

УДК: 7.034...4

ББК: 85.14

А43

DOI:10.18688/aa166-5-36

Е. И. Тараканова

Ансамбль капеллы Маццатоста в церкви Санта Мария делла Верита в Витербо

Капелла Маццатоста в церкви Санта Мария делла Верита относится к важнейшим памятникам эпохи Возрождения в Витербо. Однако в отечественной историографии она практически не упоминается [1, с. 139]. Роспись этой капеллы, законченная в 1469 г., является главной и одной из двух безусловных подписных работ Лоренцо ди Якопо да Витербо¹. Единственное упоминание об этом художнике в архивном акте относится к 1462 г. В нем сообщается, что Лоренцо да Витербо присутствовал в Риме на свадьбе своей племянницы с нотариусом [17, р. 427]. Возможно, такой ограниченностью достоверной информации, а также желанием ее дополнить объясняется то, что зарубежные исследования творчества художника сконцентрированы на стилистических особенностях росписи капеллы и сопоставлении творчества Лоренцо да Витербо с работами более известных его предшественников и современников [10; 12; 17]. В ряде статей поднимались также вопросы относительно портретных изображений и соотносительности сюжетов росписи с современными Лоренцо да Витербо событиями [8; 10; 13; 21]. Некоторые авторы приводили подробное описание и разбор составляющих фресковой декорации капеллы Маццатоста [10; 22], но нигде этот памятник не рассматривался как яркий образец синтеза искусств и единый ансамбль, лейтмотивом декорации которого является тема чуда.

Капелла Маццатоста является одной из наиболее крупных, пространственно развернутых и целостно решенных составляющих церкви Санта Мария делла Верита. Вид на нее открывается прямо от входа в базилику (это вторая капелла в южном нефе). Высокая решетка из кованого железа отделяет ее от основного церковного пространства, а пол украшен майоликовыми плитками Паоло ди Никола².

Судьба этой капеллы уникальна. В апреле 1944 г. в результате попадания авиабомбы в фасад церкви Санта Мария делла Верита пострадали три четверти росписей

¹ 1472 г. датируется алтарный образ церкви Сан-Микеле в Черветери с Мадонной, Младенцем и святыми Петром и покровителем церкви. В Черветери же сохранилась и фреска того же времени, очень близкая по стилю и композиции, что также позволяет приписать ее Лоренцо да Витербо [10, р. 95]. В капелле Маццатоста вместе с художником работали и более скромные мастера, на которых Лоренцо да Витербо оказал заметное влияние. Это Мастер ди Коркьяно, Мастер триптиха из Киа и Мастер из Кастильоне в долине Тибра. О них подробнее см. [12, р. 31–32, 32–34, 34–37].

² Часть плиток пола ныне хранится в Музее Виктории и Альберта в Лондоне. Аналогичный пол был выполнен Паоло ди Никола по велению Паоло Маццатоста в темплетто Санта Мария делла Песте, скорее всего, уже после работ в капелле. См. [21, р. 197–198, nota 3].

Лоренцо да Витербо, особенно сцена «Обручение Марии». Однако уже в июне того же года в капелле Маццатоста начались исследовательские и реставрационные работы под предводительством Чезаре Бранди. В итоге более двадцати тысяч кусочков, на которые рассыпалась эта ключевая композиция, к концу 1960-х гг. были возвращены на место [10, р. 95].

Декорация капеллы была выполнена по заказу «почтенного гражданина» и мецената Нардо Маццатоста, пожелавшего украсить ее сценами из истории Девы Марии. На левой стене изображены сюжеты «Введение во Храм» и «Обручение Марии», на правой — «Благовещение» и «Поклонение Младенцу». В глубине капеллы находится фреска «Вознесение Богоматери». Замковый камень нервюрного свода украшает герб заказчика [9, р. 49] со львом с дубиной в поднятых лапах (*mazzatosta* по-итальянски означает «твердая дубина»). А в парусах свода на фоне звездного неба по мере удаления от центра изображены: символы евангелистов, библейские пророки и сами евангелисты с двумя отцами церкви по сторонам³. На откосе входной арки даны погрудные изображения шести пророков и святых Антонио да Витербо (покровителя ордена сервитов) и Антония Падуанского. Такая программа вполне соответствовала и посвящению церкви, еще с XIII в. принадлежавшей ордену *Servi di Maria* (служителей Марии). Его эмблема высечена на алтаре слева от герба Примомы, следующих владельцев капеллы после Маццатоста.

