

УДК: 745.04

ББК: 85.147

А43

DOI: 10.18688/aa199-5-55

Д. А. Чуркина

Образы святых покровителей в придворной культуре и искусстве ренессансной Феррары: на границе между сакральным и куртуазным

В эпоху Ренессанса Феррара была одним из крупнейших центров развития гуманизма. К концу XV в. классическая культура вышла из доступных узкому придворному кругу библиотек, студиоло и покоев дворцов на городские площади благодаря театрализованным постановкам произведений латинских авторов, неизбежно привлекая внимание населения города. Но, несмотря на это, в Ферраре оставались непоколебимы средневековые традиции, связанные с почитанием святых покровителей города — святого Георгия и святого Маврелия. Ежегодные праздники, связанные с днями памяти этих святых, — 23 апреля и 7 мая — были самыми ожидаемыми и любимыми мероприятиями городской жизни как для высшей знати, так и для простого народа. Однако, как и многие другие обычаи феррарского двора эпохи Возрождения, почитание святых Георгия и Маврелия имело свои глубинные и весьма часто политические мотивы. В настоящем исследовании мы попробуем проследить историю культа этих святых в Ферраре и на примере отдельных, наиболее показательных, случаев продемонстрировать их восприятие всеми слоями населения. При этом необходимо учитывать, что в силу различных исторических обстоятельств до нашего времени сохранился совсем небольшой процент религиозного искусства ренессансной Феррары и в большинстве своем это памятники станковой живописи.

В отличие от подавляющего большинства городов Италии Феррара не имела античного прошлого. Решающим моментом для основания города стал перенос в VII в. резиденции епископа из близлежащей Вогенцы, вследствие постоянных набегов варваров, в поселение Сан Джорджо на правом берегу реки По, рядом с византийским укреплением (*castrum bizantino*). Известно, что в VIII в. на существовавшем тогда острове у разветвления реки на рукава По ди Волано и По ди Примаро уже стоял собор, посвящённый святому Георгию. Постепенно вокруг собора, на юго-востоке современной Феррары, началось развитие средневекового города. Таким образом, своим возникновением в определённой степени Феррара обязана святому Георгию. Уже с 1110 г. в городе находилась часть мощей святого [9, р. 23]. Новый, современный городской центр на левом берегу реки стал формироваться в начале XII столетия вокруг нового кафедрального собора, посвящённого Деве Марии и святому Георгию (*Sanctae Mariae in domo et Sancti Georgii*). Символично, что новый собор находился рядом с палаццо Ко-

мунале (впоследствии палаццо ди Кортэ, резиденцией синьоров Феррары) и палаццо деи Маджистрати (впоследствии палаццо делла Раджоне, Дворцом правосудия). Вскоре на площади, прилегающей к собору, сконцентрировалась и торговая жизнь города.

Таким образом, выбор Георгия, святого воина, в качестве покровителя города произошёл ещё на ранних этапах истории Феррары, когда она представляла собой византийский *castrum*, подчинявшийся Равенне. Наличие подобного небесного покровителя было идеологической необходимостью, так как горожане нуждались в защите и покровительстве при постоянной угрозе варварских вторжений. Двойное посвящение собора Деве Марии и святому Георгию соответствовало посвящению самого первого храма, согласно «Золотой легенде», устроенного в освобождённом святым Георгием от дракона городе [1, с. 346].

Строительство нового кафедрального собора Феррары завершилось в 1135 г. Над главным порталом скульптор Никколо изобразил святого Георгия в виде рыцаря, поражающего дракона. Эта иконография, истоки которой следует искать на христианском Востоке, впоследствии получила широчайшее распространение в феррарском искусстве. Согласно «Золотой легенде», Георгий был выходцем из Каппадокии, проходившим военную службу в городе Силена в провинции Ливия. Во время массовых гонений на христиан в правление императора Диоклетиана, будучи поборником христианской веры, он принял мученическую смерть [1, с. 344–349].

