

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Доброва Ульяна Павловна

МЕЛОЦЦО ДА ФОРЛИ – ПАПСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ

Специальность 17.00.04 — Изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2020

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

- | | |
|------------------------------|---|
| Научный руководитель | – Ефимова Елена Анатольевна ,
кандидат искусствоведения, доцент |
| Официальные оппоненты | – Лиманская Людмила Юрьевна ,
доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой теории и
истории искусства факультета
истории искусства ФГБОУ ВО
«Российский государственный
гуманитарный университет»
Свидерская Марина Ильинична ,
доктор искусствоведения, профессор
кафедры истории и теории мировой
культуры философского факультета
ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет им.
М.В. Ломоносова»
Расторгуев Василий Алексеевич ,
кандидат искусствоведения, старший
научный сотрудник отдела старых
мастеров ФГБУК «Государственный
музей изобразительных искусств
имени А.С. Пушкина» |

Защита диссертации состоится 2 декабря 2020 года в 16 час. 30 мин. на заседании диссертационного совета МГУ.17.01 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4, Шуваловский корпус, исторический факультет, аудитория А-416.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27). Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/325044165/>.

Автореферат разослан «_ » _ 2020 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения, доцент



Е.А. Ефимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В истории искусства итальянского Кватроченто Мелоццо да Форли (1438–1494) остался известен как *pictor papalis*, что означает «придворный художник папы римского». Его творчество — показательный пример, который предоставляет материал для изучения взаимодействия заказчика — Сикста IV (1414–1471–1484), крупнейшей политической фигуры своего времени, и художника, чей талант перспективиста был отмечен современниками.

О влиянии заказчика на процесс создания произведения в эпоху Кватроченто В. П. Головин писал: «Несомненно, само таинство рождения произведения находится, главным образом, вне социальной сферы, но она во многом определяет условия его создания, а потому косвенно влияет на конечный результат»¹. В таком случае творчество Мелоццо имеет исключительный характер, так как благодаря его примеру мы можем проследить взаимосвязь патрона и художника, специфику личных предпочтений Сикста IV, а через политический контекст — векторы папских интересов в поле общественного влияния.

Сикст IV — личность незаурядная и во многих отношениях спорная. Деятельность Сикста IV предвосхитила расцвет римского искусства Высокого Возрождения, который обыкновенно ассоциируется с Микеланджело (1475–1564) и Рафаэлем (1483–1520), работавшими под патронажем племянника Сикста IV — Джулиано делла Ровере (1443–1503–1513), ставшего папой под именем Юлий II.

Сикст IV, как глава францисканского ордена и как глава католической церкви, имел в разное время противоречивые, но при этом совершенно определенные интересы. Живописные заказы Сикста, благодаря которым он обессмертил свое имя и вошел в историю искусства, всегда были частью более масштабных проектов — учреждения библиотеки, подготовки к празднованию юбилея, обновления городской инфраструктуры для приема паломников. Какое место в одном из подобных проектов занимала монументальная декорация и какое

¹ Головин В. П. Социальная история искусства итальянского Возрождения // Итальянский сборник. Вып. 4 / Отв. ред. И. И. Тучков, Е. Д. Федотова. М.: Памятники исторической мысли, 2005. С. 27–39.

значение она имела для Сикста? Судя по строительству Сикстинской капеллы (1477–1483), учреждению Ватиканской Апостольской библиотеки (1475), реконструкции госпиталя Санто Спирито (1475) и украшению базилики в Лорето (1481–1484), папа римский хорошо понимал силу идеологического воздействия, которым обладает монументальная живопись.

К 70-м гг. XV века — времени правления Сикста — базовые принципы художественной системы Возрождения были сформулированы во многом благодаря богатой культурной среде Флоренции. Однако для монументальной декорации это был период глубоких изменений. Опыты Андреа Мантеньи (ок. 1431–1506) в Мантуе, Винченцо Фоппы (ок. 1427–ок. 1515) в Милане вводят в живописное пространство фрески зрителя — его присутствие учитывается при выстраивании композиции, кроме того, он становится неотъемлемой категорией художественной системы². В то же время теоретическое воплощение получает опыт философского осмысления художественной формы у Леона Баттисты Альберти (1404–1472) и Пьеро делла Франческа (1415–1492). На этом фоне римская художественная среда выглядит как центр притяжения новейших художественных достижений, однако недостаточно развитый для формирования и воспроизведения собственной «римской школы». До Сикста IV в Риме отсутствовали даже упоминания о профессиональных художественных объединениях, таких как гильдия или цех. Перед ключевым заказчиком католической столицы стояла насущная проблема — воспитания новых мастеров, как живописцев, так и зодчих, миниатюристов, скульпторов в духе новых технологических достижений и эстетических открытий конкурирующих художественных центров, таких как Флоренция, Феррара и Мантуя. И в этом смысле роль Сикста IV в возникновении такого культурного явления, как «римская школа живописи», является системообразующей.

² *Sandström S.* Levels of unreality. Oslo: Almqvist and Wiksell, 1963; *Sjöström I.* Quadratura: studies in Italian ceiling painting. University of Stockholm, 1978; *Данилова И. Е.* Итальянская монументальная живопись. Москва: Искусство, 1970.

Уроженец небольшого города Форли, далекого от ключевых художественных центров, странствующий свободный художник Мелоццо, добравшись до Рима, столкнулся с задачей одновременно политической и художественной и по-своему решил ее в контексте папского заказа, применяя различные модификации перспективного сокращения в соответствии с программой фрески. Результатом этого стали композиция «Вознесение» в апсиде церкви Санти Апостоли в Риме, фреска «Учреждения Ватиканской Апостольской библиотеки» и декорация сакристии святого Марка в соборе Святого дома Богоматери в Лорето. Заказы Сикста IV и их монументальное воплощение, найденное Мелоццо да Форли, являются *объектом предлагаемого исследования*. Тогда как *предметом исследования* становится художественный феномен Мелоццо да Форли, специфические культурные и социальные условия работы живописца при папском дворе, в том числе формы репрезентации власти, определяемые личностью заказчика Сикста IV.

Хронологические рамки исследования охватывают практически весь XV век, но основной период приходится на время понтификата Сикста IV (1471–1484). Глава, в которой освещается специфика патронажа Сикста IV, берет свое начало в период возвращения пап в Рим после Авиньонского пленения в 1420 году и до окончания правления Сикста IV. Глава, посвященная творческой биографии Мелоццо да Форли, начинается с 1438 года — года рождения художника — и завершается 1495 годом, уже после смерти художника, когда ученик Мелоццо да Форли — Марко Пальмеццано — окончил последнюю фреску своего учителя в капелле Фео в церкви Сан Джироламо в Форли. В ходе исследования привлечены были материалы и более давних, и более близких исторических эпох для того, чтобы проследить историю возникновения и развития иконографии (например, иконографии Вознесения Христа) или определенной традиции (например, почитания Святого дома Богоматери).

