

## СТАТЬИ

Смаголь О.С.\*

### Архитектурная лексика дворцового портала, книжная миниатюра и власть д'Эсте в Ферраре эпохи Кватроченто

**Аннотация:** Статья посвящена дворцам Феррары XV века и власти дома д'Эсте. В ней рассматриваются памятники раннего Ренессанса: его начала, то есть эпохи Борсо д'Эсте (1450-1471), такие как палаццо Скифанойя, и зрелой стадии, времени правления Эрколе I д'Эсте (1471-1505): палаццо Франческо да Кастелло, или Проспери-Сакрати. Семантика дворцового портала исследуется в историческом контексте, параллельно автор обращается к принципам орнаментации и символическому языку, который использовался в феррарской миниатюре Кватроченто. Их сравнительный анализ позволяет констатировать, что мотивы, встречающиеся в архитектуре и миниатюре, созвучны, а это позволяет предположить наличие у них сходных прототипов. Последовательный анализ произведений обнаруживает переход от спорадического употребления элементов *all'antica* в декоре, изобилующем символикой д'Эсте в 1470-е годы, к развитым антикизирующим композициям и характерным образам, общим для придворных центров Италии второй половины Кватроченто, что, в свою очередь, свидетельствует о трансформации онтологической парадигмы эпохи.

**Ключевые слова:** Ренессанс, Италия, Феррара, д'Эсте, архитектура эпохи Кватроченто, палаццо, иллюминированная рукопись

**УДК 72.034**

**Abstract:** The problem of the Quattrocento Ferrara palace architecture transmitting ideas of ducal power through facades' ornamentation stands behind semantic interpretation of portals' stone carving that piece together images akin to those scattered in illuminated manuscripts. The monuments discussed are the palaces linked to ducal order and a large-scale architectural activity in the city in two periods of a new Renaissance style introduced in Ferrara, that of Borso d'Este (1450-1471) and Ercole I d'Este (1471-1505) (palazzo Schifanoia and palazzo da Castello, later Prosperi-Sacрати). The analysis leads one to hold to a view that the similarities revealed testify to obvious transition from sporadic *all'antica* elements' introduction to a more

---

\* Смаголь Оксана Сергеевна – аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (e-mail: oksanassm@yahoo.com)

coherent and complex Renaissance decorative system, still bearing ideas of power but also reflecting ontological paradigm shifts of the epoch.

**Key words:** Renaissance, Italy, Ferrara, d'Este, Quattrocento architecture, palazzo, illuminated manuscript

Обращение к теме сеньориальной власти в Ферраре XV века и связанным с ней проблемам ренессансной архитектуры и изобразительного искусства показательно для понимания художественно-исторической специфики регионального североитальянского Ренессанса. Задаваясь непростой целью выявить, какими способами и при помощи каких иконографических приёмов в декоре феррарских дворцов транслировалась идея власти единоличных правителей Феррары, сеньоров д'Эсте, ограничимся здесь аспектами, которые связаны с семантически значимой орнаментацией фасада и портала. Хронологически представляется оправданным остановиться на произведениях второй половины века – периода правления Борсо д'Эсте (1450-1471) и его преемника Эрколе I д'Эсте (1471-1505), времени яркого расцвета раннеренессансной Феррары<sup>1</sup>.

Среди дошедших памятников особое внимание, ввиду достаточной сохранности и семантической насыщенности, привлекают два выдающихся примера светской частной архитектуры<sup>2</sup>: герцогский дворец Борсо – палаццо Скифанойя в старой, южной части города (XIV-XV в., портал ок. 1471 г.)<sup>3</sup> и палаццо придворного лекаря Эрколе I, Франческо да Кастелло (позже дворец Проспери-Сакрати, ок. 1493-1511, портал ок. 1511 г.)<sup>4</sup> в обновлённой северной части Феррары (Расширении Эрколе, с 1492 г.), перестроенной придворным архитектором Бьяджо Россетти в соответствии с принципами «идеального города» Возрождения и гармонично соотнесённой со старым городом<sup>5</sup>. В духе практики ломбардо-венецианского региона, подобные миланским двухэтажные кирпичные здания отделаны в венецианской манере резным истрийским камнем.

---

\**Смаголь Оксана Сергеевна* – аспирант кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова (e-mail: oksanassm@yahoo.com)

<sup>1</sup> Архитектура XV века в Ферраре в контексте проблем архитектуры Эмилии-Романьи рассмотрена у Л. Хейденрайха: Heydenreich L. H. *Architecture in Italy. 1400-1500*. Revised by Paul Davies. Yale University Press, 1996. P. 118-125. Среди общих работ по архитектуре Феррары в XV в. см: Cavicchi M. *L'architettura e l'urbanistica a Ferrara // Emilia-Romagna Rinascimentale*. A cura di F. Lollini, M. Pigozzi. Milano, 2007. P. 161-174; Ferrara. 1492-1992. *La strada degli Angeli e il suo Quadrivio* (utopia, disegno e storia urbana). A cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli. Ferrara, 1992; Zevi B. *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti. La prima città moderna d'Europa [1960]*. Milano, 2018. О Ферраре эпохи Эрколе I д'Эсте см. текст и библиографию новой основательной монографии: Tuohy T. *Herculean Ferrara. Ercole d'Este, 1471-1505, and the invention of a ducal capital*. Cambridge University Press, 2016.

<sup>2</sup> Проблема феррарского портала посвящена работа 1907 г., во многом не утратившая своей актуальности: Reggiani G.G. *I portali di Ferrara nell'arte*. Ferrara, 1907.

<sup>3</sup> Об архитектуре палаццо Скифанойя и его изначальном облике см.: Visser Travagli A. M. *Palazzo Schifanoia e palazzina Marfisa a Ferrara*. Milano, 1991; Tuohy T. *Op. cit.* P. 332-335; Zevi B. *Op. cit.* P. 95-106.

<sup>4</sup> О палаццо Проспери-Сакрати см.: Cavicchi M. *Op. cit.* P. 167-168; Di Francesco C., Mingozzi P. *Palazzo da Castello-Prosperi-Sacрати // Ferrara. 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio*. A cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli. Ferrara, 1992. P. 149-154. P. 152; Tuohy T. *Op. cit.* P. 129-130. Zevi B. *Op. cit.* P. 178-230.

<sup>5</sup> Проблема структуры так называемого *Addizione Ercolea*, Расширения Эрколе на севере Феррары, подробно проанализирована Б. Дзеви. См.: Zevi B., *Op. cit.*, P. 139-230.



*Рис.1. Феррара, палаццо Скифанойя на ул. Скандиана, XIV-XV в. Пьетро Бенвенути дальи Ордини (1469), Б. Россетти (1493), портал Амброджо да Милано (?) (ок.1471)*



*Рис.2. Феррара, палаццо Франческо да Кастелло (Проспери-Сакрати) на перекрёстке дельи Анджели. При участии Б. Россетти и др. (ок. 1493-1511). Портал Антонио Ломбардо (?) (ок. 1511)*

В обширном североитальянском ареале Феррара, увы, не выдвинув самостоятельной архитектурной школы<sup>6</sup>, продемонстрировала своё увлечение именно «венечианской» составляющей так называемого ломбардо-венечианского Ренессанса второй половины Кватроченто. В эмилианском феррарском варианте предпочтение отдавалось обильному и дорогостоящему скульптурному декору из белого камня, восточным мотивам и средневековым реминисценциям, а также полихромной росписи, которая придавала особую нарядность фасадам, но ныне утрачена (как в случае с палаццо Скифанойя).

Сегодняшняя сохранность феррарских памятников исключает возможность прямого и однозначного иконографического прочтения заложенных заказчиками идей и требует того, чтобы иконографический метод интерпретации дополнялся культурно-историческим, а также методом исторической реконструкции. Потому представляется оправданным внимание к частной истории

<sup>6</sup> Ценность творческого наследия ключевого архитектора эпохи Эрколе I, Бьяджо Россетти, всё же, заключается в его градостроительном новаторстве *Addizione Erculea*, или *Расширения Эрколе*, но не в формировании архитектурной школы. Б. Россетти, скорее, эклектичен в отдельных решениях, что не умаляет его роли в формировании образа нового европейского города, в целом.

заказа и привлечение сравнительного художественного материала, а именно феррарской миниатюры, ранее в полной мере не предпринятое в историографии. Оправдано оно и спецификой художественной ситуации, сложившейся в Ферраре к середине XV в., которую в целом можно обрисовать следующим образом.

Во-первых, важнейшей чертой феррарской художественной жизни эпохи Кватроченто оставалась приверженность средневековой рыцарской традиции, проявлявшаяся теперь в нарочито репрезентативной форме. Она проистекала, с одной стороны, из фактического северного расположения Феррары и близости заальпийской Европы, связей с бургундским двором и не иссякавших готических импульсов, из значительного «запаздывания», с которым распространялись здесь ренессансные формы. С же другой стороны, эта рыцарская линия была обусловлена намеренным ретроспективизмом: история рода д'Эсте издавна возводилась к эпохе Карла Великого, и рыцарские идеалы, обретая архаизирующую театрализованность в новых реалиях, культивировались намеренно из политических соображений. Более того, в конце правления Эрколе I они получили дополнительную эмоциональную окраску в свете событий его частной жизни<sup>7</sup>. Всё это находило отражение в архитектуре д'Эсте, в основном, создававшейся в рамках централизованного заказа.

Вторая важнейшая особенность художественной жизни Феррары была связана с первой и состояла в достаточно сильной централизованной сеньориальной власти дома д'Эсте с её почти беспрецедентно долгой для Италии историей (с XIII века и до 1598 года). Но даже эта власть переживала кризисные моменты – заговоры и войны, и особенно трагический конфликт с давним историческим союзником, Венецией (1482)<sup>8</sup> – и нуждалась в упрочении. Одним из ключевых его средств стала так называемая «политика великолепия» д'Эсте<sup>9</sup>. В её рамках прославление правящего рода предполагало поощрение и развитие наук и искусств и совершенствование «государственной мифологии», обогащавшейся со временем античными образами и призванной обеспечить процветание и стабильность власти д'Эсте и их владений. Рассмотренный ниже материал следует понимать именно в контексте этой «политики великолепия», а архитектурный заказ трактовать, в том числе, как акт государственной политики д'Эсте.

---

<sup>7</sup> Акцент на религиозной, христианской составляющей концепции рыцарства, нашедший отражение в искусстве эпохи герцога Эрколе (в фасадах палатцо да Кастелло это пилястровый декор и отчасти декор портала и его лестницы) в свете биографии Эрколе I обретает дополнительный вес на закате жизни сеньора, потерявшего супругу и явившего особенную набожность в последние годы жизни.

<sup>8</sup> Visser Travagli A. M. Op. cit. P. 15-16.

<sup>9</sup> О «политике великолепия» см.: Colantuono A. Estense patronage and the construction of the ferrarese Renaissance, c. 1395-1598 // The court cities of Northern Italy. Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro and Rimini. Ed: C.M. Rosenberg. Cambridge University Press, 2010. P. 196-243. Алёшин П. А. Династия д'Эсте. Политика великолепия. М., 2020. Об эпохе Борсо д'Эсте и Эрколе I д'Эсте в Ферраре см.: Werner L. Gundersheimer. Ferrara estense. Lo stile del potere [1973]. Modena, 2005. P. 88-203.