Одно из ранних дошедших до нас свидетельств почитания святого Георгия в феррарской изобразительной традиции — рукопись статута цеха феррарских сапожников (*Statuto dell'Arte dei Callegari della città di Ferrara*, Библиотека Ариостеа, Феррара, Fondo Statuti n. 46). Манускрипт, самая ранняя часть которого относится к 1342 г., дополнялся вплоть до XVIII в. Большая миниатюра на обороте второго листа кодекса (2v), относящаяся ко времени его создания, изображает благословляющего Христа, восседающего на троне, в окружении Мадонны и святого Георгия. У ног Мадонны изображена коленопреклонённая фигура заказчика. Образы Христа и Мадонны характеризуются массивностью и тяжеловесностью, присущей искусству круга Джотто, в то время как фигура святого Георгия, попирающего дракона, ещё скована иератичностью византийской иконографии.

Всего через тридцать лет, в 1372 г., маркиз Феррары Никколо II д'Эсте (1361–1388) учредил статут цеха портных (*Statuti dell'Arte dei Sarti*, 1372–1616, Библиотека Ариостеа, Феррара, Fondo Statuti n. 8). Миниатюра на заглавном листе рукописи (1r) представляет Георгия уже в более традиционной для феррарского искусства иконографии — верхом, поражающим копьём дракона. Композицию дополняют фигура принцессы и изображения двух наверху шлемов, сопровождаемые гербами с орлом, принадлежавшими Никколо II. Данный вариант иконографии имеет более «куртуазный» характер. Очевидно, что подобное изображение Георгия уже отчетливо демонстрирует связь с правящей династией.

Однако особый статус культ Георгия приобрёл в XV в., когда Феррара превратилась в знаменитый центр гуманистической культуры. Для Феррары это был одновременно и период «торжествующей» религиозности. В 1438 г. город стал местом притяжения высших церковных иерархов, съехавшихся на проводимый там первый этап знаменитого

Ферраро-Флорентийского экуменического собора. Кроме того, необходимо отметить личное благочестие правителей Феррары и их особую приверженность к внешней, обрядовой стороне религии. Пышные церемонии часто устраивались по поводу освящения новых церквей, монастырей или совершаемых паломничеств. В особенности это было присуще маркизу Никколо III д'Эсте (1393–1441), при котором придворная жизнь была подчинена позднесредневековым куртуазным обычаям, заимствованным из Франции и Бургундии. В правление герцога Борсо д'Эсте (1450–1471) «придворное благочестие» несколько изменило свой характер в сторону большей строгости в связи с развитием *Devotio moderna* — «нового благочестия», но стремление к роскоши при дворе сохранялось, о чём свидетельствует, в частности, создание знаменитой Библии Борсо д'Эсте (1455–1461). Эрколе I (1471–1505) также вёл активную благотворительную деятельность, считавшуюся важной добродетелью христианского правителя: благодаря ему были реставрированы или расширены двенадцать церквей и монастырей, ещё четырнадцать основаны или полностью реконструированы. На Пасху герцог в подражание Христу омывал ноги беднякам, число которых постоянно увеличивалось, на Эпифанию одевался нищим и просил милостыню на улицах [4, р. 130].

Разумеется, основной целью подобной политики являлось повышение престижа династии и завоевание доверия населения, что было актуально в связи с не всегда устойчивым положением монархов. Так, старшие сыновья маркиза Никколо III, Леонелло (1441–1450) и Борсо (1450–1471), последовательно правившие в Ферраре на протяжении трёх десятилетий, были бастардами. Их брат Эрколе I, несмотря на статус законного наследника, на протяжении нескольких лет опасался конкуренции со стороны племянника, Никколо ди Леонелло. Поэтому синьоры Феррары ревностно поддерживали традицию празднования дня памяти покровителя города, ставшего уже и покровителем династии. Празднества в честь святого Георгия объединяли все слои населения. Ещё со второй половины XIII в. в этот день ежегодно проводилось палио — традиционные скачки, ставшие важным событием в придворной жизни Феррары. Палио сопровождалось торжественными процессиями, религиозными церемониями в соборе, в том числе освящением трофея состязаний. Над оформлением праздника работали ведущие придворные художники. В соответствии с куртуазными традициями феррарского двора святой Георгий, побеждающий дракона, аллегорически представлял христианского рыцаря, побеждающего зло.

