

Мазаччо

Баханец Юрий 8а кл.

Мазаччо (итал . Masaccio ; устар. вариант — Мазаччо , собственно Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди), Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди; 21 декабря 1401, Сан- Джованни -Вальдарно, Тоскана — осень 1428 Рим) — знаменитый итальянский живописец. Представитель флорентийской школы.

Биография

Томмазо родился 21 декабря 1401 года в день св. Фомы, в честь которого и был назван, в семье нотариуса по имени Сер Джованни ди Моне Кассаи и его супруги Якопы ди Мартиноццо. Симон, дед будущего художника (со стороны отца), был мастером художественного ремесла, изготавливавшим сундуки-кассоне и другие предметы мебели.

Исследователи видят в этом факте семейную художественную преемственность, возможность того, что будущий живописец столкнулся с искусством и получил свои первые уроки у деда.



Дед Симон был состоятельным ремесленником, имел несколько садовых участков и собственный дом. Через пять лет после рождения Томмазо отец, которому было всего 27 лет, внезапно умер. Его супруга, бывшая на тот момент беременной, вскоре родила второго сына, которого назвала в честь отца – Джованни (впоследствии он тоже стал художником, известным под именем ло Скеджа).

Оставшись с двумя детьми на руках, Якопа вскоре вторично вышла замуж, на сей раз за аптекаря Тедеско ди Мастро Фео – вдовца, имевшего двух дочерей. Второй муж Якопы скончался 17 августа 1417 года, когда Мазаччо не исполнилось и 16 лет. После этого он стал старшим мужчиной в семье, т.е. фактически её кормильцем. Архивные документы сообщают о винограднике и части дома, оставшихся после смерти второго мужа Якопы, однако она ими не пользовалась и доходов с них не имела. Одна из сестёр Мазаччо впоследствии вышла замуж за художника Мариотто ди Кристофано.

Мазаччо рано переехал во Флоренцию. Исследователи предполагают, что переезд произошёл до 1418 года. Сохранились документы, согласно которым мать Мазаччо снимала жилое помещение в районе Сан Никколо. Вероятно, мастерская, в которой работал художник, находилась где-то неподалёку. Вазари утверждает, что его учителем был Мазолино, однако это ошибка. Мазаччо получил звание мастера живописи и был принят в цех 7 января 1422 года, т.е. раньше Мазолино, принятого в 1423 году. Кроме того, в его произведениях не видно никаких следов влияния этого художника. Некоторые исследователи считают, что в 1421 году он работал в мастерской Биччи ди Лоренцо, и приписывают ему терракотовый раскрашенный рельеф из церкви Сан Эджидио. Однако стилистика произведений этих художников слишком разная, чтобы говорить об их близком контакте.



Тем не менее, в мастерской Биччи ди Лоренцо с 1421 года работал младший брат Мазаччо - Джованни (Ло Скеджа). Настоящими учителями Мазаччо были Брунеллески и Донателло. Сохранились сведения о личной связи Мазаччо с этими двумя выдающимися мастерами раннего Возрождения. Они были его старшими товарищами, и к моменту созревания художника уже сделали свои первые успехи. Брунеллески к 1416 году был занят разработкой линейной перспективы, следы которой можно видеть в его рельефе «Битва св. Георгия с драконом». У Донателло Мазаччо позаимствовал новое осознание человеческой личности, характерное для статуй, выполненных этим скульптором для церкви Орсанмикеле. В искусстве Флоренции начала XV века доминировал стиль известный как «интернациональная готика». Художники этого стиля создавали в своих картинах выдуманный мир аристократичной красоты, полный лиризма и условностей. В сравнении с ними произведения Мазаччо, Брунеллески и Донателло были полны натурализма и суровой жизненной прозы. Следы влияния старших друзей можно видеть в самой ранней из известных работ Мазаччо.



Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. 1420-1426гг. Флоренция



В центре алтаря Мадонна с младенцем и двумя ангелами, справа от неё святые Варфоломей и Блез, слева – святые Амвросий и Ювеналий. В нижней части произведения есть надпись, сделанная уже не готическим шрифтом, а современными буквами, применявшимися гуманистами в своих письмах. Однако, реакция против готики, от которой остались в наследство золотые фоны триптиха, заключалась не только в надписи. При высокой точке зрения, обычной для треченто, композиционное и пространственное построение триптиха подчинено законам перспективы, может быть даже чрезмерно геометрически-прямолинейно (как это и должно быть в ранних опытах). Пластика форм и смелость ракурсов создают впечатление массивной объёмности, какого в итальянской живописи не существовало до этого. Согласно исследованным архивным документам, произведение было заказано флорентийцем Ванни Каstellани, который патронировал церковь Сан Джовенале. Монограмму его имени – букву V, исследователи видят в сложенных крыльях ангелов. Триптих был написан во Флоренции, и оставался там несколько лет, пока не появился в инвентарной описи церкви Сан Джовенале в 1441 году. Об этом произведении не сохранилось никаких мемуарных свидетельств, хотя Вазари упоминает две работы молодого Мазаччо в районе Сан Джованни Вальдарно. После реставрации триптих был показан на выставке «Metodo a Siena» в 1982 году, где вновь привлёк внимание критики. Сейчас он хранится в церкви Сан Пьетро а Кашья ди Реджелло.

Триптих Сан Джовенале (Триптих из ц.
Святого Ювеналия).

Все современные исследователи считают этот триптих первым достоверным произведением Мазаччо (его размеры: центральная панель 108х65см, боковые 88х44см). Он был обнаружен в 1961 году итальянским учёным Лючано Берти в небольшой церкви Св. Ювеналия, расположенной недалеко от городка Сан Джуванни Вальдарно, в котором родился Мазаччо, и показан на выставке «Ancient sacred Art» (Старинное священное искусство). Вскоре Берти пришёл к заключению, что это оригинальная работа Мазаччо, поскольку изображение персонажей триптиха обладает сильным сходством с другими работами этого мастера - «Мадонной с младенцем и св. Анной» из музея Уффици, Флоренция, с «Мадонной» из Пизанского полиптиха, и с Полиптихом Санта Мария Маджоре в Риме.



Триптих Св. Ювеналия.

Цикл фресок в капелле Бранкаччи в Санта Мариа дель Кармине (Флоренция)



Сцены из жизни Петра.
Петр на кафедре



Исцеление хромого Петром и
Иоанном



Воскрешение сына Теофила и св. Пётр на кафедре.



Мазаччо. Чудо с статиром.

Мадонна с младенцем и св. Анной.

В 1424 году имя Мазаччо появляется в списках компании Св. Луки – организации флорентийских художников. Этим годом критики также обозначают начало совместной работы Мазаччо и Мазолино (более точно – между ноябрём 1424 года и сентябрём 1425-го). «Мадонна с младенцем и св. Анной» (разм. 175x103 см) была написана для церкви Сант Амброджо и находилась там до тех пор, пока не была передана во флорентийскую Галерею Академии, а затем в галерею Уффици.

Мадонна с младенцем и правый ангел, держащий занавес, принадлежат руке Мазаччо, и всё остальное исполнено Мазолино, которому, вероятно, и была заказана эта картина (предполагают, что в связи с тем, что вскоре он отбыл в Венгрию, Мазолино поручил завершение произведения Мазаччо).

Картине присуща и декоративная красота, свойственная Мазолино, и желание передать физическую массу и пространство, характерное для Мазаччо.

Средневековая иконография сюжета обычно именуемого «Св. Анна втроём» требовала изображения Анны, на коленях которой сидит Мария, а на коленях последней – младенец Христос. Иконографическая схема здесь сохранена, три фигуры слиты в трёхмерную, правильно построенную пирамиду.



