

Оксана Чурюканова
Карло Броски

Фаринелли



Оксана Чурюканова Карло Броски. Фаринелли

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=35239272

ISBN 9785449308528

Аннотация

Данное издание рассказывает о жизни и творчестве итальянского гения, великого певца Карло Броски Фаринелли. Это первая и единственная монография об этом оперном исполнителе эпохи Сеттеченто на русском языке.

Содержание

Эпоха Фаринелли. Сеттеченто	8
Биография Карло Броски Фаринелли	22
Ранние годы	28
Карьера в Европе	39
Фаринелли в Лондоне	44
Фаринелли в Испании	51
Пенсия и смерть	63
Портреты	78
Семья Карло Броски	125
Конец ознакомительного фрагмента.	126

Карло Броски Фаринелли

Оксана Чурюканова

© Оксана Чурюканова, 2019

ISBN 978-5-4493-0852-8

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Эта книга рассказывает о жизни и творчестве итальянско-го гения, великого певца Карло Броски Фаринелли.

Созданию монографии немало способствовал факт полного отсутствия специальной и биографической литературы, посвященной «царю певцов» XVIII в. Фаринелли на русском языке. В 1994 году в России, так же как и во всем мире, прошла демонстрация художественного фильма Жерара Корбьо «Farinelli — voce regina» (1994 г.), всколыхнувшего и у нашей публики немалый интерес к эпохе барокко, в частности к итальянской опере и сопранистам. К сожалению, литературы на эту тему катастрофически мало не только у нас в стране, но и в Европе. Но то обилие отзывов, рецензий и Интернет—постов о Фаринелли, которое встретил автор во время подготовки данной книги, говорит об актуальности дан-

ной темы и необходимости скорейшего издания монографии на русском языке, целиком и полностью посвященной феномену гениального певца.

Книга содержит все основные моменты, которые могут заинтересовать читателей: иконографический раздел поможет определиться в спорах о внешности Фаринелли, биографический поможет понять, благодаря чему так ярко вспыхнула звезда этого уникального исполнителя, отдельная глава посвящена театрам, в которых выступал певец, отдельного внимания заслуживают учителя и друзья Фаринелли, его деятельность как руководителя театров в Испании и др. Текст сопровождается иллюстрациями и фотографиями, а также содержит копии уникальных документов – писем, афиш, партитур и др.

Автор надеется, что эта книга восполнит пробел в работах по истории музыки на русском языке.



Карло Броски Фаринелли

(1705 — 1782)

«Заслуги Фаринелли не позволяют мне удержаться от признания в том, что он поразил меня. Мне даже показалось, что до сих пор я слышал только малую часть человеческого голоса, а теперь услышал его целиком. Помимо этого, он отличается самыми дружелюбными и любезными манерами, и я получил огромное удовольствие от общения с ним»

«Божественный Фаринелли» — так его называли в те времена, когда его невероятно пластичный, мягкий, богатый и выразительный голос пленял вельмож и простолюдинов, мужчин, женщин, итальянцев, иностранцев, королей и королев. Его личность являла собой пример редкого сочетания исключительных творческих и душевных качеств.

«Я склонен считать, что его (Фаринелли) жизнь, будь она хорошо описана, представляла бы значительный интерес для публики, ведь большая часть этой яркой жизни прошла при первых дворах Европы. Впрочем, путь его, как я надеюсь, еще далек от завершения, и попытки подобных описаний были бы неуместны...»

Эпоха Фаринелли. Сеттеченто

XVIII век в череде столетий европейской истории занимает особое место. Бывали времена более значимых свершений, но не было более «стильной» эпохи. Искусствовед Н. Дмитриева называет его последним веком господства аристократической культуры, когда под мелодичные перезвоны клавесинов и арф совершались «революции» в сознании и в быту европейцев.

Чем так привлекает нас восемнадцатое столетие, чем так увлекает эта эпоха? Быть может тем, что жизнь XVIII века мы воспринимаем ее бестелесным призраком, и все, что мы знаем о нем: о вещах, о подробностях быта, привычках, вкусах, — все это лишь благодаря картинам и книгам, музыке и документам. Но, несмотря на то, что так мало осталось от этой эпохи, мы вправе считать себя ее наследниками. Эпоха барокко до того сказочна и нереальна, что знакомство с ней знатоки советуют начинать в особой атмосфере, своего рода игре света и тени, а не в привычном: будничном и скучном — методе книжной истории.

Чтобы понять и прочувствовать стиль эпохи, необходимо научиться любованию рокайлями и виньетками, настроиться на мечтательный лад. Нужно найти другой угол зрения, изменить некоторые пропорции фигур, групп, аксессуаров и обстановки в общей картине XVIII века, чтобы все эти дво-

ры, салоны, игорные дома, театры, концертные залы, гостиницы и академии, с переполняющей их пестрой толпой, обратились вдруг в очаровательно нереальное зрелище. Чтобы лучше чувствовать все это, надо отойти подальше от простой энциклопедической истории.

Наш герой — Фаринелли — итальянец, родившийся в самом начале XVIII века, в 1705 году. В это время Италия не была погружена, как представляют многие, в апатию, — она оставалась родиной художественного гения и подарила миру новое искусство — оперную музыку. Копируя вместе с остальной Европой французскую моду, Италия сохранила свою самобытность. От этого картина XVIII века нигде не представляется такой занимательной и затейливой, не омраченной серьезными размышлениями и предчувствиями, как в Италии. То, что в Париже было лишь декорацией грозных исторических событий, в Италии было действительно театральной декорацией — оперы, комедии нравов, фантастической комедии, комедии масок. Никогда и нигде жизнь не была так похожа на театральное зрелище, как в Италии XVIII века. Восприятие себя, как участника вечного спектакля, разыгрываемого на улицах и площадях, на фоне моря, гор и садов, заставляло итальянцев страстно рядиться и с огромной радостью надевать маски в дни карнавала.

Что касается политической картины, то во время войны за так называемое испанское наследство 1701— 1714 гг. Италия оставалась ареной военных действий между испан-

скими Бурбонами, стремившимися вернуть себе итальянские владения, и австрийскими Габсбургами. По Утрехтскому миру 1713 г. Милан, Неаполь и Сицилия стали владениями Австрии. После этой войны преобладающее влияние в Италии перешло к Австрии. В результате Ахенского мира 1748 г. Бурбонам удалось посадить на трон вновь созданного Королевства – Сицилия и Неаполь сына испанского короля Филиппа V – Дона Карлоса. Ломбардия вошла в состав Австрийской империи, престол Тосканы занял представитель династии Габсбургов.

Из всех государств Италии только Пьемонт под властью герцогов Савойских приобрел значительный политический вес. Используя важное стратегическое положение Пьемонта как «ключа» ко всей Италии, герцоги искусно маневрировали в лабиринте европейской политики периода непрерывных войн. Пьемонт добился больших территориальных приращений, к нему было присоединено Сардинское королевство. Турин, столица Пьемонта, выдвинулся в число крупнейших и богатейших городов Италии.

Таким образом, за исключением Пьемонта на севере, Папской области в средней Италии и двух городов — республик — Венеции и Генуи — вся Италия на протяжении почти двух веков фактически являлась испанской провинцией. Испанское владычество не только вовлекало Италию в многочисленные войны, нередко протекавшие на ее территории, но и оказывало сильное влияние на экономическое и куль-

турное развитие страны.

К началу XVIII века Италия представляла собой пестрое лоскутное одеяло, состоящее из раздробленных государств. Постоянные войны, влияние иностранных держав, перемещение торговых путей из Средиземноморья в Атлантику привели к экономическому и политическому упадку. Только к середине XVIII века идеи просвещения стали проникать на Апеннинский полуостров, начала возрождаться промышленность и стали укрепляться торговые взаимоотношения между итальянскими государствами.

сты в государственном аппарате. В некоторых итальянских государствах для дворян существовали особые суды и особые законы, в других — судьям прямо предписывалось при определении наказания учитывать сословную принадлежность обвиняемого. Ремесленник, совершивший преступление, посылался пожизненно на галеры, а дворянин отделывался ничтожным наказанием. В туринском королевском театре, например, они одни имели право сидеть в ложах, в то время как остальные горожане должны были с непокрытыми головами стоять в партере.

Общим европейским образцом одежды в это время был французский костюм. Но в Италии, как и в Испании, складывалось «собственное прочтение» модного костюма. Иначе говоря, итальянцы привносили в общеевропейский костюм свою национальную особенность. Мужской костюм, согласно французской моде того времени, состоял из аби, весты и кюлотов, а также шелковых или шерстяных чулок и кожаных туфель на высоком каблуке. Также, по моде, итальянские дворяне носились высокие пудренные парики и шляпы-треуголки. Верхней одеждой был редингот. Отличительной особенностью итальянского костюма были яркие и подчас контрастные цветовые сочетания, своеобразная дань моде барокко.

Любимыми цветами были синий, красный и желтый. Платья и костюмы обильно украшались вышивкой и кружевом. Модным силуэтом были узкие плечи, очень тонкая талия,

округлая линия бедер, маленькая прическа. Даже мужской костюм выглядел женственным. Костюмы аристократии шились из бархата, дорогого тяжелого шелка и парчи, тончайшего полотна и кружев, блистали золотом и драгоценностями (даже вместо пуговиц на них были драгоценные камни).

Парадные платья, хотя бы и самые дорогие, надевались всего один раз. Перчатки, плащи шпага на поясной портупее дополняли костюм. В 30—е гг. XVIII века вместе с модой на нюхательный табак появились табакерки. Мужчины носили башмаки на невысоком каблуке и плоские легкие туфли, украшенные пряжкой эскарпен. У женщин были открытые туфли из атласа или тонкой цветной кожи на высоком каблуке. Мужские прически в стиле «рококо» представляли собой завитые в локоны или гладко зачесанные назад волосы. Сзади их связывали черной лентой или прятали в черный мешочек-«кошелек». Аристократы пудрили волосы, а также носили белые пудренные парики. Лицо гладко брили. Модным головным убором в XVIII веке стала «треуголка», которую носили даже женщины. Мужчины часто держали ее на сгибе левой руки, а не на голове.

В женском итальянском костюме долго сохранялось влияние барочных традиций, но французские рокайльные платья постепенно входили в моду. Аристократки в Италии, как и во всей Европе, надевали несколько слоев одежды. Первый состоял из нижней рубашки и чулок. Второй — нижняя юбка, корсет и фижмы (каркас). Третий — нижнее цельное

и верхнее распашное платье. Туфли на каблуках украшались лентами. Крупная вышивка, изобилие кружев, контрастные цвета — это основное отличие итальянского платья. Одежду дополняли обилием драгоценностей и веером.

XVIII век по праву называют царством женщин. Быть женщиной в XVIII веке — значит, быть героиней грации и терпения. В своих нарядах дамы едва плыли по залу, а зачастую и не могли передвигаться без помощи трости. Вес юбок порой достигал 15—20 кг, и к концу «рабочего дня» ноги многих придворных дам страшно опухали. Но при всем этом эти страдалницы умудрялись вести более чем активную личную жизнь!

«Женщины царствовали, но уже не требовали обожания», — пишет об этой эпохе А. С. Пушкин. Чинное ухаживание прежних времен казалось несносным жеманством. И хотя дама продолжала подавать кавалеру в танце только два пальца (как требовало того приличие), это не мешало итальянкам указывать в брачном контракте наряду с именем мужа и имя своего официального поклонника (на самом деле любовника) — чичисбея. Ревнивы подвергались насмешкам и практически изгонялись из общества. Конечно, все это касается лишь жизни богатых и знатных дам. Дворянство подсознательно чувствовало, что нужно ловить мгновенье, ибо противопоставить все более безнадежной социальной реальности можно было один гедонизм.

В XVIII веке был сделан первый шаг в сторону женской

эмансипации, т.к. и в женщине теперь ценили ее «любезность» и «ум», а вовсе не одну плодовитость. Женщина отстаивала свои права быть личностью, и если брак в католических странах еще часто заключался не по ее желанию, то иметь при этом свое личное счастье ей уже не возбранялось. Эмансипация совпала с кризисом аристократической семьи. Беременность и дети казались теперь докучными. Сразу после рождения ребенка сдавали на руки кормилицам и нянькам, а нередко отсылали куда-нибудь в пригород. Подросших детей отправляли на обучение в монастырь (если девочка) или в пансион, либо военную школу (если мальчик). Своих детей родители нередко видели, когда тем уже исполнилось по 17 лет!

Строго иерархизированное феодальное общество всегда уделяет особое внимание этикету. Он — средство подчеркнуть статус (упорядоченное неравенство) общественного положения. Конечно, этикет продолжал господствовать в отношениях между людьми и в XVIII веке. Послы задерживали вручение верительных грамот, если вовремя не приходили бумаги, подтверждающие, что их дворянство восходит как минимум к XIV столетию. Этикет до такой степени владел умами придворных, что иные из них на полном серьезе уверяли, будто Великая французская революция разразилась из-за того, что генеральный контролер финансов Неккер явился к королю в туфлях с бантами, а не с пряжками!

Льдина феодального этикета таяла медленно и неравно-

мерно. Еще в 1726 г. лакеи знатного синьора могли поколотить палками модного автора де Вольтера за дерзкий ответ их господину. Еще в 1730 г. церковь могла отказать в погребении знаменитой актрисе Адриенне Лекуврер (невзирая на то, что это — любовница маршала Франции), ибо при жизни она занималась «позорным ремеслом лицедейки». Но уже спустя двадцать лет в той же Франции статус художника изменился, художник заставил короля уважать свое человеческое достоинство. Разобидевшись на Людовика Пятнадцатого, знаменитый мастер пастельного портрета Латур долго отказывался увековечить «саму» маркизу Помпадур. Когда же ему удалось уломать капризницу, художник разоблачился при ней почти до рубашки. Во время сеанса вошел король. «Как, мадам, вы клялись мне, что нам не будут мешать!» — завопил Латур и бросился собирать мелки. Король и его метресса едва уговорили виртуоза пастели продолжить сеанс. Конечно, в феодальном обществе все определяло звание, а не талант. Моцарт писал, что за столом зальцбургского архиепископа его место выше лакея, но ниже повара.

XVIII век предстает в нашем сознании веком бесконечных завитушек-рокайлей. Между тем, рококо «в чистом виде» просуществовало во Франции всего сорок лет (около 1730—1767 гг.). Его появлению в известной мере способствовали холодные зимы начала XVIII века. Морозы заставляли даже закаленных этикетом придворных искать убежи-

ща в относительно небольших помещениях, лучше протапливаемых каминами. По-настоящему теплые камины появились в Европе только в 20—е гг. XVIII века. Европейцы начали пользоваться зонтиками, сначала от дождя, а потом и от солнца. Во многих домах появилась фарфоровая посуда. Менялись представления о нормах поведения, распространяясь как бы сверху вниз: они возникали при королевском дворе и усваивались сначала знатью, а потом проникали в среду богатых горожан и постепенно входили в обычай среди остального городского населения, становясь нормами поведения всего общества в целом.

В XVII—XVIII вв. в Европе происходили знаменательные изменения в повседневной жизни людей. Можно было забыть о «хлебных» бунтах и о легкомысленной фразе Марии Антуанетты: «Если у народа нет хлеба, пусть ест пирожные». В XVIII веке изменилось меню европейца: картофель, кукуруза, шпинат, зеленый горошек, чай, кофе и шоколад становятся все более популярными. Климат и вкусовые предпочтения определили и особенности потребления алкогольных напитков. Юг и юго-запад Европы выбрали вино, север и северо-запад — пиво, а самый лихой и холодный северо-восток — водку.