Известно, что 24 апреля 1444 г. по прибытии в Феррару невесты маркиза Леонелло д'Эсте Марии Арагонской на площади (вероятно, перед собором) был устроен импровизированный дубовый лес, где разыгрывалась сцена победы Георгия над драконом [7, р. 27]. Можно предположить, что Георгий и спасаемая им принцесса ассоциировались с Леонелло и его невестой. Следовательно, использование образа святого воина было необходимо для создания желаемого представления о христианском правителе-рыцаре, несмотря на то что Леонелло д'Эсте прежде всего пользовался славой правителя-гуманиста. В данной связи уместно вспомнить Пизанелло, одного из любимых художников Леонелло д'Эсте, который неоднократно изображал святого Георгия в разной иконографии. На картине «Святой Антоний аббат и святой Георгий» (ок. 1445 г., Национальная галерея, Лондон) святые изображены на фоне леса, предстоящими образу Мадон-

ны с Младенцем в золотом сиянии в небесах. Установить точное назначение картины не представляется возможным, однако известно, что она происходила из Феррары, так как была продана в Англию из феррарской коллекции Костабили. Возможно, данный образ представляет дуализм светской и духовной власти в Ферраре. Георгий изображён в редкой для этого периода иконографии — попирающим поверженного дракона, смиренно свернувшегося вокруг ног победителя. Святой воин представлен Пизанелло благородным рыцарем в роскошных доспехах с позолоченными деталями, в широкополой шляпе с пером. В лице святого можно заметить сходство с Леонелло д'Эсте, изображённым на портрете работы этого же мастера (ок. 1441 г., Академия Каррара, Бергамо). Но даже если художник не преследовал цель изобразить в образе Георгия маркиза Феррары, светлые волосы и богатое облачение святого указывают на его благородное происхождение. Изображение святого Антония и святого Георгия, предстоящих перед Мадонной, могло символизировать тесную связь правящих кругов Феррары с монашескими орденами города.

Известно, что в 1446 г. Леонелло заплатил сто дукатов за «прекрасную картину» святого Георгия (не сохранилась), исполненную для него в Брюгге [3, р. 75]. Возможно, святой также был представлен на этой картине в образе куртуазного рыцаря, спасающего «прекрасную даму» — принцессу. Вслед за Леонелло и другие синьоры Феррары эксплуатировали образ святого Георгия в собственных политических целях. Постепенно легенда о святом воине стала частью придворной мифологии. Смелый и благородный рыцарь, Георгий служил одновременно нравственным образцом и прототипом для каждого из правителей Феррары. В зависимости от внешне- и внутривластной ситуации образ святого Георгия наделялся различными добродетелями — военной доблестью и отвагой, милосердием и справедливостью. Немаловажна ремарка в тексте «Золотой легенды», согласно которой поверженный Георгием дракон пожирал овец и отравлял своим смертоносным дыханием воздух, отчего погибали люди. В контексте ренессансной Феррары противостояние Георгия и дракона становилось аллегорией борьбы со стихией, напоминающей о постоянной деятельности правителей д'Эсте по мелиорации, то есть осушению болотистой местности. Целью этих мероприятий было увеличение площади сельскохозяйственных угодий и, как следствие, рост благосостояния населения. Согласно легенде, святой Георгий завещал царю освобождённого города заботиться о Церкви Божьей, чтить священство, внимать Божественной литургии и всегда помнить о бедных [1, с. 346]. Эти же задачи ставили перед собой и правители Феррары. Иконография конного воина, побеждающего дракона, могла оказывать влияние и на иконографию синьора Феррары, в частности при создании конного памятника Никколо III скульптором Никколо Барончелли и неосуществлённого проекта конной статуи Эрколе I.

