
ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВАЎ

ART HISTORY

УДК 72.034

КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ, ПРОСТРАНСТВА, СЛАВЫ И ПАМЯТИ В ОБРАЗЕ *VOLTO DEL CAVALLO* В ФЕРРАРЕ

О. С. СМАГОЛЬ¹⁾

¹⁾Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, 1, 119991, г. Москва, Россия

Исследуется специфика сложившегося в XV в. художественного образа *Volto del Cavallo* – ренессансного портала дворца д'Эсте в Ферраре, важном художественном центре североитальянской области Эмилия-Романья. Показан процесс формирования памятника. Анализ проводится в свете категорий времени (личного и исторического), пространства (дворцового пространства, пространства ренессансной Феррары, пространства меняющейся в рассматриваемое время ойкумены), славы правившего в городе рода д'Эсте и памяти о его сеньорах. В комплексе обозначенных категорий *Volto del Cavallo* рассматривается впервые. Сделан вывод, что каждая из названных категорий, трактуемая во взаимосвязи с образом этого дворцового портала, была в той или иной мере задействована для укрепления престижа, значимости, права преемственности и весомости власти д'Эсте.

Ключевые слова: Ренессанс; Феррара; архитектура; д'Эсте; *Volto del Cavallo*.

Образец цитирования:

Смаголь ОС. Категории времени, пространства, славы и памяти в образе *Volto del Cavallo* в Ферраре. *Журнал Белорусского государственного университета. История*. 2019;2:84–95.
<https://doi.org/10.33581/2520-6338-2019-2-84-95>.

For citation:

Smagol OS. *Volto del Cavallo* in Ferrara: problems of time, space, glory and memory. *Journal of the Belarusian State University. History*. 2019;2:84–95. Russian.
<https://doi.org/10.33581/2520-6338-2019-2-84-95>.

Автор:

Оксана Сергеевна Смаголь – аспирантка кафедры всеобщей истории искусства исторического факультета. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е. А. Ефимова.

Author:

Oxana S. Smagol, postgraduate student at the department of art history, faculty of history.
oksanasm@yahoo.com

КАТЕГОРИИ ЧАСУ, ПРАСТОРЫ, СЛАВЫ І ПАМ'ЯЦІ Ї ВОБРАЗЕ *VOLTO DEL CAVALLO* Ї ФЕРАРЫ

А. С. СМАГАЛЬ^{1*}

^{1*} *Маскоўскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя М. В. Ламаносава, Ленінскія горы, 1, 119991, г. Масква, Расія*

Даследуецца спецыфіка мастацкага вобраза *Volto del Cavallo* – рэнесанснага партала XV ст. палаца д'Эстэ ў Ферары, важным мастацкім цэнтры паўночнаітальянскай вобласці Эмілія-Раманья. Паказаны працэс фарміравання помніка. Аналіз праводзіцца ў святле катэгорый часу (асабістага і гістарычнага), прасторы (палацавай прасторы, прасторы рэнесанснай Ферары, прасторы айкумены, якая мянялася ў той перыяд), славы правіцеляў Ферары з роду д'Эстэ і памяці пра яго сеньёраў. У комплексе абазначаных катэгорый *Volto del Cavallo* разглядаецца ўпершыню. Зроблена выснова пра тое, што кожная з названых катэгорый, якая трактуецца ва ўзаемасувязі з вобразам гэтага палацавага партала, была ў той ці іншай ступені задзейнічана для ўмацавання прэстыжу, значнасці, права пераемнасці і важкасці ўлады д'Эстэ.

Ключавыя словы: Рэнесанс; Ферара; архітэктура; д'Эстэ; *Volto del Cavallo*.

VOLTO DEL CAVALLO IN FERRARA: PROBLEMS OF TIME, SPACE, GLORY AND MEMORY

O. S. SMAGOL^a

^a *Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia*

The article touches upon characteristic features of a so-called *Volto del Cavallo*, a Renaissance portal on the rulers' d'Este palace facade in the 15th century Ferrara. It's analyzed in the process of its gradual formation and in the context of such problems as time (in terms of a private biography as well as historically), space (palatial space, that of Ferrara as a city, space of the Quattrocento Ecumene), glory and last but not least memory of Ferrara leaders. This range of *Volto del Cavallo* parallel interpretations tends to be new and brings one to a conclusion that each aspect in question, when looked at in connection with the discussed portal was engaged in glorification of the d'Este power.

Keywords: Renaissance; Ferrara; architecture; d'Este; *Volto del Cavallo*.

Введение

В светской архитектуре Италии эпохи Кватроченто со сложением и развитием типологии раннеренессансного палаццо, расширением его репрезентативных функций и постепенным приближением по художественным достоинствам к культовой архитектуре [1] дворцовые фасады обретали свою эстетическую ценность. При формировании разных художественных вариантов фасадных решений [2–5] именно портал, как одна из наиболее значимых форм, занимал особое место в композиционном, декоративном, символическом отношении. В исполнении его проема, обыкновенно более крупного, чем прочие, как правило, закладывалась идея прославления самого заказчика, его деяний, города, передавалась суть его общественных притязаний, слышались отзвуки настроений культурной жизни, выраженные разными средствами. Здесь сосредоточивалась ключевая геральдическая символика, призванная возвысить имя и образ владельца; здесь же, оформляя вход и тем обнаруживая родство с классической традицией античного триумфа, порой находила приложение

ордерная система и в значительной мере обретала воплощение главная монументальная декорация.

В центре внимания в данном случае оказывается проблема художественного образа так называемого *Volto del Cavallo* (в пер. с итал. – фасад, украшенный лошадью) – оформленного во второй половине XV в. главного входа в палаццо дель Корте (дворцовый комплекс XII, XIV–XVI вв. правящего в Ферраре рода д'Эсте) и отличавшегося от всех феррарских ренессансных порталов Кватроченто и статусом владельца, и постепенностью, дискретностью в истории формирования его необычной композиции, и особой вариативностью смысловых интерпретаций. Из первоначальной декорации полуциркульной арки дворцового входа, фланкированной по сторонам бронзовыми статуями правителей Феррары на каменных колоннах, сохранились только колонны, а венчающие их ныне фигуры являются современной реконструкцией скульптуры, утраченной в XVIII в. [6, р. 54–55], но известной по описаниям и изображениям XVII в. [7, р. 227].

Актуальность названной темы обусловлена уникальностью памятника и недостаточной освещенностью вопроса в российской историографии, а также изданием новых публикаций, проливающих свет на смежные проблемы, особенно на историю самого дворца. Палаццо дель Корте, представляющее взгляду ныне, как и его окружение, многократно перестраивалось [8]. Но истинное понимание памятника подразумевает восприятие его в контексте, максимально приближенном к изначальному. Это равным образом побуждает к анализу *Volto del Cavallo* с учетом сведений о прежнем облике дворца рода д'Эсте и в более широком культурно-историческом контексте эпохи.