В частном ансамбле капеллы Маццатоста отражены наиболее значимые события довольно бурной и драматичной жизни Витербо середины XV в. Особенно примечательна в этом отношении многофигурная композиция «Обручение Марии», в которую Лоренцо да Витербо включает «скрытые портреты»⁴ современников. В этом явно сказывается влияние Беноццо Гоццолы, в 1453 г. выполнившего роспись для монастыря Святой Розы в Витербо и одним из первых начавшего использовать портреты современников в своих художественных циклах (хор церкви Сант-Агостино в Сан-Джиминьяно, Капелла волхвов в Палаццо Медичи на Виа Ларга во Флоренции).

К наиболее значимым эпизодам истории Витербо середины 1460-х гг. относится разгром папой Павлом II войск распоясавшихся наследников скандального кондотьера Эверсо ди Ангиллария, «презиравшего как людей, так и Бога» [18, р. 209].

Возможно, символом этого мира (пусть и достигнутого путем устранения некоторых представителей враждующих сторон) являются соединенные руки в центре сцены «Обручение Марии» [10, р. 114]. Примечательно, что примирение-обручение совершается перед образующей центральную ось композиции фигурой священника — представителя высочайшей религиозной власти. Такой церковный пафос весьма характерен для Витербо, в Средние века неоднократно игравшего важную роль в истории папства и в XV столетии сохранявшего тесную связь со Святым Престолом. Здесь же

³ В первом парусе свода изображены Исайя, евангелист Лука, св. Григорий и св. Петр Дамиан. Во втором — Иезекииль, евангелист Иоанн, св. Августин, Беда Достопочтенный. В третьем — Давид, евангелист Матфей, св. Иероним, св. Бернардин. В четвертом — Даниил, евангелист Марк, св. Амвросий, св. Иоанн Златоуст.

⁴ Этот термин применительно к монументальным росписям XV в. широко использует В. Н. Грачченков в своей монографии «Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения» [1].

располагалась постоянная ставка *Rettore del Patrimonio di San Pietro*, позволявшая осуществлять папский контроль над местностью [8, р. 13]. Узнаваемые черты папы Павла II прочитываются в облике Григория Великого. Он написан в примыкающем к левой стене парусе слева от евангелиста Луки. Кроме того, сцена «Обручение Марии» может рассматриваться и как аллюзия примирения кланов Гатти и Корви, представлявших соответственно партии гвельфов и гибеллинов.

Гуманист Никколо делла Тучча, сочинивший расположенные под живописными композициями двуступишия и составивший летопись Витербо вплоть до 1476 г., явно указывает на портретность персонажей «Обручения Марии». Этот хронист не без гордости пишет, что и его портрет в круглой шляпе был включен во фреску Лоренцо да Витербо. При этом он приводит точную дату позирования — 26 апреля 1469 г. [9, р. 97]. Но больше Никколо делла Тучча никого поименно не упоминает. Можно лишь предположить, что рядом с ним на переднем плане в профиль, как традиционно изображали донаторов, показан сам Нардо Маццатоста, а в левой группе персонажей в дорогих одеждах — молодой человек из его рода. Стоящий за этим юношей в трехчетвертном повороте мужчина, которого отличает пристальный взгляд, — возможно, сам Лоренцо да Витербо [10, р. 115]. Создается впечатление, что Никколо делла Тучча умышленно не приводит имена знатных горожан, поведение многих из которых он считал недостойным. Тем самым он препятствует их включению в «иллюстрированную» историю города и посмертному прославлению.

