

УДК: 74.01/09

ББК: 85.1

DOI: 10.18688/aa2212-03-14

М. А. Прикладова

Деятельность Габриэле Палеотти (1522–1597), архиепископа Болоньи, в контексте научной и художественной жизни города в Раннее Новое время

Начиная с XVI столетия и по мере распространения протестантизма, католическая церковь предпринимает ряд решительных шагов по укреплению своего положения. Среди прочего для этого периода характерно стремление к регламентации религиозного искусства. Вслед за постановлениями Тридентского собора (1545–1563) вопросы, связанные с сакральными изображениями, их ролью и иконографией святых, оказываются темой ряда европейских трактатов XVI–XVII вв. Среди них выделяются труды кардинала и с 1582 г. архиепископа Болоньи Габриэле Палеотти, выступающего последователем И. Молануса (1533–1585), автора трактата “De picturis et imaginibus sacris” (1570). Участник Тридентского собора, покровитель искусства, Г. Палеотти пишет на итальянском языке “Discorso intorno alle immagini sacre e profane” (1582). Она становится примером взаимодействия между одним из высших церковных представителей, художниками и учёными. Тем самым Г. Палеотти выступает и как наследник идеалов Возрождения. «Речь по поводу святых и светских изображений» не была завершена, так как было написано только две книги из пяти. При этом отрывки из трёх неопубликованных частей сгорели в пожаре во время Второй мировой войны. Само распространение труда оказалось довольно ограниченным. Хотя, очевидно, автор хотел, чтобы его работа была доступна широкому кругу. Отсюда написание её именно на итальянском языке, с последующей публикацией на латинском лишь в 1594 г. Несмотря на вышеуказанное, «Речь...» превратилась в уникальный источник. Этому способствовали церковный сан и одновременно включённость Г. Палеотти в художественную и научную жизнь Болоньи. Деятельность кардинала становилась предметом интереса целого ряда исследователей. Наиболее значимым биографом архиепископа был П. Проди. В 1962 г. он опубликовал «Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica» [19]. П. Проди также принадлежит монография, посвящённая архиепископу Болоньи [16; 17]. Попытка Г. Палеотти реформировать образы и степень его влияния на современников исследуются Р. Нойес [13]. Среди других авторов, анализировавших наследие кардинала, можно выделить: К. Вольпи [27], И. Бьянки [7], Р. Вильослада [26] и Л. Трончелли [25]. Недостаточная изученность деятельности Г. Палеотти в контексте научной и художественной жизни города делает данное исследование актуальным.

Опубликованные в 1582 г. первые экземпляры «Речи...» не были предназначены для продажи. Как отмечает П.Проди [18, р.16], они распространялись среди кардиналов, епископов, интеллектуалов и художников для того, чтобы те могли высказать своё мнение и замечания. Подобный подход отражал как потребность священнослужителя в экспертной оценке, так и его желание привлечь внимание современников к своему труду. Несмотря на совет Улиссе Альдрованди (1522–1605) опубликовать «Речи...» на латыни [18, р.24], Г.Палеотти принял решение издать их на итальянском. Тем самым последний стремился сделать свою работу доступнее, в том числе как можно более широкому кругу художников, знания которых, по мнению кардинала [15, р.47], зачастую имели спорадический характер. Более того, он во многом использовал язык, характерный для региона Эмилия-Романья в то время, как литературный итальянский основывался на тосканском диалекте. Вероятно, это было связано с желанием ещё раз подчеркнуть направленность «Речей...», предназначенных, как указано автором, «народу города и его диоцезу». Как уже говорилось выше, Г.Палеотти планировал пять книг, из которых полностью написанными были только две. В примечаниях для читателей автор поясняет выбранную им структуру. Первая книга, включающая тридцать три главы, разделяется кардиналом условно на три части. Первая, охватывающая девять глав, посвящена общим вопросам, связанным с изображениями. При этом значимым является указание Г.Палеотти на то, что их авторам не достаточно проявлять только художественное мастерство, так как процесс создания изображений также требует христианского мышления и чувств [15, р.61]. Во второй части, содержащей с десятой по пятнадцатую главы, кардинал разделяет образы на две большие группы: религиозные и светские. При этом Г.Палеотти сосредотачивает внимание на последних. Заключительная часть первой книги охватывает с шестнадцатой по тридцать третью главы, посвящённые непосредственно религиозным изображениям. Во второй книге, состоящей из пятидесяти двух глав, автор трактата подробно анализирует ошибки, злоупотребления, которые встречаются как в светских, так и в религиозных произведениях. Так же, как и в случае с предыдущей книгой, Г.Палеотти разделяет текст второй на три части. С первой по одиннадцатую главы он говорит о неправильном употреблении, встречающемся в сакральных изображениях. Во второй части, которая охватывает с двенадцатой по двадцать четвёртую главы, повествует об ошибках в светских произведениях. И, наконец, в третьей — про злоупотребления, которые характерны для обеих групп изображений. Следующую книгу, которая должна была включать тридцать глав, Г.Палеотти планировал посвятить сладострастным и бесчестным образам. Он предполагал, что их необходимо рассмотреть отдельно, так как они связаны с наиболее распространённым и опасным злоупотреблением, существующим в христианском мире. Четвёртая книга должна была состоять из девятнадцати глав. В них Г.Палеотти планировал последовательно и скрупулёзно рассмотреть наиболее часто встречающиеся в Болонье сюжеты и образы, начиная с изображения Бога Отца. Заключительная книга также, как и третья, должна была состоять из тридцати глав. По замыслу Г.Палеотти она включала бы различные наставления о том, как создавать искусство в христианской манере. «Речи...» были напрямую связаны с постановлениями Тридентского собора, о чём говорят, в том числе ссылки на него, предвещающие текст кардинала.