Во время обеда подавали 8 — 10 перемен блюд, но все они готовились из мяса. Дополнением служили соусы, пирожки, устрицы. Торжественный обед являл собой великолепное зрелище: столы украшали дорогие скатерти, выпол-

ненные из золота и серебра солонки, настольные часы. Еду подавали на золотых или серебряных подносах. В начале века варенье было еще таким редкостным и ценным продуктом, что, например, парижане преподнесли его в дар Петру Великому. Все эти, казалось бы, чисто кулинарные новшества произвели настоящую революцию: достаточно сказать, что не знавшая дефицита мясных продуктов Британия во многом именно этому обязана мощным приростом населения в XVIII веке.

Европа покрылась сетью дорог, связывавших сельские поселения с городами и рынками, города и страны — между собой. Правда, эти дороги раскисали в распутицу, так что осенью и весной по ним с трудом могли двигаться всадники и кареты. Более удобными были водные пути — реки и моря.

Переходный характер эпохи определил пестроту, изменчивость и сложность художественной культуры XVIII века. «Век разума» не состоялся бы во всем своем блеске без революции в сердцах. Эмоциональная жизнь европейцев становилась все насыщенней и утонченней. Бессмертным свидетельством этого стала великая музыка XVIII века, — быть может, одно из высочайших достижений в истории человечества.

Замечательный французский композитор начала XVIII века Ж. Ф. Рамо первым сформулировал самоценную роль музыки, которая прежде считалась лишь подспорьем для слова. Он писал: «Чтобы по-настоящему насладиться музы-

кой, мы должны полностью раствориться в ней». Музыка гораздо точнее и тоньше выражала эмоции времени, чем зажатое условностями подцензурное слово. Для образованного европейца она стала насущной необходимостью. В библиотеках чешских и австрийских замков наравне с книгами теснились на полках нотные папки: музыкальные новинки читались здесь с листа, как газеты.

Музыка XVIII века была полна условностей, заданных формул. Именно наличие этих общих мест позволяло композиторам быть такими плодовитыми: свыше 40 опер у Г. Ф. Генделя, более 200 концертов для скрипки у А. Вивальди, более 100 симфоний у И. Гайдна. Одновременно она была настолько демократична, что давала шанс даже дилетантам: Ж. Ж. Руссо сочинил оперу, которая пользовалась успехом при дворе.

Музыка XVIII века теснейшим образом была связана с жизнью и бытом. Бах рассчитывал, что его духовную музыку может исполнить хор прихожан в церкви, а самый любимый бытовой танец менуэт стал неотъемлемой частью любой симфонии вплоть до эпохи Бетховена. Каждая страна в XVIII веке именно через музыку осознавала свою самобытность. Немец Г. Ф. Гендель привез пышную итальянскую оперу-сериа в туманный Лондон. Но античные сюжеты показались британской публике чересчур отвлеченными и нежизненными. Практически не меняя музыкальную форму, Гендель перешел к созданию ораторий, — которые

как бы являются теми же операми, но только в концертном исполнении, при этом они написаны на горячо пережитые слушателями сюжеты из Библии. И самая широкая публика с восторгом откликнулась на это, — духовные оратории Генделя стали национальным достоянием, их исполнение вылилось в патриотические манифестации.

XVIII век — век культивируемой иллюзии, век обманок, будь то лабиринты стриженной зелени в парках или дробящие пространство бесчисленные зеркала в комнатах. Знать порывала с реальностью, поэтому нет ничего удивительного в том, что в этой очень цельной эстетике стали звучать голоса, не имеющие ничего общего с обычной человеческой природой, голоса поистине «райские». Опера XVIII века — царство певцов *musico*. Их кудрявое пение, сочетавшее в себе силу мужского голоса, гибкость женского и звонкость детского — некую внеполость, ангелоподобность — раздавалось на оперных подмостках и в церквях от Рима до Лондона, от Мадрида до Вены. Только Париж проигнорировал эту моду.

Как ни странно, *musico* появились в Европе благодаря прогрессу просвещения, — вернее, «успехам» тогдашней медицины. За свои ангелоподобные голоса певцы *musico* получали гонорары фантастические, но никакие богатства не могли заменить им на старости лет тепла семейного очага. Феномен этот просуществовал с начала XVII века до начала XX столетия!

Биография Карло Броски Фаринелли

Кажется, что биографию Карло Броски Фаринелли найти не так уж и трудно, но бесконечное число русскоязычных словарей, энциклопедий и Интернет-сайтов повторяют одну и ту же крайне недостоверную информацию. К сожалению, в России ее не появились переводы серьезных биографических книг Патрика Барбье — профессора Западно-Католического университета в Анжере, специалиста по истории оперы, автора биографии Фаринелли и Карло Витале — научного сотрудника Исследовательского центра Фаринелли, а также внушительной «Истории музыки» Чарльза Берни и работы Сандро Капелетто «*La voce perduta. Vita di Farinelli, evirato cantore*».

Европейские Интернет-сайты с большей серьезностью относятся к той информации, которую публикуют. А вот российские..., если бы они ограничивались ошибочными сведениями, но даже заголовки статей о Фаринелли носят откровенно шовинистическую окраску, но самое поразительное то, что даже диссертанты допускают искажение фактов биографии певца. Так, в диссертации на звание кандидата культурологии Коленько С. Г. (Санкт-Петербургский гос. университет) утверждает, что «Диапазон наиболее выдающих-

ся певцов был более двух октав, у некоторых доходил почти до трех (например, у Фаринелли)». Диссертант оказался незнаком с возможностями голоса Фаринелли, который легко охватывал 3,5 октавы! Коленько С. Г. в своем исследовании делает просто поразительные выводы, объясняя, например, выступления юных сопранистов в женских ролях просто данью «художественным вкусам эпохи, весьма эксцентричным»: «приветствовались всевозможные переодевания и превращения, исполнение мужчинами женских ролей, и наоборот, женщинами — мужских». Также диссертант объясняет обычай певцов принимать сценические имена просто карнавальными обычаями, а не данью тем, кто немало способствовал появлению их на свет как виртуозных певцов и т. п.

После чтения таких «исследований», приходит желание докопаться до истины, а это возможно лишь при использовании первоисточников и серьезных монографических работ, архивов и эпистолярного наследия. Но они, увы, для российских читателей практически недоступны — по какой-то необъяснимой причине до сих пор никто не занялся переводом данного материала на русский язык. Из того, что доступно российскому читателю на родном языке — это «История кастратов», «Венеция Вивальди: Музыка и праздники эпохи барокко» П. Барбье и книга Э. Хэриота «Кастраты в опере», которая, кстати, грешит серьезными историческими неточностями.

В отличие от российских ученых мужей, зачастую хранящих под спудом тонны информации, с мыслью «как бы кому не досталось, от плагиата подальше», и библиотек/архивов, которые почему-то не могут или просто не хотят оцифровать несметные сокровища и явить их миру (в век Интернета, когда любой человек, сидя за рабочим столом, может читать книгу из библиотеки Нью-Йорка или Парижа), фонды российских библиотек и музеев запечатаны накрепко). Но на счастье любому желающему доступен архив города Болоньи, Национальная библиотека Франции с ее фондами. Наконец, можно читать о Фаринелли на итальянском — замечательные сайты, посвященные П. Метастазио и Г. Ф. Генделю, кстати, на последнем опубликованы хоть и отрывочно, воспоминания о Фаринелли Ч. Берни и даже отрывки писем Фаринелли, благодаря этим первоисточникам мы узнали, что певец «с воодушевлением» исполнял произведения Генделя, хотя почти все утверждают, что он никогда и нигде их не пел! Многие говорили о том, что Фаринелли уже не выступал на сцене, поселившись при дворе в Мадриде, лишь давал частные концерты перед семьей монарха, но и это оказалось неверно — Фаринелли выходил на сцену театра Коллизей вместе с Джицциелло, и не один, а два раза, по крайней мере, о которых нам удалось узнать!

Есть еще несколько сайтов, где содержится биография певца и перечень оперных постановок, в которых пел Фаринелли, письма современников и самого Карло Броски, кото-

рые проливают истинный свет на обстоятельства жизни виртуоза, оцифрованные партитуры XVIII века и либретто итальянских опер.

Жаль, но вряд ли нам удастся прочитать когда-нибудь первую официальную биографию Фаринелли, написанную в 1784 г. G. Sacchi «Vita del Cavaliere Don Carlo Broschi» (Venezia, 1784), найти ее так и не удалось.

Во Франции и Италии серьезно работает всего лишь маленькая группа ученых, посвятивших себя исследованию феномена Фаринелли, это: Патрик Барбье, Карло Витале, Луиджи Верджи, Франческа Борис и Мария Пия Якобони. Силами этих пяти человек был создан Центр изучения Фаринелли, расположенный в Болонье (Италия), где проводятся конференции, музыкальные вечера и выставки. П. Барбье опубликовал биографию певца (книга не переведена на русский язык), Карло Витале изучил и опубликовал письма Фаринелли (книга также не имеет перевода на русский).

Со времени смерти великого Фаринелли прошло более двух столетий, но равного ему не было и уже никогда не будет. К величайшему огорчению, искусство этого гения невоспроизводимо, оно ушло вместе с ним. Тогда еще не была изобретена фотография, кинохроника, не было пластинок и тем более магнитофонных записей. Фаринелли ничего не оставил после себя — мы даже никогда не узнаем, как звучал его голос. Создатели фильма «Фаринелли» попытались возродить его голос при помощи самых современных ком-

пьютерных технологий, но это «искусственное» исполнение все равно не способно воскресить те незабываемые впечатления, которые испытывали те счастливицы, которые имели возможность слышать и видеть на сцене живого Фаринелли. Это счастье выпало на долю итальянцев, немцев, австрийцев, англичан, французов, живущих в XVIII веке. Некоторые из них, такие как Чарльз Берни, президент Броос, поэт Ролли и др. еще при жизни певца делали попытки написать его биографию, прекрасно понимая, какой великой фигурой был их современник синьор Карло Броски Фаринелли, но он пресекал все эти попытки, будучи невероятно скромным человеком.

Кажется, что рассказать о певце так, чтобы он воскрес в воображении читателей, — невысказано. Объяснить, в чем секрет потрясения, которое испытывали слушатели Фаринелли буквально во всех странах Европы — невозможно. Для этого необходимо, чтобы рассказчик был необыкновенно талантлив и сумел написать о том, что нельзя объяснить словами. Поэтому остается одно: рассказать главное, что по крупицам собрано, постараться откинуть случайное, недостоверное, ложное, привести в систему то, что служит к познанию гения Фаринелли. Недостающее возложим на читателя, который должен стать как бы соавтором этой книги. От его воображения, чуткости, умения слушать музыку и видеть невидимое глазу зависит очень многое.

Синьор Карло Броски Фаринелли — не только гениаль-

ный исполнитель, но (быть может это и есть главное) и чрезвычайно неординарная личность, удивительный Человек.

Итак, загадки жизни Фаринелли, которые мы попытались разгадать с привлечением различных справочных, архивных, биографических материалов, мемуаров, эпистолярного наследия певца и его современников. И если удастся раскрыть главные черты этой удивительной личности, показать всю масштабность его творческой деятельности, можно будет считать, что долг автора перед избранной темой в какой-то мере выполнен.

Ранние годы

Карло Броски родился 24 января 1705 г. в Андрии (современная Апулия), в семье музыканта. Как записано в книге крещений Церкви Сан— Никола в Андрии, будущий великий величайший певец появился на свет в семье Сальваторе Броско — композитора и капельмейстера собора города и его жены Катерины Баррезе — граждан Неаполя. Герцог Андрии, Фабрицио Карафа, член одной из самых престижных семей неаполитанской знати, взял на себя ведущую роль в крещении второго сына маэстро Броско, который был крещен Карло Мария Микеланджело Никола.

«Карло Мария Микельанджело Никола Броски родился через час после полудня 24 января 1705 и был крещен два дня спустя в церкви Св. Никола в Андрии апостольным протонотаром Джузеппе Дамиани. Крестным был граф Фабрицио Караффа, представленный на церемонии своим доверенным Лучио Пинчерна»

Фаринелли писал в письме к покровителю в 1740 г.:

«Я не утверждаю, что родился от третьего ребра Венеры, и что мой отец был Нептун. Я неаполитанец, и герцог Андрии держал меня в купели, этого достаточно, чтобы сказать, что я сын хорошего гражданина и джентльмена».

«Год Господен 1705, 26 января. Я Джузеппе Дамиани в церкви Святого Николая в городе Андрия, крестил младенца, рожденного 24 дня в 13 часов супругов Броско Сальваторе и Катерины Баррезе города Неаполя»



Церковь Сан-Никола (Андрия)

В 1706 г. Сальваторе Броско занял пост губернатора города Маратея (на западном побережье, где сейчас находится Базиликата) и в 1709 г. Терлиции, в двадцати милях к юго-востоку от Андрии. Так что Карло Броско был хорошо обеспечен и связан со знатью с обеих сторон родителей. С 1707 г. семья Броско жила в прибрежном городе Барлетта, в нескольких милях от Андрии, но в конце 1711 г. Броски (уже не Броско) переехали в Неаполь (о чем писал Риккардо Броски в 1725 г.). Возможно, что этот переезд был связан

с переводом отца на другую работу:

«Затем оттуда родителями были перевезены обратно в город Неаполь, который он (отец) никогда не покидал»

В 1712 г. старший брат Карло Риккардо был зачислен в консерваторию Санта Мария ди Лорето, специализирующейся на композиции.

С. Капелетто выдвигает версию, что Карло всего лишь несколько лет жил с родителями, затем он при помощи своих покровителей адвокатов по фамилии Фарина был определен в школу к самому совершенному учителю пения не только Неаполя, но и всей Италии – Никола Порпора, который в течение нескольких лет преподавал в Неаполе в частной школе пения. Т. о. Карло учился у Порпора, не посещая консерватории.

Сальваторе Броски умер 4 ноября 1717 г., в возрасте всего лишь 36 лет, в то время старшему сыну Риккардо было 19 лет, а младшему — Карло — 12.

После смерти отца Риккардо стал главой семейства, в то же время занимался композицией в Консерватории в Неаполе, то есть уже был полон решимости посвятить свою жизнь музыке. Естественно, что смерть отца повлекла за собой угрозу экономической безопасности семьи, возможно поэтому старший брат Риккардо взял на себя решение определить будущую судьбу младшего брата Карло Броски.

Начало карьеры Карло стало триумфальным, а Риккардо оказался менее успешен, долгое время между братьями — композитором и певцом, которому суждено было стать самым известным в мире, были не особенно тесные взаимоотношения. Карло пел в операх своего брата всего 6 раз, и эти выступления приходятся на 30—е годы, т.е. на пик карьеры Фаринелли. Как говорит Сандро Капелетто: «Музыка связала их навечно», но вряд ли это верное утверждение. Похоже, что Риккардо использовал положение своего успешного младшего брата в своих личных целях на протяжении всей жизни. Во всяком случае, отношения братьев Броски так и останутся для нас загадкой.

Искусство *Bel Canto* создавалось в Италии с III века, в XVII—XVIII вв. достигло совершенства именно благодаря искусству *musico*, кроме того в католическом пении запрещалось участие женщин. И неизбежным результатом стало то, что сопранисты с их сильными голосами оккупировали оперную сцену, исполняя центральные женские и мужские роли.

