

на правах рукописи

Колпашникова Дарья Дмитриевна

**ТВОРЧЕСТВО СТЕФАНО ДИ ДЖОВАННИ,
ТАКЖЕ ИЗВЕСТНОГО КАК САССЕТТА,
И СИЕНСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XV ВЕКА.**

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

Диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2020

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

Научные руководители: **Ефимова Елена Анатольевна,**
кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусств
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени
М.В. Ломоносова»

Тучков Иван Иванович

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой всеобщей истории искусств ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный консультант: **Лопухова Марина Александровна,**
кандидат искусствоведения, заместитель заведующего кафедрой всеобщей истории искусств ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Официальные оппоненты: **Донин Александр Николаевич,**
доктор искусствоведения, профессор, научный сотрудник кафедры философии и эстетики ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки»

Назарова Ольга Александровна,
кандидат искусствоведения, доцент факультета гуманитарных наук Школы исторических наук НИУ «Высшая школа экономики»

Краснова Ирина Александровна,
доктор исторических наук, профессор кафедры зарубежной истории, политологии и международных отношений Гуманитарного института ФГАУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет»

Защита диссертации состоится 14 декабря 2020 г. в 18 час. 00 мин. на заседании диссертационного совета МГУ.17.01 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4, Шуваловский корпус, исторический факультет, аудитория А-416.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27). Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/325044153/>.

Автореферат разослан «___» _____ 2020 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент

 Е.А. Ефимова

Общая характеристика работы. Стефано ди Джованни да Кортоне, также известный как Сассетта (1392-1450), – выдающийся живописец сиенского Возрождения. Его творчество, объединившее в себе готические и подлинно ренессансные черты, обладало исключительным значением для развития изобразительного искусства Сиены – тосканского художественного центра с богатой историей, который достиг пика своего развития в XIII-XIV веках. После чумы 1348 года благосостояние и статус Сиенской республики поблекли. Местная художественная школа также находилась в упадке, репродуцируя произведения великих представителей так называемого «Золотого века» сиенского искусства, треченто. Сассетта был одним из мастеров, изначально воспитанных на сиенских традициях, но открытых различным влияниям; он интересно и сложно воплотил в своем творчестве переплетение живописных традиций сиенского XIV века и современного им флорентийского искусства.

Творчество Стефано ди Джованни занимает особенное место в истории изобразительного искусства Возрождения в целом и в истории искусства Сиены, в частности: он стал поворотной фигурой для развития местной живописи, предложив в своих произведениях новые композиционные, структурные, технические, иконографические решения. Сассетта работал в поэтичной и деликатной, сдержанной и декоративной манере, соответствующей вкусам сиенских заказчиков, но при этом формировал свои алтарные образы с учетом линейной перспективы – в соответствии с тем, как творили флорентийские мастера, его современники. Стефано ди Джованни можно считать первым подлинно ренессансным по духу сиенским мастером: это подтверждают история его взаимодействий с заказчиками и участие мастера в разработке программ полиптихов; то, каким образом была устроена работа его художественной мастерской; уникальный творческий подход к магистральным художественным тенденциям его времени. Сиенская школа живописи на протяжении всего XV века ориентировалась на те художественные приемы, иконографические находки и эстетические принципы, которые были разработаны Стефано ди Джованни и переданы ученикам, воспитывавшимся в его мастерской.

Обращение к представителям региональных школ ренессансного искусства, что оказались в XV веке «на периферии» по отношению к Флоренции, ставшей главным источником свежих решений и приемов для живописцев, зодчих и скульпторов тех времен, и ранее были недооценены исследователями – одно из актуальных направлений современной итальянистики. Погружение в культурную, социальную, художественную ситуацию тех центров позволяет нам сформировать более объемное и объективное понимание искусства Ренессанса. Ни сиенское искусство первой половины XV века в целом, ни фигура Сассетты как крупнейшего его представителя ранее не получали прицельного рассмотрения в традиции отечественного искусствознания. Настоящее исследование позволит расширить наши представления о многообразии возможных путей развития ренессансного искусства и об одной из альтернатив принципиальному флорентийскому «пути» – сиенскому искусству кватроченто. В исследовании делаются значимые заключения о проблемах взаимоотношения художника и заказчика, художника и его учеников. Немаловажной проблемой, раскрываемой в работе, стало назначение и бытование произведений искусства в городской среде. Особое внимание уделено проблеме творческой эволюции мастера на протяжении жизни под влиянием различных внешних обстоятельств: религиозных настроений в обществе, благополучием горожан, заметных исторических событий, и т.д.

Хронологические и географические границы исследования. В нашем исследовании мы рассматривали искусство Сиены, тосканского города-государства, в первой половине XV века, фокусируясь на его второй четверти, периоде творческой активности героя диссертации, Стефано ди Джованни. Основной корпус работ Сассетты был создан для заказчиков из Сиены, однако свое самое масштабное произведение, алтарь св. Франциска, он выполнил по заказу жителей Борго-Сансеполькро, городка в провинции Арреццо. Для погружения в контекст изучаемого материала мы коснулись более ранних этапов развития сиенского искусства в XIV веке, а также были проведены аналогии с художественными традициями Флорентийской республики в XIV-XV веках,

искусством интернациональной готики в Италии и Северной Европе. Влияние Стефано ди Джованни прослеживается на примере творческих биографий ряда сиенских художников середины-второй половины XV века, его учеников и последователей (Сано ди Пьетро, Пьетро ди Джованни д'Амброджо, Джованни ди Паоло, Веккьетты) и Пьеро делла Франческа, великого представителя Раннего Возрождения.

Степень научной разработанности темы представляется недостаточной. Сиенское изобразительное искусство XV века за последний век его изучения полностью изменило свой статус в глазах специалистов, из второстепенного и провинциального¹ превратившись в предмет многочисленных публикаций. Однако творчество Стефано ди Джованни да Кортоне, ведущего мастера сиенской школы живописи первой половины XV века, по-прежнему изучено не полностью. Требуется систематизация и обобщение всех новейших исследований, как поменявших прежние атрибуции произведений Сассетты, так и выработавших новые подходы к изучению ренессансного искусства.

В нашем исследовании предлагается уточнить хронологию творчества Стефано ди Джованни да Кортоне и очертить весь круг произведений, для которых сегодня подтверждено его авторство. Для некоторых работ предлагаются варианты реконструкции, которые расширят наше представление об их предназначении и бытовании. Для ряда произведений Стефано ди Джованни, ранее обладавших неподтвержденной атрибуцией, мы приводим дополнительные стилистические и исторические аргументы в пользу или против существовавших гипотез. Особое значение в работе уделяется иконографии «Богоматерь Смирение», получившей развитие в творчестве Сассетты и занимающей значительное место в наследии сиенской художественной школы. При анализе нескольких произведений живописца сделан акцент на один из значимых аспектов его работы – взаимодействие с патронами и специфику заказа. Стефано ди Джованни был среди первых сиенских мастеров, кого заказчики привлекали к обсуждению программы полиптиха или

¹ Cole B. Sienese painting in the age of the Renaissance. - Indiana University Press, 1985. 216 p. - P.13.