Наконец, ещё одним характерным феноменом стало развитие книжной культуры Феррары, связанное с правящим домом и его генеалогией<sup>10</sup>, и появление уникальной феррарской школы живописи (Козимо Тура, Франческо дель Косса, Эрколе деи Роберти) и книжной иллюстрации<sup>11</sup>. Далеко не каждый крупный североитальянский город-государство дал свою самостоятельную живописную школу. Расцвет же феррарской в XV веке был предопределён как флорентийским и ломбардским, так и заальпийским влиянием. Именно обращение к феррарской миниатюре делает возможной или облегчает иконографическую интерпретацию декора феррарских архитектурных памятников.

Обозначим некоторые ключевые вехи развития итальянской и феррарской книжной миниатюры XV в., что прояснит дальнейшее прочтение архитектурной орнаментации. В целом, эпоха Кватроченто стала временем блистательного расцвета и высочайших достижений иллюминированной книги<sup>12</sup>, хотя её успехи были несопоставимы с достижениями живописи, на которую она со временем всё более ориентировалась. Оставляя за скобками тему иллюминированной книги первой половины века, стоит сказать, что с начала столетия итальянская миниатюра претерпевала серьёзные изменения и обретала характерные ренессансные особенности.

Во-первых, в первой половине столетия в тосканском варианте она формировалась под влиянием флорентийской гуманистической культуры, и ранние классицизирующие мотивы, возникавшие в ней, ориентировались на каролингские, известные по средневековым манускриптам (орнаменты а bianchi girari<sup>13</sup>). Лишь позднее произошло их насыщение фигуративными мотивами all'antica<sup>14</sup>, постепенное сближение с проблематикой ренессансной картины, появилось созвучие с современной скульптурой<sup>15</sup>; сформировалась специфика местных школ, в том числе, феррарской. В целом, миниатюра трансформировалась в «неблагоприятную» для неё сторону: она двигалась по пути развития пространственного мышления, к разрушению плоскостности страницы, на пороге которого оказываются, как увидим, венецианско-падуанские произведения, которые обнаруживают любопытную близость феррарским дворцовым порталам рубежа XV-XVI вв.<sup>16</sup>.

Во-вторых, несмотря на распространение книгопечатания в Италии, в том числе, на её севере, в Венеции, Ферраре (с 1470-х гг.), примечательно, что культура рукописной книги в конце XV века

<sup>10</sup> Tuohy T. Op. cit. P. 5-8.

<sup>11</sup> О ренессансной миниатюре в Италии и в Ферраре см.: Шидловская Е. В. Тема «all'antica» в искусстве итальянской книжной миниатюры Кватроченто // Искусствознание. 2012. Вып. 1-2. С. 188-223; Salmi M. Pittura e miniature a Ferrara nel Primo Rinascimento. Milano, 1961; Alexander J. J. G. The painted book in Renaissance Italy. 1450-1600. Yale University Press, New Heaven and London, 2016. Wright A. Frame work: honour and ornament in Italian Renaissance art. Yale University Press, 2019. P. 255-279.

<sup>12</sup> Шидловская Е. В. Указ. соч. С. 189.

<sup>13</sup> Орнаменты из переплетённых белоснежных стеблей, украшавшие поля рукописей, инициалы текста.

<sup>14</sup> Как в творчестве художника Франческо Росселли.

<sup>15</sup> Например, в тосканском случае, фигуративные композиции «мрамороподобных» путти иллюстратора Франческо Росселли могут рассматриваться в контексте творчества Бенедетто и Джулиано да Майано. См.: Alexander J. J. Op. cit. P. 19-20.

<sup>16</sup> О развитии книжной миниатюры в разных частях Италии в XV веке см.: Alexander J. J. Op. cit. P. 7-139.

сохранялась. Также существовал специфический феномен сочетания в ряде раннепечатных книг (инкунаул) печатного текста и выполненных вручную декоративных полей, где текст и иллюстрации исполнялись в разное время. Это может пролить дополнительный свет на проблему образа дворцового портала как монументальной «рамы», взятой аналогом обрамлённому орнаментацией листу манускрипта.

В-третьих, антикизирующий декор в итальянской книжной миниатюре прочно утвердился во второй половине XV века, но только к концу XV века в подобной манере стали иллюстрировать богослужебные книги – а именно к этой группе относятся памятники, к которым ниже мы обратимся в связи с архитектурой (Библия Борсо, Бревиарий Эрколе I).



*Рис.3. Модена. Библиотека Эстенсе. Библия Борсо д'Эсте VG 12 (Lat. 422), VG 13 (Lat. 423), (1455-1461). Т. 1, 2*

*Миниатюристы: Таддео Кривелли, Франко де Русси, при участии Марко дель Авогаро, Джорджо д'Алеманья и Джироламо да Кремона*

С другой стороны, развитие феррарской миниатюры Кватроченто берёт начало ещё в эпоху Никколо III д'Эсте (1393-1441) на фоне взаимопроникновения разных художественных традиций – в первую очередь, тосканской (в лице Якопино д'Ареццо и Джованни Фальконе да Фиренце) и ломбардской (Бельбелло да Павия и др.)<sup>17</sup> С украшением большой Библии<sup>18</sup> ломбардец Бельбелло открывает в Ферраре традицию типичной для двора д'Эсте роскошной иллюминированной литургической книги, предназначенной для личного использования правителя, изобилующей – что характерно – фигуративным декором. Порождением синтеза манеры Бельбелло и тосканских мастеров

<sup>17</sup> Если первая воспринимается благодаря разносторонним связям пребывавшего в Ферраре гуманиста Гуарино да Верона (1374-1460) и проявляется в осмыслении упомянутой тосканской орнаментальной темы а *bianchi girari*, то влияние второй – являет себя вследствие связей Феррары с павийскими Висконти и приглашением ко двору Бельбелло да Павия, выдающегося ломбардского мастера поздней готики, который привносит в Феррару восходящую к творчеству Микелино да Безоццо ломбардскую придворную традицию миниатюры. Об эволюции феррарской миниатюры в целом см.: Milano E. *La miniatura a Ferrara da Niccolò III d'Este ad Ercole I// Brevario di Ercole d'Este. Edizione in facsimile del codice (e: Lat. 424=Ms.V.G.11)*. Commentario a cura di Ernesto Milano. Bologna, 2010. P. 177-190. P. 177.

<sup>18</sup> Ватикан, Апостольская библиотека, ms. Barb. Lat. 613.

при Никколо III станет так называемая Библия кардинала Альбергати (ок. 1430)<sup>19</sup>, демонстрирующая образное созвучие с более поздней и интересующей нас здесь Библией Борсо д'Эсте (VG 12-13, Lat. 422-423; 1455-1461)<sup>20</sup>, важным памятником, ознаменовавшим кульминацию в развитии феррарской миниатюры<sup>21</sup>. Мастера, работавшие над Библией Борсо, впоследствии оказали существенное влияние на миниатюру всей Северной Италии<sup>22</sup>.

Созданию Библии Борсо предшествовали вызревание и расцвет феррарской живописи вообще и миниатюры в частности, происходившие в начале второй половины XV века при правителе-гуманисте Леонелло д'Эсте (1441-1450). В этом процессе сказалось и влияние Якопо Беллини, и воздействие выполнявшего заказы в Ферраре Пизанелло, сочетавшего декоративность интернациональной готики и тонкий натурализм, внимание к анималистическим мотивам и пейзажу. Местная школа восприняла особенности языка прославленных нидерландских живописцев, бывавших в Ферраре, экспрессивную выразительность деталей Рогира ван дер Вейдена – и не могла не усвоить опыт работавших в соседней Падуе Донателло и Мантеньи (который посещал Феррару в 1449-1450 гг.). Декоративный репертуар Мантеньи (сочетание мотивов архитектурных и растительных, реальных и вымышленных, бюстов и медальонов в античной манере, наполнивших позже пространство Камеры дельи Спозии в Мантуе, 1474 г.), в сокращённом масштабе узнаются на страницах феррарских миниатюр этой эпохи. Так, живописные изображения древней медали или тондо с эмблемой правителя встречаются ещё в заказанном Леонелло манускрипте Тита Ливия о пунических войнах<sup>23</sup>, а позже – в Бревиарии Эрколе I и декоре палаццо да Кастелло в его *Addizione Erculea*, или Расширении Эрколе, отстроенном после 1492 г.<sup>24</sup>

Несмотря на яркость полихромии и подчеркнута орнаментальный характер обрамлений, изобилующих розетками и путти, представителями фауны и фантастическими бестиями, феррарским миниатюристам удалось также парадоксальным образом сочетать фантазии мастеров падуанской школы с монументальностью, свойственной Пьеро делла Франческа, известному и в Ферраре. Своим почти «хрустальным» светом они выкристаллизовывали и крупные твёрдые формы в их бесконечной причудливости и усложнённости, ирреальной драгоценности.

<sup>19</sup> Йельский университет, Библиотека редких книг и рукописей Бейнеке, ms. 407.

<sup>20</sup> Alexander J. J. G. *The painted book in Renaissance Italy. 1450-1600*. Yale University Press, New Heaven and London, 2016. P. 77-83. Электронная версия рукописи доступна на сайте библиотеки Модены. См.: *Bibbia di Borso d'Este*. Lat. 422-423 = V. G. 12-13. URL: <http://www.bibliotecaestense.beniculturali.it> (дата визита: 25.08.2022).

<sup>21</sup> Наиболее полное и описание Библии Борсо д'Эсте можно найти в сопроводительном комментарии к факсимильному изданию 1997 г. См.: Toniolo F. (a cura di). *La Bibbia di Borso d'Este*. Commentario al Codice. 2 vol. Modena, 1997.

<sup>22</sup> Milano E. *Op. cit.* P. 182-183.

<sup>23</sup> *Ibidem.* P. 179.

<sup>24</sup> Истоки этой историко-археологической традиции XV в. усматриваются на Севере Италии и в венецианском коллекционировании антиков, и в практике падуанской боттеги Ф. Скварчоне с его собиранием древностей (из которой вышли, наряду с А. Мантеньей, М. Цзоппо, К. Кривелли и другие), и в мантуанских коллекциях Гонзага, и в собраниях самих д'Эсте.

Но историческая логика развития феррарской живописной школы, смерть Эрколе деи Роберти (1496), отъезд в Болонью Лоренцо Косты (1483) оттеняют к рубежу XV-XVI веков яркий расцвет предшествующих десятилетий. В то же время, в конце столетия в североитальянском регионе распространяются общие принципы венецианско-падуанской миниатюры с её смелой фигуративностью и архитектурными построениями, которые дают актуальный ответ на проблемы, вставшие перед иллюминированной рукописью с развитием книгопечатания.

