

№ 61 (2021)

DOI: https://doi.org/10.25807/22225064_.2021_61_61

Между школами Венеции и Террафермы. Особенности стиля и иконографии «Мужского портрета» Джованни Баттиста Морони из собрания Государственного Эрмитажа

А. А. Пиотровская

*Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств,
Санкт-Петербург*

Between the Schools of Venice and the Terraferma. Features of Style and Iconography of the “Male Portrait” by Giovanni Battista Moroni from the Collection of the State Hermitage Museum

A. A. Piotrovskaja

Scientific-research Museum of the Russian Academy of Arts, St. Petersburg

**Ключевые
слова:**

*Морони,
Бергамо,
Моретто,
Терраферма,
Ренессанс,
позднее Возрождение,
феррарская
школа, венецианская
школа.*

Keywords:

*Moroni,
Bergamo,
Terraferma,
Moretto,
Renaissance,
school of
Ferrara,
Venetian
school.*

Творчество одного из последних портретистов позднего Возрождения Джованни Баттиста Морони (1520–1578) ныне практически забыто в России. Автор статьи подробно останавливается на стилистических и иконографических особенностях единственного произведения художника в собрании Государственного Эрмитажа — «Мужском портрете». Данное произведение до сих пор не подвергалось полному исследованию и лишь кратко анализировалось в литературе XIX–XX вв., где авторы видели в этой картине исключительно черты венецианских мастеров и не останавливали свое внимание на слиянии черт разных художественных школ. Автор выявляет в работе смесь художественных тенденций разных регионов: школ Венеции, Террафермы и Феррары, разбирая особенности портрета и влияния на живописца других мастеров.

The art works of one of the last portrait painters of the Late Renaissance Giovanni Battista Moroni (1520–1578) is now practically forgotten on the territory of Russia. The author of the paper examines the stylistic and iconographic features of the only work of the artist in the collection of the State Hermitage - “Portrait of a Man”. This work has not been fully studied and has only been briefly analyzed in the literature of the 19th–20th centuries, where the authors considered this painting exclusively with the features of the Venetian masters and did not pay their attention to the combination of the features from different art schools. In his paper the author reveals a mixture of artistic tendencies from different regions: the schools of Venice, Terraferma and Ferrara, analyzing the features of the portrait and the influence of other masters on the painter.

Биография Джованни Баттиста Морони известна в общих чертах. Художник родился в Альбино близ Бергамо между 1520 и 1525 гг. Последовательно восстановить информацию о творческом развитии мастера на протяжении практически всей жизни на данный момент невозможно — многие произведения не датированы. Морони учился в Брешии у Алессандро Бонвичино, прозванного Моретто да Брешиа. Также он работал в Вероне, Тренте, Бергамо и других городах, как и его учитель.

Расцвет его творчества приходится на 1550-е гг., а уже после 1560 г. Морони начал получать все меньше заказов от местной знати, у которой не было достаточно финансовых возможностей. Умер художник в 1578 г. в Бергамо [2, с. 332–333].

Как правило, исследователи выделяют два центра художественной жизни на территории Терафермы: Бергамо и Брешию [1, с. 92]. Морони обычно причисляют к бергамской школе живописи, так как, по некоторым данным, большую часть времени он работал там. Хотя в свете современной науки наличие только двух центров на территории материковой части Венецианской республики в XVI в. может считаться спорным утверждением.

В собрании Государственного Эрмитажа хранится одна работа ученика Моретто да Брешиа. Дж. Б. Морони прославился как портретист, и в нашей коллекции хранится его «Мужской портрет» (ил. 1).

Данная картина упоминается в иностранной литературе, посвященной художнику, или в публикациях более общего характера, но не анализируется в полной мере. Примерами тому являются книги М. Грегори [8, р. 269], Г. Лендорффа [9, р. 136] и Р. Камминга [7, р. 149]. Отечественная историография представлена крайне узким кругом имен. Несмотря на то что работа поступила в императорское собрание еще в 1770 г., она очень плохо исследована. До этого портрет хранился у Ф. Троншена в Женеве [5, с. 225]. В электронном каталоге Государственного Эрмитажа тем не менее указано, что портрет поступил из собрания Л. А. Кроза,



Ил. 1. Джованни Баттиста Морони. Мужской портрет. Середина 1560-х гг. Холст, масло. 57,5 × 50 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

