

УДК 7.034(450)5

ББК 85.143(3)

DOI 10.18688/aa2515-4-28

М. В. Лубникова

Мастерская Перино дель Вага в 1537–1547 годах: между влиянием творчества Рафаэля и Микеланджело

Имя Пьеро ди Джованни Буонакорси, прозванного Перино дель Вага (1501–1547), неразрывно связано с двумя масштабными фигурами эпохи Возрождения: Рафаэлем Санти и Микеланджело Буонарроти. Мастер творчески взаимодействовал с обоими титанами, и каждый из них по-своему оценил его как потенциального соратника. В этом отношении художник был по-настоящему уникальным счастливецом: Рафаэль и Микеланджело осознанно стремились к тому, чтобы работать в разных командах с принципиально разными подходами.

Ключевые различия между совместной работой с учениками у Рафаэля и Микеланджело заключались в том, что первый щедро делился с помощниками творческими задачами, а второй, напротив, предпочитал работать в одиночку и никого не подпускал к ключевым этапам создания произведений [6]. Рафаэль, открытый с людьми и внимательный к талантам учеников, распределял задачи в своей команде так, чтобы каждый мог проявить себя в ключе собственной специализации. Внутри его мастерской появилось сразу несколько подгрупп с собственными творческими задачами [2]. Микеланджело редко занимался живописью и предпочитал работать в одиночку, проявляя свой замкнутый и конфликтный характер: его помощники были либо безымянными подмастерьями, растиравшими краски и строившими ему леса, либо опытными самостоятельными мастерами, с которыми можно было говорить об искусстве, делиться эскизами, но не работать совместно [3; 5].

Микеланджело, безусловно, рассматривал Рафаэля и его окружение как соперников, ревновал к его успехам, обаянию и придворной ловкости и пытался отвоевать заказы мастерской Рафаэля для своих друзей [5]. Достаточно большой круг источников позволяет делать выводы об отношениях между мастерами. Во-первых, это сохранившаяся переписка художников. Например, емкое выражение Себастьяно дель Пьомбо, одного из протеже Микеланджело, описывало команду Рафаэля как «синагогу» [18, v. I, p. 32]; сам же Микеланджело в письмах к заказчикам сравнивал живопись мастерской с «блюдами из петухов» [5; 18, v. II, p. 232] и предлагал им сменить диету, выбрав работу Себастьяно. Во-вторых, это жизнеописания, созданные Джорджо Вазари, сторонником Микеланджело, многие из которых носят оценочный субъективный характер. Говоря о Перино дель Вага он, о чем будет сказано далее, последовательно подчеркивал вред способа работы, позаимствованного у Рафаэля [1].

Творчество Перино дель Вага занимает весомое место в итальянском искусстве XVI века. Он был выдающимся живописцем и декоратором эпохи маньеризма, входил в мастерскую Рафаэля, работал после его смерти на самых знатных заказчиков Рима и Генуи и стал в достаточно трудные с точки зрения экономического положения Рима в 1540-е годы основателем собственной мастерской, в которую входили такие прославленные мастера, как Даниеле да Вольтерра, Джироламо Сичоланте да Сермонета, Пелегрино Тибальди, Марко Пино и Марчелло Венусти.

В научной литературе источниками вдохновения для работ мастерской Перино обычно называются либо идеи и методы Рафаэля, либо манера Микеланджело. При этом практически никогда эти два влияния не анализируются совместно. Стилистически творчество Перино всегда было в некоторой степени ориентировано на творчество Микеланджело. Лучше многих своих современников он сумел синтетически воспринять стиль мастера и возвращался к изучению его новых произведений на разных этапах своей и его карьеры. Этому свойству работ Перино посвящено немало публикаций [12; 14; 22; 23]. При этом Перино всегда — и после смерти Рафаэля в 1520 г., и в работе с другими членами мастерской в 1520-е гг. в Риме, и после отъезда в Геную, и по возвращении в Рим в конце 1530-х гг., когда он, единственный из бывших учеников Рафаэля, возглавил свою собственную римскую мастерскую, — последовательно воссоздавал рафаэлевские методы работы с ателье, связанные с организацией самостоятельного труда нескольких групп учеников. Его преемничество по отношению к студии Рафаэля — это второй аспект, освещаемый в литературе о Перино [15; 19; 20; 24; 26].

