

ПАРМИДЖАНИНО ФРАНЧЕСКО



Ф. Пармиджанино. «Мадонна с Младенцем, святым Захарием, Марией-Магдалиной и святым Иоанном». Ок. 1530. Галерея Уффици (Флоренция).

ПАРМИДЖАНИНО (Parmigianino; наст. фам. Маццола, Mazzola) Франческо (Джироламо Франческо Мария) (11.1.1503, Парма – 24.8.1540, Касальмаджоре близ Пармы), итал. живописец, рисовальщик и гравёр. Сын пармского живописца Филиппо Маццола (ок. 1460 – 1505) и воспитанник братьев отца – художников Микеле (ок. 1469 – после 1529) и Пьера Иларио (ок. 1476 – 1545), П. рано проявил большую одарённость и сформировался во многом самостоятельно. В ранних работах – росписях капелл в ц. Сан-Джованни-Эванджелиста в Парме (1522) и ступетты Паолы Гонзага в замке Рокка-Санвитале в Фонтанеллато (ок. 1523) заметно стремление, отталкиваясь от принципов [Корреджо](#) (в мастерской которого П. работал в 1518), обрести собств.

индивидуальность. В росписях ступетты, воспроизводя тему и структуру росписей Корреджо в мон. Сан-Паоло, П. отходит от гармоничного иллюзионизма своего учителя в пользу сложных пространственных эффектов и динамизма декорации. Творч. формирование П. завершилось в Риме (1524–27), где наибольшее впечатление на него произвели работы [Рафаэля](#), [Микеланджело](#), что нашло отражение в картинах «Мадонна со

спящим Младенцем и маленьким Иоанном Крестителем» (1526–27, Музей Каподимонте, Неаполь), «Видение св. Иеронима» (1527, Нац. галерея, Лондон). Здесь он также познакомился с [Россо Фьорентино](#), вместе с которым обратился к изучению алхимии. В 1527–31 П. работал в Болонье, где в его произведениях появляется элемент религ. патетики («Обращение св. Павла», 1527–28, Худож.-историч. музей, Вена; «Мадонна с розой», 1529–1530, КГ, Дрезден, и др.). П. становится одним из самых ярких выразителей эстетики [маньеризма](#) (см. илл. к этой статье). Стремясь к воплощению в живописи образа, рождённого воображением художника, он вырабатывает индивидуальную манеру, в основе которой не опора на натуру, а отвлечённая гармония змеевидных линий, искусств. света, иррационального пространства и холодного сияющего колорита. П. воспринимал худож. творчество как алхимич. процесс – непрерывный и изменчивый, нацеленный на преобразование материи. Эта манера получила законченное выражение в произведениях последнего десятилетия жизни художника, созданных преим. в Парме: «Мадонна с Младенцем, св. Захарием, Марией Магдалиной и св. Иоанном» (ок. 1530), «Мадонна с длинной шеей» (1534–40, обе – галерея Уффици, Флоренция), «Мадонна со св. Стефаном и Иоанном Крестителем» (ок. 1539 – 1540, КГ, Дрезден). Росписи свода арки и апсиды в ц. Санта-Мария-делла-Стекатта в Парме (1531–39) отличаются более классич. стилем, в котором претворились впечатления, полученные от декораций «Золотого дома» имп. Нерона в Риме и росписей Рафаэля в ватиканских Лоджиях и на Вилле Мадама.

Значит. место в творчестве П. занимает портрет. Начав с необычного «Автопортрета в выпуклом зеркале» (ок. 1523, Худож.-историч. музей, Вена), написанного на дерев. полусфере и представляющего фигуру в намеренном



Ф. Пармиджанино. Портрет Галеаццо Санвитале. 1524. Музей Каподимонте (Неаполь).

искажении (пример [анаморфозы](#)), П. создал целую галерею портретов, отличающихся обилием аксессуаров, сложными композициями с фонов-средой (портрет Лоренцо Чибо, 1525, Гос. худож. музей, Копенгаген; портрет Галеаццо Санвитале, 1524; «Антея», 1535–37, оба – Музей Каподимонте), а также стремлением передать спонтанность модели («Портрет мужчины, оторвавшегося от чтения», 1523–24, Худож. галерея, Йорк; портрет с тем же названием, 1525–26, Худож.-историч. музей, Вена; Автопортрет, ок. 1540, Нац. галерея, Парма). П. был блестящим рисовальщиком, предпочитавшим жанр незаконченного рисунка, наброска, в котором с утончённым артистизмом воплощал свои фантазии. Сходные черты определяют и гравюры П. – он стал одним из первых европ. мастеров, обратившихся к [офорту](#) с его живописными возможностями. Рисунки П. охотно воспроизводили в гравюре, в частности У. да Карпи, работавшим в технике [кьяроскуро](#).

П. оказал большое влияние на итал. живопись 16 в., элементы его сложного и изысканного изобразит. языка обогатили живописную практику не только маньеристов, но и ведущих мастеров венецианского Позднего Возрождения: П. [Веронезе](#), Я. [Тинторетто](#), Я. [Бассано](#) и др. Большим авторитетом иск-во П. пользовалось у мастеров [болонской школы](#) рубежа 16–17 вв. Благодаря графике влияние П. распространилось далеко за пределы Италии вплоть до [Фонтенблоской школы](#) и рудольфинского кружка в Праге, они стали одним из источников интернац. маньеризма.

Литература

Лит.: Freedberg S. Parmigianino. His works in painting. Camb., 1950; L'Opera completa del Parmigianino. Mil., 1980; Giampaolo M. di. Parmigianino. Catalogo completo. Firenze, 1991; Chiusa M. C. Parmigianino. Mil., 2001; Parmigianino e il manierismo europeo: atti del convegno internazionale di studi. Mil., 2002; Parmigianino incisore: catalogo completo delle incisioni / A cura di E. Mistrali. Parma, 2003; Пармиджанино в веках и искусствах: к 500-летию со дня рождения. (Кат. выставки). СПб., 2004; Ekserdjian D. Parmigianino. New Haven, 2006; Parmigianino: Zitat, Porträt, Mythos / Hrsg. A. Nova. Perugia, 2006; Gnann A. Parmigianino: die Zeichnungen. Petersberg, 2007. Bd 1–2.