Географические рамки исследования в основном ограничиваются пределами Папской области XV века, но поскольку работа посвящена итальянскому Ренессансу, это примеры могут быть заимствованы из ведущих

художественных центров Италии — Флоренции, Падуе, Мантуе, Урбино. Кроме того, в разделе, посвященном биографии понтификов XV века, прослеживается география дипломатических командировок папской курии.

Круг памятников и работа с источниками. Круг памятников, исследуемых в данной диссертации, включает памятники монументальной живописи, созданные Мелоццо да Форли на службе у папы Сикста IV. Два из трех произведений не сохранились в первозданном виде и были перенесены из места создания в музейное пространство. Будучи созданными как часть монументально-декоративного ансамбля, фрески Мелоццо рассматриваются в связи с архитектурой, в которой они возникли и существовали. Для описания произведений Мелоццо в рамках сравнительного анализа привлечены другие произведения того же автора, а также приписанные ему работы. Кроме того, для понимания исторического, культурного и социального контекста в исследовании рассмотрены или упомянуты произведения итальянских художников, либо произведения европейских мастеров, работавших на папский двор в XV веке.

Историографический обзор научных трудов. Поскольку в работе делается попытка соединить два способа рассмотрения материала и сделаны два основных акцента — на творчестве Мелоццо да Форли и проблеме репрезентации папской власти, — то источники и историография подразделяются на две группы, посвященные, соответственно, папской власти и личности заказчика в XV веке и искусству Мелоццо в контексте той эпохи.

История изучения творчества Мелоццо да Форли насчитывает несколько сотен лет. Практически все авторы общих работ, посвященных истории искусства эпохи Ренессанса, упоминают имя Мелоццо да Форли, говоря о формировании ренессансного наследия Рима, либо в связи с историей ренессансной перспективы: вклад, который Мелоццо внес в ее становление, был справедливо оценен его младшими современниками еще при жизни мастера. Наиболее полная библиография была опубликована в каталоге последней крупной выставки «Мелоццо да Форли. Гуманистический идеал красоты от Пьеро делла Франческа до Рафаэля», которая состоялась в Форли в 2011 году.

В отечественном искусствоведении форлийский мастер незаслуженно обойден стороной. И хотя о его творчестве писали такие выдающиеся исследователи Ренессанса, как Виктор Лазарев³, Михаил Алпатов⁴ и Виктор Гращенко⁵, но монографии на русском языке о Мелоццо так и не было опубликовано.

Неоценимыми источниками для изучения искусства Мелоццо да Форли являются труды: Джованни Санти, «Рифмованная хроника»⁶, Джорджо Вазари, «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»⁷, Франческо Сканелли «Микрокосм живописи»⁸. Архивные публикации Эжена Мюнца становятся также незаменимым источником для изучения творчества Мелоццо да Форли. Пожалуй, Мюнц первым дает оценку придворным заказам Мелоццо и указывает на его исключительный статус при дворе папы⁹.

Однако создателем своего рода канонической монографии о творчестве художника является Август Шмарзов¹⁰. Ученый был по-настоящему увлечен творчеством Мелоццо, буквально неравнодушен к этому мастеру. Он значительно расширил круг приписанных художнику произведений, вступая порой в противоречие с документами. Так, например, фреска в капелле Непорочного Зачатия в соборе Святого Петра, по его мнению, была написана не Перуджино, а Мелоццо да Форли, потому что исследователю кажется, что Перуджино не мог так рано приехать в Рим¹¹. Ключевым источником по истории итальянского искусства, с которым спорит Шмарзов, является текст Вазари, а вследствие чего – пересмотру подлежит взаимодействие художника и папских племянников, которые были посредниками в сложном устройстве художественных заказов папы Сикста

³ Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера. М.: Искусство, 1972.

⁴ Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М.: Искусство, 1976.

⁵ Гращенко В. Н. Портрет в итальянской живописи эпохи Возрождения. В 2-х т. М.: Искусство, 1996.

⁶ Cronaca rimata di Giovanni Santi. Tubingen, 1893.

⁷ Джорджо Вазари. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 2. М., 1993. С. 480.

⁸ Scanelli F. Microcosmo della pittura. Cesena: Neri, 1657.

⁹ Müntz E. Les arts à la cour des papes pendant le XV et le XVI siècle. Recueil de documents inédits tirés des archives et des bibliothèques romaines. 3 vol. Paris: E. Thorin, 1878–1882.

¹⁰ Schmarzow A. Melozzo da Forli. Berlin, Stuttgart: Verlag von W. Spemann, 1886.

¹¹ Ibidem. S. 152–156.

IV. Таким образом, в монографиях о творчестве художника датировка его произведений многократно перекраивалась.

Диссертация Изабелле Франк¹² и книга Николаса Кларка¹³ ознаменовали взрыв интереса к творчеству художника на рубеже 1980-х и 1990-х годов. Тогда же в университете «Ла Сапиенца» проходит защита еще одной диссертации, посвященной базилике Санти Апостоли. Ее автором был Лоренцо Финокки Герси, который предложил неожиданную трактовку художественной деятельности Мелоццо да Форли — в качестве архитектора не только в Риме, но и в Урбино¹⁴. Кроме того, в 1994 году, приуроченный к годовщине смерти мастера, выходит каталог выставки «Мелоццо да Форли, его город и его время», приуроченный к годовщине смерти мастера¹⁵. В каталог вошла программная статья, которую подготовил выдающийся итальянский ученый Стефано Тумидеи¹⁶. Его задача состояла в том, чтобы восстановить маршрут путешествий итальянского художника, опираясь на стилистические особенности его живописи. Статья предлагает тонкий взгляд на художественную ситуацию Италии середины XV века и проливает свет не только на художественные, но и на социальные процессы в Риме эпохи правления Павла II и Сикста IV. Последним и наиболее актуальным сборником исследований, резюмирующих сложный многоэтапный процесс изучения творчества Мелоццо да Форли, стал каталог монографической выставки, проведенной в Форли в первой половине 2011 года¹⁷. Не менее важной в этом ключе является монография 2011 года Донато Сальваторе, также посвященная творчеству и историографии творчества Мелоццо да Форли¹⁸.

¹² Frank I. J. *Melozzo da Forli and the Rome of Pope Sixtus IV (1471–1484)*. Ph. D. Diss. (1991). Ann Arbor, 1993.

¹³ Clark N. *Melozzo da Forli. Pictor Papalis*. London: Sotheby's Publications, 1990.

¹⁴ Finocchi Gherzi L. *Melozzo e l'architettura // Le due Rome del Quattrocento. Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano. Atti del Convegno*. Roma: Lithos, 1997. P.65–76.

¹⁵ *Melozzo da Forli. La sua città e il suo tempo. Catalogo della mostra*. [Forli, Oratorio di San Sebastiano e Palazzo Albertini, 8 novembre 1994–12 febbraio 1995] / A cura di M. Foschi, L. Prati. Milano: Leonardo Arte, 1994.

¹⁶ Tumidei S. *Melozzo da Forli: fortuna, vicende, incontri di un artista prospettico // Melozzo da Forli. La sua città...* P. 19–81.

¹⁷ *Melozzo da Forli. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello. Catalogo della mostra*. [Forli, Musei San Domenico, 29 gennaio – 12 giugno 2011] / A cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2011.

