към деветдесетте години на века Джото работи заедно със своя учител над фреските на параклиса в катедралата на Асици. Предмет на стенописите са отделни сцени от Стария и Новия завет.

През 1296 г., вече като самостоятелен майстор, той работи по поръчка във Флоренция голям цикъл от фрески, представящи сцени из живота на свети Франциск от Асици, основателя и покровителя на флорентинския религиозен орден. Тази своя творба Джото създава като утвърден и авторитетен художник и навярно с помощта на ученици и сътрудници. Само така може да се обясни бързото й завършване; защото Джото скоро напуска Асици и взема нова поръчка в римската катедрала. За жалост малкото запазени до наши дни фрагменти ни дават само бледа представа за тези негови фрески.

Сравнително повече знаем за създадените от него творби през първото десетилетие на „треченто“. По това време той е популярен художник, търсен е навред в Италия, работи в Римини, Флоренция и по-късно в Падуа. Тук вероятно през 1304 г. е започнал серията фрески в Аренския параклис (Капела дел Арина). Поръчката била възложена от Енрико Скровени, произхождащ от богат лихварски род, който притежавал великолепен замък, построен върху развалините на древноримска циркова аrena — оттук и наименованието на параклиса, намиращ се в съседство със замъка. Джото рисува сцени от Страшния съд, а страничните стени опасва с дълъг фриз от сцени из живота на Христос и Богородица. Тези изящни и изписани с много чувство и драматизъм изображения бележат и върха на неговото творчество.

След приключването на работата в Падуа Джото се установява отново във Флоренция. От няколкото запазени документи научаваме, че по това време той е притежавал доста имоти, земи и къщи. Вероятно тогава е нарисувал и една Богородица за олтара на църквата Онисанти. От 1314 г. той работи е учениците си в долната църква на Асици, а след това изписва и фреските на падуанская църква Свети Антон. Навярно към края на второто десетилетие на века се връща отново във Флоренция, за да се заеме в църквата Санта Кроче със семейните параклиси на двете най-известни по това време банкерски фамилии Барди и Перуци. Тези фрески, изработени с голямо майсторство, говорят за все по-изтънченото и изразително изкуство на един опитен художник. През 1333–1334 г. Джото работи за неаполитанския крал Роберт. Последните години от живота си

прекарва в миланския дворец на Ацоне Висконти; поканен е и в Авиньон, за да рисува в папската катедрала. Короновани глави, благородници и градове непрекъснато го търсят и канят. Дълбоко уважаван е и във Флоренция, където в 1334 г. е назначен за градски архитект като приемник на Арнолфо ди Камбио, строителя на флорентинската катедрала. Като градски архитект той проявява значителна дейност: проектира и започва строежа на звънарница към градската катедрала, но не доживява да я завърши. Джото умира на 8 януари 1337 година.

Многообразното и богато творчество на Джото е всъщност връх и завършек на средновековното изкуство, но то е същевременно и предвестник на Ренесанса. Неслучайно толкова много ренесансови майстори по-късно се учат от неговите творби; изкуството му, наситено с духа и мащабите на една голяма творческа личност, става образец за подражание.



Богородица (фрагмент от „Разпятие“). Около 1290 г. Темпера, дървена плоскост. Флоренция, църква Санта Мария Новела.

Тази творба, рисувана на огромно дървено табло, е била поръчана на художника за откриването на флорентинската църква Санта Мария Новела. От двете страни на кръста са застанали Богородица и апостол Йоан. На неутралния златен фон се открява мрачната, скръбна и изпълнена с достойнство фигура на Христовата майка. Позата и състоянието на фигурата и ръцете, както и изразът на лицето говорят за дълбоко вълнение. Художникът е изразил прекрасно сдържаното и героично страдание на майката. Почти скулптурната пътност, с която е моделиран образът, подсказва по-късния, вече утвърден живописен почерк на Джото.



*Свети Франциск подарява мантията си на бедния. Около 1296 г.
Фреска. Горната църква Св. Франциск в Асизи.*

Сюжетът на творбата е взет от легендите за покаянието на свети Франциск; богатият младеж подарява скъпата си мантия на един обеднял рицар и с тази си постъпка не само проявява милосърдие, но се и отказва от разкоша и богатството — изравнява се с бедните. Половината от предния план е заета от коня на младежа, а до него, изписан в небесносини тонове, е застанал спокоен, отърсил се от светските съблазни Франциск, който подава златното си наметало на нуждаещия се рицар. Простите, но изразителни движения ясно разкриват постъпката на младежа и колебливата почит на рицаря. Сгъстената в тясно поле композиция и свежестта на пейзажа също допринасят за изявяване замисъла на творбата.



