

На правах рукописи

Алешин Павел Алексеевич

СЕМЬЯ Д’ЭСТЕ – ПОКРОВИТЕЛИ ИСКУССТВА И КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

Специальность 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва – 2016

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусства в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: Тучков Иван Иванович,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующий кафедрой всеобщей истории
искусства ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет имени М.В.
Ломоносова»

Официальные оппоненты: Федотова Елена Дмитриевна,
доктор искусствоведения,
заведующая Отделом зарубежного искусства
ФГБНУ «Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств»

Назарова Ольга Алексеевна
кандидат искусствоведения,
старший преподаватель
кафедры истории архитектуры и
градостроительства
ФГБОУ ВПО «Московский архитектурный
институт (государственная академия)»

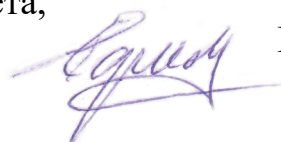
Ведущая организация: ФГБУК «Государственный историко-
культурный музей-заповедник “Московский
кремль”»

Защита состоится 24 февраля 2016 года в 16.00. на заседании диссертационного совета (Д 501.001.81) на базе Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991 Москва, ГСП-1, Ломоносовский проспект, МГУ, Шуваловский корпус, исторический факультет, аудитория А-416.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Фундаментальной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова и на официальном сайте исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова:
<http://www.hist.msu.ru/Science/Disser/Aleshin.htm>

Автореферат разослан « ____ » _____ 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Е.А. Ефимова

Общая характеристика работы. Феррара – один из важнейших художественных центров эпохи Возрождения, история которого неразрывно связана с родом д'Эсте. Феррарская культура во многом обязана своим расцветом меценатству правившей династии: в государстве, абсолютистском по своей сути, политика, проводимая правителями – представителями одной семьи - становилась основополагающим фактором, определяющим вектор развития культуры.

Меценатство рода д'Эсте – явление одновременно типическое и уникальное. На примере представителей этой династии прослеживается процесс возникновения в Италии фигуры мецената и коллекционера в ее современном понимании, обусловленный формированием нового отношения к культуре в обществе. Кроме того, на их примере видно, как феномен меценатства развивался в тех художественных центрах Италии, где установилась монархическая форма правления. С другой стороны, особенностью Феррары как художественного центра было то, что она не только поддерживала связи с другими художественными центрами Италии, но также имела постоянные, тесные контакты с заальпийскими странами. Этому во многом способствовал особый статус, которым обладал род д'Эсте, имевший реальное право на традиции рыцарства: д'Эсте – одна из древнейших княжеских фамилий в Италии, происхождение которой восходило, согласно преданиям, к каролингским наместникам в Северной Италии и которая являлась итальянской линией дома Вельфов. Поэтому на протяжении всей эпохи Возрождения правители Феррары сознательно сохраняли и культивировали рыцарские традиции, следствием чего стала подчеркнутая ретроспективность их государственной идеологии, а также последовательная ориентация на культуру французского и бургундского дворов, являвшуюся источником этих традиций; эти два фактора оказывали постоянное влияние на их культурную политику, получившую в историографии название *политики великолетия*. Этот термин закрепился в научной литературе и восходит он к понятию *magnificentia* (великолепие), разработанному придворными феррарскими гуманистами во второй половине XV века для характеристики меценатской деятельности д'Эсте на основе определения Аристотелем в

“Никомаховой этике” великолепия как одной из человеческих добродетелей. Главной целью *политики великолепия* д’Эсте стало создание и поддержание *мифа д’Эсте*, представлявшего Феррару исконной вотчиной рода, в которой благодаря их правлению наступил “золотой век”.

В самом деле, хотя д’Эсте утвердились в Ферраре еще в 1264 году, легитимность власти семьи все время оставалась под вопросом, так как положение д’Эсте не было прочным с юридической точки зрения. Это обуславливало необходимость показательной преемственности политических традиций, важнейшей из которых стала традиция рыцарства, постоянное следование и акцентирование которой выделяло д’Эсте на фоне остальных правящих итальянских династий.

Эта традиция объясняет еще одну самобытную черту феррарского Возрождения. Если, говоря о культуре Италии XV-XVI веков в целом, можно констатировать гегемонию в ней пластических искусств, то Ренессанс в Ферраре характеризовался определенным литературоцентризмом. Каждый этап эпохи Возрождения нашел здесь свое яркое воплощение в собственной великой поэме, являвшейся ренессансной версией средневекового рыцарского романа: Раннее Возрождение – во “Влюбленном Орландо” М.М.Боярдо; Высокое Возрождение – в “Неистовом Орландо” Л.Ариосто; Позднее Возрождение – в “Освобожденном Иерусалиме” Т.Тассо.

Сознательное следование правителями Феррары рыцарским традициям определило особенности их культурной политики и способствовало взаимодействию и синтезу внутри феррарского Возрождения идей ренессансного гуманизма и идеалов “осени средневековья”.

Актуальность темы исследования обусловлена непреходящим интересом к культуре ренессансной Феррары и к истории семьи д’Эсте, а также последовательным ростом внимания в современной науке о Ренессансе к проблемам социальной истории искусства итальянского Возрождения. Важнейшей из них является проблема меценатства, заключающая в себе множество аспектов, среди которых - природа меценатства как культурного

феномена; меценатская деятельность отдельных лиц или семейств; культурная политика различных государств; художественный вкус меценатов и их взаимоотношения с художниками; история конкретных произведений, их заказов и степень влияния заказчика на художественный замысел (через требования, предъявляемые художнику и, как правило, зафиксированные в контрактах); феномен коллекционирования, феномен студиоло и его эволюция и др. Одним из главных направлений в изучении данной проблемы в последние десятилетия стало так называемое “региональное” направление, к которому относятся исследования, посвященные разным художественным центрам и меценатству в них. Нужно отметить, что меценатство рода д’Эсте как самостоятельное, самобытное явление и Феррара как уникальный художественный центр стали изучаться сравнительно недавно - начиная с 1970-ых годов, но уже с этого времени интерес к меценатству рода д’Эсте неуклонно растет: выходят новые монографии, постоянно проводятся крупные выставки, которые активизируют научную деятельность исследователей, что способствует периодическому обобщающему пересмотру вопроса, позволяющему давать со временем все более полную характеристику индивидуальности Возрождения в Ферраре.

