На правах рукописи

ПАРФЕНОВА ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА

ТВОРЧЕСТВО ФЛОРЕНТИЙСКОГО ХУДОЖНИКА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIV ВЕКА БЕРНАРДО ДАДДИ: ПРОБЛЕМЫ ОТРАЖЕНИЯ ЭПОХИ И ПОИСКИ СТИЛЯ

Специальность 5.10.3

Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва 2025

Диссертация выполнена на кафедре «Теории и истории искусств» ФГБОУ ВО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств».

Научный руководитель: **Ширшова Любовь Васильевна**
доктор искусствоведения, доцент,
академик, советник
Российской академии художеств,
заслуженный деятель искусств РФ

Официальные оппоненты:

Донин Александр Николаевич
доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры средового и графического дизайна
ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет
им. Козьмы Минина» (Мининский университет)

Пивень Марина Георгиевна
кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и
истории искусства факультета истории искусства
ФГАОУ ВО «Российский государственный
гуманитарный университет»

Ведущая организация:
ФГБОУ ВО «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»

Защита состоится «____» _____2025 г. в _____ часов на заседании Диссертационного совета 24.2.440.01 на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова», по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

С диссертацией можно ознакомиться на сайте https://академия-строганова.рф и в библиотеке ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова» по адресу: 125080, Москва, Волоколамское шоссе, дом 9.

Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «____» _____2025 г.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
Доктор искусствоведения А.В. Трощинская

I. Общая характеристика работы.

Актуальность темы исследования. Диссертация посвящена изучению творчества флорентийского живописца первой половины XIV в. Бернардо Дадди. Для Флоренции первая половина XIV в. – эпоха исторически уникальная и самостоятельная, ценностные и художественные ориентиры которой стали фундаментом искусства Возрождения в Италии. Это время характеризовалось проявлением небывалого творческого импульса: за несколько десятилетий фактически был пройден большой путь от разрыва с традициями средневекового искусства до начала современной школы живописи. Традиционно этот период связывается с деятельностью Джотто ди Бондоне и его ближайшего окружения. В связи с этим долгое время не уделялось должного внимания изучению творчества других живописцев, в частности, не являвшихся ортодоксальными последователями Джотто. К ним можно отнести и Бернардо Дадди, искусство которого повлияло на творчество нескольких поколений мастеров Тосканы. Кроме того, в ряду художников, определивших искусство Флоренции изучаемого времени, Бернардо Дадди принадлежит особое место. Он оставил богатое живописное наследие и стал проводником той линии в искусстве, которая отличалась лиричностью и декоративностью, продолжилась в творчестве живописцев второй половины XIV в.: Орканьи, Нардо ди Чьоне, Пуччо ди Симоне, Андреа Бонайути, Аллегретто Нуцци, Джованни дель Бьондо и других. Искусство Бернардо Дадди имеет важное значение для построения объективной картины художественной жизни Флоренции первой половины XIV столетия. Тем не менее, Бернардо Дадди долгое время оставался художником, творческое наследие которого было почти не исследовано (нет специальных комплексных трудов) и не в полной мере теоретически изучено его искусство в контексте важнейших процессов, происходивших в культуре Италии.

В диссертации Бернардо Дадди предстает как историческая фигура, поскольку по мере обогащения исходными данными накапливался материал,

позволивший сделать выводы о том, что творчество мастера является важным звеном в художественном процессе изучаемого времени. Представленный живописец – многогранная, активная, творческая личность со своей гражданской позицией. Он играл определенную роль в общественной жизни Флоренции, активно участвуя в делах города. Как мастер живописи он добился успеха и широкого признания, у него была большая мастерская, много учеников. Дадди был одним из основателей первого известного в истории Италии автономного художественного сообщества живописцев. Творчество мастера было тесно связано со многими современными ему событиями. Принципиальной особенностью работы является то, что изучение основ искусства художника, выявление его творческого своеобразия, установление исторической значимости вклада Бернардо Дадди в культуру исследуемого времени ведется в связи с исторической эпохой, условиями художественной жизни Флоренции первой половины XIV в. Эволюция этих представлений выстроена в работе как сложное и неуклонное движение, приводящее в итоге к построению определенной модели проторенессансной Флоренции.

Особенно важно то, что до настоящего времени сохраняется неопределенность в отношении установления исторической значимости Бернардо Дадди и его места в художественной жизни Флоренции XIV столетия. На это обстоятельство сильно повлияло то, что на протяжении долгого времени внимание ученого сообщества было обращено на запутанный, можно даже сказать двойственный творческий путь мастера – от последователя Джотто в начале своей деятельности, к традициям сиенской художественной школы, готическим тенденциям и их переплетениям в более позднем творчестве. В частности, на устойчивость этой и не только этой позиции по отношению к художнику большую роль сыграло мнение искусствоведа Роберто Лонги. Диссертационное исследование выявило, что перемены в творчестве живописца были связаны как с внутренними импульсами, так и в немалой степени с внешними условиями, ведущими к

изменениям в его стиле. В исследовании анализируются произведения, отражающие творческие поиски мастера в различных стилевых направлениях и связи с эпохой, раскрывающие сложную картину его художественной практики в целом. Установление внешних влияний, обнаружение причинно-следственных отношений и явлений в искусстве мастера также представляет интерес с точки зрения познания искусства, предшествующего эпохе итальянского Возрождения.

Таким образом, работа представляет собой первое комплексное исследование на русском языке, включающее разработку творчества живописца Бернардо Дадди, используемое, в свою очередь, в качестве своеобразного каркаса для обобщающего исследования по определенному этапу истории искусства Проторенессанса.

Важно определить правомочность употребления термина «проторенессанс» в настоящей работе, поскольку период конца XIII – первой половины XIV вв. в Италии относится к переходным и поэтому трудноопределимым историческим явлениям в отличии от широко изучаемых основных классических периодов и событий.

Термин «проторенессанс» ввел Я. Буркхардт, заложивший одну из основных концепций в определении эпохи Возрождения. В некоторых научных школах, а также в современной зарубежной истории искусства Проторенессанс не выделяется в качестве самостоятельного периода и рассматривается как феномен итальянской готики. В отечественном искусствознании концепция Проторенессанса, не являющегося органичной частью Возрождения и понимаемого как период в истории итальянской культуры, предшествующий Раннему Возрождению и приходящийся на вторую половину XIII – первую половину XIV столетия[1], в котором начинается постепенное освобождение общества от средневековых традиций, намечается новый вектор развития европейской цивилизации и усиливается вера в человека и его возможности[2], была развита В.Н. Лазаревым. Он разграничивал искусство готической эпохи в Италии в целом и

Проторенессанс, стремясь, тем самым, выделить своеобразие этого периода. Представители русской философской школы, А.Ф. Лосев («Эстетика Возрождения», 1978), Д.С. Лихачев, затрагивая вопросы искусствознания, оперировали термином «проторенессанс». Так, академик Д.С. Лихачев, проводя параллели между русской и итальянской культурами, разрабатывал понятия «предвозрождения» и «проторенессанса»[3]. В исследованиях советско-российских историков искусства 1970–2000 гг. Проторенессанс также занимает самостоятельное место, в частности, в трудах В.П. Головина, В.Н. Гращенкова, Т.К. Кустодиевой, В.Э. Марковой, М.Я. Либмана.

Представляется, что в российской науке традиция употребления понятия «проторенессанс» существует, однако по-прежнему сам термин, за которым следует дискуссия о периодизации ренессансного искусства, не является бесспорным.[4]

Степень разработанности темы исследования. Изучаемая тема носит междисциплинарный характер и включает в себя комплекс различных научно-исследовательских направлений. Изобразительное искусство, архитектура, декоративно-прикладное искусство Проторенессанса и итальянского Возрождения привлекали и привлекают внимание многих исследователей, и коллективными усилиями ученых – искусствоведов, историков, философов, филологов, теологов – продолжают вводиться в научный оборот исторические материалы, документы, произведения искусства, относящиеся к отмеченным периодам.

Во второй половине XIX–XX вв. обозначилось стремление ряда специалистов по всему миру найти новый ракурс видения отдельных явлений искусства Проторенессанса и Возрождения, восстановить имена и выявить значение наследия мастеров, известных и много сделавших в обозначенные эпохи, однако позднее почти не изученных. Благодаря этому некоторые сведения из биографии Бернардо Дадди и его творческого наследия стали встречаться как в общих трудах по истории искусства итальянского

Возрождения, так и в немногочисленных статьях, посвященных его отдельным работам.