¹⁸ Salvatore D. *Melozzo da Forli. Pittore nell'età di Sisto IV Della Rovere e dei Riario*. Napoli: Liguori Editore, 2011.

В контексте темы нашего исследования текст докторской диссертации «Мелоццо да Форли и Рим папы Сикста IV» Изабелле Франк является ключевым. Ее критический взгляд позволяет иначе взглянуть и на социальный аспект творчества Мелоццо да Форли, показывая, что в художественном заказе папа действовал через посредников: в Санти Апостоли ему помогали племянники Пьетро Риарио и Джулиано делла Ровере; в Ватиканской библиотеке – Бартоломео Платина; в Лорето – Джироламо Бассо делла Ровере. При этом, Изабелле Франк отдает определяющую роль заказчика посредникам.

Анализ всех сохранившихся источников и иконологическое прочтение трех фресок — «Вознесение» в Санти Апостоли, «Учреждение Ватиканской библиотеки» и фрески сакристии Сан Марко в Санта Каза ди Лорето — позволяют ей произвести передатировку одной из фресок и реконструировать программу утраченных фрагментов декорации во всех трех памятниках. Поскольку и Изабелле Франк, и другие вышеперечисленные авторы трудов о творчестве Мелоццо обходят стороной богословское наследие Сикста IV и его отражение в ключевых монументальных заказах понтифика, то в задачи данного исследования входит – восполнить этот пробел и обратить внимание на францисканский аспект патронажа семьи Делла Ровере-Риарио.

В ранних исследованиях XIX и начала XX веков (как аббат Луиджи Ланци, Джон Рескин, Шарль Блан, Джованни Б. Кавальказелле и Джон А. Кроу, Макс Дворжак, Адольфо Вентури, Бернард Беренсон), одной из основных целей которых являлась демонстрация истории искусства в своем развитии, научной проблемой, связанной с Мелоццо была «римская школа» живописи и ее принципиальная неуловимость. Тогда как умбрийская или флорентийская (тосканская) школы могли гордиться длинной историей, мастерами и традицией, пришедшая в упадок в авиньонский период папского правления, художественная «школа» формально отсутствовала. Вплоть до легендарного учреждения Гильдии Св. Луки, которая затем станет Академией Св. Луки в Риме, в 1478 году Рим располагал лишь неофициальными художественными объединениями, чья административная форма была еще более текучей и неустойчивой, чем мастерская

или артель. Проблема была разрешена в ходе одного из крупнейших проектов, который объединил итальянских исследователей, только в начале нашего столетия, когда был вынесен вердикт, что в крупнейшем политическом центре мира художественная традиция была прервана по объективным причинам и собственно начало «римской школе» было положено во времена правления Сикста IV¹⁹. Однако благодаря исследованиям Барбары Уиш и Нериды Ньюбигин²⁰ мы можем иметь представление о деятельности братства Гонфалоне. Этот любопытный позднесредневековый институт городской самоорганизации занимался театрализованными шествиями по случаю религиозных праздников. Именно в рамках деятельности светских братств осуществлялись заказы немногочисленным художникам, проживавшем в Риме до утверждения гильдии. Впервые появившись в Риме Мелоццо был во многом обязан деятельности братств²¹. Принципы иконографического анализа монументальной декорации с помощью текстов, предназначенных для организации литургической драмы и мистерий, восходят к работам Эмиля Маля. Следуя в этом направлении, обнаруживаются такие исследования, как например, «Фигура и место» Пьера Франкастеля²², «Теория облака» Юбера Дамиша²³, «Искусство и власть» Роя Стронга²⁴, которые показали существенное влияние зрелищной культуры на

¹⁹ В 1981 году в Риме прошла серия выставок, посвященных эпохе Кватроченто Риме и Лацио, в результате чего был инициирован исследовательский проект по изучению искусства региона. Спустя 27 лет результат исследований был представлен на выставке 2008 года в Музее Корсо в Риме, и он оказался неутешительным, поскольку, при всем желании и фундаментальных изысканиях, цельная художественная система не была выстроена (Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino, catalogo della mostra. [Roma, Museo del Corso, 29 aprile – 7 settembre 2008]. / A cura di M. G. Bernardini, M. Bussagli. Milano : Skira, 2008). См. также: Rossi S. Tradizione e innovazione nella pittura romana del Quattrocento: I maestri e le loro botteghe // Le Due Rome del Quattrocento / A cura di Sergio Rossi e Stefano Veleri. Atti del Convegno. (Roma 21–24 Febbraio 1996). Lithos editrice, 1996. P. 19–54.

²⁰ Wisch B., Newbiggin N. Acting on Faith. The Confraternity of the Gonfalone in Renaissance Rome. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2013.

²¹ Кроме того, нельзя не отметить труд Ханса Бельтинга – Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва: Прогресс-Традиция, 2002. [Belting H. Bild und Kult — Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. Munich: Oscar Beck, 1990.] – в котором он деконструирует практику копирования чудотворных образов в Риме XV века, в том числе в рамках деятельности братства Гонфалоне.

²² Франкастель П. Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто. СПб.: Наука, 2005. [Francastel P. La figure et le lieu. L'ordre visuel de Quattrocento. Gallimard, 1967]

²³ Дамиш Ю. Теория облака. СПб.: Наука, 2003. [Damisch H. Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture. Paris: Editions du Seuil, 1972]

²⁴ Strong R. Art and power: Renaissance Festivals, 1450–1650. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1984.

монументальную декорацию. В таком случае можно предположить, что сами заказчики были заинтересованы в отражении, запечатлении и увековечивании визуального ряда, созданного художниками Гонфалоне в театрализованных представлениях, в монументальных фресковых циклах. Привлечение материала, опубликованного исследователями зрелищной культуры в Риме, позволяет существенно расширить круг наших знаний о биографии Мелоццо да Форли, если предположить, что он принимал участие в организации религиозных и городских праздников под эгидой братства Гонфалоне, и ответить на вопрос о том, чем был занят художник в те периоды, когда архивы о нем не упоминают.

Важнейшей теоретической проблемой итальянского искусства эпохи Возрождения, охватывавшей не только специфическую римскую культурную среду, но и всю Европу, была проблема перспективы. Отправной точкой концептуальных исследований перспективы является статья Эрвина Панофского «Перспектива как символическая форма»²⁵. Символический, стилистический и эстетический круг проблем, связанных с историей освоения перспективы, представляет собой внушительный раздел искусствоведения, которым занимались такие выдающиеся ученые, как Юбер Дамиш²⁶ и Джеймс Элкинс²⁷, Пьер Франкастель²⁸ и Майкл Баксендолл²⁹; в отечественном искусствоведении этой темой занимались Ирина Данилова³⁰, Алексей Расторгуев³¹ и Людмила Лиманская³². Несмотря на то, что источники XV и XVI веков ставят фигуру Мелоццо в круг мастеров перспективы, таких как Пьеро дела Франческа, Андреа Мантенья и Лука Пачоли, в научном корпусе исследований итальянской перспективы Мелоццо да Форли нередко обходят стороной. В задачу данного исследования входит характеристика стиля художника с особым вниманием к

²⁵ *Panofsky E.* Op. cit.