Стилистическое разнообразие искусства Перино не осталось, разумеется, без внимания исследователей: помимо Микеланджело и Рафаэля, на него повлияло, например, творчество Пармиджанино [14, р. 169–172]. В 2001 г. в честь 500-летия со дня рождения Перино в палаццо Те в Мантуе была проведена выставка «Перино дель Вага между Рафаэлем и Микеланджело», в каталоге которой его рисунки, живописные и декоративные произведения сопровождаются рядом статей, освещающих влияния приемов других художников на его манеру [22]. При этом нигде не поднимается вопрос об особенностях личного взаимодействия Перино с Микеланджело и преодолении неизбежной, казалось бы, неприязни со стороны конкурента. Мы полагаем, что мастерскую Перино стоит рассматривать как своеобразный связующий элемент не только между двумя разными системами живописи, но и между двумя кардинально противоположными подходами к работе с учениками. Именно поэтому мастерская Перино манила молодых художников, искавших себе применение в Риме 1540-х гг., и стала примером для подражания или размышления со стороны современников. Не случайно биография Перино самая длинная в «Жизнеописаниях» Вазари после главы о Микеланджело [1, с. 769–789]. Перино был главным наследником римской мастерской Рафаэля, хранителем нововведений, зародившихся в его школе, и при этом привлек внимание Микеланджело не только как источник ревности и сарказма, но и как потенциальный союзник.

На наш взгляд, тот факт, что Перино удалось попасть в орбиту влияния обоих мастеров одновременно и сочетать в своей работе лучшие качества их принципиально разных методов, заслуживает отдельного разговора. Настоящая статья ставит целью заполнить пробел в литературе о мастерской Перино дель Вага и исследовать это со-

четание художественных методов, а также оценить последствия столь редкого синтеза для творчества Перино и его преемников. По нашему мнению, успех Перино в Риме во многом объяснялся как раз в том, что ему удалось совместить несовместимое и извлечь пользу из таких непохожих друг на друга художественных систем.

Перино никогда не включается исследователями в число так называемых микеланджелесков при том, что ими оказались сразу несколько его учеников — Марко Пино, Марчелло Венусти, Даниеле да Вольтерра, Пеллегрини Тибальди [7]. Но, по нашему мнению, своим успехом он во многом обязан изучению творчества Микеланджело. Это не только делало его работы более привлекательными в глазах заказчиков, но и заинтересовало самого Буонарроти. Микеланджело, безусловно, оценил творчество Перино и его трактовку своей манеры.

Если рассмотреть этапы творчества Перино дель Вага в хронологическом порядке, окажется, что внимание к особенностям работы и Рафаэля, и Микеланджело было приуще ему на каждом из них.

Перино, взявший прозвище дель Вага от некоего художника-учителя, был уроженцем Флоренции, и обучался там также у Ридольфо Гирландайо — друга Рафаэля и сына первого наставника Микеланджело, Доменико Гирландайо. Три художника — Микеланджело, Рафаэль и Перино — принадлежали к разным поколениям, но к одной творческой среде. Известно, что еще во Флоренции Перино начал изучать творчество Микеланджело и копировал его «Битву при Кашине». Однако личная встреча Перино с великими мастерами, как и у многих его современников, произошла не в родной Флоренции, а в папском Риме. Вначале по прибытии в Вечный город ему доставалась, как пишет об этом Дж. Вазари, «только сдельная работа в тамошних мастерских сегодня у одного живописца, а завтра у другого, наподобие поденного землекопа», «и с безмерной горечью мучился он сознанием того, насколько такой образ жизни мешает ученью» [1; с. 771]. Но в 1518–1520-х гг. Перино повезло вступить в ряды разветвленной студии Рафаэля — сначала помощником Джованни да Удине в создании лепных орнаментов и рельефов для Ватиканской лоджии Льва X, а затем полноправным живописцем.

После юношеского опыта изучения «Битвы при Кашине» Перино вновь столкнулся с творчеством Микеланджело уже в 1518 г. Параллельно с работой над ватиканской Лоджией он получил задание от Рафаэля копировать Сикстинские фрески. Вазари пишет, что в этот момент Перино «следовал приемам и манере Рафаэля из Урбино» [1, с. 771]. Сам Рафаэль постоянно изучал антики и работы своих великих современников и сплавлял лучшее из них в своем творчестве, следуя традиции изучать *buon disegno* [4]. Микеланджело гневно говорил, что Рафаэлю повезло увидеть его фрески прямо в процессе создания и украсть его приемы¹. Думается, что многие новички в мастерской Рафаэля получили опыт критического и вдумчивого изучения Сикстинского потолка, и Санти мог комментировать для них, что именно считает важным в манере другого мастера. Отмечалось, что стиль Перино в это время был гораздо более «изящным», отличным от «имперского» стиля Рафаэля: якобы, не будучи приближенным Санти, он самостоятельно взял что-то от его манеры, усвоив приемы Россо Фьорентино и Пармиджанино [20, р. 51]. Нам же кажется, что Рафаэль мог осознанно поощрять разноо-

¹ Записано Асканио Кондиви в 1553 г. [25, в. II, р. 1029].

бразие стилей и самостоятельность членов своей мастерской, стремясь, в духе гуманистического воспитания, развить в каждом из своих подопечных присущий только ему талант. Используя композиционные эскизы Рафаэля, Перино создавал самостоятельные с точки зрения стиля маньеристические произведения, носившие, как и творчество всех членов мастерской, имя одного Рафаэля [11; 14, р. 486]. Еще до знакомства с Россо в 1523 г. ученики Рафаэля в собственном духе меняли стиль своего мастера, изобретая маньеристические приемы.

