

В ЗЕРКАЛЕ ИСКУССТВ

УДК 7.034.4

О. Г. Махо

ОБРАЗЫ ВОЙНЫ И НАУКИ В ИНТАРСИЯХ УРБИНСКОГО СТУДИОЛО ФЕДЕРИКО ДА МОНТЕФЕЛЬТРО

Идея создания студиоло — кабинета для интеллектуального времяпрепровождения, как и многое в эпоху Возрождения, восходит к Петрарке. Однако студиоло правителя — небольшое помещение, соседствующее с парадными залами княжеской резиденции, но при этом сугубо личное — это комната, которая оформляется по специальной программе. Реализация такой программы предполагает использование разных видов искусства. В декоре кабинетов присутствуют в разном соотношении и живопись, и скульптура, и ставшие практически неизменными панно, выполненные в технике интарсии, то есть инкрустации деревом по дереву. Нам сегодня доподлинно известны немногие помещения такого рода, и к наиболее значительным из них принадлежат два студиоло Федерико да Монтефельтро, в первую очередь — в Палаццо Дукале в Урбино.

Федерико да Монтефельтро (1422–1482) был одной из ярчайших фигур своего времени, личностью, соединявшей в себе исключительный талант военачальника, выдающуюся одарённость дипломата и политика, целеустремлённость правителя и вместе с тем широкий кругозор гуманиста и созидательную энергию строителя и коллекционера. Он стремился сделать свой дворец в Урбино по образу идеального города, умел собирать вокруг себя многих выдающихся учёных, архитекторов, художников, составил одну из лучших (если не самую выдающуюся) библиотеку своего времени. Высочайшая оценка его достоинств была сделана уже современниками.

Студиоло князя эпохи Возрождения является своего рода автопрезентацией, и к урбинскому студиоло Федерико да Монтефельтро это относится едва ли не более чем к какому-нибудь другому из известных нам [1, 2]. Программа оформления помещения представляет собой развёрнутую характеристику личности герцога, предполагает создание его образа, конечно, не лишённого определённой доли идеализации. Однако где как не в кабинете человек не просто является самим собой, но и стремится к тому, чтобы быть таким, каким он хочет? Одним из девизов Федерико был «Armae et litterae»¹, перефразированное «Fortitudo et sapientia»²

¹ «Военные доблести и Науки» (лат.)

² «Сила и Мудрость» (лат.)

древних, и представляется весьма важным рассмотреть: как же этот девиз соотносится в интерпретации идеального образа герцога, которую представляет урбинский студиоло?

Эстетическое звучание декора этого помещения кажется в высшей степени полифоническим. Там используются различные виды искусства: панно в технике интарсии на стенах, живопись в верхнем ярусе над ними, окрашенный резной кессонированный потолок. Все эти элементы не только изобразительно активны (в случае панно интарсий даже сверхактивны) в своём впечатляющем натурализме [3], но кроме того и многослойны в своей содержательности, имеющей и прямое буквальное значение, и эмблематическое, и аллегорическое, которое в свою очередь также является многозначным. При всей важности гармонии цельного ансамбля можно признать, что ведущая роль в нём, вероятно, принадлежит интарсиям, и на них представляется существенным остановиться в первую очередь.

Входящий в очень маленькое по размерам ($3,60 \times 3,35$ м) помещение человек оказывается окружён шкафами с открытыми и закрытыми дверцами, под которыми расположены откидные скамьи, на которых, как и в шкафах, лежит множество разнообразных предметов. Пространство настолько мало, что почти нет возможности перемещаться внутри него, фактически точка зрения, с которой воспринимается вся декорация, оказывается фиксированной. Вместе с тем, даже минимальное движение, которое всё-таки совершает попадающий в студиоло человек, оказывается запрограммированным. Если это посетитель, входящий из парадной части дворца [См.: 4], то есть не сам хозяин, а гость, то перед ним в первую очередь оказывается северная стена кабинета. Однако и сама структура помещения (входная дверь расположена в углу и входящий, делая пару шагов, двигается вдоль стены слева, небольшое же пространство студиоло остаётся справа), и то, что единственный источник света находится слева, на западной стене, заставляет повернуться вправо и обратить свой взгляд на восточную стену — именно она является главной в интарсированном декоре