Фаринелли появился на свет в Неаполитанском королевстве, Апулии принадлежит честь быть родиной двух величайших *musico* XVIII века — Фаринелли и Каффарелли. Естественно, что становление талантливого мальчика не прошло без участия его маэстро, педагога Никола Порпора. Вот, что говорит по этому поводу исполнитель арий эпохи Фаринелли контратенор Филипп Жаруски: «... Я заин-

тересовался дружескими отношениями, существовавшими между Порпора и Фаринелли. Несмотря на отсутствие исторических источников, мы осмеливаемся предположить, что Фаринелли был еще ребенком, когда он встретился с Порпора... Впоследствии, в течение долгих лет обучения Порпора был ответственен за формирование техники и музыкального вкуса... Большинство мальчиков происходило из бедных простых семей, и некоторые приобрели славу на оперной сцене. Фаринелли, напротив, происходил из культурной и видной семьи. В высшей степени компетентный Порпора, знающий об уникальных данных своего юного ученика, должен был, вероятно, заниматься с ним вокалом с чрезвычайной настойчивостью, жестоко и беспощадно, с самых ранних лет, с целью создать певческого „монстра“, способного справиться с невероятными техническими сложностями. И еще, в то же самое время, между ними должны были складываться и расти отношения отец — сын, родственное единение... Я даже хотел бы пойти дальше и предположил, что дружеские отношения двоих характеризуются больше всего как сыновья любовь, чем как благоговейный страх».

Никола Порпора пришел преподавать в консерваторию Сан Онофрио в 1715 г. Следовательно, младшего Броско он мог впервые услышать, когда тому было 10 лет, в это время отец Карло был еще жив.

С. Капелетто утверждает, что в частной школе Порпора Карло оставался по крайней мере пять лет. Биограф считает

1717 г. точкой отсчета и 1722 г. — дебют Фаринелли, серенада «Анжелика». Откуда взялись эти даты непонятно. На самом деле дебют Карло состоялся в 1720 г. а если отсчитать назад от этого события 5 лет, мы получим 1715 г. Скорее всего, в это же время и началась его серьезная подготовка в школе.

Под руководством педагога Н. Порпора, Карло быстро прогрессировал и стал его лучшим учеником. В пятнадцать лет Карло Броски дебютировал во дворце синьора дона Антонио Караччиоло принца делла Торелла в серенаде Н. Порпора «Анжелика и Медор». Композитора попросили сложить серенаду в честь прибытия в Неаполь племянника вице-короля. Этот вечер навсегда был ознаменован не только тем, что Карло Броски впервые явился перед публикой, но и тем, что он встретил человека, до конца дней остававшегося его ближайшим другом — поэта Метастазио. В один вечер состоялось рождение двух оперных легенд — либреттиста Метастазио и певца Фаринелли.

«В Неаполь приехал граф Скортем бак Шраттенбах, племянник вице-короля, который затем правил, и г-н Дон Антонио Караччоло, принц ТОРЕЛЛА, который был большой его друг, чтобы отпраздновать его приезд...»

«Собрались 4 сентября 1720 г., чтобы отпраздновать день рождения нашего августейшего императора, в доме принца

Торелла, красиво украшенном в виде театра, расположенного посередине сада. Была написана серенада для шести голосов „Анжелика и Медор“. Были устроены карточные столы в большом зале, богато освещенном для танцев. Вечер продолжался до девяти вечера, затем повторили эту же серенаду в субботу 7 сентября 1720 г. ночью, для королевских министров, юристов, судей, и она удостоилась тех же аплодисментов»

Уже в «Анжелике» Карло Броски выступает под «псевдонимом» Фаринелли. Сценическим именем пользовались практически все певцы-сопранисты, живущие в XVII — XVIII столетиях. Некоторые певцы брали себе псевдоним при выпуске из школы либо в самом начале артистической карьеры и, как правило, желали этим способом выразить уважение человеку или семейству, особенно заметно повлиявшему на их профессиональную судьбу. Имена театральных божеств XVII в. были известны гораздо хуже имен исполнителей XVIII в., так как поначалу в партитурах и в афишах певцы не указывались, но самые разные письменные свидетельства обнаруживают неугасимую страсть зрителей к обожаемым исполнителям: их окликали посреди спектакля, чтобы выразить свое восхищение, а после спектакля их с серенадами провожали до дверей занимаемого ими дворца.

Происхождение псевдонима Фаринелли имеет три версии — две вполне серьезные, а третья почти анекдотичная. Первая: Карло Броски, учившийся у Порпора, пользовался,

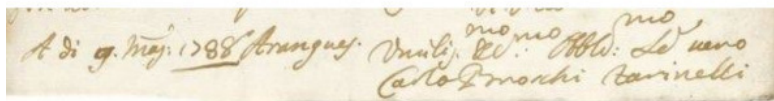
живя в Неаполе, покровительством трех братьев адвокатов Фарина, хорошо известных в неаполитанском высшем свете просвещенных меломанов музыки, которые оплачивали его уроки у Никола Порпора, так что из благодарности Карло принял имя Фаринелли, хотя земляки-южане долгое время продолжали называть его *il ragazzo* или *il bambino*.

Вторая версия не столь распространенная, но порой встречающаяся — Карло Броски был племянником скрипача по фамилии Фаринело.

И третья версия принадлежит Энгусу Хэриоту — «семья Броски не имела ничего общего с мукомольным или хлебопекарным делом („фарина“ по ит. „мука“), не состояли они и в родстве с французским скрипачом Фаринелом, как иногда предполагали. Слово „фаринелло“ по-итальянски означает „мошенник, жулик“; может быть, отец заслужил такое прозвище при исполнении своих официальных обязанностей? Австрийцы завоевали Неаполитанское королевство в 1707 г. и заменили практически всех чиновников собственными ставленниками; Броски-старший должен был быть большим пройдохой, чтобы удержаться на своем посту до 1709 г., в то же время его отход от общественной жизни в последние годы мог быть вызван немилостью властей».

Во всяком случае, первый биограф Фаринелли Ювеналий Сакки и падрэ Мартини свидетельствуют, что сценическое имя Карло Броски Фаринелли принял в честь неаполитанских братьев Фарина — покровителей молодого певца.

Сценические имена обычно следуют за настоящими именами и фамилиями певцов и в программах, и на афишах, и в воспоминаниях современников, и даже в письмах, где тоже можно прочесть «Карло Броски, известный как Фаринелло».



A di. g. Maj. 1788. *Amore*. *Don'ti*. *El.* *Alto*. *Le* *cano*
Carlo Broschi Farinelli

Автограф Карло Броски Фаринелли

Еще одно любопытное свидетельство — афиши и буклеты оперных либретто, в которых виртуоз зачастую именуется, как синьор Карло Броски, прозванный (известный как) Фаринелло (Фаринелли), или синьор Карло Броски Фаринелло. В этой связи нужно отметить, что итальянский язык восемнадцатого столетия был весьма терпим к вариациям в написании собственных имен, особенно в части гласных, а потому неудивительно, что в старинных документах равноправно используются варианты Фаринелло и Фаринелли, архитектор Ванвителли в письме от 13 июля 1756 г. упоминает

Фаринелли, а в письме от 24 июля — Фаринелло.

Сам певец подписывал свои письма — «Карло Броски Фаринелли».



Обложка партитуры арий Фаринелли

Уже в 17 лет Фаринелли быстро прославился по всей Италии. Широкую известность принесли юному певцу выступления в Риме в театре «Алиберти» в операх «Береника, царица Египта» (1718 г.), «Эумена», «Флавио Ониччо Олибрио» его учителя Порпора и «Софонисба» Предieri, в сезон карнавала 1721— 1722 гг. Во всех этих постановках Фаринелли, по обычаю молодых сопранистов, играл женские роли. Все эти выходы были встречены с огромным энтузиазмом слушателей.

В спектакле «Флавио Ониччо Олибрио» состоялось зна-

менитое состязание Фаринелли с немецким трубачом, описанное Ч. Берни: «Ему (Фаринелли) было семнадцать лет, когда он уехал из Неаполя в Рим, и там, во время представлений одной оперы, каждый вечер происходило соревнование между ним и знаменитым трубачом, сопровождавшим своей игрой его арию; вначале это состязание казалось дружеским, можно сказать, спортивным, но потом публика стала проявлять заинтересованность в его исходе и принимать различные стороны. Взяв по несколько нот *crescendo*, продемонстрировав тем самым силу своих легких и попытавшись превзойти один другого блеском и силой звука, соперники продолжали брать все более громкие ноты и трели вместе, терциями, и это продолжалось так долго, пока оба не выбивались из сил. На самом деле трубач, окончательно вымотавшись, сдался, решив при этом, что его противник устал не меньше, и сражение закончено; тогда Фаринелли, с самодовольной улыбкой, показывавшей, что все предыдущее было только игрой, не переводя дыхания, со свежими силами разразился новой руладой, при этом он не только усиливал и вибрировал звук, но и исполнил несколько невероятно быстрых и трудных пассажей и замолчал лишь под гром аплодисментов восхищенной публики. Этот момент утвердил его превосходство над всеми современниками, сохранившея до конца его жизни».

Карьера в Европе

В 1724 г. 19-летний Фаринелли исполняет свою первую мужскую партию. В этом же году осенью он впервые появился в Вене по приглашению Пио ди Савойя, директора Императорского театра. Певца в этой поездке сопровождал его учитель Н. Порпора.

В Неаполе 21 ноября 1724 г. Карло Броски участвовал в торжествах, организованных Антонио Манна, королевским капелланом, для герцога Эмилио Карафа в его доме, с фейерверком и исполнением серенады, о чем «Газета Неаполя» сообщила в новостях:

«В среду на прошлой неделе в Monstero [!] della Sapienza di Monache собрались первые лица дворянства, и отборные музыканты и Virtuozы, среди которых брат маркиза Мэтью Саззани, и Карло Броски Фаринелло, руководитель капеллы известный маэстро Карапелла Томас, Эмилия Д. Карафа, достойная сестра Дона Доменико Марцио Карафа, герцога Мадалони»

Следующий сезон Фаринелли провел в Неаполе. В 1725 г. он поет в опере Й. Хассе «Антоний и Клеопатра», в это же время его брат Риккардо Броски дебютирует с оперой-буфф «Глухая старушка». В 1726 г. Фаринелли выступает в Пар-

ме и Милане, свидетелем чему был композитор Иоганн Иоахим Кванц, сказавший: «Фаринелли обладал проникающим, полным, богатым, ярким и хорошо поставленным голосом сопрано... Его интонации были чистые, трели красивые, контроль дыхания чрезвычайный и горло очень подвижное, так что он делал самые широкие интервалы быстро и с наибольшей легкостью и уверенностью. Пассажи и всех видов мелизмы не представляли для него сложности...». Весной 1726 г. Фаринелли занимает лидирующее место в Новом Театре Дукале в Парме, поет на одной сцене с Кузанино.

В 1727 г. состоялся дебют Фаринелли в Болонье, где он пел вместе со знаменитым *musico* А. Бернакки, который был старше юного певца на двадцать лет, и вступил с ним в соревнование в дуэте. Несмотря на то, что публика предпочла старшего виртуоза, Карло без всякой обиды просил своего победителя давать ему уроки пения. С Болоньей будет связано очень много в судьбе Карло — здесь он найдет своего главного покровителя — графа Сичинио Пеполи, выдающуюся фигуру в мире искусства и музыки, здесь проведет последние годы своей жизни. А пока, Фаринелли поет в болонском театре Мальвецци, он — 22-летний вундеркинд, любимец публики.

В 1728 г. Фаринелли выступает в Мюнхене и дает очередной концерт перед императором в Вене. В 1729 г. во время сезона Карнавала в Венеции он выступает в двух произведениях Метастазиио: Арбаче в «Катоне Утическом» (му-

зыка Леонардо Лео) и Миртео в «Семирамиде» (музыка Н. Порпора). В этот период Фаринелли сталкивается с богатством и почестями, он настолько знаменит и так превосходит, как исполнитель, что его соперник и друг Джоаккино Конти (Джицциелло) потерял сознание от уныния, услышав, как поет Фаринелли. Георг Фридрих Гендель также стремится заполучить Фаринелли для его компании в Лондоне, но в Венеции в январе 1730 г. безуспешно пытается встретиться с ним.

В 1729 г. Фаринелли поет в Венеции с Карестини в опере Л. Винчи. В следующем году певец с триумфом выступает в Венеции в опере своего брата Риккардо «Гидасп». После исполнения двух виртуозных арий публика приходит в иступление. С таким же блеском он повторяет свой триумф в Вене, в 1731 г. во дворце императора Карла VI, приумножив «вокальную акробатику», чтобы ослепить Его Величество.

После возвращения в Италию из Вены, Фаринелли выступает в опере «Оправдание невинности» Орландини, где, по словам П. Барбье, рядом с Фаринелли, Тези и тенором Амореволи на сцене «находились два верблюда».

В 1730 г. Карло и его брат композитор получили звание академиков и стали членами Академии Филармоника в Болонье. В сентябре 1732 г. болонский летописец Антонио Барили сообщает:

«Я чувствую, что знаменитый *musicò* Фаринелли определяется с решением приобрести здесь недвижимость и намерен совершить солидную покупку».

Через месяц «Могучий Сенат» выдает ему гражданство, в то время как певец вкладывает двадцать девять тысяч фунтов в приобретение болонской земли. Много лет спустя за воротами *delle Lame* он построит виллу, в которой проживет последние десятилетия своей жизни.

Как сообщает падре Мартини и Ювеналий Сакки, в 1732 г. Фаринелли предложили сменить Маттео Саззано (Маттеуччи) (1667 – 15.10.1737) на посту капеллана в Капелле Реале Неаполя (где Броски выступал в 1724 г.)

«*Mille fiorini l'anno assegnati nella Cappella Reale di Napoli godendo io la futura di Matteucci, ed a morte di questi (quale è molto vecchio) io subentro col ricevere il pagamento [e la libertà] di stare o non stare in Napoli*».

Певцу обещали тысячу флоринов в год жалованья, по словам Карло Броски, Маттеуччи к этому времени было уже 65 лет (и по-видимому, ожидали его скорой смерти), но несмотря на столь заманчивое предложение, Карло думал: «остаться или не остаться в Неаполе». И причиной этих размышлений похоже была «*la libertà*», которой оказывается, Карло весьма дорожил. Он никогда не занимал никакой

должности в своей жизни в Италии, предпочитая работу в театрах и частные концерты. Фаринелли последний раз появится в Неаполе в роли Эрнандо в опере «Верная Лучинда» Дж. Порты в театре Сан-Бартоломео. С. Капелетто предполагает, что хлопоты жизни с ближайшими родственниками или тяжелые детские воспоминания могли мотивировать его отказ от жизни в Неаполе, даже со столь обеспеченным будущим.

В 1733 г. Фаринелли принял участие в 5-ти постановках в Неаполе, Венеции, Болонье, Лукке.

В июле 1733 г. Карло Броски напишет покровителю графу Пеполи из Флоренции:

«Здесь мне нравится, и удобства, и вечерняя прохлада, мне больше ничего не надо, но в этом доме я живу в окружении мрачных мыслей»

Отчего происходила эта печаль Фаринелли, мы не знаем, но вскоре, после театрального сезона в Италии, он уедет в Лондон.

Фаринелли в Лондоне

С конца октября 1734 г. по июль 1737 г. Фаринелли работает в Лондоне. С приездом его в город музыкальная жизнь закипела духом театрального соперничества.

В своем письме Карло пишет своему покровителю графу Пеполи, что «не может не сообщить новость его превосходительству, памятуя его щедрость и испытывая чувство долга перед ним». Певец рассказывает, что два дня назад он по заключенному контракту отправился в Англию, где должен появиться первого сентября. Обещанный гонорар, который посулила ему Королевская Академия, призванная поддерживать итальянскую оперу, был таким большим, что Карло со своей скромностью замечает, что он «действительно не заслужил такого от этого щедрого народа», «Платят тысячу пятьсот и две гинеи».

