

МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ПОКАЗЫВАЕТ РАБОТЫ ПАРМИДЖАНИНО, КОТОРОГО ХУДОЖНИКИ И ЗРИТЕЛИ ВЕКАМИ СЧИТАЛИ СВОИМ СОВРЕМЕННОКОМ

Дориан Грей 500 лет назад

ВЕРИФИКАЦИЯ

Аркадий ИПОЛИТОВ

В середине марта, во время делового завтрака с живописным экспертом, безалаберным, долговым, приятным господином в старомодном фраке, — начинает Владимир Набоков свой роман «Ада», — Демон, вкрутив в глазницу монокль, выщелкнул из особого плоского футляра маленький рисунок пером и акварелью и сказал, что он ей представляет ему не известным до сей поры плодом нежного художества Пармиджанино (собственно, он был в этом уверен, но желал укрепить уверенность чужими восторгам). Рисунок изображал обнаженную деву с персиковидным яблоком в чашечке полураздетой ладони, боком сидящую на увитой вьюнками подставке; для открывателя в рисунке таилось добавочное обаяние: дева напоминала ему Марину, когда та, позвонив из гостиничной ванной и присев на ручку кресла, шептала в глухую трубку какие-то просьбы, которых любовник не мог разобрать, ибо шепот тонул в гомоне ванны. Эта сцена — ключ всего романа. Дальнейшее повествование Набокова, проникнутое интеллектуальным эротизмом, как бы строится на неуловимых аллюзиях на легкие, изысканные и неуловимо двусмысленные рисунки Франческо Маццолы по прозвищу Пармиджанино — одного из самых обаятельных и загадочных художников итальянского XVI века.

Жизнь Пармиджанино в рассказах современников напоминает головокружительный роман. Вундеркинд, с детства удивлявший и покорявший окружающих своей одаренностью, талантливый, обаятельный, привлекательный и внешне, и внутренне, он, казалось, проживет жизнь безоблачно и беззаботно. В возрасте двадцати одного года, оказавшись в Риме, Пармиджанино пленяет папский двор, и современники смотрят на него с надеждой, видя в нем реинкарнацию Рафаэля. Однако в дальнейшем, несмотря на растущую славу, он отказывается от карьеры придворного живописца, все более и более отдаляясь от суеты «большого света». О его образе жизни начинают распространяться темные слухи, слетаются о его занятиях черной магией и алхимией, о нарушении им своих обязательств перед заказчиками, и в конце концов Пармиджанино оказывается заключенным в тюрьму, откуда ему удается бежать с помощью преданных друзей. Через год он умирает, завещав похоронить себя совершенно обнаженным с кипарисовым крестом в руках. В год смерти ему было тридцать семь лет.

В дошедших до нас рассказах современников о жизни Пармиджанино легенды с трудом отделяются от правды. Вазари в своей книге



Пармиджанино. Любовная пара. Эрмитаж
Вверху: Автопортрет. Венский музей истории искусств

рисует образ гения, растратившего свой талант в безумной погоне за химерой, затем бесконечно повторяющийся в литературе Нового времени. Герои «Шагреневой кожи» Бальзака, «Портрета» Гоголя, «Творчества» Золя, «Красного цветка» Гаршина как будто предвосхищены и предопределены образом Пармиджанино. Два дошедших до нас автопортрета Пармиджанино служат своего рода документальной иллюстрацией к горестным сетованиям Вазари. На раннем автопортрете, написанном художником в возрасте двадцати одного года и хранящемся в Музее истории искусств в Вене, Пармиджанино изобразил себя изнеженным юношей, раздетым в меха и бархат, ренессансным Нарциссом, гордым своим искусством и победительной красотой. На втором, созданном незадолго до смерти и сейчас находящемся в Национальной галерее в Парме, перед зрителем предстает изможденный, вклокоченный старик с потупленным и потухшим взором. Два образа воспринимаются как два полюса человеческой жизни, олицетворение ее начала и конца. Трудно представить, что разделяет эти два автопортрета неправдоподобно короткий срок — каких-то шестнадцать лет, которых оказалось достаточно, чтобы превратить юного красавца, обласканного светом, в угрюмого мизантропа, мученика-изгоя. В автопортретах Пармиджанино скрыты притягательная магическая си-

ла, влекущая и страшная тайна, напоминающая о декадентской истории Дориана Грея, рассказанной Оскаром Уайльдом.