Мазаччо. Мадонна с младенцем и св. Анной. ок. 1424. Уффици, Флоренция.

Грубоватыми формами масс, и прочной, лишённой грации посадкой Мария напоминает «Мадонну смирения» из Национальной галереи, Вашингтон, которую некоторые исследователи достаточно проблематично приписывают юному Мазаччо (очень плохое состояние сохранности не даёт возможности точно определить её авторство, несмотря на то, что Бернсон в своё время считал её работой Мазаччо).

Пространство картины состоит из параллельных планов (этот приём Мазаччо повторяет в некоторых композициях капеллы Бранкаччи): на первом плане колени Мадонны, на втором – младенец Христос и руки Мадонны, на третьем – туловище Мадонны, на четвёртом – трон, св. Анна, занавес и ангелы, и на последнем – золотой фон. Присутствие св. Анны в картине, возможно, имеет особый смысл; она символизирует дочернее послушание монахинь-бенедиктинок по отношению к матушке-настоятельнице (Вердон, 1988).

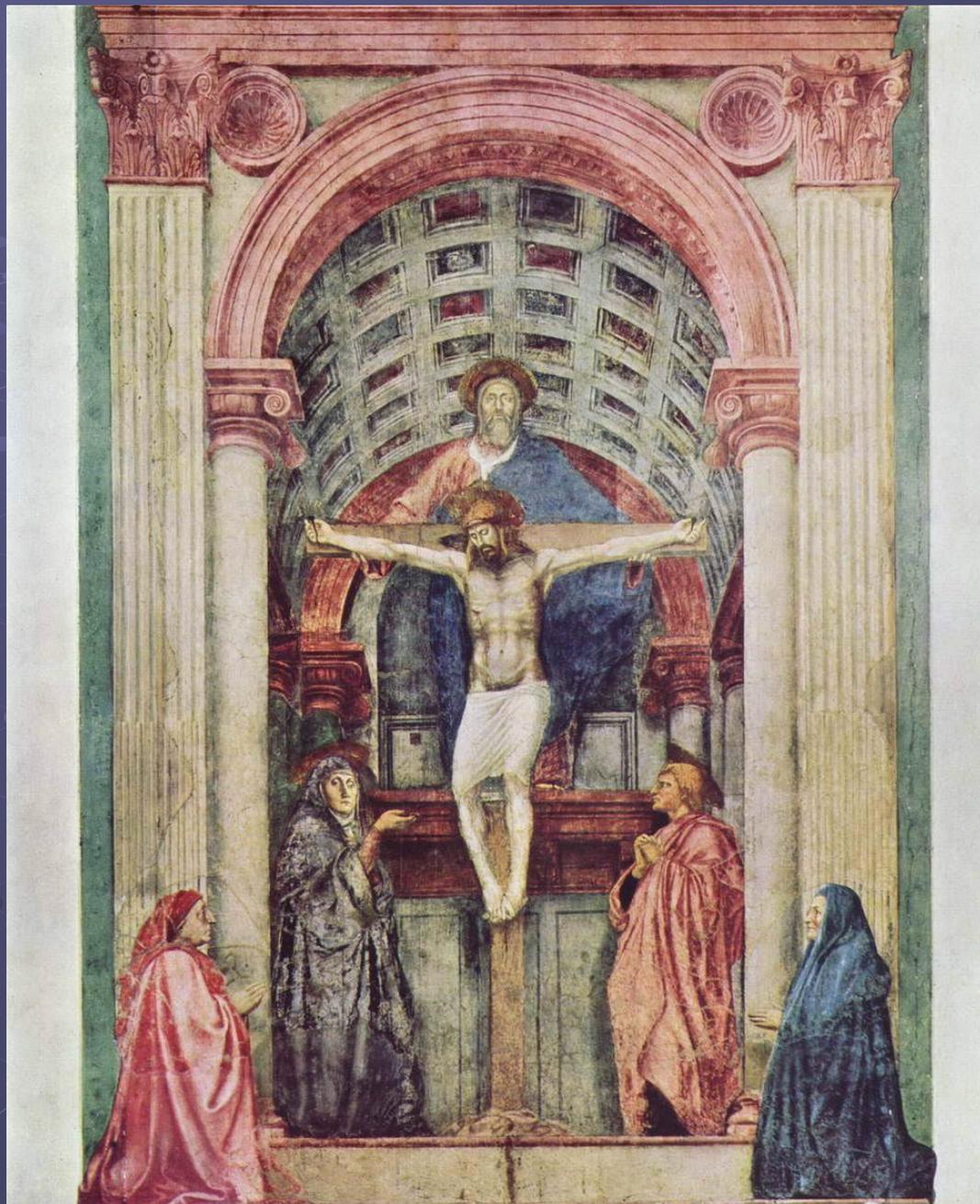
Совместная работа Мазолино и Мазаччо была продолжена в следующем крупном проекте – росписи капеллы Бранкаччи.