монументального ансамбля. Методы работы Стефано ди Джованни позволяют предполагать, что с ним работала обширная мастерская, активная, успешная, близкая по формату своей деятельности и по своей структуре к флорентийским боттегам. Сам Стефано ди Джованни, несмотря на его плотную связь с традициями местной художественной школы и близость к эстетике готицизирующего искусства, рассматривается в работе как подлинно ренессансный мастер.

Историография. Исследователи итальянского искусства в XIX веке редко останавливались на сиенской художественной школе первой половины XV столетия; еще реже они упоминали конкретные персоналии, в основном давая лишь общую субъективную оценку доступным им для изучения произведениям². Подлинным «первооткрывателем» сиенского кватроченто и, в частности, Стефано ди Джованни, был, несомненно, Бернард Бернсон. Именно он окончательно закрепил в научной литературе прозвище «Сассетта», появившееся впервые в текстах XVIII-XIX веков³. Бернсоном же были открыты ранее неизвестные произведения Стефано ди Джованни да Кортон⁴. Первые полноценные монографические исследования, посвященные творчеству Сассетты, были предприняты тем же Б. Бернсоном⁵, а также Дж. Поуп-Хеннеси⁶. Наиболее же свежую монографию, посвященную исключительно Сассетте, написал в 1957 году итальянский искусствовед Энцо Карли⁷. Все эти труды, написанные на основе открытых на тот момент документов и принятых атрибуций, очень важные для своего времени, более не отвечают современным представлениям об объеме работ художника и их значении.

² Lanzi L. Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo ove si descrive la scuola fiorentina e la senese. - Milano, 1823; M.B.A.A.[Stendhal]. Histoire de la peinture en Italie. 2 vol. - Éditeur P. Didot l'aîné, Paris, 1817; Cavalcaselle G.B., Crowe J.A. A history of painting in Italy. Umbria, Florence and Siena from the Second to the Sixteenth Century. Vol.5. Umbrian and Sienese painters of the Fifteenth Century [1886-1908]. - Borenius T. ed. London, J. Murray Albemarle Street, 1914. Pp. 138-187.

² Cavalcaselle G.B., Crowe J.A. A history of painting in Italy. Umbria, Florence and Siena from the Se

³ A cura di M. Seidel. Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento. Federico Motta editore, Milano, 2010. - p. 176.

⁴ Berenson B. A Sienese painter of the Franciscan legend. London, J.M. Dent & sons, ltd. 1909. 74 p.

⁵ Berenson B. Sassetta. un pittore senese della leggenda francescana. - Firenze, 1946.

⁶ Pope-Hennessy J. Sassetta. - London, 1939.

⁷ Carli E. Sassetta e il maestro dell'Osservanza. Milano, Aldo Martinello editore. 1957. 120 p.

Будучи уже введенным в научный оборот, Сассетта никогда не оставался вне поля зрения специалистов⁸. Большинство авторов, писавших об общих проблемах сиенского изобразительного искусства Ренессанса, уделяют особое внимание творчеству Стефано ди Джованни да Кортоне, признавая его вклад в развитие живописи его родного города⁹. Но в целом историография второй половины XX века и начала XXI века характеризуется более дробным, узкоспециальным подходом к проблемам тосканского ренессансного искусства (например, к воздействию Черной смерти на сиенскую живопись¹⁰, влиянию готического вкуса на творчество сиенских мастеров¹¹, условиях, при которых живописцы Сиены работали и взаимодействовали с заказчиками¹², особенностях иконографии святых¹³, эволюции конструкции и традиции оформления сиенских алтарей¹⁴, общественным настроениям и культуре Сиены XIV-XV веков¹⁵).

⁸ Longhi R. Fatti di Masolino e di Masaccio: e altri studi sul Quattrocento: 1910-1967. Sansoni, 1975. 248 p., Graziani A. Il Maestro dell'Osservanza // Proporzioni. – 1948, №2. - P. 75-88., Carli E. Sassetta e il maestro dell'Osservanza. – Milano, Aldo Martinello editore, 1957. 120 p., Christiansen K. Early Renaissance Narrative Painting in Italy // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. – 1983, №2; Christiansen K. Fourteenth-century Italian altarpieces. New York, The Metropolitan Museum of Art bulletin; 40, 1982. Pp. 3-56., Chelazzi Dini G. Il Gotico a Siena. - Firenze, 1977., Chastel A. La pala ou le retable italien des origines à 1500. Editions Liana Levi, Paris, 1993. 300 p.

⁹ Например, Edgell G.H. A history of sienese painting. - New York, 1932; Brandi C. Quattrocentisti senesi. - Milano, 1949; Colombier P. Sienne et la peinture siennoise. – Paris, 1955; Carli E. I pittori senesi. - Milano, 1970; Cole B. Sienese painting in the age of the Renaissance [1980]. - Indiana University Press, Bloomington, 1985; Chelazzi Dini G., Angelini A., Sani B. Pittura senese. - Milano, 1997; Lawrence Jenkins A. ed. Renaissance Siena. Art in context. Truman State University Press, Kirksville, Missouri USA, 2005. 208 p. и пр.

¹⁰ Van Os H. W. The Black Death and Sienese painting: a problem of interpretation // Art history. – 1981, Vol.4, №3 – P.237-249; Meiss M. Painting in Florence and Siena after the Black Death. - Princeton, 1978.

¹¹ Scalini M., Guiducci A.M. Peinture de Sienne: ars narrandi dans l'Europe gothique. - Cinisello Balsamo, Milano: Silvana Editoriale, 2014. - 248 p.

¹² Maginnis H.B.J. The World of the Early Sienese Painter. The Pennsylvania State University Press, 2001. 310 p.

¹³ Cyril, J.W. The imagery of San Bernardino da Siena, 1440-1500: an iconographic study. The University of Michigan, 1991. 221 p.

¹⁴ Van Os, H. Sienese altarpieces 1215-1460. Form, content, function. Vol.II: 1344-1460. Egbert Forsten Publishing, Groningen, 1990. 261 p.

¹⁵ Norman D. Siena and the Virgin. Art and politics in a late medieval city state. Yale University press, New Haven and London, 1999; Norman, D. Painting in Late Medieval and Renaissance Siena (1260–1555). - Yale University Press. 2003; Steinhoff J. Sienese Painting after the Black Death. - Cambridge University Press, 2007; Smith T.B., Steinhoff J.B. Art as Politics in Late Medieval and Renaissance Siena. Great Britain, MPG Books group, UK, 2012. 233 p.

Исключительным значением для осмысления творчества Стефано ди Джованни обладают труды Махтельт Израэлс¹⁶, современной исследовательницы, специализирующейся на реставрации живописи: об алтаре Мадонны делла Неве (1430-1432 гг., Флоренция, галерея Уффици) и алтаре из Борго Сансеполькро (1437-1444 гг., разделен на фрагменты, хранящиеся в различных музейных и частных коллекциях). О росте интереса к сиенскому искусству в целом и к Сассетте как к ведущей фигуре региональной школы в XV веке свидетельствуют выставочные проекты, проводившиеся в Европе и Америке в 1980-2010-е годы¹⁷.

