

ФРА АНДЖЕЛИКО И SACRE RAPPRESENTAZIONI

Работа представлена кафедрой зарубежного искусства Санкт-Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор А. В. Степанов

*Статья посвящена проблеме взаимодействия живописи фра Джованни да Фьезоле (фра Анджелико) и религиозных мистерий *sacre rappresentazioni* во Флоренции середины XV в. Речь идет о том, как тот и другой виды искусства входили в арсенал братьев-проповедников, что обеспечило единый стилистический характер воплощения сюжетов Священной истории и их иконографическое родство.*

Ключевые слова: мистерия (*sacre rappresentazioni*), проповедь, живопись, религиозное братство.

I. Khmelevskikh

FRA ANGELICO AND SACRE RAPPRESENTAZIONI

The article deals with the interaction of the painting by fra Giovanni da Fiesole (fra Angelico) and the sacred plays in Florence at the middle of the 15th century. The author studies how both kinds of arts were instruments of preaching brethren, which ensured the unified style of the Sacred history subjects' embodiment and their iconographic kinship.

Key words: mysteries (sacred plays), preaching, painting, ritual brotherhood.

В литературе давно дискутируется вопрос о том, что было первично в возникновении «реалистических тенденций и активного иконографического обновления искусства позднего средневековья» – живопись или религиозный театр [2, с. 262]. Во Флоренции мистерии, или *sacre rappresentazioni*, осуществлялись силами религиозных братств, где «режиссерские» функции выполняли монахи нищенствующих орденов. Оба вида искусства являлись инструментами их проповеднической миссии, и, таким образом, оба они черпали свои формы и образы из одного источника, а именно проповеди во всем ее многообразии.

Когда фьезоланская доминиканская община, членом которой был фра Анджелико, получила монастырь Сан Марко в 1436 г., то по распоряжению папы Евгения IV фра Антонину, приору обители, был поручен надзор за несколькими братствами, среди которых значилось юношеское братство Сре-

тения, собиравшееся в северном крыле клуатра св. Доминика [7, р. 526].

Инвентарь братства Сретения подробно перечисляет принадлежавшие ему предметы [10, р. 93–100], в том числе детали декораций и костюмов, служивших для постановок; арки лоджии для «*representazione*» (№ 182), расписанный деревянный корабль (№ 189), набор стропил, чтобы соорудить сценический помост (№ 191), всевозможные колонны, купола и лестницы, фрагменты стен и храмов, покрывало для Девы Марии (№ 52), туники для ангелов (№ 54), диадемы из жести и золоченой бумаги (№ 59) и т. д.

Под № 120 значится хоругвь с эмблемой братства, выполненная фра Анджелико, с подробным описанием: «Знак (*sengno*), каковой носят во время процессий и который представляет собой кусок холста квадратной формы с золоченой рамой, написанный рукой фра Джованни, на холсте изображена фигура Преславной Девы Марии...» [10, р. 96–97].

Это свидетельство прямого участия фра Анджелико в живописном оформлении церемоний братства, но было еще и косвенное. В инвентаре указан алтарь, выполненный для оратория братства Беноццо Гоццолли в 1461 г. (№ 26). Икона написана с очевидной оглядкой на главный алтарь Сан Марко, выполненный фра Анджелико [13, р. 233–236]. Изображенные на них две симметричные коленопреклоненные фигуры – распространенная мизансцена и в *sacre rappresentazioni*, и в паралитургических церемониях братства. Если мистерии устраивались в стенах монастыря, то декорацией в постановках помимо бутафории служила и реальная архитектура [10, р. 81], подобным образом фра Анджелико на монастырских фресках помещал персонажей в обстановку, копирующую реальные интерьеры конвента.

Период формирования классических форм этого искусства – середина XV в. [12, р. X; 6, р. 217], т. е. как раз время создания фрескового цикла Сан Марко. Тексты мистерий, относящиеся ко 2-й половине века, представляют собой полностью отделившиеся от литургии, самостоятельные и зрелые образцы этого жанра. Помимо необходимой дидактики им свойственны яркая сценичность, умелая, подчас остроумная композиция и очень точное понимание уровня актеров, как правило, подростков. В переписке братьев Сан Марко, хранящейся в фондах флорентийского государственного архива, упоминается имя Фео Белькари [3, р. 258] – автора наиболее популярных *sacre rappresentazioni* [1, с. 28–30]. Согласно каталогу Национальной библиотеки Флоренции, ему принадлежат 12 мистерий в 26 рукописях и 31 одной печатной книге XV–XVI вв. [14, р. 280]. Несомненно, между братьями Сан Марко и создателями текстов представлений существовали контакты.

Другим автором мистерий был Пьеро ди Мариано Муци, которого идентифицируют с одним из попечителей братства Сретения в 1450-х гг. [12, р. 32]. Его перу принадлежит одна из самых исполняемых этим

братством мистерий о блудном сыне, «*Vitello sagginato*» («Откормленный теленок») [12, р. 31–33; 14, р. 4]. Форма этой пьесы традиционна для произведений подобного жанра. Она состоит из трех частей: пролога, самого действия и эпилога. Первая и последняя части произносятся Ангелом-нунцием.