Хотя архиепископ пренебрѣг рекомендацией У.Альдрованди по поводу языка первого издания, тем не менее последний оказал значительное влияние на Г.Палеотти и его деятельность. Болонский натуралист У.Альдрованди некогда был среди тех, кто наряду с Г.Палеотти и Камилло Ренато (ок. 1500–ок. 1575), собирались в доме Акилле Бокки (1488–1562) в Болонье [8, р. 517]. Это обстоятельство представляется важным, так как в 1555 г. последний публикует сборник эмблем “*Symbolicarum Quaestionum*”. Иллюстрации к нему исполнил Джулио Бонасоне (ок. 1498–после 1574). В издании 1574 г. принял участие Агостино Карраччи (1557–1602). При этом версия 1574 г., выпущенная уже после смерти автора, вышла в свет в новом болонском издательстве *Societatem Typographiae Bononiensis*, основанном по инициативе историка и гуманиста Карло Сигонио (ок. 1524–1584). Она стала первым трудом, опубликованным в нём [23, р. 90]. К. Сигонио в течение многих лет, начиная с 1530-х гг. [11, р. 65], был другом Г.Палеотти и, вероятно, также оказал влияние на его изыскания. Косвенным подтверждением этому может, в частности, служить активная переписка между Г.Палеотти, К. Сигонио и будущим кардиналом Сильвио Антониано (1540–1603) в апреле 1583 г. Она была посвящена изображению Вознесения Марии. На эту корреспонденцию указывает П. Бейкер-Бейтс [5, р. 68] в контексте разговора о живописной композиции на данную тему, исполненную Шипионе Пульцоне (1544–1598) для капеллы Бандини (1585, церковь Сан Сильвестро аль Квиринале). С точки зрения исследователя, заказчики алтарного образа, Пьерантонио Бандини (1504–1592) и его сын, будущий кардинал Оттавио Бандини (1558–1629), при его создании, вероятно, ориентировались на мнение, высказанное Г.Палеотти.

Сам У.Альдрованди, дававший рекомендации Г.Палеотти и в то же время гордившийся покровительством кардинала, вёл активную просветительскую деятельность. При этом его интересы касались самых разных областей человеческого знания, в том числе и искусства. У.Альдрованди являлся автором труда [4], посвящённого древнеримским статуям, написанного около 1550 г. и изданного в 1556 г. в составе работы Лючио Мауро [10]. Публикация исследователя, ставшая одним из первых источников по римским собраниям античного искусства первой половины XVI столетия, демонстрировала широкую эрудицию автора, его тяготение к систематизации и особое внимание к наследию древнего мира. Исключительный характер труда подчёркивался специальным упоминанием на титульной странице “*La Antichita della citta di Roma*”, где было отмечено, что подобную работу не делал до этого ни один из авторов¹. Конечно, частично использование данной фразы было обусловлено рекламными целями и желанием привлечь внимание к публикации. Отсюда в издании 1562 г. появление дополнения к надписи с указанием на то, что работа выходит в свет в четвёртый раз², свидетельствующего об интересе к книге, проявленном современниками. Вместе с тем труд У.Альдрованди действительно был знаковым явлением и представлял собой масштабную попытку исследовать античные произведения искусства, как хранящиеся в частных собраниях первой половины XVI в., так и расположенные в городском пространстве. Он также затрагивал вопросы, связанные с иконографией, историей и религией, и выходил далеко за рамки простого перечисления памятников прошлого, находящихся на территории

¹ «...opera non fatta piu mai da scrittore alcuno».

