

Маргарита ГРИГОРЬЕВА

### ИКОНОГРАФИЯ КАРЛО ДЖЕЗУАЛЬДО: ВЫМЫСЕЛ И ПРАВДА

Жизнь Джезуальдо окутана слухами, полна неясностей, среди которых и не выясненная окончательно дата рождения (1560, 1561 или даже 1566 год), и убийство первой жены Марии д'Авалос, и обстоятельства пребывания в последние 15 лет жизни в собственном имении, сопровождавшиеся приступами меланхолии, проявлениями мазохизма (бичевание собственными слугами!), странными поступками, среди которых принятие необычных препаратов от странных женщин, находившихся в его замке, собственноручная вырубка леса в имении, возможное убийство младенца (впрочем, это уже наверняка из области легенд) и т. д.

Столь же неоднозначна ситуация и с иконографией Джезуальдо. Тем более что ни одного его прижизненного официального парадного портрета не сохранилось.

Хорошо известно, что после убийства в 1590 году первой жены и ее любовника, Фабрицио Карафы, графа д'Андрие, композитор укрылся в своем имении в Джезуальдо<sup>1</sup>. Там же в 1592 году он выстроил монастырь капуцинов, что засвидетельствовано в надписи над входом:

Dominos Carolus Gesualdus  
Compsae Comes HI.III. Venusii Princeps III.  
Nos templum Virgini Matri dicatum  
Aedesque religionis domicilium  
Pietatis incitamentum  
Posteris a fundamentis erexit.  
A.D. MDXCII

При монастыре была возведена часовня *Санта Мария делла Грациа*, которую украшает весьма примечательная алтарная картина, написанная в 1609 году. Ее глубоко живописные достоинства не слишком велики, особенно в сравнении с подобными картинами таких мастеров, как Джованни Беллини, Рафаэль или Тициан. Да и имя художника до сегодняшнего дня окончательно не установлено<sup>2</sup>.

И тем не менее упомянутая картина заслуживает пристального внимания, поскольку имеет непосредственную связь с личной историей Карло Джезуальдо.

Ее композиция, вполне традиционная для религиозной живописи, состоит из 4 ярусов. Наверху, в самом центре — Спаситель, левой рукой он обнимает сферу, а правая поднята в жесте судии. По пра-

<sup>1</sup> Джезуальдо — небольшой городок в 100 км к востоку от Неаполя и в 90 км к западу от Венозы.

<sup>2</sup> Согласно одним источникам, автором мог быть флорентийский живописец Джованни Бальдуччи, другие называют Сильвестро Бруно (чьи картины находились в замке Джезуальдо). Фигурирует также имя Джироламо Импарато.

вую его руку — Богоматерь и святой Франциск, по левую — архангел Михаил. Ниже, во втором ярусе, слева (от зрителя) изображена Мария Магдалина, справа — св. Катарина Сиенская, а за ее спиной — св. Доминик. Святые опознаются по типичной атрибутике: у Магдалины сосуд с мазью для помазания ног распятого Христа, у Катарины — доминиканское облачение терциариев, одежда сестры милосердия (поскольку она работала в больницах и лепрозориях), книга, лилия, которая здесь находится у св. Доминика за ее спиной; у св. Франциска бедное облачение; у предводителя воинства архангела Михаила, опирающегося левой рукой на щит, за спиной — колчан со стрелами.

В самом низу картины — огненная геенна или, может быть, чистилище, из которого пытаются вырваться грешники. В центре — загадочная фигурка младенца с крыльшками, а вокруг него — ангелочки.

Наибольший же интерес для нас представляет расположенный выше изобразительный ряд. Традиционно считается, что фигура стоящего на коленях человека, облаченного в костюм с пышным испанским воротником (т. н. горгерой) — это изображение Джезуальдо, рядом с которым в одеянии кардинала запечатлен его дядя по материнской линии Карло Борромео, архиепископ Милана.

Взоры всех присутствующих направлены вверх — к Всевышнему, символизируя просьбу о прощении<sup>1</sup>. Кардинал Борромео держит правую руку на плече коленопреклоненного Карло, и этот жест



Алтарная картина  
(«Il perdono di Gesualdo»)  
в часовне Санта Мария делла Грациа

символизирует обращение к Спасителю, как бы испрашивание у него прощения для племянника. Кающаяся Мария Магдалина, протягивая руки к Создателю, при этом смотрит на Джезуальдо, показывая тем самым за кого она просит. Да и св. Катарина, молящая о прощении, также указывает на коленопреклоненного грешника.