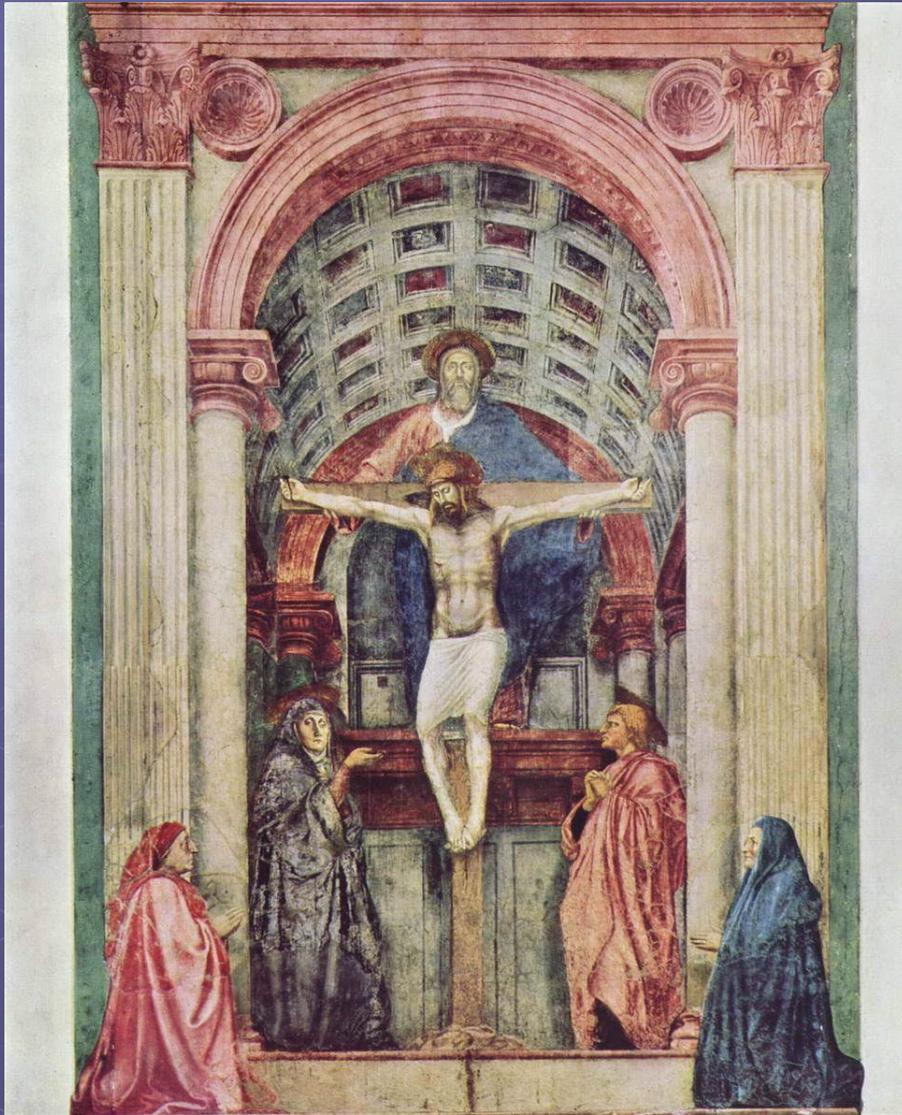


Мазаччо. Мадонна с младенцем.
1426. Нац. Галерея, Лондон.

