

«Мадонна Фрис» Андреа дель Сарто в интерпретации Понтормо

Статья посвящена проблеме атрибуции картины, исторически принадлежавшей галерее Эрмитажа, куда она поступила в 1779 г. в составе коллекции британского консула в Венеции Джона Удни (Уднея). Изначально приписанная Андреа дель Сарто, а позднее считавшаяся копией, она может быть определена как работа Якопо Карруччи, прозванного Понтормо. О ее не меньшей известности, чем прототип Андреа дель Сарто, свидетельствуют многочисленные копии, одна из которых находится в собрании Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств. *Ключевые слова:* живопись XVI века; флорентийская живопись; Андреа дель Сарто; Понтормо; Джон Удней, Мадонна Фрис, Государственный Эрмитаж; галерея Мальмезон

Irina Artemieva

The “Madonna Fries” by Andrea del Sarto and its Interpretation by Pontormo

The article is dedicated to the discussion of the authorship of the painting acquired in 1779 from the collection of John Udney, at that time British Consul in Venice, and formerly belonged to the Hermitage. Initially attributed to Andrea del Sarto and later regarded as a copy, it might be ascribed to Jacopo Carrucci named Pontormo. To testify to its former fame, there are many copies, and one of them is now in the collection of the Museum of the Academy of Fine Arts. *Keywords:* painting of the 16th century; Florentine painting; Old Testament; Andrea del Sarto; Pontormo; The State Hermitage museum; John Udney, Madonna Fries, Galerie du Malmaison

В 1935 г. копия с «Мадонны Фрис» Андреа дель Сарто¹ (ил. 1) была передана в Музей Академии художеств из фондов Эрмитажа,

куда она поступила в 1814 г. из собрания императрицы Жозефины в Мальмезоне². Стилистические особенности живописи были настолько характерными и при этом так отличались от индивидуальной манеры Андреа дель Сарто, что вызвали предположение об авторстве его самого талантливого ученика – Якопо Карруччи, прозванного Понтормо. Вместе с тем качество исполнения не позволяет рассматривать это произведение как оригинальное, что заставляет предполагать существование написанной Понтормо интерпретации «Мадонны Фрис».

Картина, которая может смело претендовать на прототип мальмезонской копии и на авторство Понтормо, не так давно возникла в поле зрения: в 2021 г. она была приобретена для частной коллекции во Флоренции из известного московского собрания Феликса Вишневского (ил. 2). Однако ее предыдущая история прослеживается на протяжении более двухсот лет.

«Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем»³ происходит из основного собрания Картинной галереи Эрмитажа, куда она поступила в 1779 г. как оригинал Андреа дель Сарто в составе 60 живописных работ, приобретенных еще в 1769 г. по распоряжению Екатерины II у английского торгового консула в Венеции Джона Удни (Уднея), но прибывших в галерею лишь через десять лет, в 1779 г. В рукописный каталог Миниха (1773–1789) внесена со следующим комментарием: «André del Sarto. 2171. La Vierge, l’Enfant Jesus et le petit Saint Jean. Le goût de dessein, le Coloris vigoureux; la fonte admirable des Couleurs et les draperies peintes avec la plus grande facilité de pinceau, font de ce Tableau une pièce capitale et un des plus beaux ornements de la Collection Impériale. Sur bois. Haut 1. ar. 6 ½. V. large 1. ar. 1. V.» («Андреа дель Сарто. 2171. Святая Дева, младенец Иисус и маленький Иоанн Креститель. Высокое мастерство в рисунке, энергичный колорит; восхитительная цветовая гамма и виртуозная легкость кисти в исполнении драпировок выдают в этой картине капитальное произведение мастера и одно из лучших украшений императорской коллекции. На дереве. В. 1 аршин 6 ½ вершков, д. 1 аршин 1 вершок») [1].

В 1797 г. картина упомянута в первом томе описи Лабенского: «645. Андрея Дель Сарта. Богоматерь со Христом и Иоанном Крестителем. выш[ина]: 1 арш[ин] 6 ½ верш[ков]: ши[рина]: 1 арш[ин]: 1 верш[ок]. 2171. Приписка карандашом: На дереве, в 4 Комн. Эрмитажа» [2]. Тогда же на обороте была проставлена красная сургучная печать с монограммой «ПП» под короной, а на лицевой стороне внизу красной краской написан номер 645 (не сохранился).

В 1805 г. композиция воспроизведена в «*Galerie de l'Ermitage, gravée au trait d'après les plus beaux tableaux qui la composent, avec la description historique, par Camille, de Genève... Ouvrage... publié par F. X. Labensky...*» [6, с. 120] (ил. 3). В 1838-м картина вошла также в «*Livret de la Galerie Impériale de l'Ermitage...*» [13, р. 50] как работа Андреа дель Сарто, находящаяся в зале № 4 (Итальянской школы) Императорского Эрмитажа.