² «opera non fatta piu mai da scrittore alcuno, e in questa quarta impressione ricorretta».

Рима, прежде всего, в составе той или иной коллекции. Поэтому, вероятно, обращение Г. Палеотти к У. Альдрованди и интерес к его мнению при создании «Речи...» были обусловлены не только сложившимися между ними дружескими связями, авторитетом последнего благодаря его изысканиям в естественно-научной области, работе в болонском университете, но и во многом вследствие того, что болонский натуралист и коллекционер явился автором «Delle statue antiche...».

Иллюстрации становятся важной частью работ, написанных У. Альдрованди и связанных с естественными науками. В Болонье в XVI столетии происходит, по выражению Дж. Ольми [14, р. 63], настоящий взрыв исследований и интереса к миру природы. Однако, как отмечает исследователь [14, р. 61], история города как основного центра натуралистических изысканий эпохи Возрождения в действительности начинается уже в период позднего Средневековья. Для У. Альдрованди визуальный ряд имеет значимую практическую ценность. «...если бы древние зарисовывали и фиксировали красками всё то, что они описывали, среди авторов нельзя было бы найти столь много сомнений и бесконечных ошибок», — отмечает болонский исследователь³. Для У. Альдрованди, как и для Г. Палеотти, изображения напрямую связаны с образованием. При этом отношение к ним у данных авторов всё же различается. С точки зрения У. Альдрованди, живопись уступает письменности и книге, древнейшим, важнейшим и наиболее универсальным среди искусств, способствующим сохранению памяти [3, р. 512]. Для Г. Палеотти же изображения являются универсальным языком для всех народов, а искусство — особой привилегией, доступной человеку, благодаря которой он способен имитировать или представить то, что было создано Богом [15, р. 62–63]. По мнению кардинала [15, р. 68] изображения оказываются ценнее книг, так как последние доступны лишь образованным, составляющим меньшинство, в то время как визуальные объекты могут быть поняты каждым. Отсюда им придаётся важнейшее значение, так как искусство должно вызывать восторг, поучать и воздействовать на зрителя [15, р. 111]. Как указывает Г. Палеотти: «христианин в равной степени может получить все три разновидности восторга от религиозных изображений, о которых мы размышляем: упоение для чувств, для разума и для духа» [15, р. 113].

У. Альдрованди, которого современники называли «болонским Аристотелем», являлся также владельцем одной из наиболее обширных коллекций. Она выставлялась в его доме с 1547 г. и к концу жизни исследователя насчитывала несколько тысяч предметов. Её развитие оказалось во многом возможным благодаря покровительству Франческо I (1541–1587), великого герцога Тосканы. У. Альдрованди использовал предметы из своей коллекции для того, чтобы расширить представления об окружающей действительности и классифицировать явления живой и неживой природы. Он превратил музей в мир в миниатюре, при этом стремясь увеличить свою зону влияния на современников. Подобно У. Альдрованди, Г. Палеотти через регламентацию изображений, направленную на воспитание зрителя, пытался представить храм как микрокосм. В нём паства, в которой неграмотные составляли большинство, могла с помощью визуальных источников как устремить свои помыслы к Богу, обрести спасение, так и приобщиться

³ Цит. по [8, р. 83].

к знаниям. Одновременно кардинал стремился расширить и упрочить своё положение на вверенных ему территориях.

Приведённые выше примеры демонстрируют тесную связь, существовавшую в Болонье в интеллектуальных кругах, в том числе благодаря болонскому университету, и тяготение к общему решению проблем, относящихся к самым разным сферам человеческой деятельности.

В рамках своей работы Г.Палеотти стремится соединить служение обществу с личными интересами и увлечениями, что в целом было характерно для высших кругов города в XVI–XVII столетиях. Примером подобного может быть поступок У.Альдрованди. В 1603 г. он завещал своё собрание Сенату, с наказом сохранить коллекцию в целостности и сделать доступной для научных исследований в качестве государственного учреждения [6, р.307–308]. Другой пример связан с именем маркиза Фердинандо Коспи (1606–1686), одного из наиболее известных итальянских коллекционеров данного периода. Его кабинет редкостей сначала, в 1657 г., был присоединён к музею Альдрованди, а в 1667 г., как указывает П.Э.Финдлен [8, р.10], официально подарен Сенату. Попытки систематизации и регламентации разных сфер, предпринимаемые Г.Палеотти, включают существенный элемент цензуры. Это касается как его позиции по отношению к изображениям, так и его деятельности в целом, сначала на должности епископа Болоньи, которым он стал при Пие V (1504–1572) в 1567 г., а затем, с 1582 г. при Григории XIII (1502–1585), её архиепископа. Порой его действия носят радикальный характер. В частности, это касается его кампании, направленной против монастырской музыки и ставшей частью его реформаторской программы⁴.