Следующим этапом развития манеры Перино стало его самостоятельное творчество после смерти Санти. Перино продолжил работать со своим бывшим наставником, Джованни да Удине, завершая заказы Рафаэля. Как и прежде, мастера разделили творческие задачи: теперь Джованни занимался лепным декором, а Перино — фресками [21, р. 73–152]. Позже, благодаря браку с сестрой одного из любимых учеников Рафаэля, Джанфранческо Пенни, он унаследовал многочисленные рисунки Рафаэля. Подобно Рафаэлю, Перино проявлял большую ловкость в общении с людьми и умел заключать выгодные союзы. В то же время он продолжал внимательно относиться к творчеству круга Микеланджело. Например, он использовал фигуры святых капеллы Боргерини церкви Сан Пьетро ин Монторио (1516–1524), выполненные Себастьяно дель Пьомбо по рисункам Микеланджело, как прообраз для своих пророков в капелле Пуччи церкви Сантиссима Тринита деи Монти (1524–1527) [12]. Микеланджело заметил и положительно оценил это понимание своей манеры в работах бывших соратников Рафаэля. Он состоял в переписке с Джованни да Удине и добивался, чтобы именно он декорировал свод Новой Сакристии во Флоренции².

В 1527 г. началось предпоследнее десятилетие жизни Перино, связанное с работой в Генуе. Он пропал из поля зрения как Микеланджело, так и бывших соратников по боттеге Рафаэля. При этом он создал собственную большую мастерскую, обучил помощников полноценной совместной работе и, конечно, именно как преемник методов Рафаэля был избран Андреа Дориа для украшения его палаццо. В генуэзские годы (Перино применял некоторые методы Ридольфо Гирландайо, например, сочетание в рисунках серебряного штифта и чернил; использование цветной бумаги, белил, темперы [19]. Продолжилось и его увлечение работами Микеланджело: очевидно, он видел капеллу Медичи во Флоренции и воспринял из нее взаимосвязь динамичных частей композиций в их сочетании с архитектурой. В этом состояло его отличие от многих других мастеров, копировавших отдельные фрагменты фигур Буонарроти или же пытавшихся повторить его способ изображения мускулатуры: Перино, имевший опыт работы в мастерской Рафаэля, смотрел на чужие произведения комплексно и мог воспринять их пластику и художественные решения целиком. Если другие художники цитировали отдельные орнаментальные решения, то Перино уловил сам новый принцип построения иллюзорного архитектурного пространства и расположения в нем фигур. Благодаря этому у Перино появилось большое количество последователей. В духе Микеланджело создавались и росписи, и даже мебель.

² Сохранилось письмо Джованни да Удине из Венеции к Микеланджело во Флоренцию от 27 апреля 1522 г. См. [19, в. II, р. 347–348].

Наконец, последний этап творчества Перино связан с его возвращением в Рим около 1537 г. и продлился десять лет вплоть до его кончины в 1547 г. Мастерская, сформировавшаяся вокруг Перино в это время, практиковала тот же подход к совместной работе, заведенный Рафаэлем и была так же ориентирована на стиль Микеланджело. При этом Перино удалось привлечь внимание самого значительного заказчика того времени, папы Павла III Фарнезе, стать его придворным художником и заполучить крупнейшие заказы. Команде Перино были поручены и шпалера для Сикстинской капеллы, и фрески цокольной зоны стен Станцы делла Сеньятура, и оформление Сала Реджа в Ватикане, и росписи апартаментов в Замке Святого Ангела и Палаццо дель Кампидольо Одновременно поступало много заказов от римской знати: мастерская расписывала церковные капеллы и фасады дворцов. Перино координировал работу множества помощников.

Не исключено, что уже в самом начале своего второго римского периода Перино передавал свои рисунки другим мастерам, не следя за их воплощением в живописи. М. Херст предполагал, что лист, послуживший эскизом для Якопино дель Конте в Оратории флорентийского братства Мизерикордия Сан Джованни Деколлато, Перино создал не для этого проекта, а для Пизанского собора [16, р. 402]. В таком случае, отчасти взаимодействие Перино с коллегами было похожем на взаимодействие Микеланджело с микеланджелесками, которых щедро снабжали рисунками, но не привлекали к совместной работе.

