

СТАНОВЛЕНИЕ РЕНЕССАНСА В ФЕРРАРЕ XV ВЕКА. ВСЕ О ГОРОДЕ

Светлана И. Козлова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
kozlovasi@rah.ru

Аннотация.

В XV веке Феррара постепенно становится крупным региональным центром Италии. Отмеченная чертами элитарности, ее культура достигла высокого уровня развития, что подтверждают открытие Университета, строительная деятельность, превратившая Феррару в «первый современный город Европы», и, наконец, блеск и величие ее репрезентативной жизни.

Ключевые слова: Ренессанс, Феррара, Университет Феррары, Studium Generale, UNIFE, архитектура, Собор Святого Георгия, дворцы д'Эсте, «первый современный город Европы»

Для цитирования: Козлова С.И. Становление Ренессанса в Ферраре XV века. Все о городе // *Academia*. 2023. №1. С. 7–23. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-1-1-7-23

THE RISE OF THE RENAISSANCE IN FERRARA IN THE 15TH CENTURY. ALL ABOUT THE CITY

Svetlana I. Kozlova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
kozlovasi@rah.ru

Abstract.

In the 15th century, Ferrara had gradually developed into a large regional center in Italy. Its culture marked by certain elite traits reached a highest level, shown by the opening of Ferrara University and extensive building activity, making Ferrara the “first modern city in Europe”. The brilliant and luxurious life of the city’s nobles was also of great importance.

Keywords: Renaissance, Ferrara, Università degli Studi di Ferrara, Studium Generale, UNIFE, architecture, Basilica Cattedrale di San Giorgio Martire, d'Este palaces, “the first modern city in Europe”

For citation: Kozlova, S.I. (2023), “The rise of the Renaissance in Ferrara in the 15th century. All about the city”, *Academia*, 2023, no 1, pp. 7–23. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-1-1-7-23



Ил. 1. Пизанелло. Портрет Леонелло Д'Эсте. 1441. Дерево, темпера. Академия Каррара, Бергамо.



Ил. 2. Франческо дель Косса. Март. Роспись Зала Месяцев. 1467–1470. Палаццо Скифаноя, Феррара.

Средневековая Феррара, как и ряд других областей Италии, прошла своеобразный путь развития по направлению к Ренессансу. Владения будущей правящей фамилии этого региона, имевшей ломбардское происхождение, изначально располагались в Эсте— на Евганейских холмах к юго-западу от Падуи. Первым известным представителем этой семьи, получившим имя от своего замка Эсте, был Обиццо I. Земли, принадлежавшие д'Эсте, и прилегавшие к ним занимали выгодное положение в районе дельты реки По. Они отличались довольно плодородной почвой, приносили хорошие урожаи, изобиловали плодовыми деревьями и виноградниками. Богатство местности составляли также леса и животный мир, так что в целом, учитывая жаркий влажный климат в летний сезон, условия здесь благоприятствовали процветанию экономики, и прежде всего сельского хозяйства. Богатство и влияние владетельной семьи быстро росло, население области осуществляло экспансию в соседние земли, а сухопутные и водные дороги обеспечивали надежную связь между ними.

В XIII веке здесь еще продолжалась острая борьба двух ведущих семейных кланов— Торелли, слонных к демократической ориентации и Эсте с их аристократическими предпочтениями. Но к эпохе Треченто коммуна в государственном устройстве окончательно сменилась синьорией, основателем которой в эти переходные годы стал Аццо д'Эсте, занимавший сначала, попеременно с Торелли, высокую муниципальную должность подеста Феррары, затем Вероны и, наконец, снова Феррары. Первым пожизненным синьором Феррары в 1364 году стал маркиз Обиццо II д'Эсте. Он приобрел новые земли и начал, как и длинный ряд его последователей, твердой рукой формировать политические, административные, хозяйственные и культурные структуры региона.

Одной из важнейших государственных задач в то время было поддержание социальной стабильности и порядка. Власть держалась фактически на воле одной личности— правителя Феррары. Если до последних десятилетий XIV века еще существовал совет нобилей и шесть выборных представителей государства и народа, то на рубеже XIV–XV столетий эти институты упраздняются. Реальная власть над Феррарой, Реджо, Ровиго и Моденой принадлежит маркизу д'Эсте, однако это не абсолютная форма деспотизма, не тирания, а скорее «просвещенная монархия» до века Просвещения, как остроумно выразился известный историк Вернер Гундерсхаймер [Gundersheimer 1973].



Ил. 3. Франческо дель Косса. Колесница Венеры. Апрель. Фрагмент. 1467–1470. Роспись Зала Месяцев. Палаццо Скифанойя, Феррара.



Ил. 4. Франческо дель Косса. Музыканты. Апрель. Фрагмент. 1467–1470. Роспись Зала Месяцев. Палаццо Скифанойя, Феррара.

Регион зависел от своих сильных соседей, таких как Мантуя, Падуя, Верона, и расположенных недалеко Милана и Венеции. Все это не способствовало ведению войн: напротив, в городе чаще придерживалась политики мира и нейтралитета. Кроме того, правители Феррары понимали, что их популярность в народе напрямую зависит от того, смогут ли они обеспечить населению спокойную и устойчивую жизнь, которая, в свою очередь, позволит государству успешно заниматься организацией административно-финансового аппарата, прокладыванием дорог, осушением болот, украшающим город строительством и т.д. В результате общество в регионе сохраняло почти статичную структуру, а жизнь протекала в размеренном ритме. Попутно отметим, что первым местом для проведения Собора христианских церквей 1438–1439 гг. была избрана именно Феррара, известная своим нейтралитетом и мирным настроем.

Благодаря разумному управлению и деятельному началу, характерному для жизни этого маркизата, около 1200 года в нем начали появляться ростки чего-то нового. Феррару окружали городские стены; на общем невыразительном фоне выделялись гражданские и церковные здания, например, собор. Но, конечно, этот город, выросший из небольшого поселения и нескольких сторожевых башен, хотя и застраивался постепенно, к началу XIV века все же уступал своим соседям. Феррара в это время считалась эстетически непривлекательной и довольно отсталой. Путешественники находили ее улицы неудобными и беспорядочно спланированными; столь же неосновательно построенными и некрасивыми казались им дома [Gundersheimer 1973]. Что же касается общей культуры, то бытовало мнение, что в среде, диалект которой словно предназначен для обсуждения лишь тривиальных предметов, не может появиться истинный поэт, как читаем об этом в трактате Данте «О народном красноречии» (*De vulgari eloquentia* II, 15).