барона де Тьера в Париже в 1772 г. [6]. По какой причине информация о провенансе неидентична, сейчас сказать трудно. Изначально картина называлась «Портрет Пьетро Аретино». В более поздних каталогах 1863 и 1869 гг. уже значилась как «Мужской портрет», но в каталогах 1889–1912 гг. составители вернулись к предположению о том, что на картине изображен Пьетро Аретино. Данная гипотеза возникла из-за неправильного прочтения латинской надписи в нижней части портрета, где последнее слово читали как греческое «Аретон». Затем в каталоге 1869 г. он был назван «Мужским портретом». В каталоге А. И. Сомова [4, с. 106] была попытка оспорить эту версию и вернуть работе прежнее

название, но подтверждения, что на портрете изображен П. Аретино, нет и по сей день. Поступил «Мужской портрет» как произведение Тициана, но уже в каталоге 1863 г. автором произведения был назван Морони. Данная атрибуция до сих пор не оспаривалась [5, с. 225].

В книге «Тициан и венецианский портрет XVI века» И. А. Смирнова упоминает о Морони и анализирует его работу как написанную под влиянием Лоренцо Лотто [3, с. 132]. И. А. Смирнова отмечает, что портрет был создан в 1550-е гг., это противоречит данным из каталога Т. Д. Фомичевой. В каталоге приводится сравнение с «Портретом молодого человека», который ныне называется «Портретом двадцатидевятилетнего джентльмена» (ил. 2), и говорится о том, что данная картина была написана в 1560-е гг. Датировка «Мужского портрета» до сих пор является дискуссионным вопросом. Не менее интересны для исследователя и его иконографические и стилистические особенности.

И. А. Смирнова в кратком анализе «Мужского портрета» бергамца пишет о том, что Морони, как и Лоренцо Лотто, использует латинские надписи для символического наполнения произведения. В нижней части «Мужского портрета» действительно есть надпись “Nosce te aphton”, что исследователи переводят как «Познай самого себя». Также И. А. Смирнова сравнивает стилистические особенности живописи двух мастеров. По мнению исследователя, цветовая гамма, техника наложения красок сближают творчество двух провинциальных художников [3, с. 132].

Нельзя с этим не согласиться. И. А. Смирнова, отмечая заслуги Морони как портретиста, тем не менее уделяет внимание тому, что произведения Лотто более психологически наполнены. Морони, в отличие от Лотто, не уделяет такого внимания показу личностных характеристик портретируемого [3, с. 132]. Это утверждение не вполне верно. Современники и исследователи находили портреты Морони чрезвычайно натуралистичными и индивидуализированными, «полными правды» [10, р. 64]. Морони создавал реалистическое изображение, не приукрашивал модель. Особенно тщательно он выписывал глаза, пытаясь придать взгляду героя более яркие эмоциональные оттенки.

Это относится и к «Мужскому портрету» из Государственного Эрмитажа. Перед нами мужчина с тяжелым, даже суровым взглядом, в богатых одеждах, отороченных мехом. Заказчик смотрит прямо на зрителя, как будто через секунду заговорит с ним. Морони запечатлевает некий момент времени. Часто (возможно, подражая своему учителю) художник писал поколенные портреты и портреты в полный рост на фоне архитектурного сооружения, герой мог опираться на колонну.



Ил. 2. Джованни Баттиста Морони. Портрет двадцатидевятилетнего джентльмена. 1567. Холст, масло. 56,9 × 44,4 см. Академия Каррара, Бергамо

Здесь мастер обходится минимальными средствами для передачи настроения, индивидуальности героя. Он намеренно не дает зацепок, благодаря которым можно было бы предположить род деятельности модели. Морони пишет личность, индивидуума, который целостен сам по себе без атрибутов и других деталей. Подсказкой могла бы служить надпись, но пока все, что она может нам дать, — это информацию о том, что человек был незаурядного ума, эрудирован, скорее всего, знал древние языки. С другой стороны, эта надпись может соответствовать принципам гуманизма и антропоцентризма, ставящим во главу угла человека, его способность к рациональному анализу и научному подходу в познании мира не только окружающего, но и внутреннего.

