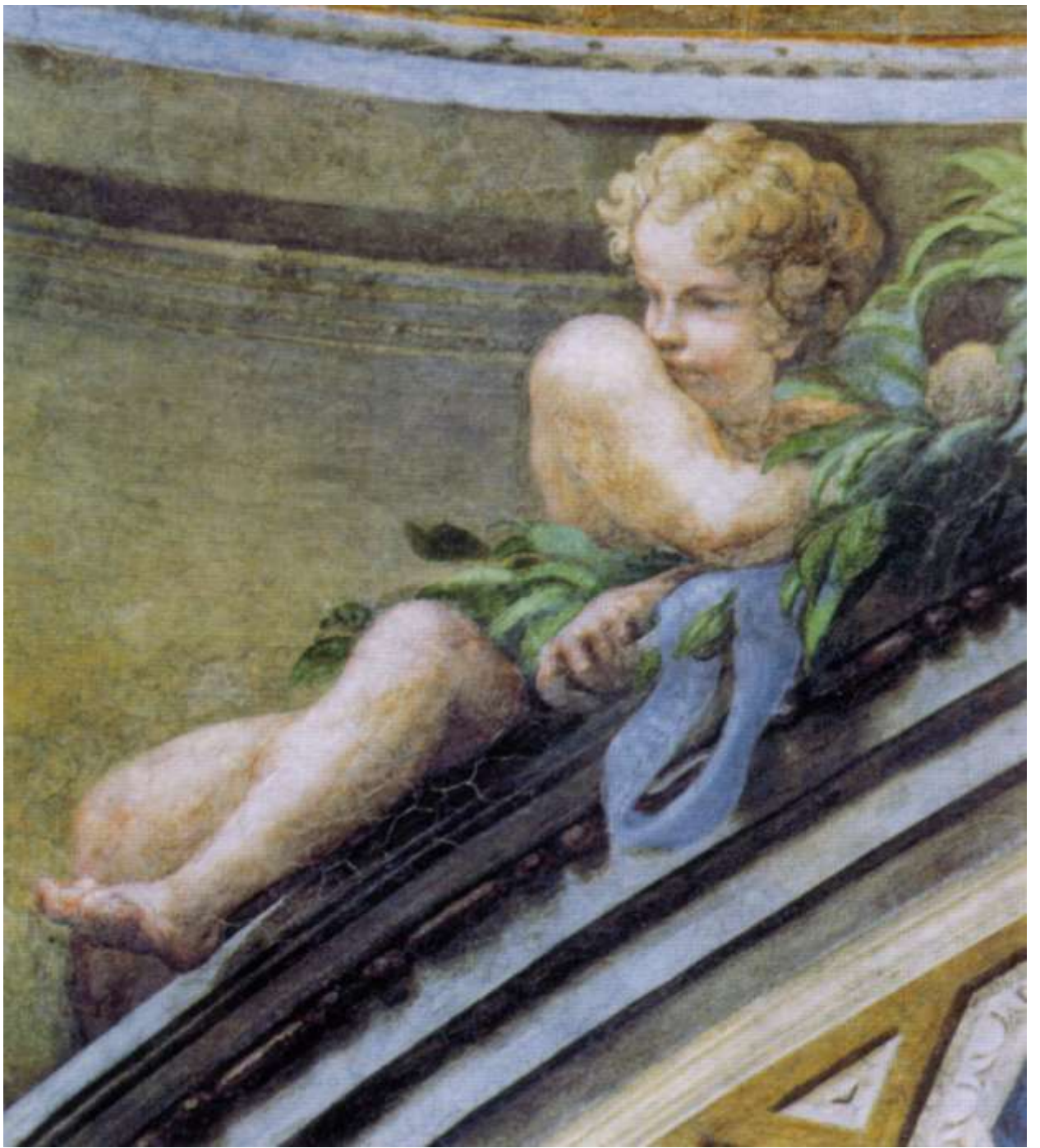


Глава 184. Пармиджанино (1503-1540)

Итальянский художник Пармиджанино, сын Филиппо Маццолы и ученик Микеле и Пьетро Илларио Маццола, младший современник Бернгарда Стригеля, Лоренцо Косты, Лоренцо ди Креди, Яна Провоста, Брамантино, Квентина Массейса, Андреа Превитали, Якоба Корнелиса ван Остзанена, Жана Белльгамба, Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха Старшего, Ганса Бургкмайра, Хуана де Боргоньи, Гауденцио Феррари, Микеланджело Буонарроти, Содомы, Грюневальда, Пальмы Веккио Старшего, Катены, Бартоломео Венето, Альбрехта Альтдорфера, Джованни Франческо Карото, Лоренцо Лотто, Гарофало, Жана де Гурмона, Ридольфо Гирландайо, Никлауса Мануэля Дойча, Джованни Антонио Порденоне, Йоса ван Клеве, Романино, Ганса Бальдунга Грина, Себастьяно дель Пьомбо, Джованни Джероламо Савольдо, Вольфганга Губера, Андреа дель Сарто, Беккафуми, Яна Госсарта, Баренда ван Орлея, Корреджо, Фернандо Яньеса де Альмедины, Доссо Досси, Тициана, Бернардино Луини, Жана Клуэ, Жана Кузена Старшего, Маринуса ван Реймерсвале, Бартоломеуса Брейна Старшего, Франческо Мельци, Луки Лейденского, Россо Фьорентино, Понтормо, Яна ван Скорела, Дирка Якобса, Ганса Гольбейна Младшего, Моретто да Брешии, Мартина Якобса ван Хемскерка, Джулио Романо, Педро Мачуки, Адриана Изебрандта, Париса Бордоне, Корнеля де Лиона и Перино дель Ваги, работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй, сцен из жизни святых и античных сюжетов. Его творчество отличается утонченным изяществом, граничащим с вычурностью.

184.1. Биографические сведения о Пармиджанино

Итальянский художник Франческо Маццола, прозванный Пармиджанино, родился в 1503 году в Парме и умер в 1540 году⁽¹⁾ в Казальмаджоре. Он был сыном живописца Филиппо Маццолы и воспитывался после смерти отца своими дядями, также живописцами, Микеле и Пьетро Илларио Маццола. Юный Пармиджанино уже в 1519 году создал свое первое произведение – «Крещение Христа», которым, как считают, является картина из музея Берлин-Далем. В церкви Сан-Джованни Эвангелиста в Парме сохранились его первые фрески (илл. 184.1). К этому времени он познакомился с искусством Корреджо, Ансельми и Порденоне. Его первое достоверное произведение «Обручение св. Екатерины» исполнено в 1521 году в церкви Санта-Мария в Барди. Затем были созданы: «Отдых на пути в Египет» из галереи Института Курто и собрания Сейлерн в Лондоне; «Св. Екатерина» из Штеделевского художественного института во Франкфурте; «Святое Семейство» из Прадо в Мадриде. По заказу графа Галеаццо Санвитале, чей портрет его работы (илл. 184.75) хранится в музее Каподимонте в Неаполе, Пармиджанино в 1523 году исполнил фрески



Илл. 184.1. Пармиджанино. Пугго.

([илл. 184.2-184.6](#)) в покоях Паолы Гонзага в замке Фонтанеллато, иллюстрирующие сюжет «Диана и Актеон».

В 1524 году, оставив незаконченными живописные работы для органа церкви Санта-Мария делла Стекката в Парме, Пармиджанино уехал в Рим, захватив с собой несколько произведений, среди которых был «Автопортрет в выпуклом зеркале» ([илл. 184.73](#)), ныне хранящийся в Музее истории искусства в Вене. Об этом пребывании художника в Риме известно очень мало; он копировал антики, изучал произведения Микеланджело и Рафаэля, встречался с Перино дель Вагой, Себастьяно дель Пьомбо и Россо Фьорентино, с которым работал в палаццо на виа Джулия. В это время он создал также небольшие картины: «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 184.65](#)) из Национальной галереи в Лондоне; «Отдых на пути в Египет» из палаццо Дория в Риме; несколько портретов, в том числе Лоренцо Чибо ([илл. 184.89](#)) из Государственного художественного музея в Копенгагене; «Видение св. Иеронима» ([илл. 184.69](#)) из Национальной галереи в Лондоне. Разграбление Рима вынудило его бежать в Болонью, где в 1527-1530 годах он развернул активную деятельность. За картиной «Св. Рох» из церкви Сан-Петронио в Болонье последовали такие композиции, как «Мадонна со святыми» ([илл. 184.50](#)) из Национальной пинакотеки в Болонье, «Мадонна со св. Захарией» ([илл. 184.48](#)) из галереи Уффици во Флоренции, а также «Мадонна с розой» ([илл. 184.46](#)) из Картинной галереи в Дрездене. Эти произведения заставили современников говорить о том, что Пармиджанино наделен благородством Рафаэля. В Болонье он написал также «Обращение Павла» ([илл. 184.62](#)) из Музея истории искусства в Вене. В 1530 году художник принял участие в празднествах по случаю коронации Карла V в Болонье и написал затем по памяти его портрет, хранящийся в бывшем собрании Кука. Этим временем датируются также многочисленные портреты из галереи Уффици во Флоренции, галереи Боргезе в Риме, музея Каподимонте в Неаполе, Национальной галереи в Парме, Музея истории искусства в Вене, дворца Хэмптон Корт в Лондоне.

В 1530 году, узнав об отъезде из Пармы Корреджо, Пармиджанино в зените славы возвратился в родной город. Здесь были исполнены: «Купидон» из Музея истории искусства в Вене; «Мадонна с длинной шеей» ([илл. 184.49](#)) из галереи Уффици во Флоренции, которая осталась незавершенной. В 1530-1534 годах он работал в церкви Санта-Мария делла Стекката ([илл. 184.7](#)). В 1532-1535 годах были исполнены портреты графа и графини Сансекондо ([илл. 184.76](#) и [184.88](#)), хранящиеся в Прадо в Мадриде, а в 1535-1537 годах – «Портрет молодой женщины» ([илл. 184.85](#)) из музея Каподимонте в Неаполе. Чтобы избежать тяжбы с капитулом церкви Санта-Мария делла Стекката в Парме, с требованиями которого он не соглашался, Пармиджанино уехал в Казальмаджоре, где создал «Мадонну во Славе между св. Стефаном с донатором и Иоанном Крестителем» ([илл. 184.47](#)), хранящуюся в Картинной галерее в Дрездене, и «Лукрецию» ([илл. 184.70](#)) из музея Каподимонте в Неаполе. Здесь же он и умер.



Илл. 184.2. Замок Фонтанеллато близ Пармы.



Илл. 184.3. Замок Фонтанеллато близ Пармы.



Илл. 184.4. Замок Фонтанеллато близ Пармы.



Илл. 184.5. Замок Фонтанеллато близ Пармы.



Илл. 184.6. Замок Фонтанеллато близ Пармы.



Илл. 184.7. Арка над главным алтарем в церкви Санта-Мария делла Стекката в Парме.

Влияние Пармиджанино было огромным; этому в немалой степени способствовали рисунки художника ([илл. 184.8-184.30](#)), некоторые из которых позже были переведены в гравюры ([илл. 184.31-184.45](#)).

184.2. Мадонна с Младенцем

Анализируемые произведения. В этом параграфе обсуждается пять произведений на этот сюжет.

Картина «Мадонна с розой» ([илл. 184.46](#)) размером 109×88.5 см, созданная в 1528-1530 годах, хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене [33, 48].

Картина «Мадонна во Славе между св. Стефаном с донатором и Иоанном Крестителем» ([илл. 184.47](#)) размером 253×161 см, созданная в 1539-1540 годах, также хранится в Картинной галерее старых мастеров в Дрездене. Она являлась алтарем в церкви св. Стефана в Казальмаджоре [33, 48].

Картина «Мадонна со св. Захарией» ([илл. 184.48](#)) размером 75.5×60 см, созданная в 1528-1530 годах, хранится в галерее Уффици во Флоренции [71].

Картина «Мадонна с длинной шеей» ([илл. 184.49](#)) размером 219×135 см, созданная в 1534-1540 годах, также хранится в галерее Уффици во Флоренции. Она была написана для церкви Санта-Мария деи Серви в Парме [34].

Картина «Мадонна со святыми» ([илл. 184.50](#)) размером 222×147 см, созданная в 1527-1529 годах, хранится в Национальной пинакотеке в Болонье [71].

Действующие лица. Дева Мария (в центре), молодая, стройная, с удлиненной фигурой, длинной шеей (именно длинной, а не высокой), длинными и не очень естественными пальцами рук, немного странным лицом, небольшими узкими глазами с выпуклыми веками, невысоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в модную прическу, прямым носом, полными губками и округлым подбородком, одета в серое (на [илл. 184.46-184.49](#)) и розовое (на [илл. 184.50](#)) платье и синий плащ. Ее волосы стянуты диадемой из жемчуга, а на [илл. 184.50](#) прикрыты синей вуалью. На [илл. 184.48](#) в левой руке она держит книгу небольшого формата.

Младенец (на руках у Мадонны), довольно крупный, с симпатичным личиком, темными глазами, высоким лбом, светлыми кудрявыми волосами, небольшим носиком, полными губками и округлым подбородком, полностью обнажен на [илл. 184.46-184.49](#) и одет в короткую белую рубашечку на [илл. 184.50](#). На [илл. 184.46](#) на запястье Его левой руки надет браслет из крупных красных бусин, а в правой руке Он держит светлую розу без шипов.

Архангел Михаил (на [илл. 184.50](#) справа от Мадонны), молодой, с большими коричневыми крыльями, красивым лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, длинными темно-коричневыми кудрявыми волосами, нежными щеками, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одет в светлую тунику.



Илл. 184.8. Пармиджанино. Две студии Святого Семейства. Рисунок.



Илл. 184.9. Пармиджанино. Святое Семейство с пастухами и ангелами.
Рисунок.



Илл. 184.10. Пармиджанино. Обручение Девы Марии. Рисунок.



Илл. 184.11. Пармиджанино. Ужин в доме Симона фарисея. Рисунок.