Симптоматично, что мы не видим во фреске и портрета Никколо Перроти да Сассоферрато, особого секретаря никейского кардинала Виссариона. 17 апреля 1469 г. Перроти был изгнан из Витербо, где с 8 декабря 1464 г. был официальным представителем папской власти. Поскольку Перроти проявил себя в Витербо как надменный и скупой тиран и казнокрад с порочной репутацией, его портрет, по-видимому, намеренно был исключен из росписи в рамках практики *damnatio memoriae* (стирания памяти) [10, р. 115–116].

Но Никколо Перроти был неоднозначной личностью. На время его миссии в Витербо приходится подъем городского строительства. Возможно, именно Никколо Перроти, наблюдавший мастера Лоренцо во время росписи усыпальницы кардинала Виссариона в Санти-Апостоли в Риме, способствовал его привлечению к декорации капеллы Маццатоста. Выбор «капитального квадратного» шрифта (очень ранний пример его использования в Витербо), а также проявление глубокого знания античности в декоративных мотивах в капелле церкви Санта Мария делла Верита — тоже, скорее всего, заслуга Перроти, привнесшего в культуру Витербо гуманистическое вдохновение.

Если рассматривать декорацию капеллы Маццатоста в целом, можно заметить, что связующей нитью этого ансамбля оказывается не только образ Девы Марии, но и тема чуда⁵. Эта тема заложена в самом названии церкви, получившей приписку «делла Верита» после чудесного явления Мадонны трем детям в 1446 г. Их рассказу не верили и, отчаянно пытаясь доказать, что они говорят правду, дети кричали: “È la verità”. Примечательно, что другое чудо, связанное с Марией и произошедшее в Витербо, — обретение

⁵ О восприятии чуда и категории «чудесного» в культуре западного Средневековья и раннего Нового времени см. [5, с. 42–65].

Ее образа в ветвях дуба — привело к основанию в XV в. санктуария делла Кверча. Эти случаи способствовали заметному духовному подъему в Витербо и новому всплеску интереса к церкви Санта Мария делла Верита [23, р. 94, nota 1]. Знатные жители города начали устраивать в ней семейные капеллы. Некоторые иностранные братства (например, немцев) и профессиональные объединения выбрали эту церковь местом религиозных собраний. Одним из таких объединений был цех каменщиков и архитекторов города Витербо (*Arte dei Maestri di Pietra e di Architettura della città di Viterbo*), также называемый “*dei Lombardi*” [25, р. 342]. Принятый этим цехом 18 января 1461 г. статут [8, р. 14], подчеркивающий преданное служение церкви, искусству и обязательство подчиняться ректорам, по сути, был применен и при декорации капеллы Маццатоста.

Чудесами являются и изображенные на стенах капеллы Маццатоста события. Это уверенное поведение трехлетней Марии, взбежавшей по ступеням Храма и допущенной в Святая Святых. Процветший посох в руках пожилого вдовца Иосифа. Благовещение, ставшее первым этапом Боговоплощения. Женщины, идущие за Иосифом по направлению к пещере с Мадонной и новорожденным Младенцем, акцентируют внимание зрителя на еще одном чудесном событии — рождении Ребенка у Девы — и вызывают в памяти апокрифический эпизод с неверующей повитухой. Желание последней лично удостовериться в чуде в определенном смысле предвосхищает неверие апостола Фомы [4, с. 75] (опоздавшего и не присутствовавшего при Вознесении Богородицы, но убедившегося в истинности произошедшего после получения от самой Марии Ее пояса). Сцена чудесного Вознесения Девы Марии, занимающая верхнюю часть алтарной стены, фактически становится кульминацией всего фрескового цикла. Чудом является и жизнь вечная, в которую верует и к которой должен будет причаститься благочестивый заказчик капеллы — Нардо Маццатоста.