²⁶ *Damisch H.* L'origine de la perspective. Paris: Champs arts, 2012.

²⁷ *Elkins J.* The poetics of perspective. Ithaca, London: Cornell University Press, 1994.

²⁸ *Франкастель П.* Указ. соч.

²⁹ *Baxandall M.* Painting and Experience in fifteenth century Italy. Toronto: Oxford University Press, 1988.

³⁰ *Данилова И. Е.* Указ. соч.

³¹ *Расторгуев А. Л.* Перспектива в живописи Итальянского Возрождения. Основные проблемы ее исторического развития. Автореферат канд. дисс. М., 1984.

³² *Лиманская Л. Ю.* Оптические миры: эстетика зрения и язык искусства. М.: РГГУ, 2008.

перспективным построениям, что, в свою очередь, служит цели рассмотрения феномена творчества этого мастера в контексте эпохи.

Рассмотрение искусства Мелоццо да Форли как папского живописца подразумевает постановку проблемы патронажа. Проблема патронажа является одной из основополагающих в нашей работе. Наиболее внимательно патронаж как социальный и экономический контекст создания произведения изучает социальная история искусства³³. Основываясь на сопоставлении и анализе платежных документов, указов, распоряжений, личной переписки между заказчиком и художником, инвентарей имущества, цеховых статуты и т.п. в контексте конкретных историй покровительства, социальная история искусства позволяет сделать вывод о социальном положении художника и заказчика в эпоху Ренессанса, и о том, кто в конечном счете играл ключевую роль в создании произведений. Создатель монументального труда «Социальная история искусства» Арнольд Хаузер связывает концепцию Ренессанса с процессами социально-экономического характера: «Рационализм, проявившийся во всех сторонах интеллектуальной и материальной жизни, есть отражение процесса развивающегося капитализма»³⁴. Хаузер также пишет о том, что вкусы формировались внутри двух основных классов: городской средний класс и придворные связывали «готический вкус» с придворной культурой, тогда как горожане поддерживали рационализм и реализм. Однако на вопрос, к какому из классов принадлежали сами художники, автор так и не нашел ответа³⁵.

Гораздо более плодотворным анализом взаимоотношений художника и заказчика, в случае если последний является фигурой политической, представляется анализ сакральных аспектов власти и связанных с этим явлением иконографических традиций. Основополагающим исследованием сакральных

³³ См. Головин В. П. Мир художника раннего итальянского Возрождения. М.: НЛЮ, 2003. С. 14–24.

³⁴ Hauser A. The Social History of Art, I. / Transl. by S. Godman. NY: Alfred A. Knopf, 1952. P. 276–277. – Перевод с англ. наш.

³⁵ Ibidem. P. 285–294.

аспектов власти является труд Эрнста Канторовича «Два тела короля»³⁶. Тело короля объединяло тело политическое (*body politic*) и тело натуральное (*body natural*) в *persona mixta*, что отражало двоякую суть Христа, наместником которого был император. Если натуральное тело подвержено старению и болезням, а мозгу грозит деменция, то политическое тело предстает бессмертным и сакральным. Церемония коронации провозглашала императора *deus in terris* и *christomimētai* (уподобленный Христу), тогда как понтифик после интронизации получал титул *vicarius Christi*³⁷ и *apostolomimētai* (уподобленный апостолам)³⁸. Согласно политическому трактату Нормандского Анонима (ок. 1100), который цитирует Канторович, папа является *christomimētai* только косвенно, через апостолов³⁹. Однако «в позднем Средневековье под влиянием римского права папский титул *Christus in terris* стал соседствовать с императорским *deus in terris*»⁴⁰. Таким образом, к эпохе правления Сикста IV концепция власти папы представляла собой сложную и амбивалентную структуру, а также отражала имперские амбиции римских пап. Сикст IV не был исключением, и это нашло отражение в художественных заказах понтифика. Тогда как, в наши задачи входит – выявить специфику репрезентации этой структуры в произведениях Мелоццо да Форли.

Фигура папы Сикста IV и его культурная политика вызывали неоднозначные оценки исследователей. Первым и наиболее авторитетным историческим исследованием папства, которое по-прежнему не теряет ценности, является труд австрийского историка Людвиг фон Пастора «История пап»⁴¹. Историки папства

³⁶ Канторович Э. Х. Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии. / Пер. М. А. Бойцова, А. Ю. Серегинной. М.: Изд-во Института Гайдара, 2014. [Kantorowicz E. H. The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology. Princeton University Press, 1957]

³⁷ Там же. С. 168: «В декреталиях Иннокентия III (нач. XIII века) папский титул *vicarius Christi* впервые появляется официально — теперь он используется в своде канонического права, а не только в обычном языке. С этого времени декреталисты, теологи и философы-схоласты сосредоточились на толковании данного титула в том исключительно пропагандном смысле, в каком он используется, пожалуй, и сегодня».

³⁸ Там же. С. 168–169.

³⁹ Там же. С. 121.

⁴⁰ Там же. С. 168 — 170.

⁴¹ Pastor L. The History of the Popes, from the Close of the Middle Ages. In VI vol. / Transl. from the German and ed. by F. I. Antrobus. London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., Ltd., 1899–1898. Понтификат Сикста IV включен в четвертый том исследования.

пытались оправдать политику Сикста IV. Пастор видел в Сиксте добродушного теолога и монаха-бессребреника, но не светского правителя. Он считал приближенных к власти племянников и, в первую очередь, Джироламо Риарио основной причиной тиранической политики папы⁴².

Одновременно с Пастором свой монументальный труд готовит Эжен Мюнц – с немецкой точностью он транскрибирует документы эпохи и дает развернутый исторический комментарий в многотомнике «Искусство при дворе пап»⁴³. Коллекции опубликованных документов были систематизированы в соответствии с хронологией. Архивист Мюнц сопровождал каждый понтификат собственным комментарием, из чего следовало, что, в отличие от свободных городов-республик Италии, Рим и искусство Рима были порабощены и зависели от прихотей и капризов понтификов. И к фигуре Сикста IV был настроен предвзято, ссылаясь на отсутствие вкуса у монаха из семьи лодочника или чесальщика шерсти. Однако Франческо делла Ровере был личностью с исторической точки зрения не столь однозначной. Поэтому труд Мюнца важен и с точки зрения источников для изучения истории искусства Рима, истории папства и изучения творчества художников, работавших на пап, в том числе и Мелоццо, но исторический комментарий следует рассматривать критически.