Первым попыткам реконструкции жизни Бернардо Дадди и выявления его художественного наследия мы обязаны Луиджи Пассерини и Гаэтано Миланези, которые в XIX в. опубликовали некоторые документы из архивов Флоренции, тем самым, сделали известными обстоятельства жизни и деятельности многих итальянских художников. В 1878 г. Г. Миланези, на основе установленных в тот период произведений Дадди, впервые описал основные стилистические особенности его живописи.

В XX в. европейские, в основном итальянские, а также американские исследователи продолжили проявлять интерес к творчеству художника. Однако в публикациях этого времени рассматриваются лишь некоторые, часто, самые известные живописные станковые работы мастера, например, триптих «Мадонна с Младенцем, Святым Матфеем и Святым Николаем» и росписи капеллы Пульчи-Берарди базилики Санта Кроче, «Мадонна Оньисанти».

Новый этап в изучении и осмыслении творчества Бернардо Дадди наступил благодаря работе американского искусствоведа Ричарда Оффнера, расширившего каталог произведений мастера. Для нас важны исследования творчества флорентийских художников XIV в., проводимые под руководством Оффнера, которые стали вводиться в научный контекст, начиная с 1930 г. в серии «A Critical and Historical Corpus of the Florentine Painting». В 1989 г. был выпущен том (III), посвященный творчеству Бернардо Дадди, а в 2001 г. – том (V), «Бернардо Дадди и его ближайшее окружение». В первом труде дается анализ важнейших, известных в то время, работ художника, а во втором, в основном, представлен анализ творчества его учеников, в частности, мастера Сан Мартино алла Пальма и Помощника Дадди. Однако в целом оба труда, которые имеют большое значение, представляют собой скорее каталог предполагаемых произведений художника, нежели полный анализ его творчества. Работы Р. Оффнера,

проведенные в соавторстве и при деятельном участии К. Штайнвег, М. Бошковича представляют собой единственные объективные исследования творчества художника.

Важные сведения об индивидуальном методе работы и стиле художника представляют материалы, в которых авторы исследуют какое-либо одно произведение Дадди, чаще рассматривая его вне контекста всего творчества художника и эпохи. Так, например, можно привести известную статью 1993 г. Анны Падоа Риццо «Полиптих Ручеллаи» и «Полиптих сан Панкрацио», а также коллективную статью, опубликованную в 2007 г. в «National Gallery Technical Bulletin» (Vol. 28) и являющуюся исследованием произведения Бернардо Дадди «Коронование Девы Марии и музицирующие ангелы», которое было проведено Национальной лондонской галереей. Актуальны для понимания творчества Дадди издания, касающиеся его коллег-современников: статья 1973 г. Джона Уайта «Measurement, Design and Carpentry in Duccio`s Maesta», Джоэла Бринка 1977 г. «Measure and Proportion in the Monumental Gabled Altarpieces of Duccio, Cimabue, and Giotto» и другие.

Тем не менее значительная часть зарубежных исследований представляет собой пересказ биографических сведений о Дадди, которые сопровождаются укоренившимися и спорными мнениями многолетней давности о художнике и его месте в искусстве флорентийского треченто. До настоящего времени нет ни одного фундаментального обобщающего труда о творчестве Бернардо Дадди. Кроме того, недостаточно изучены теоретические проблемы искусства мастера, а некоторые аспекты творчества не рассматривались вообще, в частности, эволюция его живописи и этапы творческого формирования Дадди как художника.

В целом круг научной литературы, необходимой для настоящего исследования, следует разделить на несколько групп. В первую очередь это вышеобозначенные материалы, основанные на уже состоявшихся исследованиях и дающие определенные сведения непосредственно о самом художнике и его творческой деятельности – биографические данные

Бернардо Дадди, характеристики его стиля, техники, последние атрибуции, касающиеся его произведений и пр.

В сферу исследования были включены такие источники как художественно-документальные сочинения XIV–XVI вв., позволяющие составить представление о философии, культуре, мировоззрении людей рассматриваемой эпохи или содержащие данные о жизни Бернардо Дадди и его творчестве: «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари, новеллы Франко Саккетти, «Декамерон» Джованни Боккаччо, «Божественная Комедия» Данте Алигьери, «Новая хроника, или История Флоренции» Джованни Виллани, «Хроника событий, случившихся в его время» Дино Компаньи, «Книга о добрых нравах» Паоло да Чертальдо, «Трактат о живописи» Ченнино Ченнини, «Золотая легенда» Иакова Ворагинского, «Путеводитель души к Богу» Бонавентуры.

Поскольку вопросы исследования связаны с разными областями культурной, духовной, экономической, политической жизни Флоренции конца XIII – первой половины XIV вв., то весьма актуальны публикации XIX–XXI вв., посвященные вопросам истории, культуры и истории искусства европейского и итальянского, в частности, позднего Средневековья и Возрождения. Помимо классических работ Я. Буркхардта «Культура Возрождения в Италии», Б. Бернсона «Живописцы итальянского Возрождения» и «Очерки по изучению сиенской живописи», Р. Лонги «От Чимабуэ до Моранди», Й. Хейзинги «Осень Средневековья: Исследования форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах», М. Мисса «Живопись во Флоренции и Сиене после Черной смерти», а также П. Антонетти «Повседневная жизнь Флоренции во времена Данте», нужно также упомянуть труды, посвященные в большей степени вопросам теории искусства: Х. Бельтинга «Образ и культ. История образа до эпохи искусства», В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», М. Дворжака «Истории искусства как истории духа», Э. Панофского «Перспектива как «символическая форма».

Готическая архитектура и схоластика», «Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада». Необходимо отметить, что к XXI в. сформирован значительный корпус трудов, в которых рассматриваются исторические, культурные проблемы становления итальянского Возрождения, освящаются основополагающие теоретические вопросы культуры и искусства этого периода.

Что касается отечественного искусствознания, то на зарождение интереса к итальянскому искусству XIII–XV вв. в нашей стране в значительной степени повлияло формирование коллекций живописи итальянских мастеров XIII–XV вв., связанное с именами графа А.С. Строганова, князя Н.Б. Юсупова, князей Голицыных, братьев Мордвиновых, графов И.И. Шувалова, Н.П. Шереметева. К наследию итальянских мастеров Средних веков и кватроченто обращались русские художники: К.П. Брюллов, Ф.А. Бруни, А.А. Иванов.

В начале XX в. полноценному формированию знаний об итальянском искусстве XIII–XV вв. в России помешали революционные события, однако значительным вкладом в изучение искусства Возрождения стала выставка «Итальянские примитивы XIV–XV вв.», которая состоялась в Эрмитаже в 1922 г. Интересно отметить, что в 1940 г. главный хранитель Эрмитажа и научный сотрудник отдела западноевропейской живописи М.И. Щербачева в неопубликованном докладе по экспозиции западноевропейского искусства, подготовленном накануне Великой Отечественной войны, отмечала пополнение итальянского собрания в части примитивов XIII–XIV вв., которые ранее практически отсутствовали[5].

В послевоенные годы образовалась целая плеяда искусствоведов и известных ученых, исследовавших различные аспекты искусства Возрождения и составивших цвет русской итальянистики: В.Н. Лазарев («Происхождение итальянского Возрождения», 1956–1979; «Старые итальянские мастера», 1972), А.Ф. Лосев («Эстетика Возрождения», 1978), В.Н. Гращенков («Портрет в итальянской живописи раннего Возрождения»,

1996), М.В. Алпатов («Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто», 1939; «Художественные проблемы итальянского Возрождения», 1976), Е.И. Ротенберг, В.П. Головин («Профессиональные объединения художников в Италии XIII–XV вв.», 1997), И.А. Смирнова, И.И. Тучков, М.И. Щербачева, Е.Д. Федотова, М.Н. Соколов, В.Э. Маркова («Итальянская живопись XIII–XVIII веков», 1992), С.Н. Всеволжская («Итальянская живопись XIII–XVIII веков в собрании Эрмитажа», 1964), Т.К. Кустодиева («Итальянское искусство эпохи Возрождения XIII–XVI века», 1985; «Итальянская живопись XIII–XVI веков», 2011), М.И. Свидерская, И.Е. Данилова («Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение», 1970; «Джотто», 1970; «Искусство средних веков и Возрождения. Работы разных лет», 1984), В.Д. Дажина. Так, В.Э. Маркова занимается исследованием проблем развития итальянской живописи XIV–XVIII вв., истории коллекционирования в России. При непосредственном участии Марковой В. Э. ГМИИ им. А.С. Пушкина приобрел большое количество произведений итальянских мастеров XIV–XVIII вв. И.А. Смирнова является автором ряда фундаментальных трудов по итальянскому искусству. Применительно к нашему исследованию важны ее книга «Искусство Италии конца XIII–XV вв.» (1987) и ряд статей в отечественных и итальянских изданиях. И.Е. Данилова исследовала проблемы средневекового, ренессансного искусства, написав уже ставшие классическими труды: «Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение» (1970), «От средних веков к Возрождению» (1975). Т.К. Кустодиева – автор научного труда: «Каталог эрмитажной коллекции итальянской живописи XIII–XVI веков» (2011). Значительный вклад в русскую итальянистику внес В.П. Головин. Ценны его исследования в области производственной практики итальянских художественных мастерских, их профессиональных объединений, самосознания художника и социальной истории от Средних веков до Возрождения. Однако советские и российские исследователи итальянского искусства в XX–XXI вв. не часто останавливались на художественной школе Флоренции первой половины

XIV в. Еще реже упоминались конкретные художники, и рассматривалось их творчество.