Феррара привлекает внимание ученых как один из ведущих и ярких центров ренессансной культуры Северной Италии. Самобытное искусство Феррары являет собой синтез ренессансной и средневековой художественных традиций, и поэтому анализ взаимодействия в нем этих традиций помогает яснее представить особенности генезиса Ренессанса в этом регионе Италии. Кроме того, благодаря тому, что Феррара на протяжении всей эпохи Возрождения находилась под властью одной династии, ее изучение как художественного центра позволяет, с одной стороны, проследить пути развития ренессансной культуры в условиях синьории и, с другой, выявить общие характеристики развития феномена меценатства и коллекционирования в Италии в XV-XVI веках как единого и последовательного процесса.

Актуальность темы объясняется и спецификой отечественной научной традиции, в которой, во-первых, не столь сильно развит социологический подход к изучению искусства эпохи Возрождения, во-вторых, практически отсутствуют исследования в рамках “регионального” направления изучения проблемы меценатства и, в третьих, уделяется значительно меньше внимания, чем на Западе, художественным центрам, подобным Ферраре, чье искусство не отражает магистральную линию развития Ренессанса в Италии.

Степень научной разработанности темы представляется недостаточной. Исследование меценатства семьи д’Эсте в Ферраре подразумевает обращение к разнообразным проблемам, и сказать, что все они уже одинаково хорошо изучены, нельзя. Меценатская деятельность одних представителей династии изучена меньше, чем других. Так, мало изучено меценатство герцогов Эрколе II и Альфонсо II, и, если меценатство Альфонсо II как последнего герцога Феррары все же рассматривается искусствоведами как самостоятельная проблема, то о меценатстве Эрколе II до их пор нет ни одного исследования, и о нем упоминается без подробного анализа лишь в общих работах, посвященных культурной политике семьи д’Эсте.

Как правило, отдельно изучается меценатство д’Эсте в сфере пластических искусств и в других сферах культуры. В целом художественная жизнь Феррары XV века изучена полнее, чем в эпоху Чинквеченто, что связано с тем, что в XVI веке Феррара, оставаясь столицей театра, музыки и литературы, постепенно перестала быть самостоятельным центром пластических искусств, оказавшись в зависимости от трех главных художественных центров Высокого и Позднего Возрождения – Венеции, Рима и Флоренции, поэтому в истории искусства сложилось представление о “золотом веке” Феррары, приходящемся на вторую половину XV - первую четверть XVI века, в то время как период с 1534 года по 1598 год, когда Феррара после смерти Альфонсо II д’Эсте перешла под власть папства, считается периодом ее угасания как художественного центра. Кроме того, наблюдается различие в ракурсах научных исследований: либо исследование сосредотачивается на меценатской деятельности одного из представителей рода,

когда выявляются все ее индивидуальные характеристики, либо оно носит обобщающий характер, что позволяет определить общие черты, свойственные всем правителям Феррары как меценатам, и обозначить основные направления культурной политики, проводимой ими на протяжении XV-XVI веков. Однако подобные исследования рассматривают проблему как законченный, цельный феномен, а не как постепенно формировавшееся явление.

Историография. Как уникальный художественный центр Феррару начали изучать не очень давно, и литературы, посвященной именно этой проблеме, не так много: первая обширная и не утратившая до сих пор своей актуальности монография “Феррара: стиль ренессансного деспотизма” историка В.Л.Гундерсхаймера вышла в 1973 году (Gundersheimer W.L., 1973). Ей предшествовала небольшая, но важная историографическая статья ученого (Gundersheimer W.L., 1968), в которой подводятся итоги предшествующего изучения Ренессанса в Ферраре в рамках разных подходов и намечаются пути и возможности его дальнейшего исследования. В своей книге Гундерсхаймер доказал то, что Феррара не была провинциальным художественным центром, он первым ярко показал самобытность Феррары, выявил особенности *политики великолетия* д’Эсте, тем самым введя в научный дискурс меценатскую деятельность семьи д’Эсте как самостоятельную проблему.

В дальнейшем был проведен ряд крупных конференций и выставок, посвященных феррарскому Ренессансу и меценатству правителей Феррары, последняя из которых (“Д’Эсте в Ферраре. Один двор в эпоху Возрождения”) была в 2004 году.

Определенные итоги изучению меценатства и культурной политики д’Эсте на данный момент подведены в двух недавних обобщающих работах – в отдельных главах двух коллективных монографий: автор одной из них - А.Колантуоно (The Court Cities of Northern Italy. P.196-243), другой - М.Тоффанелло (Courts and Courtly Arts in Renaissance Italy. Art, Culture and Politics, 1395-1530. P.181-202).

Безусловно, и до монографии Гундерсхаймера род д'Эсте привлекал внимание ученых, однако он рассматривался в рамках других проблем, в том числе - в контексте проблемы индивидуального меценатства, поэтому есть большое количество литературы, посвященное отдельным представителям этой династии, их меценатской деятельности и заказам. Так, особое внимание ученые уделяют маркизу Леонелло и герцогам Борсо и Эрколе I, на период правления которых приходится расцвет ренессансной Феррары (1441-1505 гг.). Именно в правление Леонелло были заложены основы культурной политики д'Эсте, наиболее яркое выражение которая получила при Борсо и Эрколе I; и именно в это время феррарская культура в полной мере проявила свои самобытные черты.