В свое время Рафаэль создал мастерскую, трансформировав работавшую в Ватикане *impresa grande*, иными словами, убедил зрелых, опытных и самостоятельных мастеров работать под своим началом и своим именем наряду с учениками. [6, с. 81–85] Перино в его последний римский период удалось отчасти повторить этот опыт. Он нанял целый ряд талантливых ассистентов, которые работали под его началом: например, Марко Пино, Джироламо Сичоланте, Марчелло Венусти, Даниеле да Вольтерра, Просперо Фонтана. Синтетический характер стиля Перино и его навыки руководителя помогли ему в глазах молодого поколения стать заменой Рафаэлю. Многие из работавших с ним художников получали свои собственные задачи, связанные со специализацией. Показательно, что в мастерскую включился бывший руководитель Перино, Джованни да Удине: как и Рафаэль, Перино мог подчинить себе более опытных художников с собственным творческим почерком и именем. Художники съезжались к Перино из разных городов, и некоторые из них получали задачу изучать классические древности: например, миланец Гульельмо делла Порта участвовал в раскопках во владениях Фарнезе и выполнял лепнину по эскизам Перино. Некоторые мастера, например, Джироламо Сичоланте, руководили иногда собственными группами помощников.

Схема работы Перино над заказами не была, как и у Рафаэля, зафиксированной раз и навсегда [26]. Как правило, реставраторы отмечают, что Перино редко писал фрески самостоятельно: он скорее создавал эскизы и затем вносил финальные штрихи в готовую живопись [15, в. II, р. 112]. С другой стороны, лепнина по эскизам Перино зачастую получалась у помощников совершенно непохожей на рисунки мастера, как, например, фигура таурокампа, выполненная на потолке Зала Реджа³. В целом надо отме-

³ Перино дель Вага. Морской монстр с головой быка. Около 1541–1545. Черный мел, перо, чернила. Королевская коллекция, Виндзор. Inv. PL 0502; Перино дель Вага. Тритон. Перо, чернила. Галерея Уффици, Флоренция. Inv. 1596-E.

тить, что Перино куда меньше, чем Рафаэль, доверял ассистентам создание эскизов: видимо, в этом проявился иной склад характера и иные педагогические приемы. Но сами заказы мастерской Перино красноречиво говорят о том, что папский престол считал его преемником Рафаэля: в 1541 г. именно ему поручили добавить на цоколь Станцы делла Сеньятура монохромные росписи, то есть дополнить живопись Санти.

Кроме того, среди художников, повлиявших на стиль Перино 1540-х гг. называют Полидоро и его фасадные монохромные росписи: от него Перино воспринял застывшую выразительность манеры *all'antica* [8]. Возможно, в это время Перино осознанно обратился в очередной раз к стилистике работ выходцев из родной для себя мастерской Рафаэля.

В биографии Перино, составленной Джорджо Вазари, можно найти немало пассажей с критикой мастерской и ее методов. Перино якобы неспособен отказать кому-либо из заказчиков — и из-за этого готов жертвовать качеством работ; как и Рафаэль, он работает с помощниками, тогда как «тот, кто жаждет славы, должен все делать сам» [1, с. 788]. Вазари всячески стремился возвысить творчество Микеланджело на страницах своего труда и осуждал как его конкурентов — в первую очередь Рафаэля и Перино, так и тех, кого приближал к себе Буонарроти — например, Даниеле да Вольтерра. Надо думать, Вазари двигало стремление прославить себя самого как главного соратника Микеланджело. Дж. Сапори высказала сомнение в том, что Вазари не лукавил, когда, упоминая свои собственные росписи в палаццо Канцеллерия, утверждал, что напрасно привлёк ассистентов и должен был расписать «Зал Ста Дней» самостоятельно: ведь, если бы он писал столько метров фресок один, как, по его утверждению, должен был бы работать Перино, и создал столько эскизов, он потратил бы на работу огромное количество времени [24]. Не будучи на собственном опыте знакомым с устройством студий Рафаэля и его соратников, Вазари навсегда оставался, как заметил П. Джоаннайде, «узником собственной идеологии» и не мог трезво оценить преимущества чужого метода работы [27, р. 66]. Думается, нападки на успех Перино как руководителя коллектива были связаны с тем, что Вазари завидовал монополии его мастерской, использовавшей генуэзский опыт, а также практику и славу Рафаэля.

Одновременно с влиянием опыта Рафаэля на мастерскую Перино 1540-х гг., которое мы описали выше, нельзя не отметить и продолжавшееся взаимодействие мастера с творчеством Микеланджело. При этом Перино признавал, что творения Микеланджело, которым он подражает, являются недостижимым для него идеалом мастерства. Клаудио Толемеи в письме к Аполлонио Филерете из Рима около 1540 г. упоминал, что Перино не решается даже сравнивать себя с Микеланджело, поскольку это его опозорит [23, р. 34]. Вероятно, Перино полагал, что сравнение с гением будет в любом случае не в его пользу.