Актуальность темы диссертации обусловлена отсутствием комплексного монографического исследования, посвященного творчеству Стефано ди Джованни да Кортоне, которое соответствовало бы актуальным атрибуциям и было бы релевантно современным методам искусствознания, направленным на изучение сиенского искусства. В первой половине XX века зарубежными специалистами было опубликовано несколько монографических исследований, посвященных Сассетте, однако с тех пор многие нюансы,

¹⁶ Israëls M. New Documents for Sassetta and Sano di Pietro at the Porta Romana, Siena // *The Burlington Magazine*, Vol. 140, No. 1144, 1998. pp. 436-444; Israëls M. Sassetta, Fra Angelico and Their Patrons at S. Domenico, Cortona // *The Burlington Magazine*, Vol. 145, No. 1208, Art in Italy (Nov., 2003), pp. 760-776; Israëls M. Sassetta's Arte della Lana Altar-Piece and the Cult of Corpus Domini in Siena. // *The Burlington Magazine*, Vol. 143, No. 1182, 200. Pp. 532-543; Israëls M. Sassetta's Madonna della Neve. An Image of Patronage. Leiden: Primavera Pers, 2003. 248 p.; Israëls M. Altars on the street: the wool guild, the Carmelites and the feast of Corpus Domini in Siena (1356–1456) // *Renaissance Studies*, Vol. 20, No. 2, Beyond the palio: Urbanism and Ritual in Renaissance Siena. April, 2006. - pp. 180-200; Israëls M. Absence and Resemblance: Early Images of Bernardino da Siena and the Issue of portraiture (with a new proposal for Sassetta) // *I Tatti Studies*, 2008. Vol. XI. Pp.77-114; Israëls M. ed. Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece. In 2 vols. Florence, Harvard University Center for Italian Renaissance Studies; Leiden, Primavera Press, 2009. 624 p. Vol.1, 399 p.; Israëls M. Sassetta and the Guglielmi Piccolomini altarpiece in Siena. // *The Burlington magazine*, №152, March 2010, pp. 162-171; Israëls M. The Berensons, photography, and the discovery of Sassetta // C. Caraffa (red.), *Photo archives and the photographic memory of art history*, Florence, 2011, pp. 157-168.

¹⁷ Volpe C. *Il gotico a Siena: miniature pittureoreficerie oggetti d'arte*. Exh. cat. / Palazzo Pubblico, Siena. – Florence, 1982; Angelini A., Bellosi L. *Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*. / Exh. cat., Palazzo Chigi-Saracini, Siena. – Florence, 1986; Bagnoli A., Bartolini R. *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450*. Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 luglio-31 dicembre 1987. Ex.cat. Centro Di, Firenze. 1987. 207 p.; Christiansen K., Laurence B. Kanter, Strehlke C.B. *Painting in Renaissance Siena. 1420-1500*. – New York, 1988. – 371 p.; Кустодиева Т. *Сны готики и Ренессанса. Сиенская живопись XIV - второй половины XVI веков*. - СПб., 2002; Syson L., Angelini A., Jackson P., Nevola F., Piazzotta C. etc. *Renaissance Siena. Art for a city*. - London, 2007; Seidel M., a cura di. *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*. Federico Motta editore, Milano, 2010. 639 p.; Giuducci A.M., Toti E. *Capolavori e restauri del Comune di Siena e della Fondazione Monte dei Paschi di Siena*. Ex.cat 23 settembre 2010 - 9 gennaio 2011. 202 p.

связанные с корпусом его работ и с их местом в истории сиенской художественной школы, были переосмыслены, а монографии устарели. В настоящее время наблюдается большой интерес к искусству региональных художественных школ Италии эпохи Возрождения; проводятся многочисленные выставки и конференции, посвященные их проблематике. В исследовании учтена новейшая историография, включающая публикации на иностранных языках и выступления на международных конференциях, посвященных проблемам ренессансного искусства, материалы последних выставок. Тем не менее, следует отметить, что изучение сиенского кватроченто по-прежнему сохраняет определенные лакуны.

Основной **целью** работы является создание монографического исследования, дающего достаточные сведения о творчестве Стефано ди Джованни да Кортоне и его работах, которое позволило бы выявить основные этапы и направления его развития, особенности его творческого метода, и оценить вклад этого художника в развитие сиенской школы живописи. Наше монографическое исследование учитывает актуальные сведения о наследии Сассетты, дает новый взгляд на периодизацию его творчества, предлагает новые атрибуции и реконструкции некоторых его произведений. Такой подход позволил дать новую интерпретацию творчества Стефано ди Джованни в контексте общей ситуации развития итальянского искусства XV века. Важным сюжетом исследования является выявление причин и следствия перемен, происходивших с художественным почерком Сассетты: его юношеского увлечения флорентийским искусством и готовности к экспериментам, формирования собственного живописного языка, постепенного прихода к более консервативной манере, ориентированной на традиции сиенского «Золотого века», под влиянием предпочтений сиенских заказчиков. Глубокое погружение в биографию этого выдающего мастера позволяет постигнуть общую ситуацию сиенского изобразительного искусства первой половины XV века, так как он был его наиболее ярким и одаренным представителем.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

- очертить круг всех произведений, для которых к 2020 году подтверждено авторство Стефано ди Джованни да Кортоне, дать им характеристику, соотнести их с контекстом и временем их создания;
- выявить основные особенности и проследить эволюцию творческого метода Стефано ди Джованни да Кортоне на примере его произведений;
- уточнить общую хронологию творчества художника;
- охарактеризовать место Стефано ди Джованни да Кортоне в кругу представителей сиенской школы живописи XV века;
- оценить вклад Стефано ди Джованни да Кортоне в развитие искусства в Сиене во второй половине XV века и очертить круг его последователей;
- рассмотреть специфику сиенской художественной школы середины XV века в контексте влияния на творчество конкретного ее представителя.

Предметом исследования стали эволюция, формально-стилевые и образные характеристики произведений Стефано ди Джованни. В более общем смысле диссертация касается развития сиенского изобразительного искусства первой половины XV века. В процессе исследования нами затронут и ряд теоретических вопросов, связанных с проблемами иконографии произведений религиозного искусства, взаимодействия церковной и светской культуры Возрождения, ренессансного патроната.

В роли **объектов исследования** выступают художественные памятники, относящиеся к искусству итальянского Ренессанса, и, прежде всего, произведения самого Стефано ди Джованни да Кортоне (живопись, книжная миниатюра, напольная инкрустация, проект фресковой росписи), а также работы других тосканских мастеров-представителей ренессансного искусства. В качестве их прототипов и аналогий привлекаются произведения европейского искусства XIV-XV веков. В ряде случаев объектом нашего внимания становятся тексты: опубликованные документы (письма, договоры, бухгалтерские книги, инвентарные описи и прочие документы, подтверждающие вовлеченность

художника в те или иные заказы), тексты агнографов, произведения художественной литературы, относящиеся к периоду Средних веков и Ренессанса.