По своему содержанию картина перекликается с создававшимися примерно в то же время духовными сочинениями Джезуальдо (респонсориями и мотетами), тексты которых полны покаяния<sup>2</sup>.

Ценность алтарной картины из часовни Санта Мария делла Грациа для нас в том, что это единственное достоверное изображение Джезуальдо (надо полагать,

<sup>1</sup> Условное название этой картины — «Прощение Джезуальдо» («Il perdono di Gesualdo»).

<sup>2</sup> Тексты многих песнопений из «Sacrae cantiones» полны слов мольбы, направленных к личному и священному акту поиска спасения: *Hei mihi* — «Горе мне, Господи, ибо я zelo согрешил в жизни моей»; *Reminiscere miserationum* — «Вспомни милости Твои, Господи, и милосердие Твое, Господи Боже мой, и не припоминай грехи юности моей»; *Peccantem me* — «Грешу ежедневно и не каюсь — от того страх смерти мучит меня, что в преисподней нет спасения» (пер. с лат. С.Н. Лебедева).

писанное с натуры). И изображение это вызывает массу размышлений, порождая самые разные характеристики. По словам С. Грея, «не обязательно знать что-нибудь о жизни Джезуальдо, чтобы обнаружить в этих длинных, узких, косых глазах с их тонкими, но чрезвычайно очерченными бровями, в маленьком, сморщенном и чувственном рте, орлином носе, и немного поклатом лбе и выступающем подбородке знак предельной порочности, жестокости и мстительности. В то же самое время это слабое, а не сильное лицо — фактически почти женское. Физически он — тип выродившегося потомка длинной аристократической линии» [2, с. 42].

Но самой загадочной частью картины оказалась женская фигура, помещенная напротив Джезуальдо (в правом нижнем углу картины). Кто она? Дополнительная интрига заключается в том, что это не «она», а скорее «они», поскольку в разное время здесь были изображены две разные женщины. Да и вообще за четыре столетия своего существования картина перенесла различные изменения и повреждения (особенно во время землетрясения в Джезуальдо в 1980 году). Восстановительные реставрационные работы проходили с конца 1990-х и, наконец, 6 июня 2004 года прошло повторное освящение «Il perdono di Gesualdo» в Санта Мариа дела Грациа в Джезуальдо.

На картине, известной до 2004 года, женская фигура изображала монашку в черном платке, с молитвенно сложенными руками, взор которой тоже направлен к Спасителю. Г. Уоткинс (8) предположил, что это сестра Карло Борромео, которая, став монахиней, взяла имя Сестры Короны<sup>1</sup>.

Однако после реставрации выяснилось, что первоначально на этом месте была изображена совсем другая женщина, по всей вероятности, вторая жена композитора Леонора д'Эсте<sup>2</sup> — и не в одежде монахини, а, подобно мужу, в светском платье с пышным испанским воротником. Но изменение коснулись не только одежды женщины, но и ее взгляда. В то время как монашка смотрела вверх, взглядом, полным обожания Спасителя, в восстановленном варианте мы видим Леонору как единственную пассивную участницу — с пустым, безучастным взглядом в сторону (мимо Джезуальдо и кого бы то ни было). Правая рука Карло и левая Леоноры как будто протянуты навстречу друг другу, но так и не соединяются, передавая, возможно, их отношения в реальной жизни<sup>3</sup>.

В замене вполне светского изображения Леоноры некоей богоугодной монашкой, вероятно, отразились устремления Контрреформации, которая препятствовала тому, чтобы в изображениях в храмах присутствовали нерелигиозные фигуры<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Этим может быть объяснен венец (корона) на ее голове. Впрочем, бытовало также и предположение, что это — жена убитого Карафы, которая также стала монахиней.

<sup>2</sup> См. об этом: 7; 9.

<sup>3</sup> Супруги по большей части жили раздельно, при этом семейство д'Эсте периодически хлопотало о разводе.

<sup>4</sup> Кстати, подобные замены «непристойных» светских текстов благопристойными духовными (именуемыми контрафактурами) в то же самое время практиковались и в музыке. Показательно название песенного сборника, опубликованного в 1571 во Франкфурте: «Уличные песни, песни кавалеров и горцев, превращенные в христианские и допропорядочные, дабы искоренить со временем дурную и соблазнительную привычку петь на улицах, в полях и домах негодные безнравственные песенки, заменив их тексты душеспасительными и хорошими словами» (цит. по: Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Классика — ХХI, 2002. — С. 17).