В отличие от других стен, ровных (северная и южная) или почти ровных (западная) и более мелко расчленённых композициями интарсий, восточная стена, самая длинная в помещении, имеет выступ в средней части и разделена только на три зоны, — таким образом, её членение оказывается не просто иллюзорным, но и физическим. Композиции основной зоны этой стены крупнее других по размерам, что тоже привлекает к ним особое внимание. На левом панно за распахнутыми занавесками представлено внутреннее пространство шкафа, заполненного предметами вооружения. Некоторые части доспеха выглядят аккуратно подвешенными, другие же кажутся снятыми и положенными в некоторой спешке: одна шпора, например, лежит в шкафу, другая же — на скамье перед ним рядом с поножью. Все эти предметы несомненно являются знаками ратной доблести хозяина кабинета, непременными спутниками его воинской деятельности. Представляется при этом, здесь они показаны так, чтобы создавалось впечатление, как будто Федерико, вернувшись в свою резиденцию, стремился освободиться от них побыстрее. Если в большинстве случаев на других стенах в средней зоне интарсий представлены откидные скамьи, то здесь скамья — крышка кассapanки



Рис. 1. Студиоло Федерико да Монтефельтро в Палаццо Дукале в Урбино



Рис. 2. Интарсии восточной стены студиоло Палаццо Дукале в Урбино



Рис. 3. Федерико да Монтефельтро. Интарсия студиоло в Палаццо Дукале в Урбино

(скамьи-сундука), и пространство нижней зоны зрительно оказывается несколько более заполненным, чем в других случаях.

В правой же части восточной стены представлено пространство кажущееся гораздо более обширным, чем левое. Если там между обрамляющими шкаф пилястрами были ещё драпировки, а над скамьёй — цоколь, украшенный лавровыми ветвями, символизирующими военную славу, то здесь сразу за пилястрами от уровня скамьи открывается угол небольшой комнаты. Две её стены, которые мы видим, лишены какого бы то ни было декора, каждая из них прорезана полуциркульным окном. Стены опоясывают неширокие скамьи, приподнятые на невысокую ступеньку, на одной из скамей в рабочем беспорядке расположены три книги. В углу комнаты, придвинутый к скамьям, стоит изящных пропорций круглый стол на восьмиугольном основании. На его столешнице — три книги и песочные часы, а в центре укреплен четырёхгранный пюпитр, на видимых сторонах

которого находятся ещё три книги с драгоценными накладками и застёжками на переплётах. Венчает пюпитр остроумной конструкции лампа, позволяющая освещать при чтении книгу, находящуюся на любой стороне пюпитра. На венчающий центральный вертикальный стержень шар опирается фигурка Амура, который держит шнур с подвешенным к нему фонарём. Шнур же перекинут через небольшой ворот на горизонтальном стержне, который можно поворачивать в любую сторону. Появление здесь Амура может быть интерпретировано как аллегория любви к науке. На фризе этой комнаты читается фрагмент надписи «CUS. MONTEFELTRIUS.DUX.URBINI.MONTISF.», которая сокращённо, но почти буквально соответствует надписи на фризе самого студиоло — «FEDERICUS MONTEFELTRUS/DUX URBINI MONTIS / FERITRI AC/DURANTIS COMES SER/ENISSIMI REGIS SICILIE CAPITANEUS GENERALIS SANCTEQUE ROMANE ECCLESIE GONFALONERUS MCCCCCLXXVI»³, являющейся развёрнутым титулованием хозяина. Возникает впечатление, что эта изображённая в интарсии комната, соединяющая в себе аскетизм самого помещения и изощрённую элегантность предметов для научных занятий, и есть собственно кабинет Федерико-гуманиста.

В центральной части восточной стены между пилястрами открывается самая далёкая перспектива — за лоджией, ограниченной величавой тройной аркадой, вызывающей определённые ассоциации с триумфальной аркой, виден обширный светлый пейзаж с водоёмом в середине, в водах которого отражаются холмы и город, окружённый стенами с башнями. Дальше простираются поля и горы, на которых стоят небольшие крепости с оборонительными башнями. Напротив, на западной стене, есть дверь, через которую можно выйти на лоджию дворца, откуда открывается панорамный вид на окрестности Урбино. Возникает некоторая переключка реального и иллюзорного пейзажей, хотя в композиции интарсии нет прямого соответствия реальному виду. Если холмы и горы, поля и рощи окружают город, то водоём делает композицию панно образом идеальным, добавляя иллюзорному миру полноту совершенства. На переднем плане, на фоне сияющих светлых крупных мраморных плит, которыми вымощен пол лоджии, контрастно выделяются белка, достающая ядро ореха, и корзина с плодами — гранатами, яблоками и грушами. Белка символизирует правителя, который благодаря своей мудрости, рождённой гуманистическими занятиями (ниша справа), и военному искусству (ниша слева), способен защитить своё государство и привести его к процветанию. Именно на благоденствие и процветание указывает полная плодов корзина рядом. Эта композиция является несомненно центральной во всём ансамбле панно, что, кроме аллегорического содержания, подчёркнуто и формально-эстетически. Здесь наиболее ясно читается центральная ось перспективного построения, которую определяют чётко выделенная линия между плитами вымостки, зрительно продолжающаяся осью средней арки.

