УДК 069.425:75ДЖЕРИНИ

А. В. Романчук

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ КАРТИН ЛОРЕНЦО ДИ НИККОЛО ДЖЕРИНИ В МУЗЕЯХ И ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ

Картина Лоренцо ди Никколо Джерини – флорентийского художника конца XIV – начала XV вв., «Мадонна с младенцем» (Инв. № 4045; дерево, темпера, 82х47)[1], находящаяся в Зале примитивов Государственного Эрмитажа, бесспорно, является одной из самых ключевых и по художественным достоинствам, и по степени сохранности, и по очевидному влиянию великого Джотто. Но немногие из посетителей, да и специалистов знают, насколько сложна в музеях мира и в частных коллекциях атрибуция произведений Джерини. Картина Лоренцо ди Никколо Джерини «Мадонна с младенцем» поступила в Эрмитаж в 1924 г. через Государственный музейный фонд из Юрьева монастыря близ Новгорода, как произведение Аньоло Гадди. Она была подарена в монастырь графиней, камер-фрейлиной Анной Алексеевной Орловой-Чесменской (1785 – 1848), дочерью Алексея Григорьевича Орлова и Евдокии Николаевны Лопухиной. Дар состоялся в период с 1822 по 1831 гг., когда настоятелем монастыря был духовный отец графини Фотий. Икона экспонировалась на выставке итальянских примитивов в Эрмитаже в Петрограде в 1922 г. среди 60 произведений треченто и кватроченто под № 162. Сотрудник отдела гравюр и рисунков Эрмитажа, искусствовед и будущий хранитель, заведующий отделом рисунков и гравюр Русского музея Всеволод Владимирович Воинов (1880 – 1945) пишет по поводу «Мадонны»: «Треченто блестяще представлено 26 произведениями, среди которых имеются подлинные шедевры. К их числу, прежде всего, следует отнести «Богоматерь с младенцем» Аньоло Гадди (1396), поступившую в Эрмитаж из новгородского древлехранилища и находившуюся ранее в новгородском Юрьевом монастыре, куда была пожертвована гр. Орловыми. В ней в полной мере выражены достижения флорентийской школы, вдохнувшей трепет жизни в религиозные композиции, заменившей сухие иконописные символы реальными образами. В Мадонне Гадди особенно трогает синтез возвышенного и чистого религиозного чувства с теплым выражением материнской ласки, игры младенца с матерью. Картина неразрывно связана с замечательною рамою, где в венчающем полукруге реют шестикрылые серафимы»[3].

Действительно, эрмитажная картина долгое время считалась произведением Аньоло Гадди. Виктор Никитич Лазарев атрибутировал ее в 1928 г. как произведение Лоренцо ди Никколо Джерини на основании сравнения с центральной створкой полиптиха «Мадонна с младенцем», находящегося в церкви Сан Мартино в Теренциано близ Флоренции, датированного 1402 г. По мнению В. Н. Лазарева, эрмитажная «Мадонна с младенцем» – одна из лучших работ мастера раннего периода. Последние буквы в надписи на раме Лазарев

[1] Государственный Эрмитаж. Отдел западноевропейского искусства. Каталог живописи. Л.; М., 1958. С. 88; Итальянская живопись XIII – XV веков. Каталог выставки. Л., 1989. С. 36.
[2] *Воинов В. В.* Выставка итальянских примитивов в Эрмитаже // Среди коллекционеров.1922. № 5-6. С. 76.
[3] Там же.

расшифровал как СССС – 1400, по нижнему краю обнаружена неразборчивая надпись: MDM AVE MARIA GRACIA PLENA DOMI … СССС …)[4]. Датировка 1400 – 1402 гг. хранителю итальянской живописи средневековья и эпохи Возрождения Татьяне Кирилловне Кустодиевой показалась вполне убедительной, однако, она сочла, что последнее слово в надписи следует расшифровывать как продолжение цитаты из Евангелия от Луки[5].