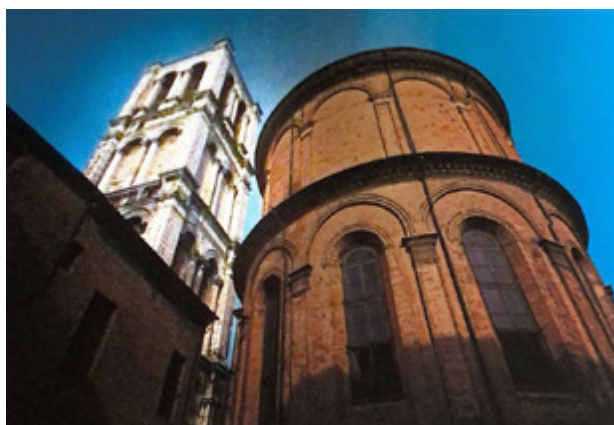
Однако жизнь Феррары развивалась. Во второй половине Треченто становятся более заметны ее культурные связи с соседями: иногда правители Феррары посылают своих образованных представителей в другие регионы Италии с той или иной миссией, но чаще ученые и разного рода опытные мастера приезжают оттуда. Подобные контакты находят отражение в произведениях таких великих авторов, как Петрарка и Боккаччо. В 1370-х годах двор Никколо II д'Эсте посетил Петрарка; известно также, что он вел переписку с Уго д'Эсте, братом Никколо II (см. *Siniles*, XI 12, XI 13). Гуманисту Донато дель Альбанцати, канцлеру Феррары, Петрарка посвятил свое сочинение «О собственном



Ил. 5. Собор Св. Георгия. XII век. Феррара.



Ил. 6. Колокольня собора Св. Георгия. 1412, 1457–1493. Феррара.



Ил. 7. Бьянжо Россетти. Апсида собора Св. Георгия. 1498. Феррара.



Ил. 8. Бартолино ди Новарра. Кастелло Эстенсе. 1385, XV век. Феррара.

невежестве»; интересно, что Донато фигурирует и в «Эклогах» Боккаччо. С именем же самого Донато дель Альбанцати связан перевод для Никколо II д'Эсте сочинений Боккаччо «О знаменитых женщинах» и Петрарки «О знаменитых мужах».

Идеи гуманизма и стремление к новым знаниям проникают пока лишь в ограниченные общественные круги, но это свидетельствует о растущем тяготении к культурному преобразованию. В 1391 году Альберто д'Эсте, наследовавший Никколо II, основал в Ферраре Университет (*Universita' degli Studi di Ferrara*). *Studium Generale* включал в себя четыре факультета: права, медицины, теологии и свободных искусств. Правда, фактически деятельность Университета развернулась лишь пятьдесят лет спустя, с 1442 года. Поскольку он образовался сравнительно поздно, схоластические традиции мало его затронули и, будучи учрежденным самим правителем Феррары, Университет играл заметную роль и в области светской культуры. Поначалу здесь обучались всего 34 студента, а чуть позднее — около 350.

Профессора и их слушатели приглашались из разных регионов Италии, и уже в первые десятилетия XV века здесь формируется солидный преподавательский состав. Назовем хотя бы несколько имен: к примеру, первые преподаватели права Бартоломео да Салисето из Болоньи и Эудженио Кавителли из Кремоны. Приглашение в Университет охотно принимается учеными из разных областей. Они общаются с гуманистами и образованными людьми города, и Феррара начинает обретать безусловную значимость как один из регионов с развитой культурой и образованием.



Ил. 9. Кастелло Эстенсе. Ров. XV век. Феррара.



Ил. 10. Палаццо Муничипале (Дукале). Феррара.



Ил. 11. Пьетро Бенвенути дельи Ордини. Парадная лестница в Палаццо Муничипале (Дукале). 1481. Феррара.



Ил. 12. Каза Чини на виа Бокконале ди Сан Стефано. Феррара.

Энергичная деятельность, направленная на усиление авторитета государства, развернулась при Никколо III. Это был крупный государственный деятель, умеющий успешно решать вопросы социальной и внешней политики, а также экономики и культуры. При нем реализуется широкая архитектурно-строительная программа. Хотя Никколо д'Эсте не отличался высокой образованностью, он ценил ее в своих подданных и поддерживал гуманистов, знатоков права и врачей. Его дети получали гуманистическое воспитание.

С помощью гуманистов Никколо III собирает княжескую библиотеку, в которой постепенно начинает преобладать уже не религиозная литература, как во времена его предшественников, а книги классических авторов, произведения гуманистов и французские рыцарские романы. Вообще, увлечение рыцарскими сюжетами и нравами — одна из особенностей ренессансной культуры Феррары с ее ярко выраженными аристократическими тенденциями.

Если Никколо III заслужил в народе славу *pater patria* («отца отечества»), то его преемник Леонелло (1441–1450) стал истинным *pater civitatis* («отцом города»), ибо с его личностью связан здесь расцвет культуры. В окружении Леонелло образованности



Ил. 13. Палаццо Парадизо. 1391, дополнения XV век. Феррара.



Ил. 14. Каза Ромעי. Дворик. 1445. Феррара.



Ил. 15. Каза Ромעי. Зал Сивилл. Середина XV века. Роспись ломбардских художников Андреа ди Пьетро и Джованни Галеаццо. Феррара.



Ил. 16. Бьяджо Росетти. Палаццо Лодовико Моро. Дворик. Конец XV—начало XVI века. Феррара.

придавалось серьезное значение, а его наставником был знаменитый гуманист Гварино да Верона, под чьим руководством Леонелло приобрел широкие познания. Хотя культура Феррары носила элитарный характер, он стремился привлечь в Университет обширный круг преподавателей и студентов, причем возможность учиться получали и те, кто обладал самым скромным достатком. Среди приближенных Леонелло выделялись люди высокой учености, такие как Франческо Ариосто, Фельтрино Боярдо — правитель Скандии, Альберто Костабиле, Джованни Галенго, Никколо и Титто Веспасиано Строцци, Альберто Пию да Карпи и, конечно, гуманисты Гварино да Верона, Теодоро Газа, Джованни Ауриспа. Сам Леонелло д'Эсте обладал литературными талантами: составлял латинские речи для торжественных случаев, сочинял сонеты на итальянском языке, вел переписку с учеными об ученых предметах, устраивал настоящие диспуты на темы моральной философии, риторики, искусства.