Затем Фаринелли сообщит: «Вот я в конце концов после утомительного путешествия счастливо прибыл в Лондон». Фаринелли сетует, что дорога к этому «острову» по морю была для него неожиданно тяжелой, но «слава богу, я теперь могу сказать каждому: *Te Deum Laudamus*» (Тебя бога хвалим). Опасаясь нездорового климата Англии, он однако направляет все свои силы на труды в театре и приступает к своим обязанностям.

Карло Броски явился в Лондоне как «звезда», певец, обла-

дающий, по общему мнению римлян, первым голосом в мире. Итак, оперная звезда прибыла в Лондон осенью 1734 г.. Карло Броски был принят королем и королевским двором, награжден «оглушительными аплодисментами» на частном концерте, который он дал для Его Величества. Первое появление певца на публике относится к 31 октября, в оперном Haymarket Theatre, где даже дорогие билеты на весь сезон были раскуплены знатью.

Для первого выступления в «Опере знати» Карло выбирает оперу А. Хассе «Артаксеркс», дополнительно включив в нее две арии своего брата. На репетиции перед премьерой произошло следующее: господин Купер, дирижер оперы дворянства, вдруг понял, что четверо музыкантов, которые должны были аккомпанировать Фаринелли, не последовали за ним, но все они были словно охваченные страхом, или ошеломленные молнией. Вскоре музыканты признались, что были не в состоянии идти в ногу с ним не только потому, что чувствовали удивление, но и потому что чувствовали себя уничтоженными его талантом.

И знатоки, и общественность обожали Фаринелли. Либреттист Паоло Ролли, близкий друг и сторонник Сенесино, сказал: «Фаринелли удивил меня настолько, что я чувствую, как будто я до сих пор слышал только малую часть человеческого голоса, а теперь услышал его целиком. Он к тому же обладает наиболее любезными и вежливыми манерами». Некоторые фанаты были безудержны: леди Фокс Лейн

так увлеклась, что из театральной ложи воскликнула: «Один Бог, один Фаринелли!», эта фраза была увековечена в графуре Уильяма Хогарта (1745).

Лондонская пресса сообщала об огромных гонорарах Фаринелли. В год его заработок в театре составлял £ 1500 гиней за сезон, что сравнимо с годовым доходом английского лорда. Подарки от поклонников, вероятно, увеличивали его доход более чем £ 5000 — громадная сумма в то время.

«Сегодня вечером на частном приеме испанского посла Фаринелли получил внушительную сумму и в добавление к ней подарки от поклонников в виде редких драгоценных камней, драгоценных украшений и других дорогих предметов роскоши. Среди его поклонников принц Уэльский, который в течение нескольких месяцев будет платить певцу 100 гиней наличными, и подарил ему изящную табакерку из кованого золота, богато инкрустированную рубинами, а также пару бриллиантовых коленных пряжек»

Фаринелли оставался в Англии до июля 1737 г., один раз ездил во Францию; но его искусство не могло спасти оперу от упадка. Глупейшая война между двумя оперными компаниями была пагубной и в конечном счете смертельной для обеих, и, по словам Сиббера, «за эти два года мы видели даже Фаринелли, поющего перед публикой за пять с половиной фунтов».

Фаринелли получил не менее трех лет опыта работы в лондонском театре, но в ходе последнего сезона стал задумываться о том, чтобы навсегда распрощаться со своей карьерой. Это был период, в котором соединились самый большой успех певца и одновременно отрицание им всей театральной системы. Ведь с приездом Фаринелли в Лондон музыкальная жизнь города вступила в период соперничества импресарио и театров, в котором отражались и политические конфликты. Итальянская опера против английской, дворянство против купечества, Опера знати против Генделя...

Подписав контракт с Оперой знати, Карло Броски исключил возможность работы с Генделем, который в те годы вступил в фазу обновления своего искусства. После его провала в 1732 г., и еще более серьезного в 1738 г. композитор уйдет от сочинительства опер и обратится к жанру оратории. «Для британцев поддержка экстравагантной итальянской оперы, которая не включает в себя ни наслаждения, ни смысла, ни звука, конечно, смешна», — напишет театральный импресарио Генри Филдинг.

Но Опера знати поддерживалась королевской фамилией. Известно, что Фаринелли давал частный концерт в Сент-Джеймс дворце. Фаринелли предстал перед королем Георгом II, королевой Каролиной и Анной — принцессой Оранской — сторонниками генделевской фракции. Это выступление представляло собой по сути экзамен, результат сопер-

ничества двух оперных кампаний, развернутых в Лондоне. «Оппозиция музыки» — так назвал обе эти «партии» Карло Броски в письме к С. Пеполи:

«Здесь я нашел обычную оппозицию музыки, которую я встречал на протяжении всего моего пути, но такую явную лишь здесь. Мне очень дорого стоило прийти к успеху, но это было необходимо, и я продемонстрировал свои способности настолько, насколько позволил мне здешний климат.

Когда я пел при дворе, присутствовали король и королева, капельмейстером была принцесса Оранская. Вдруг зазвучали арии Генделя, и я со всей душой принялся их исполнять, и слава небесам, прекрасно с этим справился, это заставило меня выбрать свой настоящий путь»

Эти две арии были из недавно написанной к свадьбе принцессы Оранской серенады, сочиненной Генделем — «*Il Ramasso infesta*». Карло говорит о том, что исполняя их, он оказался «в ловушке»: арии были написаны для контральто, и что, исполняя и интерпретируя их, он не мог избежать риска. Злобствующие критики Фаринелли тут же отреагировали, обвинив певца в «тупости», в том что он был не в состоянии оценить произведения Генделя и спасовал перед ними, жалуясь, что «трудно петь арии Генделя».

В Лондоне Карло оставался до 4 мая 1736 г. Летом 1736 г. он отправился в Париж, дал концерт в Версале, но 23 ноября

того же года он вернулся в Лондон.

Сезон Королевского театра закрылся досрочно. Последней оперой, в которой принимал участие Фаринелли, стал «Демофонт» (24 мая 1737). В общей сложности в Королевском театре прошло 15 опер с участием Карло Броски Фаринелли.

Поговаривали, чтобы избежать глупейшей войны двух театров, Фаринелли сказался больным и спешно покинул Лондон.

После череды концертов для дворян и, несмотря на нерасторгнутый контракт, Фаринелли направился на летний отдых в Шотландию. Карестини, а затем Сенесино уехали в Неаполь, Куццони во Флоренцию, Фаустина Бордони в Венецию, Иоганн Хассе поселился в Дрездене. Брат Карло — Риккардо был назначен композитором при дворе Александра Вюртембергского, он переехал в Штутгарт осенью 1736 г.. Когда в марте 1737 после смерти герцога итальянская оперная труппа распадается, старший Броски возвращается в Неаполь, надеясь добиться успеха у Франческо Манчини в роли «первого учителя» и капельмейстера королевской часовни.

В конце мая 1737 г. Карло Броски получил приглашение испанского двора через испанского посла в Лондоне графа Montijo и сэра Томаса Фицджеральда, секретаря посольства Испании с тем, чтобы поступить в качестве королевского певца к монархам Филиппу V и Елизавете Фарнезе.

9 июля 1737 г. певец с большим успехом выступил в Версале в присутствии короля Людовика XV. по свидетельству Риккобони, он очаровал даже французов, в то время вообще ненавидевших итальянскую музыку. Король подарил ему свой портрет, украшенный бриллиантами и 500 луидоров.

Когда в 1737 г. он решил разорвать контракт и переехать в Мадрид «по команде их католического Величества» (как пишет Бенджамин Кин, посол Великобритании в Испании), обиды с обеих сторон были одинаково сильны.

Фаринелли в Испании

McGeary пишет: «Фаринелли был призван в Мадрид королевой в надежде, что его пение поможет вылечить от изнурительной депрессии Филиппа V. В его обязанности входило исполнение серенад королю каждую ночь (точное количество арий колеблется в отчетах от трех до девяти), обязательство это, видимо, сохраняется до смерти короля. 25 августа 1737 года певец назначается „королевским музыкантом“. Обещанное певцу вознаграждение составило 1500 гиней в „английских деньгах“, а также экипаж с двумя мулами для разъездов по городу, шесть мулов для поездок между городами, а также коляска для его слуг и багажа, и неплохое и подходящее жилье для него и семьи» (1998 г.)

7 августа 1737 г. Фаринелли прибыл в Мадрид. Елизавета Фарнезе, королева, верила, что голос Фаринелли был способен вылечить тяжелую депрессию мужа, короля Филиппа V (некоторые современные врачи, такие как королевский врач Джузеппе Керви, верили в эффективность музыкальной терапии). 25 августа 1737 г. Фаринелли был назначен королевским музыкантом, и он никогда больше не пел на публике. Риччи пишет, что с первого дня Фаринелли было объявлено, что он должен оставаться на службе испанского двора, затем его «включили в штат», тем самым исключив возможность петь на публике. Зарплата составила 2000 дука-

тов плюс проживание, слуги в королевских ливреях, конные экипажи и королевские привилегии, а также освобождение от какой-либо юрисдикции. Хэриот называет другую сумму — 3000 фунтов в год, не считая ценных подарков и подношений.

Лаборд рассказывает: «Говорят, что когда испанский король впал в ипохондрию, его бросать все дела заставлявшую и даже бриться и присутствовать в Совете мешавшую, королева тщетно испробовала все средства, дабы вывести его из сего состояния, и хотела прибегнуть еще к влиянию музыки, к коей Филипп очень чувствителен был. Она пригласила знаменитого Фаринелли, устроила одного тайком возле покоев короля, коему сей певец пропел неожиданно одну из самых красивых арий. Филипп был сначала поражен, затем взволнован; но в конце второй арии он приказал виртуозу войти к нему, осыпал его комплиментами и ласками и просил спеть третью арию, в которой Фаринелли превзошел самого себя. Король в восторге спросил его, какой награды он требует, и обещал ему все желаемое исполнить. Фаринелли попросил короля побриться и пойти в Совет. С сего момента болезнь короля поддалась лекарствам, и певец был щедро награжден за его выздоровление. Фаринелли сделался затем первым министром, и удивительно — он всегда помнил, что до сей поры он был только певец. Никогда министры двора короля Филиппа, кои обедали каждый день в его дворце, не могли добиться, чтобы он сел с ними обедать. Ныне Фари-

нелли в уединении ведет жизнь спокойную, но счастливую; он проводит время, рассматривая портреты короля Филиппа и Елисаветы и оплакивая потерю своих благодетелей и, быть может, свое былое величие»

«Филипп потрясен первой же арией, исполненной Фаринелли, — сообщал в своем донесении посол Великобритании сэр Уильям Кока. — С окончанием второй он послал за певцом, расхвалил его, пообещав дать ему все, что он только пожелает. Фаринелли попросил его лишь встать, умыться, переодеться и провести заседание кабинета министров. Король повиновался и с тех пор выздоравливает».

Ч. Берни рассказывал: «Он сказал мне, что в течение первых десяти лет его пребывания при дворе Испании, пока Филипп V был жив, он пел каждый вечер для этого государя одни и те же четыре мелодии, две из которых сочинил Хассе». Две арии «Pallid oil sole» и «E pur questo dolce amplesso» из «Артаксеркса», третьей стала блестящая песнь влюбленного соловья «Queli'usignolo» из «Меропэ».

В письме к графу Пеполи Фаринелли предпочитает не перечислять их все. Даже падре Мартини и биограф Ю. Сакки не могли назвать возможный «курс лечения» Филиппа V. «Лечение» зачастую происходило ночью, возможно, чтобы отгонять кошмары от спящего короля.

Фаринелли стал влиятельным королевским фаворитом. А при правлении сына Филиппа, Фердинанда VI, значение его стало еще больше. Фердинанд был увлеченным музыкан-

том, и его жена, Барбара Браганза, была музыкальным фанатиком (в 1728 г. она назначила Доменико Скарлатти ее клавесинистом-учителем). Отношения между певцом и монархами были очень близкими: он и королева пели дуэтом, и король аккомпанировал им на клавесине. Фаринелли возглавил организацию всех придворных увеселений. Он был официально принят в ряды дворянства, сделавшись кавалером Ордена Калатравы 3 сентября 1750 года — честь, которой он был чрезвычайно горд. Но при всем этом характер Фаринелли оставался таким, что даже мрачные испанские гранды не могли найти в нем ничего отталкивающего или достойного ненависти.

«Приехал испанский полномочный министр, дон Антонио де Аслор, — писал в одном из писем Метастазию, — он всем очень нравится. Все расспрашивают его о тебе, и ответы его самые положительные. Он заверил нас, что доброта и умеренность твоего характера ни в коем случае не пострадали от твоего высокого поста... Он говорит, что, даже достигнув столь завидного положения, ты не нажил врагов. Да простит меня твое сиятельство, я могу вообразить себе, насколько осторожным, бескорыстным и добродетельным должно быть твое поведение».

Обязанности артиста стали менее однообразны и утомительны, так как он убедил монарха завести оперу. Последняя

стала для Фаринелли большой и радостной переменой. Назначенный единственным руководителем всех спектаклей, он выписал из Италии лучших композиторов и певцов, а Метастазио писал либретто. За этот период Фаринелли поставил 23 оперы и написал как минимум 5 кантат. В период с 1737 по 1759 гг. Фаринелли руководил придворным театром «Буэн-Ретиро», что привело к вторжению в Испанию итальянской музыки, и фактической замене испанского театра итальянской оперой. Театр был открыт для городских зрителей за определенную плату. В театре ставили аллегорические, мифологические спектакли, носившие характер феерии. Назначение Фаринелли художественным руководителем театров в Буэн Ретиро (Мадрид) и Аранхуэс положило начало десятилетиям необычайных феерий, созданных им в сотрудничестве с Метастазио.

Вдобавок к управлению оперой и пению, Фаринелли довольно много занимался административными делами и политикой, он стал ближайшим доверенным лицом королевской четы буквально во всех делах: в отсутствие короля и королевы он встречал высоких гостей, был личным советником монарха, заботился о приеме знатных особ.

По словам Хэриота Фаринелли приобрел при испанском дворе влияние, сравнимое только с влиянием Распутина при дворе последнего российского императора; впрочем, влияние Фаринелли было и более благотворным, и более длительным. Бывший оперный певец обратил свои усилия на реше-

ние таких проблем, как осушение и строительство каналов в болотистой местности у реки Тахо и использование их для орошения или приобретение лошадей в Венгрии для улучшения испанских пород. В последнем случае он обратился за помощью к своему неизменному confidentу Метастазиио.

В 1754 году ему пришлось пережить нелегкие времена из-за того, что министр Энсенлада, которому певец, симпатизировал, впал в немилость; однако буря миновала, и Фаринелли полностью вернул себе власть и влияние.

На усладу королевской чете и её гостям Фаринелли однажды устроил День Музыки, и это было воистину незабываемый спектакль. Начиная с Дворца и заканчивая Садами, причалом и берегами реки Тахо, всё было освещено корабельными фонарями; тысячи фонарей и их свет самым волшебным образом отражались на всём — на поверхности воды, тростниках и ветвях деревьев. Звучала музыка. Спектакль казался всем зрителям понастоящему сказочным... По Тахо курсировала целая эскадра прогулочных кораблей, состоявшая из пятнадцати судов. На этих судах королевская чета и приглашенные ими гости начали свою «музыкальную» прогулку по реке около семи часов вечера и закончили ее поздней ночью. Фаринелли находился на борту королевского судна и в сопровождении оркестра из восьми музыкантов исполнял арии из известных опер. На других судах также играли музыкальные оркестры, а на берегах реки стояли слушатели, наслаждавшиеся музыкой и голосом Фаринелли. Ночь

стояла тихая, мощное и продуманное освещение и иллюминация всех остановок эскадры произвели неизгладимое впечатление как на зрителей на берегах, так и на самих участников «музыкальной» речной прогулки. Метастазио, услышав об этом большом празднике, написал ему своему близнецу: «Я присутствовал в Аранхуэсе, когда читал твое письмо... я видел театр, корабли, посадки, заколдованный дворец; я слышал трели моего несравненного Близнеца».