Ангел известява на Света Ана раждането на Мария 1304–1306 г.
Фреска. Падуа, Капела дел Арене.

Тази фреска ни запознава с един от библейските епизоди, свързани с раждането на Богородица. Едната от стените на скромното жилище е открита. Това решение дава възможност за пространствено изграждане на сцената. В дълбочината на малката стаичка Ана с щастлив трепет приема вестта на ангела за раждането на Мария. В преддверието младата й прислужница преде. Тази задушевна картина разкрива същевременно и стремежа на Джото към пространствено решение на композицията в дълбочина.



Оплакване на Христос 1304–1306 г. Фреска. Падуа, Капела дел Арене.

Трагичната сцена се разиграва сред гол и мрачен пейзаж. На предния план, затворен от скалите, безжизненото тяло на Христос лежи в ръцете на покрусените от скръб жени. Над главата му с нежна любов се е надвесила неговата майка. Вляво се откроява безутешната фигура на Мария Магдалена, а от другата страна — апостол Йоан. Скръбното настроение и драматизмът на сцената се подсилват от горестта на слизашщите от небето ангели.



Богородица от църквата „Онисанти“ След 1311 г. Темпера, дървена плоскост, 325 x 204 см. Флоренция, Уфици.

Това табло с големи размери е било част от олтар, другите крила, на който са загубени. На богато украсен престол пред блестящ фон седи с достойнство Богородица, озарена от небесна светлина и заобиколена — съгласно с каноните на средновековното изкуство — от ангели и светци. Спокойното величие на фигурите се подчертава от украсата на трона, от цветния мрамор и пищната обстановка.



*Смъртта на свети Франциск (детайл) след 1317 г. Фреска.
Флоренция, църква Санта Кроче, параклис Барди.*

На смъртния си одър лежи свети Франциск, заобиколен от монасите на своя орден. Композицията е спокойна, фигураните са в равновесие помежду си. Този детайл от голямата фреска подсказва за настъпването на зрелия период в творчеството на Джото. Покрусените от скръб братя наблюдават ведрото и спокойно лице на умиращия светец. Един с преклонение целува ръката му, друг с вдигнати нагоре ръце изразява отчаянието си. До главата на смъртника един от монасите с изумление следи отлитането на душата. Нюансираното изражение на лицата и меките линии на рисунъка са в пълна хармония с топлия, патиниран колорит.

ПИЕТРО И АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТИ (ОКОЛО 1280–1348)

Сведенията, достигнали до нас за двамата майстори от Сиена, са доста осъдни и рожденият им дати са само приблизителни. Под опустошените през 18 век фрески в сиенската болница Санта Мария дела Скала, рисувани през 1335 г., са отбелязани техните имена, от което разбираме, че те са били братя. Навсякога по-възрастният е Пиетро, за когото имаме данни от 1306 година. Сведенията за техния живот и творчество черпим от запазените бележки, записи, хроники и надписи на творбите им, но въпреки това около тях остават доста спорни и неизяснени неща. И двамата са тясно свързани с традициите на сиенската живопис — особено с Дучио — ползвали са се от постиженията на Джото, а освен това се забелязва и взаимно влияние между тях, въпреки че като творци двамата братя са се развивали в различни направления.

Установено е, че първата творба на Пиетро — олтарните двери в църквата Санта Мария деле Пиеve в Арецо — датира от 1320 година. Тази му работа вероятно е била предшествувана от олтара на флорентинската църква Санта Хумилитас, датата, на чието изпълнение не е установена.

В тези две произведения на Пиетро Лоренцети се забелязват елементи, напомнящи живописния стил на Дучио, както и влиянието на Джото. Следователно би трявало да вярваме на намерените хроники от това време, според които Пиетро е работил като ученик на Джото през първото десетилетие на века. Точно установено е, че през 1329 г. той е работил над фреските в църквата на кармелитския орден в Сиена. Сцените, взети от историята на ордена, напомнят Джотовия маниер на пространствена живопис, но наред с това се чувствува и индивидуалният почерк на художника. През двадесетте години на века Пиетро се заема с изписването на цикъл стенописи в Асизи, чиято тема са Христовите страдания, изобразени с голям замах и чувство за драматизъм.