При составлении «Описи картинам и плафонам, состоящим в заведывании II Отделения Императорского Эрмитажа 1859 года» внесена в 3-й том описи: «2249. Оказалась на лицо в 1859 году. Богоматерь с младенцами Иисусом и Иоанном. Пис.: на дереве. Раб. Андрея дель Сарто. 23×17 ½. № 42 Во 2-м зале Итал. школы. По предписанию Г. обер-гофмаршала от 5 ноября 1862 г. № 1153. в Московский Музейм.» [3]. Номер 2249, написанный черной краской на обороте картины, сохранился.

С 1862 г. картина находилась в Румянцевском музее в Москве. Упоминается в описании «Художественной галереи... московского Публичного и Румянцевского музея», составленном А. Новицким в 1888 г., как старинная копия работы Бронзино с Андреа дель Сарто [5, с. 58–59]. Возможно, номер 192, проставленный черной краской на обороте вверху, относится ко времени пребывания картины в Румянцевском музее (с 1924 г. – Музее изящных искусств, затем ГМИИ им. А. С. Пушкина). Впоследствии, видимо, была передана в Комиссию Госфонда, так как в советский период оказалась в коллекции Феликса Евгеньевича Вишневского, на что указывает и отметка в ключе описи картин 1859 г. Государственного Эрмитажа: «...картина в собрании Вишневского в Москве».

При столь впечатляющей истории картины в России, прослеженной на протяжении двух с половиной столетий, почти ничего нельзя сказать о ее происхождении и более раннем нахождении в итальянских коллекциях. Однако поступление работы в Эрмитаж от Джона Уднея свидетельствует, что по крайней мере в середине XVIII столетия она прошла через руки знатоков и людей чрезвычайно сведущих [4, с. 172].

Джон Удней, родившийся в 1727 г., происходил из шотландских дворян. В 1757-м он приехал в Венецию в качестве свободного коммерсанта и быстро стал правой рукой стареющего консула Смита, который и предложил своего молодого партнера в качестве преемника на посту британского консула в Венеции (официальное назначение произошло в 1761 г.). С 1776 до 1787 г. Удней был британским консулом в Ливорно, с мая 1787 по февраль 1788 г. – поверенным в делах в Тоскане. Покинул Италию в 1797 г., спасаясь от нашествия армии Наполеона. На всем протяжении своей итальянской карьеры был одним из наиболее успешных и ловких торговцев живописью, скрупультно изучавшим венецианской и тосканской аристократии, и был конкурентом известных Томаса Дженкинса и Джеймса Байрса. Поставлял картины русскому двору не только в 1779, но и позднее – в 1781 г. [8, р. 121].

Наиболее вероятно, что «Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем» была приобретена Уднеем в Тоскане до 1768 г. (когда консул представил Екатерине II список из 62 картин), поскольку венецианские коллекции составлялись по преимуществу из работ местной школы.

Атрибуция Андреа дель Сарто основывалась, возможно, на исторических сведениях, известных Уднею, но не дошедших до наших дней. Однако всего через несколько лет после поступления коллекции Джона Уднея в Эрмитаж, между 1785–1787 гг., в Риме графом Йозефом фон Фрисом (1765–1788) была приобретена идентичная композиция и также с авторством Андреа дель Сарто⁴ (ил. 4). Ее история до момента продажи также неизвестна, хотя сама покупка наделала много шума и к картине оказалось привлечено широкое внимание, не без участия И.-В. Гёте, который записал

16 июля 1787 г.: «Граф Фрис приобретает без счета, включая Мадонну Андреа дель Сарто за 600 цехинов. В прошлом марте Ангелика [Ангелика Кауфманн] предлагала за нее 450 – и получила бы за эту сумму, если бы не возражал бдительный муж [т. е. Антонио Дзукки]. Теперь оба кусают локти. Картина невероятной красоты, такой, что невозможно подобную себе даже вообразить, не увидев воочию» [12, S. 496]. В том же 1787 г. Кауфманн написала в Риме портрет графа Йозефа на фоне «Тезея» работы Антонио Кановы – еще одно громкое приобретение. Тогда же с картины Рафаэлем Моргеном была исполнена гравюра (Британский музей, Лондон). Поскольку Йозеф фон Фрис в следующем году скончался, его коллекции перешли младшему брату Морицу и были перевезены в Вену. В 1824 г. Мориц продал лучшие работы своего собрания, и «Мадонна» Андреа дель Сарто, как и «Тезей с Минотавром» Кановы, перешли в собственность 3-го маркиза Лондондерри [10, р. 149]. Его потомок, 5-й маркиз Лондондерри, продал картину барону Лионелю Ротшильду между 1854–1870 гг. Ее последним владельцем стал Энтони Ротшильд, завещавший свое поместье Аскотт Хаус в графстве Бэкингем Национальному фонду (Ascott Estate, Buckinghamshire, National Trust) [14].