Близость манеры Лоренцо ди Никколо к манере живописцев мастерской его отца Никколо ди Пьетро Джерини не позволяет с абсолютной уверенностью утверждать, что картина выполнена самим Лоренцо ди Никколо, на что указывала Светлана Николаевна Всеволожская в 1964 г.[6] Никколо ди Пьетро Джерини, родившийся около 1350 г. и впервые упомянутый в цеховых списках в 1368 г., работал, главным образом, во Флоренции, в Прато (1392 – 1400) и Пизе (1391 – 1392) и часто сотрудничал с Якопо ди Чионе, Спинелло Аретино и со своим сыном – Лоренцо (1392 – 1412). Заметим при этом, что Брюс Коль считал, что распространенное мнение о том, что Лоренцо ди Никколо был сыном Никколо ди Пьетро Джерини – выдумка, и, что полное имя художника конца XIV – начала XV вв. Лоренцо ди Никколо ди Мартино[7]. Об этом же написано в художественном словаре у Джейн Тёрнер в 1996 г.[8]

Многие произведения Никколо подчас трудно отличить от картин, вышедших из его мастерской и выполненных его помощниками и учениками, без которых мастер не мог обойтись, беря многочисленные заказы. Так, например, еще одна картина, поступившая в 1904 г. в Эрмитаж из собрания тайного советника, обер-гофмейстера, директора Эрмитажа с 1899 г. Ивана Александровича Всеволожского (1835 – 1909), находящаяся сейчас в фондах, «Мадонна с младенцем, святыми и ангелами», где Мадонну окружают в первом ряду 2 дьякона – Св. Стефан и Св. Лаврентий; а святых во втором ряду из-за отсутствия атрибутов определить трудно, однако, Р. Оффнер полагает, что, это Св. Иаков и Св. Филипп. (№ 269, дерево, темпера; 62,5x37)[9]; в каталоге 1912 г. под № 1903 приписывалась неизвестному художнику флорентийской школы XIV в., затем она атрибутирована как работа Мастера шерстяного цеха или Мастера Цеха шерстянщиков. Так автора назвал Б. Бернсон по «Коронованию Марии» (Палаццо делла Лана, Флоренция)[10]. Он определил мастера как последователя Никколо ди Пьетро Джерини, и, возможно, даже – Лоренцо ди Никколо Джерини на раннем этапе творчества. В пластически тяжелых фигурах, скованных жестах, в отсутствии пространства, замененного единой плоскостью, проявляются тенденции поздних последователей Джотто. В. Н. Лазарев (1923 г.) приписал «Мадонну с младенцем, святыми и ангелами» Якопо ди Чионе, а позднее (1928, 1959 гг.) – последователю Никколо ди Пьетро Джерини[11]. Б. Бернсон (1932 г.) в своих списках в одном месте назвал автором Лоренцо ди Никколо, а в другом – Никколо ди Пьетро Джерини с вопросом и пометкой «ранняя». И, наконец, в списке Б. Бернсона (1963 г.) картина отнесена к числу

[4] *Lasareff V.* Some Florentine Pictures of the Trecento in Russia // Art in America. 1928. Vol. 16. P. 35-37.
[5] Итальянская живопись XIII – XV веков. Каталог выставки. С. 36.
[6] *Всеволожская С. Н.* Итальянская живопись XIII – XVIII вв. Л., 1964. С. 204.
[7] *Cole B.* A New Work by the Master of the Arte della Lana Coronation // The Burlington Magazine. 1968. Vol. CX. P. 215.
[8] *Turner J.* The Dictionary of Art. New York, 1996. Vol. 19. P. 678.
[9] Итальянская живопись XIII – XV веков. С. 70; *Offner R.* Studies in Florentine Painting. The Fourteenth Century. New York, 1972. P. 638.
[10] *Berenson B.* Pitture italiane del Rinascimento. Milano, 1936. P. 240, 260.
[11] *Лазарев В. Н.* Искусство Треченто. М., 1959. С. 293.

работ Мастера цеха шерстянщиков, который определен как последователь Никколо ди Пьетро Джерини, но допускается возможность, что группа произведений, числящихся под этим псевдонимом, была создана Лоренцо ди Никколо на раннем этапе творчества[12]. Р. Фремантль (1975 г.) также включил эрмитажную картину в число произведений Мастера цеха шерстянщиков[13]. Существует ряд картин, близких к эрмитажной. Все они приписаны Мастеру цеха шерстянщиков (см., напр., у Р. Фремантля (1975 г.)). Наиболее убедительная аналогия (на нее указал еще Лазарев в 1928 г.) – «Мадонна с младенцем, четырьмя святыми и ангелами» (Ватиканская пинакотека, Рим). У Р. Оффнера (1981 г.) с пометкой «недоработанный материал» эрмитажное произведение отнесено к творчеству Никколо ди Пьетро Джерини.

