

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И ОПЫТЫ ИЗАБЕЛЛЫ Д'ЭСТЕ

Е.В. Панкина

Новосибирская государственная консерватория
(академия) имени М.И. Глинки

2mikep@mail.ru

Статья посвящена отдельным аспектам музыкальной деятельности мантуанской маркизы Изабеллы д'Эсте в контексте вопросов развития итальянской ренессансной придворной культуры, художественного и политического мифотворчества, эволюции функций супруги государя и личной музыкальной практики придворной дамы.

Ключевые слова: Изабелла д'Эсте, меценатство, придворная культура, музицирование.

Правление в Мантуе Изабеллы д'Эсте Гонзага (1474–1539) – супруги маркиза Франческо II Гонзага (1466–1519) – осталось в истории европейской художественной культуры эталоном деятельности благородной дамы, направлявшей развитие искусств при своем дворе. Сразу отметим, что сама посылка не является оригинальной: обобщенное представление об идеальном культуротворческом дворе выливалось в ренессансной Италии в самые разные, притом сопоставимые по уровню, достижения. Это представление изложено в текстах самой различной направленности. Сошлемся, например, на трактат Агостино Нифо «Придворный из Сессь» («Il Cortegiano de Sessa», 1534), созданный «по следам», но одновременно и в полемике со знаменитым трудом Кастильоне. Нифо выделяет весомость четырех главных для двора *arte* – «lettere (занятия литературой), музыки, рисования и гимнастических упражнений. <...> Так, музыка способствует обновлению души, весе-

лит, успокаивает, с нею легче переносятся трудности»¹.

Оригинальность мантуанской маркизы заключается в исключительной последовательности и интенсивности меценатства, сопряженного с личным творчеством: «Ее способности, если верить современным данным, были выдающимися не в том простом отношении, что она была умеренно опытным музыкантом-любителем, а в степени ее достижений и в центральной роли музыки в ее жизни. Письма – ее собственные и других людей – ясно свидетельствуют о том, что музыка быстро стала для нее *idée fixe*, и, когда она освоила это искусство, неотъемлемой частью ее имиджа»². Богатые документальные архивы дома Гонзага,

¹ Чиколлини Л.С. «Придворный из Сессь» Агостино Нифо // Королевский двор в политической культуре средневековой Европы. – М.: Наука, 2004. – С. 20.

² Prizer W. Una 'virtù molto conveniente a madonne': Isabella d'Este as a musician // The Journal of Musicology. – 1999. – Vol. XVII 1. – P. 12.

прежде всего эпистолярные, имеют ту особенность, что их значительная часть посвящена художественной жизни двора, таким образом, письма д'Эсте–Гонзага позволяют предметно представить слагаемые планомерной и системной «художественной политики» дома в конце XV – начале XVI века.

Маркиза Изабелла была, без сомнения, одной из наиболее ярких и притягательных фигур художественной жизни Мантуи и во многом всей Италии. Дочь князя Феррары Эрколе д'Эсте и Элеоноры Арагонской в ранней юности обнаружила богатую художественную одаренность – ориентировалась в античной и современной литературе, поэзии и театре (так, многолетние отношения свяжут Изабеллу и Никколо да Корреджо³, чью сценическую пастораль «Кефал» она видела в Ферраре 21 января 1487 года), создавала новые танцы и разделяла страсть к музыке, свойственную всей ее семье: ее мать играла на арфе, брат Альфонсо – на виэле, сама Изабелла вместе с сестрой Беатриче училась игре на лютне и клавикорде в полном соответствии с нормативом музыкального воспитания девушки из знатной семьи. Даже Эрколе д'Эсте умер под звуки клавикорда и рассуждения о значении музыки. Другой ее брат, кардинал Иполито, стремясь в 1511 году вернуть часть своего имущества, захваченного французами, обратился к сестре как к посреднику, больше всего беспокоясь о флейтах: «поскольку

они обладают превосходными качествами, и мне было бы больно потерять их»⁴.