Ч. Берни со слов самого Фаринелли пишет: «После смерти Филиппа V власть перешла в пользу его преемника Фердинанда VI, при котором Фаринелли был удостоен ордена Калатравы в 1750 г., а чтобы сделать его обязанности менее скучными, убедил короля создать оперу, и эта идея вызвала у последнего большой восторг. Это были уникальные шоу, созданные новым директором. Он рассчитывал на лучших композиторов, лучших певцов того времени и поэта Метастазио».

Оперный театр при испанском дворе, управляемый Фаринелли, имел первоклассную труппу, которой директор руководил твердо, но справедливо. «По распоряжению Фаринелли, — пишет Ю. Сакки, — никому, будь то человек самого высокого происхождения, не разрешалось заходить в уборные артистов. Он требовал, чтобы платья женщин были пристойной длины... и не допускал балетных эпизодов в опере». Иногда его ругали за чрезмерную строгость, особенно в вопросах ангажмента на стороне.



Фаринелли при испанском дворе.

Известна история с певицей Минготти, которая была приглашена в Испанию, и пела с Жициелло в опере под руководством синьора Фаринелли. Знаменитый *musicò* так строго соблюдал дисциплину, что не разрешал Минготти петь нигде, кроме придворной оперы, и даже упражняться в комнате, выходящей на улицу. В подтверждение этого можно привести случай, рассказанный самой Минготти. Многие знатные вельможи и гранды Испании просили ее петь в домашних концертах, но она не могла получить разрешение

директора. Он распространил свой запрет так далеко, что лишил беременную высокопоставленную даму удовольствия ее услышать, так как та не была в состоянии пойти в театр, но заявила, что жаждет арии от Минготти. Испанцы питали религиозное благоговение к этим произвольным и буйным пристрастиям женщин в подобном положении, сколь бы сомнительными их ни считали в других странах. Поэтому супруг дамы пожаловался королю на жестокость оперного директора, которая, сказал он, убьет жену и ребенка, если его величество не вмешается. Король благосклонно внял жалобе и приказал Минготти принять даму у себя дома, приказ его величества был беспрекословно исполнен, желание дамы удовлетворено.

«Его сурово критиковали за упрямство, но он, без сомнения, считал, что этот случай может стать прецедентом и его певцы станут принимать любые приглашения, что может пагубно отразиться на голосах», — пишет Хэриот.

Все оперы, поставленные под руководством Фаринелли, были написаны на либретто Метастазियो (за исключением «Армиды»), и некоторые драмы поэт сочинил специально для Мадрида. В переписке того времени есть много интересных рассуждений о постановке опер. Фаринелли очень гордился тем, что придумал новый способ для изображения дождя. В других спектаклях он хотел поставить на сцене освещенные балаганы для изображения ярмарки, в эпизоде взятия крепости он предполагал использовать настоящие лест-

ницы. Метастазио возражал против этого:

«Я не осмеливаюсь дать в пьесе ремарки типа „Ярмарка“ или „Балаган“, которые могли бы повлиять на постановку; тем самым я оказал бы поддержку безудержному нахальству маленьких римских аббатов».

О том, что синьор Фаринелли был главным лекарством короля Филиппа V говорят многие, но немногие догадываются о том, что певец намеревался вернуться в Англию, чтобы продолжить работу в театре. Но так распорядилась судьба, что Испания уже не отпустит Фаринелли.

«Ваше маленькое, короткое и таинственное письмо от 17 июля прошлого года из Аранхуэса вместе с новостями этого двора, получаемыми и распространяемыми среди нас, говорит мне, слишком явно, о состоянии вашего ума и беспокойстве хороших людей о здоровье вашего почитаемого государя. Да будет на то воля Небес, эта буря, может, пронесется, несмотря на страшные описания, которые направляются сюда из всех частей...», — пишет Фаринелли его «дражайший» близнец П. Метастазио.

Злой рок преследовал королевскую семью, а с этим держал при дворе в заложниках Фаринелли. После нескольких месяцев мучений 27 августа 1758 года королева умерла. Это

была большая потеря для Фаринелли и Д. Скарлатти, который был ее усердным и преданным учителем. Скарлатти она оставила две тысячи дублонов и кольцо, свои лучшие клавишины и все сонаты Скарлатти предназначались Фаринелли. Но ему было не до того, чтобы задумываться об этих подарках — король сходил с ума от горя.

После смерти королевы Фаринелли снова оказался единственным утешением монарха, подавленного горем и меланхолией, но его попытки побудить в нем интерес к жизни не принесли успеха. Безутешный Фердинанд бродил небритый в ночной сорочке по садам Аранхуэса и вскоре скончался. Это произошло в 1759 году, ознаменовавшем конец активной деятельности Фаринелли.

Часть испанского дворца Фаринелли не так давно выставили на торги. Здание находится по адресу: 28300, Aranjuez, Calle Capitan Gomez Castrillón, 2 Дворец «Осуна де Аранхуэс». Этот дворец в неоклассическом стиле был выстроен в 1751 году по заказу самого Фаринелли. Здание находится в самом сердце города, в окружении известнейших памятников истории и архитектуры. Поблизости расположен Королевский дворец, монументальные сады «Príncipe» и «La Isla». Площадь продаваемого здания составляет 1450 м², площадь внутреннего дворика и сада — 700 м².



Интерьер Дворца «Осуна де Аранхуэс»

Продается около 50% здания по цене 4,2 млн евро. В настоящее время дворец находится в запустении, однако, полностью сохраняет свою оригинальную архитектуру и внутренние детали отделки, многие из которых были отреставрированы. Жаль, что не нашлось инициатора создания музея Фаринелли, и государство могло бы выкупить данный дворец с целью создания в нем такого музея.

Пенсия и смерть

Трон Фердинанда наследовал его сводный брат Карл III, который оставил свои неаполитанские владения и огромный недостроенный дворец Казерта и приехал в Мадрид, чтобы исполнить сокровенное желание матери — стать королем Испании. Некоторые исследователи считают, что Карл не простил Фаринелли его решения остаться при дворе после смерти Филиппа V. Хэриот опровергает этот факт. Он говорит о том, что Карл вовсе не был настроен против Фаринелли. Одним из первых его указов был указ о продолжении выплат Фаринелли: «Я делаю это с удовольствием, ибо Фаринелли никогда не злоупотреблял благоволением и великодушием моих предшественников».

Певец посетил короля в Сарагосе и поблагодарил его за доброту. Кроме того, Карл, хоть и не был большим любителем музыки, но не раз спасал Каффарэлли от последствий его дерзкого поведения. Причины, по которым Фаринелли должен был покинуть Испанию, Хэриот объясняет так: «Говорят, что Фаринелли отдавал предпочтение Австрии перед Францией, а Карл хотел изменить эту политику. Однако в 1759 г., вследствие болезненных перемен в политике, проведенных за несколько лет до этого по инициативе мадам де Помпадур, Франция и Австрия стали союзниками в Семилетней войне с Пруссией, и Фаринелли никак не мог при-

нять чью-либо сторону в соперничестве, которое к тому времени уступило место альянсу. Скорее всего, Карл просто почувствовал необходимость избавиться от такого советника; Фаринелли, будучи уроженцем Апулии, был юридическим подданным неаполитанского короля, но, когда Карл занимал этот пост, певец, вместо того, чтобы служить ему, оказывал всяческую поддержку его сводному брату, с которым у Карла были всегда натянутые отношения».

В 1766 году Фаринелли еще состоял на службе у герцога Мединачели, интенданта Мадридской оперы, и в этом качестве набирал для него певцов в Италии, а за год до того велись переговоры о его приглашении в Мадрид для постановки спектакля в честь бракосочетания инфанта.

Было ясно, что Фаринелли теперь придется покинуть Испанию, хотя ему было разрешено иметь щедрую государственную пенсию. Он уехал в Болонью, где прожил с 19 августа 1761 года до самой смерти 16 сентября 1782 года на своей шикарной вилле Via Lama (Виа Дзанарди, 228).

Вот, что сообщает Ч. Берни: «Когда Карл III, король Испании, поднялся на трон, Фаринелли получил приказ покинуть королевство, но ему позволено было забрать все вещи; таким образом, богатое имущество из своего дома, состоящее почти все из подарков, полученных от великих людей, Карло Броски удалось вывезти. Певец говорил с великим сожалением, что вынужден искать «другое место жительства, прожив 24 года в Испании, где он привык и в которой его

связывали дорогие узы дружбы».

Осенью 1759 г. Карло Броски вернулся в Италию и первым городом, встретившим его, стала Парма. Певца с почетом принял герцог, младший брат монарха Карла, здесь певец задержался до ноября 1760 г. Затем он отправился в Неаполь, где был встречен с огромными почестями, как национальный герой простыми горожанами, но с такой холодностью официальных лиц, что предпочел выбрать в качестве места жительства Болонью. 3 июля 1761 г. певец прибыл на свою виллу, чтобы прожить здесь до конца дней.

Берни говорил, что Карл «приказал» ему жить там и нигде больше; Вернон Ли утверждал, что Карл выбрал Болонью специально, потому что там Фаринелли особенно не любили. Поговаривали также, что первым решением Фаринелли было поселиться в Неаполе, в месте его рождения, но его испугали слишком активные притязания его родственников. Тем не менее, он имел тесное общение с родной сестрой и двумя ее сыновьями. Один из которых, старший, был его любимцем, хотя это был болезненный ребенок с испорченным характером. Это еще раз доказывает, сколь значимы были для певца естественные семейные привязанности, в которых он искал утешения. Берни говорит и о том, что Фаринелли рассматривал вариант поселиться в Англии, но все же мечтал провести остаток жизни в ставшей родной ему Испании.

Болонья соперничала с Неаполем в праве именоваться музыкальной столицей Италии, там жил выдающийся музыкант

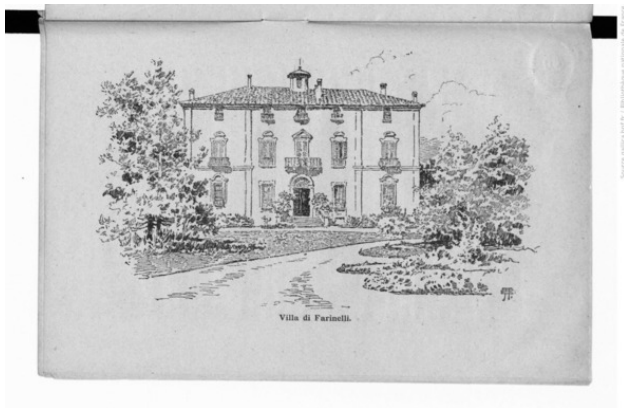
того времени и друг Фаринелли padrэ Мартини. И кроме этого великий певец избрал этот город местом, где проведет свою старость уже 2 сентября 1732 года. А. Барилли писал:

«Я слышал, что знаменитый *musicо* Фаринелли решил обосноваться внашем городе и купил себе прекрасное поместье... сенат даровал гражданство знаменитому Фаринелли, который приобрел себе поместье за 28 000 лир наличными».

Находясь в Испании, Фаринелли следил за строительством роскошной виллы в этом поместье, и теперь она была готова для проживания. Еще один хроникер, Галеати, описывает приезд певца в Болонью и оказанный ему восторженный прием, в заметке от 6 июля 1760 года: «Карло Броски, изветный как Фаринелли, приехал в Болонью и поселился в своем доме за Ламме (Порта деле Ламе или Ламме — одни из городских ворот). На следующий день его посетил граф Франческо Капрара, в овечьем парике; говорят, что он приветствовал его от имени Императора. В восемь часов Фаринелли нанес визит графу Одоардо Пеполи...», и так далее, вплоть до приема в честь Фаринелли, данного знаменитой филармонической академией. Совершенно очевидно: болонцы гордились тем, что столь прославленный человек поселился в их городе.

Когда Фаринелли вернулся в Италию, все его старые друзья, родственники и знакомые уже ушли из жизни, и с пере-

ездом на новое место жительства из Испании, ему пришлось начинать все сначала: строить новую жизнь без любимого занятия, но Фаринелли нашел утешение в поддержке талантливой молодежи.



Вилла Фаринелли в Болонье.

Жизнь, которую вел Фаринелли на своей вилле нельзя назвать монашеской. Берни говорит, что памятный визит к Фаринелли он нанес 23 августа: «Каждому любителю музыки будет приятно узнать, что синьор Фаринелли все еще жив и при этом пребывает в добром здравии и рассудке. Я нашел Фаринелли более моложавым на вид, чем предполагал. Он высокий, тонкий, но не производит впечатление больного. Он был так добр, что взял меня этим утром к отцу Марти-

ни, в библиотеке которого я потратил много своего времени. В ходе беседы Фаринелли сказал, указывая на отца Мартини: „То, что делает он, переживет века; а то небольшое, что я сделал, уже минуло и забыто всеми!“ Я сказал ему, что в Англии все еще много людей, которые очень хорошо помнят его заслуги, память о его выступлениях еще так свежа, что многие из слышавших его не желают знать других певцов, что все королевство по-прежнему прославляет его и что, по моему твердому убеждению, это отношение сохранится и у будущих поколений».

Берни пишет: «Синьор Фаринелли очень разговорчив и общителен, он с удовольствием вспоминает о прошлом, особенно о годах, проведенных им в Англии». Фаринелли при встрече с Берни говорил с большим уважением и благодарностью об английском дворе: «Когда я разговаривал с ним, я заметил элегантный английский сервиз и портреты, сделанные в то время, один из которых был написан Амиго-ни». Кроме этого в коллекции картин Берни приглянулась одна работа с английским трубочистом и кошкой, и другая — с фруктами на телеге. У певца были удивительные маятниковые часы, украшенные фигурками, которые играли концерт: один играл на гитаре, другой на виолончели, и пальцы, и руки их двигались.

По рассказу Берни, большая комната, в которой находился бильярдный стол, была украшена картинами великих покровителей певца, среди которых были два императора,

императрицы, три короля Испании, два принца Астурийских, Король Сардинии и принц Савойский, король Неаполя, принцесса Астурии, две королевы Испании и Папа Бенедикт XIV.

В других комнатах гость увидел много прекрасных работ Хименес и Мурильо, двух испанских первоклассных художников. Фаринелли показал и несколько картин, привезенных из Англии, написанных художником, которого упрятали в тюрьму за долги. Певец пояснил, что эти картины он получил от лорда Честера.

Посол Англии в Мадриде сэр Бенджамин Кин был любимым другом Фаринелли, который говорил о его смерти, как о безвозвратной потере для него и всех его друзей. Когда Берни выразил свое желание написать о певце книгу, Фаринелли ответил: «Если у вас есть желание сделать доброе дело, то напишите лучше о Доменико Скарлатти и не теряйте время на меня, не достойного внимания». Фаринелли рассказывал о своих приключениях в Лондоне, о стычке между Куццони и Фаустиной, рассказал историю о дворе покойного Георга II, когда он в сопровождении клавесина, под аккомпанемент принцессы Оранской, пел два произведения Генделя, написанных в непривычном для певца стиле. Фаринелли рассказывал и о конфликте двух театров в Лондоне, и об объятиях на сцене с Сенезино.