Първите сведения за дейността на другия брат — Амброджо — ни дава надписът на рисуваната от него Богородица в манастира Вико край Флоренция (1319 г.). Според по-късни данни той постоянно се е местили от Сиена във Флоренция и обратно. В 1327 г. бива приет за член на сдружението на флорентинските лекари и аптекари и вероятно е останал във Флоренция до 1332 година, когато рисува олтарните двери на църквата Сан Проколо.

Данните от фреските на сиенската болница Санта Мария дела Скала свидетелствват, че през 1335 г. братята Лоренцети са работили в родния си град Сиена. Някои от най-значителните си произведения те са създали в катедралата на града. От втората половина на тридесетте години Амброджо се заема с живописната украса на Палацо Публико (Общинския дворец) в Сиена. Създадените тук фрески, пресъздаващи моменти от историята на Рим, са унищожени; запазени са само фрагменти от седящата на престол Богородица и символичните изображения на Доброто и Лошото управление, останали в заседателната зала на общината.

През четиридесетте години на века имената на двамата братя се срещат все по-често в хрониките. Знае се, че и двамата са били уважавани граждани на Сиена и че през 1347 г. Амброджо Лоренцети е бил член на общинския съвет. Сведенията на хрониките за Пиетро се отнасят до деловия му живот; неговите покупки-продажби по това време показват, че той е бил заможен човек. Известията за двамата братя секват внезапно през 1348 г., когато в цяла Италия върлува чумна епидемия — вероятно е нейна жертва да са станали и братята Лоренцети.

С творчеството на двамата Лоренцети почти приключва дейността на голямото поколение тоскански живописци от епохата на „треченто“. Техните художествени постижения са твърде различни по характер. И двамата започват творческия си път, изхождайки от сиенските живописни традиции, но докато Пиетро отвъд школата на Джото се насочва към детайлния, повествователен стил, Амброджо търси нови композиционни решения и пространственост в творбите си, като по този начин продължава традицията на Джото.



Пиетро Лоренцети: Снемане от кръста 1320–1330 г. Фреска. Асици, долната църква Свети Франциск.

В този малък стенопис фигурите са обединени от общо движение. Натежалата горна част на Христовото тяло се поддържа от стоящия по-високо Йосиф. Йоан е прегърнал краката, а приведеният по-долу Никодим се мъчи да извади гвоздея, който все още приковава крака на Христос към кръста. Фигурите се издигат пирамидално, но напрегнатото движение до известна степен нарушава равновесието на композицията. Обзетите от горестна скръб слаби фигури сякаш са свързани от едно общо чувство. Масата на телата играе второстепенна роля в композицията, доминира движението, играта на наклонените, пресичащи се и успоредни линии.



Пиетро Лоренцети: Сънят на Исак 1329 г. Темпера, дървена плоскост, 38 x 45 см. Сиена, Пинакотеката.

Това малко дървено табло принадлежи къмния ред на иконостаса в кармелитската църква в Сиена. На спящия Исак се явява ангел, който му известява раждането на неговия син, пророк Илия — бъдещият патрон и закрилник на кармелитския орден. Тази новина е написана на папируса в ръцете на ангела. Сиянието и хармоничното съчетание на багрите изпълва творбата с ведро и приятно настроение. Прави впечатление стремежът на художника да изпише всеки детайл, да предаде точно архитектурата на сградата, да изрисува всяка плочка на пода, завивката, окачената кърпа и може би с това да подчертава убедителността на замисъла си.



Амброджо Лоренцети: Доброто управление (детайл) 1338–1339 г.
Фреска. Сиена, Палацо Пубlico (Общинският дворец).

На голяма площ върху двете насрещни стени в заседателната зала на сиенската община художникът увековечава в символични фигури представите на онова време за Доброто и Лошото управление — образи, от които властите на града „трябва да се поучават“. Тази женска фигура с венец на главата и маслинено клонче в ръка, спокойно отпусната се върху възглавниците, олицетворява мира. Под леките дрехи формите на тялото са пътни и жизнени и напомнят изкуството на античния Рим.



Амброджо Лоренцети: Резултатите от доброто управление (детайл 1) 1338–1339 г. Фреска, Сиена, Палацо Публико (Общинският дворец).

Тази фреска е част от същия стенопис за Доброто и Лошото управление. Ако управлението на града е добро, гражданините му ще бъдат заможни и щастливи — ето темата и същевременно поуката от изображението. Показаният като образец град е самата Сиена с

нейните градски стени, кули и криволичещи улици. През градската порта са пристигнали селяни с мулета, натоварени със стоки за пазара, пастир води стадото си, дюкяните са пълни, в работилниците кипи скромен, съзидателен труд, учителят спокойно изнася своята беседа. Погледнатият от птичи взор град е спокоен, богат и щастлив.