Илл. 184.12. Пармиджанино. Штудия для фресок в церкви Санта-Мария делла Стекката в Парме. Рисунок.



Илл. 184.13. Пармиджанино. Штудия для фресок в церкви Санта-Мария делла Стекката в Парме. Рисунок.



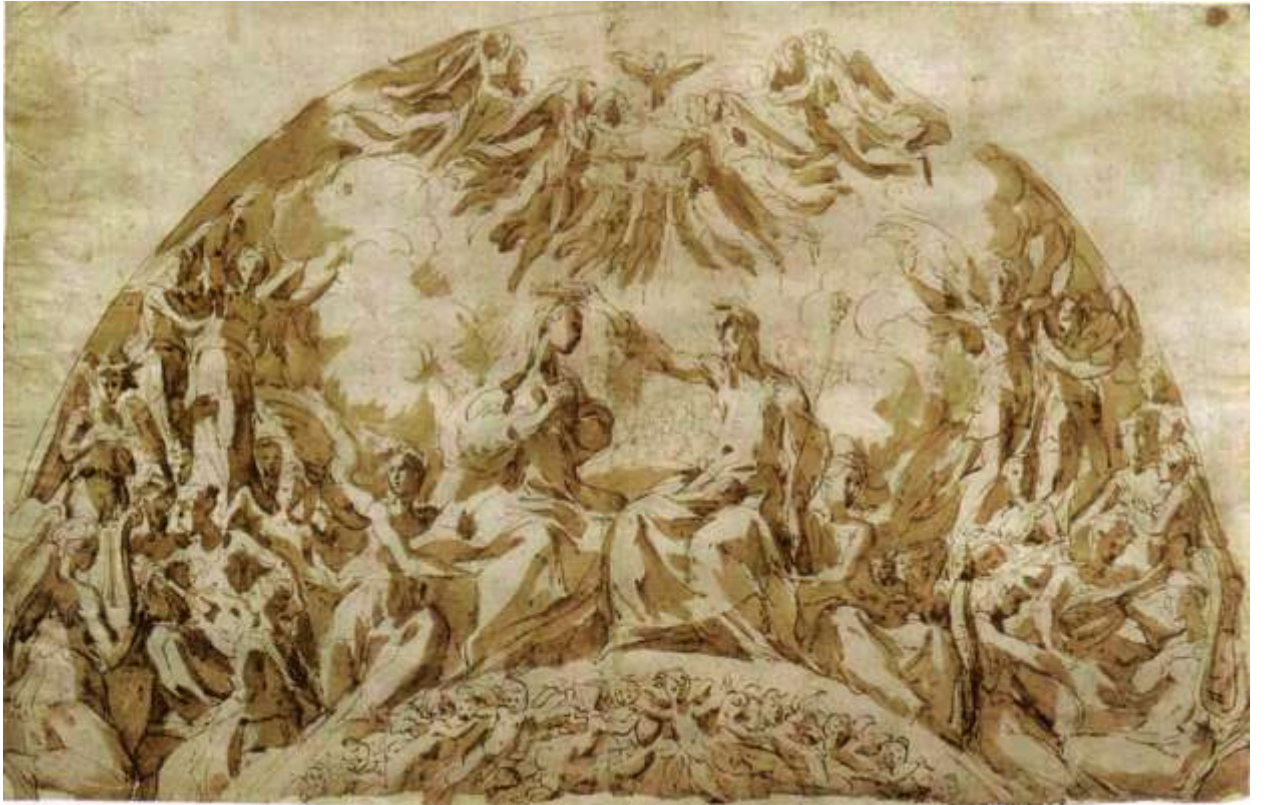
Илл. 184.14. Пармиджанино. Снятие с креста. Рисунок.



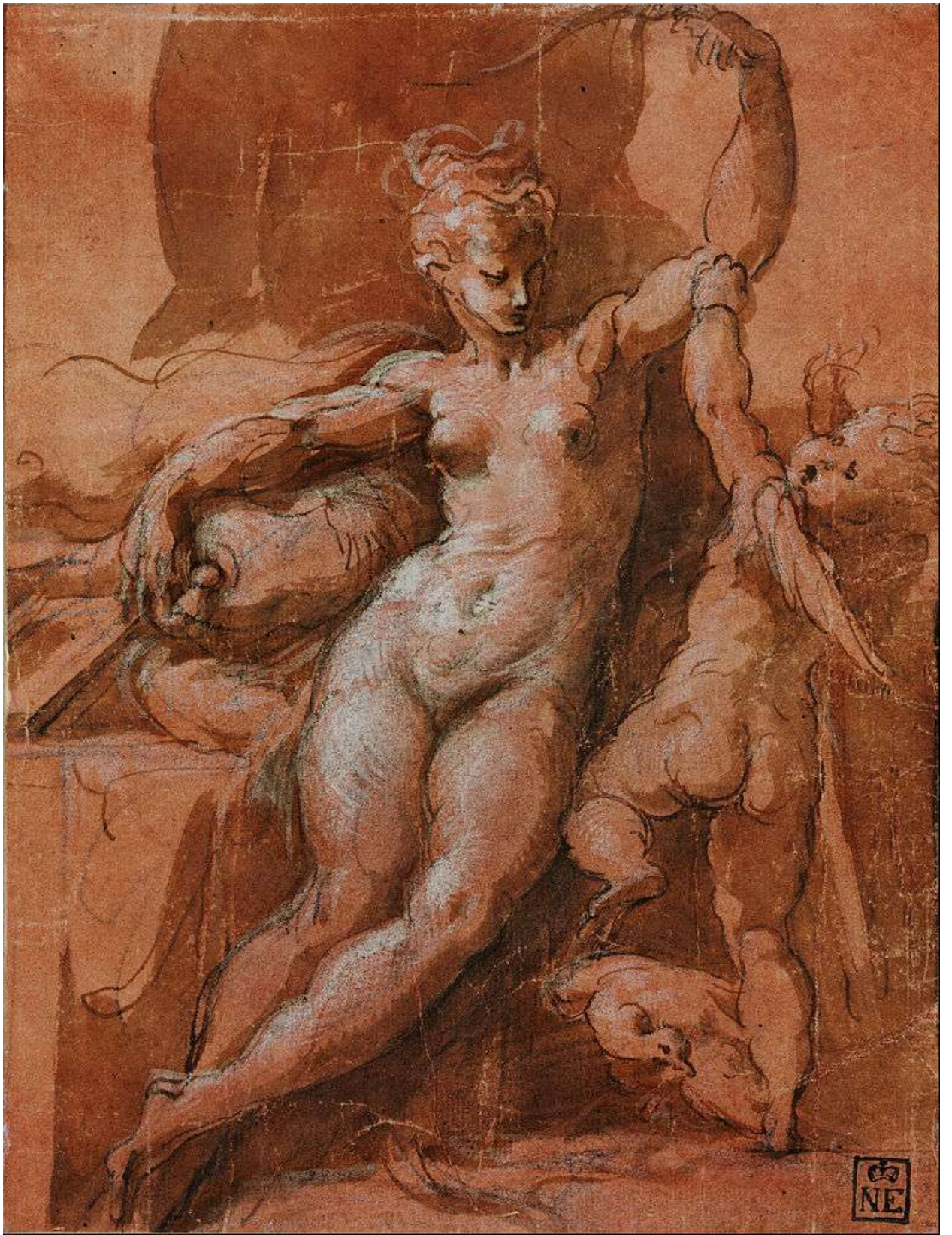
Илл. 184.15. Пармиджанино. Снятие с креста. Рисунок.



Илл. 184.16. Пармиджанино. Штудия для Видения св. Иоанна. Рисунок.



Илл. 184.17. Пармиджанино. Коронование Девы Марии. Рисунок.



Илл. 184.18. Пармиджанино. Венера, разоружающая Купидона. Рисунок.



Илл. 184.20. Пармиджанино. Цирцея и спутники Улисса. Рисунок.



Илл. 184.21. Пармиджанино. Штудии голов и мертвой мыши. Рисунок.



Илл. 184.22. Пармиджанино. Автопортрет на фоне неразумных дев. Рисунок.



Илл. 184.23. Пармиджанино. Автопортрет с беременной сукой. Рисунок.



Илл. 184.24. Пармиджанино. Юноша. Рисунок.



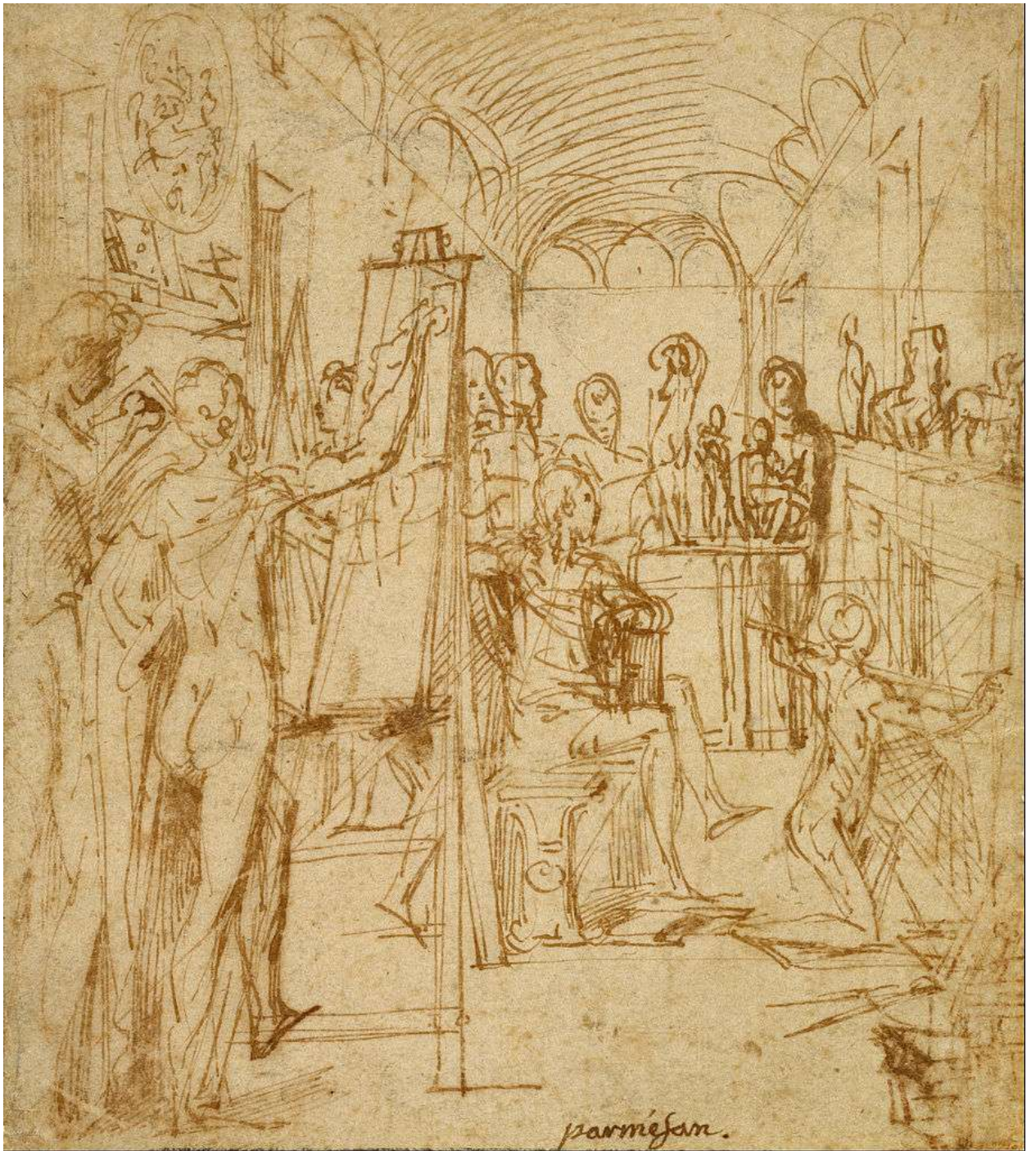
Илл. 184.25. Пармиджанино. Сидящая женщина. Рисунок.



Илл. 184.26. Пармиджанино. Сидящая женщина, держащая статуэтку богини Победы. Рисунок.