Можно констатировать, что в отечественном искусствознании творчество Бернардо Дадди практически не исследовано, за исключением редких упоминаний его имени как последователя Джотто в литературе, посвященной истории итальянского искусства XIV в. Так, еще А.Н. Бенуа называет Бернардо Дадди одним из близких к Джотто мастеров[6].

Актуальными источниками для диссертации являются материалы собраний различных фондов и мировых музеев, размещенные на официальных сайтах в сети Интернет. Для исследования музейным специалистам доступны произведения, находящиеся в коллекциях музеев, в том числе работы, которые в силу различных обстоятельств не часто являют на обозрение публике, и размещенные результаты их исследований весьма ценны. Активно в этом направлении работает галерея Уффици, Лондонская национальная галерея, музей Метрополитен, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Эрмитаж. Например, каталог работ Бернардо Дадди составлялся в том числе путем обращений к Фонду Федерико Дзери из Болонского университета, который оцифровывает и каталогизирует свою библиотеку, в результате чего создан доступный всему миру самый обширный атлас европейской живописи и скульптуры, начиная со Средневековья.

Таким образом, представляется, что тема о творчестве художника первой половины XIV в. Бернардо Дадди, дополняющая объективную картину проторенессансной Флоренции, важна и мало исследована, что свидетельствует о ее актуальности и необходимости изучения.

Положения, выносимые на защиту:

– научное исследование творчества Бернардо Дадди, являющееся частью переходного и сложного периода в истории итальянского искусства, называемого Проторенессансом, необходимо рассматривать с позиции влияния на художественную деятельность мастера экономических, культурных, общественных сфер жизни современной ему Флоренции.

– творчество живописца Бернардо Дадди подразделяется на периоды, обусловленные и различной личностно-художественной зрелостью мастера, и разной степенью влияний, характерных для художественного мира Флоренции первой половины XIV в.: творчество 1310–1330 гг., характеризующееся перманентным влиянием Джотто; 1330-е гг. – период творческой зрелости Бернардо Дадди, отмеченный созданием основных монументальных произведений, организацией своей мастерской и утверждением художника, как мастера искусства малых форм; 1340-е гг. – этап позднего творчества, характеризующийся признанием достижений художника как мастера живописи и сотрудничеством с ведущими флорентийскими живописцами первой половины XIV в.

– Бернардо Дадди принадлежит одна из ведущих ролей в развитии портативных алтарей-складней во Флоренции в третьем и четвертом десятилетии XIV в.

– творчество Бернардо Дадди является важной и неотъемлемой составляющей истории итальянского искусства периода Проторенессанса. Профессиональная и организационная деятельность мастера связана с ведущими флорентийскими художниками периода – Таддео Гадди, Мазо ди Банко, Якопо дель Казентино, Пуччо ди Симоне; традиционно прослеживая линию развития флорентийского искусства, восходящую к традициям Джотто, в искусстве Проторенессанса выделяются и другие течения. Так, Бернардо Дадди и Нардо ди Чьоне были приверженцами одного из течений, отличавшегося лиричностью, мягкостью, поэтичностью и продолжившегося во второй половине XIV в. в произведениях Джованни да Милано, Андреа Бонаиути и других мастеров.

Объектом исследования является творческое наследие Бернардо Дадди, в которое входит круг известных и вновь найденных станковых и монументальных произведений художника, а также творческая судьба мастера.

Для выявления специфики и значения художественного творчества рассматриваемого периода недостаточно описания и анализа метода мастера, необходим системный подход, учитывающий культурный, религиозный, социально-политический контекст эпохи, что составляет соответствующий угол зрения на объект исследования.

Предметом исследования является значение и роль творчества флорентийского художника Бернардо Дадди – мастера искусства живописи эпохи Проторенессанса.

Целью исследования является обоснование роли и значения творчества Бернардо Дадди в искусстве Проторенессанса Флоренции, проведение всестороннего анализа живописного наследия художника, реконструкция его творческой биографии для выявления закономерностей в процессах формирования основных этапов его творческой эволюции.

Для достижения поставленной цели требуется решить следующие **задачи**:

– изучить известные на сегодняшний день живописные произведения Бернардо Дадди для формирования наиболее полного представления о художественном наследии мастера;

– проанализировать основные этапы искусства Дадди в контексте исторических событий и особенностей художественной жизни Флоренции первой половины XIV в., проследить эволюцию стиля, особенности индивидуальной манеры, художественно-образную специфику произведений мастера живописи в различные периоды его творчества;

– возможно полно на сегодняшний день систематизировать сведения о Бернардо Дадди для реконструкции его творческой биографии, рассмотреть условия жизни и творчества мастеров Флоренции, составлявших окружение Дадди;

– ввести в научный оборот вновь выявленные сведения о творческом пути Дадди, его воззрениях и творческих взглядах;

– изучить отклики исследователей на творчество Бернардо Дадди, выявляющие дискуссионный характер искусства мастера;

– показать значение творчества Бернардо Дадди в искусстве Флоренции XIV в.

Хронологические рамки исследования определяются предположительными годами жизни художника и ограничены, в основном, концом XIII – первой половиной XIV вв. Вместе с тем, поставленная задача требует выяснения предпосылок формирования сложившегося художественного мира мастера, что предполагает обращение к широкому кругу изданий различных эпох.

Методологию исследования составляют: системный подход, в рамках которого предмет рассматривается в системе разноуровневых связей, проблемный подход, предполагающий логическое выявление и структурное изучение отдельных вопросов. Кроме того, применение иконологического метода способствовало определению персонажей и сюжетных сцен в произведениях Бернардо Дадди. Формально-стилистический метод помог выявить основные этапы эволюции творчества художника Бернардо Дадди, понять особенности его произведений и его место в художественной жизни Флоренции XIV в. в частности и итальянском искусстве в целом. Метод сравнительного анализа способствовал выявлению своеобразия творчества Дадди, обнаружения особенностей и общих черт при сопоставлении его работ с произведениями соотечественников и других художественных школ. Историко-культурный метод способствовал обозначению художественной, исторической и культурной специфики периода (1280–1348), в котором жил Бернардо Дадди, что позволило представить предмет и объект исследования в их «реальном измерении». Необходимо также отметить: историографический метод, применяемый при изучении и анализе монографий, периодики и иных изданий; социально-психологический – для исследования истоков и процесса становления творческой индивидуальности

живописца, его окружения, анализа особенностей восприятия окружающей действительности.

Искусство, являясь самостоятельным и сложным феноменом культуры, прямо или косвенно отражает процессы, происходящие в жизни современного художнику общества, и его исследование не должно ограничиваться рамками какого-либо одного из перечисленных выше методов, каждый из которых по отдельности выявляет особенности некоторых из множества его аспектов. В то время как их применение в сочетании позволило проникнуть в художественную жизнь эпохи и оценить место, отведенное художнику в современном ему обществе. Таким образом, в основу методики исследования положен комплексный подход, который позволил составить совокупную картину творчества отдельного художника и общих закономерностей художественного процесса эпохи.

Основными **источниками исследования** являются живописные произведения Бернардо Дадди, обозначенные вышеопубликованные труды, связанные с творчеством художника и исторической эпохой, как зарубежных, так и отечественных авторов. Кроме того, источниками исследования явились коллекции музеев, галерей, отечественных и зарубежных, в которых находятся произведения итальянского искусства конца XIII–XIV вв., а также материалы, которые публикуют галереи и музеи мира в результате своей научной деятельности. Автор неоднократно имел возможность наблюдать подлинные произведения художника Бернардо Дадди. В частности, тесные отношения были установлены с флорентийским музеем Хорна, в результате которых удалось пообщаться с хранителем и узнать подробности истории бытования произведений мастера.