Изменения, проводимые Г.Палеотти, касаются самых разных сфер. Так, известно, что кардинал пожертвовал средства на перестройку хора городского собора. Как отмечает Т.Б.Тёрбер [24, р.55], план реконструировать храм упомянут в письме ещё от 1566 г., но сами работы в здании начинаются лишь в 1575 г. По своей сути проект кардинала, связанный с кафедральным собором, являлся частью реализации на территории Болоньи реформ Тридентского собора. Как указывает Т.Б.Тёрбер [24, р.1], их претворение в жизнь сопровождалось перестройкой итальянских церквей, с особым вниманием к ремонту и реконструкции соборов.

В своём стремлении произвести реформы и воплотить постановления Тридентского собора, а также утвердить своё положение на вверенной ему территории, Г.Палеотти во многом, вероятно, вдохновлялся личностью и действиями Карло Борромео (1538–1584), наиболее значимого из деятелей Контрреформации. По примеру последнего Г.Палеотти проводит в Болонье несколько церемоний переноса мощей. В частности, в мае 1578 г., в мае 1582 г. и в мае 1586 г. Более того, как отмечает М.Шравен [22, р.130], кардинал Г.Палеотти наряду с К.Борромео возглавил церемонию переноса мощей святого Симплициана Медиоланского, которая состоялась в мае 1582 г. и привлекла в Милан около 400 тысяч паломников. Политика, направленная на почитание местных святых, находит отражение и в «Речи...» Г.Палеотти, в его внимании к истории и утверждении о необходимости правдивого изображения исторических событий. Вдохновляется кардинал

⁴ Подробнее [12].

и написанной К. Борромео работой “*Instructiones fabricate et supellectilis ecclesiasticae*”, посвящённой возведению и украшению церквей и впервые опубликованной в 1577 г.

Как уже было сказано выше, Г. Палеотти был тесно связан с художественным миром Болоньи. В частности, в 1543 г. он участвует от имени *Accademia degli Affumati* в заключении контракта с Просперо Фонтаной (1512–1597) на создание для комедий на мифологические и классические сюжеты декораций, изображающих Феррару [18, p. 13]. По заказу Г. Палеотти дочь мастера, художница Лавиния Фонтана (1552–1614) создаёт «Вознесение Девы Марии» (1593 г., некогда в соборе Сан Пьетро, Болонья⁵). Однако и в других работах она следует рекомендациям кардинала. В частности, это касается созданных ею произведений на тему Юдифи и Олоферна. В варианте из Ритиро ди Сан Пеллегерино (1590–1595 гг.), воплощая героиню в качестве некоего орудия божественной справедливости, наподобие того, каким предстал Давид в работах мастеров кватроченто, Л. Фонтана в соответствии с Книгой Иудифи большое внимание уделяет богатству её облика. Художница также подчёркивает жестокость произошедшего. Она демонстрирует обезглавленное тело Олоферна, по которому стекает кровь, и зияющую рану на его шее. Однако при этом на лице убитого не отражается перенесённое им при жизни страдание, его черты не искажены. Отсюда, на первый взгляд, в трактовке Л. Фонтаны данного сюжета возникает некое противоречие. Но этот кажущийся диссонанс является живописным воплощением утверждений Г. Палеотти, которые можно видеть в его «Речи...». Согласно убеждениям архиепископа Болоньи, искусство должно вызывать восторг, поучать и воздействовать на эмоции зрителя [15, p. 111]. По мнению Г. Палеотти, значимым в сакральном искусстве является соединение правдоподобия, достоинства и добродетели. Отсюда при стремлении к натуралистичности художница в то же время избегает демонстрации чрезмерной жестокости и, напротив, подчёркивает триумф Юдифи, её благородство и божественное благословение совершённого героиней Ветхого Завета.