По сути Никколо выступал эклектиком, заимствовавшим многое и у Таддео Гадди, и у Орканьи, и у Спинелло Аретино. Его сын Лоренцо упоминается в источниках с 1392 по 1411 гг. Первая подробная запись о нем указывает, что он вместе с отцом Никколо работал над росписями дома купца Франческо Датини в Прато. Так же, как и отец, он испытал влияние Спинелло Аретино, с которым сотрудничал, и к концу жизни Лоренцо Монако. Работал он, в основном, во Флоренции, в Прато (1392 – 1395 гг.), Сан Джиминьяно и Кортоне. Первая сохранившаяся работа Лоренцо – датированный 1401 г. триптих со сценами из жизни Св. Бартоломео в городском музее Сан Джиминьяно. В том же году Лоренцо вместе с отцом и Спинелло Аретино работает над алтарем «Коронование Марии» (Флоренция, Академия) для церкви Сан Феличита во Флоренции. И эта тема станет одной из самых притягательных для художника. В январе 1402 г. Лоренцо самостоятельно заключает контракт на создание полиптиха «Коронование девы Марии» для церкви Сан Марко во Флоренции. Этот алтарь, подписанный LAURENTIUS NICHOLAI ME PINSIT, был заказан семейством Медичи для церкви Сан Доменико в Кортоне. Главная панель алтаря «Мадонна с младенцем со Св. Мартином и Св. Лаврентием» подписана и датирована 1402 г. В основе иконы станковое произведение Мазо ди Банко Соли «Мадонна с младенцем», находящееся в Берлине в Галерее искусств (Гемёльдегалери). Выбор в качестве модели этого произведения XIV в. мог быть вызван поисками более монументальных форм, чем в произведениях современников Лоренцо или мастеров предыдущего поколения. Эта тенденция заметна также в панели «Св. Антоний с ангелами и донаторами» (1403, Провиденс, частный музей).

Последние подписные работы Лоренцо во Флоренции зафиксированы в 1411 г. Из них атрибутированные работы – полиптих «Мадонна с младенцем и святыми» в Сан Лоренцо а Колина в Меццамонте. Записи о Лоренцо прерываются в 1412 г. Искусство этого мастера, по мнению американского искусствоведа Джона Ричардса, отмечает переходный период во флорентийской живописи, когда Лоренцо была сделана попытка соединить в своих высокопрофессиональных работах пространственность и объем, несомненно, связанные с открытиями Джотто, с изяществом позднеготического стиля[14]. Лоренцо ди Никколо Джерини в этой попытке превзошел большинство художников консервативной традиции, в которой его искусство было сформировано. Тема этой небольшой статьи связана с

[12] *Berenson B.* Italian Pictures of the Renaissance. A list of the Principal Artists and their Works. London, 1963. V. I. P. 120-124.
[13] *Fremantle R.* Florentine Gothic Painters. From Giotto to Masaccio. A Guide to Painting in and near Florence 1300 to 1450. London, 1975. P. 327.
[14] *Richards J.* Lorenzo di Niccolo (di Martino) // The Dictionary of Art. New York, 1996. V. 19. P. 678.

попыткой очертить круг существующих сегодня проблем атрибуции картин Лоренцо ди Никколо Джерини в государственных и частных музеях. И в этом смысле, я бы выделила следующие:

общие стилистические особенности у Никколо ди Пьетро и Лоренцо;

большое количество произведений, находящихся в тосканских церквах, муниципальных и частных музеях, разрозненность которых не всегда дает возможность выстроить стилистический ряд одного и другого Джерини и сравнить их работы;

принадлежность некоторых произведений частным коллекционерам и музеям, которые самостоятельно, не всегда полагаясь на всеобъемлющий научный анализ, атрибутируют свои произведения как иконы Никколо ди Пьетро Джерини. Так, Мадонна с младенцем 1404 г. из церкви Сан Лоренцо в Винчильята около Сеттиньяно в 6 км восточнее Флоренции атрибутирована графом Карло Гамба в Обзоре искусства в 1907 г., № 24, как произведение Джованни дель Бьондо[15];

отсутствие в списках и каталогах произведений Джерини из российских коллекций в связи с политическими причинами прошлого;

недостаточно развитая система цифровых коллекций музеев, иллюстрирующих произведения треченто и кватроченто в российских музеях;

наследие прошлого: влияние субъективных точек зрения советских ученых XX в. на хранителей и научных сотрудников российских музеев, редкий пересмотр их позиций.