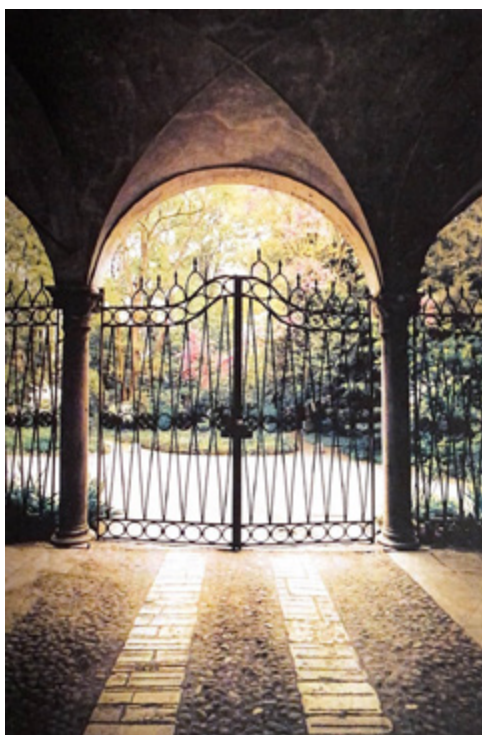
Дружба со знатоком древностей Флавио Бьондо помогала ему в собирании коллекции античных произведений малых форм — гемм, камей, медалей и монет. Как и Бьондо, Леон Баттиста Альберти, неоднократно приезжавший в Феррару (1436, 1443–1444), способствовал формированию эстетических приоритетов маркиза д'Эсте, основанных в значительной мере на знании классических древностей. Леонелло, любивший обсуждать в кругу своих приближенных вопросы эстетики изображений, высоко ставил античность [Вахандалл 1963, р. 304–326], в то время как местные феррарские мастера еще не сформировавшейся тогда художественной школы воспринимались им лишь как ремесленники, способные расписывать лишь мебель и т.п., и потому не отвечали его требованиям. Для исполнения важных заказов он приглашал известных живописцев из других художественных центров и заальпийских земель, что также поднимало престиж Феррары, задействовавшей лишь выдающихся мастеров эпохи в работе над своими



Ил. 17. Бьяджо Россетти. Палаццо деи Диаманти. 1492–1503. Феррара.



Ил. 18. Палаццо Скифанойя. Фасад. Портал. Начат в 1385, в середине XV века строил Пьетро Бенвенуто дельи Ордини.



Ил. 19. Вид на ренессансный сад в Ферраре.

главными художественными проектами. И наконец, эстетическое обрамление придворной жизни — ее зрелищность, публичные празднества, охоты, дворцы, сады, красота множества произведений искусства — все это формировало зримый образ культуры региона.

Борсо д'Эсте, правление которого приходится на период с 1450 по 1471 год, получил титул герцога — сначала Модены и Реджо, а затем Феррары, что еще сильнее подняло престиж его власти. Культурный и политический авторитет государства все более укрепляется. Высокая ученость не утрачивает своей роли, но при дворе Борсо д'Эсте и Эрколе I она уже не служит столь глубоким предметом размышлений, как это было в кругу Леонелло. Теперь гуманисты призваны лишь придавать блеск личности правителя. Эту задачу прекрасно выполняют обращенные к нему панегирики ученых — триумфы синьора Феррары, воплощенные в литературной или изобразительной форме. Один из примеров — статуя Борсо д'Эсте, установленная в 1457 году на площади перед Палаццо



Ил. 20. Брамантино. «Апрель». Стриженные кусты. Фрагмент. 1503–1509. Музей декоративно-прикладного искусства. Каstellо Сфорцеско, Милан.



Ил. 21. Франческо дель Косса. Влюбленные в саду. Апрель. Фрагмент. Роспись Зала Месяцев. 1467–1470. Палаццо Скифанойя, Феррара.

Муничипале со стихотворной надписью, где увековечена его любовь к справедливости, благодаря которой в государстве царят мир и благоденствие.

Латыни и греческому герцог и отчасти его придворные предпочитают вольгаре, на который для них переводятся античные сочинения по истории, литературе, риторике и т.д. Данное обстоятельство приносит в том числе и положительные плоды, способствуя расцвету поэзии на народном языке и подарив Ферраре в конце XV–XVI вв. великих авторов: Маттео Мария Боярдо, Лудовико Ариосто и Торквато Тассо.

Разрыв между подданными и властителем Феррары постепенно увеличивается. Облик и действия последнего не просто получают ореол великолепия, но практически обожествляются. Если Борсо еще выходил к народу и общался с ним, то Эрколе I лишь участвует в религиозных церемониях, таких как омовение ног бедняков и угощение их в Страстной четверг, а в целом неукоснительно соблюдает социальную дистанцию.

Ослепительная роскошь, которая отличает герцогов в одежде, украшениях, дворцовых ритуалах и организации торжеств, является знаком их исключительности. Великолепие князя, согласно ренессансным понятиям, должно быть направлено на грандиозные деяния, проявляясь в щедрых тратах на строительство и украшение его города, на достижение иных благ, полезных для всего общества, а также на богатые вложения в устройство своего двора и умение самому предстать в величественном и прекрасном образе. Именно в таком ключе описал деяния герцога Эрколе I (1471–1505) болонский гуманист Джованни Сабадино дельи Арьенти в трактате «О триумфе религии» (1497) [Sabardino degli Arienti 1972]. Мотив сакрализации власти правителя и его личности, акцентированный в рамках этой репрезентации, отвечал «политике великолепия» — как и перечисленные выше проекты, направленные на совершенствование всего, что составляло культурную жизнь Феррары.

Представление о социальной иерархии пронизывает структуру общества того времени. Народ, составляющий большую его часть и производящий материальные основы жизни страны, занимает в социуме низшую ступень: это слуги герцога. Слой тех, кому отводится более или менее высокая позиция, также подвержен социальной дифференциации: родовитая аристократия играет здесь более значимую роль, чем ученые и поэты — люди творческих профессий, в обязанности которых входит, в частности, организация пышной зрелищности двора с использованием замысловатого языка аллегорий



Ил. 22. Франческо дель Косса. Работы в саду. Март. Фрагмент. Роспись Зала Месяцев. 1467–1470. Палаццо Скифанойя, Феррара.