³ «ФЕДЕРИКО МОНТЕФЕЛЬТРО ГЕРЦОГ УРБИНО СВЕТАЙШИЙ ГРАФ МОНТЕФЕЛЬТО И ДУРАНТЕ ГЛАВНОКОМАНДУЮЩИЙ КОРОЛЕВСТВА СИЦИЛИИ ГОНФАЛОНЬЕР СВЯТОЙ РИМСКОЙ ЦЕРКВИ 1476» («гонфалоньер» — то же, что «главнокомандующий», но в Папском государстве должность называлась «гонфалоньер Церкви»).

На первый взгляд, образ правителя строится на равновесии военного искусства и гуманистической мудрости, но мы сразу обратили внимание на то, что пространство оружейного шкафа гораздо более тесно, чем пространство иллюзорного кабинета. Можно заметить, что белка повернулась именно в его сторону. Но это далеко не всё: в той части студиоло, где представлено изображение кабинета, находится единственная действительно откидывающаяся скамья и опускающийся пюпитр, то есть, только эта часть помещения имеет реальную функциональную нагрузку.

Кроме того, на северной стене, в углу рядом с оружейным шкафом, находится изображение самого Федерико да Монтефельтро. Изображение расположено спиной к предметам вооружения, словно герцог скинул доспехи и переоблачился в светскую одежду. Кажется, что он здесь воплощает тот тип особого духовного общения с великими мудрецами, который имел в ренессансной культуре традицию, восходящую к Петрарке [5, с. 131–132]. Позднее едва ли не наиболее близко к тому, что мы видим в урбинском студиоло, было описано Никколо Маккиавелли в его знаменитом письме к Франческо Веттори от 10 декабря 1513 г., где он говорит о дне, заполненном суетными повседневными хлопотами, а затем завершает своё повествование: «С наступлением вечера я возвращаюсь домой и вхожу в свой кабинет, у порога сбрасываю будничное платье, полное грязи и сора, и облачаюсь в царственные и величавые одежды; и, надлежащим образом переодетый, вхожу в античные дворцы к античным людям. Там, с любовью ими принятый, я вкушаю ту пищу, которая единственно моя и для которой я рожден: там я без стеснения беседую с ними и расспрашиваю о разумных основаниях их действий, и они мне приветливо отвечают. И я не чувствую на протяжении четырех часов никакой скуки; я забываю все печали, не боюсь бедности, и меня не приводит в смятение смерть; я целиком переносусь к ним» [Цит. по: 6, с. 59]. Присутствие в верхней части стен портретов государей, учёных, поэтов, диалог с которыми был несомненно важен для Федерико, развивает образ интимного интеллектуального общения, особенно в силу присутствия среди изображённых любимого и почитаемого учителя князя Витторино да Фельтре, друзей и политических соратников — пап Пия II и Сикста IV, а также кардинала Виссариона.

Фигура герцога представлена в интарсии в полный рост. На нем своего рода тога гуманиста, на его груди — цепь, а чуть ниже фибула, на которой читается надпись «DECORUM», — оба предмета связаны с Орденом Горностая, которым урбинский правитель был отмечен в 1474 г. королём Неаполя Фердинандом Арагонским. Знаки этого ордена, как и Ордена Подвязки, которым Федерико был отмечен в том же году Эдуардом IV, в качестве символов рыцарского достоинства и знаков международного признания можно найти в различных частях интарсий студиоло. По обыкновению (после ранения на турнире 1450 г., лишившего его правого глаза) лицо Федерико представлено в профиль, что подчёркивает его суровую выразительность. Правой рукой он приподнимает широкие складки своей одежды, а левой держит копьё, опустив его остриё в землю в знак мира и одновременно господства. Герцог несколько театрально предстаёт на тёмном фоне в неглубоком пространстве, которое открывается взгляду благодаря распаивающимся драпировкам, подобным драпировкам шкафа с оружием по соседству. Это пан-