Современные историки, подчеркивая nepотизм как одну из сторон политики Сикста IV, стараются избегать негативных оценок. Во второй половине XX века наибольший интерес ученых привлекала богословская деятельность Франческо делла Ровере⁴⁴ и патронаж Сикста IV. Неугасающий интерес к истории

⁴² *Pastor L.* Op. cit. Vol. IV. P. 428–429; *Kelly J. N. D.* The Oxford Dictionary of Popes. Oxford. New York, 1986. и *Schmarsow A.* Op. cit. S. 261. Предположения Пастора разделяли историки францисканского ордена, которые, почти не интересуясь политической стороной вопроса, тем не менее характеризовали деятельность папы в отношении ордена скорее как решительную, нежели безвольную. *Huber R. M.* A documented History of the Franciscan order, from the birth of St. Francis to the division of the order under Leo X, 1182-1517. Washington, D. C.: Catholic University, 1944. *Moorman J. R. H.* A history of the Franciscan order: from its origin to the year 1517. Chicago: Franciscan Herald Press, 1988.

⁴³ *Müntz E.* Op. cit.

⁴⁴ *Bianca C.* Francesco della Rovere: Un Franciscano tra teologia e potere // Un pontificato ed una città, Sisto IV (1471–1484) / A cura di M. Miglio et al. Vaticano, 1986. P. 19–24; *Di Fonzo L.* Sisto IV: carriera scolastica e integrazioni biografiche (1414–1484). Roma, 1987; *Piacentini P. S.* Ricerche sugli antichi inventari della Biblioteca Vaticana: i codici di lavoro di Sisto IV // Un pontificato ed una città. A cura di Massimo Miglio e Francesca Niutta. Roma : Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1986. P. 124 ; *Poppi A.* Lo scotista Francesco Della Rovere (futuro Sisto IV) concorrente di

строительства Сикстинской Капеллы и ее заказчику вдохновил Леопольда Эттлинжера⁴⁵ на анализ первого этапа декорации, выполненной флорентийскими художниками при участии мастеров из Умбрии. Эттлинжера интересовала в первую очередь программа декорации и ее связь с фигурой заказчика и как политической фигуры, и как духовного лидера, и как богослова. Последнее подхватила и развила Рона Гоффен – эксперт в области заказа монашеских орденов⁴⁶. В небольшой статье, посвященной анализу патронажа Сикста IV она делает предположение, что в своем выборе понтифик действовал как францисканец⁴⁷. Ее смелое предположение нашло развитие в нашей работе.

Конец XX — начало XXI вв. Сикст IV представлял наибольший интерес как основатель семейства делла Ровере (и Риарио). Начиная со сборника под редакцией Йена Ферштегена⁴⁸ и заканчивая неоднозначным, но крупномасштабным выставочным проектом «I Della Rovere»⁴⁹, исследователи приписывают понтифику лавры патриарха римско-урбинского могущественного клана, чье культурное влияние определило облик Высокого и Позднего Возрождения в Италии⁵⁰.

При большом объеме научных текстов, посвященных творчеству Мелоццо да Форли, *степень научной разработанности темы* нельзя назвать ни исчерпывающей, ни удовлетворительной. И это наглядно показывают монография Донато Сальваторе и каталог последней крупной выставки в Форли. Не существует даже конвенционально принятой датировки произведений. Атрибутированные произведения, такие как, например, створки органа «Благовещение» (дерево, масло, Уффици, инв. №1563 и 1564) нуждаются в более

Gaetano Thiene nello Studio di Padova // Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova. Vol. 121. 2009. P. 7–19.

⁴⁵ Ettlinger L. D. The Sistine Chapel before Michelangelo. Oxford: Clarendon Press, 1965.

⁴⁶ Goffen R. Piety And Patronage In Renaissance Venice. New Haven: Yale Univ Press, 1986.

⁴⁷ Goffen R. Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel // Renaissance Quarterly. Vol. 39, № 2. (summer, 1986), P. 218–262.

⁴⁸ Patronage and Dynasty. The Rise of the della Rovere in Renaissance Italy / Ed. by Ian F. Verstegen. Kirksville, Mo.: Truman State University, 2007.

⁴⁹ Каталог выставки: I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano. / A cura di Paolo Dal Poggetto. Milano: Mondadori Electa, 2004.

⁵⁰ Проблема в том, что кураторская концепция выставки и каталога составлена таким образом, что художественный патронаж Федерико да Монтефельтро, в особенности — его заказы Пьеро делла Франческа, также оказываются в зоне влияния Сикста IV, что несправедливо по отношению к герцогу, даже несмотря на его тесную дружбу с понтификом.

тщательных технико-технологических исследованиях, по результатам которой такие произведения и им подобные будут причислены или, напротив, выведены из корпуса произведений Мелоццо да Форли.

Не меньшего внимания требует специфика взаимодействия художника с его заказчиками. Несмотря на то, что две монографии (Николаса Кларка и Изабелле Франк) посвящены взаимодействию Сикста IV, художника и посредников между ними, а другие упомянутые нами исследования немало внимания уделяют фигуре заказчика и социальному контексту, тем не менее, концепция репрезентации власти и ее иконологическое воплощение и интерпретация обойдена стороной. Богословские аспекты заказа и в особенности, францисканская специфика звучат лишь в исследованиях, связанных с интерпретацией первого этапа декорации Сикстинской капеллы, в которой Мелоццо да Форли участия не принимал.

Таким образом, актуальность исследования, в первую очередь, продиктована важностью фигуры Мелоццо на переходе от Раннего к Высокому Возрождению. Во-вторых, анализ зарубежной историографии показывает, что исследования, посвященные связи между патронажем Сикста IV и его богословским наследием, отразившимся в произведениях Мелоццо да Форли, отсутствуют. В-третьих, в настоящее время отсутствует актуальная монография о Мелоццо да Форли и культурной политике папы Сикста IV в целом. И в-четвертых, актуальной является проблематика репрезентации папской власти в раннее Новое время, в том числе и для отечественной медиевистики. *Новизна* работы заключается в том, что привлечение богословского наследия Сикста IV в качестве инструментария для анализа его патронажа помогает уточнить специфику связи между заказчиком и художником и определить место художника в истории римского искусства, в том числе римской академической традиции.

Методологическая основа исследования. Основной проблемой изучения творчества Мелоццо да Форли в западной историографии оказываются скудость имеющейся документации⁵¹, а также сложная судьба художественного наследия

⁵¹ Наиболее полный перечень известных источников и документальных сведений о Мелоццо да Форли см. в: *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza* P.360–365.

мастера: в начале XVIII века обветшавшая фреска из церкви Санти Апостоли была снята, а ее фрагменты оказались распределены между Квиринальским дворцом и Ватиканской пинакотекой; фресковый ансамбль Сакристии Святого Марка в Санта Каза ди Лорето сохранился не полностью; фрески Капеллы Фео в церкви Сан Джироламо были утрачены во время Второй мировой войны. Этот короткий список известных произведений Мелоццо да Форли можно мысленно дополнить перечнем предположительно существовавших, но не дошедших до сегодняшнего времени работ. Задачу иконографической реконструкции утраченных деталей, а затем расшифровки конкретных произведений путем определения взаимосвязи живописных декораций с аналогичными заказами середины — второй половины XV века в Италии целесообразно решать с позиций сравнительного, иконографического и иконологического метода.