и поэтических уподоблений. Еще более низкое место в этой иерархии отводится художникам, которых, как можно судить по отношению к ним в кругу маркиза Леонелло, считают ремесленниками, зарабатывающими трудом своих рук. Что же касается интеллектуального, литературного содержания, вложенного в произведение искусства, то его связывают с замыслом поэта и ученого эрудита. Соответственно, к исполнителю картин или фресок здесь пока не относят звание «придворный художник», и оплата его труда заметно ниже, чем, скажем, у музыканта или портного.

Местные живописцы обеспечивают потребности феррарского двора, занимаясь как созданием живописи, так и изготовлением триумфальных колесниц, мебели, игральных карт и знамен. Лишь постепенно, по мере дифференциации в рамках профессиональной среды, когда сложилась школа живописи Феррары, статус придворного художника был возложен на Козимо Туру, отвечавшего за весь объем проводимых работ, а после его кончины — на Эрколе де Роберти. Относительная свобода выбора в художественной деятельности была доступна лишь исключительным фигурам, получившим всеобщее признание, таким как, например, тот же Козимо Тура, либо архитекторам уровня Бьяджо Россетти, которым было доверено исполнение важных государственных проектов. Живописцы, приглашенные из других областей Италии или из-за Альп, сохраняли большую степень независимости.

Итак, к середине Кватроченто в Ферраре складывается своеобразная ренессансная культура, в которой просматриваются признаки социальной иерархии общества и черты феодального вкуса. Она находится в контакте с культурой, характерной для ряда других итальянских государств, и частично усваивает их художественный опыт. В Феррару приглашают и живописцев, и иллюминаторов из заальпийских стран, таких как Нидерланды и Бургундия, что также обогащает местный культурный ландшафт. В этой общей линии развития ренессансной цивилизации Феррара безусловно сыграла особенную, яркую и убедительную роль. Гуманизм дал здесь обильные всходы. Он привил (в основном привилегированному сословию) вкус к классическим дисциплинам и обретению широкого кругозора в сфере гуманитарной культуры. Сам интерес к темам, унаследованным из рыцарских циклов, к идеям личного подвига, доблести и благородства обретает теперь отблеск некоего нравственного кодекса, отвечающего устремлениям новой эпохи. Позднее это найдет замечательное отражение в поэме Ариосто «Неистовый Орландо».

Культурный расцвет Феррары стал очевиден в XV веке. Роскошный стиль жизни, непосредственно переплетающийся с высокими политическими притязаниями Феррары, выделяет ее в качестве одного из наиболее значимых государственных



Ил. 23. Церковь Сан Джулиано. Разрушена в 1385, восстановлена в 1405 году. Феррара.



Ил. 24. Бьяджо Россетти. Церковь Сан Франческо. 1494—начало XVI века. Феррара.



Ил. 25. Бьяджо Россетти. Церковь Санта Мария ин Вадо. 1495–1518. Феррара.



Ил. 26. Бьяджо Россетти. Церковь Сан Бенедетто. Конец XV века. Феррара.

образований Италии. Язык форм, выработанный в архитектуре Феррары, ее садах, живописи, миниатюре, организации придворной жизни с частыми триумфами и праздничными зрелищами, словно призван создать иллюзию «золотого века», воцарившегося в этом обновленном мире. С XV и до конца XVI столетия все это находило опору в умелой социально-экономической политике правителей города, обеспечивавшей материальную основу и устойчивую структуру, необходимую для создания нового типа культуры.

Сооружение ряда важных зданий, определивших образ кватрочентистской Феррары, началось до XV века, подчас даже задолго до него, как это было с Феррарским собором. Основную часть собора, посвященного Св. Георгию, покровителю города, возвели еще в XII столетии в романском стиле с элементами готики. В строй этого трехнефного здания введен мотив ритмического повторения полуколонн, арок, круговых и остроугольных форм. Работа над собором продолжилась и в XV веке: в 1412 году приступили к строительству колокольни, проектирование которой на более позднем этапе приписывают знаменитому архитектору Леону Баттиста Альберти. Ее замысел отличает классическая ясность: квадратная в плане вертикаль колокольни расчленена на четыре равных яруса, которые обрамляют сдвоенные арки на стройных колоннах, дополненные в двух нижних этажах сдержанной декоративной отделкой. В 1498 году Бьяджо Россетти пристроил к собору внушительную полукруглую абсиду. Система окон, вытянутых по вертикали, с перемежающимися их пилястрами, подчеркивает монументальное впечатление, производимое этим сооружением.

Не менее значимое представление о Ферраре связано с Кастелло Эстенсе — замком д'Эсте. Его строительство начали в 1385 году в связи с необходимостью иметь хорошо укрепленное сооружение, которое бы надежно защищало синьора города в его резиденции. До XVI века ею служила средневековая постройка — Палаццо Дукале (Муничипале), несколько преобразованное и расширенное в период Кватроченто. Задача устройства



Ил. 27. Бьяджо Россетти. Церковь Сан Кристофоро алла Чертоза. Конец XV—середина XVI века. Феррара.

замка была поручена сведущему в военных конструкциях придворному архитектору Бартолино да Новара: такого типа работы он выполнял ранее в Эмилии и Мантуе. Проект включал в себя Торре деи Леони (Ворота Львов) — уже существовавшую башню, входившую в систему городских укреплений и окруженную рвом. К ней были добавлены три другие мощные башни, соединенные высокими стенами и образующие в плане, вместе с Торре деи Леони, четырехугольник. Эту конструкцию по периметру завершали крепостные зубцы, и поначалу она имела облик сурового и неприступного стража, пока в Чинквеченто ее не дополнили белокаменными балконами с верхним ярусом над ними.

В здании находились рavelины, подъемные мосты, переброшенные через ров с водой, были там и два каменных колодца для хранения воды на случай осады. До второй половины XV века оно выполняло исключительно военную, защитную функцию, и лишь в правление Борсо и Эрколе I замок д'Эсте стал жилым пространством и составил репрезентативное единство с первой, изначальной резиденцией властителей Феррары, с которой его связывал навесной мост для удобства перехода из Палаццо в Замок и обратно.