Став в 1490 году супругой маркиза Мантуанского, юная маркиза энергично занялась собственным окружением, стремясь воссоздать и превзойти блестящий двор отца и престижную феррарскую капеллу, в которой в разные годы служили Якоб Обрехт, Жоскен Дебре, Антуан Брюмель. На протяжении почти полувека Изабелла упорно трудилась над формированием самого выдающегося светского двора Италии, и тем самым легенды об универсально одаренной и сведущей мантуанской маркизе: «<...> Та подруга благородных искусств, / О которой не сказать, что в ней лучше, / Светлая ли краса, мудрая ли скромность» (Лудовико Ариосто, «Неистовый Роланд», песнь XIII, 59–60)⁵.

Вполне объяснима некоторая противоречивость отзывов современников о маркизе, обладавшей незаурядной энергией и не скрывавшей своих амбиций, ставших поводом для жестоких выпадов Аретино. Характерное для эпохи стремление к славе даже не всеми гуманистами считалось подобающим даме. Так, Леонардо Бруни и Гварино да Верона считали, что женщина обязана добиваться славы, причем в сфере *studia humanitatis*. Эрмолао Барбаро, напротив, следуя Плутарху, утверждал, что лучшая похвала женщине – если о ней ничего не говорят, чем говорят хорошо⁶. Часто де-

³ Корреджо (1450–1508), близкий родственник семьи д'Эсте, знал Изабеллу с детства, присутствовал на ее свадьбе. Хотя Корреджо постоянно жил в Милане и редко посещал Мантую, между ним и маркизой велась интенсивная переписка, касавшаяся в том числе музыкальных тем (например, получения в подарок серебряной лиры Аталанте); Корреджо называл себя ее рабом, а маркизу – «Madonna unica mia», «la mia Illustrissima Isabella».

⁴ Беллончи М. Лукреция Борджиа. Эпоха и жизнь блестящей обольстительницы [пер. Л.А. Игоревского]. – М.: Центрполиграф, 2003. – С. 336.

⁵ Ариосто Лудовико. Неистовый Роланд: в 2 т.; [пер. М.А. Гаспарова]. – М.: Наука, 1993. – Т. 1. – С. 226.

⁶ Рябова Т.Б. Женщина в итальянском гуманизме XV века: дис. ... канд. истор. наук. – Иваново, 1994. – С. 46.

монстрируемая Изабеллой самостоятельность и независимость от мужа не соответствовали требованиям, предъявляемым к поведению супруги государя; сошлемся, например, на суждения Диомеда Карафы (1406?-1487), содержащиеся в его **(посв. Элеоноре Арагонской – матери Изабеллы, 1473–1477, изд. Неаполь, 1668)** и **«Memoriale a la serenissima regina d'Ungheria» (посв. сестре Элеоноре Беатрисе Арагонской)**: дама должна поддерживать все начинания супруга, проявлять абсолютное послушание, действовать без собственного мнения, музицировать только с согласия отца или мужа⁷. Итак, «в первой половине и середине XV века в гуманизме существовали две точки зрения на женскую природу. Преобладающей являлась патриархальная концепция, согласно которой женщина существо более низкое, чем мужчина. Странники второй точки зрения также полагали, что женщина по своей природе несовершенна, однако допускали возможность преодоления ею несовершенства. В 1980-х годах XV века появляется гуманистический трактат, в котором доказывается разная, но равная природа женщины и мужчины – “Защита женщин”. Происходит эволюция и в гуманистическом образце женщины. Хотя некоторые гуманисты одобряли в женщине такие новые, ренессансные черты, как стремление к славе, умение дорожить временем, непохожесть на других, однако в общем представление о женском образце было традиционным и включало такие качества, как скромность, стыдливость, молчаливость, благочестие, христианскую любовь. В “Защите жен-

⁷ Caraci Vela M. La dama di palazzo e il 'nobile ornamento'. L'esercizio della musica come spazio di liberta e di cultura // *Costumi educativi nelle corti europee (XIV–XVIII secolo)*. – Pavia: Pavia University Press, 2010. – P. 37.

