

Две версии самой успешной композиции Джамбаттисты Ланджетти – «Наказание Марсия» («Аполлон и Марсий») в собрании ГМЗ «Царское Село»

В статье рассматривается атрибуция картины «Наказание Марсия (Аполлон и Марсий)», экспонируемой в Картином зале Екатерининского дворца в Царском Селе, в коллекцию которого она поступила от частного лица в 1958 г. Изначально приписанная неизвестному мастеру круга Луки Джордано, картина представляет собой образцовое произведение генуэзца Джамбаттисты Ланджетти. Сюжет «Аполлон и Марсий», широко распространенный в XVII столетии среди мастеров направления *tenebrosi*, стал визитной карточкой Ланджетти, создавшего множество его интерпретаций, одной из характерных является картина царскосельского собрания.

Ключевые слова: итальянская живопись XVII в.; Генуя; венецианская школа, Джамбаттиста Ланджетти, «Аполлон и Марсий», Царское Село, Екатерининский дворец, Картиный зал, копия с оригинала Ланджетти

Irina Artemieva,
Larisa Bardovskaya

Two versions of the Most Successful Composition by Giambattista Langetti – “The Punishment of Marsyas (Apollo and Marsyas)” – at the Collection of Tsarskoe Selo State Museum

In the present article is discussed the authorship of the painting “The Punishment of Marsyas (Apollo and Marsyas)” now on show at the Picture Hall of the Ekaterininsky Palace in Tsarskoye Selo. The painting was acquired in 1958

from a private person as a work of unknown master of the Luca Giordano's circle. Here it is recognized as an exemplary work by Giambattista Langetti. The subject, based on the antique legend of Apollo and Marsyas competition, was one of the most popular between the followers of the tenebrosi current in Italy in the middle of the 17th c. Langetti has made many interpretations of the subject. It became his real «visiting card». The painting in exempl is one of his very tipical production.

Keywords: Italian painting of the 17th c.; Genoa; Venetian school, Giambattista Langetti, “Apollo and Marsyas”, Ekaterininsky Palace in Tsarskoye Selo, Picture Hall, copy from Langetti

В Картинном зале Екатерининского дворца в Царском Селе находится картина «Наказание Марсия». Она поступила в музей в 1958 г. от частного лица, весьма примечательного: владелицей полотна была М. В. Савостьянова, внучатая племянница Ф. М. Достоевского – внучка его брата Михаила Михайловича¹. Для помещения полотна в шпалерную развеску его надставили со всех сторон, увеличив авторские размеры (166×202 см) до 180×220 см. Эффектная композиция (*ил. 1*), любимая многими мастерами Позднего Возрождения и, особенно, барокко за предельный накал страстей, драматизм сцены, возможность передать самые сложные психологические и физические переживания персонажей, несомненно, создана одним из мастеров середины XVII столетия, представителем направления тенебrozи. Хотя в инвентарях Картинной галереи картина значится работой неизвестного художника круга Луки Джордано, на самом деле не составляет большого труда опознать манеру и руку Джамбаттисты Ланджетти (1625–1676).

Уроженец Генуи, художник там же и прошел первоначальное обучение, приобретя характерные для местной школы навыки свободной, почти небрежной работы кистью и любовь к теплым, подчеркнутым красноватыми прописками, тонам. Однако в родном городе Ланджетти оставался недолго: поиски новых впечатлений привели его в Рим, где он оказался в мастерской Пьетро да Кортона. Здесь его палитра претерпела качественные изменения, стала более светлой, холодной и полихромной. Одновременно в Риме он укрепился в своей приверженности караваджизму, а поездка в Неаполь окончательно сделала его апологетом этого течения, причем в форме

наиболее жестокого и сухово-реалистического натурализма, воспринятоего главным образом от Рибера. Ланджетти не просто остался верен ему до конца – он стал одним из главных экспонентов этого направления в Венеции, куда переселился довольно рано, очевидно, в середине 1650-х, и где жил до конца своих дней.

В Венеции с самого начала ему сопутствовали успех и признание местных ценителей, о чем свидетельствуют посвященные Ланджетти хвалебные строки Марко Боскини (1660) на страницах *La Carta del Navegar Pittoresco*. Наибольшего внимания и восторгов удостоилась картина «Аполлон и Марсий» (ранее – Дрезденская галерея старых мастеров, пропала в годы Второй мировой войны) – едва ли не дебют Ланджетти в столице Республики Святого Марка [4, cat.1, p. 129].