Образ христианского рыцаря мог не только символизировать добродетели синьоров Феррары, но и напоминать о власти епископа, чья роль в городе являлась ключевой со времён его основания. Именно один из епископов Феррары, Лоренцо Роверелла, в 1460-х гг. заказал для кафедрального собора новый орган, дверцы которого были украшены живописными композициями, выполненными Козимо Турой в 1469 г. (Музей собора, Феррара). Это одно из наиболее совершенных произведений феррарской ренессансной живописи как по уровню исполнения, так и по смысловой насыщенности. В закрытом

состоянии дверцы представляют драматичную сцену битвы Георгия с драконом, в открытом — композицию Благовещения (Илл. 117). На имя заказчика указывает изображение дуба (ит. *rovere*), с которого свисает тыква — традиционный символ изобилия и плодородия, а также мелиорации земель в Ферраре. Лоренцо Роверелла, назначенный епископом Феррары папой Пием II в 1460 г., поддерживал идею крестового похода против турок, который папа хотел организовать после падения Константинополя в 1453 г. (поход не состоялся в связи со смертью папы в 1464 г.). Таким образом, в данном случае святой Георгий, спасаемые им город и принцесса могут рассматриваться не только как олицетворение Феррары и её населения, защищаемых от зла герцогами. Принцесса в богатых одеждах — это аллегория Византии, попавшей под власть неверных, отдалившись от латинской Церкви. Из этого следует, что святой Георгий, всегда считавшийся покровителем участников крестовых походов, олицетворяет Римскую церковь и самого папу римского [6, р. 108]. Представленная на открытых створках органа сцена Благовещения проникнута спокойствием и гармонией, ощущением совершающегося чуда. Это чудо становится следствием победы над злом, которую одерживает святой Георгий.

Козимо Тура, будучи придворным художником, неоднократно обращался к теме подвига святого Георгия. Так, ещё около 1460 г. им был выполнен небольшой образ, который, скорее всего, являлся частью камерного алтаря для приватной молитвы (Фонд Джорджо Чини, Венеция) (Илл. 118). В отличие от дверей органа здесь Георгий представлен не средневековым конным рыцарем, но пешим римским воином, поражающим дракона мечом. Подобную иконографию можно рассматривать не только как возможное желание художника обозначить род занятий Георгия согласно литературному источнику, но и как следствие долгой «миграции образов». Данное воплощение легенды о воине, поражающем змея, можно считать итоговым в череде трансформаций образов древних мифов начиная с египетского Гора, сына Осириса, поражающего зло, персонифицированное Сетом. В античной мифологии роль драконоборца исполнял Персей, спасший Андромеду от морского чудовища, а также Геракл, избавивший от морского монстра дочь троянского царя Гесиону. Оба античных героя играли важную роль в «придворной мифологии» династии д'Эсте. С античной Андромедой ассоциировалась Анжелика, спасённая рыцарем Руджеро, персонажем каролингского эпоса и одним из главных героев поэмы Лудовико Ариосто «Неистовый Роланд». Именно Руджеро, согласно поэме Ариосто, был прародителем рода д'Эсте. Геракл также считался покровителем династии и в особенности герцога Эрколе I, названного в честь этого мифологического героя.

Пару к образу святого Георгия из Фонда Чини составляло, скорее всего, изображение святого Маврелия, ныне хранящееся в миланском Музее Польди-Пеццолли. Установление культа святого Маврелия в Ферраре также связано с ранним периодом её истории. Маврелий был священником из Эдессы и, согласно легенде, во время его путешествия в Рим папе Иоанну IV явился во сне святой Георгий и повелел назначить Маврелия епископом Вогенцы. Традиция связывает его имя с перенесением резиденции епископа из Вогенцы в Феррару. В «Золотой легенде» сведений о святом Маврелии нет, и единственным источником считается анонимное произведение на латыни о его жизни и чудесах, опубликованное впервые в Ферраре в 1489 г. [8]. Около 644 г. Маврелий претерпел в Эдессе мученическую кончину от руки брата-язычника, и в 1106 г.