Значительно меньше исследована культура ренессансной Феррары в XVI веке, и только недавно стали появляться крупные исследования, рассматривающие художественную жизнь Феррары XVI века и меценатство последних феррарских герцогов. Так, в 1987 году вышел сборник статей, посвященный культуре Феррары при Альфонсо II. В 2010 году вышла монография В. Фаринеллы, посвященная меценатской деятельности Альфонсо I в сфере пластических искусств. Меценатству Альфонсо I в сфере музыки посвящена докторская диссертация Тима Шефарда также 2010 года.

Отдельно нужно сказать об изучении меценатства и коллекционирования Изабеллы д'Эсте, дочери Эрколе I и сестры Альфонсо I. Деятельность маркизы Мантуи как мецената и коллекционера изучена подробно и давно привлекает внимание ученых, однако долгое время она рассматривалась как уникальный феномен, что осложняло ее понимание в общем контексте социальной истории искусства итальянского Возрождения, и причины этого подробно объяснены в статье Р.М. Сан Хуан (1991).

С Леонелло, Альфонсо I и Изабеллой д'Эсте как меценатами и коллекционерами связана еще одна важная проблема – проблема ренессансного студиоло. Одни из наиболее известных студиоло принадлежали как раз Леонелло, Изабелле и Альфонсо I, и определенный итог их изучению на данный момент подвел Т.Шефард в монографии 2014 года (Shephard T., 2014).

Рассмотрение меценатства семьи д'Эсте важно не только для ученых, занимающихся социальной историей искусства, но и для приверженцев других подходов искусствоведения, занимающихся искусством Феррары в целом, или творчеством отдельных мастеров и конкретными памятниками, поскольку именно представители правящей династии выступали основными заказчиками художественной продукции в Ферраре и определяли ее формально-образный строй.

Большое внимание искусствоведы уделяют феррарской школе живописи. О некоторых феррарских художниках писал еще Джорджо Вазари в своих “Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих” (1568), однако он как раз не выделял их в отдельную школу.

Отдельная книга с биографиями феррарских мастеров вышла в 1846 году, автором ее был Джироламо Баруффальди (Baruffaldi G., 1846). В 1855 году вышла книга Джузеппе Кампори о художниках – как итальянских, так и иностранных, работавших при дворе д'Эсте (Campori G., 1855).

Одними из первых и немногих обобщающих научных трудов, посвященных феррарскому изобразительному искусству, являются книга Г.Грюйера 1897 года (Gruyer G., 1897) и книга 1911 года Э.Гарднера “Художники феррарской школы” (Gardner E.G., 1911).

В 1933 году в Ферраре впервые была проведена большая выставка феррарской живописи и издан ее каталог (Catalogo della esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento. Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1933. Exh.cat.by Nino Barbantini. Venice, 1933.). Такие крупные выставки периодически проводились и в дальнейшем (одна из последних - в 1984 году: From Borso to Cesare d'Este: the school of Ferrara, 1450—1628. London: Matthiesen fine art, 1984), способствуя все более полному изучению феррарской живописи. Кратко, но часто довольно информативно, о феррарской школе написано в различных сводных трудах об искусстве Возрождения.

По-прежнему не потерявшей своего значения и основополагающей работой по феррарской школе живописи является книга итальянского ученого Р.Лонги

“Феррарская школа” 1934 года, переиздававшаяся с новыми авторскими добавлениями в 1940 и в 1956 годах, поводом к написанию которой послужила выставка 1933 года.

С 1970-ых годов ученые стали больше обращать внимание не только на время расцвета феррарской школы живописи (вторая половина XV века), но и на более поздний период ее истории (Frabetti G., 1972). Та же тенденция заметна и в изучении феррарской архитектуры. Наибольший исследовательский интерес вызывает, конечно, деятельность Бьяджо Россетти, придворного архитектора Эрколе I, определившего современный облик Феррары, главным трудом по творчеству которого является монументальная монография Б.Дзеви (Zevi B., 1960). Но в последнее время ученые все чаще обращаются и к феррарской архитектуре Позднего Возрождения, о чем, например, свидетельствуют работы Ф.Маттеи, в частности, ее исследование о Палаццо Назелли, построенному по проекту Джироламо да Карпи и ставшему образцом адаптации принципов римской архитектуры на феррарской почве (Mattei F., 2013).

Существует много трудов, посвященных отдельным феррарским мастерам (Козимо Туре, Франческо дель Косса, Эрколе де Роберти, Лоренцо Косте, братьям Доссо и Баттисте Досси) и важнейшим памятникам феррарского искусства - например, художественному ансамблю палаццо Скифанойя.

В отечественной науке об искусстве меценатство семьи д’Эсте и вообще Ренессанс в Ферраре изучены гораздо меньше. Общую картину ренессансной Феррары первым из отечественных искусствоведов представил П.П.Муратов в своем знаменитом сочинении “Образы Италии” (1911-1912 гг.), один из очерков которого называется “Феррара и ее художники”. Это – не чисто научное исследование, но художественное эссе, в котором автор кратко повествует об истории города и семьи д’Эсте, дает тонкую характеристику художественной атмосферы, царившей в Ферраре в эпоху Возрождения, анализирует ряд художественных произведений феррарских мастеров.

Как отмечалось выше, интерес к Ферраре как самобытному художественному центру стал расти с 1970-ых годов после издания книги

В.Л.Гундерсхаймера, и в 1979 году в Ленинграде был издан сборник статей под редакцией В.И.Рутенбурга “Проблемы культуры итальянского Возрождения”, один из разделов которого, состоящий из 6 статей, был посвящен Ренессансу в Ферраре. Среди них особый интерес представляет статья Е.В.Бернадской (Бернадская Е.В., 1979) поскольку в ней, хотя в самых общих чертах, говорится о том влиянии, которое оказывал род д’Эсте на художественные процессы, происходившие в Ферраре: ведь задачей автора было показать взаимосвязь феррарского гуманизма и Возрождения с культурной политикой, проводимой д’Эсте.