Нет сомнения, что «Мадонна Фрис» – оригинал и великолепный образец искусства Андреа дель Сарто, живописца, «лишенного недостатков» («Pittore senza ettori»), и хотя в прошлом высказывались сомнения в том, что работа выполнена им собственноручно [11, р. 196], после экспонирования на выставке 1955 г. (до того работа была почти вне внимания критики) ее назвали «одним из главных и притом наименее известных итальянских произведений в Великобритании, лучшим на выставке, уникальным образцом (не считая Национальной галереи и собрания Уоллеса), демонстрирующим всю силу и мощь искусства Андреа дель Сарто» [15, р. 292–295].

Сомнения в авторстве и различные противоречивые мнения, высказывавшиеся в прошлом, как полагают, объясняются, с одной стороны, недоступностью картины, долгое время скрытой в частном загородном доме, а также особенностями ее композиции. Эти

особенности еще лучше проявляются при сравнении с работой из бывшего эрмитажного собрания, которая, в свою очередь, не просто малоизвестна, но вообще никогда не попадала в поле зрения исследователей творчества Андреа дель Сарто и его ближайшего окружения.

В оригинальной работе ярко проявляются лучшие особенности индивидуальной манеры Андреа дель Сарто: идеальный уверенный рисунок преобразуется в мягкие, эластичные формы благодаря умелому использованию светотени, напоминающей знаменитое леонардовское сфумато – прием, которым Андреа восхищался и изучал как во Флоренции, так и, очевидно, во Франции, где он оказался рядом с винчианцем в последний год его жизни (1518–1519). Светотеневые переходы от совсем легких до глубокой дымки гармонизируют тонко разработанную цветовую гамму, построенную на сдержанных полутонах – единственным ярким акцентом служит красный плащ маленького Иоанна. Общее тихое меланхолическое настроение композиции придают печальное задумчивое лицо Марии, робкая полуулыбка Иоанна Крестителя, загадочный недетский взгляд Иисуса, обращенный прямо на зрителя. При внешней разобщенности персонажей достигнуто безусловное эмоциональное равновесие и гармония.

Совсем в другом ключе решена интересующая нас картина из частного флорентийского собрания. Внешне буквально повторяя оригинал, она производит иное, почти прямо противоположное впечатление. Светотень утратила мягкость, усиlena настолько, что возникает ощущение неживой, мраморной холодности в инкарнате. Ее дополняет интенсивная цветовая гамма с резкими градациями, как, например, в переходе от светло-розового к лимонно-желтому на рукаве Мадонны, каждый цвет усилен по сравнению с прототипом Андреа дель Сарто – достаточно посмотреть на глубокие синие тона пейзажного фона, на полированный камень скалы.

По-иному воспринимается и разобщенность персонажей – в эмоциональной атмосфере нет и следа той теплоты, которой проникнута работа Андреа: Мадонна отвернулась вправо с отрешенным холодным видом, улыбка на лице маленького Иоанна

превращается в странную гримасу, придавая лицу почти порочное выражение, кудрявый белокурый Иисус сурово и недоверчиво смотрит на зрителя.

Нет сомнения, что перед нами – яркая интерпретация композиции Андреа дель Сарто, исполненная высокоталантливым мастером из ближайшего окружения флорентийского живописца, причем художником, уже ступившим на путь не «подражания природе», а созданию ее подобия, опираясь на свои внутренние, глубоко индивидуальные правила и критерии – то, что Вазари провозгласит «новой современной манерой» и получит название маньериизма. Эти особенности эрмитажной картины обратили на себя внимание еще в XIX в., когда в каталоге Румянцевского музея 1888 г. она была упомянута уже как «старинная копия с Андреа дель Сарто работы Бронзино». Действительно, в окаменелости форм, в скульптурной застылости персонажей много общего с манерой Аньоло Бронзино, и вполне вероятно, что он мог копировать во Флоренции картину Андреа дель Сарто, даже не будучи его учеником. Однако с не меньшей, а, пожалуй, и с большей вероятностью, автором бывшей эрмитажной работы мог быть учитель Бронзино – ближайший и наиболее одаренный ученик Андреа дель Сарто Якопо Понтормо. «Мадонна Фрис» Андреа дель Сарто датируется 1521–1522 гг. В эти годы Понтормо еще продолжал общаться со своим наставником, и его повторение могло быть исполнено приблизительно тогда же.