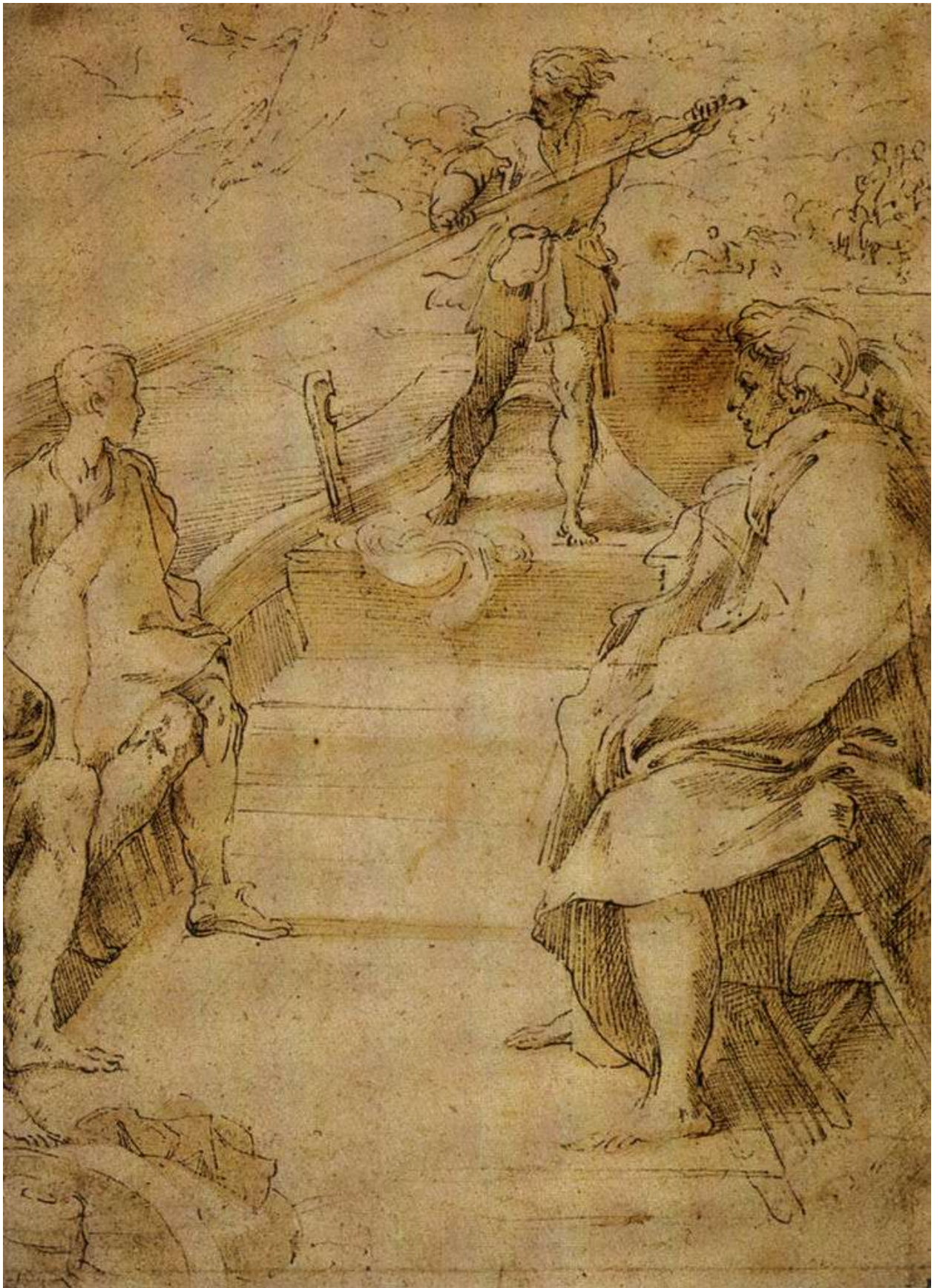
Илл. 184.27. Пармиджанино. Женщина, сидящая на земле. Рисунок.



Илл. 184.28. Пармиджанино. Интерьер мастерской художника. Рисунок.



Илл. 184.29. Пармиджанино. Охотники, трубящие в рога. Рисунок.



Илл. 184.30. Пармиджанино. Трое мужчин в лодке. Рисунок.



Илл. 184.31. Пармиджанино. Снятие с креста. Эстамп.



in tra Vènere e Mart e la Battaglia
Con piacevoli spalti, e non feroci;



Ch' Amor non gli consente tant' atroci
Come fur quei di Cesare in Tesari

ALL. SUI. CXXI.

Илл. 184.32. Пармиджанино. Марс и Венера. Гравюра.



Илл. 184.33. Пармиджанино. Спящий юный Гераклес. Гравюра.



Илл. 184.34. Пармиджанино. Диоген. Гравюра.



Илл. 184.35. Пармиджанино. Диоген. Гравюра.



Илл. 184.36. Пармиджанино. Девушка в шляпе с пером. Гравюра.



Илл. 184.37. Пармиджанино. Женская фигура. Гравюра.



Илл. 184.38. Пармиджанино. Женщина с вазой. Гравюра.



Илл. 184.39. Пармиджанино. Любовники. Эстамп.



Илл. 184.40. Пармиджанино. Шлем с экстравагантным орнаментом. Гравюра.



Илл. 184.41. Пармиджанино. Шлем. Гравюра.



Илл. 184.42. Пармиджанино. Шлем в форме головы льва. Гравюра.



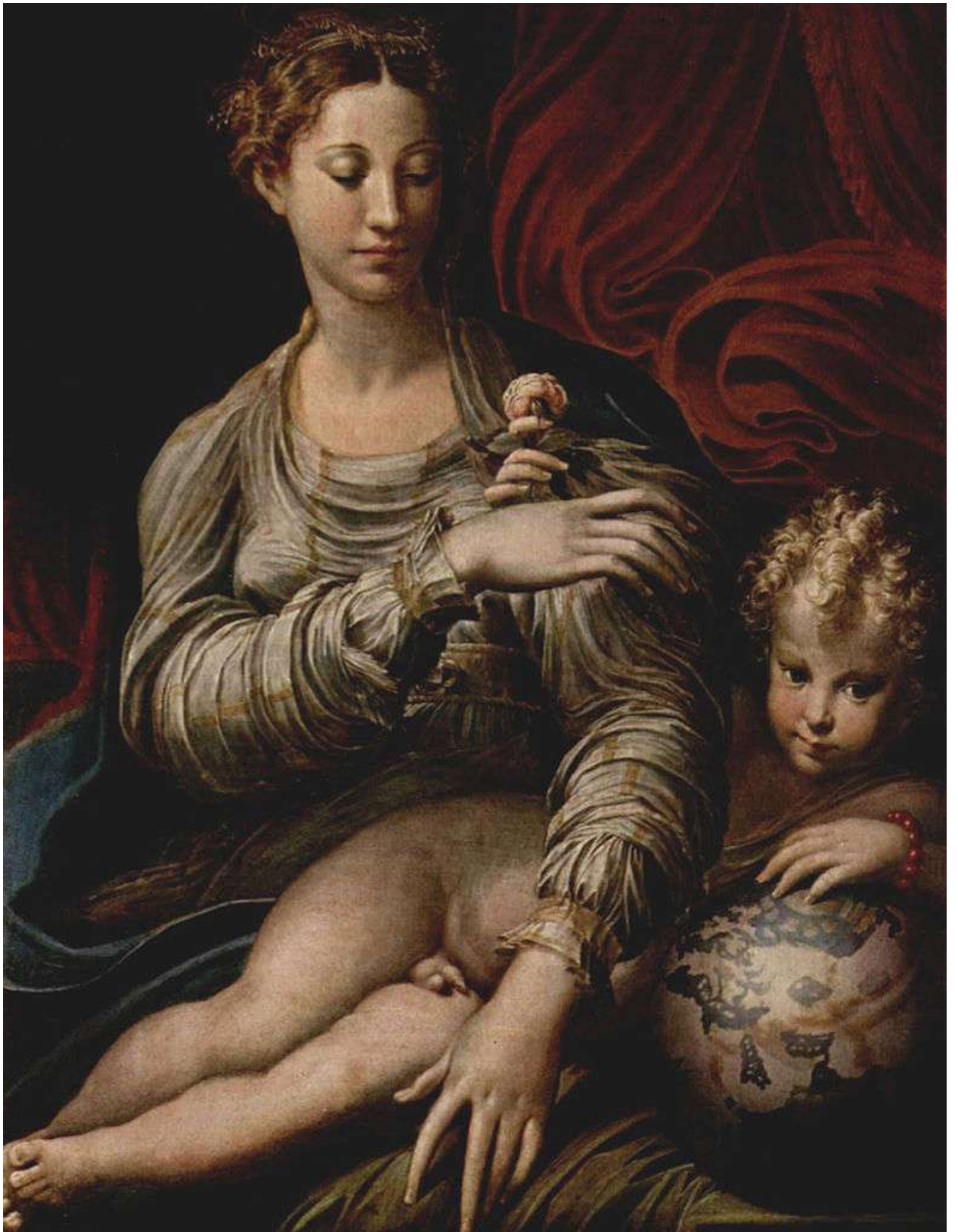
Илл. 184.43. Пармиджанино. Шлем с орлом. Гравюра.



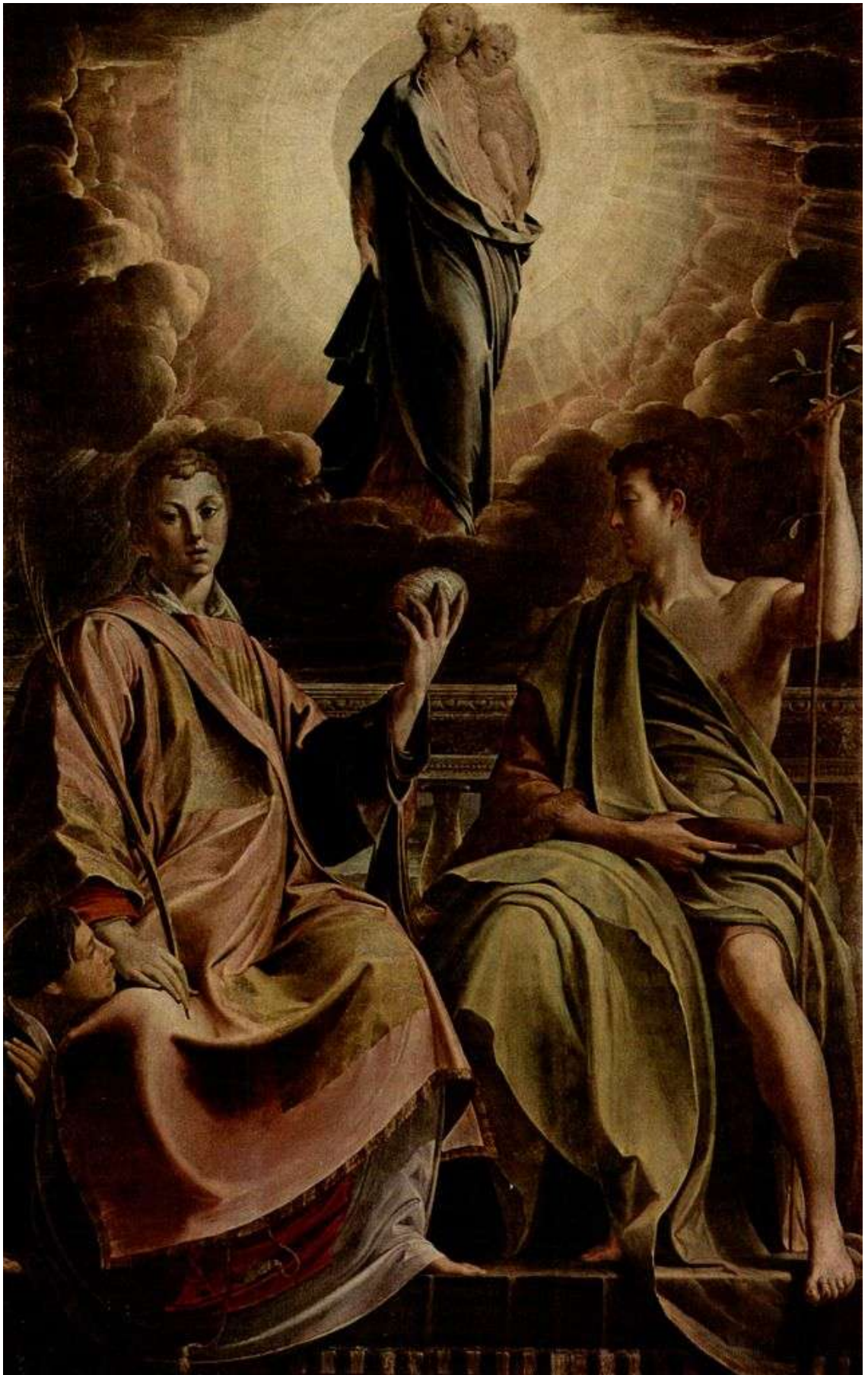
Илл. 184.44. Пармиджанино. Шлем с длинным плюмажем. Гравюра.



Илл. 184.45. Пармиджанино. Шлем с волнистым краем. Гравюра.



Илл. 184.46. Пармиджанино. Мадонна с розой.



Илл. 184.47. Пармиджанино. Мадонна во Славе между св. Стефаном с донатором и Иоанном Крестителем.



Илл. 184.48. Пармиджанино. Мадонна со св. Захарией.



Илл. 184.49. Пармиджанино. Мадонна с длинной шеей.



Илл. 184.50. Пармиджанино. Мадонна со святыми.

Пять ангелов (на [илл. 184.49](#) слева от Мадонны), стройные мальчики с большими серыми крыльями, красивыми лицами, темными глазами, кудрявыми волосами, одеты в открытые светлые туники. Их головы непокрыты. Ангел на переднем плане держит в руках высокую голубую амфору на медной подставке.

Св. Захария, отец Иоанна Крестителя (на [илл. 184.48](#) в правом нижнем углу картины), мощный старик, с сильными руками, фанатичным лицом, крупными темными глазами, высоким морщинистым лбом, седеющими волосами, прямым носом и длинной седой бородой, одет в серую тунику с засученными рукавами и красный плащ, обернутый вокруг туловища. Его волосы частично прикрыты плащом. Левую руку он положил на раскрытую книгу большого формата. Еще одна закрытая книга лежит перед ним. Его фигура заметно больше фигур других действующих лиц на картине.

Юный Иоанн Креститель (на [илл. 184.48](#) слева от Младенца), мальчик с красивым лицом и длинными густыми светлыми волосами, одет во власяницу из светлой шкуры. Взрослый Иоанн Креститель (на [илл. 184.47](#) справа на переднем плане), молодой, с безбородым лицом, узкими глазами, невысоким лбом, темными недлинными волосами, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одет в широкий серый плащ, обернутый вокруг его голого тела. Его ноги босы, а голова непокрыта. В левой руке он держит свой атрибут, небольшой деревянный крестик на длинном тонком древке.

Мария Магдалина (на [илл. 184.48](#) слева от Иоанна Крестителя), молодая, с высокой шеей, красивым лицом, темными глазами, невысоким лбом, длинными светлыми волосами, разметавшимися по ее плечам и груди, прямым носом, полными губами и маленьким подбородком, одета в светлое платье. В левой руке она держит свой атрибут, светлый кувшинчик для благовоний.

Св. Стефан (на [илл. 184.47](#) слева на переднем плане), молодой, с печальным безбородым лицом, темными глазами, невысоким лбом, короткими коричневыми волосами, прямым носом, маленьким ртом и округлым подбородком, облачен в дьяконские одежды. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит пальмовую ветвь мученика, а в левой камень, орудие его казни.