Во многом следует принципам, изложенным Г. Палеотти и в постановлениях Тридентского собора (1545–1563), и Элизабетта Сирани (1638–1665). Она была первой художницей, основавшей собственную школу живописи, обучавшую преимущественно женщин. Более того, она стала первой на территории Италии женщиной-мастером, которая давала в мастерской уроки и юношам⁶. В создаваемых ею живописных композициях Э. Сирани стремится подчеркнуть благородство, красоту и достоинство героев, представить их исполненными некой внутренней силы. Необычной является трактовка Э. Сирани темы, связанной с победой Юдифи. Полотно «Юдифь с головой Олоферна» (1658 г.; Бёргли-хаус, Стэмфорд) было исполнено художницей по заказу Андреа Катталани, болонского банкира и одного из главных покровителей современного искусства. Он обладал значительной коллекцией произведений болонских живописцев XVII столетия, которая также включала семь работ самой Э. Сирани. Хотя, как указывает Дж. К. Рубински [21, p. 23], в отношении последних в документальных свидетель-

⁵ К сожалению, след этого произведения оказывается потерян после 1755 г. Но в настоящем предполагают, что оно хранится в церкви Санта-Мария-Маджоре, в Пьеве-ди-Ченто. Об этом, в частности, говорит П. Рокко [20].

⁶ Подробнее о Э. Сирани в [1].

ствах существуют определённые расхождения. Так, в описи имущества Катталани, датируемой 1668 г., упоминается семь произведений, исполненных Э. Сирани, в то время как в её личных записях содержатся сведения только о трёх живописных работах, созданных для этого банкира. Художница демонстрирует момент, когда Юдифь возвращается в израильский город Ветилуя. Э. Сирани большое внимание придаёт изображению городского пространства на заднем плане. Более того, его архитектура напоминает болонскую. Подобная трактовка направлена на то, чтобы приблизить изображённое к зрителю, сделать его, в соответствии с устремлениями эпохи барокко, не просто свидетелем, но активным участником представленных событий. Для усиления подобного впечатления Э. Сирани использует также и другие элементы. Так, взгляд Юдифи направлен на зрителя, край деревянного помоста, на котором расположены герои, резко срезан, в результате чего создаётся ощущение, что он оказывается продолжен уже в пространстве наблюдателя. Тем самым, в соответствии с барочными принципами, художница соединяет живописный и реальный мир. Включение архитектурных элементов, напоминающих болонские здания, соответствовало рекомендациям архиепископа. С его точки зрения, художник должен использовать красоты пейзажа для привлечения внимания зрителя [15, р. 312]. Схожий приём с включением в религиозное произведение элементов болонской архитектуры использует, в частности, Лодовико Карраччи (1555–1619) в «Благовещении» (1584 г., Национальная пинакотека Болоньи).

Несмотря на то, что Г. Палеотти был активно включён в художественную и научную жизнь Болоньи, а его «Речь...» была напрямую связана с постановлениями Тридентского собора, деятельность кардинала в отношении строгой регламентации искусства не нашла широкой поддержки не только среди мастеров, но и в религиозной среде. Доказательства подобного можно видеть как в его меморандуме 1596 г. «Новые размышления об устранении изображений, содержащих злоупотребления» («*De tollendis imaginum abusibus novissima consideratio*»), так и в художественной деятельности европейских мастеров в целом. Более того, с критикой данного труда, например, выступили кардинал Джулио Сантори (1532–1602) и Сильвио Антониано⁷. Р. Нойес отмечает, что идеи Г. Палеотти вызвали смешанные чувства в Риме. По мысли исследователя это, возможно, было связано с опасением того, что попытки кардинала реформировать образы будут восприняты как критика «различных римских обычаев» [13, р. 249]. Как указывает А. В. Степанов: «барочное искусство не стало придерживаться этой программы. Художники с наслаждением изображали, а зрители разглядывали «соблазнительные красоты» в религиозных сюжетах» [2, с. 193]. Работа, созданная Г. Палеотти, возможно, под влиянием в том числе К. Борromeо, была порождением своего времени. Вслед за современниками архиепископ Болоньи стремится систематизировать знания, накопленные к этому времени, примирить религиозную историю с научными изысканиями, выработать свод правил, подкреплённых доказательствами и авторитетными источниками, акцентирует внимание на необходимости для художника быть достоверным, убеждён в том, что искусство должно имитировать природу. Однако строгая регламентация, стремление к унификации не соответствовали потребностям эпохи, с её тяготением

⁷ В работе П. О. Кристеллера [9, р. 506] среди перечисленных архивных источников указаны критические замечания со стороны этих людей в адрес меморандума.

к экспериментам, многообразию художественных направлений, задач и эстетических предпочтений, всё более светской направленностью и желанием свободы самовыражения. В этих условиях деятельность Г. Палеотти, скорее, подводит некоторый итог чаяниям XVI столетия, чем даёт новый импульс развитию искусства в XVII в.