Микеланджело же, в свою очередь, откликался в своем стиле на интерпретации своей же пластики в творчестве Перино, Джованни да Удине и Пармиджанино. В отличие от Вазари, он не только внимательно следил за карьерой Перино, но и, как ни странно, был не против соседства своих работ с его произведениями. Именно Микеланджело сам предложил нанять Перино для того, чтобы оформить лепниной и росписью потолок над своей живописью в капелле Паолина в Ватикане. Вероятно, он также знал

и одобрял, что именно Перино предложили дополнить шпалерой нижнюю часть стены под его «Страшным судом» около 1542 г. При этом, конечно, сыграло роль и то, что эта так и не вытканная шпалера должна была оказаться в Сикстинской капелле вместе со шпалерами школы Рафаэля и дополнить общий ряд. Но мнение Микеланджело в любом случае играло важную роль.

Любопытно, что, возможно, Микеланджело даже советовал своим друзьям познакомиться с более ранними работами школы Рафаэля в Генуе и Мантуе. М. Корсо и А. Джеремика проанализировали документы о пребывании Франческо Сальвиати на Севере Италии в 1539–1541 гг. и пришли к выводу, что он изучал генуэзские работы мастерской Перино [10]. Вазари изучал творчество Джулио Романо в Мантуе в 1541 г. Португальский художник Франсиско де Оланда записал в воспоминаниях, что во время его путешествия 1538 г. сам Буонарроти помогал ему составлять маршрут и, видимо, упомянул важность изучения работ Перино для Андреа Дориа в Генуе [17, р. 85–87]. Круг Микеланджело не был мастерской в полном смысле этого слова, но они много рассуждали об искусстве. Можно представить, как со временем Рафаэль и Микеланджело поменялись местами: сначала Санти, как было сказано выше, отсылал учеников смотреть Сикстинскую капеллу, потом Буонарроти советовал знакомым сходить съездить в Геную. Конечно, тот факт, что бывшие ученики Рафаэля последовательно подражали ему, Микеланджело, не могло не льстить мастеру, тем более что это подражание прекрасно удавалось им в силу их собственного опыта рисовальщиков и создателей композиционных замыслов.

Именно мастерская Перино доминировала в Риме вплоть до конца понтификата Павла III (1534–1549). После смерти Перино в 1547 г., в 1550-х гг., один из его учеников, предположительно декоратор Пьетро Венале, дописал сохранившееся в Ватикане большое живописное *modello* для так и не вытканной шпалеры для Сикстинской капеллы (холст, темпера; теперь в галерее Спада, Рим), зеркально повторив рисунок Перино [9, р. 53]. Это говорит о том, что интерес к наследию Перино со стороны заказчиков сохранился и после его смерти — и он оставил после себя школу, художников, способных продолжить его дело и построить собственную карьеру. Особенно это касается Даниеле да Вольтерра и Просперо Фонтана. Такие мастера, как Марко Маркетти, Фонтана, Маццони и Тибальди, переходили из команды в команду, вступая после смерти Перино во временные союзы. Как уже было сказано, многие из них вошли в близкий круг Микеланджело. Еще во время завершения работ в капелле Паолина в конце 1540-х гг. Микеланджело стал присматриваться к ученикам Перино в поисках нового союзника, который заменил бы Себастьяно дель Пьомбо, скончавшегося в 1547 г. Находясь в творческом кризисе, Микеланджело не мог не оценить целую команду, работавшую здесь же в Ватикане и так прекрасно подготовленную подражать ему. Не будучи сам полноценным учителем [3], Микеланджело обрел в учениках Перино воплощение своей мечты и стал активно передавать Даниеле да Вольтерра, наследнику мастерской Перино, свои рисунки для последующего воплощения в живописи. Даниеле, таким образом, стал обладателем коллекции эскизов Рафаэля, Перино и Микеланджело.

Многим новичкам в Риме 1540–1550-х гг., таким, как Таддео Цуккаро, Федерико Бароччи, Джироламо Муциано предстояло некоторое время оставаться одиночками, как Микеланджело, и никогда не включиться в большую постоянно действующую развет-

вленную мастерскую Перино и его помощников [6, с.211–217]. Но его опыт оказал на них важное влияние. Перино повезло несколько раз оказаться в нужное время в нужном месте и проявить свои таланты руководителя и придворного, рисовальщика, декоратора и живописца так, что его мастерская была близка и новаторским находкам студии Рафаэля, и стилю, и славе Микеланджело.