Свойственная Палаццо Муничипале суровость теперь несколько смягчилась торжественным въездом в него, фланкированным статуями правителей. Этот вход во внутреннее пространство дворца отмечен сводом благородного рисунка, выполненным Бартоломео ди Франческо, как считается, по замыслу Л. Б. Альберти, оставившего свой след в культуре города. Свод поддерживает верхний ярус с конной фигурой Никколо III работы двух мастеров: Никколо Барончелли и Антонио ди Кристофоро (1451). Вторая фигура, Борсо I на троне, выполнена тем же Никколо Барончелли (1453). Как будет показано ниже, очень характерно, что оба скульптора — приглашенные мастера.

Интерьер двора Палаццо, возникший в XV веке, раскрывается более приветливым архитектурным строем. Ему свойственно большее разнообразие форм и изящество замысла. Например, несомненной привлекательностью отличается украшающая его парадная лестница на легких колоннах и идущее от нее покрытие свода (1481). Автором этой композиции был крупный феррарский архитектор Пьетро Бенвенути дельи Ордини.

Эти официальные сооружения Феррары, сосредоточенные на расстоянии, которое можно охватить единым взглядом, создавали образ строгого достоинства и силы, в то время как их внутреннее убранство говорило о роскоши, комфорте и торжественности протекавшей здесь жизни.

В XV веке обустройство Феррары проводится широко и основательно, превращая ее в крупнейший региональный центр Италии. Построено немало кирпичных домов.



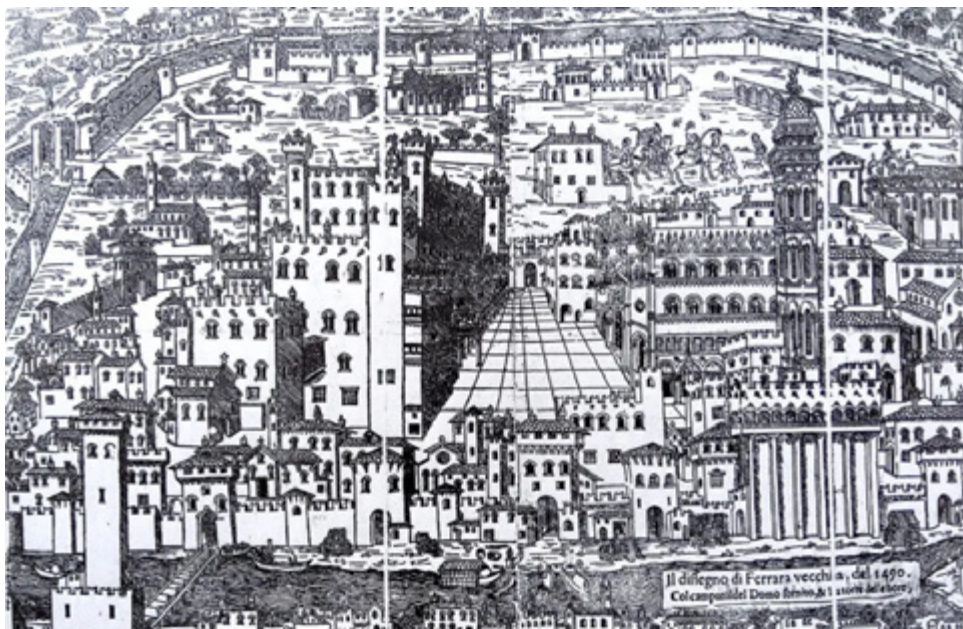
Ил. 28. Феррара. «Расширение Эрколе». Аэрофотосъемка. Ось города: Джовекка—Кавур. Начало ок. 1490—завершено 1500.

В качестве образца их планировки назовем Каза Чини на Виа Бокконале ди Санто Стефано. Характерными чертами здесь выступают последовательный ряд высоких арок, открывающих весь нижний этаж, а над ними — горизонтали одного или двух закрытых ярусов с довольно узкими окнами полукруглых очертаний.

Значимость образу города, безусловно, придают дворцы знатных владельцев, внешняя отделка которых отмечена строгим достоинством, в то время как внутреннее пространство предстает более нарядным. Таково построенное в основном еще при Альберто V в 1391 году палаццо Парадизо, которое получило название от декорирующей его росписи, приписываемой Антонио Альберти, мастеру местного происхождения. Палаццо было избрано местом пребывания особо почетных участников Ферраро-Флорентийского собора христианских церквей 1438–1439 гг.: папы Евгения IV, императора Иоанна Палеолога и патриарха Константинополя.

К числу ранних знаковых памятников кватрочентистской Феррары относится также Каза Ромеи. Здание было построено в 1445 году по заказу богатого банкира Джованни Ромеи, женатого на Поликсене из династической семьи д'Эсте. Согласно завещанию владельцев, после их смерти оно было передано монастырю Корпус Домини, и его стали использовать как прекрасный и уединенный приют для самых высоких гостей. Эта постройка замечательна тем, что она единственная из относящихся к этому периоду сохранилась без последующих переделок и является документальным свидетельством обстановки аристократического жилища Феррары той эпохи. Связь со средневековыми принципами архитектуры и декоративного убранства здесь более очевидна, чем в Центральной Италии. Строгий компактный экстерьер Каза Ромеи контрастней и резче соотносится с изящным внутренним двориком, три стороны которого трактованы по-разному: его легкой двухъярусной лоджии противостоит более монументальный ряд колонн, а центральную стену акцентирует крупное изображение герба Джованни Ромеи в композиции, окаймленной окружностями. Приметы средневековой стилистики отчетливо выражены и в ритме построения живописных композиций и, шире, в языке форм (например, в зале Сивилл и зале Пророков), выполненных в середине XV столетия приглашенными ломбардскими мастерами.

На рубеже XV–XVI веков палаццо Феррары, в структуре которых переплетаются ренессансные принципы и приверженность традициям местной архитектуры, обретают большее изящество. Таковы постройки, созданные Бьяджо Россетти. В наружном фасаде палаццо Лодовико Моро отмечаем открытую лоджию и сдвоенные окна. Подобное приращение к сдвоенным деталям характеризует стилистику мастера, проявляющуюся



Ил. 29. Вид Феррары с «Расширением Эрколе». 1499. Гравюра на дереве. Библиотека Эстенсе. Модена.