Св. Маргарита (на [илл. 184.50](#) справа от Младенца на переднем плане), молодая, с высокой шеей, красивым фанатичным лицом, крупными темными глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, собранными в модную прическу, прямым носом, полными губами и массивным подбородком, одета в темное платье с длинными рукавами и светло-коричневый плащ с цветочным узором, подбитый мехом. В правом нижнем углу картины находится ее атрибут, большой темный дракон с зубастой пастью.

Св. Иероним (на [илл. 184.50](#) у правого края картины), старый, с сильным телом, красным лицом, небольшими глазами, седыми бровями, высоким лбом с залысинами, короткими седеющими волосами, прямым носом и седой

бородой, одет в красную кардинальскую мантию, обернутую вокруг его голого тела. В руках он держит небольшое Распятие.

Св. Петроний (на [илл. 184.50](#) у левого края картины), умерший около 450 года, является святым покровителем Болоньи. О нем сохранилось мало сведений. По одним легендам, он происходил из обеспеченной семьи, родом из римской Галлии, еще в юности отказался от язычества и соблюдал монашеский образ жизни. По другим - имел греческое происхождение и был родственником императора Восточной римской империи – Феодосия II. После назначения епископом в Болонье, Петроний участвовал в восстановлении разрушенного города и сделал много полезного для проектирования и строительства в городе комплекса сооружений и церкви св. Стефана по образцу церкви Гроба Господня в Иерусалиме. Петроний к тому времени уже побывал в Иерусалиме, а на обратном пути прибыл в Константинополь, где получил от императора святыне дары, привилегии для города и право на постройку собственного университета. Во времена обновления и перестройки базилики Святого Стефана в Болонье бенедиктинцы обнаружили в 1141 году захоронение, которое приняли за могилу св. Петрония. Было заново создано жизнеописание святого, которое стало основой для его культа в Болонье [13]. На картине, старый, с суровым лицом, седыми бровями, волосами и длинной бородой, он облачен в епископские одежды.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 184.46](#) Мадонна сидит на кушетке, а Младенец лежит у нее на коленях, положив левую руку на большой глобус, а правой поднося матери розу. При этом Он смотрит на зрителя глубоким взглядом. Дева Мария, глядя на Младенца, грациозно расположила руки, не беря правой розу и не придерживая Младенца левой.

На [илл. 184.47](#) Мадонна с Младенцем на руках стоит на заднем плане, на окружающих ее клубящихся облаках, освещенных исходящим от нее светом. На переднем плане у балюстрады сидят двое святых: Лаврентий, пристально глядящий на зрителя и поднявший свой камень, и Иоанн Креститель, смотрящий на Лаврентия и указующий правой рукой направо, за край картины.

На [илл. 184.48](#) Мадонна сидит на пригорке, а Младенец – у нее на коленях. Юный Иоанн Креститель бросился Его обнимать, но Младенец пытается отстраниться от его объятий, отвернув голову и взяв Иоанна за подбородок левой рукой. Дева Мария спокойно смотрит на игры детей. Мария Магдалина, подняв свой сосуд для благовоний, пристально смотрит на Мадонну, а Захария, сидя ближе к зрителю, возвел взор к небу, размышляя над прочитанным в книге.

На [илл. 184.49](#) грациозная Мадонна сидит в кресле, положив правую ногу на две подушки, а Младенец спит у нее на коленях мертвым сном, лежа на спине и раскинув руки. Ангелы, собравшись тесной группой, любят Им и Девой Марией, один из них взглянул на зрителя, а другой хочет преподнести Младенцу амфору. На заднем плане справа внизу стоит

полуобнаженный мужчина, едва прикрытый белым плащом и разворачивающий длинный белый свиток, глядя за правый край картины.

На [илл. 184.50](#) Мадонна сидит на скамейке, а Младенец – у нее на коленях. Св. Маргарита упала перед Ним на колени, а Он протянул к ней обе ручки. Почти касаясь лицами, они нежно смотрят друг на друга. Дева Мария обернулась к св. Петронию, который благочестиво опустил глаза. Архангел Михаил и св. Иероним любят Младенца.

Интерьер. На [илл. 184.46](#) к элементам интерьера можно отнести зеленое покрывало на постели, на которой сидит Мадонна, и красную портьеру справа вверху с тревожными изогнутыми складками.

На [илл. 184.47](#) к элементам интерьера можно отнести скамейку, на которой сидят святые, и балюстраду позади них.

На [илл. 184.49](#) кресло Мадонны стоит на невысокой подставке, а под ее ногами лежат две двуцветные подушки, красные с зеленым. Вверху слева висят зеленая и красная портьеры, частично отодвинутые. На заднем плане стоит ряд высоких белых колонн, суживающихся кверху и ничего не поддерживающих. К ним ведет несколько низких и широких серых ступеней.

Пейзаж. На [илл. 184.47](#) к элементам пейзажа можно отнести серые клубящиеся облака, окружающие Мадонну.

На [илл. 184.48](#) слева, над головой Марии Магдалины нависает густая листва дерева и виноградные лозы. Справа на среднем плане находится полуразрушенная античная светлая триумфальная арка со статуями богов, рельефами и надписями, а за ней – толстая круглая колонна. Рядом с аркой через ручей переброшен каменный мостик, через который проходит запущенная проселочная дорога, идущая к берегу моря. Вокруг арки видны густые заросли деревьев. На заднем плане возвышаются пологие холмы, а за ними – скалистые горы. Небо покрыто слоистыми облаками.

На [илл. 184.49](#) справа от колонн видны пологие коричневые холмы. Рассветное небо покрыто клубящимися кучевыми облаками.

На [илл. 184.50](#) над головами действующих лиц нависли ветви мощного дерева с густой листвой. Ночное небо покрыто причудливыми облаками, освещенными луной.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 184.46](#) темный фон картины оживляют красная портьера и зеленое покрывало кровати. На этом фоне мягко выделяются светлые фигуры Мадонны и Младенца, написанные в серых тонах. Грациозность Девы Марии противопоставлена округлым формам Младенца, их фигуры расположены почти под прямым углом друг к другу. Складки портьеры, платья и плаща Мадонны, а также покрывала постели создают нервное настроение, противопоставленное изящной грусти и нежности в отношениях матери и Сына.

На [илл. 184.47](#) фон картины создается клубящимися облаками и свечением, исходящим от Девы Марии. На этом фоне выделяется фигура Девы Марии, но с ним сливаются фигуры святых, едва освещенные этим свечением. Фигуры действующих лиц расположены в форме равнобедренного треугольника, причем у святых подняты левые руки.

Картина, написанная в бедной цветовой гамме, отличается своей торжественностью.

На [илл. 184.48](#) нервный фон картины создается пейзажем, с которым сливаются фигуры действующих лиц. В композиции группа Мадонны, включающая Марию Магдалину и детей, противопоставлена мощной фигуре Захарии, от которой через фигуры детей к Марии Магдалине проходит диагональ композиции. Голова Девы Марии находится над этой диагональю. Динамичные фигуры детей противопоставлены статичным фигурам остальных персонажей.

На [илл. 184.49](#) темный фон слева создается портьерами, а светлый справа – колоннами. Фигуры действующих лиц переднего плана придвинуты почти вплотную к зрителю, что особенно подчеркивает маленькая фигурка мужчины на среднем плане. Фигура Мадонны наполнена изяществом; ей противопоставлена фигура спящего Младенца, а фигуры ангелов сглаживают это противопоставление. Вся эта группа сдвинута влево от центра. И здесь, как и на [илл. 184.46](#) складки тканей создают особый нервный ритм, контрастом к которому служит ряд колонн.

На [илл. 184.50](#) освещенные теплым мистическим светом фигуры действующих лиц противопоставлены холодному темно-зеленому фону, образованному листвой и ночным небом. Фигуры Маргариты, Младенца и Мадонны образуют диагональ композиции, а остальные действующие лица формируют ее горизонтальную составляющую. Тесный кружок, собравшийся вокруг Мадонны и Младенца в ночи, выглядит очень трогательным и таинственным.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Несколько произведений на этот сюжет исполнил Перино дель Вага. На его картине ([илл. 184.51](#)) из Палаццо Монтечitorio в Риме серьезная Мадонна с крупными темными глазами стоит перед парапетом, а такой же серьезный симпатичный Младенец – на нем. Младенец благословляет зрителя, и оба пристально смотрят на него. Картина имеет темный фон. Его же картина ([илл. 184.52](#)) является верхней частью «Полиптиха св. Эразма» ([илл. 184.53](#)), созданного около 1536 года и хранящегося в Академии литературы и изящных искусств в Генуе. И здесь Младенец благословляет зрителя, но мать и Сын, расположенные между двумя святыми, смотрят вниз. Его же картина ([илл. 184.54](#)), созданная в 1534-1536 годах, хранится в Епархиальном музее в Генуе. Она находится в довольно плохом состоянии. Мадонна с Младенцем сидит на троне. Двое ангелочков надевают на нее корону, а двое других играют у подножия трона. Слева из-за трона выглядывает Иосиф, а справа перед тронном стоит св. Доминик. Св. Франциск встал перед Младенцем на колени. Картина имеет темный фон. Наконец, картина ([илл. 184.55](#)), исполненная совместно с Джованни Антонио Сольяни, хранится в Кафедральном соборе Пизы. Мадонна и Младенец сидят на высоком троне в прихотливых позах, а святые стоят по обе стороны от Него и перед Ним на коленях. Над тронном летают ангелы, раздвигая портьеры.



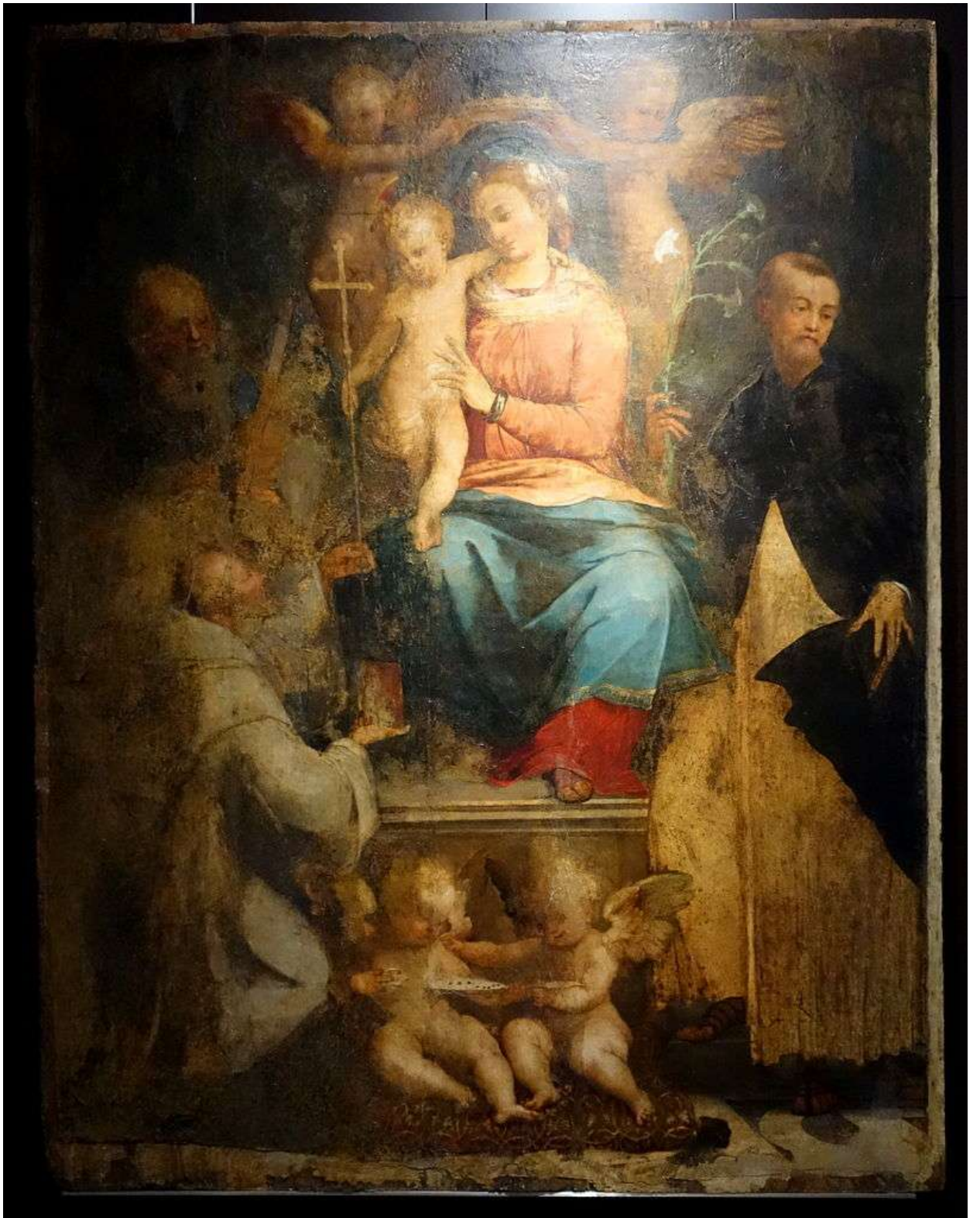
Илл. 184.51. Перино дель Вага. Мадонна с Младенцем.



Илл. 184.52. Перино дель Вага. Мадонна с Младенцем.



Илл. 184.53. Перино дель Вага. Полиптих св. Эразма.



Илл. 184.54. Перино дель Вага. Мадонна с Младенцем, св. Иосифом, Франциском и Домиником.



Илл. 184.55. Перино дель Вага и Джованни Антонио Сольяни. Мадонна с Младенцем и святыми.