Искусство Микеланджело влияло на творчество Перино на всех его этапах, поскольку мастер изучал, копировал и внедрял в свои работы понимание пластики, пришедшее Буонарроти. Немаловажно, что не только заказчики и помощники, но и сам Микеланджело оценил это качество. Многие, кто подражал Микеланджело при его жизни, вызывали у него неудовольствие и ревность своими карьерными успехами, и особенно это касалось помощников его главного конкурента, Рафаэля. Однако же Перино, судя по всему, заслужил его одобрение, что не могло не способствовать его успеху в Риме 1537–1547 гг. При этом так же комплексно Перино подошел к наследию родной для себя мастерской Рафаэля. Он последовательно прививал своим помощникам разнообразные навыки, которые были присущи мастерской Санти; доверял им творческие задачи; включал в число участников мастерской опытных художников; обращался к стилю выходцев из мастерской Рафаэля, например, к манере Полидоро да Караваджо. Метод его работы, безусловно, был ориентирован на мастерскую Рафаэля. Он был и наследником его рисунков, и новым руководителем для целого ряда художников, работавших с ним. Этот момент был хорошо известен в Риме и подкреплял статус Перино как придворного живописца. Перино не обращался к *modus operandi* Микеланджело и всегда доверял ученикам гораздо больше, чем просто техническую помощь и разговоры об искусстве. И все же, на наш взгляд, успех Перино у заказчиков, высокая оценка его искусства современниками и расширение его римской мастерской было связано именно с редким сочетанием в его искусстве творческого взаимодействия, перенятого опыта и одобрения и со стороны Рафаэля, и со стороны Микеланджело.

Литература

1. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. — М.: Альфа-книга, 2017. — 1278 с.
2. Дунина М. В. Специализация в римской мастерской Рафаэля. Распределение задач и объединение талантов // Искусствознание: журнал по истории и теории искусства. — 2018. — № 3. — С.50–73.
3. Дунина М. В. Микеланджело-воспитатель: особенности творческой индивидуальности и система преподавания // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — М.: МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2019. — С. 634–643. — DOI 10.18688/aa199-5-57.
4. Лопухова М. А. Цитаты и заимствования в раннем творчестве Рафаэля. Опыт систематизации // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2024. — № 4.1. — С. 285–298.
5. Лубникова (Дунина) М. В. «Лук вместо наскучивших блюд из петухов»: соперничество в римском художественном мире после смерти Рафаэля // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 14 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2024. — С. 337–344. — DOI 10.18688/aa2414-4-26.
6. Лубникова М. В. От Рафаэля до Кавалера д'Арпино. Устройство римских живописных мастерских XVI века. — М.: НЛО, 2024. — 320 с.

7. *Alessandro L. D., Seccaroni C.* Le composizioni devozionali del tardo Michelangelo attraverso la lettura critica dei dati tecnici // *Michelangelo a colori*. Marcello Venusti, Lelio Orsi, Marco Pino, Jacopino del Conte. Catalogo della mostra / Palazzo Barberini — Roma: De Luca, 2019. — P. 59–62.
8. *Cieri Via C.* Polidoro da Caravaggio e Perin del Vaga a Roma: una competizione sull'antico fra invenzione, copia e variazione // *Monumenta Documenta*. — 2012. — No. 1. — P. 63–74.
9. *Corso M., Geremicca A.* Nei dintorni di Perino. Francesco Salviati a Genova in un documento inedito // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*. — 2013. — No. 2. — P. 286–295.
10. *Corso M., Geremicca A.* Perino's Model for the Spalliera of Michelangelo's Last Judgement // *Perino del Vaga for Michelangelo. The Spalliera of the Last Judgement on the Galleria Spada. With Documents on Perino's Life and Work from 1537 to 1547* / Eds B. Agosti, S. Ginzburg. — Rome: Officina Libraria, 2021. — P. 38–55.
11. *Dacos N.* Le Logge di Raffaello: maestro e bottega di fronte all'antico. — Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1986. — 367 p.
12. *Davidson B. F.* Early Drawings by Perino del Vaga. Part II // *Master Drawings*. — 1963. — Vol. I. — No. 3. — P. 19–26.
13. *Davidson B. F.* Perino del Vaga e la sua cerchia: addenda e corrigenda // *Master Drawings*. — 1969. — Vol. VII. — No. 4. — P. 404–409.
14. *Freedberg S. J.* Painting in Italy. 1500–1600. — Harmondsworth: Penguin Books, 1970. — 761 p.
15. *Gaudioso E., Gaudioso Alberti F. M.* Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant' Angelo 1543–1548. Progetto ed esecuzione. — Roma: De Luca Editore, 1981. — 2 vols.
16. *Hirst M.* Perino del Vaga and his Circle // *The Burlington Magazine*. — 1966. — Vol. 108. — No. 761. — P. 398–405.
17. *Hollanda F. de.* Dialoghi di Roma. — Roma: Bagatto Libri, 1993. — 237 p.
18. *Il Carteggio di Michelangelo* / Eds P. Barocchi; R. Ristori. — Firenze: Sansoni, 1965–1983. — 5 vols.
19. *Oberhuber K.* Observations on Perino del Vaga as a Draughtsman // *Master Drawings*. — 1966. — Vol. IV. — No. 2. — P. 170–182.
20. *Oberhuber K.* Perino del Vaga e Raffaello // *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*. Catalogo della mostra / Ed. E. Parma. — Milano: Electa, 2001. — P. 51–56.
21. *Parma Armani E.* Perin del Vaga: L'anello mancante: studi sul manierismo. — Genova: Sagep, 1986. — 372 p.
22. *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*. Catalogo della mostra / Ed. E. Parma. — Milano: Electa, 2001. — 352 p.
23. *Perino del Vaga for Michelangelo. The Spalliera of the Last Judgement on the Galleria Spada. With Documents on Perino's Life and Work from 1537 to 1547* / Eds B. Agosti, S. Ginzburg. — Rome: Officina Libraria, 2021. — 176 p.
24. *Sapori G.* Maestri, botteghe, équipes nella decorazione dei palazzi romani. Perino del Vaga, Salviati, Vasari e Zuccari // *Bollettino d'arte. Numero speciale: Palazzi del Cinquecento a Roma*. — 2017. — P. 1–52.
25. *Shearman J.* Raphael in Early Modern Sources. — New Haven: Yale University Press, 2003. — 2 vols.
26. *Thalvacchia B.* Raphael's Workshop and the Development of a Managerial Style // *The Cambridge Companion to Raphael*. — Cambridge: Cambridge University Press, 2005. — P. 167–185.
27. *Vasari G.* The Life of Raphael / Eds. P. Joannides, R. Scorza. — London: Thames&Hudson, 2020. — 224 p.