Художественное воплощение программы декорации капеллы Маццатоста отмечено рядом формальных особенностей, за каждой из которых кроется определенный смысл. Своеобразной осью этого мариологического цикла является композиция алтарной стены. На ней трижды по вертикали размещено изображение Мадонны. Во-первых, в алтарном образе «Мадонна делле Грации», написанном неизвестным мастером в 1412 г., во-вторых, в мандорле с Богородицей с Младенцем, украшающей тимпан кивория работы Исаяи да Пиза⁶, и, в-третьих, в ключевой верхней сцене Вознесения Богородицы. Один из апостолов — свидетелей этого события — выбивается из общей группы. Его можно воспринимать обращенным как к смежной (правой) стене (тогда он как будто становится участником сцены поклонения Младенцу Христу), так и в пространство самой капеллы (подобно резонеру, призывающему посетителя присоединиться к созерцанию чуда). Такое несколько театрализованное построение композиции, вероятно, отчасти было навеяно театральной культурой того времени, прежде всего *sacre rappresentazioni*, «священными представлениями»⁷. Определенное развитие они получили и в Витербо. Так, 17 июня 1462 г., во время инициированного

⁶ Подробнее о табернакле капеллы Маццатоста и его преемственности по отношению к аналогичным итальянским памятникам первой половины XV в. см. [7, р. 338].

⁷ О флорентийских «священных представлениях» эпохи Кватроченто см. [2; 3; 6; 11; 14; 15; 16; 19].

папой Пием II грандиозного праздника *Corpus Domini* (Тела Господня), на нескольких наиболее значимых площадях города были разыграны разные акты мистериального действия [24, р. 41].

Широкое применение при этом получили разработанные Брунеллески еще для флорентийских представлений механизмы. Они позволяли очень эффектно и реалистично изображать религиозные события, в том числе — сцены Вознесения. Традиция «священных представлений» продолжалась и в XVI в. Так, известно, что в 1582 г. в церкви Санта Мария делла Верита была поставлена мистерия в стихах «Страсти Христовы». В ней было задействовано сто пятьдесят актеров, причем главные роли исполняли наиболее известные горожане [24, р. 51]. По сути, то же самое произошло и более чем за сто лет до этого события, когда известные жители Витербо того времени в переносном смысле «разыграли» Священную историю на стенах капеллы Маццатоста.

Формальный анализ росписей Лоренцо да Витербо, а также — в определенной мере — его помощников выявляет преемственность их творчества по отношению к Паоло Уччелло, Андреа дель Кастаньо, Пьеро делла Франческа и другим мастерам, традиционно связываемым с понятием *pittura di luce*. Это проявилось и в ясности пространственной организации росписи, и в знании перспективы, и в светоносном колористическом решении. Сцена «Введение во Храм», традиционно включаемая в мариологические циклы, в том числе и с целью демонстрации навыков перспективного построения, в данном случае написана на таком высоком уровне, что позволяет говорить о непосредственном влиянии «Ведут» из Урбино и Берлина.

Определенное перспективное построение отличает и показанную на фоне неба сцену Вознесения Марии. По мере удаления от передней плоскости изображения аккуратные полосы облаков с находящимися на них группами ангелов уменьшаются и располагаются ближе к мандорле с Богородицею, дополнительно фокусируя на ней внимание зрителя.

Все сцены ансамбля формально отделены друг от друга. Их обрамляют выполненные средствами живописи «рамы» с каннелированными пилястрами, выдержанные в античном вкусе и украшенные барельефами на мифологические сюжеты. Свод делят на паруса нервюры, живописная декорация которых имитирует работы семейства Космати и таким образом напоминает о близости Рима. При этом сохраняется очень тонкая увязка декорации различных художественных плоскостей. Карниз, членивший боковые стены капеллы на два регистра, находится на одном уровне с линией горизонта в сцене Вознесения Богородицы. Тонкие ряды облаков «переходят» с алтарной стены в роспись свода, где они образуют обруч, визуальную придающий прочность всей декоративной структуре ансамбля. Полученный таким образом круг на крестовом своде обозначает Небесную зону, противопоставленную имеющему в плане квадрат земному миру капеллы.