Методологической основой исследования является комплексный подход к изучению творческого наследия Стефано ди Джованни да Кортоне. Он включает в себя, в первую очередь, иконографический, типологический и сравнительный анализ. В связи со спецификой темы диссертации неотъемлемыми составляющими исследовательского подхода являются формально-стилистические описания, привлечение приемов иконологического анализа, культурно-исторического подхода и элементы социологического анализа истории искусства. Произведения искусства рассматриваются в соответствии с хронологией своего создания и, исходя из поставленных задач, объединяются в группы по типологическому принципу.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в отечественной историографии был собран воедино и критически обобщен корпус научной литературы, посвященной и конкретному этапу развития сиенской школы живописи, и впервые в отечественной и зарубежной историографии было проведено монографическое исследование творчества Стефано ди Джованни да Кортоне с учетом всей новейшей библиографии. В работе проводится ревизия всего творческого наследия мастера и его мастерской и впервые объединены все произведения, для которых авторство Сассетты известно либо подтверждено к 2020 году. На основании изученного материала в настоящем исследовании демонстрируется новаторский подход к общему контексту сиенского искусства первой половины XV века, который позволяет поместить рассматриваемый материал в широкое поле вопросов, различных по содержательному наполнению и методологии, но значимыми для понимания особенностей сиенской художественной жизни как части культуры Ренессанса. Среди поднимаемых проблем – специфика взаимодействия заказчиков и художника, предпосылки для формирования художественного заказа, бытование произведений искусства, атрибуция и реконструкция памятников ренессансного

искусства, иконография произведений религиозного искусства Возрождения, региональная трактовка богородичного культа и специфика сиенского художественного заказа, взаимодействие художника и его мастерской, интерпретация художественного наследия последующими поколениями мастеров. К изучению в ряде случаев привлекаются малоизученные памятники из частных собраний или провинциальных музейных коллекций, получившие скудное освещение в историографии.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Дана новая периодизация творчества Стефано ди Джованни да Кортоне: 1423-1430 годы – ранний этап творческого формирования; 1430-1436 годы – плодотворный этап экспериментов; 1436-1450 годы – зрелый этап работы мастера, время активной деятельности его мастерской.

2. Приведены варианты реконструкции несохранившихся или дошедших до наших дней во фрагментарном виде произведений Сассетты: центральной доски алтаря Евхаристии (1423-1426 гг.), Распятия (1433 г., фрагменты – в коллекции Киджи-Сарачини, Сиена), алтаря Мадонны Смирение (середина 1430-х гг., «Мадонна Смирение», Государственные музеи Берлина, образы свв. Маргариты и Апполонии, Национальная художественная галерея, Вашингтон, сцена Благовещения, разделенная на две отдельные панели, Художественный и исторический центр Фрик, Питтсбург), алтаря «Поклонение волхвов» («Путешествие волхвов» – музей Метрополитен, Нью-Йорк, «Поклонение волхвов» – коллекция банка Монте деи Паски да Сиена, палаццо Киджи-Сарачини, Сиена). Для последнего также сделано предположение о предназначении заказа и об изначальном формате.

3. Переосмыслен ряд ранних атрибуций: на основании стилистических принципов подтверждено авторство Сассетты по отношению к миниатюрам для так называемого «Римского молитвослова» (Городская библиотека, Сиена, конец 1420-х гг.), опровергнуто предположение о том, что доски со св. Николаем (Лувр, Париж) и св. Антония-аббата (коллекция банка Монте деи Паски, Палаццо Киджи-Сарачини, Сиена), а также фрагменты сюжета Благовещения

(Архангел Гавриил, музей религиозного искусства Мареммы; Богоматерь, художественная галерея Йельского университета, штат Коннектикут) выполненные в середине 1430-х годов, могли относиться к алтарю Петрони. Предлагается трактовать изменение начертаний гравированных нимбов в моленных образах Сассетты, встречающееся не ранее середины 1430-х годов (дополнение нимба расходящимися лучами, обозначающими сияние), в качестве одного из вспомогательных атрибуционных признаков.

4. Анализ корпуса работ Стефано ди Джованни позволил выявить особенное значение иконографии Богоматери Смирение для творчества этого сиенского художника. Образ Мадонны Смирение был введен в обиход сиенского искусства Сассеттой – ранее эта иконография не была распространена. Она активно тиражировалась его мастерской во второй половине 1430-х-1440-х годов. Впоследствии именно эта иконография стала новым каноном для местной художественной школы и получила дальнейшее развитие.

5. Сассетта продемонстрировал новый для сиенской школы живописи формат взаимодействия с патроном, в рамках которого художник участвовал в обсуждении программы росписи и оформления заказа. В пределле алтаря Богоматери Снежной (1430-1432 гг., Флоренция, галерея Уффици) в качестве портретов заказчицы полиптиха, донны Людовики Бертини, а также ее супруга Турино ди Маттео и ее духовника Антонио Казини. Есть основания полагать, что заказчиком алтаря «Поклонение волхвов» был сиенец Джованни ди Гуччио Бикки, а компактный полиптих «Мадонна Смирение» был, вероятно, создан по заказу одной из представительниц старых сиенских семей.

6. Мы можем утверждать, что Стефано ди Джованни да Кортоне, несмотря на его принадлежность к архаизирующей по общеитальянским меркам сиенской школе живописи и тяготение к готицизирующему детализированному искусству, являлся подлинно ренессансным мастером. Одно из подтверждений тому – его активная и успешная мастерская, близкая по структуре к флорентийской боттеге и задавшая вектор развития для сиенской живописи середины-второй половины XV века.

Структуру диссертации определили вышеозначенные цели и задачи исследования. Работа состоит из введения, пяти глав, каждая из которых включает несколько тематических разделов, заключения, библиографии и приложения (каталога-альбома иллюстраций).

Во **Введении** обоснована актуальность темы, определены предмет и объект диссертационного исследования, сформулированы основная цель и задачи исследования, раскрыта степень научной разработанности темы. В его вступительной части дается характеристика сиенской школы живописи во второй половине XIV-начале XV веков. Историографическая часть введения описывает эволюцию отношения к сиенской живописи кватроченто в истории искусства. Выделяются специалисты, составившие первые наиболее значительные монографии, посвященные творчеству Сассетты, и рассматриваются ключевые исследования, посвященные сиенскому кватроченто и различным его проблемам¹⁸. Особое внимание уделяется наиболее современным публикациям, в которых были зафиксированы новые атрибуции и опубликованы архивные документы.