но в оформлении студиоло стоит в одном ряду с изображениями трёх христианских добродетелей и образ Федерико совершенно определённо сближается с ними, хотя композиционно это сближение не абсолютно: Вера, Надежда и Милосердие представлены в открытых нишах с раковинообразным или полуциркульным завершением. В портретном изображении, как и в композициях восточной стены, присутствует взаимодействие образов жизни деятельной воина и политика и жизни созерцательной — человека гуманистического круга, покровителя учёных и любителя искусств. При этом снова можно отметить, что и здесь прочитывается некоторое предпочтение идеала «*vita contemplativa*» — жизни созерцательной. Такая концепция усиливается и тем, как представлены предметы вооружения, ещё присутствующие в интарсиях помимо уже упомянутых. В нижней части северной стены — это меч, прислонённый к поднятой скамье, а напротив, на южной стене, — булава. В символическом отношении оба эти предмета являются воплощением силы и власти, но меч, вместе с тем, символизирует и мудрость, а меч остриём вниз — правосудие. Этим исчерпывается военная тематика в интарсиях студиоло.

Что же касается изображений, связанных с наукой, то они гораздо более многочисленны. Если воспринимать книги в качестве знака учёных занятий (хотя среди томов, представленных в студиоло, есть и Гомер, и Вергилий, и музыкальные фолианты), то они заполняют полки всех четырёх шкафов южной стены, они есть в одном из двух панно с предметами на южной стене, а также в трёх из шести (включая створки двери) — западной стены. То есть, не считая те части стен, где представлены фигуры, книги присутствуют на трёх четвертях из панно, книги лежат на скамье на восточной стене, а в ещё одном шкафу на западной стене есть исписанный лист (вероятно, пергамена). Наконец, книги видны в низком шкафу под центральной композицией восточной стены. Особенно много книг в шкафах южной стены, с которой начинает оглядывать студиоло вошедший в него из парадной части дворца посетитель. Некоторые из них опознаются: кроме уже упомянутых томов Вергилия и Гомера, это Библия и труды Дунса Скотта, а также Цицерон и Сенека, — то есть определённо преобладает интерес к античным авторам. Любопытно, что открытые книги, в которых достаточно ясно читается написанное — это музыкальные рукописи, современные Федерико да Монтефельтро, но они несколько уводят нас в сторону от темы науки, будучи связаны с многочисленными и изысканными музыкальными инструментами, которые представлены в студиоло.

В шкафу на северной стене книги соседствуют с научными инструментами. На верхней полке над книгами подвешены астрономические инструменты, астролябия и армиллярная сфера. На нижней полке того же шкафа изображена восьмигранная чернильница с пером и ножичком для его заточки, на которой читается «FEDE»⁴, то есть, определяется ее несомненная принадлежность хозяину кабинета. Впрочем, это может быть прочитано и как указание на Верность как добродетель, равно и в общем смысле, и в смысле верности учёным занятиям.

⁴ Вероятно, это часть имени «FEDERICO», в то же время означающая «Вера» (она же «Верность»).

Рядом — опирающийся на книги маццоккьо⁵, изображение которого было предметом особой гордости для рисовальщиков и мастеров интарсии, стремившихся продемонстрировать свою геометрическую ловкость, и висящая рядом на гвоздике доска для арифметических вычислений. В качестве своего рода инструментов могут, вероятно, быть восприняты и часы, которые представлены в студиоло и клепсидрами (песочными) — в изображении кабинета и в одном из шкафов северной стены, — и механическими, с гирями — на створке двери западной стены. Часы несомненно воплощают идею краткости отмеренного человеку срока, скоротечности жизни перед лицом вечной мудрости и совершенства.

Переходя от прямого натуралистического восприятия предметов изображения в интарсиях к их аллегорической интерпретации, следует отметить, что здесь присутствует множество тем, которые вряд ли могут быть сведены к однолинейной программе. Имея в виду интересующую нас в данном случае проблематику, среди предметов в шкафах и на скамьях с уверенностью можно найти атрибуты четырёх из Свободных Искусств тривиума и квадривиума: сосуд с двумя ручками на западной стене как атрибут Грамматики, доска с отверстиями на южной стене как атрибут Арифметики, армиллярная сфера полкой выше — Астрономии, орган в соседнем шкафу — Музыки. Менее уверенно можно связать с образом Риторики попугаев и часы на створках двери в северо-западном углу студиоло, а с образом Геометрии — маццоккьо, изображение которого представляет собой сложнейшую геометрическую задачу. Прямое же указание на Диалектику найти ещё сложнее, впрочем, с нею можно связать образ книги.