Название статьи. Мастерская Перино дель Вага в 1537–1547 годах: между влиянием творчества Рафаэля и Микеланджело

Сведения об авторе. Лубникова, Мария Владимировна — кандидат искусствоведения, научный сотрудник. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Волхонка, 12, Москва, Российская Федерация, 119019; m.v.lubnikova@gmail.com; SPIN-код: 7565-2254; ORCID: 0000-0003-0220-9310; Scopus ID: 57204188024

Аннотация. Статья посвящена сплетению во многом противоположных стилей и подходов к организации работы с учениками Рафаэля и Микеланджело в работе мастерской Перино дель Вага и является попыткой ответить на вопрос, как мастеру удавалось сочетать опыт Микеланджело и Рафаэля как ориентир в работе своих учеников. Как правило, Перино рассматривают отдельно как бывшего ученика и наследника Санти и как художника, близкого по стилю Микеланджело. При этом если принять во внимание оба фактора, становится ясно, почему именно Перино интересовался манерой Буонарроти и воспринял его стиль комплексно, а также почему работавший в одиночку Микеланджело благосклонно относился к разветвленной студии Перино. Приверженец методов Микеланджело Вазари резко осуждал работу мастерской Перино, утверждая, что тот, кто хочет добиться успеха, должен все делать сам.

Сам же Микеланджело, изначально ревновавший к успеху Рафаэля и его учеников, относился к Перино с уважением и впоследствии старался приблизить к себе его учеников в качестве соратников. Статья объясняет перемену в отношении Микеланджело последовательным стремлением Перино подражать его манере, привитым ему Рафаэлем, и показывает, что разносторонняя подготовка ассистентов, введенная Рафаэлем, помогла Перино воспитать целую плеяду талантливых художников, ставших впоследствии микеланджелесками.

Ключевые слова: Итальянский Ренессанс, Чинквеченто, Перино дель Вага, Микеланджело Буонарроти, Рафаэль Санти, художественные мастерские, Рим эпохи Возрождения

Title. Perino del Vaga's Workshop in 1537–1547: between the Influences of Raphael and Michelangelo

Author. Lubnikova, Maria V. — Ph. D., researcher, curator. Pushkin State Museum of Fine Arts, Volkhonka, 12, 119019 Moscow, Russian Federation; m.v.lubnikova@gmail.com; SPIN-code: 7565-2254; ORCID: 0000-0003-0220-9310; Scopus ID: 57204188024

Abstract. The article is devoted to the unity of largely opposite styles and approaches to organization of collective work with students of Raphael and Michelangelo in Perino del Vaga's workshop. It is an attempt to answer the question of how the master managed to combine the experience of Michelangelo and Raphael as a guide in the work of his assistants. As a rule, Perino is considered separately as a former student and heir of Santi and as an artist close in style to Michelangelo. At the same time, if we take into account both factors, it becomes clear why Perino was interested in perceiving his style in a complex manner, as well as why Michelangelo, who used to work alone, favorably treated Perino's ramified studio. Vasari, an adherent of Michelangelo's methods, sharply condemned the work of Perino's workshop and said that anyone who wants to succeed must do everything by himself. However, Michelangelo, initially jealous of the success of Raphael and his students, treated Perino with respect and subsequently tried to bring his students closer to him as associates. The article explains the change in Michelangelo's attitude by Perino's consistent desire to imitate his manner, instilled in him by Raphael, and shows that the versatile training of assistants instituted by Raphael helped Perino to educate a whole galaxy of talented artists who would later become Michelangelo's followers.

