

ГЛАВА II

---

ПАДАНСКАЯ МАНЕРА



## АМИКО АСПЕРТИНИ

---

### «НЕ ПОДЧИНИТЬСЯ НИЧЬЕЙ МАНЕРЕ»

Едва ли многие знакомы с творчеством Амико Аспертини, оригинального представителя Возрождения в Болонье. Причем оригинального во всех смыслах: никто не трактовал Возрождение так, как он, и никто не пытался так своеобразно и необычно пробудить дух эпохи, которая в Болонье воплощалась в очень сдержанной форме. Действительно, при дворе Бентивольо ориентация на классику проявилась в изящных и уравновешенных формах Лоренцо Косты и Франческо Франчи, выросших на образцах умбрской живописи, прежде всего Перуджино. Главной новостью тех лет стало появление в 1515 г. во всей своей протоманьеристической мощи *Экстаза Святой Цецилии* Рафаэля. С этой работы началась новая эпоха, которая буквально смела робкий классицизм Косты и Франчи.

Дух болонской живописи не мог исчерпать себя в простых и сдержанных формах Инноченцо да Имола или даже Джироламо да Тревизо, строгих последователей Рафаэля. Он должен был найти себе выход, и никто не мог послужить этой цели лучше Амико Аспертини, чей внутренний пыл порождал беспокойные, почти антивозрожденческие формы. Пока стиль Рафаэля распространялся по всей Эмилии Романье, воплощаясь в вариациях Корреджо, Пармиджанино и Джулио Романо с одной стороны и Инноченцо да Имола, Джироламо да Тревизо и Луки Лонги — с другой, Амико

Амико Аспертини, *Мадонна с Младенцем и святыми*,  
фрагмент, Болонья, базилика Сан Мартино Маджоре

Аспертини следовал своим путем, проявляя гораздо большее любопытство к живописи Дюрера, Кранаха, Грюневальда, изучая и переосмысляя их, как никто другой.

Аспертини отвергает все художественные течения, приходящие с юга, из Рима и Флоренции. Никакого Перуджино, никакого Рафаэля — разве что в виде пародии, едва ли не карикатуры. Его отношение к античности, возрождение классических гротесков и украшений, которые он изучал и рисовал в Риме, связано не с археологией или исторической памятью, а с тоской по утраченной жизни, которая бьется и пульсирует в формах без правил и метода. Аспертини необъяснимым образом выпал из поля зрения сюрреалистов, а они могли бы признать его своим предшественником за изобретательность и оригинальность. Это заметно и в рисунках, оставшихся от поездок в Рим, Флоренцию, Лукку, Мантую, Венецию. Путешествия стали для него источником опыта — например, спуск в Золотой дом Нерона, где Аспертини, недисциплинированный турист, нацарапал на стене свое имя.

Поначалу Аспертини словно обрел собрата в феррарском художнике Лудовико Маццолино и с той же фантазией, но с большей тщательностью украшал свои работы нарисованными барельефами и гротесками, яркими и разноцветными, как на алтарном образе *Мадонна на троне со святыми* из Национальной пинакотeki Болоньи. Даже при явном соперничестве с Рафаэлем, как в алтарном образе из Сан Мартино Маджоре *Мадонна с Младенцем и святыми*, Аспертини откровенно отвергает любой порядок, любые схемы, его фигуры словно парят в пустоте, в некоем неопределенном пространстве. Тот же ирреальный дух ощущается и в работе *Пьета* для капеллы Гарганелли в церкви Сант Антонио,

Амиго Аспертини, *Мадонна на троне со святыми*,  
фрагмент, Болонья, Национальная пинакотекa



и в безумной алтарной картине для парижской церкви Сен Никола де Шам. Сущность и фантазия Аспертини с новой силой проявляются и во фресках церкви Сан Фреддиано в Лукке, где болонский живописец врывается в изящную то-сканскую атмосферу с цыганским сюжетом, полным страстей и карикатурно искаженных лиц. По сравнению с этим уличным шумом, с этим простонародным духом даже такой близкий Аспертини художник, как Филиппино Липпи, кажется академичным. Верно сказал об Аспертини Карло Чезаре Мальвазия: «Человек прихотливый и с богатой фантазией, который не пожелал подчиниться ничьей манере, хотя и учился у всех».