Изображение Леоноры д'Эсте, проявившееся в отреставрированной картине «*Il perdono di Gesualdo*»



Изображение монахини в правом нижнем углу картины «*Il perdono di Gesualdo*», известное до 2004 г.

Загадочна фигура ребенка в центре картины. Некоторыми искусствоведами она идентифицируется как изображение Альфонсино, сына Карло Джезуальдо и Леоноры д'Эсте, но, скорее всего, таковой не является, поскольку Альфонсино умер еще в 1600 году. Вместе с тем, крылышки превращают изображение младенца в ангелочка. Возможно, это просто композиционный центр картины, объединяющий левую и правую ее стороны, но со смысловой точки зрения возможно рассматривать жест младенца и как приглашение в чистилище, ведь оба супруга словно стоят на краю ямы, как бы боясь туда ступить. Напомним, что в самом низу картины — геенна огненная, то место, в котором пребывают грешники. В своей книге 1973 года Уоткинс предположил, что среди них могли быть Мария д'Авалос и ее любов-

ник, ибо «что могло быть более соответствующим на картине, изображающей князя в акте мольбы прощения за его грехи, чем признать действие, за которое искалось прощение» [8, с. 33]. Однако, это умозаключение произвольно, ничем не подтверждено и потому крайне сомнительно.

Выбор персонажей для картины, наверняка принадлежащий заказчику, может поведать кое-что о характере Джезуальдо. Князь, как известно, не избежал дьявольских искушений, вот почему из святых на картине выбраны те, которые так или иначе сталкивались с дьяволом или демонами. Св. Франциск, изгоняющий демонов из Ареццо, был способен побороть дьявола. Архангел Михаил — предводитель войска ангелов и победитель дьявольских сил в небесных битвах<sup>1</sup>. Св. Катарина Сиенская

<sup>1</sup> «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе» (Откровение, 12: 7-9).

была волевой личностью, известной осуждением римских пап, королей и королев; она пережила чуму и ряд гражданских войн. Ее канонизация может восприниматься как прообраз повышения священного статуса Борромео. Мария Магдалина для Джезуальдо могла быть грешницей, нашедшей, согласно Евангелиям, спасение через изгнание нечистой силы, и именно в этом контексте она изображается здесь как личный проситель в его поиске прощения. В выборе фигур св. Франциска и св. Катарины могла также сыграть роль их причастность к стигматам.

В целом картина «Il perdono di Gesualdo» выполнена в маньеристском духе. Большое количество святых и других фигур, собранных вместе в одном пространстве, либо запутанное, либо буквальное их изображение, изящные телодвижения и жесты, обилие разнонаправленных рук, напряженность общего тона — все это характеризует маньеризм как последнюю стадию Возрождения. В духе маньеризма и некоторые причудливые детали — например, изображение св. Михаила в весьма вальяжной позе, с летучими сандалиями на ногах (как у древнеримского бога Меркурия), в платье с перьями и обычной шляпе (вместо воинственного шлема) на голове.

Кроме этой, главной, картины существует еще несколько, на которых, как считается, изображен Джезуальдо. Но если запрестольный образ в Санта Марии дела Грациа принимать за истинный облик композитора, то его портрет, выполненный Франческо Манчини в 1875 году и в настоящее время находящийся в консерватории Сан Пьетро-а-Майелла в Неаполе, достаточно сильно от него отличается. Вместо бледного удлинённого лица (в стиле Эль Греко) на нем изображен тучный сангвиник

с «Дали-подобными» усами и козлиной бородкой. Этот облик, очевидно, заимствован художником с картины XVIII века, где Джезуальдо изображен в группе из трех великих музыкантов прошлого, рядом с Гвидо Аретинским (разумеется, тоже неподлинным). Возможно, автор в аллегорической форме хотел сообщить о своеобразии, непредсказуемости композитора «второй» практики, как противопоставление умеренным композиторам «первой», типа прославленного его современника Палестрины.

Сегодня наши представления о внешности Джезуальдо вполне сложились, но вместе с тем и вновь затенились: единственный «подлинный» облик композитора, как считается, находится на алтарной картине, но известность получил также несколько иной портрет, широко распространившийся за последнее десятилетие во многом благодаря Интернету. На нем полуанфас изображен мужчина худощавого телосложения, аристократической внешности, в камзоле с испанским воротником-горгерой. Красочная палитра (в отличие от алтарной картины) скупа: используются только дымчато-лиловые цвета; сверху справа — стилизованная латинская маюскульная надпись:

DOMINUS CAROLUS GES[U]  
ALDUS VENUSII PRINCE[PS]  
COMPSAE COMES VIII<sup>1</sup>

Надпись до конца не видна, для более точного суждения необходимо было бы тщательно исследовать оригинальное полотно. Ни время создания, ни происхождение этого портрета (а уж тем более имя автора) не известны.