По свидетельству одного из современников, маркиз Кармартен навестил Фаринелли в Болонье и когда он сказал, что

является сыном его покровителя и друга герцога Лидса, Фаринелли бросился ему на шею и обнял со слезами радости.

Берни сообщает, что «синьор Фаринелли уже не поет, но развлекается игрой на клавикродах и виоле д*амур; у него множество клавикордов, изготовленных в разных странах, которые он называет именами великих итальянских художников, в зависимости от того, насколько их ценит. Его любимец — фортепьяно, сделанное во Флоренции в 1730 г.; на нем начертано „Рафаэль д*Урбино“; за ним следуют „Корреджо“, „Тициан“, „Гвидо“ и другие. Синьор Фаринелли часто играет на своем „Рафаэле“ с большим изяществом и искусством и даже написал несколько утонченных пьес для этого инструмента. Второе место занимают клавикорды, подаренные ему испанской королевой, она училась у Скарлатти в Португалии и в Испании...»

Богатого и знаменитого певца чествовали местная знать и посещали выдающиеся личности, среди которых были отец и сын Моцарты.

Казанова рассказывал: «Супруга курфюста приехала в Болонью с единственной целью увидеть великого сопраниста Фаринелли. Он дал в ее честь изысканный завтрак, после которого сыграл пьесу собственного сочинения. Я присутствовал при этом и не без удивления увидел, как восторженная гостья бросилась обнимать певца; в экстазе она сказала ему, что отныне может успокоиться, потому что услышала его».

Известна еще одна история, рассказанная Казановой,

о том, как старик Фаринелли влюбился в молоденькую жену своего племянника. Но Хэриот однозначен в своей оценке — все это, мягко говоря, выдумки!

«Причины грусти Фаринелли, которые он скрывал так тщательно, что в конце концов умер от них, заключались в другом. Он женил своего племянника, наследника всего своего состояния, на очень красивой девушке из хорошей семьи; и в эту юную супругу своего племянника старый и больной Фаринелли влюбился сам, да еще и начал ревновать ее к мужу. Прелестная племянница при всем желании не могла ответить на эту старческую страсть; да и могло ли седовласое, сморщенное создание, каким был этот сопранист, надеяться занять место молодого и пылкого супруга, готового служить ей столько и как только она пожелает? Положение становилось смешным. И что еще смешнее, Фаринелли, обзлившись на презрение, с которым она относилась к нему, услал племянника в путешествие и запер молодую жену в ее комнатах; боясь упустить ее, он никогда не выходил из дома».

Итак, отчего Хэриоту показалась эта история выдумкой: давая завтрак в честь супруги курфюрста, Фаринелли вряд ли пригласил бы на него Казанову. К. Риччи нашел записку хроникера Галеати от 19 февраля 1771 г., в которой говорилось: «Принц Ксавьер Август Саксонский... с супругой из фермийского дома Спуници приехал из Флоренции инкогнито и остановился в гостинице Сан Марко». В этой же гостинице

жил Казанова. В честь принца был дан торжественный прием, на котором были собраны певцы и музыканты. Вполне вероятно, что Фаринелли был на этом приеме, а дама, бросившаяся к певцу, была морганатической женой принца.

Историю же с любовью к жене племянника опровергает завещание Фаринелли. Это длинный и тщательно продуманный документ, датированный 20 февраля 1782 года, в котором говорится о браке племянника Фаринелли, дона Маттео Пизани, «сына дона Джованни Доменико Пизани, казначея камерного хора в Неаполе, и моей сестры, донны Доротеи Броски».

«Я решил взвесить новые обстоятельства, открытые уважаемыми мне людьми и посторонними, прислушаться к различным предложениям, касающимся женитьбы вышеназванного дона Маттео Пизани, с целью сделать доброе дело для моих родственников и друзей. В этой связи, и стараясь остаться верным моему принципу никогда не вмешиваться в подобные дела и оставаться беспристрастным наблюдателем событий и взаимных добрых отношений между людьми, вступающими в брак, и, наконец, пребывая в убеждении, что каждый из них сам знает, как ему надлежит исполнять его долг и содержать меня в последние годы моей жизни (в которой я сделал так много хорошего людям), в обществе людей, которые должны быть мне благодарны за то добро, которое я сделал для них, не имея перед ними никаких обязательств,

и на основании хорошего воспитания и образования, полученного ими с моей помощью; по всем вышеизложенным обстоятельствам я даю согласие на брак дона Маттео Пизани с синьорой Анной Гаттески, на условиях и с оговорками, изложенными мною собственноручно в документе от 13 дня 1768 года, который начинается словами: „Во имя Господа, я с полным удовлетворением даю согласие на брак, который намерен заключить дон Маттео Пизани, и т.д.“ Каковой документ, запечатанный моей рукой красной печатью из испанского сургуча, был передан на хранение вместе с оригиналом брачного свидетельства в Архив Пистойи; и от этого брака родилась в моем загородном доме Мария Карлотта Пизани, которую я крестил и обеспечил приданым в соответствии с актом, заверенным нотариусом синьором Лоренцо Гамберини...»

Из продолжения завещания можно сделать вывод о том, что Фаринелли не любил Анну и не доверял ей:

«С тем, чтобы оградить вышеназванного дона Маттео Пизани от изнурительных мыслей и тревоги, неотъемлемых от супружеских, семейных и прочих забот, я завещаю и желаю, чтобы ни жена его, синьора донна Анна Гаттески, ни какой-либо иной член семьи Гаттески не имел прямого или косвенного доступа к управлению и распоряжению любой частью моего состояния и не мог оказывать влияние на него»

Далее, Фаринелли говорит о том, что приданое так и не было выплачено, но эта проблема его больше не занимает, и указывает на то, что Анна, при всей своей экстравагантности, все равно быстро бы растратила эти деньги. Если бы Маттео Пизани скончался раньше своей жены, то она получала бы ежегодную ренту в 1200 болонских фунтов, при условии, что она не вышла бы замуж повторно.

«Я оставляю синьоре Анне Гаттески все, что подарил ей при моей жизни и что перечислено в реестре, составленном мною в 1775 году, именно в 1775; все это останется в ее собственности, за исключением кольца с бриллиантом в форме сердца, золотых четок, а также чашки и блюдца для шоколада»

Эти странные исключения из наследства, имеющие скорее сентиментальную ценность, могут указывать на, испытанную в этом «1775», страсть к женщине, сменившуюся обидой. Но Хэриот предполагает простую ссору родственников.

В своем завещании Фаринелли просил, чтобы его похоронили в мантии ордена Калатрава, на кладбище монастыря капуцинов Санта-Кроче в Болонье. Его имущество включало подарки от королевских особ, большую коллекцию картин, включая работы Веласкеса, Мурильо и Джузепе де Риберы, а также портреты его королевских покровителей и несколько

его портретов, художника Якобо Амигони.

Берни рассказывал: «Он любил повторять, что Метастазио и он были близнецами, что дебют их состоялся в одно и то же время, и что он был тот, кто исполнил первые произведения поэта. Показал мне свой дом, я обратил внимание на оригинальную картину, нарисованную Амигони». Он также имел коллекцию клавишных инструментов, в которых находил большое удовольствие, особенно от клавесина, сделанного во Флоренции в 1730 году и скрипок Страдивари и Амати. Он вел жизнь богатого человека, удовлетворяя свои склонности к искусствам и наукам. На вилле певца окружала великолепная коллекция табакерок, ювелирных изделий, картин, музыкальных инструментов. Фаринелли еще долго играл на клавесине и виоле, но пел очень редко, и только по просьбе высокопоставленных гостей».

Фаринелли умер 16 сентября 1782 года в Болонье.

«Он умер от лихорадки шестнадцатого сентября 1782, когда ему было почти 78 лет, он сохранял память и живость чувства до предпоследнего дня жизни. Он принял зло от руки Бога, и терпеливо сносил его с христианским смирением. Он добавил приписку к завещанию за несколько месяцев до смерти, чтобы вознаградить любовь и трудолюбие тех, кто принял участие и служил ему во время болезни. И попросив спонтанно последние Таинства, с очень примерным благочестием получил их. [...] Он был доставлен в церковь Каппу-

цинов, размещенной на вершине холма недалеко от города, без всякой помпы, как он приказал»

Синьору Карло Броски Фаринелли устроили пышные похороны в располагавшейся недалеко от дома церкви монахов-капуцинов. Ценности, документы и архив музыки, собранные им, пропали без вести после смерти певца. Среди сохранившегося: Завещание Фаринелли (20 февраля 1782) и полная инвентаризация его огромного богатства (2 мая 1783) хранятся в Государственном архиве Болоньи, а также 139 писем Метастазियो к Фаринелли (написанных между 1747 г. и 1782 г.).

Первое место захоронения Фаринелли было разрушено во время наполеоновских войн, а в 1810 году внучатой племянницей Фаринелли Марией Карлоттой Пизани его останки были переданы на кладбище Ла Чертоза в Болонье. Наследник Фаринелли, племянник Маттео Пизани, продал дом Фаринелли в 1798 году (в нем позже размещалась администрация сахарного завода, дом был снесен в 1949 г., будучи очень поврежденным бомбардировками во время Второй мировой войны). Мария Карлотта завещала многие из писем Фаринелли университетской библиотеке Болоньи, она была похоронена в одной могиле с Фаринелли в 1850 году.



Болонья, кладбище «Чертоза»
(Cimitero Certosa). Могила Фаринелли.

Портреты Карло Броски Фаринелли

Несмотря на обилие портретов Фаринелли и гравюр с них, до сих пор нет единого мнения о том, как мог выглядеть самый желанный певец Европы. Мнения современников Фаринелли и мнения наших современников разделяются кардинально. Но многие очевидцы утверждали, что Карло Броски обладал неопишуемой ангельской красотой, был высок (как большинство сопранистов), строен, сухопар, и сохранил свою изящную фигуру до преклонных лет.

С целью узнать, как выглядел на самом деле синьор Фаринелли в 2006 г. в Италии эксгумировали его останки. Ученые намеревались изучить скелет, взять пробы для проведения анализа ДНК, измерить окружность грудной клетки и выявить физиологические особенности, определившие его великолепный голос. И, кроме того, ученых интересовало «нестандартное» телосложение Фаринелли, якобы он был на удивление высоким, с необычной, выступающей вперед, грудной клеткой. Команда ученых, которую спонсировал известный историк из Флоренции Альберто Бруски, надеялась «получить всю необходимую информацию для того, чтобы восстановить подлинную внешность Фаринелли». Затем в Болонской Академии музыки, членом которой в свое время

мя был Фаринелли, с докладом о среднесрочных результатах эксгумации выступила Мария Джованна Белькастро (Maria Giovanna Belcastro) — профессор физической антропологии в университете Болоньи. Заседание прошло под председательством Патрика Барбье — французского ученого, который служит в качестве президента Центра изучения Фаринелли. Проект эксгумации останков певца финансировался за счет частных средств (в частности флорентийским антикваром и издателем Альберто Бруски). Ученые заверили, что после экспертизы, останки будут возвращены в исходную могилу и не попадут на полку музея.

Итак, под плитой на кладбище Чертоза были найдены останки двух человек — легендарного сопраниста Карло Броски Фаринелли (1705 — 1782) и его внучатой племянницы Марии Карлотты Тадолини, урожденной Пизани — Броски (1769—1850). Экспертиза указывает на солидный возраст покойного. Он был похоронен на западном конце могилы, останки находились в плохом состоянии. От головы сохранился только фрагмент нижней челюсти. В другом месте ученые обнаружили фрагменты лопатки, ключицы, локтевой кости, ребра, один поясничный позвонок и обе бедренные кости.

Женщина была описана как невысокая и хрупкая, в то время как мужчина — необыкновенно высокий и крепкий. Любопытно, что был обнаружен довольно полный набор зубов в превосходном состоянии. На момент смерти, Фаринел-

ли имел 25 зубов из 32 и его коренные зубы имели только скудный износ, что указывает на добросовестный уход за полостью рта. К сожалению, никаких следов не осталось от большого шелкового плаща (регалий испанского рыцарского ордена Калатравы), в котором был похоронен Фаринелли, в соответствии с его волей (1778 г.).

Описания портретов Фаринелли, которые мы встречали в разных Интернет-статьях, приводят в замешательство, вот, например, описание одной из гравюр: «На этой гравюре изображен Фаринелли вместе с его коллегой Сенезино...» На самом деле, рядом с певцом — его друг композитор и клавесинист Доменико Скарлатти. «Можно увидеть двух долговязых мужчин с непомерно маленькими головами, которые возвышаются над своими коллегами, обычными оперными певцами». Абсурдное описание, указывающее на желание автора подчеркнуть распространенное мнение о «ненормальности» облика Фаринелли.

Очевидно, что фигуры ничем от нормальных человеческих пропорций не отличаются, они вполне соразмерны и в собственных пропорциях, и относительно стоящих рядом. Пара друзей помещена на первый план, и что совершенно нормально по законам живописи, их фигуры крупнее тех, что расположены поодаль сзади. Seriously рассматривать подобные описания не станем, как недостойные внимания, а будем анализировать многочисленные изображения Фаринелли и воспоминания его современников.



Гравюра Шарля Франсуа Флипарт
с картины Я. Амигони
Фаринелли и Доменико Скарлатти
(фрагмент)

Фаринелли сравнивали с ангелом: «Некоторых путешественников потрясала до глубины души ангельская красота Фаринелли».

Современники утверждали, что и в пожилые годы певец выглядел высоким и худощавым: в августе 1770 года Ч. Берни записывает в своем дневнике: «Каждому любителю музыки, особенно тем, кому посчастливилось слышать синьора Фаринелли, доставит удовольствие узнать, что он еще жив и бодр здоровьем и духом. Я нашел, что он выглядит моложе, чем я ожидал. Он высок и худощав, но отнюдь не кажется хилым».

До нас дошло достаточно много живописных портретов виртуоза, а также гравюр, часто сделанных с этих полотен.

Чаще всего портреты Фаринелли писал его друг — художник Якобо Амигони. Знакомство художника и певца произошло в Баварии в 1728 году.

Якобо Амигони (1675— 1752) — итальянский исторический живописец и портретист. Родился он в Венеции, первые картины написал в своем родном городе, затем много путешествовал по Европе, где его портретные полотна пользовались большим спросом. Некоторое время художник работал во Франции, а затем был на службе курфюрста баварского Максимилиана II. В 1729 г. Якопо Амигони перебрался в столицу Британской империи. Начиная с 1747 г. и до самой смерти художник жил и работал в Мадриде, где по заказу испанского короля Фердинанда VI написал для оратории Сан-Сальвадора полотно «Святое семейство», а в Аранхуэсе великолепную плафонную картину. Скончался художник в 1752 г. в звании придворного живописца испанских монархов. Его произведения сохранились в замке Шлайсхайм близ Мюнхена, в картинных галереях и церквях баварской столицы, а также в различных музеях и частных коллекциях по всему миру. К сожалению, часть из них была утрачена во время Второй мировой войны.

Тема театра была для Амигони весьма привлекательной. Художник создал несколько замечательных портретов Фаринелли, хранящихся в Бухаресте, Музее изобразительных искусств; Штутгардте, Гос. художественной галерее; Стокгольме, Национальной галерее; Риме.

На портрете из собрания Музея в Бухаресте Фаринелли изображен в окружении аллегорической фигуры Славы и музы лирического пения Эвтерпы, которая венчает его. Картина была написана Якобо Амигони в июле 1735 г. в Лондоне. В архивных документах можно встретить такую запись:

«1735 год. Четверг, Июль 3. Синьор Амикони знаменитый итальянский художник, завершил работу над прекрасной картиной синьор Фаринелло в полный рост, каждый день большая толпа собирается, чтобы увидеть ее, в его доме на Большой Мальборо-стрит. Картина 15 футов на 10, и оценивается в 150 л.»