Ключевое архитектурное достижение ренессансной Феррары состоит в новаторстве урбанистических решений и регулярной планировке ее северной части на рубеже XV–XVI вв., так называемом *Расширении Эрколе (Addizione Erculea)* [9–13], представление о котором необходимо и для интерпретации остальной архитектуры д'Эсте, в том числе *Volto del Cavallo*. Однако в данном случае стоит упомянуть публикации последних десятилетий, отражающие растущий интерес к отдельным проблемам палаццо д'Эсте: написанные на основании обширной историографической и документальной базы статьи М. Фолин, освещающие вопросы формирования дворцового комплекса [8; 14]; статью Самбин де Норчен, посвященную *Arco del Cavallo* [15], и материалы о других ренессансных памятниках Феррары, напрямую или косвенно затрагивающие отдельные аспекты архитектуры герцогского палаццо [6; 7; 16].

Однако, в отличие от упомянутых работ, основной целью данного исследования является трактовка художественного образа главного входа герцогского дворцового комплекса в широком контексте историко-культурной ситуации ренессансной Феррары, а также в свете категорий *времени* (личного и исторического), *пространства* (дворцового пространства, пространства ренессансной Феррары, пространства меняющейся в рассматриваемое вре-

мя ойкумены), утверждения *славы* рода д'Эсте и *памяти* о его правителях.

Такой ракурс определяет разнообразие задач исследования. Во-первых, к их числу относится *общая характеристика* феррарской ренессансной светской архитектуры и этапов сложения структуры и главных черт образа *Volto del Cavallo*, который в силу своих функций и особенностей будет именоваться именно порталом (хронологические аспекты; проблемы стилистических черт памятника и соотношения отдельных его частей в постепенности их воссоединения: на разных этапах реконструкции дворца и укрепления личной власти правителей; анализ возможной роли личного опыта Эрколе I д'Эсте до вступления во власть; взаимосвязь новой архитектурной формы с другими городскими порталами, ранними и последующими).

Второй задачей является трактовка памятника с позиций категорий *времени, памяти и славы* в свете ретроспективности феррарской рыцарской культуры с точки зрения воплощения вневременных идей *гражданской и военной доблести* в декоре феррарского портала и варьирования их смысловых оттенков в историческом времени Феррары и антропоморфном личном времени самого герцога Эрколе I д'Эсте; в контексте проблемы мемориальной конной статуи, особенно на колонне (или колоннах) на севере Италии (как в ретроспективе, так и в перспективе развития темы).

Третья задача – анализ *Volto del Cavallo* в контексте *античных реминисценций* как других частей главного фасада палаццо дель Корте (в меру вероятности их условной реконструкции), так и прилегающей ко входу внутренней части двора. Взаимосвязанной с этой темой и допустимой в силу предшествующей интерпретации оказывается попытка реконструировать опыт прочтения нового портала современниками в *пространстве и динамике* восприятия при разнонаправленном движении, его соотношение с пространством и внешним и внутренним декором.

Методология исследования

Спецификой задач обусловлена необходимость применения в их решении системного подхода, сочетающего типологический и историко-культурный методы (для воссоздания общего контекста

эпохи), метод исторической реконструкции и искусствоведческий метод с привлечением формально-стилистического, семантического иконографического анализа.

Результаты и их обсуждение

Расцвет ренессансного искусства на севере Италии происходил во второй половине XV в., и особенно в конце столетия. Непосредственно в Ферраре – выдающемся художественном центре северо-итальянской области Эмилия-Романья – это был период характерного для региональной ситуации

конца века укрепления единоличной сеньориальной власти, наблюдавшегося во время правления маркиза (с 1471 г. – герцога) Борсо д'Эсте (был правителем Феррары в 1450–1471 гг.) и герцога Эрколе I д'Эсте (1471–1505). Тем не менее предпосылки этого расцвета связаны с именем их пред-

шественника Леонелло д'Эсте (1441–1450) – ученика гуманиста Гуарино да Верона, прославившего свой двор пристрастием к литературе. Значение литературы и культуры книги – одна из важных особенностей феррарского придворного искусства, во многом определявшая художественный климат герцогства, для которого были свойственны ретроспективность, приверженность обычаям и традиции позднесредневековой рыцарской эпохи. Это не в последнюю очередь проистекало из фактора географического положения, тесных связей с альпийскими землями [6, р. 7–87; 7, р. 205–208]. Играло свою роль и взаимодействие с соседними Ломбардией и Венецией. Контакты эти непосредственно сказывались на архитектуре д'Эсте в эпоху Кватроченто, когда простые протяженные кирпичные фасады зданий стали украшаться в духе ломбардо-венецианской ренессансной стилистики росписями и акцентами каменного декора в опорах, окнах, порталах.

На протяжении десятилетий объектом устремлений правящего дома оставалось укрепление власти и стабильности в государстве ввиду постоянных заговоров и опасностей, угрожавших ему «более, чем какой-либо другой итальянской территории» [17, с. 52–53]. Вследствие этого и в соответствии с так называемой политикой великолепия д'Эсте, в рамках которой многочисленные усилия, в первую очередь в художественной жизни, направлялись на утверждение престижа и возвеличивание рода [6, р. 3–53], неоднократным реконструкциям подвергался дворец д'Эсте, все более обретавший в новом ренессансном облике антикизирующие черты, которые все же сочетались со средневековыми [3]. Дворцовый комплекс на севере торцом был обращен к старому замку д'Эсте (кастелло Эстенсе), на западе – к городу и церкви Сан-Доменико, на юге и юго-востоке выступал старейшим своим корпусом *Corte Vecchia* с башней Ригобелло XII в., а основным протяженным восточным фасадом выходил на площадь Дуомо.

Из трех условных этапов истории дворцового комплекса (создание в 1393–1441 гг., основные реконструкции в 1471–1474 и 1477–1505 гг.), в дальнейшем кардинально измененного, именно на эпоху Эрколе I д'Эсте пришлось завершение оформления главного дворцового входа – *Volto del Cavallo*, хотя начало его сложения относится к более раннему времени между первым и вторым этапами.

Изначально восточную часть комплекса дворцовых строений между старым корпусом *Corte Vecchia* южнее и так называемым восточным крылом севернее разделяла протянувшаяся с востока на запад, от piazzetta Дуомо к piazzetta Сан-Доменико, дорога, описанная в документах как *ampla strada, via larga*. Она представляла собой западную часть

Via dei Sabbioni (ныне – Виа Гарибальди) – одну из ключевых старых артерий города. Характерно, что, даже будучи часто задействована в дворцовых церемониях в XV в., *ampla strada* являлась в представлении горожан не внутренним дворцовым проходом, а дорогой общественной [6, р. 192]. Через нее было перекинуто перекрытие, и этот вход, ведущий в том числе во внутреннюю часть дворцовых строений, стал позднее известен как *Volto del Cavallo* – по названию размещенной рядом скульптуры всадника (*Arco del Cavallo*). История этого участка дороги показательна в данном контексте в своей постепенной утрате характеристик общественного пространства, сопровождавшей формирование дворцового портала.

Этот процесс проистекал из последовательных инициатив трех сыновей Никколо III д'Эсте: начался он в 1440-х гг. при Леонелло и был продолжен в 1450-х гг. при Борсо оформлением правой части *Volto del Cavallo*, а завершен в 1470-х гг. при Эрколе I украшением левой части.