Если от средневековой системы наук продвинуться глубже к античности и обратиться к образам покровительствующих им Муз, то и здесь есть некоторое, но неполное, присутствие их атрибутов: с Уранией можно связать сферу, с Эвтерпой — флейты, с Терпсихорой — лиру да браччо, с Эрато — тамбурин, а с Полигимнией — орган. Музы истории Клио, эпической поэзии Каллиопы, комедии Талии и трагедии Мельпомены не представлены своими традиционными атрибутами. Однако, если отсутствие масок очевидно, то рукописи и книги могут быть намёком на присутствие образов муз. С одной стороны, музам было посвящено другое помещение в Урбинском дворце — святилище Муз, где были их изображения (ныне они находятся во Флоренции, Палаццо Корсини), с другой же, здесь, в студиоло, в шкафу на западной стене (то есть напротив стены с главной композицией) стоит открытый музыкальный фолиант, где читается канцона во славу хозяина дома «*Bella gerit musasque colit Federicus omnium maximus Italiorum Dux foris atque domi*»⁶. Канцона эта возвращает нас к главной теме программы студиоло — гармоническому взаимодействию жизни деятельной и созерцательной.

Однако сделанные наблюдения приводят к мысли, что если в идеальном образе Федерико да Монтефельтро этот баланс стремился к равновесию, то в ин-

⁵ Маццоккьо — головной убор (то же, что французский «шаперон») в форме капюшона, укреплённого на основу в виде набитого шерстью обруча, который, как правило, имел грани. Этот обруч и был одним из излюбленных мотивов перспективных штудий.

⁶ «Победитель войны и поклонник Муз, Федерико, величайший итальянский герцог и дома, и везде» (лат.).

тарсиях, вероятно, можно говорить о некотором превалировании учёной деятельности. Что до студиоло в целом, то расположенные в верхней части стен над поясом интарсий изображения великих мужей ещё более усиливают этот акцент. Особенность состава этой серии в том, что в ней отсутствуют в других случаях неперенные и важные героические персонажи, максимальная активность среди представленных персонажей принадлежит правителям, законодателям, папам — то есть и здесь активность скорее интеллектуальная. Таким образом, между Войной и Наукой некоторый приоритет отдается второй.

В отношении авторства проекта ансамбля интарсий урбинского студиоло существовали разные мнения. Общепризнано несомненное влияние Боттичелли на характер интерпретации Добродетелей. На сегодняшний день весьма убедительным можно считать предположение, что автором натюрмортных композиций мог являться Франческо ди Джорджо Мартини, что же до исполнения самих панно, то это всё же продукция мастерской Баччо Понтелли и его брата Пьеро [7, II, P.103–121], а не Джулиано и Бенедетто да Майано [8, 517–524; 9, P.102–103]. Декор студиоло — не просто утонченное произведение высокого мастерства. Ремесленное искусство делается в эпоху Возрождения из низкого высоким, создание совершенных геометрических форм теперь — искусство государей. Вместе с тем, само занятие интарсией в эпоху Возрождения воспринималось как учёное искусство, занятие в первую очередь перспективой, то есть, геометрией, наукой [10]. В этом смысле можно сказать, что сама природа интарсии говорит о господствующем в интерьере духе науки.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Cheles I.* The Studiolo of Urbino: An Iconographic Investigation. Wiesbaden, 1986.
2. Махо О. Г. Студиоло итальянских правителей эпохи Возрождения. Эволюция концепции // Пространство культуры. — 2010. — № 4. — С.8–17.
3. Махо О. Г. Итальянская интарсия эпохи Возрождения, пространство изображения и пространство интерьера // Проблемы развития зарубежного и русского искусства. СПб, ЛИЖСиА им.И.Е.Репина, 1995. С.18–20
4. *Makho O.* La pièce la plus intime des appartements des souverains italiens de la Renaissance (Le studiolo dans la structure architecturale de la résidence) // Art and Literature Scientific and Analytical Journal TEXTS. 2013. № 4. P.77–90.
5. *Liebenwein W.* Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale. Modena, 1988.
6. Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М, 1978.
7. Lo studiolo di Federico da Montefeltro. Vol.I. O. Raggio. Il Palazzo Ducale di Gubbio e il restauro del suo studiolo. Vol.II. A. M. Wilmering. Le tarsie rinascimentali e il restauro dello studiolo di Gubbio. Milano, 2007.
8. *Ferretti M.* I maestri della prospettiva / Storia dell'arte italiana. P.III. Vol.IV. Torino, 1982. P.457–587.
9. *Bagatin P. L.* Le tarsie dello studiolo d'Urbino. Trieste, 1993.
10. *Chastel A.* Marquetric et perspective au XV siècle / Chastel A. Fables, Formes, Figures. Paris, 1978. P.317–332.