Keywords: Italian Renaissance art, Cinquecento, Perino del Vaga, Michelangelo Buonarroti, Raphael Santi, Renaissance workshop practice, artistic workshops, Renaissance Rome

References

Agosti B.; Ginzburg S. (eds). *Perino del Vaga for Michelangelo. The Spalliera of the Last Judgement on the Galleria Spada. With Documents on Perino's Life and Work from 1537 to 1547*. Rome, Officina Libraria Publ., 2021. 176 p.

Alberti Gaudioso F. M.; Gaudioso E. (eds). *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant' Angelo 1543–1548. Progetto ed esecuzione*. 2 vols. Rome, De Luca Editore Publ., 1981. (in Italian).

Alessandro L. D.; Seccaroni C. Le composizioni devozionali del tardo Michelangelo attraverso la lettura critica dei dati tecnici. *Michelangelo a colori. Marcello Venusti, Lelio Orsi, Marco Pino, Jacopino del Conte*. Rome, De Luca Publ., 2019, pp. 59–62 (in Italian).

Barocchi P.; Ristori R. (eds). *Il Carteggio di Michelangelo*. Florence, Sansoni Publ., 1965–1983. 5 vols. (in Italian).

Cieri Via C. Polidoro da Caravaggio e Perino del Vaga a Roma: una competizione sull'antico fra invenzione, copia e variazione. *Monumenta Documenta*, 2012, no. 1, pp. 63–74 (in Italian).

Corso M.; Geremicca A. Nei dintorni di Perino. Francesco Salviati a Genova in un documento inedito. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 2013, no. 2, pp. 286–295 (in Italian).

Dacos N. *Le Logge di Raffaello: maestro e bottega di fronte all'antico*. Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato Publ., 1986. 367 p. (in Italian).

Davidson B. F. Early Drawings by Perino del Vaga. Part 2. *Master Drawings*, 1963, vol. 1, no. 3, pp. 19–26.

Davidson B. F. Perino del Vaga e la sua cerchia: addenda e corrigenda. *Master Drawings*, 1969, vol. 7, no. 4, pp. 404–409 (in Italian).

Dunina M. V. Specialization in Raphael's Roman Workshop. Distribution of Tasks and Collaboration of Talents. *Iskustvoznanie (Art Studies Magazine)*, 2018, no. 3, pp. 50–73 (in Russian).

Dunina M. V. Michelangelo-Educator: Creative Individuality and Teaching Method. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 9. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2019, pp. 634–643. DOI 10.18688/aa199-5-57 (in Russian).

Freedberg S. J. *Painting in Italy. 1500–1600*. Harmondsworth, Penguin Books Publ., 1970. 761 p.

Hirst M. Perino del Vaga and his Circle. *The Burlington Magazine*, 1966, vol. 108, no. 761, pp. 398–405.

Hollanda F. de. *Dialoghi di Roma*. Rome, Bagatto Libri Publ., 1993. 237 p. (in Italian).

Joannides P.; Scorza R. (eds). Vasari G. *The Life of Raphael*. London, Thames&Hudson Publ., 2020.

Lopukhova M. A. Quotations and Borrowings in Raphael's Early Work. Experience of Systematization. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGHPA*, 2024, vol. 4, no. 1, pp. 285–298 (in Russian).

Lubnikova M. V. From Raphael to Cavalier d'Arpino. The Organization of Roman Painting Workshops of the 16th Century. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2024 (in Russian).

Lubnikova M. V. "Onions for those who are tired of capons": Rivalry in the Roman Artistic World after Raphael's Death. Zakharova A. V.; Maltseva S. V.; Staniukovich-Denisova E. Iu. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 14. Lomonosov Moscow State University; St. Petersburg, NP-Print Publ., 2024, pp. 337–344. DOI 10.18688/aa2414-4-26 (in Russian).

Oberhuber K. Observations on Perino del Vaga as a Draughtsman. *Master Drawings*, 1966, vol. 4, no. 2, pp. 170–182.

Parma Armani E. *Perin del Vaga: Lanello mancante: studi sul manierismo*. Genoa, Sagepub Publ., 1986. 372 p. (in Italian).

Parma E. (ed.) *Perino del Vaga tra Raffaello e Michelangelo*. Milan, Electa Publ., 2001. 352 p. (in Italian).

Sapori G. Maestri, botteghe, équipes nella decorazione dei palazzi romani. Perino del Vaga, Salviati, Vasari e Zuccari. *Bollettino d'arte. Numero speciale: Palazzi del Cinquecento a Roma*, 2017, pp. 1–52 (in Italian).

Shearman J. *Raphael in Early Modern Sources*. New Haven, Yale University Press Publ., 2003. 2 vols.

Talvacchia B. Raphael's Workshop and the Development of a Managerial Style. *The Cambridge Companion to Raphael*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2005, pp. 167–185.

Vasari G. *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architettori*. 9 vols. Florence, Sansoni Publ., 1878–1885 (in Italian).