Троица.

«Троица» представляет собой фреску, размером 667х317 см., написанную в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции, и перенесённую впоследствии на холст. Существует несколько точек зрения относительно времени её создания. На фреске изображён Бог-отец возвышающийся над распятием, возле которого четыре фигуры предстоящих – Марии и Иоанна Крестителя, и под ними - двух донаторов, сложивших руки в молитве. В нижней части написана гробница с мощами Адама. Несмотря на то, что на фреске присутствует донатор с супругой, не сохранилось никаких документов, касающихся заказчика этого произведения.





«Троица» считается одним из самых главных произведений, повлиявших на развитие европейской живописи. Ещё в 1568 году фреской восторгался Вазари, однако через пару лет в храме был воздвигнут новый алтарь, который закрыл её от публики, причём, центральное панно этого алтаря – «Мадонну чётков», написал сам Вазари. Фреска оставалась неизвестной для следующих поколений вплоть до 1861 года, когда она была перенесена на внутреннюю стену фасада между левым и центральным входом в храм. После того, как Уго Прокаччи в 1952 году за воздвигнутым в XIX веке неоготическим алтарём обнаружил нижнюю часть фрески с изображением мощей Адама, её перенесли на старое место.

Технология производства композиции, вероятно, была проста: Мазаччо вбил гвоздь в нижней части фрески, от которого натянул нити, и прочертил по ним поверхность сланцевым карандашом (его следы просматриваются и сегодня). Таким образом была выстроена линейная перспектива.

Согласно наиболее распространённой интерпретации иконографии этой фрески, она отсылает нас к традиционным средневековым двойным капеллам Голгофы, в нижней части которых располагалась гробница Адама (мощи), а в верхней части распятие (подобные капеллы копировали храм Голгофы в Иерусалиме). Исследователи считают, что в этой конструкции воплощена идея движения человеческого духа к вечному спасению: произрастая из земной жизни (тленного тела) через молитву (двое предстоящих) и заступничество Богоматери и святых (Богоматерь и Иоанн Креститель) дух устремляется к Троице – высшему воплощению божественной сути.