щин” достойными подражания считаются как терпеливые, целомудренные, верные мужу женщины, так и те, кто прославился благородием, справедливостью, величием души, благородством, отвагой»⁸.

Ключ к пониманию личности Изабеллы д'Эсте в определенной степени дают картины в ее студиоло (1496–1506) и история создания ее портретов⁹. Изабелла сама направляла процесс мистификации и мифологизации своих изображений. Рисунок Леонардо (между 1499 и 1500; существует в трех вариантах), считающийся наиболее достоверным воспроизведением облика Изабеллы; возможно, сделан по портретной медали Джан Кристофоро Романо (1498)¹⁰. На знаменитом последнем по времени ее портрете работы Тициана (1534–1536) маркиза, тогда 60-летняя, изображена молодой по модели портрета Франческо Франчи (1511) (личность портретируемой дамы точно не установлена; возможно, это Изабелла д'Эсте).

Примечательно ее явное нежелание того, чтобы ее писал Мантенья; поскольку один портрет оказался неудачным, маркиза

⁸ Рябова Т.Б. Указ. соч. – С. 54.

⁹ За исключением этикетных маловыразительного профильного изображения анонимного миниатюриста в «Genealogia dei Principi d'Este» (ок. 1476) и свадебной медали, также анонимной (1490). В числе второстепенных портретов упомянем барельеф неизвестного мессинского мастера (1506), ониксовую камею (начало XVI века), роспись алтаря блаженной Осанны Андреази и подготовительный к ней рисунок Франческо Бонсиньори (1519), очень скромный по художественному уровню недатированный портрет XVI века. Среди значительно более поздних изображений выделяется «Изабелла в красном» Рубенса (1605).

¹⁰ По той же медали тем же мастером в том же году выполнен мраморный бюст, отправленный маркизой в 1506 году Элеоноре Дель Бальазо-Орсини, маркизе Котроне (Кортонь). Позже Романо создал еще одну портретную медаль (1505), в значительной степени воспроизводящую первую.

предпочла реалистическому изображению аллегория («Парнас» (1497–1498), на которой Изабелла предстает в облике Урании; «Минерва изгоняет Пороки из сада Добродетели» (1502) с Минервой-Изабеллой¹¹). К заказанным маркизой собственным аллегорическим изображениям относится еще одна медаль работы Джан Кристофоро Романо (1498), на которой она выступает в виде Немезиды. В начале следующего столетия Романо также аллегорически изобразил ее на придверном тондо в ее grotta в мантиуанском дворце.

Среди аллегорическо-эмблематических картин безусловно выделяется «Аллегория двора Изабеллы д'Эсте» работы Лоренцо Косты-старшего (1504–1506)¹². Ее содержательный посыл обычно трактуется как устойчивость мира Изабеллы, защищенного от неведомого пространства (горизонт прикрыт рощей и холмами) и опасностей в виде отдаленной битвы. Действительно, правая часть, включающая пасторальную идиллию в верхнем сегменте, и морская коса с не вполне ясной мирной сценой у корабля представляют идеальный мир, сцена сражения же воспринимается как маргинальная, а по местоположению в театрализованном, постановочном пространстве картины – «место ада». Гармоничный мир не целостен – на средней оси есть ощутимая граница между рощей и морем, маркируемая обернувшимся мудрецом и великостом. Сама композиция воплощает альбер-