Литература

1. Прикладова М. А. Творчество Элизабеты Сирани в контексте болонской художественной жизни середины XVII столетия // История. Историки. Источники. — 2020. — № 1. — С. 1–9.
2. Степанов А. В. Чем нам интересно барокко? // Логос. — 2018. — № 4 (125). — С. 187–216.
3. *Aldrovandi U.* Avvertimenti del dottore Aldrovandi... // Trattati d'arte del cinquecento fra manierismo e controriforma. Vol. 2 / Ed. P. Barocchi. — Bari: Gius. Laterza & figli, 1961. — P. 511–517.
4. *Aldrovandi U.* Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case particolari si veggono // Le Antichita della citta di Roma / Mauro L. — Venetia: apprezzo Giordano Ziletti, 1556. — P. 115–316.
5. *Baker-Bates P.* Uno nuovo Modo di Colorire in Pietra: Technical Experimentation in the Art of Sebastiano del Piombo // Almost Eternal: painting on Stone and Material Innovation in Early Modern Europe / Eds. P. Baker-Bates, E. Calvillo. — Boston: Brill, 2018. — P. 47–73.
6. *Bauer A. M., Ceregato A., Delfino M.* The Oldest Herpetological Collection in the World: The Surviving Amphibian and Reptile Specimens of the Museum of Ulisse Aldrovandi // Amphibia-Reptilia. — 2013. — № 34 (3). — P. 305–321.
7. *Bianchi I.* La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente. — Bologna: Editrice Compositori, 2008. — P. 253.
8. *Findlen P. E.* Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy: Ph.D. dissertation. — Berkeley, 1989. — P. 627.
9. *Kristeller P. O.* Iter Italicum accedunt alia itinera. A finding list of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian Other Libraries. Vol. 5. — London: Warburg Institute, 1990. — P. 642.
10. *Mauro L.* Le Antichita della citta di Roma. Venetia: apprezzo Giordano Ziletti, 1556. — P. 316
11. *McCuaig W.* Carlo Sigonio: The Changing World of the Late Renaissance. — Princeton: Princeton University Press, 1989. — P. 394.
12. *Monson C. A.* Divas in the Convent: Nuns, Music, and Defiance in Seventeenth-Century Italy. — Chicago: The University of Chicago Press, 2012. — P. 272.
13. *Noyes R. S.* AUT NUMQUID POST ANNOS MILLE QUINGENTOS DOCENDA EST ECCLESIA CATHOLICA QUOMODO SACRAE IMAGINES PINGANTUR? Post-Tridentine Image Reform and the Myth of Gabriele Paleotti // The Catholic Historical Review. — 2013. — Vol. 99, No. 2. — P. 239–261.
14. *Olmi G.* Bologna nel secolo XVI: una capitale europea della ricerca naturalistica // Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV–XVI) / A cura di S. Frommel. — Bologna: Bononia University Press, 2010. — P. 61–80.
15. *Paleotti G.* Discourse on Sacred and Profane Images / Trans. W. McCuaig. — Los Angeles: Getty Publications, 2012. — P. 353.
16. *Prodi P.* Il Cardinale Gabriele Paleotti (1522–1597). Vol. I. — Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1959. — P. 232.
17. *Prodi P.* Il Cardinale Gabriele Paleotti (1522–1597). Vol. II. — Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1967. — P. 621.
18. *Prodi P.* Introduction // Discourse on Sacred and Profane Images by Gabriele Paleotti / Trans. W. McCuaig. — Los Angeles: Getty Publications, 2012. — P. 1–44.
19. *Prodi P.* Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica. — Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1962. — P. 29.
20. *Rocco P.* The Devout Hand: Women, Virtue, and Visual Culture in Early Modern Italy. — Montreal: McGill-Queen' Press, 2017. — 278 p.
21. *Rubinski J. C.* Elisabetta Sirani's Judith with the Head of Holofernes: MA thesis. — Athens, 2008. — 75 p.
22. *Schraven M.* Festive Funerals in Early Modern Italy: the Art and Culture of Conspicuous Commemoration. — New York: Taylor&Francis, 2016. — P. 338.