Специфика художественного заказа — проблематика социологии искусства, или, если сформулировать точнее, социальной истории искусства. Можно было бы ограничиться описанием условий, в которых был воспитан выдающийся талант Мелоццо да Форли, дать подробную характеристику вкусов заказчика и очертить общее представление о моде при дворе понтифика и его племянников, и этого было бы достаточно для исследования художественного заказа, если бы не статус заказчика. Политические притязания, влияние папы римского на весь католический мир и программное отражение культурной политики папы в памятниках монументальной живописи требуют столь же монументального подхода в исследовании. Культурно-исторический подход благодаря крупномасштабным историческим категориям позволит в общих чертах обрисовать ситуацию, характерную для ренессансного Рима второй половины XV века, но не решит вопрос ценности конкретного заказа.

Таким образом, методологическую основу данного исследования составляет комплексный культурно-исторический подход, с привлечением интерпретационных возможностей иконографии, иконологии, стилистического анализа, а также отдельных исследований, посвященных патронажу.

Целью исследования является выяснение характера творчества Мелоццо да Форли и специфических условий заказа Сикста IV и папского двора. Определение уровня знаний и мастерства художника на примере его произведений, авторство которых документально подтверждено, позволит не только показать особенность работы живописца-монументалиста второй половины XV, но и описать, как он, будучи придворным мастером понтифика, определил дальнейшее развитие собственно «римской школы» живописи. Для понимания эстетических ориентиров, ставших фундаментом римской Академии Святого Луки, необходимо проследить вклад Мелоццо в формирование художественного языка, который в дальнейшем превратился в общеевропейский.

Задачи. Первостепенной задачей нашего исследования является определение специфики потребностей заказчика в политическом, династическом и идейном контексте эпохи, что повлекло за собой необходимость нанять художника-монументалиста.

Сикст IV не был первым понтификом, обратившимся к художнику не только для того, чтобы украсить пространства римских церквей или бесчисленные помещения дворцов, но и для того, чтобы выразить определенную идеологию посредством изобразительного искусства. Перед тем как охарактеризовать политику Сикста IV, перед нами стоит задача определить особенности папского патронажа XV века. Поскольку папство — институт консервативный, то изучение обстоятельств художественных заказов непосредственных предшественников папы Сикста IV поможет определить культурную политику интересующего нас понтифика. Выявление общей модели культурного патронажа сменяющих друг друга пап позволяет конкретизировать суть патронажа, а также проследить эволюцию этого понятия в важную для европейской истории эпоху — Ренессанс, начала Нового времени.

Наряду с задачей дать всестороннюю характеристику культурной политики папы Сикста IV, в исследовании ставится задача проследить историю жизни самого художника Мелоццо да Форли и обозначить, где он получил художественное образование, как попал ко двору, определить его художественные

контакты и контекст жизни и работы. Кроме того, в *задачи* входит описание специфики авторского стиля, который понравился двору, Апостольской канцелярии и папе лично.

Для формирования *научной новизны работы* методологическую базу изучения творчества Мелоццо да Форли должен составлять комплексный подход, включающий принципы и подходы знаточеских, иконологических и социальных исследований понятия *репрезентации власти*. И с учетом специфики папского патронажа эпохи Кватроченто, политическая ситуация понтификата Сикста IV, а также личные предпочтения понтифика, даются сквозь призму всесторонней характеристики трех фресковых ансамблей, которые были созданы Мелоццо да Форли по заказу Сикста IV и под руководством его приближенных — племянников и библиотекаря.

Положения, выносимые на защиту

- Культурный патронаж Сикста IV дал мощный институциональный импульс и обеспечил плодотворную почву для возникновения «римской школы» живописи, история которой будет продолжена Рафаэлем (1483–1520) и Микеланджело (1475–1564). Богословское наследие Сикста IV имеет непосредственное отношение к монументальным заказам, выполненным Мелоццо да Форли, что можно доказать на примере фрески сакристии Сан Марко в Санта Каза ди Лорето (1481–1484);
- Творческий метод Мелоццо да Форли возникает на пересечении теоретического и практического наследия Пьеро делла Франческа (1420–1492), теории изобразительного искусства Леона Баттисты Альберти (1404–1472) и живописи раннего периода творчества Андреа Мантеньи (1431–1506), но формирование искусства Мелоццо обеспечила придворная культура Рима, представлявшая собой яркое явление в культурной географии Апеннинского полуострова 70-х гг. XV века;
- Классицизированный архитектурный иллюзионизм у Мелоццо — не только дань моде *all'antica*, но и глубокое понимание смыслов, которые скрываются за

системой ордера: это пространство, гармонизированное согласно классической системе ордера, изложенной в трактатах Альберти, которое становится отражением благоденствия в государстве, где правит мудрый и сильный правитель;

- Перспективные искания художника обусловлены поиском оптимальной системы выражения сакрального смысла. Различные модификации иллюзорного пространства и объема от перспективного сокращения *scorcio* в контексте ракурса *di sotto in sù* до применения композиции с несколькими точками схода – в разных проектах Мелоццо связаны с задачами не только художественного, но и идеологического характера;
- Новаторские художественные решения, принятые в произведениях Мелоццо, созданных для Сикста IV, формируют художественный канон и становятся в дальнейшем неотъемлемым элементом репрезентации папской власти и собственно римской школы живописи;
- Творчество Мелоццо да Форли предваряет концепцию художника-«придворного», получившего обширное обоснование в XVI веке в трактате Бальдассаре Кастильоне (1478–1529).

СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Поскольку цель исследования состоит в том, чтобы выяснить характер творчества Мелоццо да Форли и специфических условий заказа Сикста IV, структура работы отвечает поставленным конкретным задачам: во-первых, определить особенности папского патронажа в целом и патронажа Сикста IV в частности. Этой теме посвящена первая глава нашего исследования; во-вторых, проследить жизненный и творческий путь Мелоццо да Форли, которому мы посвятили вторую главу нашего исследования; в-третьих, подробно рассмотреть и провести анализ памятников, возникших в результате творческого

взаимодействия художника и заказчика, для чего были выбраны три фрески: фреска «Вознесение» в церкви Санти Апостоли, фреска «Учреждение Ватиканской библиотеки» (сегодня — в Ватиканской пинакотеке) и монументальная декорация сакристии Сан Марко в церкви Санта Каза в Лорето. Эта задача решена в третьей главе исследования.

Первая глава рассматривает папские заказы в Риме XV века от Мартина V до Павла II. Покровительство искусствам позволяет судить о характере покровителя, составить его своеобразный портрет, поскольку эта деятельность является безусловным отражением вкусов и воли заказчика. И у каждого мецената или донатора всегда находятся личные, нередко довольно оригинальные, причины, побуждающие его к заказу художественного произведения. Это множество причин можно соединить в воображаемом спектре, на одном конце которого будут превалировать личные цели, на другом — общественные. Тогда донаторов, склонных к первому виду покровительства, следует называть коллекционерами, а деятельность последних является культурной политикой.