Научная новизна диссертации. Изучая и систематизируя разрозненные материалы и факты, касающиеся жизни и творчества Бернардо Дадди, проводя реконструкцию его творческой биографии, мы дополняем представление об эпохе Проторенессанса и характерных для нее художественных процессов. Впервые в России было предпринято

комплексное исследование, на основании которого творчество флорентийского художника Бернардо Дадди, при всей его стилевой и содержательной неоднородности, выделено для отдельного рассмотрения как целостное явление рассматриваемого периода.

Был проведен полномасштабный анализ творчества художника Бернардо Дадди в широком историко-культурном контексте эпохи Проторенессанса. Ценность диссертации придает исследование темы, представленной в широком историко-культурном контекст эпохи Проторенессанса, что позволило глубоко проанализировать стилевые закономерности и новаторские тенденции в творческой эволюции мастера, провести сравнительный анализ его произведений с работами современных ему живописцев, представить искусство Дадди в тесной связи с современными ему художественными процессами, проходящими во Флоренции.

Впервые в отечественном искусствознании проведен анализ широкого спектра произведений мастера, кропотливо собранный из известных ранее источников. Кроме того, в научный оборот введены вновь открытые для отечественного искусствознания живописные работы Дадди, которые были последовательно проанализированы в соответствии с хронологией их создания. Были выделены наиболее значимые произведения Бернардо Дадди, что позволило по-новому осмыслить его искусство. Как результат выстроилась логическая цепь основных этапов эволюции творчества художника. Впервые в работе разносторонне прослеживаются связи Бернардо Дадди с Джотто и другими мастерами живописи Проторенессанса.

За кажущейся изученностью искусства эпохи Проторенессанса тем не менее возникает множество вопросов и, в частности, в изучении творчества мастеров, не ставших прямыми последователями искусства Джотто. В целом в процессе исследования был сделан вывод о том, что творчество живописца Бернардо Дадди – значимое и самостоятельное художественное явление,

которое дополняет специфику и самобытность искусства флорентийского треченто и является важной частью его культурного наследия.

Составлен единственный на сегодняшний день каталог живописного наследия художника на русском языке.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что комплексное исследование творческого наследия Дадди, включающее вновь выявленные произведения, существенно дополняет и расширяет понимание творчества этого мастера живописи, восстанавливает более полную и объективную картину развития искусства итальянского треченто. Диссертационное исследование может быть использовано в трудах, посвященных искусству эпохи.

Предлагаемая методика и аспекты исследования позволяют глубже понять значение и важность творческого наследия Бернардо Дадди. В диссертации рассмотрены основные этапы, характеризующие творчество художника, что позволяет по-новому осмыслить его деятельность и пересмотреть устаревшие взгляды на его творчество в целом и на многие его произведения. Это вносит существенный вклад в современное изучение искусства Проторенессанса.

В перспективе данная работа может стать базовым материалом для монографии о художнике, для исследования, включающего более полное историческое и теоретическое осмысление художественного процесса, происходившего в XIII и XIV вв. во Флоренции, а также для других исследований, посвященных истории итальянского искусства.

В научный обиход введены малоизвестные работы художника, представлены даты их создания, местонахождение, ряд архивных материалов, что существенно дополняет фактологическую базу искусства Проторенессанса.

Практическая значимость исследования состоит в том, что положения работы могут быть применены как в последующей научно-

исследовательской работе, так и в образовательном процессе для составления курсов лекций по истории искусства Италии.

Материалы диссертации могут быть применимы в искусствоведческой практике, в музейной деятельности, при организации и проведении художественных выставок, в сфере атрибуции произведений, в экскурсионной деятельности, а также при составлении словарей и каталогов, касающихся искусства изучаемой эпохи.

Апробация результатов исследования. Материалы диссертации нашли отражение в опубликованных статьях в научных рецензируемых журналах из перечня ВАК Министерства высшего образования и науки Российской Федерации, литературно-художественных, общественно-педагогических изданиях, а также изложены в докладах на международных и межвузовских научно-практических конференциях, где вызвали интерес и поддержку.

Основные положения диссертации используются автором в своей творческой и педагогической деятельности.

Структура диссертации. Исследование состоит из введения, трех глав, подразделяющихся на разделы, заключения, примечаний, списка источников и литературы, приложения, иллюстраций.

II. Основное содержание диссертации.

Во введении обосновывается выбор темы диссертационного исследования, формулируются его цель, задачи, объект и предмет, определяется его актуальность, освещается состояние проблемы и значимость темы работы, обосновывается периодизация исследования, выявляется степень теоретической разработки проблематики, определяется теоретико-методологическая база, обосновывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

Учитывая хронологию и эволюцию стиля, творчество Бернардо Дадди условно можно разделить на несколько этапов, которые отчасти обусловили

структурное деление диссертационного исследования на соответствующие главы.

В первой главе «Формирование личности художника Бернардо Дадди и его современников в условиях экономических, философских, культурных, религиозных изменений в жизни Флоренции в конце XIII – начале XIV вв.», состоящей из трех разделов, исследуются экономические, философско-эстетические, религиозные основы формирования художественного мира Флоренции конца XIII – начале XIV вв. и их влияние на мировоззрение художников Проторенессанса, в частности, Джотто, Таддео Гадди, Бернардо Дадди, а также рассматривается такая важная составляющая статуса флорентийского живописца первой половины XIV в. как членство в Гильдии врачей и аптекарей, происходящие изменения в этой области, членство в Гильдии Бернардо Дадди и его роль в других художественных объединениях.

Исследование творчества живописца первой половины XIV столетия в историческом контексте обусловлено одним из базовых принципов классической герменевтики, который заключается в том, что для достоверного изучения исторических памятников необходимо учитывать факторы их создания в определенной культурной среде, социальный статус автора, образование, отношение к власти и пр. Следовательно, связь художника с соответствующей областью реальности, в которой он находится и которую он оживляет своим искусством, должна быть в центре внимания историков искусства. В связи с этим в первом разделе (1.1) «Экономические и философско-эстетические основы формирования художественного мира Флоренции в конце XIII – начале XIV вв. и их влияние на мировоззрение художников Проторенессанса (на примере анализа работ Джотто и Бернардо Дадди)» характеризуя условия, в которых формировался Бернардо Дадди и все флорентийские художники конца XIII – первой половины XIV столетия, сделан акцент на описании перемен в отношении к финансам, в религиозном и мировоззренческом восприятии.

Также в разделе приводится жизнеописание художника, рассматриваются различные версии его ученичества и раннее творчество. Выявленный материал позволяет сделать предположение о том, что Бернардо Дадди начал свой творческий путь в боттеге Мастера Св. Цецилии. Рассматривая особенности художественной жизни во Флоренции рубежа XIII–XIV вв. можно отметить, что вне зависимости от мастерской, в которой состоялось ученичество Дадди, творчество художников этого времени формировалось под влиянием искусства Джотто и сиенских мастеров.

Постулируя причинную зависимость между реалиями жизни переходного времени, восприятием объективной реальности и системой художественного мышления, особенностями проявления этого мышления в искусстве, на примере полиптиха Джотто ди Бондоне из капеллы Барончелли базилики Санта-Кроче и полиптиха 1344 г., исполненного Бернардо Дадди для базилики Санта Мария Новелла, показано фундаментальное различие между флорентийскими произведениями первой половины XIV в., создаваемых в рамках ремесленного мастерства и будущего искусства Ренессанса. Этой тематике посвящен второй раздел (1.2) «Религиозно-философский дискурс в творчестве флорентийских художников первой половины XIV вв. (на примере исследования работ Джотто, Таддео Гадди и Бернардо Дадди)».

Так, многообразие смысловых аспектов полиптиха Барончелли интегрируют его в платоновско-ренессансную традицию: задатки научного подхода к организации композиции, историзация времени, философская проблематика, глубокий психологизм персонажей, в котором утверждается ценность личности в соответствии с гуманистической этикой. Полиптих Санта Мария Новелла, созданный Дадди с необычайным сходством по отношению к полиптиху Барончелли, напротив, возник из чистого средневекового ремесла, культивировавшего искусство «простого подражания», поскольку в его основе заложены принципы механической

имитации, и его изготовление явилось ремесленным аспектом профессии средневекового художника, демонстрирующего свое мастерство – «techne».