Быть может, желание добиться объективной истины в фактах, связанных с Пармиджанино, бессмысленно и бесполезно. Как в его жизни, так и в его творчестве есть нечто неуловимое, постоянно ускользающее, не поддающееся искусствоведческому анализу. Со времени Вазари по отношению к его произведениям постоянно употребляются эпитеты вроде «сладостный», «нежный», «изысканный», «элегантный». Пармиджанино — творец особого мира, полусна-полуидения, полного неземной красоты. Недаром в современном искусствоведении он получил прозвище «принц маньеризма». В его картинах царит меланхолическая атмосфера, сотканная из трепетных касаний неправдоподобно длинных пальцев, дремотных улыбок, преисполненных сладчайшей печали, взоров из-под полуопущенных век и сумеречного, переливающегося света, разлитого среди странной и влекущей тишины. В то же время в фантастических руинах и пейзажах Пармиджанино, населенных погруженными в грезы девами, ласковыми младенцами и величественными старцами, есть нервная напряженность, внутренний надрыв, предвещающий скорую неизбежную трагедию. Двусмысленная таинственность притягивает к его произведениям,



как магнит — сквозь роскошь сквозит стремление к аскезе, невинность преисполнена одурманивающего эротизма, безмятежное спокойствие наполнено внутренними рыданиями.

Имя Пармиджанино стало мифом европейской культуры, и уже на протяжении пяти столетий этот миф неодолимо тянет к себе своей загадочной трагичностью. Пармиджанино всегда вызывал и восхищение, и осуждение, но его образ никогда не становился застылым. Энергетика его искусства столь сильна, что делает его современным во все времена, вновь и вновь заставляя размышлять над странностью его характера, его судьбы, над пленительной загадочностью его искусства.

Выставка «Пармиджанино в веках и искусствах», открывшаяся в ГМИИ им. А. С. Пушкина, ставит

ки Вазари в медлительности и недостаточном усердии к искусству, Пармиджанино оставил после себя огромное количество рисунков, уступающее по их количеству, дошедшему до нас, только Леонардо. Девять рисунков из Эрмитажа и ГМИИ им. Пушкина ярко представляют талант Пармиджанино-рисовальщика, легкими линиями способного набросать фигуру в сложнейшем ракурсе, передать портретное сходство, виртуозно скомпоновать композицию любой сложности, создать фантастический образ или схватить несколькими штрихами мгновение реальности.

Пармиджанино одним из первых обратился к искусству офорта, технике новой и авангардной в 20-е годы XVI века. Созданные им офорты поражают удивительной современностью. Беглыми, нервными штрихами художник столь свободно очерчивает контуры своих видений, что иногда даже возникает некоторое недоумение: сегодня, после всего опыта модернизма XX века мы

Искусство так называемых старых мастеров на самом деле гораздо ближе к нам, чем мы об этом думаем

своей целью попытаться отразить вечно изменчивый образ художника, отраженный в потоке времени. Произведения ни одного другого итальянского художника XVI века, кроме Рафаэля, не повторяли столь часто в печатной графике, как произведения Пармиджанино. Барокко, рококо, неоклассицизм воспринимали Пармиджанино как своего современника. Поэтому выставка делится на две части. В первой показаны произведения художника, его рисунки и офорты. Живописные шедевры Пармиджанино немногочисленны, но, несмотря на упре-

можем наслаждаться этой спонтанной и беглой манерой, но как воспринимали это искусство люди века XVI, еще не знакомые ни с Пикассо, ни с Матиссом, ни с Базелицем, который, кстати, является страстным почитателем и коллекционером Пармиджанино? Оказывается, искусство так называемых старых мастеров на самом деле гораздо ближе к нам, чем мы об этом думаем. Именно об этом и должна рассказать вторая часть выставки, которая представляет историю восприятия и интерпретации Пармиджанино, начиная с шестнадцатого века до наших дней.

ДОСЬЕ

Последователи Пармиджанино

Сразу после смерти художника резчик Джулио Боназоне создает серию гравюр с основных картин мастера. От легкости и нежности манеры Пармиджанино приходят в восторг венецианцы Якопо Бассано и Паоло Веронезе, пристально изучая его офорты и заимствуя плавную текучесть линий. Драматические откровения Тинторетто и Эль Греко были предвосхищены графикой пармского мастера.

Венецианцы восприняли от Пармиджанино его повышенную эмоциональность, в то время как мастера школы Фонтенебло во Франции вдохновлялись изощренной сложностью его композиций, элегантностью рисунка. В Праге поклонником Пармиджанино был император Рудольф II и вместе с ним его живописцы. В Антверпене, Мюнхене, Лондоне, Толедо, Амстердаме, во всех центрах интернационального маньеризма его гравюры и рисунки старательно изучались, копировались, и к концу XVI века слава Пармиджанино буквально захлестнула Европу. Пармиджанино копировал Рубенс, а Ван Дейк в своем автопортрете даже стилизовал себя как денди в стиле венского автопортрета Пармиджанино. Возможно, именно знакомство с картиной Пармиджанино «Амур, строгая луна», подсказало Веласкесу его композицию «Венера перед зеркалом». В XVII веке Пармиджанино стал художником королей, хотя никогда не был придворным живописцем.