В контексте разговора о соотношении декора дворцового портала с местной и североитальянской миниатюрой дворцы Скифанойя и да Каstellо показательны. Дело в том, что типичная структура феррарского портала переживала во второй половине XV века отчетливую трансформацию от плоскостного решения к объёмному, к монументальности и лаконичной полновесности, а его декорация из сбивчивого диалога позднесредневековой символики с мотивами *all'antica* преображалась в новую развитую аллегорическую образность. Этот архитектурный процесс обретения трехмерности находит явное созвучие изменениям, затрагивающим миниатюру.

Декоративная отделка ещё крайне уплощённого портала Скифанойя была выполнена неизвестным мастером (Амброджо да Милано (?)). Первоначально она была многоцветной и читалась на полихромном же фоне стены, покрытой некогда геометрическим живописным орнаментом<sup>25</sup>. Решение портала свидетельствует о синтетическом характере усвоения нового ломбардо-венецианского архитектурного языка в Ферраре в 1460-1470-е годы. Двухчастная вертикальная композиция в ордерном обрамлении, восходящая к мотиву античной триумфальной арки, структурно отвечает ранним венецианским образцам стиля<sup>26</sup>, а в резьбе – ломбардской орнаментальной манере Дж. А. Амадео и его круга<sup>27</sup>. При этом она обогащается и рельефами, транслирующими уже местные, феррарские ценности и идею прославления Борсо д'Эсте, которые дополняют, комментируют заданную универсальным мотивом арки тему величия.

В декорацию портала, несмотря на его плоскостность, вводится и круглая скульптура, и высокий, и низкий рельеф. Свободные поверхности малых пилястр обоих ярусов, фризы, внутренняя сторона входного архивольты украшены прихотливыми барельефами, в упругости и тонкости силуэтов сопоставимых, в выражениях Дж. Реджани, с чеканкой по золоту<sup>28</sup> и сочетающих античные мотивы с местной символикой.

<sup>25</sup> Visser Travagli A. M. Op. cit. P. 28-29.

<sup>26</sup> Портал Арсенала в Венеции, приписываемый А. Гамбелло (1460) и композиционно сопоставимый с аркой Сергиев в Пуле I в. до н. э.

<sup>27</sup> Более детальное представление о свойствах и качестве монументальной декорации в работах Джованни Антонио Амадео в 1470-е гг. можно составить на основе анализа фасадной резьбы капеллы Коллеони в Бергамо (ок. 1471). См.: Schofield R., Burnett A. The decoration of the Colleoni chapel // *Arte lombarda*. Milano, 1999. No. 2. P. 61-89.

<sup>28</sup> Reggiani G. G. Op. cit. P. 78.





*Рис.4. Амброджо да Милано (?). Портал палацио Скифаноия в Ферраре (ок. 1471)*



*Рис.5. Амброджо да Милано (?). Фрагмент портала палацио Скифаноия в Ферраре (ок. 1471)*

«Триумфальная» композиция портала увенчана скульптурной фигурой сидящего на верхнем лучковом фронтоне единорога. Этот образ, имевший свою историю в Ферраре, напоминает о средневековой Аллегории жизни, распространённой и в заальпийских землях, и в Эмилии-Романье<sup>29</sup>.

<sup>29</sup> В феррарском монументальном декоре рельефное изображение единорога, связанное со средневековой Аллегорией жизни и притчей о Варлааме и Иоасафате, было использовано в соборе Святого Георгия. Так, дошедшая плита (первая половина XIII в., ломбардские мастера) с изображением человека на кусте, Дня и Ночи, Пасти адовой и единорога в верхней части композиции при повторном использовании украшала в 1515-1716 гг. уже кафедру феррарского собора. Рельеф условно связывается с кругом Бенедетто Антелами и находит аналогии как в романском искусстве Пармы (декор люнеты одного из

Но здесь он прочитывается как один из личных символов, или эмблем (*impresa*) Борсо д'Эсте, ассоциировавшихся с его прославленной мелиорационной политикой и с личными добродетелями<sup>30</sup>. Единорог закреплён на плетёном основании ограды как «прирученное» герцогом животное, а его силуэт в профиль повторён на обращённом к дороге рельефе левой пилястры в нижней, входной части портала, не менее насыщенной символикой. Вместе они предваряют появление символического животного Борсо в интерьере палаццо<sup>31</sup>.

Характерно, что на страницах Библии Борсо единорог представлен во всех возможных ракурсах<sup>32</sup>, но для пилястры портала Скифанойя из всего богатого репертуара его динамики выбирается только один вариант изображения – профильный, который хорошо вписывается в вертикальный откос входа и получает распространение при Борсо.



Рис. 6. Модена. Библиотека Эстенсе. Библия Борсо д'Эсте. VG 12 (Lat. 422), (1455-1461). T.1. fol 110r

порталов баптистерия Пармы), так и в заальпийском средневековье. См. подробнее: Cambi I. L'apologo dell'unicorno // Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara, 2010. P. 49-50.

<sup>30</sup> Единорог связывается с Борсо как мифическое животное, символизирующее чистоту и обладающее уникальными способностями. По легенде, восходящей к позднеантичным bestiариям, единорог мог очищать воду своим рогом, что отвечало трудам самого Борсо по мелиорации и, возможно, соотносилось с созданием так называемого Расширения Борсо, распространения границ Феррары на юго-востоке. В искусстве эпохи Борсо д'Эсте (как в венчании портала дворца Скифанойя) единорог изображается на небольшом участке, огороженном изгородью, что либо определяет его как прирученного зверя, либо отсылает к «hortus conclusus» («закрытому саду», связанному с чистой Богоматери). И тема единорога может соотноситься с чистой Борсо как не вступавшего в брак и не имевшего детей; но эта гипотеза весьма спорна, в силу разного отношения к чистоте мужской и женской в рассматриваемое время. Подробнее см.: Mezzogori V. Splendor displayed: state barges, embroideries and power in Renaissance Ferrara. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities. Manchester, 2014. P. 93-95.

<sup>31</sup> Пара белоснежных единорогов влечёт колесницу Минервы во фреске «Триумф Минервы» в иллюстрировании темы месяца марта в Зале Месяцев палаццо Скифанойя (Ф. Дель Косса, ок. 1470).

<sup>32</sup> Единорог изображён в Библии Борсо сидящим (Vol. 1: fol. 5r, fol. 110r, fol. 127r; Vol. 2: fol. 184v), отдельно стоящим (Vol. 2, fol. 250r); с оленем (Vol. 2, fol. 192r); с драконом (Vol. 2, fol. 185r); с другими символами (Vol. 2, fol. 233v).



Рис.7. Амброджо да Милано (?). Фрагмент левой пилястры портала палаццо Скифанойя, (ок. 1471)

При этом на портале единорог оказывается помещён в щитообразную нишу, образованную упругими силуэтами связанных рогов изобилия. Такие рога изобилия как уникальный в своём роде элемент для Библии Борсо повторяются лишь на двух страницах первого тома, обрамляя орнаментальный мотив<sup>33</sup>.

Ниже по оси, под скульптурой единорога, в центре люнеты фронтона, фланкированного «донателловскими» розетками с характерными связками стручков (*mazzi di baccelli*), в тондовом обрамлении пылает пламя – очередной символ Борсо. Под этим фронтоном, в верхней части плиты второго яруса портала на консоли подвешен огромный вписанный в щит герб рода д'Эсте (*stemma*), по сторонам от которого закреплены на раковинах тяжёлые фестоны из плодов и два герба поменьше. Геральдическую группу верхней части портала по сторонам замыкают пилястры, украшенные резными вазонами и розетками в центре каждой.

Большой герб над порталом может отсылать как к местным, так и к заальпийским обычаям размещения щита над входом<sup>34</sup>, также предвосхищая декорацию интерьера. Сопоставление белоснежного герба на портале с его аналогом в Зале Месяцев того же дворца<sup>35</sup>, как и с миниатюрой

<sup>33</sup> Vol. 1, fol. 275v, fol. 276r.

<sup>34</sup> Занимающий композиционно наибольшую часть прямоугольного поля плиты, герб может быть отзвуком традиции расположения щитов с гербами над воротами во славу знаменательных событий. В свете традиционной интерпретации художественной жизни Феррары в контексте франко-бургундской культуры, показательна, например, приводимая Й. Хёйзинга история Гента. По его упоминанию, Гуго Ван дер Гус неоднократно воспроизводил папский герб на щитах, которые помещались на городских воротах в ознаменование отпущения грехов, дарованного папой Генту. Хёйзинга Й. Осень Средневековья [1919]. СПб, 2016. С. 430.

<sup>35</sup> Этот герб утратил первоначальную роспись, но она поддается реконструкции как по всё ещё просматриваемым силуэтам на камне, так и благодаря живописным аналогиям во фреске и миниатюре. Герб д'Эсте воспроизведён в сюжете «Борсо д'Эсте вершит правосудие» фрески «Март» Зала Месяцев палаццо Скифанойя работы Франческо дель Косса (ок. 1470). Он представлен там в размерах, сопоставимых с гербом входа, и в том же расположении: пара путти крепят его над сквозной аркой. Так, архитектурные рельефы внешнего портала предвосхищают здесь внутреннюю декорацию, равно как и личные символы Борсо, и как большие каннелированные пилястры, которые будут продолжены внутри членящими стены Зала Месяцев опорами. См.: Sgarbi V. Francesco del Cossa. Milano, 2003. P. 81.

Гульельмо Джиралди в иллюминированном хорале «М» (ок. 1471) из Музея палаццо Скифанойя<sup>36</sup> позволяет восстановить его облик и уточнить датировку портала – до 1471 г., – поскольку в его гербе изначально присутствовали лилии и орлы, но отсутствовали скрещенные папские ключи<sup>37</sup>. Обращаясь же к Библии Борсо, заметим, что герб д'Эсте в миниатюрах Библии встречается неоднократно<sup>38</sup>, хотя уже появляется с папскими ключами, что предполагает позднее поновление иллюстраций.



*Рис.8. Амброджо да Милано (?). Верхняя часть портала палаццо Скифанойя в Ферраре (ок. 1471)*



*Рис.9. Франческо дель Косса. Борсо д'Эсте вершит правосудие. Фрагмент фрески «Март» Зала Месяцев в палаццо Скифанойя в Ферраре (ок. 1470)*

<sup>36</sup> Visser Travagli A. M. Op. cit. P. 16.

<sup>37</sup> Лилии в двух регистрах герба из четырёх были включены в его схему в начале 1430-х гг. с благоволения французского короля Кала VII (см.: Tuohy T. Op. cit. P. 7). Имперские двуглавые орлы были добавлены в композицию герба д'Эсте в 1452 г. с разрешения императора Фридриха. «Передача герба» императором Фридрихом III Борсо д'Эсте наглядно изображена в приписываемой Джорджо д'Алеманья миниатюре 1457 г. Там явлена сцена представления герцогом Борсо д'Эсте императору Фридриху III сеньора Джованни Бьянкини с его астрономическим трактатом. Император, в свою очередь, передаёт герб Борсо (Ferrara. Biblioteca Ariostea, MS I. 47, fol. I. In: Alexander J. Op. cit. P. 216-217). На этой миниатюре, как и в гербе портала, ещё отсутствуют папские «ключи святого Петра». Они появились в гербе д'Эсте по оси изображения в 1472 г., поскольку были пожалованы Сикстом IV в подтверждение наследования преемником Борсо, Эрколе I, феррасского герцогского титула. Род символики в гербе является, таким образом, важным основанием датировки портала периодом до 1471 г. См.: Reggiani G. G. Op. cit. P. 82.