В **первой главе, «Стефано ди Джованни ди Консоло да Кортоне (Сассетта): формирование творческого метода художника»**, характеризуется исторический, социальный и культурный контекст, в котором воспитывался и жил сиенский живописец, и описывается его биография. О жизни Стефано ди Джованни известно немного. Основные сведения подчерпнуты из опубликованных документов, хранящихся в Сиенском архиве: крупные заказы, сам факт включения в гильдию живописцев около 1428 года¹⁹, некоторые подробности семейной жизни. Набор достоверных дат позволяет судить о Сассетте как о продуктивном востребованном мастере, активно работавшем в

¹⁸ В т.ч. Edgell G.H. A history of sienese painting. - New York, 1932; Brandi C. Quattrocentisti senesi. - Milano, 1949; Colombier P. Sienne et la peinture siennoise. – Paris, 1955; Carli E. I pittori senesi. - Milano, 1970; Cole B. Sienese painting in the age of the Renaissance [1980]. - Indiana University Press, Bloomington, 1985; Chelazzi Dini G., Angelini A., Sani B. Pittura senese. - Milano, 1997; Lawrence Jenkins A. ed. Renaissance Siena. Art in context. Truman State University Press, Kirksville, Missouri USA, 2005. 208 p.; Seidel M., a cura di. Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento. Federico Motta editore, Milano, 2010. 639 p. и пр.

¹⁹ Pope-Hennessy J. Sassetta. London, Chatto & Windus, 1939. 239 p. – P.37.

первой половине XV века и постепенно добившемся успеха и признания не только в Сиене, но и за ее пределами; выполнявшем коммунальные и частные заказы, воспитавшем учеников. В работе очерчен круг возможных учителей Сассетты (с наибольшей вероятностью им мог быть Паоло ди Джованни Феи) и тех итальянских мастеров XIV века-первой половины XV века, которые оказали на него влияние. Кроме того, подчеркивается, как повлияла на становление творческой манеры Стефано ди Джованни возможность бывать во Флоренции и заимствовать опыт у местных художников.

Также в этой главе обосновано хронологическое деление творческого пути Сассетты. Мы выделяем три его этапа: первый, 1423-1430 годы – как период становления, освоение традиций сиенского искусства и знакомство с флорентийскими новшествами; второй, 1430-1436 годы – как период наибольшей активности, связанный с творческими экспериментами и освоением новых техник и форматов, и третий, 1436-1450 годы, связывается со временем наивысшего мастерства Сассетты и интенсивной работы его боттеги. Дальнейшая структура диссертации следует предложенной хронологии творчества Стефано ди Джованни.

Во второй главе, «Первый этап творчества Сассетты (1423-1430 годы)», подробно анализируется первый известный нам крупный заказ, выполненный художником – алтарь Евхаристии (1423-1426), заказанный сиенской шерстяной гильдией, *Arte della Lana*, одним из наиболее значительных цеховых объединений города. Полиптих был разделен на части в XIX веке, и в работе приведена наиболее достоверная и современная реконструкция его сложной структуры. Судьба некоторых фрагментов алтаря Евхаристии до сих пор не известна, многие из них разделены между континентами, но значительное количество досок, некогда составлявших полиптих, сейчас хранится в собрании Сиенской Пинакотекы (остальные: Национальная галерея Виктории, Мельбурн; Барнард Кастл, музей Бовэ; Музей изящных искусств, Будапешт; музеи Ватикана; Базель, Кунстмузеум; церковь Св. Агаты, Ашано). В работе дается анализ программы полиптиха (обусловленной решениями о догме

пресуществления, принятыми на Церковном соборе, который проходил в 1423-1424 годах в Сиене²⁰) и художественного решения сохранившихся фрагментов, а также выдвинута гипотеза об облике центральной панели алтаря. Алтарь, в котором художник продемонстрировал переосмысление традиций сиенской фигуративной живописи треченто, в то же время, пронизанный свежими идеями и приемами, не оставил «ни малейшего сомнения в том, что Сассетта был одним из великих новаторов итальянской живописи начала XV века»²¹.

Также во второй главе рассматривается опыт Стефано ди Джованни в области разработки эскизов к павименто (напольным инкрустациям, от ит. *pavimento* – пол) в Сиенском кафедральном соборе в 1426 году. Такой заказ считался свидетельством признания талантов и заслуг мастера²². Сассетте было поручено создать рисунки-картоны, эскизы для камнерезов²³, для двух секторов в трансепте на сюжеты из Ветхого Завета, так или иначе связанные с темой противостояния: победа Иеффая над аммонитами и победа Самсона над филистимлянами. Сассетта, ранее создававший лишь молитвенные образы, выступил в нетипичной для него роли мастера батальных многофигурных композиций.

Также во второй главе рассказывается о единственном известном на данный момент памятнике книжной миниатюры, выполненном Стефано ди Джованни. В конце 1420-х годов он оформил т.н. «Римский молитвослов» (Городская библиотека Сиены) двумя изображениями, единственными, что содержит манускрипт, состоящий из 205 листов: инициалом «Е» с поясным изображением Христа (f. 7 r), а также листом с Распятием Христа и оплакивающими его Девой Марией и Иоанном Евангелистом (f. 92 v). Впервые эту книгу, появившуюся в каталогах городской библиотеки только в 1864 году²⁴,

²⁰ Brandmüller W, Das Konzil von Pavia-Siena 1423-1424, Paderborn: Verlag Schöningh, 2002.

²¹ Christiansen K. Notes on 'Painting in Renaissance Siena' // The Burlington Magazine, Vol. 132, No. 1044 (Mar., 1990), pp. 205-213. – p. 205.

²² Caciorgna M. Siena. Cattedrale, cripta, baptistero. Virginis templum. Sillabe, Siena, 2013. 190 p. – p. 44.

²³ Такие эскизы для павименто могли быть разделены на большое количество листов бумаги, чтобы соответствовать реальному масштабу будущего изображения.

²⁴ Il gotico a Siena. Miniature pittureoreficerieoggetti d'arte. Siena, Palazzo Pubblico 24 luglio-30 ottobre 1982. Centro Di, Firenze, 1982. Direttore della mostra – Pietro Torriti. – p. 385.

связали с личностью Сассетты в 1970-х годах²⁵, впоследствии атрибуция была подтверждена. Небольшие работы отличаются выразительным драматизмом. Для иллюминирования молитвослова Сассетта использовал ограниченную, но яркую палитру, применяя пигменты, добывавшиеся из драгоценных камней, что придало книжной миниатюре характер сияющей эмали – в духе произведений готического искусства, также близкого его творческому методу. В заключении второй главы анализируется опыт, который Сассетта мог получить во второй половине 1420-х гг.: начало его творческой активности совпало с пиком контактов между сиенцами и Флоренцией, и, как мы полагаем, сам он тоже неоднократно в ней побывал. Активно творившие тогда Мазаччо, Мазолино да Паникале, Джентиле да Фабриано, а также посещавшие Сиену Донателло, Лоренцо Гиберти, Спинелло Аретино неизбежно меняли мировосприятие сиенского художника и расширяли его кругозор.

Третья глава, «Творчество Сассетты в 1430-1436 годы», рассказывает о чрезвычайно продуктивном периоде деятельности Стефано ди Джованни, когда он был уже признанным мастером и обладал безусловным авторитетом среди сиенцев, но продолжал развиваться и активно применял новый опыт, заимствованный, прежде всего, у флорентийских живописцев, и, благодаря поддержке сиенских заказчиков, смог это сделать в разных форматах и жанрах. Одна из самых значимых работ художника этого периода – алтарь Богоматери Снежной, или алтарь Мадонны делла Неве (1430-1432, коллекция Контини-Бонакossi, галерея Уффици, Флоренция)²⁶. Он относится к отдельной, еще весьма редкой в XV веке категории индивидуальных заказов – заказам, поступившим от патронов-женщин²⁷. Заказчицей выступила сиенская вдова Людовика Бертини; в главе рассматриваются ее биография и обстоятельства, при

²⁵ Vailati Schoenburg Waldenburg G. Problemi proposti da un messale della Biblioteca di Siena // *Commentari*. - Roma. - 1975. - N.S. 26.1975, 267-275.