Кроме того, обруч из облаков является внешним в череде концентрических колец свода, маркирующих определенные символические зоны. В них изображены (по мере приближения к центру) евангелисты — каждый с двумя отцами церкви, ветхозаветные пророки, символы евангелистов и вписанный в круг герб Маццатоста. Расположение этого герба в самой высокой точке капеллы в определенном смысле символизирует апофеоз заказчика, знаменующий как земное признание, так и посмертное райское блаженство.

В пространстве капеллы Маццатоста использован и реальный свет⁸, проникающий через бифорий в западной стене. С учетом его распространения написаны тени от иллюзионистически изображенных архитектурных розеток и гвоздей, на которых как будто висит драпировка, декорирующая низ стен. Само окно не столько разделяет, сколько оказывается вписанным в сцену «Благовещение»: проникающий сквозь него солнечный свет накладывается на символический Свет, в потоке которого на Деву Марию снизошел Святой Дух.

Ярко выраженную сакральную роль реальный свет играет и при «взаимодействии» с восточной стеной капеллы Маццатоста. Прорезающий западную стену капеллы бифорий в определенное время суток «проецируется» на противоположную стену со сценой «Обручение Марии». При этом солнечный свет как будто в знак Божественного благословения озаряет именно фигуры центральных персонажей.

Капелла Маццатоста в церкви Санта Мария делла Верита в Витербо по праву может считаться одним из выдающихся ансамблей эпохи Кватроченто в Лацио. Эта капелла является ярким примером ренессансного синтеза искусств, в первую очередь — архитектуры и монументальной живописи. При ее создании были учтены и важные для художественной практики XV в. вопросы зрительского восприятия и символической роли света. Благодаря таланту и восприимчивости Лоренцо да Витербо и его помощников в капелле Маццатоста нашли отражение многие достижения изобразительного искусства Италии эпохи Возрождения. А программа ее росписи, продиктованная частным заказом, не только вобрала в себя отсылки к наиболее значимым событиям истории города и взаимодействия с папской властью, но и глубоко и многопланово раскрыла одну из ключевых христианских тем — тему чуда (в первую очередь — в религиозном смысле) и безусловной веры в него.

Литература

1. Гращенков В. Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения: В 2 т. — М.: Искусство, 1996. — Т. 1. — 422 с.
2. Гращенков В. Н. Флорентийская монументальная живопись Раннего Возрождения и театр // Гращенков В. Н. История и историки искусства. — М.: КДУ, 2005. — С. 253–277.
3. Данилова И. Е. Церковные представления во Флоренции в 1439 году глазами Авраамия Суздальского // Данилова И. Е. Искусство Средних веков и Возрождения. — М.: Советский художник, 1984. — С. 154–165.
4. Дзуффи С. Эпизоды и персонажи Евангелия в произведениях изобразительного искусства. — М.: Омега, 2007. — 384 с.
5. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / Пер. с франц.; под общ. ред. С. К. Цатуровой — М.: Прогресс, 2001. — 440 с.
6. Тараканова Е. И. Итальянская капелла XV в. и театр // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / Под ред. А. В. Захаровой — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 235–240.
7. Arnoldi F. N. Isaia da Pisa e Pellegrino da Viterbo // Il Quattrocento a Viterbo. Catalogo della mostra / A cura di R. Cannatà, C. Strinati. — Roma: De Luca Editore, 1983. — P. 324–340.
8. Breccia M. Nota sulla storia di Viterbo nel Quattrocento // Il Quattrocento a Viterbo. Catalogo della mostra / A cura di R. Cannatà, C. Strinati. — Roma: De Luca Editore, 1983. — P. 13–15.

⁸ О свете в искусстве см. [20].