Текст большей части пьесы близко следует Евангелию (Лук. 15, 11–32): младший сын требует свою часть наследства и желает уехать, отец уговаривает сына остаться, но в конце концов призывает независимого судью (*Liberò Albìtro*, он же кассир *Cassiere*) выдать требуемую сумму в десять тысяч флоринов. Радостный сын, уходя, кричит: «Мой кошелек полон флоринами: кто желает составить мне компанию?» Веселая компания не замедлила явиться. Юноша предлагает друзьями познакомиться, и глава компании называет имена собравшихся, но тут выясняется, что все эти друзья не что иное, как семь смертных грехов. В следующей сцене отец просит судью предъявить сыну *libro nero* (т. е. книгу с записью неоплаченных долгов). Наконец сын возвращается и умоляет о милосердии. Пьеса заканчивается появлением Ангела-нунция, который подводит итог представлению и призывает публику и актеров вместе исполнить торжественный гимн и веселый танец [12, р. 37–55]. Такой танец являлся, по всей видимости, хороводом (*uno ballo tondo*) Как иллюстрацию этого танца часто приводят сцену рая из «Страшного суда», написанного фра Анджелико для Санта Мариа дельи Анджели в 1431 г. [11, р. 119].

Едва ли не самую пышную мистерию исполняло братство Трех Волхвов в праздник Эпифании. Местом встречи волхвов была площадь Синьории, баптистерию отводилась роль дворца царя Ирода, площадь и монастырь Сан Марко – это Вифлеем [12, р. 185; 8, р. 144]. Масштаб проведения таких спектаклей был колоссален. Мендиканты видели в *sacre rappresentazioni* великолепное дидактическое и мнемоническое средство. Евангельские события запечатлевались в памяти в

виде живых картин, и в этом смысле такие спектакли обладали мощным эмоциональным воздействием, являясь своеобразным элементом проповеди.

Принимая постриг в Сан Доменико да Фьезоле, фра Анджелико должен был полностью разделять образ жизни и амбиции братьев-проповедников. Члены ордена делились на клириков и мирских братьев. Обязанностями первых были священническая функция и проповедь, занятием вторых – механические искусства. Большая часть живописцев и архитекторов в доминиканском ордене были именно мирские братья. Но будучи живописцем, художник был все же клириком, следовательно, его статус предполагал функции священника [6, p. 395], что было довольно необычно. Такова была стратегия основателей обители во Фьезоле, нацеленная

на то, чтобы уравнивать в правах искусства свободные и механические. Если приоритетным занятием являлась пасторская миссия, то проповедь посредством живописи уравнивалась со словесной [9, p. 27–30].

«Проповеди представляли собой весьма важный элемент окружения художника; и проповедь и живопись были двумя частями инструментария церкви» [4, p. 48]. В этот арсенал, и для XV в. на совершенно равных основаниях, следует добавить и третью часть – *sacre rappresentazioni*. С помощью любого из вышеназванных средств Священная история должна быть рассказана так, чтобы наиболее эффективным образом культивировать у слушателя/зрителя эмоциональное переживание. Миссия проповедника для фра Анджелико вмещала в себя функцию и живописца, и сценографа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Брагина Л. М. Постановка мистерий религиозными братствами во Флоренции XV в. // Театр и театральность в культуре Возрождения. М.: Наука, 2005. С. 28–34.
2. Гращенков В. Н. Флорентинская монументальная живопись раннего Возрождения и театр // Советское искусствознание. 1986. № 21. С. 254–276.
3. *Annales conventus Sancti Marci* // *Archivum Fratrum Praedicatorum*. 1957. 27. P. 256–305.
4. *Baxandall M. Painting and Experience in fifteenth-century Italy*. Oxford: University Press, 1986. 165 p.
5. *D'Ancona A. Origini del teatro italiano*, Torino: E. Loescher, 1891. Vol. 1. 670 p.
6. *Caroli Fr. Joanne Florentino. Vita di B. Ioanne Dominici Card* // *Acta Sanctorum, Iunii*. T. II. Antverpen, 1697. P. 394–418.
7. *Dizionario biografico degli Italiani*. Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma. Vol. 3. 800 p.
8. *Hatfield R. The Compagnia de'Magi* // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1970. XXXIII. P. 107–161.
9. *Marino E., O.P. Il Beato Angelico. Saggio sul rapporto persona-opere visive ed opera visive-persona*. Pistoia: Provincia Romana dei Frati Predicatori, 2001. 231 p.
10. *Matchette A. The Compagnia della Purificazione e di San Zanobi in Florence. A Reconstruction of Its Residence at San Marco, 1440–1506 / Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*. Cambridge: University Press, 2000. P. 74–101.
11. *Newbiggin N. Politics in the Sacre Rappresentazioni of Lorenzo's Florence / Lorenzo the magnificent culture and politics*. London: Warburg institute Univ. of London, 1996. P. 117–130.
12. *Nuovo Corpus di Sacre Rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite tratte da manoscritti*. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1983. LXII, 350 p.
13. *O'Malley M. The Business of Art. Contracts and the Commissioning Process in Renaissance Italy*. New Haven, London: Yale University Press, 2005. 358 p.
14. *Sacre rappresentazioni manoscritte e a stampa conservate nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*. Firenze: Giunta, 1988. XVI, 300, [4] p.