Вот что написал об этой работе Марко Боскини: «Выдающееся произведение, повергающее в изумлении» («un'opera ona che rende stupor») [3, p. 576], «оно одно способно обессмертить и прославить автора» («che da solo ghe puol per sempre immortalar l'onor») [3, p. 577]. В устах критика, предубежденного против тенебрози и чуждого лести по отношению к чужаку, подобные слова звучат наивысшим признанием. Более того, Марко Боскини, отмечая переливы тонов атласной туники Аполлона, видит, что Ланджетти, несомненно, усвоил уроки венецианского колорита, и за это готов «принять» художника в лоно местной школы живописи. Но что еще, кроме умения извлекать из палитры звучные цветовые сочетания, подкупило критика в работе Ланджетти?

Сюжет Овидия (Метаморфозы, 6, 382–400) в середине XVII столетия в трактовке приверженцев тенебрози становится апофеозом необузданной свирепой жестокости, обрекающей жертву на нечеловеческие муки. Известно, что Хусепе Рибера посещал тюрьмы и пыточные, чтобы с натуры запечатлеть страдания осужденных (а в XVII в. методы пыток отличались разнообразием и изощренностью).

В середине столетия на фоне непрерывного военного противостояния Республики Святого Марка и Османской империи у любого венецианца при виде подобной сцены в памяти должны

были оживать исторические примеры неслыханной стойкости и героизма соотечественников. Так, после осады Негропонта в 1470 г. на Кипре турками был зверски убит венецианский байло Паоло Эриццо, столетие спустя, в 1571-м, там же, на Кипре, венецианского капитана гарнизона Фамагусты Маркантонио Брагадина в течение нескольких дней турки подвергали изуверским мучениям, а затем с живого содрали кожу [5, р. 350].

Однако не только исторические параллели мог подметить в композиции Ланджетти Марко Боскини – вне всякого сомнения, его должно было поразить сходство с другим «Наказанием Марсия» – знаменитой в Венеции работой великого Тициана (ил. 2).

Одно из самых мрачных и загадочных произведений последних лет жизни главы венецианской школы навеяно, как полагают, дошедшиими до Венеции сведениями о леденящих кровь пытках и казни Маркантонио Брагадина. В памяти старого мастера, до того никогда не обращавшегося к подобному сюжету, должна была запечатлеться когда-то виденная в зале Метаморфоз в Палаццо дель Те (Мантуя) фреска Джулио Романо², которая и дала толчок воображению Тициана, преобразовавшему сцену в глубокое философское размышление о жизни и смерти. На картине в тяжелые мысли погружен старик (царь Мидас?), молчаливо созерцающий кровавую вакханалию, «пляску смерти»: под звуки лиры да брачко в руках музыканта из свиты Аполлона сам лучезарный бог орудует ножом над подвешенным к дереву за ноги сатиром, а козлоногие родичи Марсия веселятся, собирая кровь несчастного в ведро. При виде того, как жизнь вытекает струей по злой воле жестокосердного Аполлона, тягостное оцепенение овладело старцем, которого Тициан наделил своими чертами.

Что объединяет «Наказание Марсия» Джамбаттисты Ланджетти с одноименной работой Тициана?

Подобно своему великому предшественнику художник выбирает завершающий эпизод поэтического рассказа Овидия, но момент, предшествующий казни, когда Аполлон привязывает Марсия, «получеловека, полукозла» («mezzo homo, mezzo cavra»), вниз головой к дереву и его вопли заставляют содрогнуться свидетелей,

предвидящих жестокую расправу. Как и в картине Тициана, справа изображен старик, сокрушенno взирающий на жертву, бессильную и беспомощную перед лицом своего истязателя. Драматический пафос сцены, разворачивающейся на наших глазах, захватывает и увлекает зрителя, заставляя его сострадать обреченному сатиру, – очевидно, что таково и желание самого автора.

Композиция, описанная Боскини, была сразу же приобретена вичентинским аристократом графом Гаспаро Тиене – «на всех паперах устремилась в руки графа Гаспаро Тиене» («*xe corso...a vele piene in man del conte Gasparo Thiene*») [3, p. 576.] Успех окрылил и самого художника: образ Марсия становится с этой поры едва ли не визитной карточкой Джамбаттисты Ланджетти. При этом мастер не повторяет самого себя: продолжая разрабатывать композицию, он ищет и находит в рассказе Овидия новые повороты сюжета.