Сейчас в отечественном искусствознании, как и в зарубежном, наблюдается последовательный рост внимания к семье д’Эсте - к отдельным памятникам, заказчиками которых выступали представители этой династии, к мастерам, работавшим на них, однако, за исключением указанного очерка П.П.Муратова и статьи Е.В.Бернадской, обобщающих исследований на русском языке, посвященных феррарскому Возрождению и меценатству семьи д’Эсте в Ферраре, нет.

Сказанное выше определило **цели и задачи** нашей работы. **Главной целью** исследования является комплексное изучение меценатства семьи д’Эсте в Ферраре. В **задачи** исследования входит выявление как общих, так и индивидуальных черт меценатской деятельности правителей Феррары начиная с Леонелло д’Эсте и заканчивая Альфонсо II д’Эсте, а также Изабеллы д’Эсте, в различных сферах культуры и искусства (пластические искусства, литература, театр, музыка, религия, образование).

Рассмотрение меценатской деятельности правителей Феррары на протяжении XV-XVI веков позволит сделать выводы о процессе формирования меценатства и коллекционирования как феномена ренессансной культуры, что также является одной из **задач** исследования. Намерение проследить эволюцию фигуры мецената и коллекционера в эпоху Возрождения и показать преемственность традиций меценатства и коллекционирования в семье д’Эсте обусловило необходимость анализа меценатской деятельности Изабеллы д’Эсте,

напрямую не связанной с Феррарой, но отражающей переходную стадию этой эволюции. Социокультурные процессы, происходившие в Италии на рубеже XV-XVI веков, определили новаторские черты ее деятельности как мецената и коллекционера, которые повлияли на *политику великолетия* д'Эсте: обосновавшись в Мантуе, где существовали свои традиции покровительства культуре, Изабелла д'Эсте, тем не менее, воспроизводила основные принципы меценатства фамилии д'Эсте и всю жизнь сохраняла тесные связи со своей семьей в Ферраре, и потому она не только имела в качестве образца меценатскую деятельность своего отца и двух дядей, но и сама стала примером для следующих правителей Феррары, в первую очередь, для ее брата, герцога Альфонсо I. Таким образом, преодоление изолированности положения Изабеллы д'Эсте в истории искусства благодаря ее сравнению как мецената и коллекционера с другими представителями рода д'Эсте позволяет не только обосновать причины исключительного характера ее меценатской деятельности – уникальной и в то же самое время типической, – но и выявить общие тенденции развития феномена меценатства и коллекционирования в эпоху Возрождения.

И, наконец, в **задачи** исследования, с учетом пробелов в русскоязычной историографии, входит создание общей картины культурной жизни Феррары XV-XVI веков, объяснение ее специфических, в сравнении с другими художественными центрами Италии эпохи Возрождения, особенностей.

Предметом исследования становится, в первую очередь, культурная политика семьи д'Эсте: ее направления и цели (целенаправленное создание *мифа д'Эсте*), взаимоотношения представителей династии с художниками, литераторами, музыкантами, особенности формирования их коллекций произведений искусства, важнейшие художественные заказы и их реализация. Кроме того, затрагивается и ряд теоретических вопросов, связанных не только с меценатством и коллекционированием в эпоху Возрождения, но и с социальным положением и самосознанием художников, с феноменом ренессансного студиоло; также в нашей работе освещаются отдельные аспекты истории ренессансного театра, музыки и литературы.

В роли **объектов исследования** выступают художественные памятники - произведения живописи, графики, архитектуры, скульптуры, нумизматики, книжной миниатюры - заказчиками которых являлись члены семьи д'Эсте, произведения декоративно-прикладного искусства, входившие в состав их коллекций и украшавшие быт двора, нарративные источники – различного рода документы (письма, инвентари, трактаты) и произведения художественной литературы.

Методологической основой исследования является культурно-исторический метод изучения искусства, который дополняется отдельными элементами социологического анализа, что обусловлено задачами и предметом исследования, а также, при рассмотрении конкретных памятников, - иконографическим, типологическим и сравнительным анализом.

Научная новизна исследования в том, что, во-первых, впервые в истории изучения меценатства и коллекционирования семьи д'Эсте в рамках одного исследования объединены два основных ракурса изучения проблемы: в диссертации последовательно рассмотрена меценатская деятельность правителей Феррары от маркиза Леонелло до герцога Альфонсо II, но меценатство каждого из них анализируется в общем контексте *политики великолетия* д'Эсте. Впервые дана общая характеристика меценатства герцога Эрколе II, ранее не становившаяся самостоятельным объектом изучения специалистов. Также, поскольку меценатство семьи д'Эсте анализируется как постепенно формировавшееся явление, в исследование была включена фигура Изабеллы д'Эсте, обычно изучаемая отдельно или же в мантуанском контексте. Это позволило объяснить не только уникальные черты ее деятельности как мецената и коллекционера, обусловленные, в том числе, и принципами меценатства, характерными для всех представителей феррарской династии, но и показать, как они, в свою очередь, были восприняты в Ферраре ее братом, герцогом Альфонсо I.

Во-вторых, хотя, как предполагает заявленная тема, большее внимание уделяется меценатству семьи д'Эсте в сфере пластических искусств, оно, тем не

менее, изучается комплексно (и это очевидная заслуга данного исследования) – то есть, в тесной взаимосвязи с меценатством в сфере других видов искусства, образования и религии, что позволяет дать общую характеристику культуре ренессансной Феррары.

Кроме того, меценатство семьи д'Эсте рассмотрено в общеитальянском контексте, благодаря чему впервые в отечественной историографии прослежены общие тенденции развития феномена меценатства и коллекционирования в Италии эпохи Возрождения, выявлены две его стадии, приходящиеся на XV и XVI века, и факторы, влиявшие на его становление.