Амброджо Лоренцети: Резултатите от доброто управление (детайл 2) 1338–1339 г. Фреска. Сиена, Палацо Пубlico (Общинският дворец).

Доброто управление дава своите резултати и вън от града. Тръгналите на лов във весело настроение богати граждани срещат запътените към града селяни. От цялата картина лъха ведрина и жизнерадост, хората са бодри и щастливи, докъдето стига погледът се ширят плодородни орни земи и лозя. Композицията е единна, хармонична по колорит, без контрасти и начупени перспективни елементи.



Амброджо Лоренцети: Кърмещата Богородица. Около 1340 г.
Темпера, дървена плоскост, 90 x 45 см. Сиена, Семинария Свети
Франциск.

В тясната, завършваща клинообразно композиция фигурата на Богородица е умело съчетана с наклоненото встрани тяло на детето. Майката обгръща с любящ поглед жадно сучещия Младенец. Пропита с много нежност, творбата изразява най-съкровени човешки чувства.

Изкусната игра на линиите и хармонията на огнените багри се свързват органично с плътното изображение на двете фигури. Картината е изписана с голяма вещина и говори за зрелия замисъл и живописното майсторство на художника.

МАЗАЧО (1401–1428)

Мазачо, чието истинско име е Томазо ди Джовани, е роден на 21 декември 1401 г. в селото Сан Джовани, в долината на Арно. Той е ученик на Мазолино да Паникале — един от най-значителните флорентински представители на настъпващото „кватроченто“. От нови изследвания обаче е установено, че Мазачо се е свързал доста късно с по-възрастния майстор.

Първите сведения за съвместната им работа датират от около 1424 година. По това време те рисуват картина Свети Антон, която се намира във флорентинската църква Сан Амброджо. Тъй като в ранното творчество на Мазачо не личи влиянието на Мазолино, предполага се, че той е започнал работа с по-възрастния художник — вече като утвърден майстор — след 1422 г., когато е станал член на сдружението на лекарите и аптекарите. Той се отдалечава от късната готика, но по всяка вероятност ренесансовият стил на неговото изкуство не се е оформил под влиянието на флорентинските майстори. От по-късни сведения става ясно, че особено голямо влияние върху него са оказали Донатело и Брунелески; още в ранните му творби личи стремежът към пространствено решение на композицията.