Фаринелли со Славой и Эвтерпой
(Джакопо Амигони, 1735)

Музей изобразительных искусств Бухареста

От 31 июля 1735 г. в дневнике графа Эгмонта также можно встретить упоминание о вернисаже Амигони и представленной им картине:

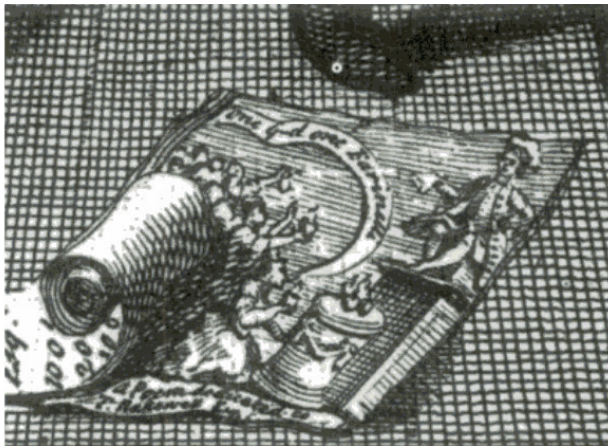
«Дневник Графа Эгмонта, четверг 31 июля 1735. После обеда я пошел к живописцу г-ну Амикони, который показал нам прекрасную большую картину Королева представляющей герцога Камберленда миссис Пойнтс, губернаторше; хорошая картина Фаринелли и другие».

Карло Броски 30 лет, за плечами грандиозный успех в театрах Италии, и уже покоренный Лондон. Царственный в своей концепции портрет прославляет певца, коронованного Эвтерпой, музой музыки, возвещающей славу в окружении игривых путти. Ни один аристократ восемнадцатого века не был изображен более величественно, чем Фаринелли на этом портрете.

Картина была представлена общественности на выставке в публичной мастерской Я. Амигони и была расположена рядом с аллегорическим портретом королевы Каролины, которая вверяла принца Уэльского Богине Мудрости. Такая экспозиция в студии художника визуально подчеркивала взаимоотношение между оперными исполнителями и правящим классом эпохи. Королева поддерживала Амигони, который, в условиях снижения интереса к декоративным проектам, все больше обращался к портретам элиты. После выстав-

ки коллега Амигони гравер Джозеф Вагнер, сделал гравюру с портрета Фаринелли, что сделало изображение доступным для широкой общественности.

В 1735 г. Уильям Хогарт создает серию гравюр «Похождения повесы». В одной из гравюр этой серии высмеивается всеобщее поклонение лондонской пубики перед Фаринелли. Перед инструментом изображен Гендель, а со спинки стула свисает список подарков, которые Фаринелли получил на следующий день после исполнения оперы «Артаксеркс» — в частности «Золотая табакерка от Т. Rakewell, эсквайра». Под списком лежит картина, изображающая Фаринелли: певец стоит на постаменте, на алтаре перед ним лежит несколько пылающих сердец; подле него несколько человек простирают к певцу руки, предлагая подарки. У подножия алтаря стоит на коленях женщина, протягивающая сердце. От ее губ надпись — «Один Бог, один Фаринелли!» — намек на леди, которая, будучи очарованной одной из его арий, выкрикнула из ложи эту фразу.



Фрагмент гравюры Хогарта

На портрете, который хранится в Штудгарте, 47-летний Фаринелли держит в руке партитуру и другой рукой обнимает собачку, певец изображен на фоне пейзажа с морским заливом. Картина была написана в Мадриде, о чем свидетельствует орден Калатравы на камзоле певца. С великолепным мастерством выписаны пушистые кроны деревьев, белое тонкое кружево рубашки музыканта. Мягкая палитра Амигони словно вторит внутренней грации созданного им образа. В эти годы Фаринелли возглавлял придворную оперу Фердинанда VI, занимался постановкой опер-серии во дворцах Мадрида и в Аранхуэсе.



Фаринелли в Испании. 1752 г. Якобо Амигони (Штудгарт, Нац. галерея)

В этот же период был создан портрет царствующей четы Фердинанда VI и Барбары де Браганза, на котором можно видеть (справа на балконе) Фаринелли и его друга композитора, клавесиниста Доменико Скарлатти, в это время проживающего в Мадриде.

Еще один парадный портрет Фаринелли был создан Якобо Амигони. Заметим, что для своего возраста (45 лет) герой выглядит более чем превосходно, ведь всем *musico* приписывают раннюю старость и морщины уже к тридцати годам. Все те же изящные черты лица, великолепный костюм, бесподобно выписанные его фрагменты: полупрозрачное кружево манжетов, усыпанный камнями орден, вышивка и блески камзола.



Фаринелли с рыцарским орденом Калатравы
(Якобо Амигони, 1750— 1752), Мадрид
в Real Academia de Bellas Artes de San
Fernando

Фаринелли и Амигони связывала многолетняя дружба. Певец коллекционировал живопись и был заказчиком Амигони. Свою коллекцию он хранил на вилле в Болонье, где провел последние двадцать с лишним лет своей жизни. Амигони сам любил музыку, исполнял эскизы декораций и писал картины на сюжеты опер Метастазियो, а также постановок в «Линкольн Инн Филдс Театре» в Англии (к опере Дж. Рича «Персей и Андромеда»). Для своего друга Фаринелли Амигони написал картину «Покинутая Дидона» (част. собр.) по мотивам одноименной оперы Метастазियो.



ПОРТРЕТ ФЕРДИНАНДА VI И БАРБАРЫ ДЕ БРАГАНЗА

Гравюра Шарля Франсуа Флипарт с портрета работы Якобо Амигони (1752) Мадрид, Национальная галерея



Фаринелли (Якобо Амигони) Париж



Якобо Амигони. Групповой портрет: Певец Фаринелли с друзьями. 1750—52 гг. Холст, масло, 172.8X245.1. Национальная галерея Виктория, Мельбурн

А теперь обратимся к самому загадочному портрету работы Амигони — «Певец Фаринелли с друзьями». Исследование картины мы начали с определения тех лиц, которые изображены на ней. Центральная фигура — Фаринелли. Человек с кистями в руках — автор картины, сам Якобо Амигони. В одном из художественных словарей приводилась биография живописца, где он был представлен другом Фаринелли. Далее следовала поразительная фраза: «в страну

туманного Альбиона Якобо Амигони приехал вместе со своим другом — известным певцом итальянской оперы Карло Броски (1705— 1782). Неаполитанец по происхождению (он был родом из селения Андрия в Апулии), Фаринелли обладал красивым сопрано, был женат на комической актрисе Марии Антонии Маркезини (она изображена на портрете кисти Амигони „Фаринелли со своими друзьями“, Мельбурн, Нац. галерея)».

Вот так неожиданно мы встретили упоминание о жене виртуоза — тут было чему удивиться. В ходе дальнейшего изучения картины был определен человек слева, изображенный с пером в руке — им оказался любимый «близнец» певца — поэт-либреттист Пьетро Метастазιο. Но если с вышеперечисленными фигурами все было просто, то с личностью загадочной Марии Антонии все оказалось труднее. Кто же она, изображенная рядом с великим Фаринелли, женщина? Итак, нам стало известно ее имя и род занятий: актриса Мария Антония Маркезини. В ходе поисков удалось встретить в книге, посвященной Г. Ф. Генделю некую Ла Луккезину: «16 января 1739 года. Премьера «Саула». Исполнению предшествовала основательная репетиционная работа. Миссис Пендэрвес в письме от 7 января пишет о том, что на другой день пойдет на репетицию «Саула». Молодой лорд Уэнтвёрс 9 января сообщает о репетиции следующее:

«Вчера господин Гендель репетировал новую ораторию,

которая называется „Саул“, и м-р Гамильтон [воспитатель молодого лорда] считает, что это очень хорошее произведение; исполнителем главной партии является некий Рашел, англичанин, который поет просто великолепно. Лучшая певица — Франчезина; другие певцы, как мне кажется, посредственны». ... На состоявшейся 16 января премьеры все исполнители, за исключением трех, были англичанами. Партию Саула пел превосходный немецкий бас Вальтц, Ионафана Бёрд, а партию Давида — тенор-альтино Рашел. Две меньшие роли (Мелхолы и аэндорской волшебницы) исполнили итальянские певицы — Ла Франчезина и Ла Луккезина“. Ищем Луккезину и встречаем ее в либретто генделевской оперы „Фарамондо“: „Г. Ф. Гендель — либретто аноним, Апостола Зено. Фарамондо, опера в 3 актах. Премьера состоялась 03.01.1738 года в Королевском театре на Хай-маркет, Лондон. Действующие лица и первые исполнители:

Фарамондо, король Франкский (влюблен в Розимонду) — Гаэтано Майорано «Каффарелли», сопрано.

Клотильда, его сестра (влюблена в Адольфо) — Элизабет Дюпарк «Ла Франчезина», сопрано.

Густаво, король Кимбрийский — Антонио Монтаньяна, бас.

Розимонда, его дочь (влюблена в Фарамондо) — Мария Антония Маркезини «Ла Луккезина», альт.

Адольфо, его сын (влюблен в Клотильду) — Маргерита Кименти, «Ла Дрогерина», сопрано.

Гернандо, король Свебский — Антония Мария Мериги, альт.

Теобальдо, Кимбрийский генерал — Антонио Лотти, бас.
Хильдерико, как потом выясняется, тоже сын Густаво — Уильям Саваж, мальчик-сопрано».

Итак, мы узнали полное имя певицы Ла Луккезины — Мария Антония Маркезини «Ла Луккезина», поющая в опере самого Генделя, да еще на одной сцене с Каффарелли! Как мы знаем, Фаринелли покинет Лондон в 1737 году, а Ла Луккезина выступает в 1738 и в 39 гг... Выходит, что певец уезжает, а Луккезина поет в труппе Генделя? Одни вопросы и почти ни одного ответа. Но факт внезапно взявшейся жены Фаринелли вызывает массу эмоций.

Что касается Фаринелли, Энгус Хэриот утверждал необыкновенную красоту певца и страстное обожание его женщинами: «Слава Фаринелли быстро росла; его называли *il ragazzo*, и, будучи не только феноменально способным певцом, но и красавцем, он имел поразительный успех у женской части публики; впрочем, любовные интриги его интересовали мало, и ни одного анекдота о его похождениях не сохранилось». Упоминание о некоей возлюбленной итальянского *Primo Uomo* — неизвестной девушке-танцовщице, встречается в фильме «Жертвы и оболъстители» (2010 г.) Текст за кадром дает понять, что страсть, питаемая к танцовщице, явилась для Фаринелли страданием:

«Она выступала в костюме „Арлекино“ и похитила мое сердце. В любом случае все кончается страданиями. Приходится хранить молчание, мучиться и, тем не менее, сладкие оковы дарят отраду. Купидон держит меня в заключении, и одному Богу известно, когда я обрету свободу»

Мемуары Дж. Казановы говорят о том, что Фаринелли был довольно известным любовником: «Хотя он и не был очень расточителен на ласки и предпочитал растворяться в простынях какого-нибудь скрытого от любопытных взглядов ложа». Но однозначно можно сказать, что Карло Броски Фаринелли был глубоко верующим человеком, который чуждался модных развлечений и жил тихо и уединенно.

«Мой друг — одиночество, ведь я никогда не познаю тех нежных ночей, когда любовники предаются в темноте утехам, тем, которым все предаются в первую ночь», — пишет Карло Броски.

Вернемся к загадочной женщине на портрете Амигони. Кто же она? Благодаря Марии Фетисовой был найден портрет актрисы, игравшей на одной сцене с Каффарелли, той самой Марии Антонии Маркезини, Ла Луккезины. Искали одну, а нашли другую — Тереза Каstellини!

Сравним два портрета — на первом Тереза, на втором Мария Антония. Одно и то же лицо... Интересно, кто же она?

Оставалось лишь по крупицам собирать информацию. «Пела она в период с 1736 по 1739. В 36 — в Неаполе, потом в Опере Знати. Ее вокал впечатлял публику и даже принца и принцессу Уэльских... Пела она меццо-сопрано, но также и партии для контртенора. 17.05. 1738 она вышла замуж за Джеймса Амикони, который с 1729 декорировал сцену в Королевском театре. Он покинул Англию в 39-м, отправился в Париж, Петербург, затем Венецию и вернулся в Лондон в 41-м. Потом вернулся в Венецию, затем в Мадрид в 1747-м, где и умер в 52-м. Неизвестно, сопровождала ли его Мария Антония, возможно, сопровождала. Информации, свидетельствующей о ее дальнейшей карьере певицы, не обнаружено» (Цит. по Marchetti. — С. 91. Пер. Марии Фетисовой).



АНТОНИЯ МАРКЕЗИ. ПОРТРЕТ

Итак, Антония Маркези вышла замуж за Якобо Амиго-ни 17 мая 1738 года, так что быть женой Фаринелли она не могла. Но речь идет о Марии Антонии, а есть еще Тереза Каstellини. Продолжаем поиски: «В то время, когда Ами-

гони писал портрет, Тереза Каstellини была примадонной Мадридской оперы. Она была любимой ученицей Фаринелли, и ходили слухи, что их отношения были очень близкими. Действительно, Метастазию упоминает в переписке, что Фаринелли был влюблен в Каstellини. Она также появлялась с ним на сцене. Амигони включил свой автопортрет в картину, и трогательный жест руки на плече Фаринелли ясно идентифицирует его в группе как друга и члена круга Фаринелли...». Тереза Каstellини, Мария Антония, ла Луккезина — это одно лицо. Певица, жена художника Якобо Амигони.

Загадка портрета решена, но какой необычный исход! Итак, Фаринелли в центре этого интимного портрета. Группа вокруг — это его близкие друзья, слева направо: поэт аббат Пьетро Метастазию, Тереза Каstellини (она же Мария Антония Маркезини, ла Луккезина), Фаринелли, художник Якобо Амигони, собака Фаринелли и его мальчик-паж. Этот групповой портрет был написан в Мадриде, где Фаринелли был на службе короля Филиппа V (1683— 1746), после смерти короля, Фаринелли попал под покровительство Фердинанда VI (1713 — 59), который даровал ему военный Орден Калатравы, который украшает его изящный костюм.

Лирика, проведенная между двумя фигурами певцов (Фаринелли и Терезой) хорошо читаема. Тереза держит в руке лист со стихотворением Метастазию, на которое Фаринелли положил музыку. В этом произведении говорится о печали

любовника из-за неизбежного скорого отъезда.

Метастазио уже покинул Мадрид, Тереза Каstellини намеревалась покинуть город, тем самым еще больше усугубляя печаль разлуки. Работа написана с большой сентиментальностью, так как все изображенные на картине — итальянцы, связанные узами дружбы в чужой стране, в Испании, и все они знают о том, что в ближайшее время будут разлучены на всю жизнь.

X-рентгенограммы показывают, что Амигони перерабатывал картину: голову собаки Фаринелли, чей воротник несет инициалы певицы, переписал в более низкое положение. Собака в картине держит голову довольно низко, в позе, которая предполагает почувствовать отчаяние разделенных друзей. Однако в целом, картина наполнена радостными красками дружбы, а не меланхолии. Увлекательным кажется и то, что Амигони подписал каждого персонажа по имени. Это кажется необычным, потому что работа была написана для Фаринелли, который, очевидно, знал всех в жизни. Возможно, Амигони был чувствителен к феномену утраты идентичности в портретах через Время, и он хотел убедиться, что через неограниченный срок, тот, кто увидит эту картину, будет знать всех изображенных по имени.