В третьем разделе (1.3) «Изменение статуса флорентийского живописца в первой половине XIV в. Членство в Гильдии врачей и аптекарей Бернардо Дадди и его роль в других художественных объединениях» рассматриваются актуальные для этого творческого и жизненного этапа художника вопросы: цеховая организация ремесла, объединение художников в Гильдию врачей и аптекарей и последующие автономные организации, пункты Устава Гильдии, касающиеся живописцев, правовое положение художников в современном Дадди флорентийском обществе. В исследуемый период происходит общественное разделение труда и изменение социальных отношений. Экономическая динамика способствует тому, что значительно возрастает количество заказов на выполнение монументальных и станковых произведений живописи. Проведенный анализ (на основании известных и вновь обнаруженных материалов) свидетельствует о том, что во Флоренции на протяжении первой половины XIV в. политика цеховых объединений в отношении художников была в достаточной степени лояльной: не соблюдалось правило предоставления «шедевра», характерного для многих европейских городов, не было жесткого принуждения к членству. Кроме того, во Флоренции изучаемого периода членство допускалось в нескольких цехах одновременно. Соответственно на данном этапе художественные объединения еще не трансформировались в замкнутые «наследственные» организации. Вместе с тем, начинали формироваться черты, свидетельствующие о том, что цеховые объединения шли по пути замыкания, например, в деле обеспечения местных мастеров важными привилегиями и, в первую очередь, монопольным правом заниматься художественной деятельностью в своем городе.

В разделе (2.1) «Особенности творчества Бернардо Дадди в 1310–1330-е гг.» второй главы «Становление Бернардо Дадди как художника Проторенессанса» проводится стилистический анализ произведений

художника, расширительно относящихся к 1310–1330 гг. Ранний период творчества Дадди был тесно связан со временем исторического перехода от Средневековья к периоду Проторенессанса, когда в культуре, как и во многих сферах жизни флорентийского общества, сочетались преемственность и новации. Средневековое мировоззрение и традиции уступали место возрождению духа античной культуры, гуманистическим взглядам. Приведенный в работе историко-культурный материал свидетельствует об эволюции идей и образов, об их наполнении новым содержанием, о переходе изобразительного искусства на иной уровень. Ряд анализируемых в данном разделе произведений позволяет проследить процесс формирования творчества и становления живописного мастерства Бернардо Дадди. Начинается исследование этого этапа с самых ранних из сохранившегося творческого наследия мастера произведений: панели с изображением Святого Епископа из Музея Феша в Аяччо (Франция), полиптиха «Мадонна с Младенцем на троне со Святым Павлом, Святым Петром, Святым Иоанном Крестителем и Святым Франциском Ассизским» из Национальной галереи Пармы и завершается работой, явившейся вехой в творчестве мастера – триптихом «Мадонна с Младенцем, Святым Матфеем и Святым Николаем» 1328 г. Первые произведения характеризуются печатью определенной и достаточно ясно обнаруживающей себя индивидуальности. В этот период прослеживается стремление Дадди к приданию в своем творчестве нового содержания идеям прошлого, к созданию больших ярких цветовых пространств и контрастов, четкой организованности, упорядоченности пространственных решений. Создавая свои ранние произведения, Дадди обращается к проблемам (объемно-перспективное построение, моделировка и пропорции тела человека), которые будут решать мастера живописи в последующие века. Анализируя раннее творчество Дадди, убеждаемся в том, что он изучал творчество Джотто. Ряд черт, характеризующих произведения этого периода (психологизм образов,

особенности объемно-пространственного построения), свидетельствовали о следовании зрелому стилю Джотто.

Сведений о времени ученичества и раннем творчестве Бернардо Дадди почти не сохранилось. Изучение произведений итальянских живописцев этого времени, позволило обнаружить, что в своих произведениях Дадди использует технику живописи, напоминающую творческую манеру Мастера Святой Цецилии. Схема работы двух художников имеет сходство, их произведения несут черты влияния искусства Джотто. Это сравнение подтвердило предположение, в частности М. Прокопп, о том, что творческий путь Бернардо Дадди, возможно, начался в боттеге Мастера Святой Цецилии.

Что касается формирования структуры и конструкции многочастных произведений в рассматриваемый период, то Бернардо Дадди следует флорентийской художественной традиции.

Во втором разделе (2.2) «Новые черты в произведениях Бернардо Дадди: триптих 1328 г. «Мадонна с Младенцем, Святым Матфеем и Святым Николаем» и росписи капеллы Пульчи-Берарди базилики Санта Кроче. Подпись как свидетельство развития индивидуализации художника» рассматривается триптих «Мадонна с Младенцем, Святым Матфеем и Святым Николаем» 1328 г., который является первой известной датируемой работой художника. По своей стилистике это произведение близко пятичастному полиптиху, написанному Джотто около 1300 г. для флорентийской церкви Бадиа.

Сравнение триптиха Дадди и полиптиха из Бадии Джотто со схожими произведениями времени, например, с полиптихом из церкви Санто Спирито Мазо ди Банко, с композицией «Святой Августин» Симоне Мартини из ГМИИ им. А.С. Пушкина, «Триптихом Сан Проколо» Амброджо Лоренцетти 1332 г., свидетельствует о том, что в этот период на первое место выдвигается творческое начало и индивидуальность мастера. Эти работы отличались от традиционной средневековой живописи.

Дадди учился у старших мастеров отточенности и выразительности художественного языка. Важно отметить, что к этому периоду в изображениях Мадонн в исполнении Бернардо Дадди начинают появляться черты, отражающие индивидуальное понимание этого образа художником. Отныне мы видим, что Мадонны Дадди: круглолицы, с щелевидными выразительными глазами, небольшим ртом и маленьким остреньким подбородком. Образы Мадонн романтичны и красивы.

Отходя от монументальности и суровости, свойственной работам раннего периода, живописец стал работать несколько иначе. В триптихе заметно появление новых качеств: внимание к жизненной конкретности, стремление реалистическими средствами раскрыть образ, характер линии становится легче, нежнее, смягчается пластика фигур. Постепенно Бернардо Дадди приходит к новому стилю.

Можно сказать, что 1328 г. оказывается своего рода рубежом в творчестве мастера.

В это время он обращается к формам монументального искусства. В 1320–1330 гг. им была создана фреска «Мученичество архидиаконов Лаврентия и Стефана» для капеллы Пульчи-Берарди базилики Санта Кроче. Вероятно, Бернардо Дадди редко занимался фресковой живописью. Во-первых, признанными мастерами в области фресковой живописи во Флоренции в рассматриваемое время были Джотто, Таддео Гадди, Мазо ди Банко. Во-вторых, можно принять во внимание, распространенное среди исследователей – Р. Оффнера, Р. Лонги – мнение о Дадди как о весьма прагматичном авторе, поставившим практически на коммерческую основу исполнение небольших станковых произведений, о чем красноречиво говорит их количество. Кроме того, вероятно, в этот период между флорентийскими художниками заключались договоры о разделении сфер деятельности, следовательно, становится понятно, почему в творческом наследии Дадди находим всего две фрески и много станковых произведений.

Работа над росписями способствовала целенаправленному формированию индивидуальной манеры мастера. Безусловно, он, исполняя фрески в капелле Пульчи-Берарди, в определенной степени еще ориентируется на искусство Джотто, например, в формировании пространства, развивающегося в глубину с использованием синего фона. Достижением Дадди в этой работе явилось то, что ему удалось продемонстрировать понимание возросшей роли архитектуры и возможности использования ее изображений в живописи, умение расположить фреску в архитектурном пространстве.

Предполагаем, что витражи капеллы были сделаны по эскизам Бернардо Дадди. Оформление капелл нередко заказывалось одному мастеру или его мастерской, поэтому версия о том, что Дадди исполнил не только фрески, а гораздо более обширный комплекс работ для капеллы, в частности, им был разработан эскиз антепендиума, представляется вполне вероятной.

Как показывают изученные материалы, Дадди мог видеть, как работает Джотто и, безусловно, такой творческий контакт оказался полезен художнику. Это были годы, когда Дадди продолжал искать свой путь в искусстве, новые образы и формы. И все же можно отметить, что такие качества, как внимание к жизненным реалиям, психологизм образов, уже были заложены в его творчестве.

В третьем разделе (2.3) «1330-е гг. Формирование стиля художника. Бернардо Дадди – мастер искусства малых форм» дана характеристика формирования творчества Дадди в 1330-е гг., рассматриваются работы этого времени.