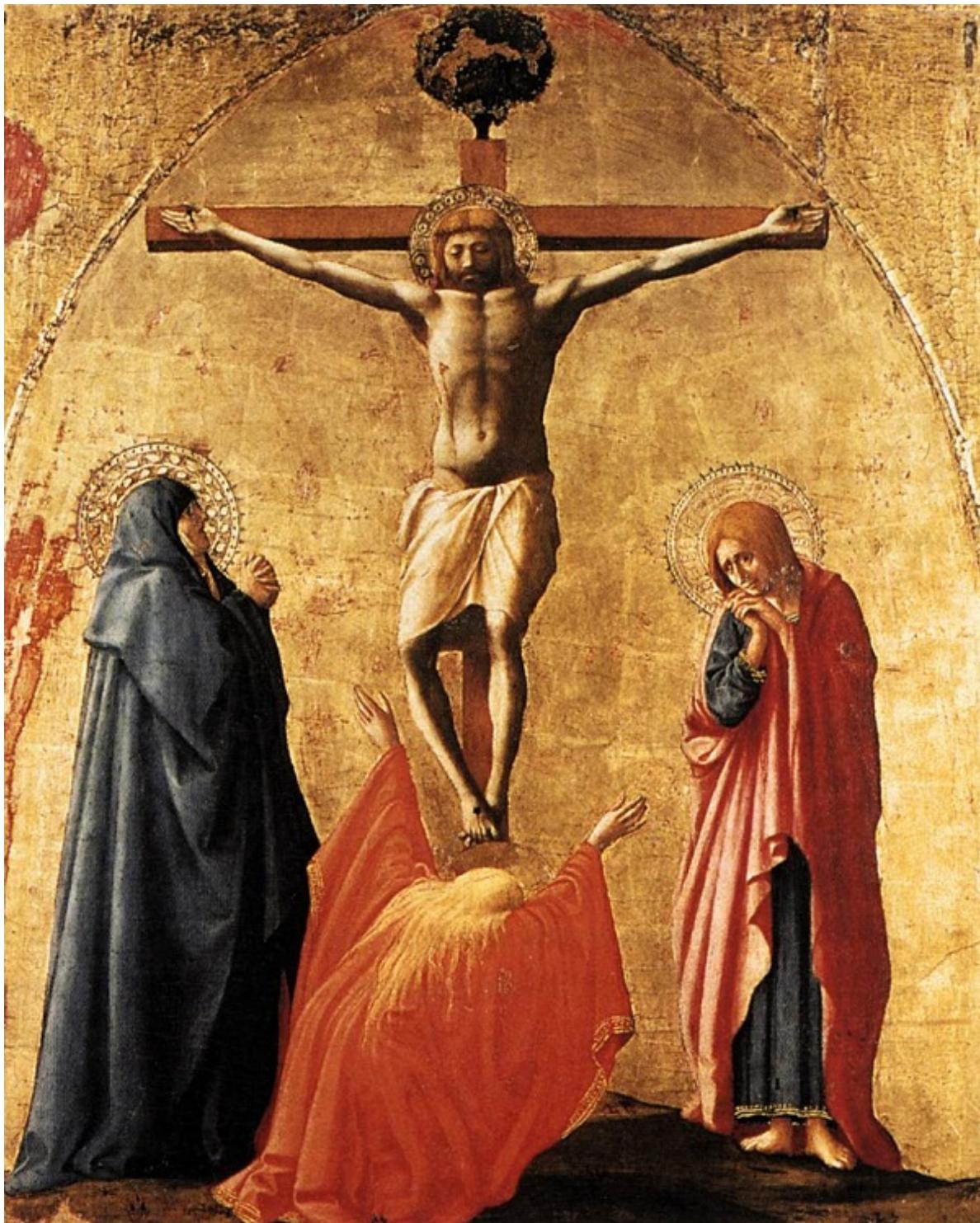
С тази цел пред очи Мазачо полага усилия да разкрие анатомичния строеж на човешката фигура, да улови движението, да постигне преди всичко пространственост и дълбочина, да разреши проблемите на ракурса. През „треченто“ били решени немалко въпроси на перспективата и все пак в началото на 15 век при ракурса художниците не се доверяват само на визуалното измерване, а с научна точност изучават закономерностите на пространството, за да фиксират върху плоскостта впечатлението за дълбочина и за трето измерение. Пионери в тази област са Донатело и Брунелески, от тях Мазачо заимствува метода на ракурсното изображение, на изображението в дълбочина. Именно на тези познания са изградени и неговите шедьоври.

През февруари 1426 г. Мазачо получава поръчка да изпише олтарните двери на кармелитската църква в Пиза. Той завършва работата до края на годината, но днес създадените тогава творби са така разпръснати из музеите в цяла Европа, че любителите на изкуството могат да възстановят цялостния вид на олтара само във въображението си. Централната картина — Богородица на престол — е произведение не по-малко ценно от Джотовата Мадона; плътното, почти скулптурно изграждане на фигурата, точно намереният ракурс при изобразяването на крайниците надминават постигнатото от Джото, отговарят на новите изисквания на времето.

От 1424 до 1425 г. Мазачо работи върху поръчки на Мазолино. В църквата Санта Мария дел Кармине във Флоренция — където още през 1422 г. той рисувал фрески, изобразяващи празнично шествие — двамата художници работят над семейния параклис на флорентинския дипломат Феличе Бранкачи. Възложено им било да изпишат стенописец цикъл, пресъздаващ сцени от легендите за свети Петър. Когато Мазолино заминава за Унгария по покана на Пипо Озора, пълководец на крал Зигмунд, Мазачо продължава сам започнатата работа. До изработената от Мазолино фреска „След грехопадението“ той рисува стенописа „Изгонване на Адам и Ева от рая“. Поради ранната си смърт той не успява да завърши изписването на параклиса. Едва към края на века, между 1481 и 1483 година, Филипино Липи завършва фреските.

Вероятно през 1428 г. Мазачо е бил в Рим по покана на папа Мартин V, който по това време се зает с обновяването на църквата и укрепването на папската власт, и имал желание да превърне Рим отново в средище на изкуствата. Младият художник се запознава със старините на града и с античните произведения на изкуството. Той веднага се заема с възложената му от папата поръчка — да изпише олтара на базиликата Санта Мария Маджоре, но успява да завърши само едно от крилата на олтара. В 1428 г. той внезапно умира.