Пармиджанино исполнил еще несколько произведений на этот сюжет. Его картина ([илл. 184.56](#)) размером 44.8×34 см, созданная в 1527-1530 годах, хранится в Художественном музее Кимбелла в Форт Ворт, Техас. Утонченная Мадонна в красивом зеленом платье с фибулой обнимает обнаженного Младенца, стоящего на коленях на розовой подушке. Фоном служит зеленая портьера. Картина написана в изысканной цветовой гамме. Его же картина ([илл. 184.57](#)), созданная в 1525 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Младенец с крупными темными глазами и удивительным лицом сидит на подушке, лежащей на широком парапете, и держит в руках белого щегленка. На коленях у Него лежит большая раскрытая книга. Мадонна, сидящая за парапетом, молитвенно сложила руки и опустила взгляд. Из-за отдернутой темно-зеленой портьеры виден вечерний пейзаж, тонущий в дымке. Картина полна мистического настроения. Его же картина ([илл. 184.58](#)) размером 58.8×34.1 см, созданная около 1525 года, хранится в галерее Дориа Памфилия в Риме. Она является вариантом предыдущей, в котором несколько изменены образы Мадонны и Младенца, а также пейзаж заднего плана. На парапете слева от Младенца лежит несколько больших книг. Его же картина ([илл. 184.59](#)), созданная в 1525-1527 годах, хранится в Галерее института Курто в Лондоне. Она осталась незаконченной. Худенькая Мадонна, почти девочка, в легком коричневом платье сидит на кушетке, а обнаженный толстенький Младенец – слева от нее.левой рукой она опирается на подлокотник, а правой взяла Его левую ручку. Их фигуры образуют диагональ композиции. Фоном служат классическое архитектурное сооружение слева и темная отдернутая портьера справа, между которыми виден горный хребет и покрытое облаками вечернее небо. Его же картина ([илл. 184.60](#)) размером 26×19 см, созданная около 1523 года, хранится в Штеделевском художественном институте во Франкфурте. Обнаженный ангелочек между сидящими на земле Мадонной и Младенцем срывает для них листья с пальмы, толстый ствол которой слегка наклонился вправо. Их фигуры образуют диагональ композиции. Фоном служит листва деревьев на заднем плане и небо, покрытое мутными клубящимися облаками. В цветовой гамме преобладают зеленый и коричневый тона. Наконец, на его картине ([илл. 184.61](#)) из Старой пинакотeki в Мюнхене полуобнаженный Младенец лежит на подушках лицом вверх, а красивая Мадонна склонилась над Ним. Синий цвет ее накидки повторяется в цвете стены слева и неба справа, но контрастирует с ее светлым платьем и рясой молодого картезианского монаха с бритой головой, который стоит в проеме двери справа и держит в правой руке веточку с полевым цветком. Их фигуры образуют диагональ композиции. Картина написана с большим мастерством.

Подводя итоги этого краткого обзора, можно сказать, что Пармиджанино сумел найти новые разнообразные грани этого сюжета, внося в него грациозность и утонченность.



Илл. 184.56. Пармиджанино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 184.57. Пармиджанино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 184.58. Пармиджанино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 184.59. Пармиджанино. Мадонна с Младенцем.



Илл. 184.60. Пармиджанино. Мадонна с Младенцем и ангелом.



Илл. 184.61. Пармиджанино. Мадонна с Младенцем и картезианским монахом.

184.3. «Обращение Павла»

Картина «Обращение Павла» ([илл. 184.62](#)) размером 177.5×128.5 см, созданная в 1527-1528 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила до 1890 года [18].

Описание картины. Савл, будущий апостол Павел, средних лет, со страдальческим лицом, крупными темными глазами, морщинистым лбом, черными волосами, прямым носом и густой бородой, одет в короткую красную тунику из тонкой материи и светло-коричневый плащ. Он лежит на земле, опираясь на нее правой рукой, возведя вопрошающий взор к небу и подняв левую руку. Под ним лежит его атрибут, обнаженный меч. Позади него взвился на дыбы большой белый конь с маленькой головой, выразительной мордой, белыми гривой и хвостом, толстым туловищем и коротковатыми ногами. Седло коня сделано из меха горноста. Савл и конь, с которого он упал, находятся на равнине, поросшей травой и цветами. Слева, позади коня, видны густые заросли высокой травы. Справа на среднем плане пологий склон холма порос густым лиственным лесом, перед которым нарисованы различные бытовые сценки. На заднем плане параллельно склону холма поднимается голубой скалистый горный хребет. Небо вверху покрыто грозными клубящимися тучами. Слева из них льется ослепительное лучистое сияние. Светлая фигура коня, занимающая большую часть пространства картины, контрастирует с фоном, а фигура Павла сливается с ним. Обе они образуют в композиции острый угол. Картина поражает как необычностью трактовки сюжета (на ней нет ни спутников Павла, ни фигуры Христа), так и необычностью исполнения.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Ганса Зюса фон Кульмбаха ([илл. 184.63](#)) размером 130.2×95.6 см, созданная в 1510 году, хранится в галерее Уффици во Флоренции. Иисус явился Павлу из облаков, но Павел не упал на землю; лишь конь споткнулся под ним. Тем не менее, Павел потрясен и пытается закрыть рукой глаза от яркого света. Спутники Павла смотрят в разные стороны, не понимая, что происходит. Скалистый пейзаж заднего плана и постройка среди него нарисованы довольно условно. Картина написана в темной цветовой гамме.

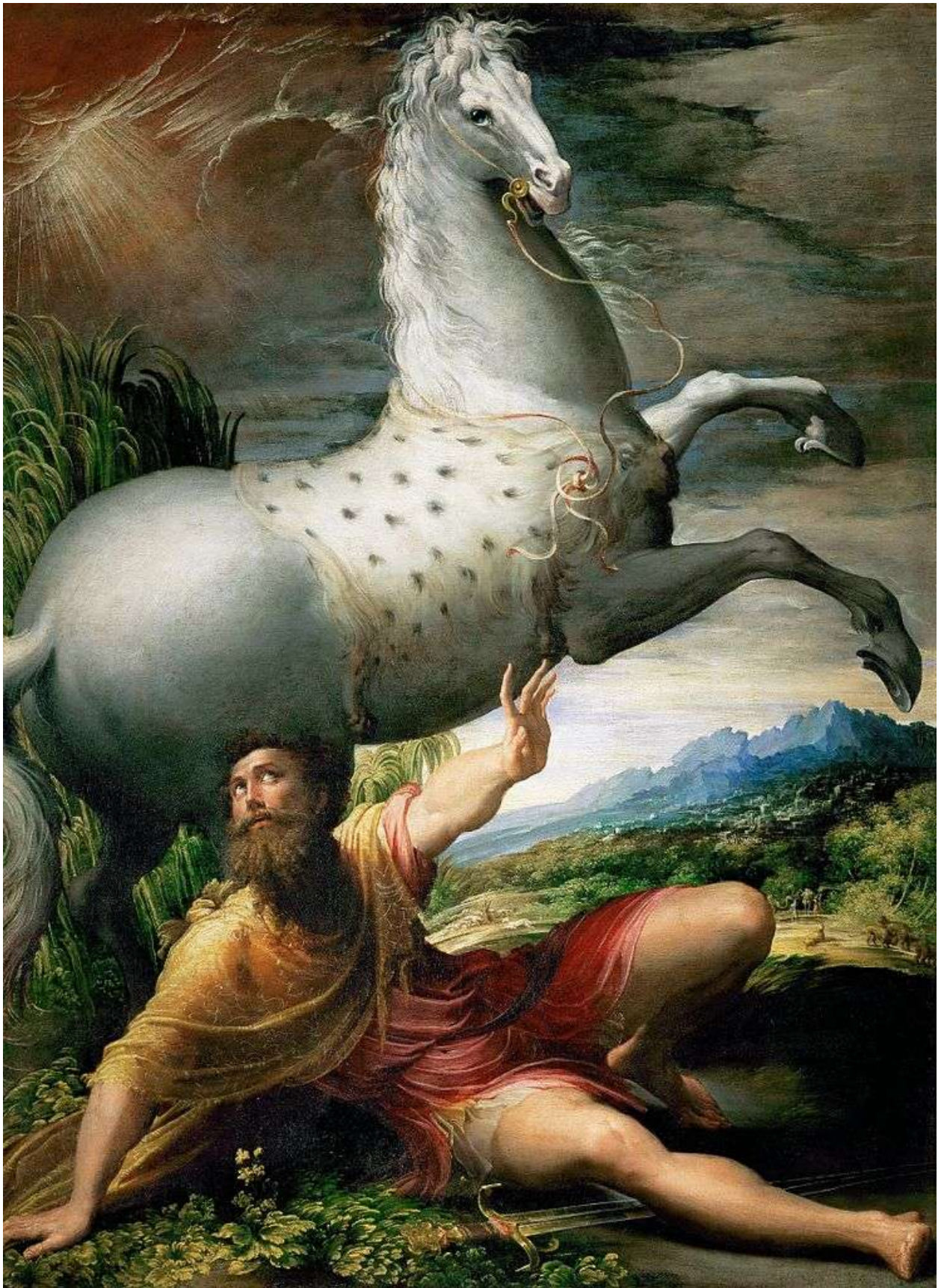
184.4. Сцены из жизни святых

В этом параграфе обсуждаются произведения со сценами из жизни св. Екатерины и Иеронима, связанные с сюжетом «Мадонна с Младенцем».

184.4.1. «Мистическое обручение св. Екатерины»

Анализируемые произведения. В этом разделе обсуждаются два произведения на этот сюжет.

Картина «Мистическое обручение св. Екатерины» ([илл. 184.64](#)) размером 21×29 см, созданная в конце 1520-х годов, хранится в



Илл. 184.62. Пармиджанино. Обращение Павла.



Илл. 184.63. Ганс Зюс фон Кульмбах. Обращение Павла.



Илл. 184.64. Пармиджанино. Мистическое обручение св. Екатерины.

Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве, в который она была передана из Эрмитажа. Картина осталась незаконченной [71].

Картина с тем же названием ([илл. 184.65](#)) размером 74.2×57.2 см, созданная в 1527-1531 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1974 году [71].

Действующие лица. Дева Мария (на [илл. 184.64](#) в центре картины, а на [илл. 184.65](#) слева), молодая, худая и стройная, с длинной шеей, приятным лицом, темными глазами, черными волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губками и округлым подбородком, одета в розовое платье и плащ, зеленый на [илл. 184.64](#) и синий на [илл. 184.65](#). Ее волосы частично прикрыты легкой косынкой, а на [илл. 184.65](#) на ее плечи наброшен легкий белый платок.

Младенец (на руках у Мадонны), более крупный на [илл. 184.65](#), пухленький, с крупной головкой, симпатичным личиком, едва заметным пушком на голове на [илл. 184.64](#) и коричневыми довольно длинными и густыми волосами на [илл. 184.65](#), полностью обнажен. В правой ручке он держит обручальное кольцо с синим камнем.

Св. Екатерина (на [илл. 184.64](#) слева, а на [илл. 184.65](#) справа), молодая, изящная, с высокой шеей, красивым лицом, светлыми волосами, собранными в скромную прическу, перевязанную голубой лентой на [илл. 184.64](#), и в модную прическу, перевязанную жемчужными нитями на [илл. 184.65](#), одета в светлое платье с вырезом, более роскошное на [илл. 184.65](#). На [илл. 184.65](#) перед ней находится ее атрибут, большое пыточное колесо.

Иосиф, муж Девы Марии (на [илл. 184.64](#) справа), средних лет, невысокий, с длинной шеей, иудейского типа лицом, темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, орлиным носом и острой бородкой, одет в темную тунику. Его голова непокрыта.

Отшельник, который обратил Екатерину в христианство (на [илл. 184.65](#) в левом нижнем углу картины), старый, со значительным лицом, темными глазами, высоким лбом, густыми седыми волосами, носом с небольшой горбинкой и окладистой седой бородой, одет в розовую тунику и темный плащ.

Родители Девы Марии (на [илл. 184.65](#) на заднем плане в проеме двери), Иоаким с длинной бородой и Анна, закутанная в платок, нарисованы довольно обобщенно.

Взаимодействие персонажей. На [илл. 184.64](#) Младенец сидит на белой подушке и, чуть наклонившись вперед, надевает кольцо на палец св. Екатерины, которая опустила перед Ним на колени и грациозно наклонила вперед голову. Мадонна, придерживая руками Младенца, повернула голову к Иосифу, который, также стоя на коленях, наблюдает за этой церемонией.

На [илл. 184.65](#) Мадонна сидит в кресле, а Младенец – у нее на коленях. Он надевает кольцо на палец св. Екатерины, оглянувшись на мать, словно ища у нее одобрения. Екатерина опустила перед Ним на колени, положила левую руку на свое колесо и с волнением смотрит на Младенца. Отшельник



Илл. 184.65. Пармиджанино. Мистическое обручение св. Екатерины.

повернул голову к Екатерине, а из-за двери за церемонией наблюдают родители Девы Марии.

Интерьер. На [илл. 184.65](#) действие происходит в тесной комнате. На задней стене вверху имеется круглое окно, а под ним – дверь, в проеме которой видны родители Девы Марии, а за ними – еще одно окно. Справа от двери отдернуты зеленые портьеры.

Пейзаж. На [илл. 184.64](#) действие происходит на фоне пейзажа, написанного с настроением. Темная громада справа почти не проработана. Слева ветер треплет густые кроны деревьев. Между ними у линии горизонта возвышаются синие холмы и горы. Предзакатное небо покрыто мутными облаками.

Цветовая гамма и композиция. На [илл. 184.64](#) темный фон образован пейзажем с желтыми проблесками неба. С этим фоном сливаются действующие лица. Композиция имеет форму прямого угла, одну сторону которого образуют фигуры Мадонны, Младенца и Екатерины, а другую – фигуры Мадонны и Иосифа. Картина передает теплые отношения между участниками этой сцены.

На [илл. 184.65](#) темный фон, оживляемый светлыми пятнами окон и зелеными портьерами, образован стенами комнаты. Фигуры действующих лиц мягко выделяются на этом фоне. Желтое платье Екатерины противопоставлено по цвету розовому платью Девы Марии. Композиция разделена на три плана: отшельник в левом нижнем углу картины придвинут почти вплотную к зрителю; дальше вглубь сцены фигуры Мадонны, Младенца и Екатерины формируют нерезкую диагональ композиции; на заднем плане фигуры родителей Девы Марии заключены в раму двери. В результате создается довольно большая глубина пространства. Как и некоторые другие произведения мастера, картина отличается повышенной эмоциональностью.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Бернардино Луини ([илл. 184.66](#)) размером 58.8×54.5 см, созданная около 1520 года, хранится в музее Польди-Пеццоли в Милане. Женские фигуры и Младенец написаны в стиле Леонардо да Винчи. В правом верхнем углу картины нарисовано окно с видом на реку, сельский домик на берегу, раскидистое дерево за ним, рыбак в лодке и горы на противоположном берегу и у линии горизонта.