при посредничестве императора Священной Римской империи Генриха V его мощи были перенесены в церковь Сан-Джорджо-фуори-ле-мура, в те годы ещё бывшую кафедральным собором Феррары. После переноса кафедры в новый собор церковь утратила былое значение до тех пор, пока в 1417 г. она не перешла к монашескому ордену бенедиктинцев-оливетанцев. В 1419 г. произошло обретение мощей святого Маврелия монахами, что способствовало быстрому распространению культа святого в городе. В 1456 г. реликвии перенесли в одну из капелл собора, и в 1463 г. святой Маврелий был официально объявлен святым покровителем Феррары.

В связи с укреплением «двойного культа» святые Георгий и Маврелий часто изображались вместе. В 1450–1456 гг. для главного алтаря кафедрального собора была выполнена бронзовая скульптурная группа, состоявшая из Распятия, фигур Девы Марии, святого Иоанна, святых Маврелия и Георгия (в настоящее время расположена в трансепте собора). Над скульптурами работал Никколо Барончелли до своей смерти в 1453 г., затем работа была продолжена его сыном Джованни и зятем Доменико ди Парисом, к авторству которого относят фигуры Георгия и Маврелия. Три холста с изображениями Мадонны с Младенцем, святых Георгия и Маврелия выполнили в 1515–1530 гг. ведущие художники Феррары — соответственно Ортолан (Джованни Баттиста Бенвенути), Джироламо да Карпи и Бенвенуто Тизи (Гарофало) для основного алтаря кафедрального собора.

Хотя святой Маврелий, первый епископ Феррары, чаще ассоциировался с духовной властью города, он также считался и покровителем правящей династии. Так, реликварий с мощами Маврелия украшали серебряные плакетки работы Джанантонио да Фолиньо 1514 г. со следующими сценами: «Герцог Альфонсо I, просящий победы в Равеннской битве 1512 г. у святого Маврелия» и «Лукреция Борджиа, представляющая святому Маврелию наследника Альфонсо I Эрколе». Впрочем, святой Георгий, будучи защитником христианской веры, в свою очередь, мог покровительствовать и представителям клира, о чём свидетельствует мраморный рельеф XV в. из Музея собора Феррары, представляющий святого Георгия с предстоящим епископом.

Отдельного исследования заслуживает традиция изображения святых Георгия и Маврелия в феррарской миниатюре, преимущественно в манускриптах религиозного содержания, а именно хоралах и антифонариях, выполнявшихся для старого и нового соборов (Музей палаццо Скифаноия, Музей собора, Феррара). Развитые композиции в виде историзированных инициалов или в медальонах на полях страниц демонстрируют широкое разнообразие вариантов иконографии святых, не всегда имевших прототипы в станковой живописи. Необходимо отметить, что, несмотря на распространение культа святого Маврелия, в XV — начале XVI в. он, как правило, изображался в паре со святым Георгием. Одно из немногих известных произведений этого периода, посвящённых исключительно этому святому, — полиптих, выполненный около 1480 г. Козимо Турой для капеллы святого Маврелия церкви Сан-Джорджо-фуори-ле-мура слева от главного алтаря храма. Его заказчик — ещё один представитель семьи Роверелла, Никколо, младший брат Лоренцо, приор монастыря. Капелла служила мавзолеем семьи Роверелла, и посвящение её святому епископу — покровителю города ясно указывало на высокий статус погребённых. Будучи членами папской курии, братья Роверелла часто выступа-

ли посредниками между синьорами Феррары и Ватиканом. Полиптих, разобранный в 1635 г., включал образы святых, изображения деяний и мученичества святого Маврелия. Сохранились лишь два тондо с изображением сцен суда и мученичества святого (Национальная пинакотекa, Феррара) (Илл. 119). Несмотря на то что это было не первое обращение художника к образу святого епископа, в данном случае Тура не следовал традиции изображения Маврелия как пожилого мужчины, написав его как человека средних лет, без головного убора, с характерной тонзурой клирика.