В частной переписке Гленн Уоткинс высказал предположение, что это анонимное изображение Джезуальдо — подделка. Он

<sup>1</sup> Господин Карл Джезуальдо, князь Венозы, граф Концы VIII.

утверждал, что видел эту репродукцию у итальянского кинорежиссера Рокко Бранканти, который уже в 1997 году сообщил ему, что сам портрет находится в чьей-то частной коллекции. Уоткинс полагает, что это современная, а не старая («не отражение Эль Греко») живопись (ученый обращает внимание на изображение рук, хотя оговаривается, что может и ошибаться).

Поскольку точных данных о портрете нет, попробуем порассуждать о нем логически. Если это подделка, а не настоящая живопись, зачем коллекционеру держать ее в своей коллекции? Она ведь в таком случае не имеет ценности, в том числе материальной, а ведь подделки имеют смысл только в случае коммерчески выгодных проектов. Эта же подделка может стоить весьма дорого: латинскую подпись сделать простому копиисту сложно или даже невозможно, в таком случае заказчик должен был обратиться к опытному палеографу, который занимался латинской эпиграфикой (каковых не так уж много) и заплатить, по видимому, немалые деньги. Кроме того, есть опасность, что такая подделка может быть разглашена. Маловероятно, чтобы коллекционер, заплатив деньги, держал бы поддельную картину в тайне. Скорее всего, он захотел бы продать ее, и за немалые деньги, с учетом своих затрат. Можно предположить лишь, что некий частный коллекционер натолкнулся на какой-то старинный портрет Джезуальдо, который купил себе, и не желает ни с кем делиться...

Разумеется, эти рассуждения носят гипотетический характер. Окончательные выводы о датировке полотна мог бы дать только радиологический анализ, но для начала необходимо вообще раздобыть само полотно. Таким образом, тайна этого портрета Джезуальдо пока остается открытой. Во всяком случае, портрет близок изобра-



*Портрет Джезуальдо работы неизвестного художника (частное собрание)*

жению композитора из «Il perdono di Gesualdo».

Постоянно возникающее противоречие в попытке определить физический облик Джезуальдо-человека аналогично такому же ощущению от попытки определить и его *музыкальный* портрет, столь по-разному представленный в современных исследованиях: столь много еще неясностей и так мало определенности в понимании мистической силы его музыки.

Надо полагать, что дальнейшие наблюдения за фигурой Джезуальдо (факты его биографии, прижизненные издания музыки, находящиеся в библиотеках Флоренции, Болоньи, Неаполя, поездки непосредственно в места жизни композитора, участие в фестивалях и конференциях, проводимых в его фонде и т. д.) могут дать новые интересные открытия. Иконография Джезуальдо — лишь одна из сторон, характеризующая эту необычную и интереснейшую личность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Cogliano A.* Carlo Gesualdo, il principe, l'amante, la strega. — Napoli: ESI, 2005. — 220 p.
2. *Gray C. & Heseltine Ph.* Carlo Gesualdo, musician and murderer. — London: St. Stephen's Press, 1926. — 145 p.
3. *Iudica G.* Il Principe dei Musici. — Palermo: Sellerio, 1993. — 201 p.
4. *Maniates M.R.* Mannerism in Italian music and culture, 1530—1630. — Manchester (N.C.): Manchester Univ. Press, 1979. — 678 p.
5. *McClary S.* Modal Subjectivities self-fashioning in the italian madrigal // Berkeley; Los Angeles: Univ. of California Press, 2004. — 374 p.
6. *Newcomb A.* Carlo Gesualdo and a Musical Correspondence of 1594 // Musical Quaterly. — Vol. 54 (1968). — № 4. — P. 409—436.
7. *Vaccaro A.* Carlo Gesualdo Principe di Venosa. L'uomo e I tempi. — Venosa: Osanna, 1998. — 214 p.
8. *Watkins G.* Gesualdo. The Man and his music. — London: Oxford Univ. Press, 1973. — 414 p.
9. *Watkins G.* Gesualdo Hex: Music, Myth and Memory / Preface by C. Abbado. — New York: Norton, 2010. — 384 p.