Так возникают эпизоды непосредственно музыкального состязания, когда Аполлон вдохновенно играет на виоле да браччо (вероятно, это вновь дань уважения Тициану: по «Метаморфозам», Аполлону полагается держать в руках лиру), а Марсий, Мидас и маленький сатир завороженно слушают божественный концерт (галерея Канессо, Париж). В этой сцене, согласно современным представлениям, идет спор между дионаисийским (необузданным, диким) и аполлоническим (рациональным, гармонизирующими) началами [4, cat. 12, p. 144].

Однако подобные спокойные, почти классические решения представляют исключение в творческом наследии Ланджетти, последовательно хранившего верность неистовому «рибериизму». В этом духе он продолжил и исследование темы Марсия.

Сохранились две картины, изображающие только полуфигуру сатира, привязанного за руки к дереву – в частном собрании в Виченце [4, cat. 56, p. 166, fig. 40]³ и в ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве (ил. 3) [4, cat. 57, p. 167, fig. 41]⁴ Обе представляют собой типичные для венецианского периода Ланджетти изображения одинокого страдающего героя – будь то Катон Утический, Иксион, Тиций, Тантал и т. п. Великолепный образец подобной подписной

однофигурной композиции – «Самсон» – хранится в Эрмитаже (ил. 4)⁵.

Однако, обращаясь к картине из Царского Села, для которой мы предлагаем атрибуцию Ланджетти, нетрудно установить связь между ней и упомянутыми полуфигурными изображениями Марсия.

В московской композиции Марсий показан страдающим от жестоких ран, уже нанесенных ножом Аполлона: лицо искажено гримасой невыносимой боли, кожа лоскутами свисает с плеч, фигура слегка наклонена влево. В картине из Виченцы казнь еще не началась: Марсий дан в сильном диагональном движении в правую сторону, его глаза закрыты, черты сводят судорога ожидания пытки⁶.

Тот же момент представлен художником и в царскосельской картине – легко заметить, что образ Марсия здесь полностью повторяет фигуру на картине из Виченцы, но зеркально. С характерной для Ланджетти живописной свободой «вылеплено» тело сатира – сведенные судорогой пальцы, напрягшиеся мышцы торса, искаженные мукой черты лица. В полотне властвует тот же трагический пафос, что так хвалил Боскини в утраченной дрезденской картине. Во многом Ланджетти добивается этого благодаря более динамичной, эффектной сценографии. Ключевым моментом становится диагональное построение композиции, усиливающее впечатление движения всех компонентов картины. В сильном наклоне вправо представлена фигура Аполлона – он подался вперед, стягивая пуги на кистях Марсия, который, в свою очередь, отклоняется в ту же сторону в последней попытке сопротивления. Справа от Марсия – брошенная им свирель, роковая причина мучений, под ногой у Аполлона – роскошно украшенная резьбой лира.

Блестящее живописное мастерство Ланджетти щедро потрачено на изображение бога: сияющим ореолом, исходящим от золотых кудрей, подсвечено его лицо, развеиваются легкие складки одежд – голубоватого хитона и винно-розовой мантии. Этим холодным цветовым аккордом на фоне общей жаркой красновато-коричневой гаммы мастер умело выделяет смысловой центр

композиции. Выбор и разработка двух главных колористических акцентов безошибочно выдают в Ланджети ученика Пьетро да Кортоне, кстати, также обращавшегося к сюжету спора Аполлона и Марсия⁷. Эффектная виртуозная манера исполнения позволяет датировать нашу картину серединой 1660-х, на пике творческой зрелости мастера.

Любопытным совпадением можно считать приобретение для Царскосельского музея в 1998 г. у частного лица уменьшенной копии (ил. 5)⁸ рассматриваемой композиции Джамбаттисты Ланджетти. Велико, конечно, искушение предположить, что речь идет о первоначальном эскизе или моделло, но качество исполнения не дает никаких оснований связывать это полотно с работой, выставленной в Картичном зале. Можно лишь утверждать, что оригинал уже давно находится в России, и, вероятно, кто-то из учеников Академии художеств создал эту вполне профессиональную, но вместе с тем вялую и со множеством очевидных промахов копию, при сравнении с которой лишь ярче проявляются достоинства свободной, захватывающей и виртуозной манеры Джамбаттисты Ланджетти.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ЕД 819. Х., м. 166×202 см. Принята в 1958 от Савостьяновой М. В. (из дома Мятлевых на Исаакиевской площади). Передана в реставрацию в 1961. Реставратор Бобылев А. А. Авторский холст дублирован, меньше дублировочного на 10–15 мм; имеет шов по центру.