Начало проекту было положено вскоре по вступлении во власть Леонелло д'Эсте, внебрачного сына Никколо III. Новый правитель предполагал установить справа от внешней стороны арки через *via dei Sabbioni* мемориальную скульптуру, увековечивающую память его отца и позднее именуемую по архитектурному основанию *Arco del Cavallo* [14, р. 257–277; 15; 16, р. 313]. Хотя первые сведения об этом датируются 1443 г., впоследствии, между 1443 и 1450 гг., в документах встречаются лишь редкие упоминания о предприятии [14, р. 260], что связывается в историографии с последующим укреплением статуса Леонелло д'Эсте и отпавшей для него необходимостью подчеркивать свое право на преемственность власти.

Вновь вопрос стал актуальным уже при Борсо, который также был внебрачным сыном Никколо III: к власти он пришел в 1450 г., а выплаты мастеру Антонио ди Кристофоро за бронзовую статую маркиза Никколо III датируются 1451 г. [14, р. 261]. В свою очередь, Никколо Барончелли (по утверждению Т. Таои, совместно с Доменико де Парис [6, р. 55]) заканчивает *Arco del Cavallo*, исполняет статую коня и (вероятно, не без участия Альберти [3, с. 34]) архитектурное основание скульптурной группы, поставленное перпендикулярно фасаду дворца справа от входа. Оно включало в себя белокаменный горизонтальный вытянутый постамент на однопролетной арке с развитым антаблементом, опирающийся с одной стороны на свободно стоящую мощную каннелированную композитную колонну с фестоном между волют, отмеченную именем мастера на шейке, а с другой, у самой стены, – на более скромную полуколонну без фестонов («...et questo ad perpetuam rei memoriam» ‘...и сие во увековечение памяти’ [6, р. 55]). Для Борсо

(уже с 1452 г. герцога Модены и Реджо) в свете надежд на получение титула герцога Феррары из рук императора Фридриха III были особенно важны имперские ассоциации, связанные с образом его отца в облике вознесенного на колонне *all'antica* всадника [14, p. 261]. Скульптура Никколо III была закончена и установлена в июне 1451 г., в 1471 г. Борсо получил желанное герцогство, унаследованное и Эрколе I д'Эсте – вторым герцогом Феррары и Модены.

С именем последнего связано завершение украшения *Volto del Cavallo*. Еще между 1452 и 1454 гг., при Борсо, у палаццо Раджоне южнее пьядца Дуомо воздвигается, возможно при участии Меода Каприно [16, p. 316], каменная колонна со статуей самого маркиза, восседавшего, в отличие от его отца, Никколо III, не на коне, а в церемониальном складном кресле *faldistorio* [7, p. 227; 18, p. 184]. Однако новый герцог Эрколе I решает перенести ее к палаццо дель Корте и установить слева от *Volto del Cavallo*, что и было исполнено 8 мая 1472 г. («...fu posto il duca Borso di bronzo, che è suso la colona marmorea...» ‘...был водружен герцог Борсо из бронзы, который на мраморной колонне...’ [6, p. 63]). Колонна со статуей Борсо, таким образом, воспринимает на себя функцию второй, симметричной архитектурно-скульптурной составляющей в декорации входа дворцового фасада наряду с конной статуей Никколо III справа от арки. При этом масштаб конной статуи и удвоенного ордера под ним вполне уравнивается гигантскими размерами колонны Борсо. Это предполагает минимум три образно-семантические интерпретации.

Во-первых, композиция дворцового портала складывалась в непосредственной связи с событиями личной биографии правителей. В итоге в ней были подчеркнуты взаимосвязь и преемственность власти представителей рода д'Эсте. В архитектурном же решении, скорее всего, нашла отражение и череда личных мотивов Эрколе I. Во-вторых, новый портал в своей форме открыл возможность его трактовки в контексте наследия Античности. Наконец, в-третьих, в истории пространственного бытования *Volto del Cavallo* был сделан первый шаг на пути к прямому включению его в архитектурный комплекс города.

Таким образом, повышение интереса к украшению главного дворцового входа в Ферраре во времени всегда совпадало с начальным периодом правления новых д'Эсте, а его затухание происходило по мере укрепления власти сеньора, невольно оставлявшего наследникам возможность развития идеи. Итогом этого пульсирующего творческого процесса и стали трансформация образной функции *Volto del Cavallo*, поступательное повышение его архитектурного веса и художественной значимости наряду с возвышением статуса правителей к концу XV в.

Непосредственно же для Эрколе I д'Эсте мотивы и истоки этого несложного жеста перемещения колонны, преобразовавшего вход палаццо дель Корте в истинно ренессансный портал, фланкированный ордером, были связаны с событиями его жизни. В личном контексте это обуславливалось украшением палаццо к бракосочетанию Эрколе I с Элеонорой Арагонской, о помолвке с которой было объявлено несколько позднее, в ноябре 1472 г. На более широкий политический смысл указывает тот факт, что Эрколе I обратился к главному фасаду *Corte Vecchia* сразу же после вступления во власть в августе 1471 г. и решения проблем по укреплению и безопасности своего дворца. Выделяются два равнозначных аспекта реконструкции палаццо д'Эсте первой половины 1470-х гг.: обеспечение *физической безопасности* нового герцога и укрепление его *престижа*, прославление Эрколе I, – и оформление *Volto del Cavallo* фактически представляет второй аспект. Из четырех основных предприятий этого периода с решением вопроса безопасности связана реконструкция имевшейся еще при Борсо крытой дороги (*via coperta, via segreta*), ведущей из частных герцогских апартаментов в старый замок д'Эсте. На укрепление престижа оказались направлены большинство прочих работ, сосредоточенных в восточной, фасадной, части здания, и обновление его структуры: сооружение нарядной мраморной лоджии с антикизирующими рельефами в южной части восточного фасада, реконструкция основных помещений комплекса и декор *Volto del Cavallo*.

Можно предположить, что истоки идеи торжественного входа в палаццо д'Эсте непосредственно связаны с неаполитанским периодом биографии Эрколе I, его пребыванием и обучением при дворе Альфонсо Арагонского в юности и молодости (с 1444 г., когда Эрколе I было 14 лет, до тридцатилетнего возраста) [6, p. 9]. Именно в 1450-х гг. в Кастель Нуово шли работы над «триумфальной аркой» крепостного входа [4, p. 130–131; 19]. В этом отношении обращают на себя внимание как история двух произведений, так и их облик.

С одной стороны, составляющие феррарского *Volto del Cavallo* изначально воспринимались более отстраненными от архитектурного объема (арка Никколо III в своей единичности, перпендикулярная стене, и колонна Борсо, поставленная в отдалении); равным образом и неаполитанская «триумфальная арка» Альфонсо I предполагалась изначально как самостоятельное сооружение, но к 1452 г. она уже выстраивалась включенной в комплекс замка [4, p. 131]. Молодому Эрколе I могла запомниться эта идея «присоединения», о которой он, скорее всего, знал. С другой же стороны, и в Неаполе, и в Ферраре в итоге белокаменные антикизирующие архитектурные формы оказались инкорпорированы в суровую композицию крепостной стены, став ее главным акцентом. И в обоих случаях возни-

кала идея триумфа: как в подобном античной арке общем решении входа, так и в деталях. Например, мотив вознесенной на колонны фигуры всадника в малом масштабе (имевший место еще в архитектуре малых форм Проторенессанса, в декоре табернакля Санта-Чечилия-ин-Трастевере у Арнольфо ди Камбио) украшал и проездную арку в Неаполе, где предваряющие триумфальную процессию Альфонса Арагонского трубачи выезжали перпендикулярно стене, навстречу входящему, и именно над *правой* парой колонн.