²⁶ Данный раздел основан на опубликованной статье автора. Выходные данные статьи: Колпашикова Д. Д. Трактровка сюжета Чудо Богоматери Снежной тосканскими художниками первой половины XV века: Сассетта и Мазолино да Паникале // *Артикульт*. 2016. № 23 (3-2016). — С. 41–46.

²⁷ Anderson J. Rewriting the history of art patronage. // *Renaissance Studies*. 1996. Vol. 10, No. 2, Women Patrons of Renaissance Art, 1300–1600. Pp. 129-138. – p. 130.

которых женщина в XV веке могла стать заказчицей алтарного полиптиха причем полноправно участвуя в разработке его программы²⁸. Алтарь примечателен и как пример только получавшей свое распространение в период Ренессанса традиции перенесения сюжета священной истории в узнаваемые современные «декорации»²⁹, и как весьма раннее проявление воли женщины-патрона, участвовавшей в формировании программы алтаря и осознанно включившей свой образ в произведение, тем самым увековечив и память о себе, а не только о супруге. Также характерно, что при оформлении пределлы Сассетта использовал пейзажный фон, к которому он одним из первых среди его соотечественников обращается как к дополнительному средству эмоциональной выразительности, а также как к декоративному решению, позволяющему объединить фрагменты пределлы, подробно описанные в тексте работы, в единое пространственное целое. Помимо этого, пейзажи, родные для художника тосканские холмы, позволяют подчеркнуть тему связи изображенной истории с Сиеной и ее уроженцами – прием, который Сассетта будет использовать и впоследствии.

Следующее произведение Сассетты, выполненное в первой половине 1430 -х годов –распятие для сиенской церкви св. Мартина. Произведение сохранилось лишь фрагментарно: сам крест был утрачен, однако уцелели две боковые части с изображением плачущих Девы Марии и св. Иоанна Евангелиста, а также нижняя часть, посвященная святому-покровителю церкви, для которой предназначалось все произведение (коллекция Киджи-Сарачини, Сиена)³⁰. В исследовании сделаны предположения об изначальном облике этого Распятия, и выявлены следы художественных культур, воспитавших стиль Сассетты и отразившихся в Распятии: аристократического позднеготического искусства, в частности, книжной миниатюры, и композиций из флорентийской капеллы

²⁸ McIver K.A. *Wives, Widows, Mistresses, and Nuns in Early Modern Italy*. Ashgate: UK, 2012. 267 p. – p. 55.

Solum S. *Attributing Influence: The Problem of Female Patronage in Fifteenth-Century Florence*. // *The Art Bulletin*. 2008. Vol. 90, No. 1. pp. 76-100. – p. 83.

²⁹ Baxandall M. *Painting and experience in Fifteenth-century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1972. 183 p. – p. 53.

³⁰ Salmi M. *Il palazzo e la collezione Chigi-Saracini*. Grafiche Amilcare Pizzi, Milano, 1967. 315 p. – p. 31.

Бранкаччи, а также североевропейского влияния и отголосков византийского наследия.

Произведение Сассетты, наиболее полно воплотившее эстетические принципы интернациональной готики – «Поклонение волхвов» (1433-1435). Сам сюжет имеет особое значение для культуры Ренессанса³¹, и специфика темы позволяла сиенским художникам дать волю своей фантазии и умению создавать тщательно декорированные алтари со множеством деталей и подробностей, демонстрировать элементы светской, мирской жизни в религиозном изображении. Эта работа Сассетты была разделена владельцами на две части для более выгодной продажи: «Путешествие волхвов» (музей Метрополитен, Нью-Йорк) и «Поклонение волхвов» (коллекция Киджи-Сарачини, Сиена). Вскоре информация о том, что ранее панели составляли единый образ, была утрачена³², и только к 1939 году было определено, что два фрагмента, находившиеся в музейной и частной коллекции на разных континентах, на самом деле относились к одному небольшому алтарю³³, причем написанному Стефано ди Джованни³⁴. «Поклонение волхвов» Сассетты было, несомненно, алтарем для частного благочестия. В работе делается аргументированное предположение о наиболее вероятном заказчике произведения (им, как мы считаем, был Джованни ди Гуччио Бикки, влиятельный богатый сиенец) и исторических событиях, повлиявших на программу его заказа.

Кроме того, в третьей главе отдельное внимание уделено феномену т.н. «малых алтарей» – небольших образов для домашнего поклонения, которые в 1430-е гг. стали заказывать все чаще, что подтверждает улучшение уровня жизни сиенцев того времени и тезис о том, что «гражданское благочестие» можно считать одной из наиболее показательных особенностей сиенской жизни³⁵.

³¹ Trevor D. The Towns of Italy in the Later Middle Ages. – Manchester, Manchester University Press, 2000, 262 p. – p. 131.

³² Salmi M. Il palazzo e la collezione Chigi-Saracini. – Milano, Grafiche Amilcare Pizzi, 1967. 315 p. – P.62.

³³ Pope-Hennessy J. Sassetta. – London, Chatto & Windus, 1939. 239 p. – p. 77-80.

³⁴ Fry R. The Journey of the Three Kings' by Sassetta. // Burlington Magazine (December 1912), No.22. – p. 131.

³⁵ Maginnis H.B.J. The World of the Early Sienese Painter. The Pennsylvania State University Press, 2001. 310 p. – p. 29.

Параграф объединяет отдельные произведения, выполненные Стефано ди Джованни и его мастерской в середине 1430-х годов. К ним относятся подробно проанализированные в работе «Вознесение Богоматери» (музей Кайзера Фридриха, Берлин, работа не сохранилась), «Мадонна с младенцем и четырьмя святыми» (Епархиальный музей, Кортон), «Богоматерь с черешней» (Музей археологии и искусства Мареммы и епархиальный музей сакрального искусства, Гроссето) а также фрагменты, сейчас находящиеся в разных собраниях («Св. Антоний, коллекция банка Монте деи Паски, Палаццо Киджи-Сарачини, Сиена; «Св. Николай», Лувр, Париж) – их изначальный облик и компоновка до сих пор остаются спорными, и в работе в некоторых случаях предложены варианты их реконструкции.

Разнообразие сюжетов и форматов этих произведений свидетельствуют о значении Сассетты для развития новых для Сиены иконографических, композиционных, структурных решений в оформлении алтарей. В 1430-е годы окончательно формируется творческая манера мастера, в которой соединяются прогрессивные поиски (интерес к перспективному построению пространства, модификация формы полиптиха, интерес к живому детализированному повествованию) и верность основным ценностям сиенской школы живописи: архаизирующим золотым фонам, силуэтной трактовке, изяществу контура, особой декоративности отделки и аристократизму образов.