<sup>38</sup> Изображение герба д'Эсте многократно встречается на страницах Библии Борсо (Vol. 1, fol. 256r; Vol. 1, fol. 286r).

Рядом, на малых боковых гербах верхней плиты портала Скифанойя, сегодня едва угадывается пара личных символов Борсо, его *imprese*. Щит, вырезанный справа, украшен аббревиатурой «FIDO»<sup>39</sup>. Такая аббревиатура традиционно в символике Борсо дополнялась изображением плавучих ворот *paraduro*<sup>40</sup> в системе дамб долины По, что видим и в рельефе. Скорее всего, это делалось в подтверждение как заботы сеньора о благоустройстве и благополучии города и граждан, так и рыцарского благочестия Борсо (тема, которая найдет продолжение в декоре портала эпохи Эрколе I). Символику можно представить в цвете, обратившись к маргинальной миниатюре первого тома Библии Борсо на листе 6r, чуть выше изображения «Сотворения Евы»<sup>41</sup>. Напротив, небольшой симметричный щит слева в плите портала теперь совсем утратил изображение. Но, если исходить из набора наиболее распространённых сочетаний *imprese* эпохи Борсо, то пару к плавучим воротам являла либо крещальная купель (*battesimo*), либо кормушка для голубей (*beverollo*, или *colombarollo*)<sup>42</sup>: в обоих случаях повторялась тема воды, очищения и жизни.

Менее ясен смысл такой эмблемы Борсо как дверной молоток (*picchiotto*, или *chiavadura todesca*), к которому, очевидно, восходит полураскрытый бутон цветка в вазоне внизу большой левой фасадной пилястры портала. Символический характер этого мотива подтверждает появление схожего «процветшего молотка» в декоре потолка палаццо Бонакossi в Ферраре, принадлежавшего Борсо, и в одной миниатюре первого тома Библии<sup>43</sup>. Но именно в декоре портала он оказывается особенно уместен.

Напротив, к чисто декоративным, «разделяющим» и «обрамляющим» мотивам, встречающимся и в миниатюрах Библии Борсо, и в портале палаццо Скифанойя можно отнести большие архитектурные бусины<sup>44</sup>, вазоны<sup>45</sup>, розеты, антикизирующие раковины<sup>46</sup>.

<sup>39</sup> *Fides Iustitia Domino Opulentissimo*.

<sup>40</sup> Символ плавучих ворот в семействе д'Эсте восходит ещё к маркизам Никколо III и Леонелло д'Эсте.

<sup>41</sup> Vol. 1, fol. 6r. См. рисунок 12 ниже с изображением разворота Библии Борсо.

<sup>42</sup> Крещальная купель здесь представляется наиболее вероятной как наиболее распространённое изображение, наряду с единорогом и плавучими воротами.

<sup>43</sup> Vol. 1, fol. 65r

<sup>44</sup> Крупные каменные бусины, врезанные в вертикаль левой фасадной пилястры дважды, очевидно, сродни «нанизанным» по оси живописных голубых пилястр, членящих напополам страницы Библии (Vol. 1, fol. 5v. Vol. 1, fol. 6r). Эти страницы Библии Борсо приведены ниже (Рис. 12).

<sup>45</sup> В левой торцовой пилястре откоса портала Скифанойя – примечательна трактовка венчающего «классического» вазона с цветами (Рис. 10), находящегося в прямых и приблизительных аналогиях в обрамлении страниц в Библии Борсо. В её миниатюрах вазон может располагаться также в венчании ордера и иметь сходную трактовку тулова вазы и цветов (Рис. 12) (Vol. 1, fol. 5v). Или выделяться характерными змееподобными ручками вазона (Vol. 1, fol. 11r). Или демонстрировать наиболее близкие вырезанным в пилястре палаццо Скифанойя, вытянутые вверх цветы на высоких ножках с характерными сплюснутыми бутонами, изображённые в вазоне, поставленном на колонну (Vol. 1, fol. 77v. Vol. 1, fol. 78r) (Рис. 11).

<sup>46</sup> Верхняя часть основного герба в портале Скифанойя скрывает от нашего взгляда пышный фестон, зацепленный по краям за характерные «ушастые раковины». Сходная композиция воспроизводится в Библии Борсо в миниатюре первого тома (Vol. I, fol. 73r). Что касается розетт, то в ордерном обрамлении верхней рельефной панели портала – единичные розетты помещены в тондо на уровне середины пилястры. В миниатюрах Библии Борсо розетты также часто располагаются по одной именно на уровне середины страницы (Vol. 1, fol. 96r; fol. 96v).



Рис.10. Амброджо да Милано (?). Вазон в декоре торцовой пилястры левого откоса портала палатцо Скифанойя в Ферраре (ок. 1471)



Рис.11. Модена. Библиотека Эстенсе. Библия Борсо д'Эсте. VG 12 (Lat. 422), (1455-1461). T.1. fol. 77v-78r

Реалистичность таких деталей, их ренессансный натурализм подтверждается дошедшим и хронологически близким времени создания портала описанием торжественного украшения города Феррары по случаю его посещения папой Пием II (1459), когда «верёвки были использованы... для крепления гирлянд, ветвей, гербов и фигур ангелов»<sup>47</sup>.

Поза подобного отвернувшегося «ко входу» путто-лютниста выше, под капителью левой фасадной пилястры, крайне созвучна миниатюрам Библии Борсо. Они изобилуют характерными изображениями со спины или в резком трехчетвертном повороте фигур людей и животных<sup>48</sup>, которые

<sup>47</sup> Tuohy T. Op. cit. P. 266.

<sup>48</sup> На первый том, в котором более шестисот страниц, приходится почти полсотни таких изображений, где композиционно центральный (или единственный) персонаж первого плана показан со спины или «с хвоста». В портале Скифанойя путто в

были любимы эпохой, много экспериментировавшей с ракурсом. Понимание портала палатцо Скифанойя как декоративной плоскости, декларирующей и транслирующей вовне идеи величия и достоинства ренессансного правителя, раскрывается – с разворотом путто и со льющимися то ли сверху, то ли уже из интерьера звуками музыки – осознанием решения входа как «триумфальной арки», фиксации его как «границы социальных пространств»: внешнего общественного, общедоступного и «профанного», и внутреннего, более частного «пространства власти».

Эта «граница социальных пространств» акцентируется в своей цельности не только сходством отдельных фрагментов декора портала с мотивами миниатюры, но и единогласным высказывании всей сути архитектурной композиции, когда прослеживается близость определённой странице. В таком отношении показательно общее украшение нижних пилястр портала, заметно разнящихся между собой.

Левая пилястра с путто-лютником наверху с трудом вмещает своей фасадной филёнкой буквально распирающие её упругие силуэты декора, исполненного крупно, сочно, хорошо заметного издали. Рельефы же соседней правой пилястры (как внешние, так и боковые) выстроены сухо, по тонкой оси, вытянуты и выровнены в строго отведённом им пространстве. Они отличаются совершенно иным набором элементов, исключая фигуративные мотивы.

Разница оформления симметричных пилястр проёма – явление ещё обыкновенное для рассматриваемого периода в развитии архитектурного декора: долгие годы в XV веке он подпитывался композиционными принципами, свойственными вариативной позднеготической декоративности. Но в портале палатцо Скифанойя эта разница более чем заметна, а в кругу современных ему памятников она уникальна. Объяснение ей можно найти предположительно на страницах Библии Борсо, в Книге Бытия, где представлены сцены Сотворения мира<sup>49</sup>. Левая часть обрамления рукописного листа своими мотивами и насыщенностью соответствует левой части рельефного обрамления портала Скифанойя, а правая своей лёгкостью и хрупкостью – правой. В обоих случаях в обрамление широкого левого поля введены пляшущие путто с вазоном<sup>50</sup>, а в соседние элементы композиции – герцогская символика.

---

верхней части левой пилястры – завершает своей фигурой всю композицию филёнки, переключаясь в повороте с весёлой троицей малышей в самом низу.

<sup>49</sup> Vol. 1, fol. 5v.

<sup>50</sup> В левой части портала путти внизу большой пилястры особенно примечательны: на поднятых над головой ручках, характерным жестом, пританцовывая, они поддерживают вазон, как в нижней же части обрамления миниатюры Библии Борсо (Vol. 1, fol. 5v. Vol. 1, fol. 6r.). В камне они чуть более устойчивы, тяжелы и серьёзны, и отсутствует перспективная трактовка композиции всей группы, что даётся более плотным расположением фигур и постановкой в середине отвернутого от зрителя центрального персонажа. Перевод декора с листа в трёхмерную форму «квадратной колонны» – если он всё же имел место – обязует мастера воспроизвести композицию дважды в двух плоскостях: на фасадной левой пилястре портала и на торцовой стороне его левого откоса, где путто с вазоном к тому же повторяется и в верхней части филёнки.



Рис.12. Модена, Библиотека Эстенсе. Библия Борсо д'Эсте, VG 12 (Lat. 422). (1455-1461). T.I. fol. 5v, fol. 6r

В таком случае, портал дворца Скифаноя предстаёт подобием огромной «каменной страницы», предваряющей вход в палаццо. И его сопоставление с живописным обрамлением страницы Библии Борсо<sup>51</sup>, в пределах которого разворачивается рассказ о первых днях Творения и отделении Света от Тьмы, не покажется неуместным, если вспомнить масштаб и суть содержания обоих произведений, архитектурного и живописного.

Миниатюра первого тома Библии (fol. 5v) сопровождает открытие повествования об истории всего Мироздания и его изначальные, «космогонические» сюжеты. Но и портал Скифаноя в равной мере предваряет повествовательные циклы интерьеров дворца, в особенности, фрески Зала Месяцев примерно того же периода (ок. 1470), в сущности, представившие «перенос на плоскость конструкции Вселенной»<sup>52</sup>. Только в первом случае центральной фигурой выступает Создатель, а во втором подразумевается правитель из рода д'Эсте. Как в пределах живописного обрамления страницы разворачивалось повествование о мировой истории – так вступавший в свою резиденцию сеньор претворял в реальность славное творение истории и жизни города, вверенного попечению власти его достойного рода.

Этот эффект «каменной страницы» усиливается тем, что внизу центральной части упомянутого листа из Библии Борсо введена история сотворения светил. А солнце занимает важное место среди imprese Борсо д'Эсте. Оно при Борсо изображается и отдельно, и в сочетании с другими элементами<sup>53</sup> (например, с единорогом) в качестве символа всё освещающей божественной власти. Оно же позднее,

<sup>51</sup> В контексте конкретных североитальянских памятников 1470-х гг., ещё Дж. Поуп-Хеннесси в своём исследовании раннеренессансной скульптуры отмечал сходство пилястрового декора портала капеллы Коллеони в Бергамо (Дж.А. Амадео, ок. 1470-1473) с обрамлением иллюминированной страницы. См.: Pope-Hennessy J. Italian Renaissance sculpture. An introduction to Italian sculpture. N.-Y., 1985. P. 76.