Новый облик обрамления *Volto del Cavallo* приблизил дворцовый портал в его торжественности и к идее античного триумфа, причем в разных архитектурных типологиях древности. Так, род ордерной декорации и венчающая монументальная скульптура напоминали о мотивах отдельно стоящих имперских триумфальных арок. Но включенность в стену, которая в этой части долго воспринималась как форма над общественной, городской дорогой, отсылала к распространенному на севере Италии античному типу триумфальных проездных ворот, таких как Арка императора Августа в Риме или нарядная на тот момент еще стоявшая *Porta Aurea* в Равенне. Акцент же не столько на личной славе Эрколе I, сколько на идее деяний его предшественников из рода д'Эсте смещает классические реминисценции с имперской традиции на ее истоки в республиканской эпохе, когда подобные памятные проездные конструкции могли еще увековечивать семейные военные успехи [20, p. 114].

Однако с точки зрения искусства Возрождения в строгом смысле *Volto del Cavallo*, как портал, не укладывается ни в одну из основных ренессансных схем этой формы в итальянской дворцовой архитектуре XV в. Части его достаточно разрозненны (соединены визуально не антаблементом или выраженным архивольтом, а старой аркой, на фоне которой они и читаются), симметрия их не абсолютна (левая колонна мощнее), элементы достаточно разнородны. Но и общая структура *Volto del Cavallo*, и отдельные детали при ближайшем взгляде вовлекаются в диалог с феррарской архитектурной средой разного времени, обнаруживая свою причастность в том числе к самым ярким ее ренессансным решениям. Что касается композиции, подобная идея колонного каменного портала со скульптурой получит ярчайшее воплощение на рубеже XV–XVI вв. в облике ордерного решения в палаццо Проспери-Сакрати (палаццо придворного врача Франческо да Кастелло (1493–1511)) на территории распланированного герцогским архитектором Бьяджо Россетти *Расширения Эрколе* [13, p. 167–173]. Примечательно, что пристенные колонны у входа поднимут на каждом изломе карниза антаблемента по путто, тогда как известное ныне и датированное XVII в. изображение ко-

лонны Борсо [7, p. 227] тоже доносит сведения об аналогичной скульптуре: там путто помещены по углам (как и воспроизведено в современной реконструкции). Портал Проспери-Сакрати – типичный в своем роде пример венецианской трактовки ломбардо-венецианского североитальянского портала – композиции, еще по мнению Я. Буркхардта являющей развитие средневековой романской темы [21, p. 56], в пределах Эмилии-Романьи известной по фасадам Дуомо в Фиденце, Модене, Ферраре [22]. Равно и портал *Volto del Cavallo* вторит паре колонн протира на западном фасаде этого собора, поднимающегося на противоположной стороне площади.

В то же время детали портала палаццо дель Корте находят отзвук в окружающем ансамбле: композитные капители с одним рядом аканта, в духе трактовки Микелоццо (двор виллы в Кареджи) и Росселино (палаццо Пикколомини в Пиенце) [16, p. 330], украшают и колокольню проекта Альберти [3, с. 34], и более поздний портал палаццо Скифанойя, где они перелаживаются на пилястру.

Что касается монументальной скульптуры *Volto del Cavallo*, то она прочитывается тройко: во *временном* контексте – как отсылка к славному прошлому, характерная для рыцарской традиции; в *пространственном* контексте – как созвучие характерным особенностям структуры и практического применения дворца д'Эсте; в контексте вневременных понятий *гражданской* и *воинской славы*, которым постепенно с течением времени становится сопричастен новый герцог.

Украшение и даже формирование архитектуры нового портала палаццо дель Корте посредством скульптурных изображений прежних сеньоров Феррары, постулирующее идею славного прошлого династии в культурной атмосфере города, культивировавшего средневековые рыцарские традиции, следует понимать как проявление *laudatio temporis acti* – прославления прошлого времени, явившегося одним из лейтмотивов рыцарской поэзии. Это проявление *laudatio*, будучи облачено силой пластического искусства в современные заказчику формы (с использованием статуи на колонне), осталось одним из своеобразных решений того периода.

Две разные статуи могут трактоваться и в обширном смысле (как олицетворение *светской* и *военной* сторон власти правителей Феррары вообще), и в более узком понимании (как отсылающие к *гражданской* и *военной* доблести д'Эсте).

Первый, наиболее широкий вариант прочтения семантической двойственности в *Volto del Cavallo* в ракурсе светского и военного аспектов власти обнаруживает созвучие с характерными именно для дворцового комплекса правителей Феррары особенностями его *пространственной* структуры и практического применения. Дворец д'Эсте долее

других в прочих землях Италии XV в. сочетал функции резиденции сеньора, военачальника и тирана с функциями здания, неизменно и самым очевидным образом использовавшегося в торговых целях своих владельцев, подчеркивая важность коммерческой составляющей их деятельности.

В пространственной композиции палаццо дель Корте всегда немалая роль отводилась помещению, связанным со светской, предпринимательской стороной жизни д'Эсте, преуспевавших в торговле зерном и скотом, производстве шерсти, шелка, мыла. Дворец на разных этапах своей истории, особенно в XV–XVI вв., либо был окружен лавками и складами, либо имел их в непосредственной близости [8, р. 190]. Эта приверженность старому обычаю, свойственная владельцам феррарского ансамбля и в XVI в., вызывала осуждение современников (например, Франческо Гвиччардини [8, р. 190]). С укреплением сеньориальной власти в Италии такая «бытовая» особенность резиденции уже могла представляться противоречившей новому статусу владельца. В этом плане примечателен факт закрытия арок угловой лоджии *piano terra* палаццо Медичи во Флоренции в 1517 г., украшенных окнами Микеланджело, как и соотношения проблемы устранения торговых лавок на нижних этажах флорентийских палаццо в XV в. с социальным положением хозяев [23, р. 269].

Другой, более узкий вариант понимания монументального декора *Volto del Cavallo* подразумевает его трактовку в категориях доблести. Статуя Борсо, определившая левую часть портала, уравнивала прежде поставленную справа статую Никколо III не только архитектурно, но и образно: конная скульптура могла прочитываться современниками как аллегорическое представление *военной* доблести дома д'Эсте, тогда как Борсо в кресле в облике судьи являл собою воплощение доблести *гражданской*. При этом можно предположить непереносимое варьирование семантических оттенков в восприятии такой скульптурной декорации портала уже вскоре после его появления. Это относится к обеим частям скульптурного декора, образу и судьи, и всадника.