тиевский идеал гармонии, поскольку точно следует рекомендациям Альберти по созданию живописной «истории»: «пусть некоторые стоят прямо и показывают свое лицо в поднятыми руками <...> Другие, отворотив лицо и опустив руки, пусть стоят, сложив ступни вместе <...> пусть один сидит, другой опирается на колено, иные пусть лежат <...> пусть кто-нибудь будет обнаженным, а другие частично обнаженными, частью одетыми»¹³, «пусть одни тела движутся к нам, другие – от нас <...> пусть в одном и том же теле одни части будут видны зрителю, другие от него скрыты, пусть одни будут высоко, другие низко»¹⁴. Картина Косты и зрительна, и умозрительна, и нарративна, и иконографична, поскольку в качестве центрального элемента содержит сцену глорификации Изабеллы, вхождения ее в вечность. Центральная группа находится в надежном и замкнутом окружении «квадрата» персонажей – фигур с волком и агнцем и воинов-стражей на переднем плане. В композиции наблюдается пространственно-временной монтаж, который И.Е. Данилова отмечает в итальянской религиозной живописи XV века¹⁵, – отсутствие коммуникации между персонажами, помещение в пространство «истории» за пределы первого плана случайных фигур, временная несовместимость персонажей. Иконографичная рассредоточенность персонажей проявляется в том, что никто из них не смотрит на Изабеллу. Маркиза сми-

¹¹ В облике Минервы Изабелла помещена в композицию «Аллегория Добродетели» Корреджо (1530).

¹² Кисти Косты принадлежат также один камерный портрет Изабеллы (1508), отразившийся в двух версиях «Дамы со щенком», созданных в тот же год, и ее, насколько нам известно, единственное изображение в христианском сюжете – в образе Мадонны («Святое семейство», 1510).

¹³ Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве: в 2 т.; [пер. и коммент. В.П. Зубова]. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935–1937. – Т. II. Материалы и комментарии. – С. 49.

¹⁴ Там же. – С. 51.

¹⁵ Данилова И.Е. О категории времени // От Средних веков к Возрождению: Сложение художественной системы картины кватроченто. – М.: Искусство, 1975. – С. 79.

ренно склоняет голову, принимая венец, но позой, объемом и цветом выделена как центральная фигура композиции. Сцена коронования строго симметрична, в точке схождения направленных в перспективу линий находятся Амур и Изабелла, точнее – лавровый венок.

Прижизненная мифологизация Изабеллы не вызывает сомнений, причем именно как автомифологизация. Она «проговаривается» в письмах, мизансценах, театрализованных эпизодах жизни. Природа феномена Изабеллы представляется нам двоякой. С одной стороны, она определяется органичной для нее концепцией воспитания дамы-аристократки, идеально соответствующей функциям супруги государя. То, что сама Изабелла оценивала музыкальные навыки именно с такой позиции, прекрасно демонстрирует ее письмо от 11 декабря 1517 года, адресованное маркизе Монферратской в период заключения брака между их детьми – Федерико II Гонзага и Марией Палеолог. Изабелла хвалит маркизу за образование дочери, которая научилась «играть на лютне, потому что эта добродетель весьма подобает даме в наше время»¹⁶. С другой стороны, огромное значение имеет личная инициатива независимой от супруга (с которым Изабелла, несмотря на уверения Ариосто, не составляет мифологической пары) государыни-мецената, государыни-творца, воплощенной «десятой музы».

В отличие от сестры Беатриче и извечной соперницы Лукреции Борджа, Изабелла явно видела свою задачу не столько в том, чтобы вдохновлять, сколько в том, чтобы направлять, формировать культуру, в том числе личным участием. Музыкальная

¹⁶ Prizer W. Una 'virtù molto conveniente a madonne': Isabella d'Este as a musician // The Journal of Musicology. – 1999. – Vol. XVII 1. – P. 10.

практика знатной дамы рассматривается и как часть идеала *vita contemplativa* (в противоположность *vita activa*; понятия Колуччо Салютати), открывающей единственную возможность подлинного бессмертия: «Те, кто всецело предается деятельности, несомненно, приносят пользу, но лишь в настоящем и ненадолго. Напротив, те, кто постигает таинственную природу вещей, приносят пользу на века. Дела умирают вместе с людьми; мысли побеждают столетия, остаются бессмертными и торжествуют над вечностью» (Кристофоро Ландино, «Диспуты в Комальдоли» (1473)¹⁷).