Вероятно, в эти годы Бернардо Дадди начинает завоевывать известность и получать большие заказы. Предположительно в 1332–1335 гг. Дадди работал над созданием пятичастного полиптиха, который находится в собрании Городского музея Прато. Композиционно и стилистически полиптих близок решению триптиха «Мадонна с Младенцем, Св. Матфеем и Св. Николаем». Однако можно отметить существенные различия между

полиптихом из Прато и триптихом Оньисанти. Дадди в своих композициях являет новые черты творчества, удлиняет пропорции фигур святых, изображает их плечи мягко опущенными, дает фигуры с характерными легкими s-образными изгибами.

Анализ произведений этого периода показывает, что в полиптихе из Прато, других работах сочетаются две традиции: при создании центрального образа, общего композиционного строя произведения, использовании светотени Дадди остается верен школе Джотто, новым идеям времени, а в моделировке фигур второстепенных персонажей можно обнаружить готические мотивы.

Изучение исторических материалов показывает, что нахождение полиптиха Бернардо Дадди в Прато, в алтаре одного из публичных мест города, оказало влияние на местную школу живописи, в частности на художника, прозванного Мастером Меццана, идентифицируемого также с Беттино из Прато и работавшим в 1320–1340 гг.

Рассматривая эту работу и последующие, сопоставляя их с более ранними произведениями, можно предположить, что перемены в творчестве мастера имели глубоко личностный характер. Жизнь художника к этому времени вступила в качественно новый период и, как показывают изученные материалы, складывалась вполне благополучно: в 1335 г. он приобрел треть дома на одной из важнейших улиц города, успешно работала, созданная им мастерская, исполнялось множество заказов, в том числе из других городов, и мастер работал по заказу не только частных лиц, но и городских организаций. В его арсенале появляется все больше произведений малого формата, приобретение которых было рассчитано на частных лиц среднего уровня достатка.

В широком культурно-историческом плане представляется, что ориентирование Бернардо Дадди и его мастерской на создание произведений небольшого формата отражает одну из сторон общей для стран Западной

Европы XIV в. тенденции выхода на передний план фигуры частного заказчика.

Работа по созданию портативных алтарей была самостоятельной частью художественной практики мастера и ее можно рассматривать как важный этап в творческом развитии художника. В процессе их создания Дадди окончательно раскроется как художник малых форм.

Открывает серию портативных алтарей 1330-х гг. триптих «Мадонна на троне с четырнадцатью святыми, сценами из жизни Св. Николая, Рождеством и Распятием» (в Музее Бигалло, Флоренция), называемый также «Триптихом Бигалло», дающий представление о том насколько изменился стиль мастера.

Триптих Бигалло представляет развитую форму флорентийских портативных алтарей. От более ранних работ Дадди он отличается виртуозным мастерством, богатством использования декоративных средств как живописных, так и конструктивных, усложнением художественно-образного языка мастера. Проявившаяся на этом этапе склонность к декоративности, плавности линии указывает на контакты с мастерами сиенской школы.

Созданные Бернардо Дадди портативные алтари по стилистическим особенностям можно подразделить на две группы. Одна группа – работы, которые можно объединить вокруг триптиха из Художественного музея Фогг (Кембридж, Массачусетс), отличающиеся сдержанным и строгим исполнением, напоминающие классический тип флорентийских портативных алтарей 1300–1320 гг. Другая – триптих Бигалло и его многочисленные стилистические аналогии: рафинированные, многофигурные, с разнообразными декоративными деталями. Материалы исследования позволяют сделать вывод о том, что и те, и другие виды портативных алтарей были одинаково популярны в Италии.

Начиная с этих работ, тонкость и декоративное изящество в исполнении небольших станковых произведений станут излюбленными качествами Бернардо Дадди как живописца, которые он перенесет и на свои

последующие крупноформатные работы. Дадди прекрасно владеет всеми средствами создания произведений живописи: композицией, пластической формой и колоритом.

Третья глава «Особенности творчества Бернардо Дадди и деятельности его мастерской в 1340-е гг.», состоящая из четырех разделов, посвящена исследованию поздних лет в искусстве Бернардо Дадди. Это было время наивысшего подъема творческих сил мастера.

В первом разделе (3.1) «Позднее творчество Бернардо Дадди» анализируется период, когда Дадди исполнил целый ряд монументальных произведений. Среди них: Распятие из музея Бардини (ок. 1340 г.); алтарный образ Мадонны с Младенцем в окружении ангелов, выполненный для Орсанмикеле (1346–1347 гг.); полиптих из Санта Мария Новелла (1344 г.); полиптих, находящийся в Институте искусств Курто в Лондоне (1348 г.). Исследователями обнаружено довольно много произведений, относящихся к этому периоду, выполненных Дадди или в соавторстве со своими учениками, или его последователями. Надо полагать, что, достигнув своей творческой зрелости и имея учеников, мастер в четвертом десятилетии в ряде случаев самостоятельно выполнял только самые значительные заказы. На основе изучения исторических и документальных материалов можно сделать вывод о том, что творческий путь Бернардо Дадди был довольно традиционен для флорентийского живописца рассматриваемого периода: членство во флорентийской Гильдии врачей и аптекарей, знакомство и сотрудничество с лучшими живописцами города, своя мастерская, обучение учеников, исполнение городских и частных заказов. Рассмотренная хроника происходящих в его жизни событий позволяет составить заключение о том, что творческий путь Дадди был стабильным в своем развитии и в достаточной степени успешным.

Можно представить психологический портрет художника: Бернардо Дадди был весьма трудолюбивым, высокопрофессиональным, активным и пытливым художником широкого профиля, оставившим после себя богатое

живописное наследие, независимая и энергичная личность. Ему, наряду с выполнением привычных для него произведений, поручалось исполнение важных городских заказов, что характеризует его как ведущего живописца своего времени.

Достоверно известно, что у него была своя мастерская, из которой выходили работы, пользовавшиеся популярностью у современников, а также то, что продолжателем его традиции стал его сын, возможно, и внук, у него были свои ученики и последователи. Значит, его живопись влияла как на формирование вкуса у флорентийцев XIV столетия, так и на развитие флорентийского искусства XIV в.

Значительность места, занимаемого Бернардо Дадди в истории живописи Флоренции первой половины XIV в., доказывается и наличием целого ряда художников, о которых, вне зависимости от их прямых отношений с Дадди, можно говорить как о «круге» мастера, художников, близких ему по пониманию задач искусства, по стилю, по характеру живописи. Своим творчеством он, безусловно, повлиял на поколение итальянских живописцев середины и второй половины столетия.

Материал второго раздела (3.2) «Бернардо Дадди – автор монументальных произведений по заказу Синьории, главных общественных и религиозных организаций Флоренции» посвящен раскрытию многогранности таланта художника, ниспровержению утверждения о том, что сфера интересов Бернардо Дадди ограничивалась исполнением портативных станковых алтарей. В ходе научной работы был проведен анализ творческого наследия художника с позиции исполненных им произведений по заказу Синьории, общественных и религиозных организаций Флоренции. Обозначив круг заказчиков работ, выявив перечень мест, для которых исполнялись произведения, было составлено представление о довольно широкой сфере деятельности художника, не рассматриваемой ранее в искусствоведческой науке, что позволило лучше понять место Бернардо Дадди в художественной жизни Флоренции XIV в. Он

был прославленным и популярным художником. Именно ему, как одному из самых престижных флорентийских художников, поручались в 1340-е гг. очень важные государственные и частные заказы, такие как, например, полиптих Сан Панкрацио (1335–1340 гг.) или часть алтаря для церкви Орсанмикеле.

Искусство Дадди постоянно развивалось и обогащалось, и, прежде всего, на протяжении 1340-х гг., времени расцвета его деятельности.

В третьем разделе (3.3) «Особенности творческого метода при создании монументальных алтарей в период позднего дученто и раннего треченто (Дуччо ди Буонинсенья (Сиена), Чимабуэ, Джотто, Таддео Гадди, Бернардо Дадди)» рассмотрены монументальные остроконечные алтари Чимабуэ «Мадонна Санта Тринита» и «Мадонна с ангелами» из Лувра, Дуччо «Мадонна Ручеллаи», Джотто «Мадонна Оньисанти», а также малоформатные произведения Таддео Гадди, Бернардо Дадди. Сделан вывод о том, что при создании своих живописных работ художники периода позднего дученто и раннего треченто использовали различные теории пропорций.