<sup>52</sup> Варбург А. Великое переселение образов. [1902-1922]. СПб, 2008. С. 214.

<sup>53</sup> Galvani I. La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este: "imprese" e simboli alla corte di Ferrara. Università degli studi di Ferrara. Dottorato di ricerca in scienze e tecnologie per l'archeologia e i beni culturali. Ciclo XXII. Coordinatore prof. Carlo Peretto. Tutore prof. Ranieri Varese. Settore scientifico Disciplinare L-Art/02. Anni 2007/2009. P. 22. P. 276 (fig. 15).



при Эрколе I, в античном образе колесницы Гелиоса над временной триумфальной аркой у дворца Скифанойя вступит в новый диалог с символикой портала Скифанойя<sup>54</sup>.

В целом, подобное созвучие двух произведений – иллюминированного кодекса, связанного с культовой традицией, и воплотившего рафинированность праздничной, светской интеллектуальной феррарской культуры дворцового портала – отвечает и двойственности духовного мира человека эпохи Кватроченто, свободного в выборе созидания себя, поставленного творцом между небом и землей, в центре космоса как художественно законченного целого<sup>55</sup> и осознающего возможность слияния человеческого «я» с универсумом<sup>56</sup>.

Одновременно, если смотреть на портал палатцо Скифанойя с позиций ранней феррарской миниатюры, его декоративное рельефное оформление может обнаружить отзвуки той ретроспективной, переходной «самостоятельности» живописного обрамления, которое ненадолго стало характерным для новой, то есть, печатной книжной страницы, эпоха которой уже началась. Оформление портала хронологически совпадает с появлением книгопечатания по методу Иоганна Гутенберга, в том числе, в Италии (1465). Этому начальному этапу в истории печатной книги сопутствовало разделение, разобщение процессов исполнения печатного текста и обрамляющего, дополняющего его, всё ещё вручную выполненного орнамента – противоречие, сгладившееся лишь к концу века<sup>57</sup>. Орнамент исполнялся обособленно; разные оттиски одного и того же текста могли оформляться разными узорами.

Подобная особенность мышления в категориях «обрамления» – но не целого изобразительного поля – сближает творческий процесс оформления книги второй половины XV века и работы художников и резчиков портала палатцо Скифанойя<sup>58</sup> как формы «обрамляющей». Сегодня белокаменный портал, утративший роспись, кажется только начатой белой страницей – с наброском архитектурной структуры и рельефа в рисунке, но до нанесения позолоты и цвета, как в некоторых неоконченных кодексах второй половины века<sup>59</sup>.

---

<sup>54</sup> Звучность и нарядность декора портала Скифанойя оживала в городских празднествах второй половины XV века, в проведении антиквизированных ренессансных *intrate*, торжественных триумфальных выездов и шествий, задействовавших как «динамичные», подвижные средства и архитектурные формы, так и «статичные», к которым можно отнести временные триумфальные арки. Одна из них была выстроена напротив палатцо Скифанойя в 1491 г. и украшена «колесницей Солнца, влекомой двумя конями», связанной некогда с символикой герцога Борсо (мотив солнца) и с близкой ферраскому двору франко-бургундской художественной традицией. Учитывая небольшой масштаб улиц в старой, южной части города, правомерно предположить, что арка примерно соответствовала по размеру и уровню главному portalу палатцо Скифанойя, не имеющему лестницы. И геральдический скульптурный единорог д'Эсте на вершине портала включался в образную переключку с композицией конной колесницы Солнца напротив, на арке. А отблески сияния славы и красоты Гелиоса – изливались на символику уже почившего сеньора.

<sup>55</sup> Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб, 1996. С. 42.

<sup>56</sup> Шидловская Е. Указ. соч. С. 190.

<sup>57</sup> Alexander J. J. G. Op. cit. P. 24.

<sup>58</sup> Кроме того, сами резчики портала могли работать по образцу, заведомо созданному иным мастером, художником.

<sup>59</sup> Например, подготовительный рисунок архитектурного фронтисписа, кон. XV-на.XVI в. из Нью-Йорка, Библиотеки Пьерпонта Моргана в Нью-Йорке, 1979.13 (Alexander J. J. Op.cit. P. 203). Или также незавершённый фронтиспис из «Естественной Истории» Плиния Старшего, приписываемый Джованни Тодескино, из Исторической Библиотеки Университета Валенсии, ок. 1495 г. MS 691, fol. 3 (Alexander J. J. Op.cit. P. 202).

Таким образом, допустимо утверждать, что резьба всех частей портала дворца Скифанойя, соответствуя общим принципам декора своего времени и региона, впитала и зафиксировала в твёрдых каменных формах целый ряд символических и геральдических, антикизирующих и просто праздничных элементов, обыкновенных для церемониальной придворной практики рода д'Эсте 1460-1470-х годов и направленных на прославление правящего дома. Подобным же образом, но в более разнообразных формах те же мотивы были собраны Таддео Кривелли и другими мастерами в маргинальных миниатюрах на страницах двухтомной Библии Борсо д'Эсте, ключевой иллюминированной рукописи своего времени.

Можно предположить, что прослеженные нами аналогии в живописи и рельефе не случайны. К моменту работы над порталом Скифанойя (ок. 1471) два тома Библии Борсо уже были закончены (1455-1461) и могли послужить одним из источников вдохновения для создателей портала, прямым или опосредованным. Ведь эмилианский раннеренессансный архитектурный декор в целом в это время, как правило, создавался именно трудами живописцев, скульпторов, ювелиров.

Рассмотренные образные созвучия двояки: они прослеживаются в обособленных элементах и во всей композиции. В деталях, по большей части, перекликаются мотивы, которые в миниатюрах представляются символическими, уникальными, выделяются размером и повторяются порой не более, чем дважды. В композиционных созвучиях современная белизна портала палаццо Скифанойя наводит на мысль о разметке книжного листа до его украшения. Но в обоих случаях читается ренессансная идея связи истории, христианской и языческой, с феррарской действительностью.



*Рис.13. Антонио Ломбардо (?). Портал палаццо Франческо да Кастелло (Проспери-Сакрати) в Ферраре (ок. 1511)*

С новым этапом развития и феррарской архитектуры Кватроченто (Расширение Эрколе, с 1492), и миниатюры соотносимо решение портала другого дворца Феррары, палаццо Франческо да Кастелло (Проспери-Сакрати), дома герцогского врача и друга. Дворец датируется около 1493-1511 гг., портал –

около 1511 г., и его исполнение предположительно связывается с именем А. Ломбардо<sup>60</sup>. На рубеже XV-XVI вв. возросло влияние Венеции, и этот памятник, который вписывается в типологию венецианского раннеренессансного колонного портала (от портала церкви Мадонны дель Орто до портала Скуолы ди Сан Марко), побуждает рассмотреть его одновременно в рамках и феррарской, и набравшей вес венецианско-падуанской миниатюры.

Возведённый в ходе реконструкции города, предпринятой Эрколе I при участии Б. Россетти, наряду с палаццо Турки и Диаманти, на ключевом для северной части города перекрёстке, дворец Франческо да Кастелло основным фасадом обращён на главную здесь улицу – вида дельи Анджели. Водружённый на лестницу и отнесённый от стены колонный «коринфский» (в терминах Л. Б. Альберти) каменный портал оказался активнее задействован в динамике города и своими объёмами задаёт вектор движения к «форумному» пространству Новой площади на востоке *Addizione Erculea*. На этой площади предполагалось поставить конную статую герцога Эрколе I, что примечательно, на колонном постаменте. Одновременно решение портала со свободным ордером, несущим обилие скульптуры, воспроизводит мотив, уже воплощённый в Ферраре несколькими десятилетиями ранее в *Volto del Cavallo* у герцогского дворца, напротив собора<sup>61</sup>. Портал палаццо да Кастелло, таким образом, аккумулирует и в архитектурной форме, и в обильной (по большей мере антикизирующей) декорации темы и мотивы как нереализованного монумента на Новой площади, так и комплекса герцогской резиденции.

Портал дворца да Кастелло, известного ранее также и как дворец Львов, изначально был фланкирован парой каменных хищников<sup>62</sup> и по-венециански демонстрировал на верхних перилах балкона, поддерживаемого путти, многочисленную мелкую скульптуру<sup>63</sup>. Под резным фризом раскрепованного уже в духе XVI века антаблемента, в пазухах арки, представлены классицизирующие тондо со скульптурными мужскими бюстами. Левый (в львиной шкуре), очевидно, представляет Геракла и отсылает к фигуре правителя Феррары (Эрколе), тогда как правый (в шлеме) утрачен, но, возможно, представлял троянского героя Гектора – очередного мифического предка д'Эсте. Это предположение можно с долей вероятности обосновать, опираясь на факт, что в 1483 г. в феррарской Модене была издана поэма Боярдо «Влюблённый Роланд», сыгравшая основополагающую роль в формировании мифологии правящего дома и содержащая прославление Эрколе I в его благоволении миру<sup>64</sup>. В поэме прародителем

<sup>60</sup> История и специфика образа палаццо Франческо да Кастелло рассмотрена в контексте общих проблем архитектуры у Б. Дзеви, М. Кавикки и др. (см. выше). См. также: Di Francesco C., Mingozi P. Op. cit. P. 149-154.

<sup>61</sup> Смаголь О. С. Категории времени, пространства, славы и памяти в образе “*Volto del Cavallo*” в Ферраре // Журнал Белорусского государственного университета. История. 2019 (2). С. 84-95 (URL: <https://doi.org/10.33581/2520-6338-2019-2-84-95>).

<sup>62</sup> Львы XIV века ныне в музее дома Ромеи, каза Ромеи.

<sup>63</sup> Фигурки дерущихся путти, пару голов воина в шлеме, скульптуру обезьянки. Все это утрачено в ходе Второй мировой войны и не было восстановлено в процессе большой реставрации 1946 года, тогда как несущие балкон путти – реконструированы. Изначальный облик портала известен по старым фотографиям.

<sup>64</sup> Stanley Ross C. Boiardo and his poem // Boiardo M. M. Orlando in love. Translated with an introduction and notes by Charles Stanely Ross. West Lafayette, Indiana, 2004. P. XV-XXXI. P. XXIV.

рода д'Эсте представлен один из персонажей, Руджеро, через которого происхождение феррарской династии возведено к троянцам, поскольку сам Руджеро в поэме назван Гектором<sup>65</sup>.