На близость манере Понтормо указывает как цветовая разработка – подобная той, что можно видеть в его знаменитой работе «Встреча Марии с Елизаветой» (Propositura dei Santi Michele e Francesco, Карминьяно), так и, в особенности, физиономический тип и выражение лица Иоанна Крестителя, схожий с тем же персонажем в эрмитажном «Святом семействе с Иоанном Крестителем»⁵. В этой связи весьма примечательно, что копия с «Мадонны Фрис», ныне находящаяся в собрании Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств, была изначально приписана Понтормо. Следует заметить, что она не единственная: среди множества копий с «Мадонны Фрис» выделяется ряд произведений (Galleria Palatina Palazzo Pitti, Firenze; Narodni galerie,

Praha; Lempertz 17.11.2007, лот 1300, etc.), прототипом для которых послужил не оригинал Андреа дель Сарто, а его талантливая интерпретация, ранее находившаяся в Эрмитаже, которую с полным основанием следует приписать руке Якопо Карруччи по прозвищу Понтормо.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Инв. № Ж-28. Холст, масло. 109,0×81,5 см. Передана в НИМ при РАХ по акту от 1/II – 1935. Список 2, № 6.

²Императорский Эрмитаж, Опись картинам и плафонам, состоящим в заведывании II Отделения Императорского Эрмитажа. 1859. № 2233.

³Дерево, масло, 102,0×77,0 см.

⁴Дерево, масло, 101,6×74,9 см. Поместье Аскотт, Национальный фонд (Ascott Estate, NT) 1535140.

⁵Инв. № ГЭ 5527. Холст (переведена с дерева), масло, 120,0×98,5 см.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Архив ГЭ. (Архив Государственного Эрмитажа). Ф. I. Оп. VI лит. «А». Д. 85. Т. II. Л. 115 об.–116.
2. Архив ГЭ. Ф. I. Оп. VI лит. «А». Д. 87. Т. I. Л. 107.
3. Архив ГЭ. Ф. I. Оп. VI лит. «Б». Д. 1 (Т. 3). Л. 85 об.–86.
4. Артемьева И. С. Коллекционер, делец, тайный агент. Джон Удней и его собрание в Эрмитаже // Искусствознание. № 3, 2021. С. 146–173.
5. Художественная галерея московского Публичного и Румянцевского музея : Критическо-исторический очерк / составил А. Новицкий. М., 1888.
6. Эрмитажная галерея, гравированная штрихами с лучших картин онью составляющих и сопровождаемая историческим описанием, сочиненным Камилем, урожденцем женевским. Т. I. / с французского перевел Сергей Глинка. СПб., 1805. С. 120.
7. Artemieva I. Un’episodio della nascita dell’Ermitage: il caso di Udney // Borean L. , Mason S., a cura di. Il collezionismo d’arte a Venezia. Il Settecento. Venezia : Marsilio, 2009. P. 120–139.
8. Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum: Aliense, Ludovico Carracci, Mazzoni // Ricche Minere. Rivista semestrale di storia dell’arte. Anno V. No. 9. 2018. P. 69–83.
9. Artemieva I., Bortnikova E. Lettera da Oranienbaum (II): Ippolito Scarellino, Pietro Liberi, Daniel Seiter // Ricche Minere. Rivista semestrale di storia dell’arte. Anno V. No. 14. 2020. P. 27–40.

10. *Biadi L.* Notizie inedite della vita d'Andrea del Sarto. Florence, 1829.
11. *Freedberg S. J.* Andrea del Sarto. Cambridge, Mass. : Belknap Press of Harvard University Press, 1963.
12. *Goethe J. W.* Die Italienische Reise, Gedenkausgabe. Bd. II Zurich. 1950.
13. Livret de la Galerie Impériale de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg: contenant l'explication des tableaux qui la composent, avec de courtes notices sur les autres objets d'art ou de curiosité qui y sont exposés. Saint-Pétersbourg. 1838.
14. National Trust Collections // site of National Trust. URL: <https://www.nationaltrustcollections.org.uk/> (дата обращения: 27.11.2022)/
15. *Waterhouse E., Garlick K.* The Italian exhibition at Birmingham // The Burlington Magazine. 1955. N 97.



1. Неизвестный флорентийский художник.
Копия картины Понтормо (Якопо Карруччи)
«Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем».
НИМ при РАХ. Инв. № Ж-27



2. Понтормо (Якопо Карруччи), Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем. Ок.1521–1522. Флоренция, частное собрание



3. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем. Иллюстрация в издании «Эрмитажная галерея, гравированная штрихами с лучших картин онуя составляющих и сопровождаемая историческим описанием, сочиненным Камилем, урожденцем женевским» [6, с. 120]



4. Андреа дель Сарто. Мадонна с Младенцем и Иоанном Крестителем (Мадонна Фрис). Ок. 1521–1522. Поместье Аскотт, Национальный фонд, Великобритания