Если непосредственно после вступления во власть герцога Эрколе I д'Эсте и возникновения угрозы новому правителю Феррары со стороны его племянника Никколо ди Леонелло (заговор 1476 г.) бронзовая фигура Борсо как судьи в дворцовом портале скорее *легитимизировала* права молодого герцога Эрколе I в новой непростой ситуации, то после своевременного устранения соперника в 1476 г. образ предшественника Эрколе I – Борсо – уже прочитывался как отражение обобщенной идеи *справедливого правителя*, вершащего суд и карающего виновных.

Равно и конная статуя Никколо III после 1476 г. обрела новый смысл и привнесла оттенок *героизма*

в образ нового владельца дворца, вскоре еще более явственный в противостоянии Феррары и Венеции в начале 1480-х гг. Фигура Эрколе I д'Эсте в силу событий его биографии становилась постепенно сопричастной деяниям предшественников и теснее с ними связывалась.

Со своей стороны, представление именно конной скульптуры маркиза на колонне оказывалось с точки зрения ренессансной литературной традиции абсолютно современным, хотя при этом включило новый портал в круг памятников мемориальной североитальянской скульптуры как более раннего, так и последующего времени. Так, в характерном для эпохи сопоставлении категорий природы и искусства именно образ коня соотносился с архитектурным понятием гармонии, а красота объединялась с пользой, являя, по Альберти, пример гармоничного членения, *partizione*, которое следует придать и архитектурному сооружению. В третьей главе седьмой книги своего архитектурного трактата Альберти писал: «Италия по присущей ей бережливости сначала решила, что в здании все должно быть не иначе, чем в живом существе. <...> Ибо, например, в лошади она видела, что это животное наиболее пригодно для тех именно целей, за которые хвалят форму его членов, и оттого считала, что прелесть форм никогда не бывает... отчуждена от требуемой пользы» [24, с. 180]. В своих рассуждениях Альберти развивает высказывавшиеся еще Джордано Руффо мысли об образе коня как «архитектуре во плоти» [25, р. 75–99]. И в этом плане украшение и дополнение архитектуры феррарского портала конной статуей (а скульптура в архитектуре, по Альберти, второстепенна) весьма соответствовали идеям времени.

В ретроспективе же эта статуя вставала в ряд ранних скульптур эпохи Треченто, веронских Скалигеров (в частности, Кагранде I делла Скала (1329)) или миланского Бернабо Висконти (работы Бонино да Кампионе (ок. 1360)). Тема ордера основания, в свою очередь, связала феррарскую композицию с последующими конными статуями вплоть до венецианского монумента Бартоломео Коллеони работы Андреа дель Вероккьо (1480–1488), постамент которого в исполнении Леопарди окружили мощные упругие фусты, или нереализованной статуи самого Эрколе I д'Эсте на пьестале Нова на ордера постаменте (1498) [7, р. 228].

Причастный к исполнению *Arco del Cavallo* Барончелли посещал с поручениями и Верону, и Венецию, куда был послан для приобретения материалов и целых частей конструкции (*per comprare una colona* [14, р. 261]). Но спектр образов, определивших род статуи маркиза Никколо III, и круг их происхождения, вероятно, еще шире, и они находят точки соприкосновения с византийским миром: М. Фолин упоминает возможное значение

литературного описания императорской конной статуи в Константинополе, оставленного Прокопием Кесарийским в его труде «О постройках» (кн. I, 2.1) [8, р. 274], который мог быть известен мастерам. К тому же и в 1438–1445 гг., когда проходил Ферраро-Флорентийский собор, и в середине XV в. Феррара привлекала большое количество греков.

Можно заключить, что разнообразие трактовок монументальной скульптуры *Volto del Cavallo* в сознании современников не только освещало образ Никколо III д'Эсте вечной посмертной славой, но и поднимало престиж власти его преемников на новый уровень.

Со временем *Volto del Cavallo* оказывался во все более тесной связи с архитектурой и дворца, и города, что должно было по-разному прочитываться и особенно ощущаться при восприятии в динамике: при движении как с севера (от улицы Джовекка), так и с юга (от башни Ригобелло) и востока (от собора Дуомо ди Сан-Джорджо).

Хотя М. Фолин убедительно доказал, что нет веских оснований рассматривать *Arco del Cavallo* как интерпретацию темы античной триумфальной арки (в силу размера, расположения, отсутствия прямых отсылок к военной тематике в облачении наездника [14]), нельзя не отметить, что именно эта триумфальная форма могла учитываться Эрколе I уже при перемещении колонны Борсо в 1472 г. При приближении к *Volto del Cavallo* с севера взгляду открывался бронзовый силуэт Борсо в обрамлении арочного проема, что, с одной стороны, монументализировало образ первого герцога Феррары, а с другой – по мере обустройства *Расширения Эрколе* после 1492 г. этот мотив включался в тему фланкированных ордером, прорезанных арочными силуэтами торцовых фасадов палаццо на пьядца Нова (мотив, впоследствии развитый на севере у Палладио, в палаццо Кьерикати). Однако вступающий под такую «триумфальную арку», например, частного дворца Рондинелли (Ронкегалли-Станкари) в Ферраре [26] все равно физически оказывался в пространстве этой архитектуры – на порядок ниже Борсо у дворца д'Эсте.

Но скульптуры сеньоров во вновь оформленном портале не были единственным украшением герцогского дворцового фасада: за ним вскоре последовало пластическое обогащение левой, южной, его части ярусной мраморной лоджией с тремя балконами – *tre bellissimi poggioli* [8, р. 195–196]. Она начиналась южнее, у башни Ригобелло, и тянулась вплоть до колонны Борсо. В каждом ярусе *poggioli* несли по 10 мраморных колонн (за исключением последней лоджии, состоявшей из 12 колонн) и опирались внизу на 10 мощных опор *di simil marmo* (того же мрамора) с растительными узорами и мраморными профильными бюстами римских императоров, описанными в документах как

выполненные по подобию изображений императоров на медалях (*tratti dale medaglie dei XII Imperatori*) и, возможно, связанные с творчеством Дезидерио де Сеттиньяно и «Жизнеописаниями...» Светония [8, р. 195–196].

В контексте рассуждений о восприятии декорации дворцового входа показателен момент соотношения скульптурной составляющей преобразованного *Volto del Cavallo* и соседней, примыкавшей к нему части фасада – упоминавшейся выше лоджии с балконами.

Скорее всего, рельефным бюстам римских императоров, ныне рассеянным по разным музеям (два из них остались в Ферраре, в Каза Ромеи, один – в Ровиго, еще один – в Париже, в Лувре), неслучайно было отведено место в нижней части лоджии. Они должны были открываться взглядам граждан и, соседствуя со скульптурными изображениями славных представителей рода д'Эсте, Никколо III и Борсо, пробуждать ассоциации образов последних с древними.

Более того, в композиции дворцового фасада портреты императоров, украшавшие первый ярус лоджии, вероятнее всего, располагались значительно ниже вознесенных на колонны скульптур, что подтверждается изображением этой теперь утраченной декорации в левой части гравюры с видом центра Феррары 1499 г. (*Biblioteca Estense, It. 429. Alpha. H. 5.3*) [6, р. 50–51]. Детали на ней просматриваются с трудом, однако при всей условности примерное соотношение частей герцогского дворца обнаруживает совсем небольшие размеры лоджии, даже при помещении ее на переднем плане.