*Рис.14. Ломбардский мастер (?). Суд Париса. Рельеф внутренней стороны левого откоса портала палаццо Франческо да Кастелло в Ферраре. Бронза (ок. 1511)*



*Рис.15. Ломбардский мастер (?). Батальная сцена. Рельеф внутренней стороны правого откоса портала палаццо Франческо да Кастелло в Ферраре. Бронза (ок. 1511)*

Откосы внутренней арки портала дома украшены двумя парами уникальных для феррарского монументального дворцового декора бронзовых медальонов. На фасадных пилястрах помещены медальоны с профилями императоров Веспасиана (слева) и Нерона (справа), а на пилястрах торцовых, обращённых к входящему – с сюжетными композициями, «Судом Париса» (слева) и батальной сценой со всадником (справа). При этом, первая пара очевидно включается в динамику геометрии лестницы и входящего, а вторая активно взаимодействует и между собой, и с прочим декором портала.

<sup>65</sup> См.: Алёшин П. А. Указ. соч. С. 92.

Относительно первой пары рельефов, отличие именно феррарского решения с бронзовыми медальонами от многочисленных ему подобных, чаще каменных, в Венето – в сочетании парной композиции имперских профилей с высокой лестницей входа. Это сочетание привносит особый усиленный эффект фокусировки на предполагаемой фигуре входящего благодаря заданным структурным линиям, которые здесь сродни перспективным. Поскольку с центральной, фасадной точки зрения лестница портала являет собой широкую усечённую трапецию, и, если по угловым точкам лестничных ступеней мысленно достроить стороны этой трапеции до равнобедренного треугольника, то его вершина окажется точно посередине той горизонтальной линии, которая задана взимонаправленными взглядами императоров в тондо. И эта же точка соответствует уровню, на котором оказывается взгляд, голова входящего: владельца или самого герцога, который ставится, таким образом, всеми средствами в центр архитектурно-скульптурной композиции и вровень с императорскими образами.

Напротив, два «повествовательные» медальона на внутренних сторонах входных пилястр дворца объединены семантически темой поединка (очевидной в рельефе со всадником и завуалированной в присутствии трёх богинь, соперниц на Суде Париса) и ключевой, смыслообразующей связью обоих рельефов с фигурой феррарского герцога, транслируемой слева на языке античной образности, а справа на современном, подчёркнуто рыцарском<sup>66</sup>. В этой схеме портреты императоров также вступают в недвусмысленный диалог с аллегорическим представлением героев «мифа д'Эсте» в пазухах арки (Геракла и, предположительно, Гектора), которые, в свою очередь, прокомментированы торцовыми медальонами. Слева античный сюжет о суде Париса как предвосхищающий Троянскую войну соотносим и с бюстом Геракла, овладевшего Троей ещё до греков-ахейцев<sup>67</sup>, и с правым (утраченным) бюстом, предполагаемым изображением Гектора. В таком случае, сюжет соседнего, правого медальона с рыцарем, поверженным воином и бегущими врагами в восточных одеждах актуален для своей эпохи. Он может представлять один из многочисленных эпизодов сражений с сарацинами, какими изобилует «Влюблённый Роланд»<sup>68</sup> Боярдо как переложение старофранцузского героического эпоса, «Песни о Роланде».

Образ закованного в латы рыцаря с портала палатцо да Кастелло можно исторически связать с личностью Эрколе I – и опосредованно, и напрямую. С одной стороны, герцогская фигура соотносилась со святым патроном Феррары – святым Георгием, изображениями которого изобилует местное

<sup>66</sup> Хотя поверженный на землю воин облачён в античные доспехи, всадник в латах, седле XV го в. со стремянами и «восточные» персонажи справа – в композиции преобладают.

<sup>67</sup> Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. М., 2005. 1987. С. 191-192.

<sup>68</sup> В рыцаре с копьём можно узнать палатина Астольфа, на турнире при дворе Карла поражающего сарацина Грандония волшебным копьём Аргалия, сына катаяского царя Галафрона («Влюблённый Роланд». Кн. I, песнь III (Boiardo M. M. Orlando in love. Translated with an introduction and notes by Charles Stanelly Ross. West Lafayette, Indiana, 2004. P. 23-32)). Или того же рыцаря Астольфа, бьющего царя Серикании Градасса, отправившегося в Европу с несметным войском с целью завладеть конём Ринальда и мечом Роланда (Кн. I, песнь VII (Boiardo M. M. Op. cit. P. 64-72)). Или Роланда в сражении с сарацинами (Кн. III, песнь VIII (Boiardo M. M. Op. cit. P. 558-566)).

искусство, в том числе, страницы феррарских антифонариев (хоровых книг), где он явлен и в античных доспехах<sup>69</sup>, и в латах XV века, с опущенным забралом<sup>70</sup>. Такой синтез разновременных элементов отвечает типично феррарскому дуализму – слиянию идей рыцарской доблести и античного героизма, характерному для эпохи Кватроченто. Здесь следует согласиться с Й. Хёйзингой, который соотносит идеалы рыцарства с тем личным честолюбием и жаждой славы, которые отмечались ещё Я. Буркхардтом как характерные свойства уже ренессансного человека<sup>71</sup>.



Рис.16. Якопо Филиппо деи Медичи (и Евангелиста да Реджо ?) (миниатюрист), Евангелиста Тедеско (переписчик). Антифонарий XII (*Antifonario proprio dei Santi della festa della Natività della Vergine alla festa di Sant'Andrea*), fol.79v. Фрагмент. Феррара, Музей собора

С другой стороны, прочтение рельефа со всадником актуализируется в свете факта, что Эрколе I в 1480 году был посвящен в рыцари английского Ордена Подвязки<sup>72</sup>, подобно другому североитальянскому правителю – сыну Федерико да Монтефельтро урбинскому герцогу Гвидобальдо да Монтефельтро, для которого юный Рафаэль в эти же годы (в урбинский период) написал своего первого «Святого Георгия» (ок. 1506)<sup>73</sup>, в рыцарском духе. В таком случае, тема святого Георгия как покровителя Феррары обогащается здесь его очередной ипостасью – покровителя Англии, с которой

<sup>69</sup> Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara: Edisai, 2010. P. 172 (Cat. 73. Jacopo Filippo de Medici, Evangelista da Reggio e Giovanni Vendramin (miniatori), Evangelista Tedesco (copista e notatore). Antifonario del tempo del Natale all'ottava dell'Epifania Antifonario II), с. 4v). См. также: Чуркина Д. А. Образы святых покровителей в придворной культуре и искусстве ренессансной Феррары: на границе между сакральным и куртуазным // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. Вып. 9. Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. М., 2019. С. 619-627.

<sup>70</sup> Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale... P. 158 (Cat. 83. Jacopo Filippo de Medici. Antifonario XII, с. 79v).

<sup>71</sup> Хёйзинга Й. Указ. соч. С. 118-119.

<sup>72</sup> Алёшин П. А. Указ. соч. С. 94.

<sup>73</sup> Картина Рафаэля «Святой Георгий» ныне хранится в Вашингтонской Национальной галерее (масло, дерево; ок. 1506; Инв. н. 1937.1.26). Правитель Урбино, герцог Гвидобальдо да Монтефельтро был посвящён в рыцари Ордена Подвязки в 1504 г. Произведение было заказано по этому случаю и отправлено в Англию, будучи предназначено королевскому эмиссару Генриха VII.

Феррара небезуспешно развивала отношения<sup>74</sup>. В целом тема рыцарства в её христианском аспекте, в первую очередь, как аналога небесного воинства, поддержана в других деталях орнаментации дворца. Например, в крестообразных резных надписях «CREDO» на верхней лестничной ступени или в орудиях Страстей в левой угловой пилястре, обращённой ко дворцу Диаманти.

В связи именно с семантически насыщенными рельефами портала палаццо да Каstellо среди художественно значимых и примечательных герцогских заказов в поле нашего внимания попадает роскошный Бревиарий самого начала XVI века, известный как Бревиарий Эрколе I, или Бревиарий Римской Курии<sup>75</sup>. Созданный в Ферраре в 1502-1505 годы Бревиарий – главная богослужебная книга герцога Эрколе I. Объёмный кодекс, перевезённый с пресечением феррарской линии д'Эсте в Модену, как и Библия Борсо, ныне также хранится в Библиотеке Эстенсе. Он содержит разные литургические тексты, имеет 491 лист и в документах упоминается как *breviario grande*, то есть большой бревиарий<sup>76</sup>.



Рис.17. Модена, Библиотека Эстенсе. Бревиарий Эрколе I (*Breviarium Romanum*) (1502-1505) Ms.V.G.11. Lat.424, fol. 422r

«Хотя формально книга предназначалась для личного использования герцогом, её размеры и богатство декора говорят о том, что заказчик и исполнители манускрипта продолжали традиции

<sup>74</sup> Chiappini L. Le relazioni tra Ferrara Estense e Inghilterra nel 400' e nel 500' // Il Rinascimento a Ferrara e i suoi orizzonti Europei. A cura di W. Maretti. Ferrara, 1984. P. 175-190.

<sup>75</sup> *Breviarium Romanum* (Breviario di Ercole I d'Este). Biblioteca Estense, Modena. Lat. 424 = Ms.V. G. 11. URL: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it> (дата визита: 06.01.2018).

<sup>76</sup> Чуркина Д. А. Бревиарий Эрколе I и классическая традиция в феррарской миниатюре конца XV-начала XVI в. // Журнал Белорусского государственного университета. История. 2019. 2. С. 96-104.

политики великолепия, заложенные Борсо. Скорее всего, бревиарий предназначался для придворной капеллы, входившей в комплекс герцогского дворца»<sup>77</sup>.

Страницы Бревиария Эрколе I в большинстве своём украшены растительными орнаментами, рамками, виньетками; среди почти тысячи страниц иллюминированного кодекса вводится всего несколько особенно разработанных вставок фигуративного и архитектурного рода. Многие из них соотносимы со скульптурной декорацией портала палаццо да Кастелло.

Так, приложение к фасадным сторонам обрамляющих пилястр портала лишь по одному бронзовому медальону в центре отвечает композиционному приёму украшения страницы, свойственной миниатюрам Бревиария<sup>78</sup>. Появление на каждом откосе портала пары медальонов, с профилем императора и развитым сюжетом, соответствует «аверсу» и «реверсу» в нумизматике и подтверждает догадку, что скульптор мог воспользоваться античной монетой или медалью, или сделанным с нее рисунком в качестве образца<sup>79</sup>. Равным образом это можно сказать и про немногочисленные сюжетные иллюстрации Бревиария Эрколе I.

В Бревиарии, наряду с несколькими уникальными примерами изображения профилей достойных мужей в тондо (мотив, характерный для аверса), есть три страницы, украшенные сложными мифологическими сценами (как на реверсе). Они выполнены в той же манере – серой гризалью по чёрному фону, скорее всего, в подражание твёрдому материалу, камню или бронзе. Они оформлены не в круглые, а прямоугольные рамки, но темы этих иллюстраций, как и «Суд Париса» в палаццо, восходят к античной мифологии, хотя прямая связь с д'Эсте в данном случае прослеживается с трудом: это «Семейство Сатира» (fol. 429r), композиция с Меркурием (fol. 400v) и «Геракл и Антей» (fol. 414v). Лишь «разнесение» двух «сторон медали» решено в миниатюре и в бронзе по-разному: в откосах входа они ставятся рядом под прямым углом, в книге – расходятся на соседние листы.