23. Summerscale A. *Malvasia's Life of the Carracci: Commentary and Translation*. — Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2000. — P. 395.
24. Thurber T. B. *Architecture and Religious Conflict in Late Sixteenth-Century Italy: Pellegrino Tibaldi's Planned Reconstruction of the Vercelli Cathedral: Ph. D dissertation*. — Harvard, 1994. — P. 286.
25. Troncelliti L. *All'ombra della Controriforma. Dal Discorso di Paleotti alla Ricotta di Pasolini // Italica*. — 2007. — Vol. 84, No. 2/3. — P. 548–555.
26. Villoslada R. *Gabriele Paleotti un obispo de la reforma catolica // Archivum Historiae Pontificiae*. — 1968. — Vol. 6. — P. 406–414.
27. Volpi C. *Pirro Ligorio, Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la questione delle grottesche: teoria e pratica in un dibattito estetico del 1581 tra Roma e Bologna // Storia dell'arte*. — 2016. — No. 143–145. — P. 79–92.

Название статьи. Деятельность Габриэле Палеотти (1522–1597), архиепископа Болоньи, в контексте научной и художественной жизни города в Раннее Новое время

Сведения об авторе. Прикладова, Мария Александровна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. m.prikladova@spbu.ru ORCID: 0000-0002-9751-9516

Аннотация. Вслед за постановлениями Тридентского собора (1545–1563) стремление к регламентации религиозного искусства и вопросы, связанные с сакральными изображениями, их ролью и иконографией святых, оказываются темой ряда европейских трактатов XVI–XVII вв. В статье исследуется деятельность архиепископа Болоньи Габриэле Палеотти, в частности, его труд «*Discorso intorno alle immagini sacre e profane*» (1582), в контексте научной и художественной жизни города, в которую кардинал был широко вовлечён. Проводятся параллели между деятельностью Г. Палеотти и У.Альдрованди. Попытка со стороны архиепископа строгой регламентации искусства и создания с помощью последнего универсального языка, понятного каждому, не нашла широкой поддержки не только среди мастеров, но и в религиозной среде. Работа, созданная Г. Палеотти, возможно, под влиянием в том числе К. Борромео, была порождением своего времени. Однако стремление к унификации не соответствовало потребностям эпохи, с её тяготением к экспериментам, многообразию художественных направлений, задач и эстетических предпочтений, всё более светской направленностью и желанием свободы самовыражения. В этих условиях деятельность Г. Палеотти, скорее, подводит некоторый итог чаяниям XVI столетия, чем даёт новый импульс развитию искусства в XVII в.

Ключевые слова: Италия, Контрреформация, 16 век, 17 век, Г. Палеотти

Title. The Work of Gabriele Paleotti (1522–1597), Archbishop of Bologna, in the Context of the City's Scientific and Artistic Life in the Early Modern Period

Author. Prikladova, Maria A. — Ph.D., senior lecturer. St Petersburg State University, Universitetskaia nab., 7–9, 199034 St Petersburg, Russian Federation. M.prikladova@spbu.ru ORCID: 0000-0002-9751-9516

Abstract. Following the decrees of the Council of Trent (1545–1563), issues related to sacred images, their role and iconography of Holy images became the subject of a number of European treatises of the 16th–17th centuries. The paper is dedicated to Gabriele Paleotti's work, in particular, to his “*Discorso intorno alle immagini sacre e profane*” (1582) in the context of Bologna's scientific and artistic life in which the cardinal was greatly involved. The author draws parallels between G. Paleotti's work and U. Aldrovandi's one. The archbishop's attempt to strictly regulate art and create a universal language understood by everyone, did not find wide support both among the masters and priests. G. Paleotti's work, possibly influenced by C. Borromeo, was a product of his time. Meanwhile the desire for unification did not correspond to the needs of the period, with its craving for experiments, a variety of artistic directions, tasks and aesthetic preferences, an increasingly secular orientation of art and aspiration for freedom of expression. Under these conditions, the work of G. Paleotti rather summarizes the wishes of the 16th century than gives a new impact to the development of art in the 17th century.

Keywords: Italy, Counter-Reformation, 16th century, 17th century, Gabriele Paleotti

References

Aldrovandi U. *Avvertimenti del dottore Aldrovandi... Barocchi P. (ed.). Trattati d'arte del cinquecento fra manierismo e controriforma, vol. 2*. Bari, Gius. Laterza & figli Publ., 1961, pp. 511–517 (in Italian).