В четвертой главе, «Зрелый период творчества Сассетты (1436-1450 годы)», рассматривается обширный период деятельности Стефано ди Джованни, когда тот достиг признания и уважения в родном городе и сотрудничал с мастерской, в которой были воспитаны художники, ставшие впоследствии ведущими представителями сиенской школы. Сассетта, с одной стороны, в это время обратился к более консервативному художественному методу, а его мастерская выполняла в основном однотипные частные заказы, держа высокую планку качества. В то же время уникальные произведения, выполненные в этот период, подтвердили репутацию Сассетты как наиболее многогранного и прогрессивного сиенского мастера своего времени.

Наиболее востребованной и часто повторяемой иконографией в позднем творчестве Стефано ди Джованни стал образ Мадонны Смирение, который активно тиражировался художником и его мастерской для частных заказчиков. Отдельное внимание в исследовании уделено тому, как формировалась традиция пылкого поклонения Деве Марии в Сиене, поясняется происхождение традиции почитания смиренности и покорности. Сейчас известны лишь некоторые из малых алтарей, созданных боттегой Сассетты, точные даты их создания определить невозможно, но ориентировочно известные на данный момент произведения с посвящением «Мадонне Смирение» были созданы в 1436-1450-е гг., они хранятся в Национальной художественной галерее, Вашингтон; Художественном и историческом центре Фрик, Питтсбург; коллекции Витторио Чини, Венеция; Строссмайеровой галерее старых мастеров, Загреб; музее Метрополитан, Нью-Йорк. Сиенская традиция почитания образа Богоматери Смирение, заложенная Сассеттой, продолжилась на основе того решения, которое было разработано и развито Стефано ди Джованни и его мастерской.

К зрелому периоду творчества Сассетты относится один из самых больших и величественных полиптихов раннего Ренессанса в Италии, двусторонний алтарь св. Франциска (1437-1444) для Борго Сансеполькро, небольшого тосканского городка в провинции Ареццо. Алтарь состоял из шестидесяти отдельных фрагментов – сейчас известны двадцать семь из них, они распределены между разными континентами и коллекциями. Полиптих был разделен на части до XIX века, и после долгих лет, проведенных различными исследователями в попытках его реконструировать, группа специалистов, работавших для Гарвардского университетского центра, основываясь на технико-технологическом анализе фрагментов полиптиха и на документальных свидетельствах, смогла в 2009 году предложить наиболее достоверную схему, по которой был собран алтарь Сансеполькро³⁶.

³⁶ Israels M. ed. Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece. In 2 vols. Florence, Harvard University Center for Italian Renaissance Studies; Leiden, Primavera Press, 2009. – 636 p.

Работы (и плотницкие, и живописные) по настоянию Стефано ди Джованни велись в Сиене, при участии его слаженной мастерской. В диссертации анализируются обстоятельства заказа и его осуществления, его прообразы и прототипы, история формирования программы полиптиха, которая обсуждалась с Сассеттой³⁷, дается обстоятельное описание сохранившихся досок. Программа и композиция алтаря, в создании которой принимал участие художник, во многом архаична для середины XV века³⁸. Однако то, каким образом художник трактует каждый отдельный фрагмент, обращаясь и к сценографии театрализованных праздников, к декоративным решениям интернациональной готики, подлинно ренессансным приемам передачи тени, адаптируя традиции XIII-XIV веков, а также его глубокое понимание францисканской символики и идей ордена, делает памятник уникальным и актуальным для своего времени. Как сформулировала К.Г. фон Тойффель, этот памятник «суммирует традиции создания алтарей в центральной Италии»³⁹. Алтарь св. Франциска, помимо его очевидного значения для сиенского искусства, оказал влияние на одного из главных новаторов всей итальянской живописи кватроченто, Пьеро делла Франческа (около 1415-1492 гг.), который вырос в Борго Сансеполькро и мог видеть фрагменты алтаря по мере его создания и установки в церкви Сан Франческо.

В первой половине XV века была поднята тема важности реального облика исторического персонажа, желание узнавать его в лицо и поклоняться не абстрактному и усредненному образу, но конкретному святому, известному благодаря определенным поступкам, и его достоверному образу. Ключевую роль в формировании иконографии святого Бернардина Сиенского сыграл именно Стефано ди Джованни и его младшие современники Пьетро ди Джованни

³⁷ Ibid. – p.111.

³⁸ De Marchi A. Il polittico di Sassetta per San Francesco a Sansepolcro perlustrato. //Prospettiva, Firenze. №139/140, 2010 (2012). – Pp.115-130.

³⁹ Israëls M. ed. Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece. In 2 vols. Florence, Harvard University Center for Italian Renaissance Studies; Leiden, Primavera Press, 2009. – 624 p. – Vol.1, 399 p. – p.260.

д'Амброджо, Сано ди Пьетро, Лоренцо ди Пьетро Веккетта и др⁴⁰. В работе дается характеристика этапов на пути к установлению устойчивой иконографии этого францисканского святого⁴¹.

В четвертой главе также рассказывается о работах, которые мастер не успел закончить лично, в том числе, о крайне ответственном заказе, демонстрирующем уровень доверия сиенцев к Сассетте: в 1447 году к художнику и его мастерской обратились горожане с просьбой украсить росписями Порта Романа – ворота, оформляющие главный въезд в город. Ансамбль живописной декорации должен был обрести посвящение Коронованию Богородицы, важной для Сиены теме, однако Стефано ди Джованни, работавший со своим учеником Сано ди Пьетро, успел выполнить лишь нарядный, театрализованный сонм музицирующих ангелов в своде арки ворот. В 1450 году мастер простудился, трудясь над росписью ворот⁴², и умер. Только спустя девять лет Сано ди Пьетро вернулся к работам, дописал ангельский хор и, вероятно, основываясь на синопиях учителя, завершил его работу к 1466 году. Сохранившиеся фрагменты фресок в 1978 году были перенесены реставраторами в сиенскую церковь Сан Франческо.

В диссертации также делаются предположения о программе другого незавершенного Сассеттой произведения, полиптиха Гульелми, и его просвещенных заказчиков.

Пятая глава, «Художник и его мастерская», поднимает проблему взаимодействия мастера и боттеги в ренессансной Италии и освещает основные векторы развития тех художественных идей, которые были присущи авторскому почерку Сассетты, в творчестве представителей его боттеги и его близкого круга. Среди мастеров, воспитанных Стефано ди Джованни да Кортоне, выделяются Сано ди Пьетро (1405-1481 гг.), как его называют, «главный

⁴⁰ Текст настоящего раздела основан на опубликованной статье автора. Выходные данные статьи: Колпашикова Д. Д. Святой соотечественник. К вопросу о формировании иконографии святого Бернардина в сиенском изобразительном искусстве середины xv в // Клио. 2018. № 3. — С. 149–156.