Следовательно, в целом при приближении с юга вся композиция фасада производила эффект преобладания мощи и величия современных властителей Феррары, не только поднявшихся в своем доблестном правлении до уровня древних, но и *превзошедших* их в величии своей славы.

При всей значимости разных ракурсов преобладающей, что характерно для Кватроченто, оставалась прямая фасадная точка зрения, задействованная в феррарском случае на входе и выходе из *Volto del Cavallo*.

В контексте прямого взгляда и городской площади именно с обретением монументального скульптурного убранства новый портал вступил в художественный диалог с фасадной декорацией противоположащего феррарского Дуомо. Это взаимодействие и поныне актуализируется целой чередой факторов: изначальным совпадением осей портала Дуомо и *Volto del Cavallo*; сопоставимостью абсолютных масштабов этих входов и наличием в обоих случаях ордерного оформления; романским украшением тимпана портала Дуомо ди Сан-Джорджо рельефом с изображением всадника святого Георгия (1135), а дворца – конной статуей Никколо III, предваряю-

щими свое особое пространство, божественное культовое и принадлежащее сеньору светское соответственно.

В последнем случае образ феррарского светского правителя у портала не только вступает в переключку с героем церковной истории, но физически почти возносится до его уровня на колоннах. И это расположение акцентирует изменившееся к XV в. со времен мастера XII в. Никколо, автора соборного рельефа, отношение к человеку, не исключившее тем не менее и божественное. С переживанием такого «восходящего вектора» у *Volto del Cavallo* происходит расширение спектра смыслов: зритель, оставая за спиной, в стенах дворца, тему власти Эрколе I, переводя взгляд на его славных предшественников, по мере движения обращается к святому покровителю города и, наконец, к Всевышнему.

В этой образной переключке нельзя не отметить и стилистический эволюционный аспект. Хотя оригинальная конная скульптура Никколо III не сохранилась, доподлинно известно о ее постановке у стены дворца на арке. Стилистически украшение входа палаццо дель Корте круглой статуей XV в. противостоит романскому рельефу XII в. с изображением всадника Георгия – в той мере, в какой одному из предвестников пластики итальянского Проторенессанса, дающему пример начального шага в обособлении скульптуры от стены, может противостоять уже почти завоевавшая пространственную независимость скульптура второй половины Кватроченто, пусть еще визуальна и архитектурно со стеной связанная, но помещенная уже перпендикулярно ей.

Наконец, если учесть, что ось проема при центральной точке зрения *Volto del Cavallo* совпадает с расположенным напротив центральным порталом Дуомо, то, как и в скульптурном декоре, в теме восприятия главного входа палаццо дель Корте в динамике и пространстве возникают неаполитанские реминисценции: прямолинейность движения задействует центральную ось культового здания, как это было в Кастель Нуово, где триумфальной арке портала противостоит королевская часовня во дворе [19, р. 324].

Противоположное движение и вход через *Volto del Cavallo*, вопреки ожиданиям, скорее всего, не столько сужало или принижало круг образов и их прочтения, сколько переводило внимание в иную плоскость.

Дворец не раз перестраивался, и с очередным исчезновением интерьеров 1480-х гг. и нереализованностью ряда проектов оказалась утрачена возможность приблизиться к восприятию современников, но можно попытаться его реконструировать. Так, на входе вознесенные у портала статуи констатировали преемственность герцогской вла-

сти Эрколе. Однако вслед за преодолением границ этого входа взору гостя представлялось иное зрелище: нарядная, украшенная скульптурой лестница обширного двора. Согласно письменным источникам, в 1473 г., по сути сразу после перенесения ко входу статуи Борсо, для лестницы были отлиты и вызолочены две статуи Геркулеса [6, р. 194], общее впечатление от которых, как заметил Т. Таои, должно было напоминать скульптурную композицию внешнего портала, сверкающую позолоченными бронзовыми формами, вознесенными также на колонны. Насколько известно, была вызолочена и статуя Никколо III [14]. Эти парные скульптуры Геркулеса у лестницы не только напоминали о правителе Феррары Эрколе I, но и, скорее всего, вызвали гораздо более широкий спектр ассоциаций пространственного и временного характера.

С одной стороны, что касается первого, пространственного, географического аспекта, то Феррара, отличавшаяся в середине и конце XV в. особенно космополитическим характером [14, р. 266] и находившаяся в сложных, но тесных контактах с Венецией [6, р. 13, 124, 148, 157, 285, 378], приветствовавшая и греков, и египтян, и многих других иностранцев, скорее всего, наполнилась сведениями о новых географических экспедициях. Своеобразие периода конца XV в. как эпохи, когда Европа «простирала, усиливая, свою экспансию за пределы собственной территории» [27, с. 286], косвенно, но находило отражение и в архитектуре Феррары. Стремление преодолеть традиционные западные и восточные пределы доступного человеку мироздания концентрировало внимание на «западных» путях мореходства, пусть и в целях выхода на Восток. И в таком контексте могло быть оправданно и актуально аллегорическое напоминание в скульптуре о легендарных западных пределах ойкумены, Геркулесовых столпах. И пространственные ассоциации дополняли личностные (тему герцога Эрколе).

С другой стороны, помещение у дворцового входа и вблизи него скульптур мифологических и исторических персонажей усиливало временной аспект в прочтении этой архитектуры. Перед глазами входящего появлялись образы прежних сеньоров, и у лестницы возникала скульптура, вызывавшая ассоциации с правящим герцогом, что в своей совокупности привносило в переживание архитектуры портала и примыкающих к нему частей дворца обостренное ощущение средневекового временного континуума, которое можно определить, прибегая к категориям А. Гуревича, как «время, осознаваемое антропоморфно», как смену человеческих поколений, «родовое время», в котором современный герой – герцог – представляется лишь «звеном в цепи» [28, с. 63]; наконец, как время, очевидно соотношенное в портале и лестнице палаццо

дель Корте с идеей *героизма* (героизированный облик Никколо III, святой Георгий, Геркулес). Еще традиционное мироощущение здесь находит формальное воплощение в новых своеобразных ренессансных формах.

В свете темы географических пределов и значимых для Феррары контактов важно также развитие интонации *Volto del Cavallo* в новом противоположащем ему входе.

Герцогский дворец д'Эсте после реконструкции 1470-х гг. обрел второй, «внутренний» портал на оси *Volto del Cavallo*. Появление первой арки дворца над дорогой, противоположащей *Volto* и ведущей к Сан-Доменико, относится еще к 1443 г. [8, р. 197], но ее вряд ли можно было расценивать как портал, как и сам *Volto del Cavallo* до реконструкции 1472 г. Однако работы начала 1470-х гг. затронули и эту архитектурную форму, и на месте арки появился полноценный портал, о формах которого ныне сложно судить достоверно, но который точно располагался во дворе напротив главного входа с пьядца Дуомо. С его появлением стал более ограничен доступ в новый перестроенный двор герцогского комплекса, уже к тому времени обнесенный поясом мерлонов [8, р. 199]. Укрепление тирании сопровождалось сложением наиболее замкнутой структуры дворца д'Эсте.