Также благодаря широким **хронологическим рамкам** исследования объяснена стилистическая эволюция феррарского искусства. Как правило, в зарубежной историографии отдельно рассматривается феррарское искусство во второй половине XV - начале XVI века (именно на это время приходится расцвет феррарской школы живописи и деятельность выдающегося архитектора Бьяджо Россетти) и в XVI веке, когда оно утратило свое своеобразие. В исследовании показано, какие условия создали предпосылки для формирования его самобытных черт и чем была вызвана его переориентация в эпоху Чинквеченто на традиции искусства Центральной Италии.

В исследовании собран и обобщен огромный художественный и культурный материал, связанный с меценатством семьи д'Эсте, значительный корпус научной литературы, затрагивающей различные аспекты темы диссертации, при этом в нем учтена новейшая библиография и материалы последних конференций и выставок, посвященных Ренессансу в Ферраре. К рассмотрению привлекаются и широкоизвестные, и малоизученные как в отечественной, так и в зарубежной историографии, памятники и тексты. Некоторые из этих текстов впервые переведены на русский язык.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Комплексный анализ меценатской деятельности семьи д'Эсте может стать методологическим основанием для монографического исследования

культуры ренессансной Феррары и позволить наметить новые пути ее изучения;

2. Культурная политика - *политика великолетия* - рода д'Эсте, власть которого в Ферраре носила, по сути, абсолютистский характер, была одним из основополагающих факторов, определившим развитие художественной жизни Феррары эпохи Возрождения и обусловившим ее яркие и неповторимые черты;
3. Рассмотрение меценатской деятельности правителей Феррары не только в сфере пластических искусств, но и в других сферах культуры позволяет полнее и комплексно осветить преемственность традиций меценатства в семье д'Эсте, а также дать новую характеристику ренессансной Ферраре как художественному центру, игравшему большую роль в культурной жизни Италии не только в XV, но и в XVI веке. Исследование меценатства семьи д'Эсте на протяжении XV-XVI веков позволяет на конкретном примере проследить процесс возникновения и становления фигуры мецената и коллекционера в ренессансном обществе и вывести как общие закономерности этого процесса, так и его индивидуальный характер;
4. Рассмотрение меценатской деятельности Изабеллы д'Эсте в Мантуе в контексте меценатства семьи д'Эсте позволяет преодолеть сложившиеся в искусствоведении представления о ее исключительном характере и благодаря этому лучше понять процесс эволюции фигуры мецената и коллекционера в эпоху Возрождения.

Практическая значимость исследования состоит в том, что представленный материал может быть полезен искусствоведам, историкам, культурологам и литературоведам при рассмотрении широкого круга проблем, связанных с изучением культуры и искусства эпохи Возрождения, и в том, что оно сопровождается публикацией переводов малоизвестных в отечественной историографии источников - документов и художественных текстов. Отдельные положения диссертации могут быть использованы при подготовке общих и

специальных лекционных курсов и семинарских занятий по истории культуры и искусства эпохи Возрождения, в музейной и просветительской работе.

Апробация работы. Диссертация подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите на кафедре всеобщей истории искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова. Отдельные положения и выводы диссертации нашли отражение в опубликованных научных работах автора.

Структуру диссертации определили вышеозначенные цели и задачи исследования. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии. Кроме того, работа сопровождается двумя приложениями - переводами ряда важных источников (**приложение I**) и альбомом иллюстраций (**приложение II**), который вынесен в отдельный том.

Во **Введении** объяснен выбор темы, выявлена проблематика работы, обозначен объект диссертационного исследования, сформулированы его цели и задачи. Во **вступительной части** Введения приведены основные сведения, описывающее своеобразие Феррары как центра ренессансной культуры и тесную взаимосвязь художественной жизни Феррары и меценатства правившего в ней рода д'Эсте. Обширная **историографическая часть** Введения посвящена истории изучения меценатства семьи д'Эсте в широких хронологических границах и в рамках различных научных подходов, но главное внимание уделено изучению проблемы в рамках "регионального" направления социологического подхода к изучению искусства Италии эпохи Возрождения; также в историографии освещена история изучения феррарского искусства (как в целом, так и творчества отдельных мастеров и художественных памятников), литературы, музыки, театра.

В первой главе ("**Начало Ренессанса в Ферраре и формирование политики великолетия д'Эсте**") проанализирована меценатская деятельность Леонелло и Борсо д'Эсте и показано, что *политика великолетия д'Эсте*, направлявшая развитие феррарской культуры, сложилась еще на раннем этапе становления Ренессанса в Ферраре.

Ввиду того, что важной составляющей политики итальянских государей в эпоху Возрождения стало соперничество в области культуры, дискуссии о *великолепии* (понятии, разработанном Аристотелем, с учетом также его интерпретации Фомой Аквинским), приобрели важное значение в гуманистической среде в середине XV века, и постепенно перешли из сферы этической мысли в сферу мысли политической. Определение “великолепный” было распространенным обращением, применявшимся по отношению к высоким особам, выдающимся, влиятельным персонам, обязательно подразумевавшим активное покровительство культуре. Однако единственной династией, с которой уже в эпоху Возрождения постоянно связывалось это понятие, была семья д’Эсте: придворные гуманисты закрепили понятие *великолепия* как определение культурной политики правителей Феррары. Это свидетельствует, с одной стороны, о том значении, какое придавали ему сами д’Эсте, усматривая в нем идеальное определение своей власти, и, с другой, о том, что их культурная политика, несмотря на индивидуальные особенности каждого из представителей династии как мецената, находившегося у власти, характеризовалась постоянной преемственностью. Основные принципы этой политики сформировались при Леонелло, кто первым из д’Эсте стал оказывать постоянное и осознанное покровительство культуре. Положение, которое заняла Феррара в культурной жизни Италии за недолгое правление маркиза, необходимость демонстративной преемственности политических традиций и ретроспективность государственной идеологии д’Эсте определили то, что его деятельность как мецената и коллекционера стала образцом для всех следующих правителей Феррары. При Леонелло свое первое материальное воплощение обрел и *миф д’Эсте*, начало формирования которого обозначил художественный ансамбль студиоло в палаццо Бельфьоре.