В эти же годы Козимо Тура работал над одним из своих главных произведений, — полиптихом Роверелла (1475–1479), части которого в настоящее время находятся в разных музеях мира. Алтарный образ был заказан для Сан-Джорджо-фуори-ле-мура Никколо Роверелла в память о скончавшихся в 1474 и 1476 гг. братьях Лоренцо и Бартоломео. Реконструкцию этого алтаря предложил ещё Роберто Лонги в 1934 г. в своём знаменитом труде *Officina ferrarese*, написанном по итогам выставки феррарской живописи в 1933 г. [5]. Также известно описание полиптиха начала XVIII в., приведённое феррарским историком Джироламо Баруффальди в одном из его трудов по искусству Феррары [2, р. 79]. Этот алтарный образ находился в храме до 1709 г., когда алтарь был разрушен во время осады города австрийскими войсками во время Войны за испанское наследство.

Центральная часть полиптиха представляла собой многофигурную композицию, где в центре на высоком троне сидит Мадонна в окружении музицирующих ангелов, держа спящего Младенца на коленях. На правой створке (ныне в римской Галерее Колонна) помещались апостол Павел и святой Маврелий с предстоящим кардиналом, архиепископом Равенны Бартоломео Роверелла, на левой створке в симметричной композиции были изображены апостол Пётр, святой Георгий и Лоренцо Роверелла. От левой части полиптиха сохранилось лишь погрудное изображение святого Георгия в доспехах (Музей изящных искусств, Сан-Диего). Не дошли до наших дней и образы святых Бернарда и Бенедикта, составлявших верхний ярус алтаря. Венчала полиптих люнета с масштабной композицией «Оплакивание Христа» (Лувр, Париж). В нижней части полиптих замыкала пределла, состоявшая, как предполагается, из небольших тондо с евангельскими сюжетами, из которых сохранились три — «Бегство в Египет» (Метрополитен-музей, Нью-Йорк), «Поклонение волхвов» (Художественный музей Фогг, Кембридж) и «Обрезание» (Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон).

В полиптихе Роверелла святые покровители Феррары представлены не в активном действии, в отличие от перечисленных выше случаев, а в молчаливом предстоянии перед Мадонной, главной небесной покровительницей Феррары. Несмотря на то что алтарь посвящён семье Роверелла, представители которой дважды изображены художником, в произведении присутствуют и указания на правящую династию д'Эсте. Так, к груди святого Георгия приколот ленточка с триколором д'Эсте. Сам облик святого воина, изящные черты его лица и высокая бархатная шапочка напоминают портреты представителей правящей династии, созданные тем же Козимо Турой. Выбор композиции и иконографии произведения указывает на стремление заказчика обозначить факт союза светской и духовной власти Феррары. Кроме того, изображение апостолов Петра и Павла могло напоминать о связи Феррары с Ватиканом, осуществлявшейся благодаря посредничеству семьи Роверелла. Таким образом, в иконографической про-

грамме этого произведения фокус смещается с религиозной составляющей на актуальную политическую ситуацию Феррары второй половины XV в.

Несмотря на популярность обоих святых в ренессансной Ферраре, только легенда о святом Георгии стала частью придворной мифологии д'Эсте. Особенность мифа о святом воине, рыцаре, защищающем христианскую веру, состоит в том, что он существовал в Ферраре ещё до расцвета «политики великолепия» в середине — второй половине XV в. В отличие от рыцарских романов, намеренно создававшихся для обоснования божественного происхождения рода д'Эсте, история о святом Георгии всегда существовала автономно, при этом имея важное значение для идеологии феррарского двора. Несомненно, использование образов святых Георгия и Маврелия в ренессансной Ферраре не ограничивалось рассмотренными выше случаями, однако выбранные произведения позволяют представить эволюцию восприятия образов святых в Ферраре от покровителей города к покровителям правящей династии.