⁴¹ Arasse D. Saint Bernardin ressemblant: la figure sous le portrait // Maffei D., Nardi P. / Atti del Simposio Internazionale Cateriniano-Bernardiniano (Siena, 17-20 April 1980). Siena, 1982. Pp. 311-332. — p.318.

⁴² Douglas R.L. A forgotten painter // The Burlington Magazine, 1903, I. Pp. 306-307+309-311+313-315+317-319. — p. 309.

пропагандист художественного языка»⁴³ Сассетты и Пьетро ди Джованни д'Амброджо, (ок. 1410-1449 гг.). В главе высказывается предположение о том, что под личностью «Мастера Оссерванца» или Мастера триптиха из Оссерванца, на самом деле скрываются «руки» группа художников-последователей Сассетты, чьи персоналии пока не известны. Помимо учеников Сассетты можно выделить художников, которые с большой вероятностью находились под его влиянием, не будучи связанными с его мастерской: Джованни ди Паоло ди Грация (1403-1482 гг.) и Веккьетта (настоящее имя – Лоренцо ди Пьетро, около 1410-1480 гг.).

Примечательно, насколько отличается подход Стефано ди Джованни, открытого к новшествам и умело адаптировавшего их к своему художественному языку, от того, как работали его ученики: они или прочно опирались на ту линию, что была уже заложена в истории сиенского искусства Сассеттой, или уходили в архаизацию, тяготея к истокам сиенской школы. Мастера следующего поколения, работавшие уже во второй половине XV века, все больше устремлялись в сторону вторичного использования идей и образов, зародившихся в других художественных школах (преимущественно, во флорентийской и отчасти феррарской), не переосмысляя их. Тем не менее, боттегу Стефано ди Джованни, уникальное для сиенской школы живописи XV века явление, можно с уверенностью называть его школой, ведь Сассетта последовательно и успешно воспитывал себе помощников и смену.

Выводы и обоснование выносимых на защиту положений сделаны в **Заключении**. Прежде всего, мы отмечаем, что Стефано ди Джованни да Кортоня являлся подлинно ренессансным по духу мастером, способным адаптировать традиционные художественные приемы в зависимости от своего замысла и осознанно анализировать наследие прошлого и новое искусство. Место Сассетты в сиенской школе живописи велико и уникально, и особого интереса заслуживает эволюция его творчества от активных экспериментов к более консервативному, сдержанному стилю и к самоцитированию, репродуцированию ранее разработанных композиционных схем и декоративных

⁴³ Van Os, H. Sienese altarpieces 1215-1460. Form, content, function. Vol.II: 1344-1460. Egbert Forsten Publishing, Groningen, 1990. 261 p. – p. 54.

решений. Этот процесс был обусловлен, скорее всего, характером спроса и эстетическими приоритетами сиенской публики. Тем не менее, на протяжении всей своей карьеры Стефано ди Джованни сохранил способность к аналитическому подходу к искусству и творческим опытам, а также интерес к нарративной живописи.

В художественной практике Сассетты отразились все возможные формы патроната и жанры религиозной живописи: и масштабные полиптихи со сложной программой, заказанные цеховыми корпорациями и монастырями (Алтарь Евхаристии, алтарь для Борго Сансеполькро), и малые домашние алтари, и частные представительские алтари (как алтарь Богоматери Снежной и др.), и почетные коммунальные заказы (павименто Сиенского собора, роспись Porta Romana и др.). Во всех случаях Стефано ди Джованни гибко взаимодействовал с заказчиками, отвечал их требованиям, но, как стоит думать, не был безучастным не только к чисто визуальной, но и к программной составляющей живописных ансамблей. Этот формат взаимоотношений между художником и заказчиком, когда донаторы прислушивались к мнению художника и совместно с ним продумывали программу будущего алтаря, даже во Флоренции стал распространенным ближе к середине XV века. Для более консервативной Сиены пример Сассетты в первой половине кватроченто и вовсе был единичным. Сотрудничество Стефано ди Джованни с частными патронами, мужчинами и женщинами, подтверждает его умение оправдывать ожидания заказчиков, но не изменять собственным художественным принципам.

Гибкий подход Стефано ди Джованни к композиционным, иконографическим и декоративным решениям, его готовность воспринимать новые веяния извне и творчески использовать непривычные приемы и, в то же время, верность самому духу изящной и драгоценной местной живописной традиции, сыграли существенную роль в том, что сиенское искусство XV века из застойного и упадочного на несколько десятилетий вновь стало интересным и самобытным художественным явлением.

Теоретическая значимость исследования заключается в его научной актуальности. Результаты нашего исследования способствуют более глубокому и объемному пониманию художественных процессов развития искусства Ренессанса, формирования идентичности сиенского искусства в XV веке. Благодаря нашему исследованию в отечественное искусствознание вписана фигура наиболее значимого сиенского художника-кватрочентиста Стефано ди Джованни да Кортоне, оказавшего существенное влияние на своих современников и последующие поколения сиенских живописцев.

Практическая значимость исследования состоит в том, что изложенные в нем материалы и выводы могут быть использованы в научно-практической работе специалистов по истории итальянского искусства XV века и по истории живописи эпохи Ренессанса; в музейной научно-исследовательской, хранительской, экспозиционной, просветительской деятельности; в образовательном процессе при составлении лекционных курсов по истории искусства эпохи Возрождения, по истории культуры Ренессанса.

Апробация работы. Диссертация была подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Отдельные положения диссертации были изложены в докладах на международных, всероссийских и межвузовских научных конференциях: «Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов» (2016, РГГУ, Москва), «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (2016, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; 2018, МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва); «Биография, автобиография, автопортрет в культуре Возрождения» (2016, МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва); «Искусство в движении/Moveable Art» (2018, НИУ ВШЭ, Москва); «VI Даниловские чтения» (2019, РГГУ, Москва), а также нашли отражение в опубликованных научных работах автора.

Публикации по теме диссертации (жирным шрифтом выделены публикации в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий):

1. Колпашникова Д. Д. Влияние театральных мистерий на сиенское изобразительное искусство первой половины XV века на примере работ Сассетты // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2019. № 9. — С. 596–605.
2. Колпашникова Д. Д. Волхвы и вельможи в произведениях Стефано ди Джованни да Кортоне (Сассетты) // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2018. № 1. — С. 144–158.
3. Колпашникова Д. Д. Святой соотечественник. К вопросу о формировании иконографии святого Бернардина в сиенском изобразительном искусстве середины XV в. // Клио. 2018. № 3. — С. 149–156.
4. Колпашникова Д. Д. Заказчица чуда. История Людовики Бертини и чудо Богоматери Снежной // Клио. 2017. № 12 (132). — С. 180–188.
5. Колпашникова Д. Д. К вопросу об атрибуции двух пейзажей из Сиенской пинакотeki. Сассетта как пейзажист // Актуальные проблемы теории и истории искусства, издательство ФГБОУ ВО Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург). 2017. № 7. — С. 516–521.
6. Колпашникова Д. Д. Трактовка сюжета Чудо Богоматери Снежной тосканскими художниками первой половины XV века: Сассетта и Мазолино да Паникале // Артикульт. 2016. № 23 (3-2016). — С. 41–46.