Тем не менее, хотя меценатская деятельность Леонелло была продуманной, она носила несистематический характер, и преследование утилитарных интересов не было ее главной целью. Герцог Борсо д’Эсте же, преемник Леонелло, талантливый администратор, остался уже в памяти феррарцев как один из лучших

ее правителей, сделал культуру одним из основополагающих инструментов своей политики. Именно во время его правления утвердились главные направления и цели *политики великолетия* д'Эсте, которые будут оставаться неизменными при следующих правителях Феррары несмотря на то, что меценатство феррарских герцогов в XVI веке будет являться отражением уже иной, завершающей стадии процесса формирования фигуры мецената и коллекционера, нежели меценатство Леонелло, Борсо и Эрколе I, речь о котором будет идти во второй главе.

Также в первой главе объяснена специфика генезиса феррарского Ренессанса с его ориентацией на традиции позднесредневековой культуры, обусловленной сознательным культивированием семьей д'Эсте идеалов рыцарства. Это сказалось и на феррарском искусстве XV века, которое не только перенимало опыт ренессансного искусства, формировавшегося в ведущих художественных центрах Италии, но и сохраняло постоянные, активные контакты с позднесредневековым искусством заальпийских стран. В этой главе показано, как при покровительстве Леонелло Феррара стала местом пересечения различных художественных традиций, что уже при Борсо привело к возникновению самобытной феррарской школы живописи с ярко выраженным собственным лицом.

Во второй главе (**“Преемственность традиций меценатства и коллекционирования в семье д'Эсте и проблема эволюции фигуры мецената и коллекционера на рубеже XV-XVI веков”**) рассмотрено меценатство герцога Эрколе I, при котором *политика великолетия* д'Эсте достигла своего апогея, меценатство маркизы Изабеллы д'Эсте в Мантуе и меценатство герцога Альфонсо I. С одной стороны, в ней показана преемственность традиций меценатства и коллекционирования в семье д'Эсте. С другой, сравнение герцогов Эрколе I и Альфонсо I как меценатов наглядно демонстрирует, как изменилось меценатство и коллекционирование в XVI веке по сравнению с XV. Понять, как произошла такая быстрая эволюция фигуры мецената и коллекционера, позволяет анализ меценатской деятельности Изабеллы д'Эсте, отражающей переходную стадию

этого процесса. Отличия эти были обусловлены формированием нового отношения в обществе к пластическим искусствам в целом и к художникам в частности, что проявилось в принципиально ином восприятии произведений искусства и в возникновении новой формы заказа. Если, например, герцог Эрколе I детально обсуждал с Эрколе де Роберти программу заказанных им росписей в палаццо Бельригуардо, выступая, по сути, в качестве соавтора замысла (что было обычно для взаимодействия заказчика и художника в эпоху Кватроченто), то уже Изабелла д'Эсте не всегда могла навязывать свою волю художникам, а Альфонсо I д'Эсте заказывает Микеланджело произведение, изначально предоставляя ему полную свободу в выборе сюжета и материала, лишь бы иметь что-то, созданное рукой великого мастера. То есть, воля заказчика перестает быть основополагающим фактором, определяющим замысел произведения. Хотя подобные случаи в процентном соотношении составляли в XVI веке незначительную часть заказов, появление такой формы заказа и развитие художественного рынка обозначили возникновение новой, актуальной до сих пор, практики работы художника, не зависящей от внешних факторов. В эпоху Чинквеченто меняется, таким образом, модель взаимоотношений мецената и художника: в них акцентируется факт покровительства художнику как личности, его таланту, что отражало новую стадию развития феномена меценатства и коллекционирования.

Несмотря на процесс эволюции фигуры мецената и коллекционера на рубеже XV-XVI веков, меценатство и коллекционирование в семье д'Эсте характеризовалось преемственностью традиций, о силе которых говорит и то, что Изабелла д'Эсте воспроизводила их в условиях другого культурного центра, Мантуи, несмотря на то, что город обладал собственной традицией меценатства. Такая преемственность была обусловлена неизменностью целей и направлений проводимой правителями Феррары *политики великолетия*, определявшей общий вектор развития феррарского Ренессанса. Хотя уже во время правления Эрколе I в нем наблюдается усиление значения классической традиции, консерватизм и ретроспективизм государственной идеологии д'Эсте

позволяли культуре Феррары сохранять свои самобытные черты и в XVI веке: идеалы рыцарства или “игры в рыцарство”, что придавало особую остроту этой политической и художественной линии поведения феррарских правителей, оставались доминантой создаваемого феррарскими герцогами *мифа д’Эсте*. Поэтому в Ферраре процветала рыцарская поэзия; поэтому наряду с постановками античных и современных пьес важнейшее значение в парадной жизни феррарского двора занимали рыцарские турниры; поэтому феррарское искусство, несмотря на то, что оно постепенно оказывалось в орбите влияния искусства Венеции, Рима и Флоренции, сохраняло тесные связи с заальпийской художественной традицией.