Интенсивность и постоянство музыкальных интересов Изабеллы объясняется, прежде всего, личными пристрастиями маркизы, воспитанными ее наставником в пении и игре на лютне, брабантцем Йоханнесом Мартини. Крупный церковный полифонист «Zohane Martino todescho cantadore compositore» (ок. 1430/1440–1497) находился на феррарской службе приблизительно с 1473 года. В знаменитом письме от 10 декабря 1490 года, написанном в пути из Семиде в Мантую, маркиза Изабелла просит у мужа разрешения заниматься пением под руководством Мартини, поскольку это «наипохвальнейшая добродетель» (*virtute molto laudabile*). После возвращения в Феррару Мартини отправил маркизе собрание полифонических песен для ежедневных упражнений, а ее отец, герцог Эрколе д'Эсте, – принадлежавшее ему собрание для копирования, с настоятельной просьбой вернуть его как можно скорее.

Впоследствии Изабелла, обладавшая подлинной *virtù*¹⁸ и избегавшая выступле-

¹⁷ Цит. по: Гарэн Э. Платонизм и достоинство человека // Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогресс, 1986. – С. 117.

¹⁸ См. об этом: Caraci Vela M. La dama di palazzo e il 'nobile ornamento'. L'esercizio della musica come

ний перед аудиторией, позволяла себе петь, аккомпанируя на лютне, для избранных гостей (она также, по всей видимости, никогда не стремилась широко обнародовать свои поэтические опыты). В подобных ситуациях выступают черты ритуального поведения, соответствующего дворцовому нормативу¹⁹. Так, Пьетро Бембо, посетивший Мантую в 1505 году, был удостоен маркизой чести слышать ее пение и игру на лютне, в том числе некие канцоны на его стихи, что, безусловно, было знаком особого отличия. Немного позднее, 1 июля, Бембо пишет ей из Венеции: «Я посылаю Вашему Превосходительству, моей доро-

spazio di liberta e di cultura // Costumi educativi nelle corti europee (XIV-XVIII secolo). – Pavia: Pavia University Press, 2010. – P. 38–40.

¹⁹ Место музыки в ряду досугов ренессансного государя наилучшим образом демонстрируют интарсии – панно-обманки – работы Баччо Понтелли в студиоло Федерико да Монтефельтро (1476; позже декор был воспроизведен с вариациями в замке в Губбио). В полукрытых шкафах беспорядочно стоят и лежат книги, среди них – Библия, Гомер, Вергилий, Цицерон (Туллий), Сенека, Дунс Скот. Здесь же помещены песочные часы (символ времени), свечи (атрибут ученых занятий и символ смерти), астрономические инструменты (астролябия, артилярная сфера – символ пространства). Помещены в шкафы и лежат на иллюзорных скамьях перед ними музыкальные инструменты – лютня, виола, лира да браччо, клавикорд, флейты, тамбурин, колокольчики, органетто (все они – часть символики Муз, рассредоточенной в студиоло). На интарсиях помещены партитуры «Bella gerit» и «J'au pris amour» (см. об этом: Kirkbride R. Architecture and Memory: The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro. – New York: Columbia University Press, 2008). Сама беспорядочность расположения предметов свидетельствует о страстной погруженности хозяина студиоло в занятия. Другой яркий урбинский пример – знаменитая «капелла Муз», держащих музыкальные инструменты, во главе с Аполлоном, играющим на виоле. Здесь важно то, что музыка предстает как основа всякой духовной и интеллектуальной деятельности (капелла расположена рядом с капеллой Святого Духа).