9. *Ciampi I.* Cronache e statute della città di Viterbo. — Firenze: Cellini, 1872. — 653 p.
10. *Coliva A.* Lorenzo da Viterbo nella cappella Mazzatosta // Studi in onore di Giulio Carlo Argan. — Scandicci (Firenze): La Nuova Italia Editrice, 1994. — P. 95–121.
11. *Fabiański M.* Da Foppa a Correggio: rapporti fra la cappella Portinari, la cupola del Duomo di Parma e le sacre rappresentazioni // Arte lombarda. — 2004. — No. 1. — P. 64–69.
12. *Faldi I.* I pittori viterbesi di cinque secoli. — Roma: Ugo Bozzi, 1970. — 398 p.
13. *Gnignera E.* Con molto honore. Copricapi e acconciature negli affreschi della Cappella Mazzatosta in Santa Maria della Verità a Viterbo // I Beni Culturali. — 2001. — No. 1 (19). — P. 41–49.
14. Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi // Catalogo della mostra / A cura di *M. Fabbri*. — Milano: Electa, 1975. — 169 p.
15. *Molinari C.* Spettacoli fiorentini del Quattrocento: contributi allo studio delle sacre rappresentazioni. — Venezia: Pozza, 1961. — 122 p.
16. *Newbiggin N.* Feste d'Oltrarno: Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence. — Vol. 1–2. — Firenze: Olschki, 1996. — 238 p., 555 p.
17. *Pinelli A.* La pittura a Roma e nel Lazio nel Quattrocento // La pittura in Italia. Il Quattrocento. T. 2 / A cura di *F. Zeri*. — Milano: Electa, 1987. — P. 414–436.
18. *Pinzi C.* Storia della città di Viterbo — Bologna: Forni, 1913. — Vol. IV. — 552 p.
19. *Pochat G.* Brunelleschis "Sacre rappresentazioni". Beginn einer dynamischen Aufführungspraxis // *Pochat G.* Kunst, Kultur, Ästhetik. — Münster: LIT Vlg., 2009. — S. 129–134.
20. *Sedlmayr H.* Das Licht in seinen künstlerischen Manifestationen. — Mittenwald: Mäander Kunstverlag, 1979. — 56 S.
21. *Strinati C.* Lorenzo da Viterbo // Il Quattrocento a Viterbo. Catalogo della mostra / A cura di *R. Cannatà, C. Strinati*. — Roma: De Luca Editore, 1983. — P. 179–201.
22. *Valtieri S., Bentivoglio E.* Le pitture di Lorenzo da Viterbo nella Cappella Mazzatosta a Viterbo // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. — 1973. — Bd. 17, H. 1. — P. 87–104.
23. *Valtieri S.* Il Duomo (San Lorenzo) // Il Quattrocento a Viterbo. Catalogo della mostra / A cura di *R. Cannatà, C. Strinati*. — Roma: De Luca Editore, 1983. — P. 93–94.
24. *Valtieri S.* La festa del Corpus Domini del 1462 allestita dalla corte pontificia di Pio II // Viterbo nel Rinascimento / A cura di *S. Valtieri, E. Bentivoglio*. — Roma: Ginevra Bentivoglio Editoria, 2012. — P. 41–51.
25. *Valtieri S.* Santa Maria della Verità // Viterbo nel Rinascimento / A cura di *S. Valtieri, E. Bentivoglio*. — Roma: Ginevra Bentivoglio Editoria, 2012. — P. 340–356.

Название статьи: Ансамбль капеллы Маццатоста в церкви Санта Мария делла Верита в Витербо.