Литература

1. *Ворагинский И.* Золотая легенда. — Т. 1. — М.: Изд-во францисканцев, 2017. — 527 с.
2. *Baruffaldi G.* Vite de' Pittori e Scultori ferraresi scritte dall'Arciprete Girolamo Baruffaldi con annotazioni, vol. I [1697–1722]. — Ferrara: Domenico Taddei, 1844. — 471 p.
3. *Campbell S. J.* Cosmè Tura. Painting and Design in Renaissance Ferrara. — Milano: Electa, 2002. — 293 p.
4. *Gundersheimer W. L.* Ferrara estense. Lo stile del potere [1973]. — Modena: Franco Cosimo Panini, 2005. — 237 p.
5. *Longhi R.* Officina ferrarese: 1934; seguita dagli ampliamenti 1940 e dai nuovi ampliamenti 1940–55. — Firenze: Sansoni, 1956. — 271 p.
6. *Riccomini E.* Cosmè Tura. — Milano: Rizzoli, Skira, 2012. — 189 p.
7. *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti / a cura di G. Pardi.* — Bologna: Nicola Zanichelli, 1928. — 368 p.
8. *Legendario e vita et miracoli di santo Maurelio episcopo patron & aduocato di Ferrara* [1489]. — Ferrara: Francesco Rossi, 1570. — 20 p.
9. *Torboli M.* L'Arte Sacra. Arte per la Devozione nelle Chiese di Ferrara // *Chiese e Monasteri di Ferrara. Devozione Storia Arte di una Città della Fede.* — Ferrara: Comunicarte, 2000. — P. 23–26.

Название статьи. Образы святых покровителей в придворной культуре и искусстве ренессансной Феррары: на границе между сакральным и куртуазным.

Сведения об авторе. Чуркина Дарья Александровна — научный сотрудник. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. daria-4991@mail.ru

Аннотация. В XV–XVI вв. феррарский двор славился своей роскошью и богатством по всей Европе, что стало результатом методично проводимой правителями Феррары «политики великолепия» — комплекса мер, направленных на возникновение и поддержание безусловного авторитета представителей правящей династии д'Эсте. Одним из важных принципов культурной политики д'Эсте было сохранение куртуазных традиций позднего Средневековья, находившее выражение в обычаях, литературе и изобразительном искусстве феррарского двора. Зачастую образы позднесредневековой, в том числе религиозной, культуры становились проводниками уже новых, гуманистических идей. Святые покровители Феррары — святого Георгия и святого Маврелия — являлись символами преемственности традиций от Средневековья к Новому времени. Однако уже в период Раннего Возрождения фигуры этих святых постепенно стали ассоциироваться не только с городом, но и с представителями правящей династии. Важно учитывать, что «политика великолепия», проводимая синьорами д'Эсте, не ограничивалась исключительно светской культурой. Напротив, набожность и покровительство церкви оставались важнейшими добродетелями монарха. Святой Георгий, считав-

шийся воплощением идеального христианского рыцаря, одновременно ассоциировался с правителем Феррары, тогда как святой Маврелий мог олицетворять епископа, чей пост также часто занимали представители правящей династии или семей их придворных. Иконографический анализ образов этих святых в изобразительном искусстве и культуре ренессансной Феррары позволяет продемонстрировать особенности синтеза куртуазной, христианской и гуманистической составляющих «политики великолепия» династии д'Эсте.

Ключевые слова: Феррара; Раннее Возрождение; иконография; придворная культура; святой Георгий; святой Маврелий.

Title. The Images of Patron Saints in the Court Culture and Art of Renaissance Ferrara: Between Sacred and Courtesy.