---

<sup>77</sup> Чуркина Д. А. Бревиарий Эрколе... С. 99. Как пишет также Д. А. Чуркина, «хотя капелла использовалась в первую очередь для приватной молитвы герцога и членов его семьи, в подобных богослужениях могли принимать участие и придворные». Автор также подчёркивает, что это было признаком элитарности культуры феррарского двора, где искусство в значительной степени выступало средством формирования престижа правящей династии.

<sup>78</sup> Из двух типов тондовых изображений Бревиария, помещённых в обрамлениях страниц кодекса Эрколе – «сквозных», открывающихся прозрачным окном в ночное небо с созвездиями, или населённых представителями флоры и фауны (fol. 377v), или заполненных повествовательным сюжетом и медальоном, напротив, замыкающим прорыв в глубину, феррарские медальоны соответствуют решению, близкому последнему типу, «утверждающему плоскость» (fol. 425v, fol. 422r). Хотя в североитальянской, венецианской архитектуре периода имели место сквозные тондовые окна в аналогичном расположении. Бронзовые медальонные рельефы с портретами императоров по сторонам феррарского портала палаццо да Кастелло, дающего единственный такой пример во всей архитектуре сохранившихся порталов Феррары, сопоставимы с единственной в своём роде парой страниц в кодексе Бревиария Эрколе I, украшенной в обрамлении профильными изображениями бюстов выдающихся мужей в античных тогах и лавровых венках, на чёрном же фоне, вероятнее всего, имитирующими бронзовый рельеф.

<sup>79</sup> Ещё ранее образ маркиза Леонелло д'Эсте был воплощён в серии антикизированных портретных медалей А. Пизанелло. См.: Чуркина Д. А. Образ правителя и классическая традиция при феррарском дворе в XV – начале XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей. Вып. 5. Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкевич-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб, 2015. С. 451-458. С. 453.





Рис.18. Модена, Библиотека Эстенсе. Бrevиарий Эрколе I (*Breviarium Romanum*) (1502-1505). Ms.V.G.11. Lat.424, fol.429r

Другое важное созвучие в декорации кодекса и портала – прямая отсылка к образу герцога. Изображение рельефного бюста Геркала (Эрколе I) в обрамлении входа в палатцо находит параллель среди миниатюр рассматриваемого Бrevиария, где имя Эрколе включается в обрамление текста.

Поля одной из страниц Бrevиария несут живописное изображение античной таблички, *tabula ansata*, с латинизированной надписью «HERCVLES DVX FERRARIE» (fol. 444r). Характерно, что имя герцога возникает там, где прежде вероятнее было бы ожидать вставку с более благочестивым «DEO». Это сравнение допустимо и с сугубо формальных позиций, и с точки зрения интеллектуальной истории более раннего периода. С фактической стороны примечательна «архитектурность» самой надписи в миниатюре: она помещена в структуру «каменной» *tabula*, архитектурного элемента, отсылающего к саркофагам, погребальным урнам. С другой стороны, сопоставимость слова с материальным образом укоренена в Средневековье, в пределах, где символика начиналась на уровне слов, а понимание уже подразумевало овладение вещами, реальностями – когда, как писал ещё Ле Гофф, назвать вещь – уже значило её объяснить. В этом отношении в декоре палатцо да Каstellо слово уже трансформировано и теперь более осязаемо: в аллегорической скульптурной форме *all'antica* образу придается больше реальности; в ренессансном решении портала образ герцога «переведён» из сферы категорий «*verbum*» (слово) в более реальную сферу «*res*» (вещь, предмет). Таким образом, здесь сделан новый шаг в сторону «овеществления», «конкретизации» характеристики правителя. Новыми средствами запечатлено его незримое присутствие, утверждена идея прославления его и его города.



Рис.19. Модена, Библиотека Эстенсе. Бrevиарий Эрколе I (*Breviarium Romanum*) (1502-1505). Ms.V.G.11. Lat.424, fol. 444r



Рис.20. Антонио Ломбардо (?). Геркулес. Фрагмент декора портала палаццо Франческо да Кастелло в Ферраре. Истрийский камень (ок. 1511)

Следует признать, что при значительном созвучии типов антикизирующего декора феррарских миниатюр и декорации портала палаццо да Кастелло, которое обусловлено разнообразным, но вполне определённым набором уже известных или домысленных древних мотивов, общая композиция портала – правомерно находит аналогии в более обширном круге книжных памятников, в так называемой венецианско-падуанской миниатюре. Новаторская, обретавшая в это время широкое распространение и влияние, она активно задействовала в поисках «картинных» решений мотив классического архитектурного обрамления, который давал очень чёткую точку соприкосновения миниатюры с архитектурой<sup>80</sup>.

<sup>80</sup> Наряду с реальными архитектурными порталами, как упомянутые выше возможные венецианские прототипы феррарских, в контексте проблемы построения и функции архитектурного обрамления здесь можно также упомянуть и типологию пристенного раннеренессансного надгробия, и большие алтарные обрамления, и так называемые евхаристические табернакли, и обрамления пристенных lavabos, чаш для святой воды. С тем отличием, что условная граница, которую все они фиксируют, за собой скрывает по-разному понятое, подразумеваемое, но «скрытое» стеной пространство: пространство

В последней трети XV века миниатюра венецианско-падуанского региона продемонстрировала наиболее интересные и оригинальные решения в области книжного декора в античном духе, а её украшенные архитектурным обрамлением титульные листы обрели статус «канона» книжной иллюстрации<sup>81</sup>. Оформление книжного листа теперь осуществлялось не по принципу декорирования отдельных частей, а по принципу создания единого картинного пространства, заданного классической архитектурой<sup>82</sup>. В этом отношении работы Мастера путти и его венецианской мастерской, наряду с рисунками Якопо Беллини и живописью Мантеньи, как подчёркивает Е. Шидловская, стали важным звеном не только в формировании вкуса венецианских заказчиков, но и в распространении новой манеры *all'antica* на севере Италии вообще<sup>83</sup>. В нашем случае обилие круглой фигуративной скульптуры на портале да Кастелло и тиражирование мотива путти созвучны художественному языку и этого венецианского миниатюриста, и Мастера Лондонского Плиния.

Практика «архитектурного» обрамления текста связывается сегодня именно с Мастером путти и Джованни Вендрамин в венецианско-падуанской миниатюре<sup>84</sup>. Им принадлежит заслуга решения проблемы художественного обрамления уже напечатанного текста инкунабулы. Наложение в оставленные при печати поля тщательно выстроенных архитектурных форм триумфальной арки или иной архитектурной структуры с заполнением пространства сверху и внизу фигуративными элементами (как, например, на миниатюре «Естественной истории» из Равенны) находит объёмно-пространственные аналогии в архитектуре Северной Италии, в том числе, в портале дворца герцогского врача.



Рис.21. Равенна, Библиотека Классенсе, Inc. 670/л.р.1. Плиний Старший. Естественная история (1469). Джованни Вендрамин (приписывается). Фронтиспис

инного мира (в надгробиях), «концентрированное» сакральное пространство святыни (в табернаклях), пространство власти (в герцогском дворце). См.: Callahan M., Cooper D. Set in stone: monumental altar frames in Renaissance Florence // Renaissance studies. Vol. 24. No. 1. Feb. 2010. P. 33-55. Davies P. Framing the miraculous: the devotional functions of perspective in Italian Renaissance tabernacle design // Art history. Vol. 36. Issue 5. 2013. P. 898-921.

<sup>81</sup> Шидловская Е. В. Указ. соч. С. 197, 205.

<sup>82</sup> Там же. С. 205.

<sup>83</sup> Там же. С. 196.

<sup>84</sup> Alexander J. Op. cit. P. 181.

Таким образом, в портале палаццо да Кастелло очевидно, как близкая по своим характеристикам венецианская архитектурная форма наполняется местными образами, укоренёнными более в античности, чем в рыцарской эпохе, и связанными с политикой д'Эсте и семейной мифологией правящего рода.

В целом можно заключить, что приложение ломбардо-венецианских архитектурных идей на феррарской почве в эпоху Кватроченто обогащается местными смыслами и ставится на службу власти д'Эсте. Всё сказанное приводит к ряду выводов. В первую очередь, отметим значительную и культурно-исторически обусловленную близость декоративного решения и иконографических схем феррарского дворцового портала и книжной страницы, как в исполнении местной феррарской школы в 1470-е годы, так и в феррарской и венецианско-падуанской на рубеже XV и XVI веков, когда слава феррарской живописной школы затухает, а распространение ренессансного стиля в ломбардо-венецианском регионе приближается к качественно новому этапу. Прослеженные аналогии располагают к мысли если не о прямых заимствованиях, то об обращении к общим образцам и прототипам (живописи, рисунку, гравюре).

Всестороннее прославление правящего дома д'Эсте прослеживается на двух уровнях. Оно очевидно и в отдельных элементах фигуративного декора и развитой скульптурной составляющей портала, и в композиционных решениях, которые отражают ренессансные гуманистические представления о тождестве индивидуального и общего (личное и космогоническое в декоре палаццо Скифанойя, включение образа герцога в структуру феррарского государственного мифа).

С другой стороны, ренессансное ощущение непрерывности культурной традиции и исторической связи с прошлым, явленное в феррарских памятниках, находит различное выражение. Можно проследить его эволюцию. Если в портале палаццо Скифанойя (как и в иллюстрациях Библии Борсо) эта связь транслируется ещё в значительной мере наряду с изобильной символикой д'Эсте, восходящей к рыцарским идеалам и готической практике, то к концу века, периоду более глубокого осмысления накопленного знания о наследии древности, в портале да Кастелло она передаётся по большей части в форме развитой антикизирующей аллегии, стремящейся к системности и универсализму (тема Трои, образ Геракла). Именно эти формы становятся ключевыми для репрезентации власти. При сохранении приверженности рыцарской традиции (мотив поединка в портале да Кастелло, декор лестницы, углового ордера) происходит большая конкретизация художественного образа (Эрколе I). Всё это свидетельствует о значительной трансформации раннеренессансного сознания.

#### **Библиография:**

- Алёшин П. А. Династия д'Эсте. Политика великолепия. М., 2020.  
Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб, 1996.  
Варбург А. Великое переселение образов. СПб, 2008.  
Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. М., 2005. 1987.