Удвоение темы, скандирование ее на одной оси, подчеркнувшее репрезентативность палаццо дель Корте, вводит весь комплекс в сферу венецианских

реминисценций, Порта делла Карта (1439–1442) и Арко Фоскари (1450) в палаццо Дукале в Венеции. Отличие состояло лишь в том, что за пределами дворцового комплекса в Ферраре череда его торжественных входов уже изначально нашла поддержку в портале самого Дуомо, а в Венеции обрела ее позднее, ближе к середине следующего столетия, с сооружением единственной из трех задуманных Лоджетты Сансовино (с 1538 г.), поддерживавшей ритм проемов входа дворца Дожей [29, р. 85–86].

Скорее всего, череда проемов, в которую оказался включен и *Volto del Cavallo*, была лишь одним из оригинальных решений, из которых складывалась во второй половине XV в. большая феррарская архитектурная интерпретация темы венецианского палаццо Дукале в облике палаццо дель Корте. И проблема порталов, и сопоставимость масштабов, проистекающая из соображений представительности власти, а не из оборонительных идей, и протяженность нижних лоджий в Ферраре, продолженных правее, севернее *Arco del Cavallo*, трудами Бьяджо Россетти в 1491–1493 гг. [9, р. 125–127], наряду с утраченным геометрическим декором верхней части фасада, – все это свидетельствует о творческом отображении в архитектуре палаццо д'Эсте и особой роли отношений герцогства с соседней Венецией (сложных, противоречивых, но длительных и разносторонних), и значимости венецианской стилистики для Феррары, заслуживающей отдельного рассмотрения.

Заключение

При всей своей неординарности *Volto del Cavallo*, по своим характеристикам выступающий близким североитальянскому ломбардо-венецианскому типу итальянского ренессансного портала, воспринял традиционные его функции, пусть в соответствии со своеобразием феррарской культурно-исторической атмосферы. Нехарактерная для такой немонументальной формы архитектуры поступательность выстраивания отразила в нем спорадически обострявшуюся потребность утверждения прав феррарских сеньоров на преемственность власти. Своеобразие венчающей и опосредованно связанной с порталом монументальной скульптуры послужило одним из средств для включения образа правящего герцога и его личной истории, времени и биографии в историю рода, герцогства, «государ-

ственного мифа» и даже всего доступного западному человеку мироздания, причем в переплетении семантических ассоциаций образ феррарского сеньора в прямом смысле оказывался, в духе своей эпохи, на пересечении традиций античной, языческой и христианской. Массивная, уравновешенная композиция *Volto del Cavallo* стала к концу века восприниматься не только как органическая часть пространства старой Феррары, но и во взаимодействии с Феррарой новой, с *Расширением Эрколе*, воссоединяя тем самым архитектуру герцогского дворца с городом, содействуя включению последнего в художественный диалог с отдаленными землями, а славу тирана простирая далеко за пределы Феррары. Все это послужило прославлению памяти д'Эсте XV в. вплоть до сего дня.

Библиографические ссылки

1. Frommel CL. Living all'antica. Palaces and villas from Brunelleschi to Bramante. In: Millon HA, editor. *Italian Renaissance architecture from Brunelleschi to Michelangelo*. London: Thames and Hudson; 1994. p. 183–204.
2. Beltramo S, Cantatore F, Folini M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. 466 p.
3. Frommel CL. *The Architecture of the Italian Renaissance*. London: Thames and Hudson; 2007. 384 p.
4. Heydenreich LH. *Architecture in Italy. 1400–1500*. Hong Kong: Yale University Press; 1996. 196 p.

5. Millon HI, editor. *Italian Renaissance architecture*. London: Thames and Hudson; 1996. 456 p.
6. Tuohy A. *Herculean Ferrara. Ercole d'Este and the Invention of a Ducal Capital*. Cambridge: Cambridge University Press; 2016. XXXII, 534 p.
7. Colantuolo A. Estense patronage and the construction of the ferrarese Renaissance. 1395–1595. In: Rosenberg ChM, editor. *The court cities of Northern Italy*. Cambridge: Cambridge University Press; 2010. p. 196–243.
8. Folin M. The renewal of Ferrara's Court Palace under Ercole I d'Este. In: Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. p. 194–195.
9. Zevi B. *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti. La prima città moderna d'Europa*. Milano: Giunti Editore; 2018. 336 p.
10. Padovani G. L'edilizia artistica ferrarese nella sua evoluzione storica. In: *Bazzoni R, Ravenna P, a cura di. Ferrara. Spazi, Orizzonti. 1958. Convegno sull'edilizia artistica ferrarese*. Vicenza: Neri Pozza Editore; 1979. p. 26–27.
11. Bassi C, Peron M, Savioli G, a cura di. *Ercole d'Este. Strada degli Angeli e dei Piozzoni. Anticipazioni di ricerche e studi compendiate per un convegno e un libro sui primi 500 anni dell'Addizione*. Ferrara: Liberty House; 1991. 72 p.
12. Bassi C, Peron M, Savioli G, a cura di. *Ferrara. 1492–1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio (utopia, disegno e storia urbana)*. Ferrara: Gabriele Corbo Editore; 1992. 312 p.
13. Cavicchi M. L'architettura e l'urbanistica a Ferrara nel XV secolo. In: Lollini F, Pigozzi M, a cura di. *Emilia Romagna Rinascimentale*. Milan: Jaca Book; 2007. p. 161–173.
14. Folin M. La committenza estense, l'Alberti e il palazzo di Corte di Ferrara. In: Calzona A, Connors J, Fiore FP, Vasoli C, a cura di. *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. Firenze: Olschi; 2009. p. 257–304.
15. Sambin de Norcen MT. «Attolli super ceteros mortales»: l'arco del Cavallo a Ferrara. In: Calzona A, Connors J, Fiore FP, Vasoli C, a cura di. *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. Firenze: Olschi; 2009. p. 349–391.
16. Ceccarelli F. La Fabbrica del campanile della Cattedrale. In: Calzona A, Connors J, Fiore FP, Vasoli C, a cura di. *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*. Firenze: Olschi; 2009. p. 305–347.
17. Буркхардт Я. *Культура Италии в эпоху Возрождения*. Бриллиант С, переводчик. Смоленск: Русич; 2002. 441 с.
18. Thornton P. *The Italian Renaissance Interior. 1400–1600*. London: Weidenfeld and Nicolson; 1991. 408 p.
19. Devitiis B. Alfonso I of Naples and the Art of building: Castel Nuovo in a European context. In: Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. p. 320–353.
20. Ward-Perkins JB. *Architettura Romana. Traduzione dal testo originale inglese a cura di Anna Bacigalupo*. Milano: Electa; 1979. 208 p.
21. Burckhardt J. *The Architecture of the Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press; 1985. 283 p.
22. Bozzoni C. L'architettura romanica padana, l'Europa gotica e la cattedrale di Ferrara. In: Dalla Negra R, Ippoliti A, a cura di. *La città di Ferrara: architettura e restauro. Giornata di studi. Atti della giornata di studi 26 settembre 2012*. Roma: Ginevra Bentivoglio; 2014. p. 13–24.
23. Ferretti E. The Medici palace, Cosimo the Elder, and Michelozzo: a historiographical survey. In: Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. p. 263–289.
24. Альберти ЛБ. *Десять книг о зодчестве. Том 1*. Зубов ВП, переводчик. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры; 1935. XXIX, 392 с.
25. Brandt KW-G. The relation of sculpture and architecture in the Renaissance. In: Millon HI, editor. *Italian Renaissance architecture*. London: Thames and Hudson; 1996. p. 75–99.
26. Ambrogio K. Palazzo Rondinelli: note sul contributo di Ercole de'Roberti in architettura. In: Dalla Negra R, Ippoliti A, a cura di. *La città di Ferrara: architettura e restauro. Giornata di studi. Atti della giornata di studi 26 settembre 2012*. Roma: Ginevra Bentivoglio; 2014. p. 119–129.
27. Ле Гофф Ж. *Рождение Европы*. Санкт-Петербург: Александрия; 2014. 398 с.
28. Гуревич А. *Индивид и социум на средневековом Западе*. Санкт-Петербург: Александрия; 2009. 496 с.
29. Lotz W. *Architecture in Italy. 1500–1600*. Howard D, editor. New Heaven: Yale University Press; 1995. 205 p.