На картине Париса Бордоне ([илл. 184.67](#)) из палаццо Россо в Генуе Святое Семейство вместе с юным Иоанном Крестителем и его агнцем отдыхало на лоне природы. Справа появилась св. Екатерина и протянула к Младенцу правую руку, чтобы он надел ей кольцо на указательный палец. Младенец, сидящий на руках у Мадонны, также протянул к Екатерине правую ручку с кольцом. Но Иосиф, сидящий на земле, остановил Екатерину в ее стремительном движении, вопрошая о ее намерениях. Мадонна же наклонилась к маленькому Иоанну Крестителю, который протянул ей свою бандероль, а в правой ручке держит свой крестик. Фоном служит идиллический пейзаж с деревьями и стадом овец на склоне холма.



Илл. 184.66. Бернардино Луини. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 184.67. Парис Бордоне. Мистическое обручение св. Екатерины.

Картина Пармиджанино ([илл. 184.68](#)) размером 21×27 см, созданная около 1527 года, хранится в Лувре в Париже. Она является вариантом картины на [илл. 184.64](#), еще менее завершенным.

184.4.2. «Видение св. Иеронима»

Картина «Видение св. Иеронима» ([илл. 184.69](#)) размером 342.9×148.6 см, созданная в 1526-1527 годах, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую была подарена в 1826 году. Она была заказана Марией Буфалини для семейной капеллы ее мужа в церкви Сан-Сальваторе ин Лауро в Риме. По условиям заказа в нижней части картины должны были присутствовать два святых. Иоанн Креститель был святым патроном тестя Марии, а св. Иероним был выбран как святой покровитель юридической профессии ее мужа и его отца [71]. Рисунок ([илл. 184.16](#)) является подготовительным к этой картине.

Действующие лица. Дева Мария (в верхней части картины), молодая, с красивым лицом, небольшими глазами, невысоким лбом, светлыми волосами, расчесанными на прямой пробор и собранными в элегантную прическу, стянутую диадемой, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в розовое платье и синий плащ. Ее голова непокрыта, а ноги обуты в открытые сандалии.

Младенец (перед Мадонной), лет пяти, довольно крупный, с толстыми ножками и мощными ручками, красивым личиком, светлыми кудрявыми волосами, полностью обнажен.

Иоанн Креститель (внизу слева), молодой, с красивым лицом, темными глазами, высоким лбом, кудрявыми коричневыми волосами, прямым носом и недлинной бородкой, одет в короткую власяницу без рукавов и плащ из леопардовой шкуры. Его голова непокрыта, а ноги босы. К его поясу пристегнута плошка, из которой он поливал Иисуса при Крещении, а в левой руке он держит маленький деревянный крестик на длинном тонком древке.

Св. Иероним (внизу справа), старый, с седой бородой, частично прикрыт лишь своей красной кардинальской мантией. Его голова непокрыта, а ноги босы. В правой руке он держит Распятие на тонком древке, а у колена его левой ноги на земле лежит череп.

Взаимодействие персонажей. Св. Иероним спит, лежа на спине и закинув левую руку за голову. Все остальное, изображенное на картине, является его видением. На большом серпе луны, обращенном рогами вверх, окруженная мистическим сиянием, восседает Мадонна, глядя вниз. Перед ней на камне стоит Младенец, положив руки ей на колени и подняв левую ногу. Он чуть искоса смотрит на зрителя. Иоанн Креститель у подножия холма встал на одно колено и, глядя на зрителя, указывает ему правой рукой на Мадонну с Младенцем.

Пейзаж. Мадонна с Младенцем находятся на вершине холма, где лежит большой серый камень. Иероним спит на склоне этого холма, поросшем мелким кустарником, а Иоанн Креститель стоит у его подножия. Клубящиеся облака позади Мадонны освещены сиянием, исходящим от нее.



Илл. 184.68. Пармиджанино. Мистическое обручение св. Екатерины.



Илл. 184.69. Пармиджанино. Видение св. Иеронима.

Цветовая гамма и композиция. Фон картины, темный внизу, образован пейзажем, а светлый вверху – сиянием на небе. Фигуры действующих лиц мягко выступают из этого фона. Мантия Иеронима и платье Мадонны имеют разные оттенки красного цвета. В пирамидальную композицию фигура спящего Иеронима вносит некоторую асимметрию. Картина отличается торжественностью и изяществом.

184.5. «Лукреция»

Картина «Лукреция» ([илл. 184.70](#)) размером 67×51 см, созданная в 1540 году, хранится в музее Каподимонте в Неаполе [71].

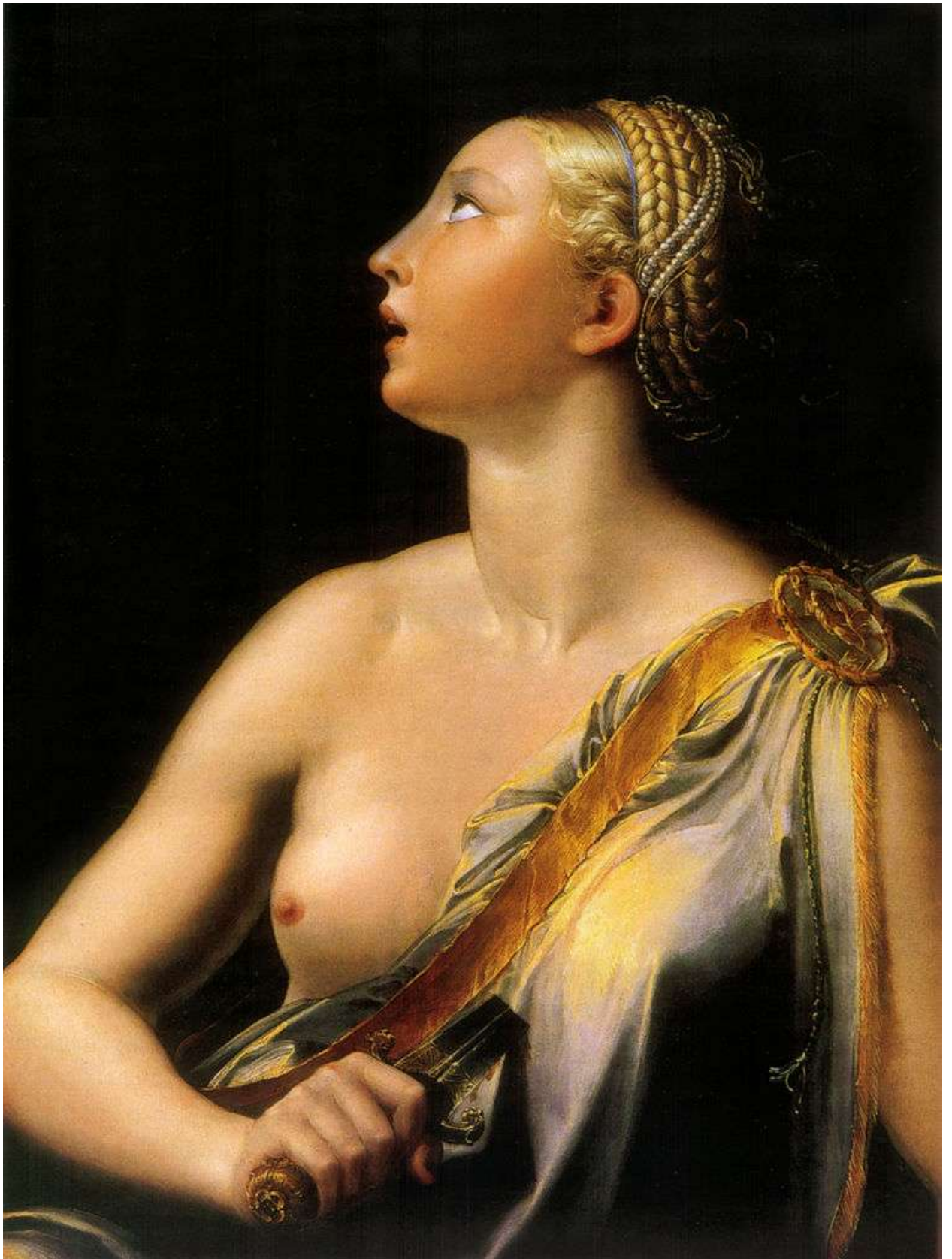
Лукреция, с длинной шеей, красивым лицом, крупными темными глазами с голубыми белками, низким лбом, светлыми волосами, заплетенными в косы, обернутые вокруг головы и перевязанные ниткой с жемчугом, прямым носом, открытым ртом с полными губами, в котором видны ее белые зубы, с волевым подбородком, облачена в сиреневую тогу с золотой бахромой и лентой, застегнутой на левом плече золотой фибулой так, что ее небольшая правая грудь с маленьким соском обнажена. В правой руке она держит меч, который она по самую рукоятку вонзила себе ниже левой груди. При этом крови почти не видно. Совершая самоубийство, Лукреция возвела взор к небу. Картина имеет черный фон, с которым приятно контрастирует золотистая фигура девушки. Картина поражает мастерством исполнения.

Сравнение с другими произведениями на тот же сюжет. Картина Яна ван Скорела ([илл. 184.71](#)) размером 66×44 см, созданная около 1535 года, хранится в Государственных музеях Берлина. Полуобнаженная Лукреция, с некрасивым лицом, стоит в полный рост и вонзает меч себе под левую грудь. Ее взгляд направлен за отдернутую малиновую портьеру, из-за которой видна кровать, на которой над ней было совершено насилие. Картина имеет черный фон слева, с которым контрастирует светлое обнаженное тело девушки. Фон занимает слишком много места на картине, что несколько снижает впечатление от нее.

Фреска Джулио Романо ([илл. 184.72](#)) исполнена в Палаццо Дукале в Мантуе в 1536 году. Тарквиний уже сорвал одежды с Лукреции и, угрожая ей мечом, старается повалить ее на кровать. В комнату вбегает испуганный слуга с факелом. Фреска отдаленно напоминает картины Тициана ([илл. 162.422](#), [162.423](#) и [162.444](#)) на этот сюжет, но уступает им в эмоциональности.

184.6. Светские портреты

В этом параграфе обсуждаются светские портреты, мужские, женские и групповые.



Илл. 184.70. Пармиджанино. Лукреция.



Илл. 184.71. Ян ван Скорел. Лукреция.



Илл. 184.72. Джулио Романо. Тарквиний и Лукреция.

184.6.1. «Автопортрет в выпуклом зеркале»

Тондо «Автопортрет в выпуклом зеркале» ([илл. 184.73](#)) диаметром 24.4 см, созданное в 1523-1524 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Эту картину художник привез в Рим в качестве доказательства собственных возможностей. У него ее приобрел папа Климент VII; затем папа подарил ее Пьерто Аретино; далее ею владели Валерио Белли и его сын Элио; в 1560 году архитектор Андреа Палладио продал ее скульптору Алессандро Виттории; в 1608 году наследники Виттории продали ее императору Рудольфу II, из собрания которого она и попала в музей [29, 71].

Молодой художник, с приятным безбородым лицом, крупными серыми глазами, невысоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одет в темный кафтан, подбитый светлым мехом. На мизинце его правой руки надето тонкое золотое кольцо с камнем. Сидя за столом и положив на него правую руку, юноша спокойно смотрит на зрителя. Фоном служит довольно скупой интерьер комнаты. Портрет написан в бедной цветовой гамме с преобладанием коричневых тонов. Его особенностью является то, что художник воспроизвел все оптические искажения, которые создает выпуклое зеркало, увеличивая одни элементы (например, правую руку) и искривляя другие (например, потолок и стену комнаты). Читатель может сравнить этот портрет с рисунками ([илл. 184.22-184.23](#)), а также с рисунком на [илл. 184.74](#).

184.6.2. «Портрет графа Галеаццо Санвитале»

Картина «Портрет графа Галеаццо Санвитале» ([илл. 184.75](#)) размером 108×80 см, созданная в 1524 году, хранится в музее Каподимонте в Неаполе [71].

Итальянский кондотьер Джан Галеаццо Санвитале родился в 1496 году в Фонтанеллато близ Пармы и умер 2 декабря 1550 года также близ Пармы. Он был сыном Якопо Антонио Санвитале и Вероники да Корреджо. В 1511 году умер его отец, а годом позже – его мать. Во время Итальянских войн он оставался верен Франции. В 1516 году он женился на Паоле Гонзага. Двор в Фонтанеллато стал одним из культурных центров Италии. В 1522 году Джан Галеаццо стал полковником на службе у французского короля. В 1525 году, после поражения Франции в битве при Павии, Санвитале выдержал осаду городского ополчения Пармы, но остался верен Франциску I и позднее получил от него в награду французское гражданство. В 1536 году он поднял восстание против папской власти. В 1539-1540 годах, при поддержке Франции, он безуспешно пытался захватить Кремону [13].

На портрете, молодой, с красивым лицом, темными глазами, высоким лбом, волнистыми коричневыми волосами, прямым носом, длинными усами и вьющейся длинной бородой, разделенной на несколько прядей, он одет в темный кафтан. На его голове надета красная шляпа с полями, медалью и



Илл. 184.73. Пармиджанино. Автопортрет в выпуклом зеркале.



Илл. 184.74. Пармиджанино. Автопортрет. Рисунок.



Илл. 184.75. Пармиджанино. Портрет графа Галеаццо Санвитале.