Например, В. Н. Лазарев пишет: «В своих произведениях Лоренцо ди Никколо Джерини выступает типичным джоттеском. Его неуклюжие, тяжелые, как бы сделанные из резины фигуры лишены органичности (алтарь св. Варфоломея от 1401 г. в Пинакотеке в Сан Джиминьяно; «Мадонна со св. Лаврентием и Мартином» от 1402 г. в Теренцано, триптих в Сан Леонардо ин Арчетри). Одна из лучших его работ – Мадонна в Эрмитаже. Однако и в этой вещи ему не удается преодолеть неприятную жесткость трактовки. В своем позднем произведении – в полиптихе 1408 г. с изображением «Коронования Марии» и четырех святых – Лоренцо ди Никколо пытается подражать Монако. Попытка эта кончается неудачей, так как изящная декоративная игра линий была несовместима с пластической трактовкой тяжелых объемных фигур. Эта картина может служить ярким примером того, насколько враждебна была готике джоттовская традиция»[16].

Наконец, для более точной атрибуции картин Лоренцо ди Никколо Джерини необходимо взаимодействие и обмен информацией, касающейся технико-технологических особенностей произведений художника, с коллегами из музеев и исследовательских центров. Очевидна огромная польза проведения научно-практических конференций с участием специалистов.

[15] *Offner R.* Studies in Florentine Painting. The Fourteenth Century. P. 92; *Berenson B.* Italian Pictures of the Renaissance. A list of the Principal Artists and their Works. V. I. P. 160; *Fremantle R.* Florentine Gothic Painters. From Giotto to Masaccio. A Guide to Painting in and near Florence 1300 to 1450. P. 316.

[16] *Лазарев В. Н.* Искусство Треченто. М., 1959. С. 199.

Информация о статье

Автор: Романчук Алла Валентиновна – канд. ист. наук, доцент, Россия, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский государственный университет.
Заглавие: Проблемы атрибуции картин Лоренцо ди Никколо Джерини в музеях и частных коллекциях.
Абстракт: Статья посвящена попытке атрибутировать картину Лоренцо ди Никколо Джерини «Мадонна с младенцем» из собрания Государственного Эрмитажа. Иконография этого шедевра тесно связана с композициями работ Никколо ди Пьетро Джерини, Таддео Гадди, мастера из круга Джерини, работавшего во Флоренции, Прато, Сан Джиминьяно. В статье предпринята попытка определить, в чем заключаются основные трудности атрибуции картин Лоренцо ди Никколо Джерини. По мнению автора они заключаются в сходстве творческих манер Никколо ди Пьетро Джерини и Лоренцо ди Никколо Джерини, в том, что многие картины этих художников хранятся в запасниках публичных музеев, рассредоточены по частным коллекциям и зачастую становятся объектами непрофессиональных атрибуций частных коллекционеров.
Ключевые слова: атрибуция, живопись, Лоренцо ди Никколо Джерини.

Information on article

Author: Romanchuk Alla Valentinovna – Candidate of Science in History, Associate Professor, Russia, Saint-Petersburg, Saint-Petersburg State University.
Title: The Problems of the Attribution of paintings by Lorenzo di Niccolo Gerini from the Public Museums and Private Collections.
Abstract: The article is one of many attempts to attribute the painting by Lorenzo di Niccolo Gerini the Virgin and Child from collection of the State Hermitage Museum. The iconography of this masterpiece is closely connected to the compositions painted by Niccolo di Pietro Gerini, by Agnolo Gaddi, by the artist from the Gerini's circle in Florence, Prato, San Gimigniano. The author tries to solve the problem: in what main difficulties of attribution of the painting by Lorenzo di Niccolo Gerini. She thinks that the reasons should be looked for in the stylistic peculiarities by Niccolo di Pietro Gerini and Lorenzo, in that many works of these artists conserve in public and divided private museums and in non-professionalism of private collectors.
Key words: attribution, Lorenzo di Niccolo Gerini, paintings.