Второй параграф первой главы посвящен рассмотрению биографии будущего понтифика, в том числе особое внимание уделено богословскому наследию и карьере во францисканском ордене. Третий параграф первой главы показывает, что Сикст IV, как истинный *Pontifex Maximus* Вечного города, в большинстве своих проектов на первый план выдвигал общественные интересы: строительство моста и ремонт акведука, реконструкция старых храмов и строительство новых, восстановление госпиталя после пожара и учреждение библиотеки — все эти деяния на благо города были увековечены в эпиграфе фрески «Учреждение Ватиканской библиотеки». К этому списку необходимо добавить и само учреждение первой публичной библиотеки, что стало продолжением дела другого понтифика, очень важной фигуры лично для Сикста IV, а именно — папы Николая V, который также предпочитал тратить деньги из ватиканской казны на общественные блага и церковные нужды, а не для удовлетворения собственных прихотей. Аналогичная преемственность характерна и для проекта восстановления *Via papalis*, также первоначально задуманного

Николаем V Парентучелли. При этом собственная культурная политика Сикста IV не была лишена оригинальности. Так, создание Капитолийского музея, ставшего домом для важнейших символов Рима, оказалось беспрецедентным поступком, в результате которого возникла база для формирования нового типа организации — музея, постепенно превратившегося в самостоятельную и крайне важную культурную институцию Нового времени. Наконец, возможно, самым важным достижением понтифика, если рассматривать его с позиций целей и задач нашего исследования, является утверждение статута Академии Святого Луки, заложившей основы римской художественной школы.

Также первая глава посвящена анализу художественного вкуса понтифика, однако в распоряжении ученых нет никаких письменных свидетельств, кроме знаменитого сюжета о флорентийской работе в Сикстинской капелле из «Жизнеописаний» Джорджо Вазари. Однако, по совокупности известных заказов, можно констатировать, что понтифику нравилась монументальная живопись. Среди произведений в технике фрески он отдавал предпочтение сложным многофигурным повествовательным циклам. В дополнение к уже упомянутой позолоте, которая была добавлена по приказу Сикста IV во все композиции первого фрескового цикла Сикстинской капеллы, можно заключить, что понтифику нравился яркий колорит. Наконец, последнее, что характеризовало вкус понтифика: его склонность к иллюзионистической живописи в манере *all'antica* и виртуозные приемы перспективных сокращений. Талант Мелоццо полностью отвечал этим задачам, и к 34 годам, когда художник был нанят для выполнения грандиозного заказа, он уже успел продемонстрировать свое мастерство в капелле Святой Евгении в церкви Санти Апостоли.

Вторая глава посвящена биографии придворного художника папы Сикста IV. Воспитанный под влиянием Леона Баттисты Альберти, Пьеро делла Франческа и собственной семьи практикующих художников, монументалист проявил незаурядные способности к восприятию нового знания, и, как показали исследования современных ученых, даже в зрелом возрасте его манера существенно менялась, что привело к качественному скачку в развитии

творческого метода. Исследование показывает, что Мелоццо в совершенстве владел всеми видами композиционных и технических приемов перспективистов — от *scorcio* до *sfondati*, а также использовал композиции с несколькими точками схода, благодаря чему он остался в истории искусства как выдающийся перспективист.

Второй параграф второй главы посвящен взаимодействию Мелоццо да Форли с художниками, сыгравшем ключевую роль в судьбе приезжего живописца. Антониаццо Романо стал для него коллегой и соавтором. Он открыл путь художника ко двору. В этом разделе дается сравнительный анализ творческих методов двух художников, показан их отличие и место в зарождающейся живописной школе Рима. В главе прослежен творческий путь художника от учебы в Форли до последнего заказа в капелле Фео в родном городе. Это позволяет проследить эволюцию его метода. Если в начале творческого пути, когда Мелоццо был связан с прототеатральной деятельностью Антониаццо Романо и братства Гонфалоне, стиль Мелоццо да Форли кажется экспрессивным и даже грубым, то погружение в придворную культуру папского Рима становится для него важнейшим, если не ключевым моментом творческого становления. Кроме того, формирование творческого метода Мелоццо — это один из ранних примеров освоения непростой науки, сочетающей в себе профессионализм и тонкое дипломатическое искусство быть придворным художником. На смену яркой экспрессивной манере ранних произведений художника Приходит более изысканный и изощренный стиль, утонченная классицизирующая элегантность и постижение принципов грации по завету Альберти во второй половине 70-х — начале 80-х гг. XV века.

Однако для достижения эффекта *sprezzatura*, виртуозного владения техникой недостаточно, необходимо было понимать суть репрезентации власти. Вероятно, не без помощи таких наставников, как Пьеро делла Франческа и Бартоломео Платина, Мелоццо да Форли уловил эту связь между возможностью контролировать и направлять взгляд зрителя и задачей передать божественное присутствие, которое требовалось воплотить в различных пространственных

конструкциях. Все-таки перед Мелоццо стояла куда более сложная задача, чем перед Мантеньей в Камере дельи Спозии: передать характер власти, будь то светская власть маркиза или власть папы, и тому, и другому художнику было непросто, однако, можно предположить, что большая цельность и однозначность маркиза как политического деятеля облегчала задачу Мантенье, тогда как перед Мелоццо стояла сложнейшая художественная и дипломатическая задача. Репрезентация власти нашла непосредственное воплощение во фреске «Вознесение» церкви Санти Апостоли через обращение к иконографии *traditio legis* и к сирийскому типу иконографии «Вознесение». Во фреске «Учреждение Ватиканской библиотеки» репрезентация власти приняла форму династического апофеоза. В декорации сакристии Сан Марко идея власти присутствует на уровне программы, однако в сложной символической форме. Хотя стемма Джироламо Бассо делла Ровере на сомкнутом своде указывает на амбиции посредника, однако, как показывает последовательное сопоставление с трактатом «О крови Христовой» Сикста IV, сама концепция декорации была вдохновлена папой и соответствовала богословской позиции ученого понтифика в вопросе почитания крови Христа как реликвии.

Третья глава, посвященная произведениям Мелоццо, структурирована в хронологическом порядке. Первый параграф начинается с работы на любимого племянника папы Пьетро Риарио – первой при папском дворе, фреске «Вознесение» в церкви Санти Апостоли. Фреска «Вознесение», как и все последующие, имела сложную структуру заказа. Сикст IV принимал участие в создании этой и двух других росписей опосредованно — не только с помощью кровных родственников Пьетро Риарио и Джироламо Бассо делла Ровере, но и при содействии гуманиста Бартоломео Сакки Платины. Если в случае с фреской «Вознесение» иконография была продиктована традицией места, так как более ранняя роспись, украшавшая апсиду, также была посвящена сюжету Вознесение, то в случае с портретом в Ватиканской библиотеке, которому посвящен второй параграф третьей главы, сложная многофигурная композиция, скроенная из большого количества разных изобразительных источников, оказалась новаторским

решением, новым шагом в истории развития папского портрета. Кроме того, это портрет по степени откровенности стал одним из ярких документов эпохи, недвусмысленно повествующих о распределении политических сил в Папской области времен понтификата Сикста IV.