в разных сферах его архитектурного творчества. Двухъярусная лоджия, соединяющая в стройное целое длинный ряд звеньев, открытых (нижний уровень) и закрытых, придает просторному внутреннему дворику палаццо облик сдержанного великолепия.

Одним из немногих, и при этом весьма впечатляющих, каменных зданий города является Палаццо деи Диаманти (Мраморный дворец), спроектированный для Сиджисмондо д'Эсте тем же Бьяджо Россетти (1492–1503). Поверхность его сплошь выложена гранеными плитами из белого и розового мрамора. Оптическая игра его острых выпуклостей порождает замечательный световой эффект.

Дворцы семьи д'Эсте составляли привлекательнейшую сторону облика Феррары. Их было множество как в городе, так и в пригородном пространстве, с прекрасными росписями и скульптурным декором, включающих в свои ансамбли также великолепные сады. Палаццо Скифанойя — один из самых знаменитых среди них. Его возведение берет начало в 1391 году, когда правящая фамилия Феррары начала активно увлекаться обустройством собственных резиденций и других «делиций» (*delizie*) — мест истинного наслаждения для правителя и его двора. Замкнутый фасад был акцентирован лишь величественным мраморным порталом, а многочисленные красоты открывались за этой преградой. Сначала дворец имел один этаж; его внутреннее пространство выходило в лоджию и сад. В середине XV века архитектор Пьетро Бенвенути дельи Ордини расширил его, присоединив двухъярусную постройку. В формировании целого проявилась изобретательность, стремление создать впечатление комфорта, связанного с пребыванием в этой пространственной среде. Например, в верхний, особо торжественный зал палаццо можно подняться как по ступеням, следующим с первого на второй этаж, так и по внутренней лестнице, сократив тем самым свой путь.

Резиденции властителей Феррары, возведенные в последние десятилетия XIV и на протяжении XV века, постепенно разрастались и совершенствовались в планировке, отличаясь удивительной привлекательностью. Описание их, сделанное гуманистом Джованни Сабадино дельи Арьенти уже на закате Кватроченто, в правление Эрколе I, рисует прекрасную картину этих дворцов, окруженных чудесными садами [Sabadino degli Arienti 1972]. В изложении Сабадино перед читателем предстает Кастель Веккьо с его беломраморными колоннами, увенчанными скульптурными головами римских императоров, с просторным внутренним двориком, лоджиями и многочисленными апартаментами. Комплекс естественно переходит в зеленое культивируемое пространство. Или, например, Бельригуардо — один из самых блестящих дворцов Европы конца XV века. Он образовывал сложную децентрализованную структуру, где миновал лоджию со сводом, расписанным в виде неба, зрители оказывались в первом дворике с двумя наружными

мраморными лестницами, ведущими во внутренние помещения. Этот дворик был превращен в лужайку с плиточной дорожкой посередине. Во второй дворик попадали через комнаты, оформленные под сад. Здесь находились выполненные в скульптуре (*belli marmi*) гербы и девизы герцога и четырехколонный павильон с красивым водоемом внутри. Из других помещений открывались прелестные виды на потайные садики (*giardini segreti*) и большой сад фруктовых деревьев. Таким образом, архитектура и сад выступали здесь во взаимодополняющем единстве. Роскошно цветущие и упорядоченные земные пространства с партерами, гидравлическими устройствами и разнообразием растительных посадок воспринимались как символ политической силы и стабильности государства [Comito 1979, pp. 4–5]. Окружающая их архитектура несла близкий комплекс значений: сады и дворцы олицетворяли великолепие династии д'Эсте.

Со слов Сабадино дельи Арьенти, сад Кастель Веккьо занимал обширную территорию и демонстрировал изумительное искусство своих создателей: даже изначально простые компоненты превращались здесь в почти фантастические парковые композиции. Этот парк, как и множество подобных делиций Феррары, воплощал одну из основополагающих добродетелей государя — его волю к осуществлению больших мирских замыслов, к строительству и развитию искусств во исполнение долга перед подданными и потомками.

Сады этого периода отличаются размахом, достойным правителя Феррары. В Кастель Веккьо в одном из двориков, отделенном стеной, росли цветы, травы и овощи, а по стене почти до самого верха тянулись побеги черного, белого и золотистого винограда. Здесь, среди ароматов зелени и легкого шелеста листвы, была устроена лоджия для герцогских трапез. Самую внушительную часть парка, выходящую за пределы стен, украшали обширные посадки фруктовых деревьев — вишен, лесных орехов, слив, груш, персиков разнообразных сортов, так что возникала великолепная картина богатства форм и цвета. Группы деревьев были окаймлены кустами букса, выстриженными в виде различных фигур. Далее шел густой луг, орошаемый чистейшим источником. В центре находился павильон классического типа с позолоченной статуей Геракла, державшего щит с гербом герцога Эрколе I. От павильона брал начало фонтан, струи которого с приглушенным ропотом вытекали из пасти двух львов, установленных между колоннами с противоположных сторон, переливаясь в мраморную чашу, чтобы затем образовать поток, бегущий по саду. Замысловато задуманный фонтан вызывал особое изумление сограждан, так как природные условия Феррары не располагали к широкому использованию гидравлических устройств, и только соединение реки По каналами с Кастель Нуово (вблизи Кастель Веккьо) позволяло обильно орошать сад водой. В устройстве этого парка были продуманы абсолютно все детали, вплоть до мельчайших.

От ренессансной репрезентативности парковый комплекс отличали некоторые тречентистские черты: отсутствие четкого геометризма в сочленении пространственных единиц; крестообразно расходящиеся из центра дорожки под сводом пергол; размещенные на лугу плодовые плантации. Они скорее напоминают фрагменты текстов Джованни Боккаччо и Пьеро де'Крещенци, чем зрелый ренессансный образ сада, а описание Сабадино здешних огородов звучит почти цитатой из боккаччиевского «Амето».