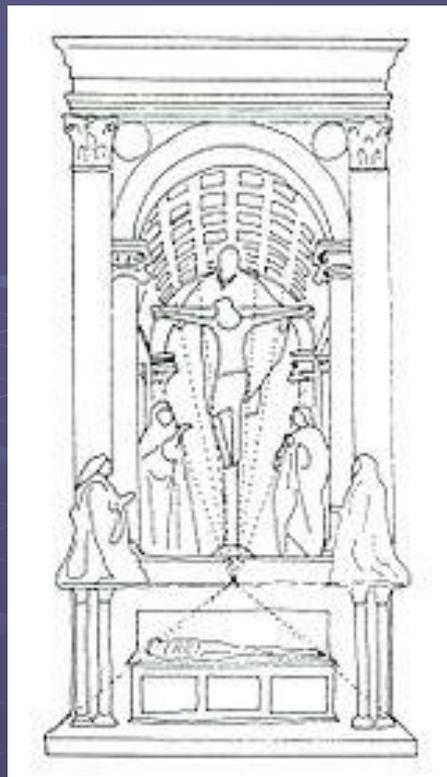
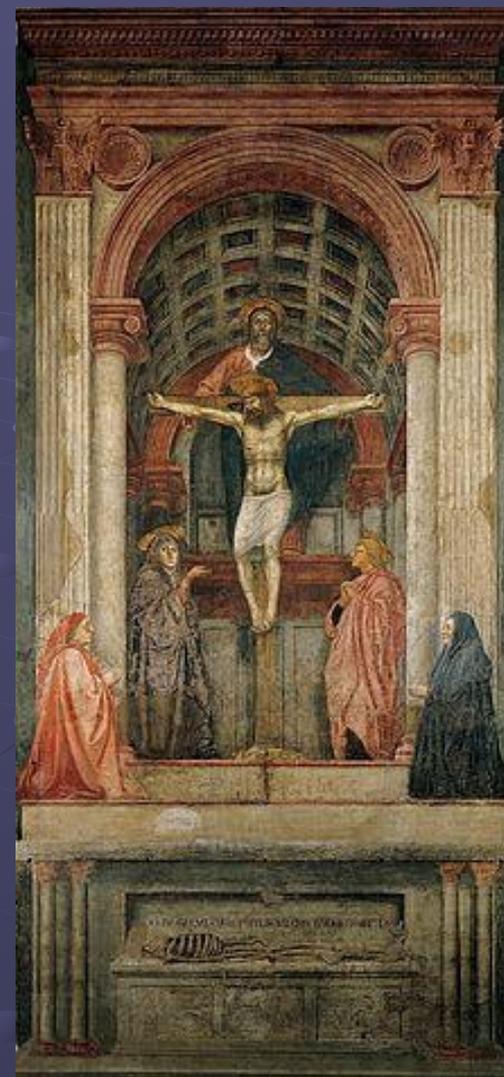


Схема построения линейной перспективы "Троицы" Мазаччо.



Мазаччо. Троица. ц. Санта Мария Новелла

Из немногих архивных документов, касающихся жизни художника, сохранилась запись флорентийского налогового кадастра. Она датирована июлем 1427 года; в ней сообщается, что Мазаччо вместе с матерью снимал скромное помещение на Виа деи Серви, имея возможность содержать лишь часть мастерской, разделённой с какими-то иными художниками. В своём «Жизнеописании Мазаччо» (1568г.) Вазари даёт ему такую характеристику: «Человеком он был весьма рассеянным и очень беспечным, подобно тем, у кого вся дума и воля сосредоточены лишь на вещах, имеющих отношение к искусству, и кто мало обращает внимание на себя и ещё меньше на других. И так как он никогда и никак не хотел думать о житейских делах и заботах, в том числе даже о своей одежде, и имел обыкновение требовать деньги у своих должников лишь в случае крайней нужды, то вместо Томмазо, каково было его имя, его все звали Мазаччо [т.е. мазила], однако не за порочность, ибо от природы он был добрым, а за ту самую его рассеянность, которая не мешала ему с такой готовностью оказывать другим такие услуги и такие любезности, о которых и мечтать не приходилось».

Мазаччо имел много долгов. Это подтверждается заметкой о смерти художника, сделанной в 1430 году одним из его кредиторов, который выражает сомнение в платёжеспособности своего должника, опираясь на слова его брата Джованни (Скеджи), который отказался от состоящего из долгов наследства Мазаччо. Таково было положение дел перед его отъездом в Рим.

Сколько месяцев Мазаччо провёл в Риме, не ясно. Смерть его была неожиданной, однако для версии об отравлении, изложенной Вазари, нет никаких оснований. Антонио Манетти лично слышал от брата художника, что он умер в возрасте около 27 лет, то есть в конце 1428 года, или в самом начале 1429-го. В налоговых документах в ноябре 1429 года напротив имени Мазаччо рукой чиновника сделана приписка: «Говорят, что он умер в Риме». Из откликов на его смерть, сохранились лишь слова Брунеллески «Какую большую потерю мы понесли». Вероятно, эти слова свидетельствуют о малочисленности кружка художников-новаторов, понимавших суть