Установление этого факта позволило сделать некоторые важные заключения. Получается, что художественный эффект классических симметричных композиций, которыми являются рассмотренные алтарные работы, возникает в том числе и благодаря верно построенному модулю. Эти знания способствуют расширению знаний о механизмах, которые использовали художники дученто и треченто при создании своих работ. Кроме того, проясняется вопрос о том, в какой мере прослеживается преемственность между мастерами старшего и более молодого поколения. Эти знания применимы и на практике. Например, в процессе реставрации того или иного произведения можно вычислить размеры его утраченных частей. Также наряду со стилистическими и другими характеристиками можно обогатить материал о художнике сведениями о том, к каким математическим законам он прибегал, специфику их использования. Все

отмеченное может быть использовано в качестве дополнительного доказательства при разрешении проблемы атрибуции.

В четвертом разделе (3.4) «Сотрудничество Бернардо Дадди с флорентийскими художниками. Его ученики, последователи, единомышленники в контексте общего развития художественных мастерских во Флоренции первой половины XIV в.» рассматривается такой аспект деятельности художника, как сотрудничество с другими живописцами. Сходство творческих и экономических интересов, вызванное особенностями художественной жизни Флоренции первых десятилетий XIV в., было условием объединения мастеров живописи. На фоне производства портативных алтарей между Бернардо Дадди и флорентийскими художниками были установлены профессиональные контакты, начало которых приходилось на четвертое десятилетие XIV в. Так, несколько портативных алтарей-складней, приписываемых кисти Мазо ди Банко, были выполнены совместно с Дадди, с которым было налажено совместное производство. Среди мастеров, сотрудничавших с Дадди, был и Таддео Гадди. На сегодняшний день является неоспоримым факт тесного сотрудничества Пуччо ди Симоне с мастерской Бернардо Дадди.

Для Дадди выпуск небольших станковых произведений становится основным, и его мастерская является крупнейшей во Флоренции. Таддео Гадди, Мазо ди Банко занимались в значительной мере фресковой живописью, а Пуччо ди Симоне в начале 1340-х гг. не был еще членом Гильдии. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в области исполнения небольших станковых произведений во Флоренции во второй четверти XIV в. Бернардо Дадди создал свой художественный стиль и со своей мастерской занимал одну из лидирующих позиций.

В связи со сказанным важно привести мнение В. Н. Лазарева о том, что в XIII–XIV вв. вследствие значительного ослабления власти цеховых уставов и правил, длительное время оберегавших господство множества условностей и определявших все содержание художественной практики, происходит лишь

окончательное раскрепощение тех мастеров, которые обладали творческой индивидуальностью. «Если в эпоху дученто личность художника впервые выделилась из безымянного ремесленного коллектива, то в эпоху треченто она уже чувствует твердую почву под ногами»[7].

К началу 1340-х гг. Бернардо Дадди остается верен своему сложившемуся стилю: общее лирическое настроение, гармоничное построение в соединении с изысканными и тончайшими декоративными эффектами.

В разделе также рассматривается материал, касающийся учеников и последователей Дадди. Так, среди живописцев, которые обрели свои художественные навыки в мастерской Дадди, называют Орканью, Нардо ди Чьоне, Пуччо ди Симоне; испытавших влияние: Якопо ди Чьоне, Аллегретто Нуцци, Джованни дель Бьондо. Благодаря выявленным стилистическим сходствам исследователям удалось идентифицировать двух безымянных художников, работавших в свое время в мастерской живописца: Мастера Сан Мартино алла Пальма и живописца, которого в искусствоведческой науке принято называть «Помощником Дадди».

Придерживаясь установленной концепции многостороннего исследования, равным образом в разделе уделено внимание описанию флорентийских художественных боттег: их видов, структуры, правого положения мастеров, подмастерьев и учеников, а также теоретическим вопросам, касающимся системы художественного образования, профессиональной преемственности и универсальности флорентийских мастерских в первой половине XIV в.

В заключении формулируются основные выводы, подтверждающие решение поставленных задач, и обобщаются итоги исследования.

Творчество Бернардо Дадди является значимым явлением в искусстве Проторенессанса.

Проведенное исследование выявило, что в творчестве художника Бернардо Дадди есть важные для изучения художественной жизни

Флоренции XIV в. явления и факты, составляющие часть общего наследия искусства итальянского треченто.

– Изложенный в работе материал позволяет проследить основные этапы становления и утверждения индивидуального стиля Бернардо Дадди, создать системное представление о развитии творческого пути мастера, как самостоятельной художественной целостности и как части национальной итальянской и мировой культуры.

– Авторская периодизация становления и развития творческой индивидуальности живописца представлена следующим образом:

I этап – 1310–1330 гг. – ранний творческий период художника, характеризующийся перманентным влиянием Джотто. Дадди стилистически следует Джотто, заимствует многообразные художественные детали, пользуется его опытом в области построения объемов, а также пространственными, перспективными наработками художника. Необходимо подчеркнуть, что при сопоставлении творческих методов Джотто и Дадди можно убедиться в существенных различиях между двумя манерами художественного видения.

II этап – 1330-е гг. – этап, отмеченный утверждением индивидуального стиля и работой Бернардо Дадди над созданием монументальных алтарных образов и портативных алтарей. К этому периоду относятся триптих «Мадонна с Младенцем, Св. Матфеем и Св. Николаем» 1328 г. и фрески «Мученичество архидиаконов Лаврентия и Стефана» в капелле Пульчи-Берарди базилики Санта Кроче – знаковые работы в творчестве художника. В начале четвертого десятилетия Бернардо Дадди обращается к созданию портативных алтарей. Именно на поприще исполнения портативных алтарей он раскроется как художник малых форм. Можно с уверенностью утверждать, что в третьем и четвертом десятилетии XIV в. Бернардо Дадди принадлежит одна из ведущих ролей в развитии и изготовлении портативных алтарей-складней во Флоренции. Существовали внешние – исторические, социальные – причины, обусловившие работу мастера преимущественно над

этими видами произведений, а также их подразделение на два основных типа. На фоне производства портативных алтарей между Дадди и флорентийскими художниками были установлены профессиональные контакты, начало которых приходилось на четвертое десятилетие. Среди них были и ведущие живописцы рассматриваемого периода – Таддео Гадди, Мазо ди Банко и начинающие – Пуччо ди Симоне. В связи с изучением этой стороны творчества Дадди были сделаны важные выводы об организации работы флорентийских художников в первой половине XIV в.

К рассматриваемому творческому периоду, т.е. в 1330-е гг., Дадди обрел стиль, в котором переплелись личные особенности и живописный темперамент художника с искусством Джотто, а также с современными художественными направлениями, установившимися во Флоренции: сиенской живописной традицией и готикой. В целом подобное сочетание в своем творчестве, главными качествами которого стали лиричность, мягкость и поэтичность, но, безусловно, с определенными изменениями, демонстрировали художники или обучавшиеся в его мастерской, или испытавшие его влияние, в частности, Андреа Орканья, Нардо ди Чьоне, Пуччо ди Симоне, Андреа Бонаиути, Якопо ди Чьоне, Джованни дель Бьондо, Аллегретто Нуцци. Поэтому в искусстве Флоренции второй четверти XIV в. Бернардо Дадди интересен как художник, который выработал собственный художественный язык, связавший воедино стилистику своего времени и образовавший определенную линию во флорентийском искусстве XIV столетия.

III этап – 1340-е гг. – заключительный этап в развитии творчества художника. Это время признания творческих достижений мастера. В диссертации показано, что Бернардо Дадди был автором значительного количества масштабных живописных композиций, исполненных по заказу Синьории, общественных и религиозных организаций Флоренции: крест для процессий 1335–1340 гг. из Музея Полди Пеццоли (Милан), фреска «Misericordia Domini» 1342 г. из Музея Бигалло, три работы для Санта Мария

Новелла, «Полиптих Сан Панкрацио» и Распятие для Санта Мария дель Фьоре, «Мадонна с Младенцем» 1347 г. для Орсанмикеле.

В целом периодизация творчества художника была раскрыта посредством полномасштабного анализа его произведений и выявления стилистических изменений, что в отечественном искусствознании осуществлено впервые.

Автор полагает, что в диссертации было доказано, что для пути Бернардо Дадди не была характерна та «непоследовательность» и односторонность, в которых его упрекали – «mediocre clockwork nightingale[8]» по словам Роберто Лонги.[9]

Напротив, исследование творчества Дадди в контексте художественной жизни Флоренции выявило те связи, которые послужили причинами изменений в его живописи. Соответственно, установлен последовательный и объективный характер перемен в творческом пути мастера, этапы его развития были логично обоснованы.

Также творчество Бернардо Дадди, в том числе, позволило раскрыть некоторые особенности периода Проторенессанса в целом: мировоззренческие установки художников и влияние на них религиозной, схоластической доктрины; пропорции, как творческого метода художников позднего дученто и раннего треченто.