гой мадонне и наичтнейшей Госпоже, десять сонетов и два несколько неправильных *tramotti* [страмботти. – Е.П.] не потому, что они достойны попасть в Ваши руки, а потому, что я хочу, чтобы некоторые из этих стихов Ваша Светлость, может быть, стали читать и петь, вспоминая, с какой высочайшей красотой и сладостью Вы пели другие в тот счастливый вечер, который мы провели вместе, и зная, что мои бедные сочинения никогда не смогут заслужить большей чести. Большинство сонетов и оба страмботти – совершенно новые и до сих пор никем не виданные. Должен признаться, что они, боюсь, не ответят ожиданиям Вашей Светлости больше, чем удовлетворяют моим желаниям. Но я знаю, что если они будут спеты Вашей Светлостью, то станут наудачливейшими, и ничего не требуется для восхищения слушателей, кроме прекрасной и обворожительной руки и чистого, сладкого голоса Вашего Наиславнейшего Высочества, чья добрая милость мне оказывается непрестанно»²⁰. Слышавший ее Джан Джорджо Триссино писал в традиционном панегирических выражениях, что сладость ее голоса влечет сирены от их скал и очаровывает диких зверей и камни, подобно магии Орфея²¹.

Известны некоторые случаи частного музицирования Изабеллы. Так, в 1492 году, когда Елизавета Гонзага, герцогиня Урбинская, приезжала в Мантую, дамы вместе пели и играли. Позже, в 1514 году,

²⁰ D'Arco C. Notizie di Isabella Estense moglie a Francesco Gonzaga con documenti inediti: Aggiuntivi molti documenti inediti che si riferiscono alla stessa Signora, all'istoria di Mantova, ed a quella generale d'Italia: 2 v. Archivio Storico Italiano. – Firenze: Al Gabinetto Vieusseux, 1845. – V. 2: Appendici. – P. 312.

²¹ Cartwright J. Isabella d'Este, marchioness of Mantua 1474-1539: a study of the Renaissance: 2 v. – London: John Murray, 1903. – V. I. – P. 11.

Изабелла участвовала в «тайном» концерте во дворце семьи Аквивива в Неаполе²². Особый – чрезвычайно скрытный – характер таких ситуаций может быть объясним еще одним существенным фактором: по мнению современной исследовательницы М. Виеснер, любая публичная репутация для женщины эпохи Ренессанса, даже знатной и поэтому вынужденной значительную часть жизни проводить во внешнем мире, была знаком скандала²³.

Еще один существенный фактор творческих инициатив Изабеллы, значение которого возрастало со временем, обусловлен особенностями ее положения в Мантуе. Маркиза, активно проявившая себя как фигура политическая, постоянно отстранялась мужем от вопросов управления и смогла реализовать свои амбиции только во время его венецианского пленения. Это резко контрастировало, например, с феррарской ситуацией того же времени, когда брат Изабеллы – Альфонсо д'Эсте поручал Лукреции Борджа управление на время своих отъездов. Таким образом, лидерство в интеллектуальной и художественной жизни двора компенсировало некоторую недостаточность реального статуса маркизы в семье и государстве.

²² Prizer W. Una 'virtù molto conveniente a madonne': Isabella d'Este as a musician // *The Journal of Musicology*. – 1999. – Vol. XVII 1. – P. 26–28.

²³ Рябова Т.Б. Женщина в итальянском гуманизме XV века: дис. ... канд. истор. наук. – Иваново, 1994. – С. 56. Сравним с фрагментом из «Азоланских бесед» Бембо: «королева подозвала одну из приближенных дам <...> и повелела ей исполнить песню <...> та, повинувшись, взяла в руки вполю чудного звучания и, чуть покраснев оттого, что ей непривычно было петь в многолюдном собрании, пропела следующую песенку» (Бембо Пьетро. Азоланские беседы; [сост., вступит. ст., комм. Л.М. Брагинной] // *Сочинения великих итальянцев XVI в.* – СПб.: Алетейя, 2002. – С. 144).