Все-таки интересно, какие на самом деле отношения связывали Фаринелли и Терезу. В переписке между Метастазио, живущим в Вене, и Фаринелли, проживающим в Мадриде, имя Каstellини цитируется регулярно между

1747 и 1750 гг. Либреттист играет роль жениха певицы. В частности, он написал Карло в 1749 году:

«Чем занимается прекрасная Каstellини? Правда ли, что мое внимание радует ее настолько, что она желает оказать мне честь вести со мной переписку?»

Фаринелли, будучи директором Мадридской оперы, приглашал в Испанию самых прекрасных певцов из Италии, в их числе была и Тереза Каstellини. Певица стала ученицей Фаринелли, многие считают, что эта женщина была любовью всей жизни Карло Броски, о чем непрозрачно намекал в письмах Метастазиио. И то, что чувствовал Карло по отношению к этой молодой женщине, возможно, было близко к тому, о чем пишут поэты, и о чем сам Фаринелли так много раз пел на сцене. Но и эта загадка так и останется для нас неразгаданной.

Отношения Фаринелли и примадонны не отразились на дружбе между виртуозом и художником Амигони, мужем Терезы. Благодаря Фаринелли, Якобо Амигони стал кавалером ордена Калатравы, получил звание «Первый живописец короля», его семье была назначена особая пенсия и даровано право посещения королевских апартаментов.

Портреты певца и директора придворной оперы в Мадриде синьора Фаринелли писали художники С. Риччи и Джакуинто.

Коррадо Джакуинто (1703— 1765) создал парадный портрет Фаринелли. Ученик Солимены, уроженец маленького селения в Апулии Молфетто, он работал сначала в Неаполе (1727 г.), затем при Пьемонтском дворе, но в основном в Риме, Мадриде (1753— 1762) и опять в Неаполе. Подобно работам Солименты и Бонито, портреты Джакуинто явились примером новой живописи века Просвещения в Италии. Художник тоже запечатлевал людей, прославивших своими деяниями нацию.



Портрет Карло Броски, Фаринелли
Коррадо Джакуинто, ок. 1753— 55
Museo Internacional y Biblioteca de la Música. Bolonia.

Около 1753 г. им был написан портрет знаменитого певца Карло Фаринелли, где он изображен в мантии и со знаком кавалера ордена Калатравы. Певца окружает сонм путти и несколько аллегорических фигур, среди которых изображен и сам Коррадо Джакуинто. Образ человека нового века еще не освобожден в этом полотне от аллегорического обрамления. Но введенный им образ художника сосуществует с портретируемым нераздельно, подобно аллегорическим фигурам, он служит дополнением в рассказе о его творчестве, значительности его личности.



Фаринелли. (Бартоломео Назари)
Лондон, Муз. колледж.

Портрет, написанный итальянским художником-портретистом Бартоломео Назари (1693 — 1758), создан в послед-

ний год пребывания Фаринелли в Лондоне, в зените его славы, возможно, по заказу лорда Эссекса, британского посла в Форино. В этом портрете фигура певца гораздо более внушительна, чем на других портретах (кисти Амигони и Джакуинто). О тучности Фаринелли говорил и некий британец, повстречавший певца в лондонском Сент-Джеймс парке: «Кому довелось побывать близ Сент-Джеймса, тот мог видеть в парке, с каковою легкостью и резвостью поднимается на ноги призываемая молочницей стельная корова, ибо точно так прынул с замшелого берега божественный Фаринелли». В круглом лице Фаринелли автор соединил черты ребенка и взрослого. Длинные, тонкие пальцы правой руки певца отдыхают на клавишине, белое облако кудрей, жемчужная серьга в левом ухе — автор стремился придать торжественность и экстравагантность позе певца, изображая его в умеренно-театральной манере

Из всех известных нам портретов Фаринелли 11 были написаны Якобо Амигони. Причем создавал их художник на протяжении всего периода его крепкой дружбы с певцом, примерно 30-ти лет.



Фаринелли в сценическом костюме
(Якобо Амигони)



Фаринелли с голубем. (Я. Амигони)
Аукцион Сотбис.

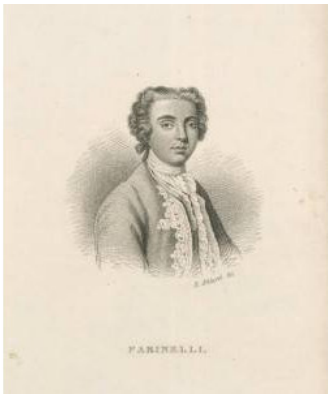
Портреты Фаринелли были хорошо известны, так как с них гравировали Дж. Бартолоцци, Дж. Вольпато и известный мастер Дж. Вагнер, ставший учеником Амигони в Мюнхене, а затем учившийся в Риме.



Фаринелли. Гравюра
(Йозеф Вагнер, 1735)



Фаринелли. Гравюра
(Александр фон Хекен, 1735)
находится в Лондоне в The Bridgeman Art
Library



Carlo Broschi dit Farinelli / Henri Adlard, d'après
J. Amiconi, 1850



Alexander van Aken, after Charles Lucy mezzotint, 1735

Виртуозов, добившихся успеха, обожали и осыпали щед-

рыми подарками, им дарили поместья, картины, драгоценности. Но одновременно с почитанием и поклонением художники-карикатуристы высмеивали их внешность. До приезда Фаринелли в Лондон, венецианский карикатурист, Антон Мария Дзанетти нарисовал его в профиль, сделав акцент на высокий рост, а также выступающую верхнюю губу. Пьер Леон Гецци сатирически изобразил певца в образе женщины. В Англии, драматург Генри Филдинг высмеял новое увлечение светских дам певцом Фаринелли: «Была ты в оперном театре, мадам, прошлой ночью?! Кто может пропустить оперу, в то время как там Фаринелло. Конечно, он является очаровательным существом. Он то, что можно пожелать».



Фаринелли в дорожном костюме
Caricatura di Zanetti



Фаринелли, Куцони и
Хайдеггер
Joseph Goupy 1730
ispiarata a Marco Ricci

Карикатура J. Goupy показывает Фаринелли в образе Ар-
баче (опера «Артаксеркс», с триумфом поставленная в Лон-
доне) — длинные ноги и выпяченная грудь, он в костюме

со свисающими с рук цепями. Рядом низенькая Куццони. Скрытый за певцами, импресарио Хайдеггер выражает сердитое, беспомощное отчаяние: успех Оперы знати перекрыл воздух его театру.



Famous Castrato: Il Farinelli

Pier Leone Ghezzi

(1674— 1755)

Pen and brown ink, over traces of black chalk, on paper. 305 x 207 mm



Farinelli

Caricatura di Pier Leone Ghezzi, 1724

Пьер Леон Гецци создал ряд карикатур, в одной из которых он изобразил Фаринелли в образе королевы Береники — эту роль Фаринелли исполнил в 1724 году в римском театре (опера «Фарнак» Винчи). Карикатурист изобразил певца в женской одежде, с веером, в платье с очень широкой юбкой, с морщинистыми руками, деформированным профилем и безжалостно старым.



Пьер Леон Гецци среди современников был очень популярен как талантливый карикатурист, он обладал особым даром, даже изменяя и различным образом искривляя черты лица своих моделей, сохранять в рисунке удивительную схожесть с реальным человеком. Марко Риччи — художник-пейзажист обратился к карикатуре по-видимому во вре-

мя соей работы в качестве сценографа в тетрах Италии. Антонио Мария Дзанетти – венецианский писатель, коллекционер, знаток резьбы по дереву и гравировке также обращался к карикатуре, что лишний раз доказывает особую популярность этого жанра в XVIII столетии.

Портреты Фаринелли продолжали создавать и в последующие века. Но есть в некоторых портретах одна особенность — певец часто изображен с собачкой. Высокопоставленные и известные персоны с самых древних времен нередко изображались на портретах в компании с любимцами. Таких собак называли «коленными», они служили развлечением своих владельцев, символизировали достаток и высокий социальный статус. Что касается портретов Фаринелли, то вполне вероятно, что на индивидуальных портретах он изображен со своими любимцами, а вот на групповом — собака, на ошейнике которой инициалы Терезы Каstellини, является символом верности и дружбы.



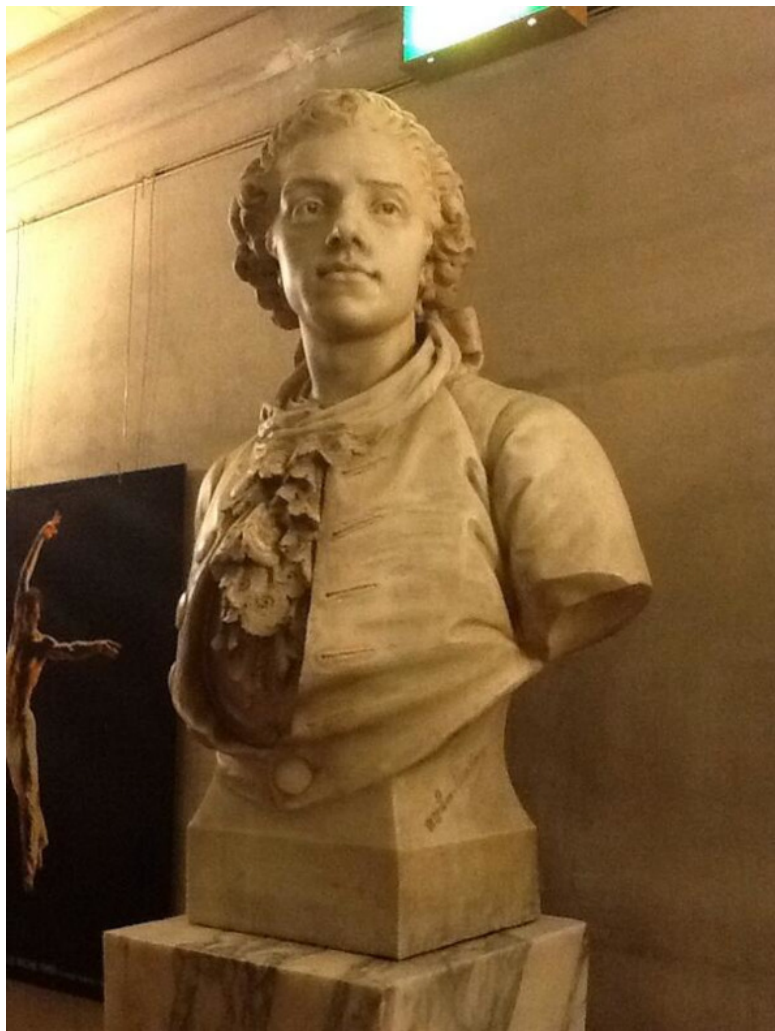
Carlo Maria Michelangelo Nicola Broschi, Farinelli, doing a private concert



Медальон с портретом Фаринелли

Уильям Prewitt

Музей Фицуильяма, Кембридж, Великобритания. эмаль
(высота 51 мм, ширина 42 мм) XVIII в.



Скульптурный портрет Фаринелли Неизвестный мастер

Если верить воспоминаниям современников, Фаринелли выглядел приблизительно так: «нормально развитая грудная клетка, шевелюра густая и очень красивая, мускулы изящные, гибкие и очень подвижные, рост чрезвычайно высокий, необычайно длинные руки и ноги». Рост певца составлял 190,1 см.

А если серьезно, то судить о внешности человека объективно не получится, ведь красота — понятие субъективное. И было бы справедливо рассуждать не на тему внешней привлекательности Фаринелли, а о его внутренних качествах, которые были столь безукоризненны, что приводили в изумление современников. И не желал ли сам Фаринелли, чтобы о нем помнили, как о добром, благородном, высокодуховном человеке, а не обсуждали размер его костюма и черты лица? Обратите внимание, что на всех портретах лицо Карло Броски освещено доброжелательной улыбкой. Красота внешняя напрямую зависит от красоты внутренней, которой наш герой обладал в избытке!

Руссе говорит: «Фаринелли, бесспорно, волновала слава, но одновременно он был мягким, порядочным человеком. Он заботился о своем духовном состоянии больше, чем о пении. Вот почему он так рано покинул оперную сцену со всем ее блеском... несмотря на блеск, окружавший его,

не выказывал гордости, притязательности и высокомерия, качеств, которые всего чаще возбуждают ненависть к выскочкам». Метастазιο писал своему близнецу со слов испанского посла: «Он заверил нас, что доброта и умеренность твоего характера ни в коем случае не пострадали от твоего высокого поста... Он говорит, что, даже достигнув столь завидного положения, ты не нажил врагов». Поэт Ролли пишет: «он отличается самыми дружелюбными и любезными манерами, и я получил огромное удовольствие от общения с ним». Современники говорили о «великодушном и заботливом отношении Фаринелли к тем, кому везло меньше, чем ему», «Фаринелли, которого обожали всюду, где ему довелось побывать, сделался общим любимцем», «кротость и пристойность Фаринелли» подмечала Сара Гудар.

Бескорыстная доброта Фаринелли поражает. Вот история, ярко рисующая его щедрость и благожелательность: «Однажды некий портной принес Фаринелли сшитый для него кафтан, однако был настолько захвачен мыслью о встрече с величайшим артистом столетия, что отказался от всякой платы и желал лишь одного — услышать божественный голос, берегаемый певцом единственно для королевской четы. Видя, что молодой человек в решении своем тверд, Фаринелли уступил и исполнил для него одного все жемчужины своего репертуара, а затем попросил, чтобы портной ответил ему услугой на услугу — принял бы в подарок кошелек, где лежало вдвое или втрое больше денег, чем пола-

галось за работу».

Таким образом, «божественный» Фаринелли обладал множеством привлекательных личных свойств вкупе с волшебной силой голоса и удивительной вокальной техникой. Запомним его таким, каким его описывали современники. «К тому времени в нем совместились все, что может восхищать: он был высокий, красивый, а в его на редкость утонченном лице сила сочеталась с изяществом и доброта с благородством. Вдобавок он обладал необыкновенно привлекательным набором личных качеств, которые внушали всем не меньшее восхищение, чем его наружность: нрав у него был кроткий и скромный, с окружающими он держался уважительно, неизменно выказывал щедрость и человеколюбие. Притом он отличался твердыми понятиями о приличиях, что было большой редкостью в театральном мире того времени: антрепренеров он не обманывал, с партнерами был мил и любезен, а немалые свои гонорары по ветру не пускал — вообще он вел размеренный образ жизни, избегая романтических приключений и более всего заботясь о сохранении голоса». По общему признанию, ни один певец не смог затмить великого Карло Броски Фаринелли: «Он прекрасно пел, был хорош собой, воспитан и образован, располагал к себе людей».

Семья Карло Броски Фаринелли

П. Барбье с сожалением говорил о том, что история сохранила до нас слишком мало сведений о взаимоотношениях сопранистов с их семьями или об их сыновних чувствах. Великие певцы не только не оставили нам своих автобиографий, но и вообще довольно уклончиво говорили о своем происхождении, предпочитая либо скрыть его, либо вовсе вычеркнуть из памяти. В отличие от всех остальных виртуозов, сведениями о которых мы располагаем, Фаринелли происходил из знатной дворянской семьи. Его отец Сальваторе Броски (Броска) (20.11.1681 — 4.11.1717) родился в Андрии, служил королевским губернатором Скала и Равелла, учился в консерватории Иисуса Христа в Неаполе. Сальваторе начинал свою карьеру хормейстером и композитором в соборе Андрии, затем в Барлетта. С 1706 г. получил назначение королевским губернатором Маратеи и в 1709 г. Терлиции, но в основном жил с семьей в Неаполе. В Терлиции активно работал как учитель музыки.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.