Третья глава (**“Позднее Возрождение в Ферраре: особенности феррарской культуры в 1534-1598 гг.”**) посвящена меценатству Эрколе II и Альфонсо II. Комплексное рассмотрение меценатства двух последних феррарских герцогов опровергает принятые представления об упадке Феррары как центра ренессансной культуры (она сохраняла свой статус одной из столиц литературы, театра и музыки) и позволяет говорить о неизменной идейной цельности феррарского Ренессанса, несмотря на переориентацию феррарского искусства на художественные традиции Центральной Италии. Классическое начало, в самом деле, стало доминирующим в феррарской культуре в 1534-1598 гг., что особенно проявилось при Эрколе II, когда это было заметно не только в сфере пластических искусств, но и в литературе и театре. Однако, несмотря на это, в феррарском Ренессансе сохранялось, благодаря преемственности *политики великолетия* д’Эсте, стремление к синтезу ренессансных и позднесредневековых традиций: идеалы рыцарства оставались его важной составляющей, и вектор развития феррарской культуры, заложенный еще Леонелло, оставался неизменным. Неслучайно именно в Ферраре был создан последний шедевр ренессансной эпической поэзии – героическая поэма “Освобожденный Иерусалим” Торквато Тассо. Во время правления Альфонсо II, ввиду сложной политической обстановки, в которой оказалось Феррарское герцогство, идеологическое акцентирование рыцарских традиций вновь приоб-

рело важнейшее значение для семьи д'Эсте, о чем, в частности, свидетельствовало регулярное проведение рыцарских турниров в Ферраре и то, что важнейшим художественным проектом последнего феррарского герцога стал цикл росписей в Кастелло Эстенсе, изображавших его средневековых предков. Так что в Ферраре и на закате Возрождения, в отличие от других дворов Италии, уже целиком ориентированных на классическую культуру, обращение к идеалам рыцарства неизменно сохраняло свою актуальность.

В последней четвертой главе (**“Семья д'Эсте – покровители искусства и коллекционеры: проблема формирования фигуры мецената и коллекционера в ренессансной Италии”**) меценатство семьи д'Эсте рассматривается в общеитальянском контексте. В ней проведено сравнение условий меценатства в центрах культуры с различным государственным устройством, выявлены их общие черты и различия, а также дана общая характеристика феномена меценатства и коллекционирования в XV-XVI веках и объяснена взаимосвязь этих явлений.

Коллекционирование возникло как составляющая часть меценатства, однако к началу XVI века стала возрастать тенденция дифференциации этих явлений: рядом с фигурой мецената, являющегося в то же время коллекционером, возникает также самостоятельная фигура коллекционера, который может не быть меценатом: в эпоху Возрождения в результате качественных изменений в самосознании и социальном статусе художников, а также в отношении общества к искусству в целом (оно стало восприниматься как самостоятельный, самодостаточный, самобытный мир) постепенно появляются взаимосвязанные фигуры художника, работающего независимо от заказов, и коллекционера - ценителя искусства. Появление этих фигур создало предпосылки для формирования художественных рынков. Коллекционирование на рубеже XV-XVI веков меняет свою суть и начинает реализовываться по-новому - меняется подход к созданию коллекций: они превращаются из собраний предметов роскоши, чем в большей степени были коллекции в XV веке, в собрания тщательно подбираемых произведений искусства.

Необходимость обеспечения взаимодействия между коллекционерами и художниками привела к появлению посредников – агентов, которые должны были следить за ситуацией на художественном рынке, а также сообщать своим нанимателям о наиболее важных событиях культурной жизни. Таких агентов, имевших право вести переговоры, отправляли в различные города Изабелла д'Эсте и Альфонсо I д'Эсте. Возникает со временем и фигура профессионального антиквара и хранителя коллекции, который, как правило, выступал также в роли главного советника коллекционера. Так, при Альфонсо II эти обязанности исполнял Пирро Лигорио: хотя его деятельность при феррарском дворе была разнообразной, на службу к герцогу он нанимался именно как антиквар, который должен был отвечать за хранение и пополнение герцогской коллекции античных медалей и монет.

С феноменом коллекционирования связана и проблема эволюции ренессансного студиоло, также затронутая в этой главе. Благодаря формированию феномена коллекционирования в современном его понимании в студиоло постепенно акцентируется музейная функция, что проявилось в появлении примыкающего к нему специального помещения, предназначенного для хранения произведений искусства. Эта эволюция четко прослеживается на примере трех студиоло представителей семьи д'Эсте – Леонелло, Изабеллы и Альфонсо I, ключевым из которых становится студиоло Изабеллы д'Эсте. Маркиза Мантуи первой задумала присоединить к своему кабинету подобное специальное помещение, а картины, заказанные ей для украшения помещения, не только выполняли декоративную функцию, но являлись частью ее тщательно собиравшейся коллекции. Следствием эволюции студиоло стало изменение программ, составлявшихся для украшения таких помещений: постепенно политическая составляющая теряет в них свое первостепенное значение. Если художественная программа кабинетов Леонелло и Изабеллы д'Эсте подразумевает прославление их добродетелей как правителей, то программа убранства студиоло Альфонсо I, который украшали картины на вакхические темы, уже носила подчеркнуто гедонистический характер

(прославление его как правителя является целью скульптурного ансамбля другого помещения его покоев – *мраморной комнаты*).

Кроме того, в этой главе на примере взаимоотношений представителей семьи д'Эсте с художниками показано постепенное изменение восприятия последних обществом: если для XV века характерно отношение к ним как к ремесленникам, то в XVI веке они начинают восприниматься носителями духовных ценностей. При этом, процесс эмансипации художников рассматривается с учетом его специфики в итальянских государствах с монархической формой правления, каким было Феррарское герцогство.

Поскольку в Ферраре власть была сосредоточена в руках одной династии, художники, работавшие на д'Эсте на постоянной основе, по сути, состояли на государственной службе и потому становились придворными. Уже во второй половине XV века при феррарском дворе появляется фигура главного придворного художника, курирующего все художественные проекты, вне зависимости, принимает ли он в них личное участие или нет: при Борсо таким художником стал Козимо Тура, при Эрколе I Козимо Тура сменил Эрколе де Роберти (в сфере архитектуры при нем главным мастером был Бьяджо Россетти), при Альфонсо I таким художником был Доссо Досси, при Эрколе II – Джироламо да Карпи, при Альфонсо II – архитектор, художник и антиквар Пирро Лигорио. То, что художники становились придворными, обуславливало отношение к ним правителей Феррары как к слугам. Этому способствовала социальная дистанция между д'Эсте и художниками - большая, чем, например, во Флоренции XV века между художниками и купцами и банкирами, выступавшими основными заказчиками художественной продукции. Помимо своих прямых обязанностей придворные художники д'Эсте – как и литераторы, и ученые, и музыканты - могли выполнять и другие поручения, не связанные с их творческой деятельностью, как правило – дипломатические. Такое отношение к представителям творческих профессий, за исключением Леонелло, было свойственно всем д'Эсте и являлось характерной чертой их меценатской деятельности, хотя и не было исключительным; более того, оно станет более

распространенным и в других художественных центрах Италии в XVI веке в связи с начавшейся в эпоху Чинквеченто рефеодализацией итальянского общества.