черным пером, правая рука затянута в кожаную перчатку, а на мизинце левой руки надето кольцо с темным камнем. В правой руке он держит бронзовую медаль с магическими цифрами «7» и «2», смысл которых остается неясным, а в левой руке – другую перчатку. Он сидит перед деревянным парпетом, положив на него руки, и пристально смотрит на зрителя широко открытыми глазами. Позади него слева, на деревянной полке лежат его стальные доспехи и оружие. Справа же, в проеме большого прямоугольного окна без рамы видна густая листва деревьев. Модель сдвинута от центра немного вправо.

Другие портреты, модели которых установлены. Картина Пармиджанино ([илл. 184.76](#)) размером 133×98 см, созданная в 1535-1538 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она находилась в коллекции маркиза де Серра; в 1664 году была приобретена графом Пеньяранда для испанского короля Филиппа IV; упоминается в инвентарных списках 1686 года собрания дворца Алькасар в Мадриде; в 1772 году она поступила в Прадо. Пьер Мария Росси, граф Сансекондо, родился в 1504 году в Сансекондо близ Пармы и умер 15 августа 1547 года во Франции. Он был сыном Троило Росси и Бьянки Риарио. Получил образование во Франции и Флоренции при дворе Медичи. В 1523 году он женился на Камилле Гонзага. В 1527 году он поступил на службу к папе Клементу VII, но несколько лет спустя перешел на службу к императору Карлу V и командовал его отрядами. В 1535-1537 годах воевал в Тунисе, Провансе и Албании. В 1542 году он перешел на службу к французскому королю Франциску I, став его генералом и рыцарем Ордена св. Михаила. Поддерживал переписку с Пьетро Аретино [13]. На портрете, средних лет, высокий и дородный, с узким лицом, голубыми глазами, высоким лбом, недлинными коричневыми волосами, носом с небольшой горбинкой и длинной окладистой бородой, он одет в черный кафтан, подбитый коричневым мехом, и светлые штаны. Его голова непокрыта, на левом боку висит меч с красивой золоченой рукояткой. Он стоит в пол оборота к зрителю, подбоченившись правой рукой и держась левой за рукоятку меча. Его взгляд устремлен вдаль, а на лице застыло скучающее выражение. Фоном служит светло-коричневая портьера с цветочным рисунком. Справа от нее нарисованы предметы, характеризующие модель как гуманиста: внизу античный рельеф, выше античная статуэтка, еще выше стопка книг на парапете, еще выше высокий холм, поросший деревьями, на вершине которого видны развалины Рима, обелиск и Колизей.

184.6.3. Портреты мужчины с книгой

В этом разделе обсуждаются два произведения с одним и тем же названием «Портрет мужчины с книгой».

Картина ([илл. 184.77](#)) размером 67.5×53 см, созданная в 1525-1526 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене. Она находилась в собрании английского короля Карла I, в 1651 году была продана и с 1685 года находилась в галерее в Праге, а в 1721 году была перевезена в Вену [71]. На



Илл. 184.76. Пармиджанино. Портрет маркиза Пьера Марии Росси ди Сансекондо.



Илл. 184.77. Пармиджанино. Портрет мужчины с книгой.

портрете, молодой мужчина, с задумчивым лицом, темными глазами, невысоким лбом, густой шапкой черных волос, прямым носом и короткой, но окладистой бородой, одет в черный костюм и такого же цвета плоскую шляпу. Он сидит за столом, раскрыв левой рукой книгу, лежащую на нем, подперев голову правой рукой и глубоко задумавшись. Мысли его витают далеко от прочитанного в книге. Портрет имеет неровный коричневый фон и выглядит очень поэтичным.

Картина ([илл. 184.78](#)) размером 70×52 см, созданная около 1524 года, хранится в Художественной галерее Йорка, в которую она была подарена в 1955 году [71]. На портрете, мужчина средних лет, с мрачным страстным лицом, крупными темными глазами, густыми черными бровями, высоким лбом с намечающимися морщинами, длинными волнистыми черными волосами, прямым носом и короткой черной бородой, одет в темный костюм и такого же цвета плоскую шапочку, похожую на академическую. Его пальцы унизаны кольцами. Он сидит около изогнутого парапета, накрытого красным ковром с геометрическим орнаментом, держит в руках открытую книгу и напряженно думает о чем-то своем, не связанным с прочитанным. Темный фон портрета, из которого выступают трагическое лицо и руки модели, справа пересекает вертикальная золотая полоса с орнаментом. Портрет выглядит очень необычным.

Другие мужские портреты с книгой. Картина Пармиджанино ([илл. 184.79](#)), созданная в 1526 году, хранится в частной коллекции. Хотя она имеет другое название, молодой бородатый священник в темном одеянии, изображенный на ней, также держит в руках книгу. Портрет имеет зеленый фон, на который модель отбрасывает тень.

184.6.4. Мужские портреты

В этом разделе обсуждаются два произведения, имеющие одно и то же название «Мужской портрет».

Картина ([илл. 184.80](#)) размером 88×69 см хранится в Эрмитаже в Санкт-Петербурге [71]. Мужчина средних лет, с умным лицом, темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, прямым носом и длинной жидковатой бородой, разделенной надвое, одет в черный костюм и такого же цвета плоскую шляпу, сдвинутую набекрень. Он стоит перед парапетом, положив на него левую руку с перчатками, и пристально смотрит на зрителя. Фоном служит зеленая стена с пилястрами.

Картина ([илл. 184.81](#)) размером 89.5×63.8 см, созданная около 1523 года, хранится в Национальной галерее в Лондоне, в которую она была куплена в 1977 году [71]. Полноватый мужчина средних лет, с недобрый бритым лицом, голубыми глазами, высоким лбом, длинными коричневыми волосами, прямым носом, тонкими губами и округлым подбородком, одет в черный кафтан, подбитый серым мехом, и черную шляпу. Он сидит за деревянным столом в пол оборота к зрителю и пристально смотрит на него. Было высказано предположение, что он является собирателем древностей. В



Илл. 184.78. Пармиджанино. Портрет мужчины с книгой.



Илл. 184.79. Пармиджанино. Портрет священника.



Илл. 184.80. Пармиджанино. Мужской портрет.



Илл. 184.81. Пармиджанино. Мужской портрет.

левой руке он держит инкрустированную шкатулку, а правую положил на стол, где перед ним находится стопка старинных монет и лежащая на спине черная статуэтка Цереры. Слева на заднем плане виден мраморный античный рельеф, изображающий Марса, Венеру и Купидона. Справа нарисован стилизованный пейзаж с деревьями, имеющими пышные кроны.

Другие мужские портреты, модели которых не установлены. Пармиджанино исполнил еще несколько портретов, модели которых не идентифицированы.

Его картина ([илл. 184.82](#)) размером 52×42 см, созданная в 1528-1530 годах, хранится в галерее Боргезе в Риме. Молодой мужчина, с волевым, не особенно приятным лицом, крупными темными глазами, намечающимися морщинами на лбу, короткими черными волосами, тонким прямым носом и короткой бородой, больше похожей на щетину, одет в черный костюм, из-под которого видна его белая сорочка, и плоскую черную шапочку. Расположенный почти лицом к зрителю, он пристально исподлобья смотрит на него. Портрет написан на сером фоне, высветленном вокруг лица модели.

На его же картине ([илл. 184.83](#)) из галереи Уффици во Флоренции мужчина средних лет, с серьезным лицом, крупными темными глазами, темными волосами и длинной густой бородой, одет в черный костюм и такого же цвета плоскую шапку. Пальцы его рук унизаны кольцами. Сидя лицом к зрителю, он пристально и настороженно смотрит на него. Справа на коричневой стене висит большая овальная картина с женским портретом в полный рост. Высветленный вокруг лица и плеч модели фон создает ощущение блика света на стене. Портрет производит сильное впечатление.

Наконец, его картина ([илл. 184.84](#)) размером 117×98 см, созданная в 1527-1528 годах, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила в 1772 году. Предполагается, что на ней изображен кондотьер Малатеста Бальони, который родился в 1491 году и умер 24 декабря 1531 года в Болонье. Он был сыном Джан Паоло Бальони, правителя Перуджи, и Ипполиты Конти, с раннего возраста следовал за отцом в его походах и уже в пятнадцать лет стал графом Беттоны. Во время Итальянских войн он служил Венецианской республике, захватив Лоди и Кремону, а в 1527 году стал правителем Перуджи [13]. На портрете, средних лет, с невыразительным лицом, небольшими серыми глазами, волнистыми черными волосами, крупным прямым носом, густой и длинной седеющей бородой, он одет в коричневый кафтан, подбитый мехом горноста и подпоясанный широким кушаком, и плоскую черную шапку. Пальцы его рук унизаны кольцами. Он стоит перед зрителем и исподлобья смотрит мимо него. Позади него находится рама двери, в проеме которой видна откинутаая зеленая портьера. По обеим сторонам рамы стоят две алебарды. Слева находится узкая балюстрада. Пол в комнате, где стоит модель, покрыт белой и серой плиткой в шахматном порядке. Коричневый кафтан сливается с фоном, образованным коричневой задней стеной. На этом фоне выделяются лицо модели, его черная шапка и темно-синие рукава, а также светлый меховой воротник. Портрет исполнен с несомненным мастерством.



Илл. 184.82. Пармиджанино. Мужской портрет.



Илл. 184.83. Пармиджанино. Мужской портрет.



Илл. 184.84. Пармиджанино. Мужской портрет.

184.6.5. «Портрет молодой женщины»

Картина «Портрет молодой женщины» ([илл. 184.85](#)) размером 136×86 см, созданная около 1535 года, хранится в музее Каподимонте в Неаполе, в который она поступила в 1734 году. Во время Второй мировой войны ее перевезли в Монтекассино, откуда она была украдена немецкими солдатами и перевезена в Берлин, а затем в соляную шахту Альтаусзее в Австрии. В 1945 году она была возвращена в Италию. Относительно личности модели дискуссии идут до сих пор: одни считают, что это – куртизанка, другие полагают, что это – служанка. Большая часть исследователей прошлого черпала информацию из свидетельства Аретино, утверждавшего, что это – портрет куртизанки по имени Антея. Она была любовницей Пармиджанино во время его пребывания в Риме. Имеется сходство между моделью этого портрета и одним из ангелов на картине, представленной на [илл. 184.49](#) [35].

На портрете молодая женщина с широковатой фигурой, немного испуганным лицом, крупными темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, заплетенными в косы, обернутые вокруг головы и скрепленные диадемой из рубинов и жемчуга, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в желтое с поперечными полосами атласное платье, украшенное богатой вышивкой. К ее поясу пристегнут кружевной белый фартук. В ее уши вдеты жемчужные серьги, на шее висит длинная золотая цепь, а на мизинце ее левой руки, приложенной к поясу, надето кольцо. В правой руке, одетой в коричневую кожаную перчатку, она держит вторую перчатку и золотую цепочку от горжетки из меха соболя, лежащей на ее правом плече. Она стоит лицом к зрителю и пристально недоверчиво смотрит на него. Портрет написан на ровном коричневом фоне.

Другие женские портреты. Картина Пармиджанино ([илл. 184.86](#)) размером 50×46.4 см, созданная около 1530 года, хранится в Музее истории искусства в Вене, в который она поступила в 1659 году. Молодая женщина, с настороженным лицом, крупными серыми глазами, высоким лбом, светло-коричневыми вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, полными губами и округлым подбородком, одета в розовое с золотым узором платье с пышными рукавами. Из-под широко раскрытого ворота платья видна ее белая кофточка, собранная в мелкие складки. Платье и кофточка написаны в обобщенной, «импрессионистской» манере. На голове у нее надет большой золотой тюрбан с золотой же вышивкой. Девушка сидит в пол оборота к зрителю и недоверчиво смотрит на него, скрывая улыбку. Портрет имеет черный фон, который оживляет зеленая портьера слева. Мастерство исполнения здесь бросается в глаза.

184.6.6. «Турецкая рабыня»

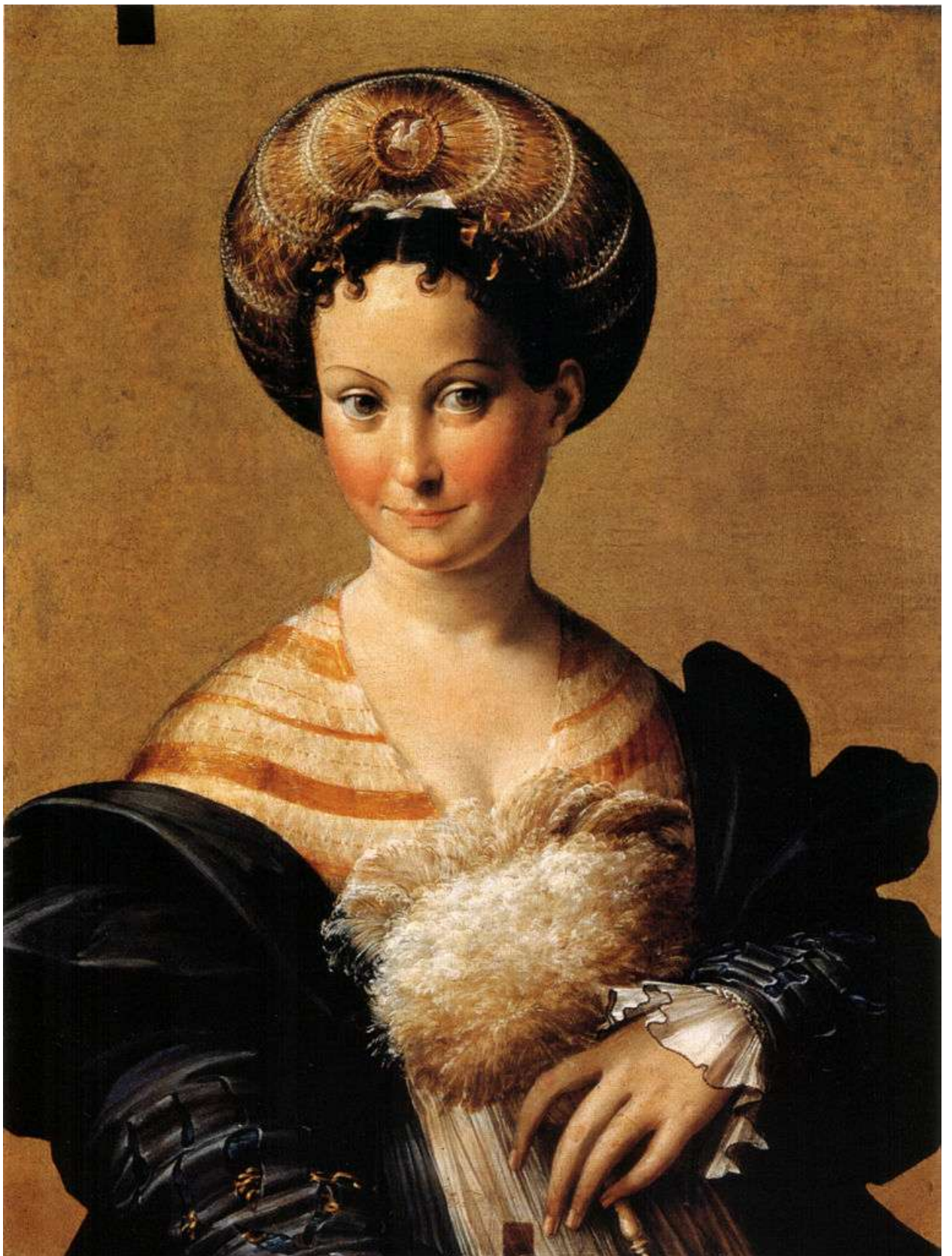
Картина «Турецкая рабыня» ([илл. 184.87](#)) размером 67×53 см, созданная в 1535 году, хранится в Национальной галерее в Парме [71].