References

1. Frommel CL. Living all'antica. Palaces and villas from Brunelleschi to Bramante. In: Millon HA, editor. *Italian Renaissance architecture from Brunelleschi to Michelangelo*. London: Thames and Hudson; 1994. p. 183–204.
2. Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. 466 p.
3. Frommel CL. *The Architecture of the Italian Renaissance*. London: Thames and Hudson; 2007. 384 p.
4. Heydenreich LH. *Architecture in Italy. 1400–1500*. Hong Kong: Yale University Press; 1996. 196 p.
5. Millon HI, editor. *Italian Renaissance architecture*. London: Thames and Hudson; 1996. 456 p.
6. Tuohy A. *Herculean Ferrara. Ercole d'Este and the Invention of a Ducal Capital*. Cambridge: Cambridge University Press; 2016. XXXII, 534 p.
7. Colantuolo A. Estense patronage and the construction of the ferrarese Renaissance. 1395–1595. In: Rosenberg ChM, editor. *The court cities of Northern Italy*. Cambridge: Cambridge University Press; 2010. p. 196–243.
8. Folin M. The renewal of Ferrara's Court Palace under Ercole I d'Este. In: Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. p. 194–195.
9. Zevi B. *Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti. La prima città moderna d'Europa*. Milano: Giunti Editore; 2018. 336 p.
10. Padovani G. L'edilizia artistica ferrarese nella sua evoluzione storica. In: *Bazzoni R, Ravenna P, a cura di. Ferrara. Spazi, Orizzonti. 1958. Convegno sull'edilizia artistica ferrarese*. Vicenza: Neri Pozza Editore; 1979. p. 26–27.
11. Bassi C, Peron M, Savioli G, a cura di. *Ercole d'Este. Strada degli Angeli e dei Piozzoni. Anticipazioni di ricerche e studi compendiate per un convegno e un libro sui primi 500 anni dell'Addizione*. Ferrara: Liberty House; 1991. 72 p.

12. Bassi C, Peron M, Savioli G, a cura di. *Ferrara. 1492–1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio (utopia, disegno e storia urbana)*. Ferrara: Gabriele Corbo Editore; 1992. 312 p.
13. Cavicchi M. L'architettura e l'urbanistica a Ferrara nel XV secolo. In: Lollini F, Pigozzi M, a cura di. *Emilia Romagna Rinascimentale*. Milan: Jaca Book; 2007. p. 161–173.
14. Folin M. La committenza estense, l'Alberti e il palazzo di Corte di Ferrara. In: Calzona A, Connors J, Fiore FP, Vasoli C, a cura di. *Leon Battista Alberti. Architetture e commitenti*. Firenze: Olschi; 2009. p. 257–304.
15. Sambin de Norcen MT. «Attolli super ceteros mortales»: l'arco del Cavallo a Ferrara. In: Calzona A, Connors J, Fiore FP, Vasoli C, a cura di. *Leon Battista Alberti. Architetture e commitenti*. Firenze: Olschi; 2009. p. 349–391.
16. Ceccarelli F. La Fabbrica del campanile della Cattedrale. In: Calzona A, Connors J, Fiore FP, Vasoli C, a cura di. *Leon Battista Alberti. Architetture e commitenti*. Firenze: Olschi; 2009. p. 305–347.
17. Burckhardt J. *Kul'tura Italii v epokhu Vozrozhdeniya* [The civilization of the Renaissance in Italy]. Brilliant S, translator. Smolensk: Rusich; 2002. 441 p. Russian.
18. Thornton P. *The Italian Renaissance Interior. 1400–1600*. London: Weidenfeld and Nicolson; 1991. 408 p.
19. Devitiis B. Alfonso I of Naples and the Art of building: Castel Nuovo in a European context. In: Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. p. 320–353.
20. Ward-Perkins JB. *Architettura Romana. Traduzione dal testo originale inglese a cura di Anna Bacigalupo*. Milano: Electa; 1979. 208 p.
21. Burckhardt J. *The Architecture of the Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press; 1985. 283 p.
22. Bozzoni C. L'architettura romanica padana, l'Europa gotica e la cattedrale di Ferrara. In: Dalla Negra R, Ippoliti A, a cura di. *La città di Ferrara: architettura e restauro. Giornata di studi. Atti della giornata di studi 26 settembre 2012*. Roma: Ginevra Bentivoglio; 2014. p. 13–24.
23. Ferretti E. The Medici palace, Cosimo the Elder, and Michelozzo: a historiographical survey. In: Beltramo S, Cantatore F, Folin M, editors. *A Renaissance Architecture of Power. Princely Palaces in the Italian Quattrocento*. Leiden: Brill; 2016. p. 263–289.
24. Alberti LB. *Desyat' knig o zodchestve. Tom 1* [Ten books on architecture. Volume 1]. Zubov VP, translator. Moscow: Izdatel'stvo Vsesouznoi akademii arkhitektury; 1935. XXIX, 392 p. Russian.
25. Brandt KW-G. The relation of sculpture and architecture in the Renaissance. In: Millon HI, editor. *Italian Renaissance architecture*. London: Thames and Hudson; 1996. p. 75–99.
26. Ambrogio K. Palazzo Rondinelli: note sul contributo di Ercole de'Roberti in architettura. In: Dalla Negra R, Ippoliti A, a cura di. *La città di Ferrara: architettura e restauro. Giornata di studi. Atti della giornata di studi 26 settembre 2012*. Roma: Ginevra Bentivoglio; 2014. p. 119–129.
27. Le Goff J. *Rozhdenie Evropy* [The birth of Europe]. Saint Petersburg: Alexandria; 2014. 398 p. Russian.
28. Gurevich A. *Individ i sotsium na srednevekovom Zapade* [Individual and Society in the Medieval West]. Saint Petersburg: Alexandria; 2009. 496 p. Russian.
29. Lotz W. *Architecture in Italy. 1500–1600*. Howard D, editor. New Heaven: Yale University Press; 1995. 205 p.

Статья поступила в редколлегию 17.01.2019.
Received by editorial board 17.01.2019.