Творчеството на Мазачо е първото крупно постижение на ренесансовото изкуство, изградено смело и последователно и опряно на трезвите и прогресивни принципи на новите свободолюбиви идеи. Параклисът Бранкачи се превръща в школа за ренесансовите художници: фреските на Мазачо са образец за решаване на основните проблеми в живописта през тази епоха.



*Христос на кръста 1426 г. Темпера, дървена плоскост, 83 x 63 см.
Неапол, Национален музей.*

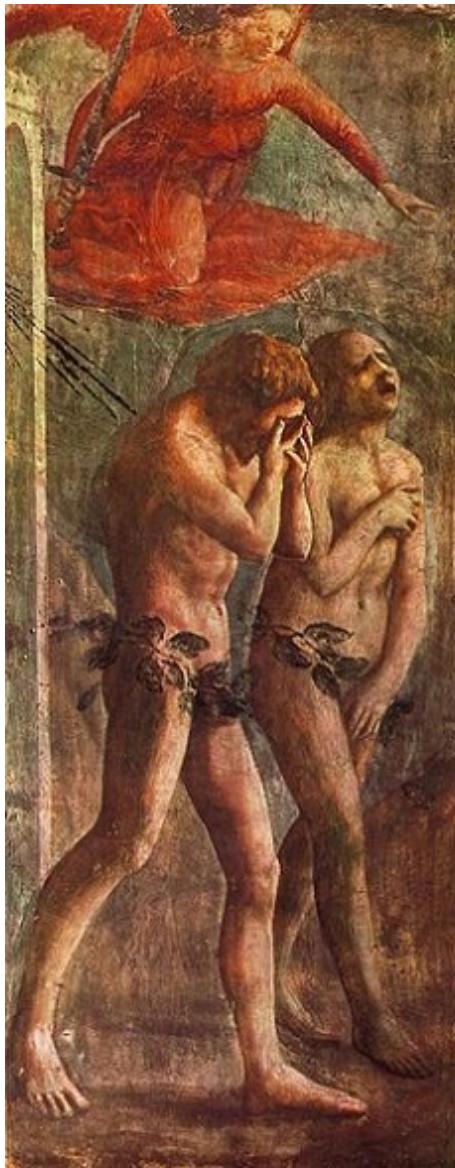
С тази композиция, оформена като свод, Мазачо изписва предолтарника на църквата в Пиза. Трагичната сцена на Разпятието е

предадена с голям замах и силно чувство за драматизъм. Пространствено перспективното изображение на разпнатия Христос се подчертава от идеално намерената светлосянка и скулптурното изграждане на фигурата. От едната страна на кръста внушително се възправя безутешната Христова майка, а от другата — покрусеният от смъртта на своя учител апостол Йоан. В краката на Христос в изблик на горестно чувство се е хвърлила русата, загърната в червено наметало Мария Магдалена. Скулптурното решение на композицията вероятно е подсказано на художника от творчеството на работещия по това време в Пиза Донатело.



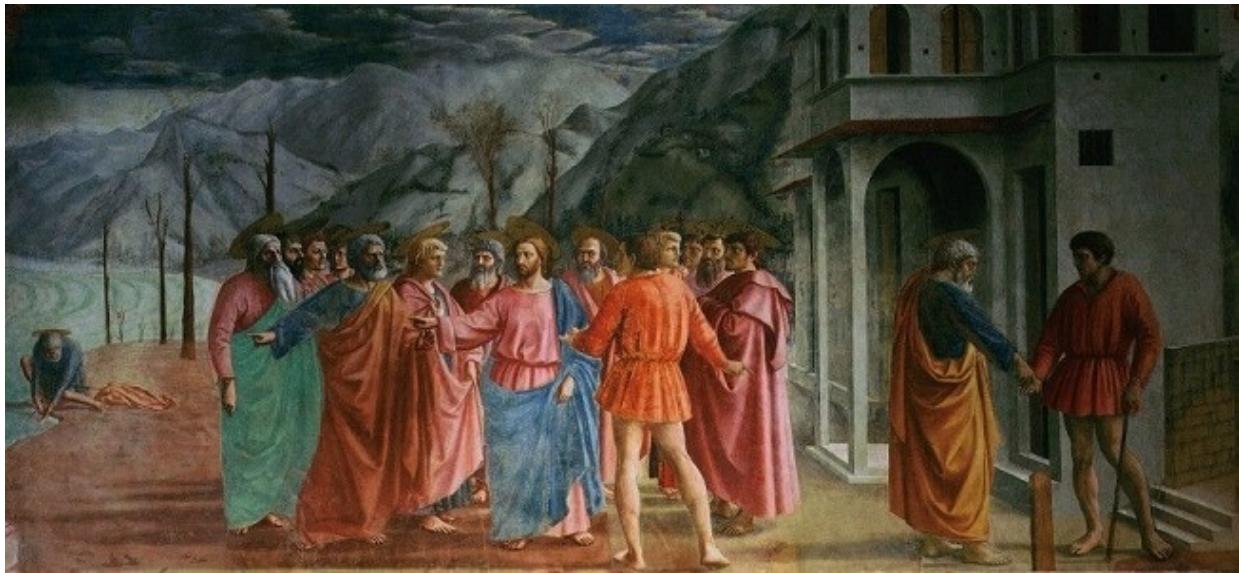
*Поклонение на влъхвите 1426 г. Темпера, дървена плоскост, 21 x 61 см.
Берлин, Държавен музей.*