Исключительная активность маркизы связана и с объективной весомостью придворной культуры; для Изабеллы дополнительный элемент интриги придавало многолетнее соперничество с супругой брата и платонической возлюбленной собственного мужа – Лукрецией Борджа²⁴. Среди нескольких известных эпизодов этого вполне понятного и имеющего массу исторических аналогов соревнования выделим сообщение французского посла Филиппа Берта. В своем отчете о приеме Изабеллой Лукреции во время ее свадьбы он отметил, что маркиза встретила невесту на ступенях лестницы феррарского дворца, будучи одетой в великолепную самота (гамурра) из золотой парчи, расшитую музыкальными эмблемами в манере «загадочных канонов»²⁵. Лукрецию сопровождала герцогиня Урбинская, Елизавета Гонзага, в черном платье, расшитом знаками зодиака. Поскольку сама ситуация включена в культуру придворной политической репрезентации, политического ритуала, одежды центральных ее фигур являются частью «иконграфии» власти, в данном случае духовной, олицетворяют связь небесного и земного. Позволим себе высказать предположение о том, что наряды дам могли указывать на ряд пересекающихся мифологически-эзотерических прообразов – Урания (муза и Венера), Музыка как аполлоническое и мусическое ис-

²⁴ Родство семей носило традиционный характер; дополнительной чертой в положении Лукреция было то, что Альфонсо первым браком был связан с сестрой Франческо Гонзага.

²⁵ Caraci Vela M. La dama di palazzo e il 'nobile ornamento'. L'esercizio della musica come spazio di liberta e di cultura // *Costumi educativi nelle corti europee (XIV-XVIII secolo)*. – Pavia: Pavia University Press, 2010. – P. 40; Cartwright J. Isabella d'Este, marchioness of Mantua 1474–1539: a study of the Renaissance: 2 v. – London: John Murray, 1903. – V. I. – P. 205.

кусство, или, согласно Фичино, Гармония. Платье Елизаветы Урбинской заставляет вспомнить более позднее описание костюма музы Урании Пьер Франческо Джамбулари (1539): «Восьмая была вся в голубом, одетая в чудесную тафту, расшитую позолоченными звездами, с различными фигурами из сорока восьми небесных изображений, каждое из которых находилось в надлежащем месте и было украшено своими особыми звездами. Через плечи ее был перекинут зодиак с его загадочными изображениями, в правильном сочетании покрывавшими одежду»²⁶. Музыкальная символика гамурры Изабеллы органична для Венеры в ее небесной ипостаси (см., например, «Книгу об астрологии» Георгия Зотора Запара Фендула (первая половина XIII века): «Она связана с музыкой и любовью к вину. Поэтому на миниатюре она, подобно придворной даме, играет на псалтири, а рядом с ней висит арфа»²⁷). Согласно распространенному в это время в Северной Италии представлению, отразившемуся, например, в «тароке Мантеньи», музы сопоставляются с космическими сферами. Таким образом, встреча Изабеллы и Елизаветы символизирует абсолютную духовную гармонию семьи, в которую вступает Лукреция.

Музыкальные знаки на наряде Изабеллы не носят исключительный характер, поскольку они фрагментарно помещались в геральдику Гонзага, появлялись на инкрустациях окегемовской музыки во внутренних покоях дворца, создавая вполне опре-

деленный имидж мантуанского двора. Ноты, музыкальные инструменты, собиравшиеся маркизой на протяжении всей жизни, многочисленные предметы искусства ставят Изабеллу в один ряд с самыми страстными и компетентными коллекционерами ее эпохи²⁸. Маркиза сумела оказаться в центре культурных процессов и в наиболее неустойчивый в ее судьбе период фактического развода с мужем, когда несколько лет (1512–1519) прожила в Риме. Таким образом, нельзя отнести полностью на счет ее мантуанских достижений завоеванный Изабеллой д'Эсте статус «первой дамы мира»²⁹.

Литература

Альберти А.-Б. Десять книг о зодчестве: в 2 т. / А.-Б. Альберти [пер. и коммент. В.П. Зубова]. – М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935–1937. – Т. II: Материалы и комментарии.

Ариосто Лудовико. Неистовый Роланд: в 2 т. / Лудовико Ариосто [пер. М.Л. Гаспарова]. – М.: Наука, 1993. – Т. 1.