- Смаголь О. С. Категории времени, пространства, славы и памяти в образе “Volto del Cavallo” в Ферраре // Журнал Белорусского государственного университета. История. 2019 (2). С. 84-95 (URL: <https://doi.org/10.33581/2520-6338-2019-2-84-95>).
- Хёйзинга Й. Осень Средневековья. СПб, 2016.
- Чуркина Д. А. Образ правителя и классическая традиция при феррарском дворе в XV-начале XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Сборник научных статей. Вып. 5. Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкевич-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб, 2015. С. 451-458.
- Чуркина Д. А. Бrevиарий Эрколе I и классическая традиция в феррарской миниатюре конца XV-начала XVI в. // Журнал Белорусского государственного университета. История. 2019. 2. С. 96-104.
- Чуркина Д. А. Образы святых покровителей в придворной культуре и искусстве ренессансной Феррары: на границе между сакральным и куртуазным // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сборник научных статей. Вып. 9. Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкевич-Денисовой, А. В. Захаровой. М., 2019. С. 619-627.
- Шидловская Е. В. Тема all’antica в искусстве итальянской книжной миниатюры Кватроченто // Искусствознание. 2012. Вып. 1-2. С. 188-223.
- Alexander J. J. G. The painted book in Renaissance Italy. 1450-1600. Yale University Press, New Heaven and London, 2016.
- Bibbia di Borso d’Este. Lat. 422-423 = V. G. 12-13. URL: <http://www.bibliotecaestense.beniculturali.it> (дата визита: 25.08.2022).
- Boiardo M. M. Orlando in love. Translated with an introduction and notes by Charles Stanelly Ross. West Lafayette, Indiana, 2004.
- Breviarium Romanum (Breviario di Ercole I d’Este). Biblioteca Estense, Modena. Lat. 424 = Ms.V. G. 11. URL: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it> (дата визита: 6.01.2018).
- Callahan M., Cooper D. Set in stone: monumental altar frames in Renaissance Florence // Renaissance studies. Vol. 24. No. 1. Feb. 2010. P. 33-55.
- Cambi I. L’apologo dell’unicorno // Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara, 2010. P. 49-50.
- Colantuono A. Estense patronage and the construction of the ferrarese Renaissance, c. 1395-1598 // The court cities of Northern Italy. Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro and Rimini. Ed: C. M. Rosenberg. Cambridge University Press, 2010. P. 196-243.
- Cavicchi M. L’architettura e l’urbanistica a Ferrara // Emilia-Romagna Rinascimentale. A cura di F. Lollini, M. Pigozzi. Milano, 2007. P. 161-174.
- Davies P. Framing the miraculous: the devotional functions of perspective in Italian Renaissance tabernacle design // Art history. Vol. 36. Issue 5. 2013. P. 898-921.
- Di Francesco C., Mingozzi P. Palazzo da Castello-Prosperi-Sacratì // Ferrara. 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio. A cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli. Ferrara, 1992. P. 149-154.
- Ferrara. 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio (utopia, disegno e storia urbana). A cura di C. Bassi, M. Peron, G.Savioli. Ferrara, 1992.
- Galvani I. La rappresentazione del potere nell’età di Borso d’Este: “imprese” e simboli alla corte di Ferrara. Università degli studi di Ferrara. Dottorato di ricerca in scienze e tecnologie per l’archeologia e i beni culturali. Ciclo XXII. Coordinatore prof. Carlo Peretto. Tutore prof. Ranieri Varese. Settore scientifico Disciplinaire L-Art/02. Anni 2007/2009.
- Heydenreich L. H. Architecture in Italy. 1400-1500. Revised by Paul Davies. Yale University Press, 1996.
- Mezzogori B. Splendor displayed: state barges, embroideries and power in Renaissance Ferrara. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities. Manchester, 2014.

- Milano E. La miniatura a Ferrara da Niccolò III d'Este ad Ercole I // Breviario di Ercole d'Este. Edizione in facsimile del codice (e: Lat. 424=Ms.V.G.11). Commentario a cura di Ernesto Milano. Bologna, 2010. P. 177-190. Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara, 2010.
- Pope-Hennessy J. Italian Renaissance sculpture. An introduction to Italian sculpture. N.-Y., 1985.
- Reggiani G. G. I portali di Ferrara nell'arte. Ferrara, 1907.
- Schofield R., Burnett A. The decoration of the Colleoni chapel // Arte lombarda. Milano, 1999. No. 2. P. 61-89.
- Sgarbi V. Francesco del Cossa. Milano, 2003.
- Stanley Ross C. Boiardo and his poem // Boiardo M. M. Orlando in love. Translated with an introduction and notes by Charles Stanely Ross. West Lafayette, Indiana, 2004. P. XV-XXXI.
- Toniolo F. (a cura di). La Bibbia di Borso d'Este. Commentario al Codice. 2 vol. Modena, 1997.
- Tuohy T. Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital. Cambridge University Press, 2016.
- Visser Travagli A. M. Palazzo Schifanoia e palazzina Marfisa a Ferrara. Milano, 1991.
- Werner L. Gundersheimer. Ferrara estense. Lo stile del potere [1973]. Modena, 2005.
- Wright A. Frame work: honour and ornament in Italian Renaissance art. Yale University Press, 2019.
- Zevi B. Saper vedere la città. Ferrara di Biaggio Rossetti. La prima città moderna d'Europa [1960]. Milano, 2018.

#### Bibliography:

- Aleshin P. A. Dinastiya d'Este. Politika velikolepiya. M., 2020
- Bizilli P. M. Mesto Renessansa v istorii kul'turi. SPb, 1996.
- Varburg A. Velikoye pereseleniye obrazov. SPb, 2008.
- Kun N. A. Legendy i mify drevney Greziy. M., 2005.
- Smagol O. S. Kategorii vremeni, prostranstva, slavi i pamyati v obraze "Volto del Cavallo" v Ferrare // Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya. 2019 (2). C. 84-95 (URL: <https://doi.org/10.33581/2520-6338-2019-2-84-95>).
- Heizinga J. Osen' srednevekoviya. SPb, 2016.
- Churkina D. A. Obraz pravatelya i klassicheskaya tradiziya pri ferrarskom dvore v XV-nachale XVI veka // Aktualnye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnyh statei. Vypusk 5. Pod red. S. V. Malzevoy, E. Y. Staniykovich-Denysovoy, A. V. Zakharovoy. SPb, 2015. S. 451-458.
- Churkina D. A. Breviariy Ercole I i klassicheskaya tradiziya v ferrarskoy miniatur'e konza XV-nachyala XVI v. // Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya. 2019. 2. S. 96-104.
- Churkina D. A. Obrazy svyatih pokroviteley v pridvornoy culture I iskusstve renessansnoy Ferrary: na granize mezhdru sakralnym i kurtuaznym // Aktualnye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnyh statei. Vypusk. 9. Pod red. S. V. Malzevoy, E. Y. Staniykovich-Denysovoy, A. V. Zakharovoy. M., 2019. S. 619-627.
- Davies P. Framing the miraculous: the devotional functions of perspective in Italian Renaissance tabernacle design // Art history. Vol. 36. Issue 5. 2013. P. 898-921.
- Shidlovskaya E. V. Tema all'antica v iskusstve italyanskoy knizhnoy miniaturi Kvatrochento // Iskusstvoznaniye. 2012. Vypusk. 1-2. S. 188-223.
- Alexander J. J. G. The painted book in Renaissance Italy. 1450-1600. Yale University Press, New Heaven and London, 2016.
- Bibbia di Borso d'Este. Lat. 422-423 = V. G. 12-13. URL: <http://www.bibliotecaestense.beniculturali.it> (data vizita: 25.08.2022).
- Boiardo M. M. Orlando in love. Translated with an introduction and notes by Charles Stanely Ross. West Lafayette, Indiana, 2004.

- Breviarium Romanum (Breviario di Ercole I d'Este). Biblioteca Estense, Modena. Lat. 424 = Ms.V. G. 11. URL: <http://bibliotecaestense.beniculturali.it> (data visita: 6.01.2018).
- Callahan M., Cooper D. Set in stone: monumental altar frames in Renaissance Florence // *Renaissance studies*. Vol. 24. No. 1. Feb. 2010. P. 33-55.
- Cambi I. L'apologo dell'unicorno // Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara, 2010. P. 49-50.
- Chiappini L. Le relazioni tra Ferrara Estense e Inghilterra nel 400' e nel 500' // *Il Rinascimento a Ferrara e i suoi orizzonti Europei*. A cura di W. Maretti. Ferrara, 1984. P. 175-190.
- Colantuono A. Estense patronage and the construction of the ferrarese Renaissance, c. 1395-1598 // *The court cities of Northern Italy*. Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro and Rimini. Ed: C. M. Rosenberg. Cambridge University Press, 2010. P. 196-243.
- Cavicchi M. L'architettura e l'urbanistica a Ferrara // *Emilia-Romagna Rinascimentale*. A cura di F. Lollini, M. Pigozzi. Milano, 2007. P. 161-174.
- Chiappini L. Le relazioni tra Ferrara Estense e Inghilterra nel 400' e nel 500' // *Il Rinascimento a Ferrara e i suoi orizzonti Europei*. A cura di W. Maretti. Ferrara, 1984. P. 175-190.
- Di Francesco C., Mingozzi P. Palazzo da Castello-Prosperi-Sacratì // Ferrara. 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio. A cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli. Ferrara, 1992. P. 149-154.
- Ferrara. 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio (utopia, disegno e storia urbana). A cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli. Ferrara, 1992.
- Galvani I. La rappresentazione del potere nell'età di Borso d'Este: "imprese" e simboli alla corte di Ferrara. Università degli studi di Ferrara. Dottorato di ricerca in scienze e tecnologie per l'archeologia e i beni culturali. Ciclo XXII. Coordinatore prof. Carlo Peretto. Tutore prof. Ranieri Varese. Settore scientifico Discipline L-Art/02. Anni 2007/2009.
- Heydenreich L. H. *Architecture in Italy. 1400-1500*. Revised by Paul Davies. Yale University Press, Pelican History of Art, 1996.
- Mezzogori B. Splendor displayed: state barges, embroideries and power in Renaissance Ferrara. A thesis submitted to the University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities. Manchester, 2014.
- Milano E. La miniatura a Ferrara da Niccolò III d'Este ad Ercole I // *Breviario di Ercole d'Este*. Edizione in facsimile del codice (e: Lat. 424=Ms.V.G.11). Commentario a cura di Ernesto Milano. Bologna, 2010. P. 177-190. Museo della Cattedrale di Ferrara. Catalogo generale. Ferrara, 2010
- Pope-Hennessy J. *Italian Renaissance sculpture. An introduction to Italian sculpture*. N.-Y., 1985.
- Reggiani G. G. *I portali di Ferrara nell'arte*. Ferrara, 1907.
- Schofield R., Burnett A. The decoration of the Colleoni chapel // *Arte lombarda*. Milano, 1999. No. 2. P. 61-89.
- Sgarbi V. *Francesco del Cossa*. Milano, 2003.
- Stanley Ross C. Boiardo and his poem // Boiardo M. M. *Orlando in love*. Translated with an introduction and notes by Charles Stanely Ross. West Lafayette, Indiana, 2004. P. XV-XXXI.
- Toniolo F. (a cura di). *La Bibbia di Borso d'Este*. Commentario al Codice. 2 vol. Modena, 1997.
- Tuohy T. *Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471-1505) and the invention of a ducal capital*. Cambridge University Press, 2016.
- Visser Travagli A. M. *Palazzo Schifanoia e palazzina Marfisa a Ferrara*. Milano, 1991.
- Werner L. Gundersheimer. *Ferrara estense. Lo stile del potere* [1973]. Modena, 2005.
- Wright A. *Frame work: honour and ornament in Italian Renaissance art*. Yale University Press, 2019.
- Zevi B. *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti. La prima città moderna d'Europa* [1960]. Milano, 2018.