В эпоху Возрождения овощи и корнеплоды относились к низшей ступени иерархии растений, ассоциировались с бытом непривилегированных сословий [Cries 1991, pp. 131–149] и не считались достойными компонентами репрезентативного сада. Однако занимая в посадках Кастель Веккьо скромное, хозяйственное назначение, они искусно включались в общую картину сада, играя, прежде всего, в том числе и эстетическую роль. Сабадино отмечает, что все растения, овощи и деревья размещены в садах с таким «разнообразием искусства», словно созданы «кистью прекраснейшего из художников» [Nale 1994]. Сочетание форм и красок рождает образ роскошного сада, подобающего правящей семье. Таким образом, создатели парка Кастель Веккьо смело шагнули из зеленого культивированного пространства средневекового типа прямо в ренессансное измерение.

В развернутой картине сада Бельригуардо и в менее обстоятельном описании других *giardini* Сабадино фиксирует внимание на тех же типологических качествах, что и в анализе сада Кастель Веккьо. Он отмечает такие составляющие их структуры, как расположенные в определенной последовательности смешанные посадки,

гидравлические устройства, мотивы пластики в аранжировке пространства. Последние, правда, немногочисленны, поскольку скульптуре отводилось весьма скромное место, что подтверждается частым приглашением мастеров извне.

Что касается садов XV века, мы видим, что их стилистика вбирает в себя не только ренессансные, но и средневековые принципы. Характерный для садов Возрождения четкий геометризм заменяется свободным соединением отдельных компартиментов в целое — дуг, фруктовый сад или огород, которые также восходят к тречентистской традиции, однако последовательно выдержанный эстетизм замысла превращает их в настоящее произведение ренессансного искусства, овеянное придворной аурой. Всюду встречаются эмблемы и символика герцога д'Эсте, утверждающие его статус мудрого и почитаемого правителя. Этот мотив продолжается в дворцовых интерьерах с их живописным и скульптурным декором, где развернута тема придворных развлечений и ритуалов, представлены образцы нравственности и справедливого государственного устройства, олицетворяемого Феррарой. И словно окинув взглядом ее сады, дворцы, плодородные земли и охотничьи угодья, Сабадино заключает: «Думаю, никогда еще не видывали столь счастливого владения под спокойным небом» [Sabardino degli Arienti 1972, p. 68].

Еще один аспект кватрочентистской Феррары, утверждающий ее значимость в рамках своей эпохи, это культовые строения. Церкви строились не только в центре города, но и по всей области. Религия играла существенную роль в жизни всех слоев населения, и религиозное благочестие, которому князь посвящал немало времени, служило важной чертой его нравственно-политического облика.

Как и в других регионах Италии, в Ферраре XV века постепенно вырабатывается новый тип культовой архитектуры, отвечающий ренессансным представлениям. Ранняя церковь Сан Джулиано, находившаяся неподалеку от равелина Замка д'Эсте и разрушенная в 1385 году, восстанавливается в 1405 году в обновленном виде. Сохранив свой малый масштаб, трехчастную структуру и готический фасад, она отличается более выраженной гармонией элементов и изяществом, привнесением в постройку легким декором из обожженной глины. Здесь имеет место более светское ощущение храмового пространства, стремление наполнить его светом и придать всему облику приветливость, не нарушая при этом молитвенный настрой прихожан.

Типология культовой архитектуры Феррары XV — начала XVI столетий не отказывается от сложившихся в эпоху Средневековья традиций. Это здания кирпичной кладки, строгие в своей конструкции, с мощными куполами и башнями, симметрично завершающими центральный и угловые объемы. Подобный образ представлен в церкви Санто Стефано, постройка которой относится к XII, а реконструкция — к XV веку. В ее композиции отчетливо проявляется преемственность основополагающих мотивов эмилианской церковной архитектуры, таких как вычлененные в массиве здания главная и боковые части, в данном случае разные по высоте, вытянутые вверх башенки и тонко отделанный фасад. Тема окружностей, скомпонованных в уравновешенную композицию — окулус и рельефы в орнаментальном обрамлении — подчеркивают торжественность входа в сакральное пространство.

В церквях Феррары рубежа XV–XVI веков заметны и черты сходства с принципами тосканской архитектуры Кватроченто. Они сказываются в планиметрии — делении здания на две равные части по высоте и три нефа со строгим фасадом, ноту классической элегантности которому сообщают сдвоенные волюты, наподобие мотива «Санта Мария Новелла» Л.-Б. Альберти, а также изящные статуи, завершающие верхние ярусы постройки, и скупые введенные ордерные элементы.

Примером первого может служить церковь Сан Франческо, построенная Бьяджо Россетти, где четко выражены его конструктивные предпочтения. Внутреннее пространство храма обширно и величественно. Оно утверждает ясность композиционного замысла, которая в ряде своих основополагающих черт опирается на представления Брунеллески, творчески переработанные Россетти применительно к архитектуре данного региона. С именем этого знаменитого архитектора в Ферраре связано немало культовых построек. К их числу принадлежит церковь Санта Мария ин Вадо, возведение которой началось в 1495 году. В ее проектировании, как следует из документов, принимал участие

Эрколе де Роберти, получивший большую известность как живописец. Но в здании отчетливо проявляются черты, характерные для архитектурного мышления Бьяджо Россетти: тяготение к ясной геометрии пространства и насыщение его светом. В церкви отсутствуют боковые капеллы — они заменены полукруглыми нишами в виде непрерывного ряда равных ячеек, создающих впечатление уравновешенности пространства, наподобие того, что создал Брунеллески в церкви Санто Спирито во Флоренции.

Можно сказать, что базиликальные сооружения Россетти объединяет преемственность развития, которая прослеживается от Сан Франческо к Санта Мария ин Вадо, Сан Бенедетто к Сан Кристофоро алла Чертоза. Планиметрия последней следует схеме, отталкивающейся от храма Л. Б. Альберти в Мантуе: единственный неф с боковыми капеллами и повторяющиеся квадратные модули подкупольного пространства, трансепта и хора. С той же определенностью решена проблема света: вытянутые вверх окна нефа и сдвоенные окна боковых капелл обеспечивают ровную освещенность этой части церкви; с ней контрастирует затемненная зона, в которую погружены триумфальная арка и купольное пространство, лишенное окон.

Множество подобных церквей дополняет целый ряд других сакральных сооружений — монастырей, госпиталей и религиозных братств, которые регулярно строились в Ферраре, особенно в рамках «политики великолепия» правителей династии д'Эсте.