Глухой фон призван в данном случае сконцентрировать все внимание зрителя на портретируемом, на диалоге с ним, на познании его как личности, пускай и безмянной. Выполненный в серовато-коричневых тонах, он соответствует общему тону работ Морони. Морони, как и его учитель Моретто да Брешиа, с особым вниманием относится к способу наложения краски на поверхность холста в зависимости от того, что именно он хочет написать. Мазок будет вздыбленный, плотный в тех местах, где художник пытается передать мягкость меха и, наоборот, гладким в написании черт лица. Лицо неизвестного выполнено объемно, даже скульптурно, что отдаляет Морони в целом от венецианской школы живописи и школы Террафермы, где преобладала ориентация на натуралистичность либо, наоборот, на идеализированность, но мастера пользовались исключительно живописной трактовкой формы. Подобное «оскульптуривание» живописи можно встретить в произведениях феррарской школы.

Феррара в XVI в. представляла собой важный культурный и торговый центр. Герцогство вело активную торговлю с Венецией и Вероной. В Вероне Морони работал некоторое время, возможно, был и в Венеции. Вероятно, он мог видеть графические листы или копии, сделанные с работ Козимо Тура, Франческо дель Косса или других мастеров. Если сравнить портреты Морони и ученика Гарофало (Бенвенуто Тизи) Джироламо да Креспи, то можно заметить похожие черты; например, если сравнить работу Морони с «Мужским портретом» феррарца (ил. 3). Довольно жесткие границы, которые благодаря венецианским влияниям и непосредственно Моретто Джованни Баттиста Морони смягчает, но все равно недостаточно полно. Объемность, пластичность, некая физическая полнота форм сближает Морони с феррарскими мастерами. И серовато-коричневый тон, любимый Морони, использовал и Джироламо да Креспи в своих портретах.

Также в работе Морони можно увидеть серебристый отсвет, характерный для картин Моретто да Брешиа. В плане колорита и форм Джованни Баттиста Морони соединяет черты венецианской школы, сглаживая контуры, окружая фигуру портретируемого некой дымкой феррарской школы, выбирая более спокойные, темные тона, усиливая анатомическую плотность фигуры.

Иконография портрета необычна для произведений Морони. После 1550-х гг. он преимущественно выполняет поколенные портреты или



Ил. 3. Джироламо да Карпи. Мужской портрет.
Между 1545 и 1549. Холст, масло. 95,5 × 76 см.
Капитолийские музеи, Рим

портреты в полный рост, заказанные представителями буржуазии и аристократии. Эти портреты показывают благородство и статус портретируемых. Важное место в творчестве художника занимают портреты представителей разных профессий: адвокатов, портных и т. д. Погрудные портреты с глухим фоном встречаются крайне редко. Аналогичными по иконографическому строю картине из Эрмитажа можно считать два мужских портрета — «Портрет двадцатидевятилетнего джентльмена» (ил. 2) и «Портрет молодого человека (Графа Лупи?)» (ил. 4). Все три портрета мужские, погрудные и сопровождаются надписями на латинском языке. Надписи покрывают некий парапет, визуально отделяющий зрителя от портретируемого. Все портреты были выполнены примерно в одно время и практически в одном размере. Общий колорит, одежда этих людей довольно схожи, но все они явно разного возраста.

Как будто для Морони это была серия произведений, которые должны были составлять некую программу. К тому же интересен и сам формат портретов — погрудный, который мог быть заимствован у Лоренцо Лотто [2, с. 333] или нидерландских мастеров XV в. (ил. 5, 6). Второе даже вероятнее, так как у Лотто даже такие портреты, во-первых, написаны на условном фоне-заднике (за исключением «Мужского портрета (Авто-



Ил. 4. Джованни Баттиста Морони. Портрет молодого человека (Графа Лупи?). Ок. 1560. Холст, масло. 47,2 × 39,8 см. Национальная галерея, Лондон

портрет?)» 1540-х гг. из Музея Тиссена-Борнемисы в Мадриде, который написан на зеленом глухом фоне). Во-вторых, у нидерландских художников была традиция изображать портретируемого вполоборота с некой подписью на подобных плитах (иногда рамах) в нижней части картины и на глухом фоне.