Беллончи М. Лукреция Борджиа. Эпоха и жизнь блестящей обольстительницы / М. Беллончи [пер. А.А. Игоревского]. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 366 с.

²⁸ Об этом свидетельствует рукописный каталог «Robbe», так называемый Кодекс Стивини (Archivio Gonzaga D.XII.6), составленный Одоардо Стивини, придворным нотариусом, в 1542 году, то есть через три года после смерти маркизы. Каталог содержит 236 наименований, относящихся к студии Изабеллы (с 1523 года размещавшемуся в Corte Vecchia (Старом двореке)), в том числе работы Мантеньи, Джулио Романо, Микеланджело, Корреджо и Перуджино.

²⁹ «La prima donna del mondo», по выражению Никколо да Корреджо, возникшему в ходе спора при дворе Лодовико Моро о прославленных женщинах; оно появляется также в адресованном Изабелле д'Эсте письме Алессандро да Баессо от 24 ноября 1494 года.

²⁶ Minor A.C., Mitchell B. A Renaissance entertainment: festivities for the marriage of Cosimo I, Duke of Florence, in 1539. – Columbia: University of Missouri Press, 1968. – P. 140.

²⁷ Воскобойников О.С. «Мудрость короля рождается на небесах» // Королевский двор в политической культуре средневековой Европы. – М.: Наука, 2004. – С. 440–441.

Бембо Пьетро. Азоланские беседы / Пьетро Бембо [сост., вступит. ст., комм. Л.М. Брагинной] // Сочинения великих итальянцев XVI в. – СПб.: Алетейя, 2002. – С. 141–180.

Воскобойников О.С. «Мудрость короля рождается на небесах» / О.С. Боголюбов // Королевский двор в политической культуре средневековой Европы. – М.: Наука, 2004. – С. 411–454.

Гарэн Э. Платонизм и достоинство человека / Э. Гарэн // Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогресс, 1986. – С. 110–148.

Данилова И.Е. О категории времени // И.Е. Данилова // От Средних веков к Возрождению: Сложение художественной системы картины кватроченто. – М.: Искусство, 1975. – С. 63–80.

Рябова Т.Б. Женщина в итальянском гуманизме XV века: дис. ... канд. истор. наук / Т.Б. Рябова. – Иваново, 1994. – 184 с.

Чиколлини Л.С. «Придворный из Сессы» Агостино Нифо / Л.С. Чиколлини // Королевский двор в политической культуре средневековой Европы. – М.: Наука, 2004. – С. 15–26.

Caraci Vela M. La dama di palazzo e il 'nobile ornamento'. L'esercizio della musica come spazio di liberta e di cultura / M. Caraci Vela // Costumi

educativi nelle corti europee (XIV-XVIII secolo). – Pavia: Pavia University Press, 2010. – P. 31–42.

Cartwright J. Isabella d'Este, marchioness of Mantua 1474-1539: a study of the Renaissance: 2 v. / J. Cartwright. – London: John Murray, 1903. – V. I.

D'Arco C. Notizie di Isabella Estense moglie a Francesco Gonzaga con documenti inediti: Aggiuntivi molti documenti inediti che si riferiscono alla stessa Signora, all'istoria di Mantova, ed a quella generale d'Italia: 2 v. / C. D'Arco Archivio Storico Italiano. – Firenze: Al Gabinetto Vieusseux, 1845. – V. 2: Appendici. – Pp. 203–326.

Kirkbride R. Architecture and Memory: The Renaissance Studioli of Federico da Montefeltro / R. Kirkbride. – New York: Columbia University Press, 2008.

Minor A.C., Mitchell B. A Renaissance entertainment: festivities for the marriage of Cosimo I, Duke of Florence, in 1539 / A.C. Minor, B. Mitchell. – Columbia: University of Missouri Press, 1968.

Prizer W. Una 'virtù molto conveniente a madonne': Isabella d'Este as a musician / W. Prizer // The Journal of Musicology. – 1999. – Vol. 17, 1. – S. 10–49.