Тази творба в малък формат е била част от поредицата картини за олтара на църквата в Пиза. Равният преден план рязко преминава в развълнувана от светлини и сенки планинска верига. Осветлението на картина е умело съчетано със заоблеността на формите. В сцената се чувствува тържествеността на царски прием. Пред витлеемския обор е седнала с достойна осанка Христовата майка с Младенеца в ръце и приема дошлите на поклонение владетели, дворяни и източни мъдреци. Тържествените и пищни одежди, яките жребци и цялата атмосфера напомнят по-скоро дворцова церемония, отколкото религиозен обред.



Изгонване на Адам и Ева 1426–1427 г. Фреска. Флоренция, църква Санта Мария дел Кармине.

Фреската, покриваща предната стена на параклиса е изписана с твърде пестеливи средства. Зад вратата на рая пейзажът е пуст и суров, маркиран само с няколко петна. Вероятно художникът не е отдавал особено значение и на ангела, който лети над изгонените от рая. Поразителният драматизъм на сцената е изразен само от състоянието и напрегнатостта на телодвиженията. Покрусата и отчаянието, съсредоточени в градежа на телата, въздействуват силно и убедително.



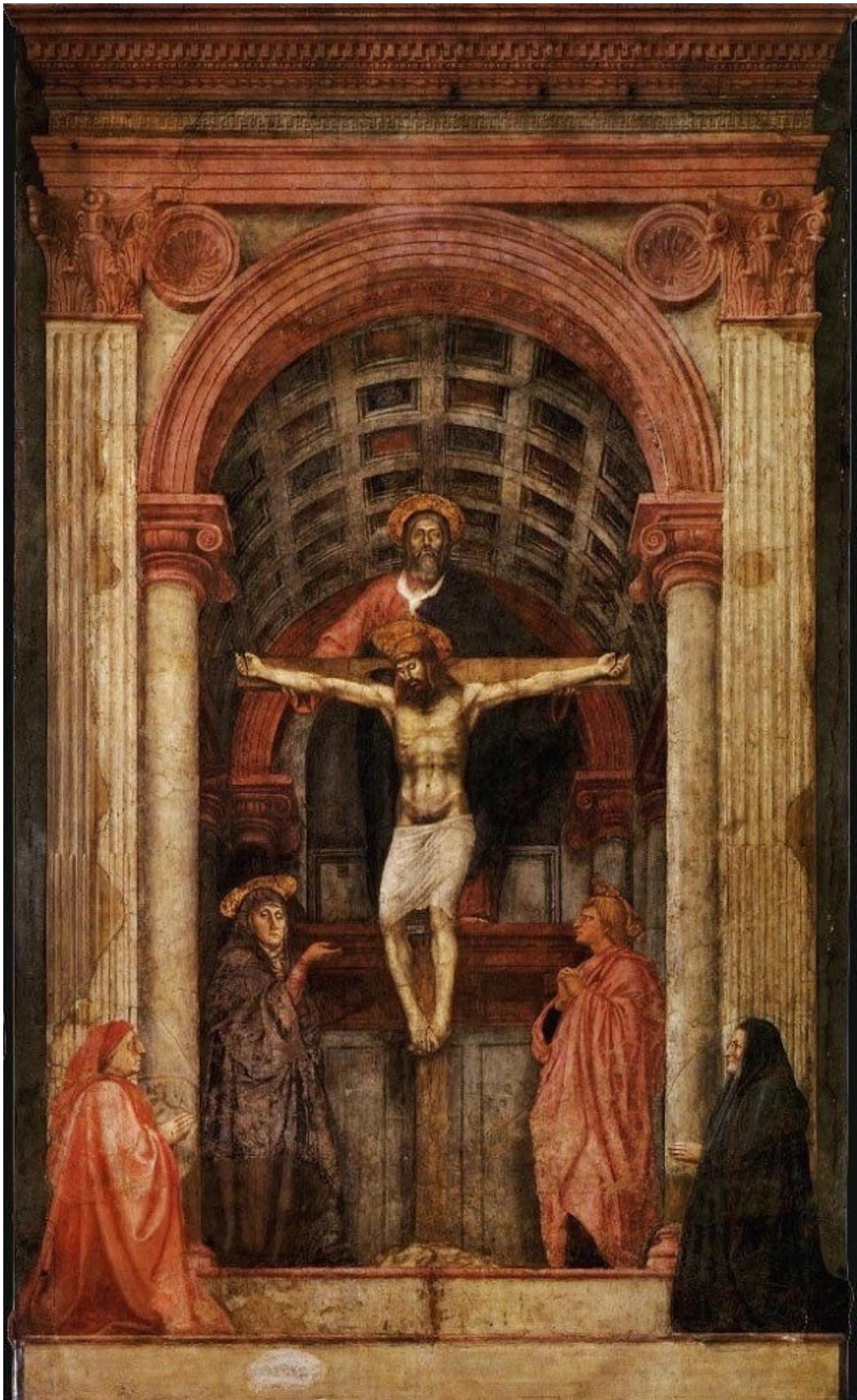
Плащане на данъка 1426–1427 г. Фреска. Флоренция, църква Санта Мария дел Кармине, параклис Бранкачи.