Можно заключить, что Джованни Баттиста Морони, как и его учитель Моретто да Брешиа, не являлся последователем только венецианской школы и подпал под ее влияние, скорее, через трансформированную манеру учителя, нежели самостоятельно. Морони соединил в своем творчестве черты, присущие учителю (серебристый тон, легкая размытость контуров,



Ил. 5. Ян ван Эйк. Мужской портрет (Тимофей). 1432. Дерево, масло. 33,3 × 18,9 см. Национальная галерея, Лондон



Ил. 6. Петрус Крестус. Портрет картузианца. 1446. Дерево, масло. 29,2 × 1,6 см. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

технические приемы), и феррарской школы живописи (скульптурность форм, объемная пластика, нехарактерная для Моретто и венецианцев). От Лотто он частично заимствовал пастозную, очень плотную технику наложения красок на холст и, возможно, в целом тип погрудного портрета, который развился в его творчестве в большей степени под влиянием нидерландской школы XV в. Совместив все эти черты, Морони переработал их в собственной манере. Усилил психологическую трактовку образов, в частности взглядов моделей. Для него важным становится не столько статус, сколько род деятельности человека, а в случае с «Мужским портретом» из Государственного Эрмитажа, анализируемым выше, Морони сосредоточивает все внимание зрителя на настроении, характере, индивидуальности героев. «Мужской портрет» Джованни Баттиста Морони — произведение, показывающее талант живописца как самостоятельного мастера, не зависящего от венецианских художников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арган Дж.* История итальянского искусства. Т. 2. М., 1990.
2. *Дажина В. Д.* Морони // Культура Возрождения. Энциклопедия. М., 2011. Т. 2. Кн. 1. С. 332–333.
3. *Смирнова И. А.* Тициан и венецианский портрет XVI века. К вопросу о Высоком и Позднем Возрождении. М., 1964.
4. *Сомов А. И.* Императорский Эрмитаж. Каталог картинной галереи. Итальянская и испанская живопись. Т. 1. СПб., 1889.
5. *Фомичева Т. Д.* Венецианская живопись XIV–XVIII веков. СПб., 1992.
6. Электронный каталог Государственного Эрмитажа. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32228> (дата обращения: 15.01.2021).
7. *Cumming R.* Eyewitness Companions: Art. London: DK ADULT, 2005.
8. *Gregori M.* Giovan Battista Moroni: tutte le opere. Bologna: Poligrafiche Bolis Bergamo, 1979.
9. *Lendorff G.* Giovanni Battista Moroni. Der Porträtmaler von Bergamo. Winterthur: Schönenberger & Gall, 1933.
10. *Morelli G.* Italian Painters. The Galleries Of Munich and Dresden. London, 1907.

REFERENCES

1. *Argan Dzh.* Istoriya ital'yanskogo iskusstva. T. 2. M., 1990.
2. *Dazhina V. D.* Moroni // Kul'tura Vozrozhdeniya. Entsiklopediya. M., 2011. T. 2. Kn. 1. S. 332–333.
3. *Smirnova I. A.* Titsian i venetsianskiy portret XVI veka. K voprosu o Vysokom i Pozdnem Vozrozhdenii. M., 1964.
4. *Somov A. I.* Imperatorskiy Ermitazh. Katalog kartinnoy galerei. Ital'yanskaya i ispanskaya zhivopis'. T. 1. SPb., 1889.
5. *Fomicheva T. D.* Venetsianskaya zhivopis' XIV–XVIII vekov. SPb., 1992.
6. Elektronnyi katalog Gosudarstvennogo Ermitazha. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/32228> (data obrashcheniya: 15.01.2021).

7. *Cumming R.* Eyewitness Companious: Art. London: DK ADULT, 2005.
8. *Gregori M.* Giovan Battista Moroni: tutte le opere. Bologna: Poligrafiche Bolis Bergamo, 1979.
9. *Lendorff G.* Giovanni Battista Moroni. Der Porträtmaler von Bergamo. Winterthur: Schönenberger & Gall, 1933.
10. *Morelli G.* Italian Painters. The Galleries Of Munich and Dresden. London, 1907.

А. А. ПИОТРОВСКАЯ. Между школами Венеции и Терафермы. Особенности стиля и иконографии «Мужского портрета»...

Пиотровская Анна Александровна

Научная отрасль: изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.
Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств,
сотрудник научного отдела.
E-mail: a.piotrovskaya@yahoo.com