Author. Churkina, Daria Aleksandrovna — researcher. The State Historical and Cultural Museum-Preserve “The Moscow Kremlin”, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. daria-4991@mail.ru

Abstract. In the 15th–16th centuries, the court of Ferrara was famous throughout Europe for its luxury and wealth because of the “policy of magnificence” methodically conducted by the Este rulers. One of the important principles of the Este's cultural policy was the preservation of the late medieval traditions, which were expressed in customs, literature and fine arts of the Ferrara court. Sometimes the images of the late medieval culture became vehicles for the new humanistic ideas. The Ferrara's patron saints — St. George and St. Maurelius — were considered the symbols of succession from the Middle Ages to the Modern Time for the city. However, already during the Early Renaissance, the figures of these saints gradually became associated not only with the city, but also with the members of the ruling dynasty. It is important to take into account that the “policy of magnificence”, conducted by the Estensi, was not limited solely to secular culture. On the contrary, piety and church patronage were considered the most important virtues of a monarch. Therefore St. George, who was regarded as embodiment of an ideal Christian knight, probably was simultaneously associated with the ruler of Ferrara, while St. Maurelius could personify the bishop, whose throne was also often occupied by the Este family members or those of their courtiers' families. The iconographic and iconological analysis of these saints' images in the visual arts and culture of Renaissance Ferrara allows us to demonstrate synthesis of courtly, Christian and humanistic components of the “policy of magnificence” of the Este dynasty.

Keywords: Ferrara; Early Renaissance; iconography; court culture; Saint George; Saint Maurelius.

References

- Baruffaldi G. *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi scritte dall'Arciprete Girolamo Baruffaldi con annotazioni*, vol. 1. Ferrara, Domenico Taddei Publ., 1844. 471 p. (in Italian).
- Bentini J. (ed.). *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*. Milan, Silvana Editoriale Publ., 2004. 463 p. (in Italian).
- Caleffini U. *Croniche 1471–1494*. Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria Publ., 2006. 1014 p. (in Italian).
- Campbell S. J. *Cosmè Tura. Painting and Design in Renaissance Ferrara*. Milan, Electa Publ., 2002. 293 p.
- Gundersheimer W. L. *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1973. 313 p.
- Guzzon A.; Poggipollini P. (eds.). *Chiese e Monasteri di Ferrara. Devozione Storia Arte di una Città della Fede*. Ferrara, Comunicarte Publ., 2000. 222 p. (in Italian).
- Hauptli B. W. (ed.). *Jacobus de Voragine. Legenda Aurea — Goldene Legende*, vol. 1. Freiburg im Breisgau, Herder Publ., 2014. 1043 p. (in Latin).
- Longhi R. *Officina ferrarese: 1934; seguita dagli ampliamenti 1940 e dai nuovi ampliamenti 1940–55*. Firenze, Sansoni Publ., 1956. 271 p. (in Italian).
- Olivato L.; Ranieri V. (eds.). *San Giorgio tra Ferrara e Praga. Dalle collezioni Estensi a Konopiště*. Ferrara, Corbo Publ., 1991. 319 p. (in Italian).
- Pardi G. (ed.). *Diario ferrarese dall'anno 1409 sino al 1502 di autori incerti*. Bologna, Nicola Zanichelli Publ., 1928. 368 p. (in Italian).
- Rossi F. (ed.). *Legendario e vita et miracoli di santo Maurelio episcopo patron & aduocato di Ferrara*. Ferrara, Francesco Rossi Publ., 1570. 20 p. (in Italian).
- Vasina A. (ed.). *Storia di Ferrara*, vol. 5. *Il basso Medioevo XII–XIV*. Ferrara, Corbo Publ., 1987. 581 p. (in Italian).
- Venturi A. *I primordi del rinascimento artistico a Ferrara*. Torino, Bocca Publ., 1884. 41 p. (in Italian).



Илл. 117. Козимо Тура. Святой Георгий и принцесса (створки органа кафедрального собора Феррары). 1469 г. Музей собора, Феррара



Илл. 118. Козимо Тура. Святой Георгий и дракон. Около 1460 г. Фонд Джорджо Чини, Венеция



Илл. 119. Козимо Тура. Суд над святым Мавриелием. Около 1480 г. Национальная пинакотекa, Феррара



Илл. 120. Микеланджело и Антонио Мини. Дракон и головы. Около 1524–1525 гг. Перо и чернила поверх угля и сангины. 25,4×33,8 см. WA1846.69. Музей Эшмола, Оксфорд