Рассмотренный в диссертации материал углубил понимание уникальности рассмотренного этапа развития итальянского искусства. С одной стороны, в искусстве треченто, в котором господствовала готика, принято прослеживать проторенессансную линию развития, восходящую к традициям Джотто, его ученикам и последователям. Применительно к современникам Дадди ее представителями являются: Джотто, Мазо ди Банко, Таддео Гадди. С другой – проторенессансная линия была слишком тонкой нитью, которая могла бы приостановить триумфы готики, в которой, в свою очередь, можно проследить и другие линии. Бернардо Дадди был приверженцем одной из них, которая продолжилась в работах его учеников,

Мастера Сан Мартино алла Пальма и Помощника Дадди, а также во второй половине XIV в. в произведениях Джованни да Милано, Андреа Бонаиути, Нардо ди Чьоне и других мастеров.

Материалы диссертации изложены в докладах на международных, всероссийских, межвузовских научно-практических конференциях и форумах:

1. Международная конференция молодых специалистов «Актуальные проблемы теории и истории искусства» 21–24 ноября 2013 г., исторический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова. Тема доклада: Бернардо Дадди: особенности творчества и место в художественной жизни итальянского треченто.

2. XIII Межвузовская конференция «Проблемы истории искусства глазами студентов и аспирантов» 12–13 мая 2016 г., РГГУ. Тема доклада: Пропорция в монументальных остроконечных алтарях художников позднего дученто и раннего треченто.

3. II Международный форум «Мировая культура как ресурс устойчивого развития» в рамках официальной программы празднования 260–летия РАХ, 19–21 сентября 2017 г., РАХ. Тема доклада: Проторенессанс в Италии. Творчество Бернардо Дадди.

4. XXIX Ежегодная богословская конференция ПСТГУ, секция «Христианское искусство». 25–26 января 2019 г., ПСТГУ. Тема доклада: О союзе благотворения (милосердия) и искусства во Флоренции XIII–XIV вв. (фреска «Misericordia Domini» Бернардо Дадди).

5. XVII Всероссийская научно-практическая конференция «Культура. Образование. Религия. Гражданственность», 1–2 декабря 2022 г., Пермский государственный институт культуры. Тема доклада: Диалог культур: анализ «Книги добрых нравов» флорентийца Паоло да Чертальдо.

Основные положения и выводы исследования отражены в следующих публикациях автора, в том числе в изданиях,

рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

1. Парфенова, Е.В. Бернардо Дадди: особенности творчества и место в художественной жизни итальянского треченто / Е.В. Парфенова // Актуальные проблемы теории и истории искусства – 2013: тезисы докладов международной конференции. – СПб., 2013. – С. 37–38;

2. Голубева (Парфенова) Е. Бернардо из Флоренции / Е. Голубева (Парфенова) // Искусство в школе. – 2015. – Выпуск 1 – С. 27–31;

3. Парфенова, Е.В. Проторенессанс в Италии. Творчество Бернардо Дадди / Е.В. Парфенова // Сборник материалов II Международного форума «Мировая культура как ресурс устойчивого развития» в рамках официальной программы празднования 260-летия РАХ. – ноябрь-декабрь 2017. – С. 20–30;

4. Парфенова, Е.В. Диалог культур: анализ «Книги добрых нравов» флорентийца Паоло да Чертальдо / Е.В. Парфенова // Культура. Образование. Гражданственность. Религия: материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) г. Пермь, 1–2 декабря 2022 г. / отв. ред. М.Г. Писманик; Перм. гос. ин-т культуры. – Пермь, 2023. – 408 с. С. 217–226.

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Парфенова, Е.В. Пропорция в монументальных остроконечных алтарях художников позднего дученто и раннего треченто / Е.В. Парфенова // Вестник ПСТГУ Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2015. – Выпуск 3 (19). – С. 27–40;

2. Парфенова, Е.В. Анализ творческого наследия художника Бернардо Дадди в контексте общественной жизни Флоренции 2-й четверти XIV в.: работы, выполненные по заказу Синьории, общественных и религиозных организаций / Е.В. Парфенова // Вестник ПСТГУ Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2016. – Выпуск 2 (22). – С. 40–68;

3. Парфенова, Е.В. Пропорция в монументальных остроконечных алтарях художников позднего дученто и раннего треченто / Е.В. Парфенова // Артикульт. Научный электронный журнал факультета истории искусства РГГУ. – 2016. – Выпуск 22 – С. 26–36;

4. Парфенова, Е.В. Теоретический дискурс: ремесло или искусство в живописи Флоренции первой половины XIV в. (анализ двух работ – Джотто ди Бондоне и Бернардо Дадди – на иконографический сюжет Коронования Девы Марии) / Е.В. Парфенова // Вестник ПСТГУ Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2017. – Выпуск 1 (25) – С. 32–48;

5. Парфенова, Е.В. Влияние на художников Флоренции первой половины XIV в. современной им религиозной, схоластической доктрины / Е.В. Парфенова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2018. – Выпуск 3 (31) – С. 179–186;

6. Парфенова, Е.В. О союзе благотворения (милосердия) и искусства во Флоренции XIII–XIV вв. / Е.В. Парфенова // Вестник ПСТГУ Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2019. – Выпуск 2 (34) – С. 9–24;

7. Парфенова, Е.В. Подпись как признак индивидуализации личности художника в Флоренции конца XIII – начала XIV в. / Е.В. Парфенова // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2021. Выпуск 41. С. 9–18;

8. Парфенова, Е.В. Орнитологические мотивы в средневековой живописи Италии (сущность, значение, эволюция образа) / Е.В. Парфенова // Вестник КемГУКИ. Журнал теоретических и прикладных исследований. 2022. Выпуск 59. С. 182–192;

9. Парфенова, Е.В. Из истории Проторенессанса. Бернардо Дадди – мастер живописи XIV столетия / Е.В. Парфенова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств (КазГУКИ). Выпуск 3. 2022. С. 44–48;

10. Парфенова, Е.В. Истоки формирования творчества флорентийского художника XIV в. Нардо ди Чьоне / Е.В. Парфенова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств (КазГУКИ). Выпуск 2. 2023. С. 62–65 (в соавт. с Ширшовой Л.В.);

11. Парфенова, Е.В. Истоки формирования иконографии «Коронование Девы Марии» во флорентийской живописи XIV века / Е.В. Парфенова // Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. Выпуск 3. Часть 1. 2023. С. 11–19 (в соавт. с Ширшовой Л.В.).

---

[1] Хронологически В.Н. Лазарев Проторенессанс определял второй половиной XIII в., А.Ф. Лосев – XII–XIV вв., В. Н. Гращенков – второй половиной XII–XIV вв.

[2] Э. Панофский в своем труде «Ренессанс и «ренессансы» определил Проторенессанс как «особую направленность искусства, синтезирующую тенденции готического натурализма и классической античности» (Панофский, Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада / Пер. с англ. А.Г. Габричевского, общ. ред. и послесл. В.Д. Дажиной – М.: Искусство. 1998. С. 357).

[3] Рыжова, С.В. Культурологическое значение вклада Д. Лихачева в гуманитарные науки / С. В. Рыжова // Вестник ЮУрГУ, № 21 (121), 2008 – С. 94–98. С. 96.

[4] См. подробнее: Зайцев, А.А. О понятии «Проторенессанс» // Новый век: история глазами молодых: Межвуз. сб. науч. тр. молодых ученых, аспирантов и студентов. Вып. 9 / Под ред. Л.Н. Черновой. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2010. Вып. 9 – С. 299–304.

[5] Вахромеева, О.Б. К биографике личности: малоизвестный доклад М. И. Щербачевой 1940 г. по случаю 175-летнего юбилея Государственного Эрмитажа / О.Б. Вахромеева // Музей. Памятник. Наследие. 2019 – С. 115–132. С. 127.

[6] Бенуа, А. Исторія живописи всех времен и народов. Т. 1 – С. Петербургъ: Изд. Шиповникъ, 1912. С. 125.

[7] Лазарев, В.Н. Происхождение итальянского Возрождения. Т.I. Искусство проторенессанса. М., 1956. С. 51.

[8] досл. англ. «посредственный заводной соловей»

[9] Hourihane, Colum. The Grove encyclopedia of medieval art and architecture. New York: Oxford University Press, 2012. P. 251; Longhi, Roberto. Qualita`e industria in Taddeo Gaddi ed altri. Paragone. III, 1959. P. 5.