К последнему десятилетию XV века для развернутого в Ферраре строительства требовались новые свободные пространства. Частные дома, дворцы, виллы и церкви теперь строились в северной части города, за пределами окружавших его стен. Этот этап застройки был связан с потребностями Феррары как одного из активно развивающихся культурно-политических центров страны. Кроме того, серьезных восстановительных работ требовали разрушения, связанные с военными действиями между Феррарой и Венецией в 1484–1486 годах. «Политика великолепия» Эрколе I, проведенная с грандиозным размахом, превратила Феррару в «первый современный город Европы» [Буркхардт 1996, с. 53].

Архитектором этого проекта герцог назначил Бьяджо Россетти, пользовавшегося большим авторитетом в Ферраре в качестве зодчего и военного инженера. Наряду с реконструкцией и переустройством пострадавших от войны памятников — делиция Бельфьоре, Чертоза и др., им был возведен совершенно новый район с северной стороны города, облик которого в результате полностью преобразился. Бьяджо был хорошо знаком с ренессансной идеей идеального города, волновавшей умы творцов того времени. Он опирался на концепцию, согласно которой в основе микрокосма, выступающего своего рода отражением макрокосма, лежат математические законы.

Но к воплощению своего замысла Россетти подошел, опираясь на собственный опыт архитектора: реализованный им проект был неразрывно связан с образом Феррары, сложившимся в XIV–XV веках. Старая и новая половины города слились в органичном единстве. Канавка Джовекка — переход, отделявший на севере города его раннюю часть, во многом средневековую по своей структуре, от обширного массива новых построек, была засыпана, и на этом месте проложили широкий проспект.

Центром города мыслилась пьядца Нуова — на ней предполагалось установить статую Эрколе I. Новую планировку центрировали две главные, перпендикулярные друг другу улицы — виа Приони и виа дельи Анджели. Но в отличие от принятой в Италии того времени четкой акцентировки пересечения двух главных улиц площадью, пьядца Нуова в исполнении Бьяджо Россетти несколько сдвинута в сторону. Это более свободное размещение позволило выделить в качестве средоточия всего пространства Кастелло Эстенсе — резиденцию правителя города.

Новые прямые широкие улицы составляли геометризованную сеть планировки; в регулярном порядке во множестве строились большие, благоустроенные и красиво украшенные здания, окруженные парками. Их обрамляли более узкие улицы и тупики; и из тесных кварталов старой части города путь вел через свободные пространства новой Феррары к ее стройным площадям и зеленым посадкам.

Преобразование города, получившее название «Расширение Эрколе» (L'Addizione Erculea), началось около 1490 г. и в общих чертах завершилось к 1500 г. Бьяджо Россетти, руководивший этим проектом, смог реализовать грандиозный урбанистический

замысел. Он не только построил новый, современный, полностью отвечающий ренессансным представлениям город [Zevi 2006], но также, используя строгий язык форм, успешно решил сложную задачу гармоничной связи старых архитектурно-планировочных конструкций с новыми, сняв резкое расхождение между старым видением и тем впечатлением, которое создавала ренессансная стилистика в ее классическом варианте. Естественный переход одной половины города в другую обеспечивало и отсутствие в планировке новой Феррары жесткой системы прямых углов.

Одновременно с восстановлением старых сооружений и возведением новых была заново построена линия оборонительных стен города, взявшая в кольцо его разросшуюся территорию. Так Феррара, украшенная новыми прямыми улицами, прекрасными дворцами и церквями, обрела надежную защиту. К концу Кватроченто город демонстрировал процветание своей культуры во всех областях.

Продолжение публикации автора о становлении ренессансной культуры в Ферраре, посвященное живописи второй половины XV века, будет издано в одном из следующих номеров журнала.

Литература

1. Буркхардт 1996—Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. Перевод и послесловие А. Е. Махова; научная ред., предисловие и комментарии К. А. Чекалова. М., 1996.
2. Baxandall 1963—Baxandall M. A Dialogue on Art from the Court of Lionello d'Este. *Angello Decembrio's De Politia Litteraria. Pars LXVIII // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26.
3. Comito 1979—Comito T. The Idea of Garden in the Renaissance. Hassocks, 1979.
4. Crieese 1991—Crieese A. J. The Social Politics of Pre-Linear Classification // *I Tatti Studies. Essays in the Renaissance*. Florence, 1991. Vol. 4.
5. Gundersheimer 1973—Gundersheimer W. L. Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism. Princeton, 1973.
6. Hale 1994—Hale J. The Civilisation of Europe in the Renaissance. London, 1994.
7. Sabadino degli Arienti 1972—Sabadino degli Arienti, Giovanni. De triumphis religionis / Ed. with introd. and notes by W. L. Gundersheimer. Geneve, 1972.
8. Zevi 2006—Zevi B. Saper vedere la citta'. Ferrara di Biagio Rossetti, "la prima citta moderna europea". Biblioteca Einaudi, 2006.

References

1. Burckhard, J. (1996), *Kultura Italii v epokhu Vozrozhdenia [Renaissance Italian Culture]*. Moscow, Russia, 1996.
2. Baxandall, M. (1963), *A Dialogue on Art from the Court of Lionello d'Este. Angello Decembrio's De Politia Litteraria. Pars LXVIII // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 26.
3. Comito, T. (1979), *The Idea of Garden in the Renaissance*. Hassocks, UK, 1979.
4. Crieese, A. J. (1991), *The Social Politics of Pre-Linear Classification // I Tatti Studies. Essays in the Renaissance*. Vol. 4. Florence, Italy, 1991.
5. Gundersheimer, W. L. (1973), *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism*. Princeton, USA, 1973.
6. Hale, J. (1994), *The Civilisation of Europe in the Renaissance*. London, UK, 1994.
7. Sabadino degli Arienti, G. (1972), *De triumphis religionis / Ed. with introd. and notes by W. L. Gundersheimer*. Geneve, Switzerland, 1972.
8. Zevi, B. (2006), *Saper vedere la citta`. Ferrara di Biagio Rossetti, "la prima citta' moderna europea"*. Biblioteca Einaudi, Italy, 2006.

Информация об авторе:

Светлана И. Козлова, доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; kozlovasi@rah.ru; helenka2106@mail.ru

Author Info:

Svetlana I. Kozlova, Dr. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts; 21 Prechistenka St, 119034, Moscow, Russia; kozlovasi@rah.ru; helenka2106@mail.ru