В тази си творба художникът представя едновременно три библейски епизода, редуващи се по време. В центъра към Христос и учениците му се обръща стотникът, а Христос изпраща Петър да извади от устата на рибата искания денарий. Вляво Петър се е навел над рибата, а вдясно е изображен и последният епизод — предаването на данъка. Въпреки разделението по време и съдържание композицията е единна — всяко движение и линия водят към центъра. Това решение подчертава значението на централната фигура — Христос, който с върховно спокойствие разкрива своята мъдрост пред съbralите се апостоли. Техните лица са сериозни, задълбочени, но същевременно носят и своите индивидуални белези и различия.



*Апостол Петър раздава общото имущество на бедните 1426–1427 г.
Фреска. Флоренция, църква Санта Мария дел Кармине, параклис
Бранкачи.*

Апостол Петър със свои приближени върви по тясна уличка. Срещнал на пътя си майка с дете, той ѝ дава помощ, а зад нея се събират и други бедняци, очакващи милостиня. Пред краката на апостола лежи разкайващият се за скъперничеството и лъжите си Анани. Строго издигащите се стени на градските къщи сякаш подчертават значението на сцената. Зад фигурите се разстила ведър извънградски пейзаж. Сгъстеността на фигурите в тясната уличка насища още повече сцената с драматизъм и напрежение и откроява изпълнената с достойнство фигура на апостола.



Света Троица (детайл) 1427 г. Фреска. Флоренция, църква Санта Мария Новела.

Този стенопис на Мачазо, оформлен в отворена ренесансова ниша, изобразява Богородица и апостол Йоан под разпнатия Христос, а над тях в тържествена поза — бог отец. Не болката по Христовата смърт е предмет на тази творба, а възвеличаването на християнските идеи. Внушителността и строгата симетрия на композицията изтъкват този замисъл на художника. Йонийските колони и правоъгълните форми на свода напомнят архитектурния стил на Брунелески.

Издание:

Автор: Ерньо Мароши

Заглавие: Джото, Лоренцети, Мазачо

Преводач: Борислав Александров

Година на превод: 1969

Език, от който е преведено: унгарски

Издател: Издателство „Български художник“

Град на издателя: София

Година на издаване: 1969

Тип: биография

Националност: унгарска

Печатница: Печатница „Атенеум“, Будапеща

Главен редактор: Магда Н. Уйвари

Отговорен редактор: Маргит Пастои

Редактор: Анна Задор

Технически редактор: Карой Сеглет

Адрес в Библиоман: <https://biblioman.chitanka.info/books/11119>

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на **Моята библиотека** и нейните всеотдайни помощници.



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.