- Aldrovandi U. Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case particolari si veggono. Mauro L. *Le Antichità della città di Roma*. Venetia, apprezzo Giordano Ziletti Publ., 1556, pp. 115–316 (in Italian).
- Baker-Bates P. Uno nuovo Modo di Colorire in Pietra: Technical Experimentation in the Art of Sebastiano del Piombo. Baker-Bates P.; Calvillo E. (eds.). *Almost Eternal: Painting on Stone and Material Innovation in Early Modern Europe*. Boston, Brill Publ., 2018, pp. 47–73.
- Bauer A. M.; Ceregato A.; Delfino M. The Oldest Herpetological Collection in the World: The Surviving Amphibian and Reptile Specimens of the Museum of Ulisse Aldrovandi. *Amphibia-Reptilia*, 2013, vol. 34 (3), pp. 305–321.
- Bianchi I. *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*. Bologna, Editrice Compositori Publ., 2008. 253 p. (in Italian).
- Findlen P. E. *Museums, Collecting and Scientific Culture in Early Modern Italy, Ph. D. Dissertation*. Berkeley, 1989. 627 p.
- Kristeller P. O. *Iter Italicum accedunt alia itinera. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian Other Libraries, vol. 5*. London, Warburg Institute Publ., 1990. 642 p.
- Mauro L. *Le Antichità della città di Roma*. Venetia, apprezzo Giordano Ziletti Publ., 1556. 316 p. (in Italian).
- McCuag W. *Carlo Sigonio: The Changing World of the Late Renaissance*. Princeton, Princeton University Press Publ., 1989. 394 p.
- Monson C. A. *Divas in the Convent: Nuns, Music, and Defiance in Seventeenth-Century Italy*. Chicago, The University of Chicago Press Publ., 2012. 272 p.
- Noyes R. S. AUT NUMQUID POST ANNOS MILLE QUINGENTOS DOCENDA EST ECCLESIA CATHOLICA QUOMODO SACRAE IMAGINES PINGANTUR? Post-Tridentine Image Reform and the Myth of Gabriele Paleotti. *The Catholic Historical Review*, 2013, vol. 99, no. 2, pp. 239–261.
- Olmi G. Bologna nel secolo XVI: una capitale europea della ricerca naturalistica. Frommel S. (ed.). *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV–XVI)*. Bologna, Bononia University Press Publ., 2010, pp. 61–80 (in Italian).
- Paleotti G. *Discourse on Sacred and Profane Images*. McCuag W. (trans.). Los Angeles, Getty Publ., 2012. 353 p.
- Prikladova M. A. Elisabetta Sirani's Work in the Context of Bolognese Artistic Life of the Middle of the 17th Century. *Istoriia. Istoriki. Istochniki (History. Historians. Sources)*, 2020, vol. 1, pp. 1–9 (in Russian).
- Prodi P. *Il Cardinale Gabriele Paleotti (1522–1597), vol. 1*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura Publ., 1959. 232 p. (in Italian).
- Prodi P. *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura Publ., 1962. 92 p. (in Italian).
- Prodi P. *Il Cardinale Gabriele Paleotti (1522–1597), vol. 2*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura Publ., 1967. 621 p. (in Italian).
- Prodi P. Introduction. McCuag W. (trans.). *Discourse on Sacred and Profane Images by Gabriele Paleotti*. Los Angeles, Getty Publ., 2012, pp. 1–44.
- Rocco P. *The Devout Hand: Women, Virtue, and Visual Culture in Early Modern Italy*. Montreal, McGill-Queen' Press Publ., 2017. 278 p.
- Rubinski J. C. *Elisabetta Sirani's Judith with the Head of Holofernes, MA Thesis*. Athens, 2008, 75 p.
- Schraeven M. *Festive Funerals in Early Modern Italy: the Art and Culture of Conspicuous Commemoration*. New York, Taylor&Francis Publ., 2016. 338 p.
- Stepanov A. V. Why is the Baroque Interesting for Us. *Logos*, 2018, vol. 4 (125), pp. 187–216 (in Russian).
- Summerscale A. *Malvasia's Life of the Carracci: Commentary and Translation*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press Publ., 2000. 395 p.
- Thurber T. B. *Architecture and Religious Conflict in Late Sixteenth-Century Italy: Pellegrino Tibaldi's Planned Reconstruction of the Vercelli Cathedral, Ph. D. Dissertation*. Harvard, 1994. 286 p.
- Troncelliti L. All'ombra della Controriforma. Dal Discorso di Paleotti alla Ricotta di Pasolini. *Italica*, 2007, vol. 84, no. 2–3, pp. 548–555 (in Italian).
- Villoslada R. Gabriele Paleotti un obispo de la reforma catolica. *Archivum Historiae Pontificiae*, 1968, vol. 6, pp. 406–414 (in Spanish).
- Volpi C. Pirro Ligorio, Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la questione delle grottesche: teoria e pratica in un dibattito estetico del 1581 tra Roma e Bologna. *Storia dell'arte*, 2016, no. 143–145, pp. 79–92 (in Italian).