Из последнего – третьего параграфа – третьей главы, видно, что в композиции росписей лоретанской сакристии также представлено новаторское решение, которое становится плодом творческого взаимодействия богослова и художника. Сравнительно небольшой объем сакристии позволил Мелоццо максимально раскрыть свои таланты и дать волю архитектурному иллюзионизму. В ходе работы Мелоццо удалось найти новую форму для древней иконографии, придав мрачной теме страданий Христа пафос триумфа и победы над смертью, в том числе и через использование мотива триумфальной арки для артикуляции стен. Кроме того, посредством архитектурного иллюзионизма и виртуозной техники рисования, художнику удалось придать большую цельность сложному пространству октогона, артикулировав «слои иллюзорного» при помощи эффектов перспективного сокращения. О том, что эта композиционная находка представляется наиболее удачной, свидетельствует ее повторное использование десять лет спустя, когда Мелоццо работал над росписями капеллы Фео в родном городе Форли.

В разделе «Приложение» собраны основные даты и приписанные произведения и составили на этом основании сводную таблицу «Датировка и атрибуция произведений Мелоццо да Форли». Были использованы материалы остающегося актуальным для большинства искусствоведов справочника Джованни Баттисты Кавальказелле и Джованни Арчера Кроу⁵². Помимо обязательного текста Августа Шмарзова, также учтена концепция финского ученого Онни Окконена и его труда «Мелоццо и его школа»⁵³, а также проанализированы выводы исследований последних лет. Это работы Николаса Кларка⁵⁴, Изабелле

⁵² *Cavalcaselle G. B., Crowe J. A. A new History of Painting in Italy. V.III. London: J.M. Dent & Co. New York: E.P. Dutton & Co. 1909. P. 25–42*

⁵³ *Okkonen O. Melozzo da Forli und seine Schule. Helsinki: Suomalaisen Tiedeakatemia Kustantama, 1910.*

⁵⁴ *Clark N. Op.cit.*

Франк⁵⁵, Стефано Тумидеи⁵⁶ и Донато Сальваторе⁵⁷. Таблица, приведенная в «Приложении» наглядно свидетельствует о том, что круг исследовательских проблем в теме творчества Мелоццо да Форли далеко не исчерпан. Однако в рамках данной работы цель – показать феномен творчества Мелоццо да Форли в связи с патронажем Сикста IV, была достигнута. Фигура заказчика благодаря произведениям Мелоццо да Форли предстала более сложной и неоднозначной. Благодаря обобщению результатов актуальных исследований, посвященных Мелоццо да Форли, удалось наметить характеристику художника как мастера перспективы. Если перспектива в творчестве Мелоццо стала определяющим навыком и приемом, владение которым обеспечило мастеру работу при дворе, то в истории перспективы произведения Мелоццо оказались своего рода точкой отсчета системы римской школы живописи, предвосхитив шедевры Рафаэля, а после него и Корреджо, монументальную живопись квадратуристов эпохи маньеризма и барокко. Все это стало возможным в том числе благодаря утверждению римской художественной гильдии святого Луки в 1478 году, членом которой стал Мелоццо да Форли.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в нашем исследовании к анализу творчества придворного перспективиста была успешно применена концепция репрезентации власти. Данное исследование является примером того, что анализ феномена власти может быть плодотворным не только для понимания сути патронажа и исторической характеристики заказчика, но и для понимания особенности творческого метода придворного художника.

Практическая значимость работы заключается в том, что в процессе реконструкции биографии главных героев исследования большое внимание было уделено художественному контексту Рима после возвращения римского папы из Авиньона и особенно – накануне возникновения нового художественного института, Академии Св. Луки в Риме. Таким образом, работа может иметь как теоретическую, так и практическую значимость для историков, культурологов и

⁵⁵ Frank I. J. Op.cit.

⁵⁶ Tumidei S. Op.cit.

⁵⁷ Salvatore D. Op.cit.

искусствоведов, может быть использована при создании учебных пособий по истории Италии. Отдельные главы и разделы послужат ценным материалом для подготовки лекционных курсов в высших учебных заведениях.

Апробация исследования

Впервые концепция *репрезентации власти* Сикста IV в творчестве Мелоццо да Форли прозвучала во время защиты выпускной дипломной работы в 2013 году. Впоследствии, в рамках данного исследования историком-медиевистом Василием Долгополовым был осуществлен перевод с латыни трактатов Сикста IV «О могуществе божием» и «О крови Христовой», что позволило привлечь к исследованию фресок малоизученный источниковый материал. Результатом этой работы стала подготовка и публикация перевода трактата «О могуществе» на русский язык⁵⁸, предисловием к которой послужила статья о Франческо делла Ровере в нашем соавторстве с переводчиком.

Тема прошла *апробацию* в рамках выступлений на научных конференциях в ведущих университетах Москвы. В 2013 году на научной конференции «Актуальные проблемы истории и теории искусства» в Московском государственном университете был представлен доклад, посвященный специфике заказа фрески «Вознесение» в церкви Санти Апостоли в Риме. В декабре 2015 года по приглашению кафедры истории искусства мы принимали участие в конференции «Теория и история искусства Нового и Новейшего времени: опыт естествознания и эволюция жанровых форм» в Российском государственном гуманитарном университете. Тема доклада звучала как «Папский портрет Сикста IV в прямой перспективе Мелоццо да Форли», в дальнейшем материалы доклады были оформлены в научную публикацию и вышли в журнале «Вестник МГУ». В октябре 2018 года в секции «Искусство Ренессанса» конференции «Актуальные проблемы теории и истории искусства» в МГУ был представлен доклад «Категория *sprezzatura* в творчестве папского живописца Мелоццо да Форли»,

⁵⁸ Франческо делла Ровере «О могуществе божием», перевод с латыни — В. Г. Долгополова и А. О. Корчагина, под общ. ред. И. И. Аникьева, примечания В. Г. Долгополова. // Polystorya. Бог, Рим, народ в Средневековой Европе. Под ред. М. А. Бойцова и О. С. Воскобойникова. М.: Издательский дом Высшей Школы Экономики, 2020.

посвященный оценке творчества художника сквозь призму эстетических категорий эпохи Возрождения и проблематике мастерства придворного художника.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, индексируемых в базах данных Web of Science, Scopus, RSCI и изданиях из перечня, утвержденного Ученым Советом МГУ имени М.В. Ломоносова:

- Танцующие ангелы Мелоццо да Форли // Вестник Московского университета. Серия 8. История, №5, 2018. С. 162–176.
- Сикст IV — покровитель искусств и ученый богослов // Вестник Московского университета. Серия 8. История, №2, 2017. С. 3–17.
- Папский портрет Сикста IV в прямой перспективе Мелоццо да Форли // Вестник МГХПА, №4, 2016. С. 17–81.
- Фреска «Вознесения» в церкви Санти Апостоли в Риме. Специфика заказа // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой. СПб.: НП-Принт, 2014. С. 222–229.

Иные публикации по теме исследования:

Долгополов В.Г., Доброва У.П. Франческо делла Ровере и его трактат «О могуществе Божиим» // Polystorya. Бог, Рим, народ в Средневековой Европе. / Под ред. М.А. Бойцова и О.С. Воскобойникова. М.: Издательский дом Высшей Школы Экономики, 2020. С. 158–179.