² Тициан позаимствовал у Джулио Романо основные композиционные элементы. Джулио Романо, в отличие от предшественников, изобразил Марсия с козлиными копытами и подвешенным на дереве вниз головой, как подвешивают тушу животного. Обе композиции содержат одну фигуру с лирой (слева), две – с ножами, обрезающими кожу, сатира с ведром и поднятой левой рукой, задумчиво сидящего царя Мидаса и висящий на ветке инструмент Марсия – многоствольную флейту-сирингу.

³ Х., м. 125×110 см.

⁴ Инв. № Ж-1151. Х., м., 130×102 см.

⁵ ГЭ 2126. Х., м. 115×202 см. См.: Mantovanelli, cat. 38, p. 157, Tav. X. [№ 2520, с. 739]. Поступила в 1779 из собр. барона Цукмантеля. Примечательно, что из того же собрания, откуда происходит «Самсон», в 1779 г. были приобретены две парные композиции на сюжет спора Аполлона

и Марсия, но в Эрмитаж принесли только одну: судя по описанию в каталоге Миниха (1773–1785), они представляли два эпизода музыкального состязания – в первом героям был Аполлон (как на лейпцигской картине), во втором Марсий. Марсий показан со спины играющим на флейте перед Аполлоном, смотрящим на него с презрительной усмешкой; за Марсием виден судья спора – царь Мидас, сцена происходит под деревом. Картина написана с сознательной небрежностью. («La dispute entre Apollon et Marsyas. Marsyas y est vu par le dos jouant de sa flûte devant Apollon qui paraît l’écouter d’un air moqueur et méprisant; derrière le premier s’apprécie le Roi Midas juge de la dispute: la Scène est sous un Arbre. C’est un tableau peint avec facilité, mais qui est maniére. Demi figures sur toile».) Полуфигуры на холсте. 1 аршин $13\frac{1}{2}$ вершков \times 1 аршин $13\frac{1}{2}$ вершков» (т. е. 120×120 см) [1, № 2535].

⁶ Эта же фигура почти без изменений повторена автором в образе Тиция (№ 334, Маурицхейс, Гаага, х., м., 119,5×109,5 см) – картина, как и парная к ней, изображающая Сизифа (работы ученика Ланджетти, Антонио Дзанки), происходит из собрания герцога Мантуанского, что еще раз подтверждает востребованность искусства генуэзского мастера в кругах самых видных коллекционеров его времени.

⁷ Аполлон и Марсий работы Пьетро да Кортона значится в списке коллекции Джона Удней, поступившей в Эрмитаж в 1779 г. [2, с. 97]: «Pierre Beretini de Cortone 2138. Marsyas et Apollon sur toile. H. 57,7. L. 73,6 см»

⁸ Аполлон и Марсий. Копия. Н. х. XVIII в. X., м. 90×118, инв. № ЕД 1182.

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. I. Оп. VI, лит «А». Д. 85. Т. II.
2. Артемьевая И. С. Коллекционер, делец, тайный агент. Джон Удней и его собрание в Эрмитаже // Искусствознание. 2021. № 3. С. 146–173.
3. Boschini M. La carta del navegar pitoresco. [Venezia 1660]. Edizione critica con la «Breve istruzione» premissa alle «Ricche minere della Pittura Veneziana» / a cura di Anna Pallucchini. Venezia ; Roma, 1966.
4. Mantovanelli M. S. Giovanni Battista Langetti. Il Principe dei Tenebrosi. Ed. dei Soncino (Pordenone), 2011.
5. Zorzi A. La Repubblica di Leone. Storia di Venezia. Milano : Bompiani, 2000.



1. Дж. Ланджетти. Наказание Марсия (Аполлон и Марсий). Середина 1660-х. Екатерининский дворец, ГМЗ «Царское Село»



2. Тициан. Наказание Марсия. 1575–1576.
Архиепископский дворец, Кромержиж, Чехия



3. Дж. Ланджетти. Марсий. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва



4. Дж. Ланджетти. Самсон. Ок. 1660.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



5. Неизвестный художник. Копия картины Дж. Ланджетти «Наказание Марсия» («Аполлон и Марсий»). XIX в.
Екатерининский дворец, ГМЗ «Царское Село»