

трофеями. Между 1520 и 1524 годами Корреджо был занят росписью церкви Сан Джованни Эвангелиста в Парме. В ее куполе он изобразил в центре парящую фигуру Христа, а по окружности расположил восседающих на облаках апостолов (илл. 67). Здесь впервые в купольной композиции чинквеченто применен иллюзионистический прорыв в пространство, в соответствии с чем фигуры изображены видимыми в сильных ракурсах снизу вверх. Идеи, выдвинутые в 15 веке Мантеньей и Мелозцо да Форли, получили здесь свое развитое выражение, так как наряду с применением ракурсов, смело использованных этими кватрочентистскими мастерами, Корреджо внес в свою фреску новое, в данном случае весьма существенное качество — повышенную динамику, которая придала композиции необходимую степень внутреннего единства и жизненной пульсации.

Еще дальше он пошел в начатой в 1524 году росписи огромного купола Пармского собора — главном произведении его зрелого стиля в монументальной живописи. В этой фреске, изображающей вознесение Марии, он создал грандиозную композицию из многих сотен полуобнаженных фигур, образующих целый сонм ангелов и святых, в окружении которых почти неразличимы главные персонажи росписи (илл. 69). Обилие фигур, бесконечное разнообразие сложных пластических мотивов граничит здесь с перегруженностью. В столь необычном для ренессансного искусства растворении индивидуального человеческого образа в массе парящих в облаках фигур и в их безудержной динамике, так же как и в общем замысле и композиционной структуре всей росписи в целом, обнаруживается прямое предвестие вихревых плафонных и купольных композиций барокко.

Другие особенности искусства Корреджо прослеживаются в станковой живописи, где он выступил как мастер монументальных композиций, равно как и произведений более камерного масштаба. Уже в одной из ранних его работ — огромной алтарной картине «Мадонна со