Выводы и обоснование выносимых на защиту положений сделаны в **Заключении**. Прежде всего, мы отмечаем, что на примере семьи д'Эсте четко прослеживается процесс формирования феномена меценатства в сфере пластических искусств, в котором можно выделить два этапа, приходящихся на XV и XVI век соответственно, и который неразрывно связан с изменением отношения общества к этим искусствам.

Важной фигурой для понимания этого процесса является Изабелла д'Эсте, чья деятельность как мецената и коллекционера отражала его переходный этап. Случай Изабеллы д'Эсте, безусловно, уникальный в истории меценатства и коллекционирования в эпоху Возрождения, однако это случай, причины которого объяснимы и который, в действительности, был закономерным явлением. Рассмотрение его в контексте меценатства и коллекционирования семьи д'Эсте доказывает, что во многом маркиза Мантуи следовала утвердившимся традициям, опираясь на примеры других представителей рода д'Эсте. С другой стороны, некоторые аспекты меценатства и коллекционирования маркизы являлись уникальными, поскольку имели новаторский характер: это было связано с особенностями ее личности и с происходившими в Италии на рубеже XV-XVI веков социокультурными процессами. Изабелла д'Эсте одной из первых сделала современное искусство предметом сознательного коллекционирования. То, что маркиза постоянно сохраняла связи со своей семьей в Ферраре, обусловило то, что новаторские черты ее деятельности как мецената и коллекционера сразу же были переняты в Ферраре ее братом, герцогом Альфонсо I д'Эсте. Таким образом, Изабелла д'Эсте не только следовала традициям меценатства и коллекционирования семьи д'Эсте, но и сама влияла на них.

Также в нашем исследовании дана общая характеристика Феррары как центра ренессансной культуры. С одной стороны, Феррара – типичный центр культуры с монархической формой правления, поэтому ее можно рассматривать в

одном ряду с подобными центрами, такими, как Мантуя, Милан, Неаполь, Урбино. Во всех этих центрах Возрождение имело придворно-аристократический характер. Главными меценатами в них выступали единоличные правители (а также члены их семей), и поэтому их меценатская деятельность была всеобъемлющей (она охватывала все или почти все сферы культуры) и являлась ориентиром для аристократов и буржуазии. Кроме того, в их меценатстве был акцентирован политический аспект: культура, в связи с изменением отношения к ней в ренессансном обществе, стала полем соперничества государей. Каждый из правителей с помощью покровительства культуре создавал свой идеальный образ и поддерживал миф своей династии.

С другой стороны, Феррара как центр ренессансной культуры обладала специфическими чертами, связанными с особенностями создаваемого ее правителями династического мифа. В основе *мифа д'Эсте* – и в этом он был уникален в Италии – лежали рыцарские традиции. Сознательное культивирование этих традиций, проявлявшееся в ретроспективизме государственной идеологии д'Эсте, определило консерватизм и литературоцентризм феррарского Ренессанса, его тесные контакты с заальпийской культурой: во время его становления (годы правления Леонелло и Борсо) ориентиром для него была позднесредневековая культура Франции и Бургундии. Однако этот консерватизм не сделал его закрытым для новых культурных веяний, но обусловил в нем стремление к их синтезу с идеалами “осени средневековья”.

Кроме того, эти изначальные специфические черты феррарского Возрождения позволили Ферраре оставаться одним из важнейших центров ренессансной культуры во второй половине XVI века и это при том, что как центр пластических искусств она утратила свое значение. Это соответствовало глобальным процессам, характеризующим эпоху Позднего Возрождения, – общему кризису пластических искусств, завершению их культурной гегемонии и выдвижению на рубеже XVI-XVII веков на передний план культуры театра, литературы и музыки. Феррара, благодаря постоянному вниманию, которое оказывали ее правители этим искусствам на протяжении полутора веков,

сохраняла в этой сфере свое ведущее положение вплоть до прекращения существования Феррарского герцогства.

Именно культивирование правителями Феррары рыцарских традиций, сделало возможным взаимодействие нового и старого, ренессансного и средневекового. Поскольку д'Эсте являлись единоличными правителями, Ренессанс в Ферраре был теснейшим образом связан с их меценатством, и его развитие направлялось проводимой ими *политикой великолетия*. Поэтому преемственность традиций меценатства в семье д'Эсте на протяжении XV-XVI веков стала одним из важнейших факторов, способствовавших последовательному и цельному развитию феррарской культуры, ставшей яркой страницей в истории итальянского Возрождения благодаря ореолу рыцарских идеалов, окружающему ее.

Публикации по теме диссертации в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК:

- 1) Алешин П.А. «Пейзаж со сценами из жизни святых» Доссо Досси из ГМИИ им. А.С. Пушкина. Опыт интерпретации // Искусствознание №3-4/2013. М.: Государственный институт искусствознания, 2013. С. 336-353.
- 2) Алешин П.А. Семья д'Эсте – покровители искусства и коллекционеры // Вестник Московского университета. Серия 8. История. №2, 2015. С.111-118.
- 3) Алешин П.А. Правители Феррары как покровители искусств. Рельефы Антонио Ломбардо для «алебастровых комнат» Альфонсо I д'Эсте // Искусствознание № 1-2/2015. М.: Государственный институт искусствознания, 2015. С.234-249.