Илл. 184.85. Пармиджанино. Портрет молодой женщины.



Илл. 184.86. Пармиджанино. Портрет девушки.



Илл. 184.87. Пармиджанино. Турецкая рабыня.

Молодая женщина с высокой шеей, кокетливым лицом, крупными серыми глазами, высоким лбом, черными вьющимися волосами, расчесанными на прямой пробор, чуть вздернутым носом, румяными щеками, широким ртом с тонкими губами, округлым подбородком, одета в темно-синее платье с пышными рукавами, светлую кофту с коричневыми поперечными полосами, вырезом и светлой вставкой на юбке. На голове у нее надет большой коричневый тюрбан с вышивкой и фигуркой крылатого коня на коричневом фоне спереди. В левой руке она держит опахало из светлого пуха. Турчанка сидит перед зрителем и, улыбаясь, чуть исподлобья, призывно смотрит на него. Портрет написан на светло-коричневом фоне, на котором эффектно выделяются лицо и фигура рабыни.

184.6.7. «Камилла Гонзага, графиня Сансекондо, с тремя сыновьями»

Картина «Камилла Гонзага, графиня Сансекондо, с тремя сыновьями» ([илл. 184.88](#)) размером 128×97 см, созданная в 1535-1537 годах, хранится в Прадо в Мадриде. Она была подарена семьей Росси испанскому королю Филиппу IV в 1664 году и поступила в музей из Королевского собрания [71]. Она является парной к портрету ее мужа ([илл. 184.76](#)).

Камилла Гонзага родилась в 1500 году в Мантуе и умерла в 1585 году в Сансекондо. Она была дочерью Джованни Гонзага и Лауры Бентивольо. До 1519 года Камилла жила в Мантуе, откуда переехала в Кремону, приобретенную для нее отцом. В 1523 году она вышла замуж за Пьера Марию III де Росси, графа Сансекондо. С самого начала играла ключевую роль в политике рода де Росси, заменяя участвовавшего в боях мужа на дипломатическом фронте. Часто ездила в Мантую, вела активную переписку с родственниками, прося у них помощи в борьбе с врагами. В 1537 году ее действия спасли замок Сансекондо от угрозы быть разрушенным по приказу папы Павла III. В 1559 году, в статусе фрейлины, сопровождала Маргариту Австрийскую, герцогиню Пармскую в поездке по Фландрии, а затем перешла на службу к Изабелле Португальской, жене кондотьера Алессандро Фарнезе. Овдовев, продолжила активную дипломатическую деятельность, помогая сыну Троилу. Имела троих сыновей [13].

На картине, средних лет, довольно полная, с волевым лицом, темными глазами, высоким лбом, коричневыми волосами, расчесанными на прямой пробор, прямым носом, тонкими губами и округлым подбородком, Камилла одета в платье с коричневым верхом и темно-красной юбкой. Платье спереди имеет вырез до пояса, закрытый светлыми кружевами. На голове у нее надета коричневая шляпка с золотыми нитями и красной брошью, шею украшает золотое ожерелье с рубиновым медальоном и жемчужиной; на груди повешена длинная золотая цепь, а вокруг пояса обернута золотая цепь с украшениями, на конце которой пристегнута золотая коробочка для ароматических веществ. Слева от нее стоит ее старший сын Троил, родившийся в 1525 году и умерший в 1591 году, будущий следующий граф Сансекондо; справа – ее второй сын Сигизмондо, родившийся в 1530 году, а



Илл. 184.88. Пармиджанино. Камилла Гонзага, графиня Сансекондо, с тремя сыновьями.

перед Троилом – ее младший сын Ипполито, родившийся в 1531 году и умерший в 1591 году, будущий кардинал и епископ Павии. Два младших мальчика держатся за цепь у пояса матери. Камилла стоит в пол оборота к зрителю и смотрит вдаль перед собой, а дети смотрят в разные стороны. Картина написана на темном фоне, с которым сливаются темные одежды действующих лиц, но выделяются их лица и светлая вставка платья Камиллы.

Другие групповые портреты. Картина Пармиджанино ([илл. 184.89](#)) размером 126.5×104.5 см, созданная в 1523 году, хранится в Государственном художественном музее в Копенгагене, в который была приобретена в 1763 году. Изображенный на ней Лоренцо Чибо Маласпина родился 20 июля 1500 года в Генуе и умер 14 марта 1549 года. Он был сыном Франческетто Чибо и Маддалены Медичи. Его женой была Ричарда Маласпина, фамилию которой он присоединил к своей. Профессиональный военный, он был командующим папской армией [13]. На картине, средних лет, с лицом любителя выпить, крупными темными глазами, невысоким лбом, вьющимися рыжими волосами, прямым носом и окладистой бородой, он одет в мантию из темного меха поверх розового камзола. На голове у него надета красная шляпа с белым пером. Правой рукой он опирается на большой двуручный меч. Стоя в четверть оборота к зрителю, он пристально смотрит на него. Слева от него стоит мальчик-паж с симпатичным личиком и, глядя на него снизу вверх, держит его перчатки. Лоренцо стоит перед небольшим деревянным столиком, на котором лежит несколько золотых монет. Позади него расположено большое прямоугольное окно без рамы, через которое видна густая листва деревьев. Картина имеет диагональную композицию.

Пармиджанино работал в жанрах религиозного и светского портрета, евангельских историй, сцен из жизни святых и античных сюжетов. Для его произведений характерны удлинённые фигуры, грациозные женщины имеют длинные шеи, ткани струятся прихотливыми линиями, цветовая палитра благородна и скромна. Изящество, доходящее до вычурности, является главной чертой его творчества.

Джорджо Вазари писал о нем: «Среди многих ломбардцев, одаренных изящной способностью к рисунку и некоей живостью духа в выдумках, а также особой манерой создавать в живописи прекраснейшие пейзажи, никому не уступает, вернее, всех других превосходит Франческо Маццуоли из Пармы, щедро одаренный небом всеми свойствами, необходимыми для превосходного живописца: ибо помимо того, что говорилось и о многих других, он придавал своим фигурам некую прелесть, сладость и нежность совсем особенные и только ему свойственные. По тому, как он писал головы, равным образом видно, что он учитывал все необходимое настолько, что его манере подражали и ее придерживались бесчисленные живописцы за то, что он осветил свое искусство таким приятным изяществом, что творения его будут всегда цениться, а сам он будет почитаться всеми изучающими рисунок» [62].

А.Н. Бенуа характеризовал его творчество следующими словами: «...какая-то изощренность в фигурах, в жестах, в одеждах, внешняя пышность композиции, какое-то искание нарядности за счет всякого настроения, какой-то индифферентизм к содержанию, «бездушные» - все это проявляется в утрированной степени в картинах и рисунках Парменджанино, имевших у современников и в течение следующих трех веков ни с чем не сравнимый успех. Можно сказать, что никто не сделал столько для привития обществу «барочного вкуса», как Пармеджанино, творения которого вскоре, благодаря гравюрам и бесчисленным копиям, сделались общим достоянием. Микель Анджело и Корреджо – настоящие родоначальники барокко, но их искусство слишком возвышенно и по существу неподражаемо. Напротив того, все легкое, жеманное, кокетливое искусство Пармеджанино – которое можно, пожалуй, охарактеризовать словами «элегантная карикатура на Корреджо» - получило значение общедоступной школы модного вкуса... Таким образом, в общей истории живописи Пармеджанино играет очень крупную, но все же скорее отрицательную роль. Это виртуоз – и только. Но какой это виртуоз, какой это мастер линии, какой неисчерпаемый композитор, не знающий, что такое трудности! Поставленные рядом с Корреджо произведения Пармеджанино теряют чрезвычайно... Впрочем понятно, что такой художник не мог дать что-либо ценное для пейзажа, для изучения природы в целом. Все его искусство, хотя и исходит из «реализма» Корреджо, устремилось все же к чему-то ирреальному, к какому-то миражу, не имеющему ничего общего ни с живыми людьми, ни с живой природой. В большинстве картин и фресок Пармеджанино хитросплетенные между собой фигуры доминируют, не оставляя места для просветов в природу. Но и там, где кроме фигур мы видим «ту среду», в которой художник поместил действующих лиц, удивительно до какой степени эта среда оказывается, несмотря на мастерство исполнения, ничтожной» [59].

Стефано Дзуффи характеризовал искусство Пармеджанино как «отточенное, отвлеченно-умственное и подчас усложненно-напряженное». Он писал о нем: «Одаренный рано проявившимся талантом, он представил собственный вычурный вариант маньеризма» [29].

Комментарии

- (1) Напомним основные события, современником которых был Пармеджанино. В 1523 королем Швеции стал Густав I; началась династия Ваза. В 1524-1525 по Германии прокатилась мощная волна крестьянских восстаний. В 1529 на Шпейерском рейхстаге произошел окончательный раскол немецких католиков и протестантов. Началась война между католическими и протестантскими кантонами в Швейцарии; Швейцарская конфедерация окончательно разделилась по конфессиональному принципу. В 1531 протестантские князья и города Германии образовали Шмалькальденский союз. В 1534 Акт о верховенстве объявил короля Англии Генриха VIII главой англиканской

церкви. В 1526 король Чехии и Венгрии Лайош II был убит в битве с турками при Мохаче; его корона перешла к Габсбургам. В 1529 турки безуспешно осаждали Вену. В 1521-1526 император Священной Римской империи Карл V возобновил военные действия в Италии против короля Франции Франциска I. В 1525 Карл V победил французов в битве при Павии в Италии; король Франции попал в плен. В 1527 во время второй Итальянской войны император Священной Римской империи Карл V захватил и разграбил Рим. В 1528 генуэзский адмирал Андреа Дориа перешел на сторону Карла V и взял Геную. В 1526 португальские мореплаватели достигли Новой Гвинеи. В 1535 Карл V начал войну против турецкого пирата Хайрадина Барбароссы и захватил Тунис. В 1536 португальцы получили торговую концессию в Макао на южном берегу Китая. В 1538 туркам в союзе с гуджаратами не удалось изгнать португальцев из Диу в Индии. В 1526 испанская экспедиция из Панамы достигла Перу. В 1528 семейство немецких банкиров Вельзеров получило право на колонизацию в Венесуэле. Около 1530 португальцы начали колонизацию Бразилии. В 1531 правитель инков Атауальпа в ведущейся междоусобной борьбе инков привлек на свою сторону испанцев во главе с Франсиско Писарро. В 1532 Писарро захватил в плен Атауальпу и принудил его заплатить выкуп. В 1533 испанцы убили Атауальпу и захватили Куско; произошло завоевание испанцами империи инков. В 1535 Писарро основал в Перу город Лима. В том же году на землях ацтеков было учреждено вице-королевство Новая Испания. В 1537 испанцы основали колонии в Буэнос-Айресе у залива Ла-Плата и в Асунсьоне на реке Парагвай. В 1538 испанский конкистадор Гонсало де Кесада основал город Богота. В 1539 испанцы начали завоевание городов майя в области Юкатан в Мексике. В 1525 Мартин Лютер написал памфлет «Против убийственных воровских орд крестьян». В том же году английский религиозный реформатор Уильям Тиндейл начал публикацию английского перевода Нового Завета в Кельне. В 1528 итальянский придворный Бальдассаре Кастильоне написал трактат «Придворный». В 1530 немецкий протестантский богослов и педагог, сподвижник Мартина Лютера, Филипп Меланхтон составил «Аугсбургское исповедание», в котором сформулировал основы лютеранства. В 1534 Мартин Лютер завершил перевод Библии на немецкий язык. В том же году испанский дворянин Игнатий Лойола основал «Общество Иисуса» (иезуитов). В 1525 немецкий математик Кристоф Рудольф ввел символ квадратного корня. В 1537 итальянский математик Никколо Тарталья рассмотрел траекторию полета снарядов в своем сочинении «Новая наука». В 1535 в Италии был создан стеклянный водолазный колокол. В 1532 французский писатель Франсуа Рабле начал издание романа «Гаргантюа и Пантагрюэль». Около 1525 немецкий художник Лукас Кранах Старший написал картину «Портрет кардинала Альбрехта Бранденбургского». В это же время немецкий художник Альбрехт

Альтдорфер написал пейзаж «Вид в Дунайской долине». В 1530 итальянский живописец Корреджо написал картину «Поклонение пастухов». В 1533 году немецкий художник Ганс Гольбейн Младший написал картину «Французские посланники». В 1538 итальянский живописец Тициан написал картину «Венера Урбинская» [4].