Амико Аспертини, *Мадонна с Младенцем и святыми*,  
фрагмент, Болонья, базилика Сан Мартино Маджоре





Амико Аспертини, *Мадонна на троне со святыми*,  
Болонья, Национальная пинакотека





Амико Аспертини, *Мадонна с Младенцем и святыми*,  
Болонья, базилика Сан Мартино Маджоре



## ДОССО ДОССИ

---

### ПЕРВЫЙ РОМАНТИЧЕСКИЙ ХУДОЖНИК ИЗ ФЕРРАРЫ

Доссо Досси жил в Ферраре и отстраненно рассматривал сверкающие чудеса великих живописцев предыдущего поколения: Козимо Туры, Франческо дель Косса, Эрколе де Роберти. Но интересовали его не они, а работавшие по соседству молодые романтические художники — *novveaих philosophes*: Джорджоне и Тициан, творившие революцию в Венеции. Мысль Доссо терялась в этих пейзажах, в этих лесах, он воспринимал как бесспорные образцы *Грозу, Трех философов, Сельский концерт*. Он хотел туда. В этих видениях, в этих природных идиллиях он с тоской ощущал «тепло далекого огня» из строчек Фосколо. И тогда он попытался приблизить эти пейзажи и зажечь их, возродив при этом традиционную иконографию.

Итак, его ранние работы — это первое объяснение в любви венецианской живописи и мастеру из мастеров, Джованни Беллини. Я говорю прежде всего о картине *Мадонна с Младенцем и музицирующим ангелом*, написанной для собора Лендинары, оплота феррарской культуры в Венто. Картина подписана Доменико Манчини и датирована 1511 г. Но некоторые, обращая внимание на искаженность стиля, видят руку молодого, едва-едва 20-летнего Доссо в фигуре отрешенного ангела, который увлеченно музицирует у ног сдержанной и серьезной Мадонны (отчетливо

Слева и на следующих страницах:

Доссо Досси, *Вакханалия*,  
фрагменты, Рим, Капель Сант Анджело





напоминающей Мадонну *Алтаря Сан Дзаккария* Беллини, созданного в начале века, как раз когда созрел талант кумиров Доссо — Джорджоне и Тициана). Это предположение, если оно верно, вполне согласуется с последующим развитием художника. Доссо пишет *Нимфу и сатира* (Галерея Палатина), *Вакханалию* (Рим, Национальный музей Каstell Сант Анджело), *Три возраста человека* (Нью-Йорк, Музей Метрополитен), *Отдых на пути в Египет* (Уффици), *Оплакивание Христа* (Лондонская Национальная галерея), *Энея и Ахата на ливийском берегу* (Вашингтон, Национальная галерея), *Цирцею* (Галерея Боргезе), *Юпитера, рисующего бабочек* (Краков, замок Вавель). Это лишь некоторые из шедевров, созданных в течение десяти лет после смерти Джорджоне, между 1510 и 1520 г.

Из всех художников Доссо Досси предложил самое романтическое и увлеченное переосмысление мира Джорджоне и молодого Тициана — в росписях залов Феррарского замка. Эти сельские пейзажи Венето между Эсте, Монселиче, Конельяно, Азоло, Эвганейскими и Берийскими холмами превращаются у Досси в мифологические пространства, в священные леса, где золотятся утренние и вечерние зори, а над рекой, над По, текущей к морю, сияют радуги. Это одновременно реальность и грезы, жаркие и страстные видения, полыхающие красками пейзажи. Есть здесь и чисто литературные отсылки, иллюстрации к сценам из мифов и рыцарских поэм и романов. Фантазия Доссо вплоть до хронологических совпадений кажется созвучной вымыслам Лудовико Ариосто, автора *Неистового Роланда* (первое издание 1516, второе 1521).

С 1514 г. Доссо был придворным живописцем Феррары и работал у Альфонсо д'Эсте в период украшения Алебастр-

Доссо Досси, *Цирцея*,  
фрагмент, Рим, Галерея Боргезе