Сведения об авторе: Тараканова Екатерина Ивановна — аспирант, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. ektar@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена капелле Маццатоста в церкви Санта Мария делла Верита в Витербо. Впервые этот художественный ансамбль конца 1460-х гг. рассматривается как яркий образец синтеза искусств, лейтмотивом программы декорации которого является тема чуда. Она связана с явлением в 1446 г. Мадонны в церкви, получившей вследствие этого название Санта Мария делла Верита. Чудеса изображены и на стенах капеллы Маццатоста. Это поведение трехлетней Марии, избежавшей по ступеням Храма и допущенной в Святая Святых; расцветший посох в руках Иосифа Обручника; Благовещение, ставшее первым этапом Боговоплощения; Рождение Младенца у Девы; и кульминация — Вознесение Богоматери, желание удостовериться в котором апостола Фомы возвращает к вопросу веры в чудо.

Своеобразной осью мариологического цикла является композиция алтарной стены капеллы Маццатоста. На ней трижды по вертикали размещено изображение Мадонны. Ключевой является верхняя сцена «Вознесение Богоматери». Один из апостолов — свидетелей этого события — выбивается из общей группы: его можно воспринимать обращенным как в пространство самой капеллы (подобно резонеру, призывающему посетителя присоединиться к созерцанию чуда), так и к смежной (западной) стене (тогда он как будто становится участником сцены поклонения Младенцу Христу). Прорезающий западную стену капеллы бифорий в определенное время суток «проецируется» на противоположную стену со сценой «Обручение Марии», при этом солнечный свет озаряет именно фигуры центральных персонажей.

Ключевые слова: Кватроченто; капелла Маццатоста; церковь Санта Мария делла Верита в Витербо; Лоренцо да Витербо; символика света; зритель; Обручение Марии.

Title. The Mazzatosta Chapel Ensemble in the Church Santa Maria della Verità in Viterbo

Author. Tarakanova, Ekaterina Ivanovna — Ph. D. student. Lomonosov Moscow State University. Leninskii Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. ektar@yandex.ru

Abstract. The present study is dedicated to the Mazzatosta Chapel in the Church of Santa Maria della Verità in Viterbo. This artistic ensemble of the end of the 1460s is examined as a prominent example of arts synthesis with décor program focused on the theme of a miracle for the first time. This theme was inspired by the miraculous appearance of Madonna in the Church of Santa Maria della Verità in 1446. The miracles are represented on the murals of Mazzatosta Chapel: the behavior of three-year-old Mary, Joseph's staff blooming up in his hands, the Annunciation scene that was the first stage of God's incarnation, the Virgin giving birth to the Child, and the culmination — the Ascension of Our Lady.

The sanctuary wall composition appears to be the axis of the given mariologic cycle. Madonna's image is presented three times on its vertical line. The core is the upper scene of the Ascension of Our Lady. One of the apostles — the witness of this event — stands apart from the rest of the group. He could be perceived facing both the chapel space and the adjacent west wall. A biphory dissecting the western wall of the chapel at the distinct time of a day is projected on the opposite wall with a scene of the betrothal of Joseph and Mary on it; exactly at the same moment the figures of the main characters are illuminated with sunlight.

Keywords: Quattrocento; Mazzatosta Chapel; Santa Maria della Verità Church in Viterbo; Lorenzo da Viterbo; symbolism of light; spectator; Betrothal of Mary.

References

- Arnoldi F. N. Isaia da Pisa e Pellegrino da Viterbo. *Il Quattrocento a Viterbo*. Rome, De Luca Editore Publ., 1983, pp. 324–340 (in Italian).
- Breccia M. Nota sulla storia di Viterbo nel Quattrocento. *Il Quattrocento a Viterbo*. Rome, De Luca Editore Publ., 1983, pp. 13–15 (in Italian).
- Ciampi I. *Cronache e statute della città di Viterbo*. Florence, Cellini Publ., 1872. 653 p. (in Italian).
- Coliva A. Lorenzo da Viterbo nella cappella Mazzatosta. *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*. Scandicci (Florence), La Nuova Italia Editrice Publ., 1994, pp. 95–121 (in Italian).
- Danilova I. E. Church Performances in Florence in 1439 Described by Archbishop of Suzdal'. *Iskusstvo srednikh vekov i Vozrozhdeniia (Art of the Middle Ages and Renaissance)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984, pp. 154–165 (in Russian).
- Fabbri M. (ed.) *Il luogo teatrale a Firenze: Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi*. Milan, Electa Publ., 1975. 169 p. (in Italian).
- Fabianiński M. Da Foppa a Correggio: rapporti fra la cappella Portinari, la cupola del Duomo di Parma e le sacre rappresentazioni. *Arte lombarda*, 2004. no. 1, pp. 64–69 (in Italian).
- Faldi I. *I pittori viterbesi di cinque secoli*. Rome, Ugo Bozzi Publ., 1970. 398 p. (in Italian).
- Gnignera E. Con molto honore. Copricapi e acconciature negli affreschi della Cappella Mazzatosta in Santa Maria della Verità a Viterbo. *I Beni Culturali*, 2001, no. 1 (19), pp. 41–49 (in Italian).
- Grashchenkov V. N. Florence Mural Painting of the Early Renaissance and Theatre. *Istoriia i istoriki iskusstva (Art History and Art Historians)*. Moscow, Knizhnyi Dom Universiteta Publ., 2005, pp. 253–277 (in Russian).
- Grashchenkov V. N. *Portret v ital'ianskoi zhivopisi Rannego Vozrozhdeniia (Portrait in the Italian Painting of the Early Renaissance)*, vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1996. 422 p. (in Russian).
- Le Goff J. *L'Imaginaire medieval*. Paris, Gallimard Publ., 1985. 392 p. (in French).
- Molinari C. *Spettacoli fiorentini del Quattrocento: contributi allo studio delle sacre rappresentazioni*. Venezia, Pozza Publ., 1961. 122 p.
- Newbigin N. *Feste d'Oltrarno: Plays in Churches in Fifteenth-Century Florence*, vols. 1–2. Florence, Olschki Publ., 1996. 794 p.
- Pinelli A. La pittura a Roma e nel Lazio nel Quattrocento. *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, vol. 2. Milan, Electa Publ., 1987, pp. 414–436 (in Italian).
- Pinzi C. *Storia della città di Viterbo*, vol. 4. Bologna, Forni Publ., 1913. 552 p. (in Italian).
- Pochat G. Brunelleschi's "Sacre rappresentazioni". Beginn einer dynamischen Aufführungspraxis. *Kunst, Kultur, Ästhetik*. Münster, LIT Vlg. Publ., 2009, pp. 129–134 (in German).

Sedlmayr H. *Das Licht in seinen künstlerischen Manifestationen*. Mittenwald, Mäander Kunstverlag Publ., 1979. 56 p. (in German).

Strinati C. Lorenzo da Viterbo. *Il Quattrocento a Viterbo*. Rome, De Luca Editore Publ., 1983, pp. 179–201 (in Italian).

Tarakanova E. I. Italian Chapel of the 15th Century and Theater. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art)*. Saint-Petersburg, NP-Print Publ., 2012, no. 2, pp. 235–240 (in Russian).

Valtieri S.; Bentivoglio E. Le pitture di Lorenzo da Viterbo nella Cappella Mazzatosta a Viterbo. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1973, Vol. 17, no. 1, pp. 87–104 (in Italian).

Valtieri S. Il Duomo (San Lorenzo). *Il Quattrocento a Viterbo*. Rome, De Luca Editore Publ., 1983, pp. 93–94 (in Italian).

Valtieri S. La festa del Corpus Domini del 1462 allestita dalla corte pontificia di Pio II. *Viterbo nel Rinascimento*. Rome, Ginevra Bentivoglio EditoriA Publ., 2012, pp. 41–51 (in Italian).

Valtieri S. Santa Maria della Verità. *Viterbo nel Rinascimento*. Rome, Ginevra Bentivoglio EditoriA Publ., 2012, pp. 340–356 (in Italian).

Zuffi S. *Episodi e personaggi del Vangelo*. Milan, Electa Publ., 2002. 384 p. (in Italian).