О.С. СМАГОЛЬ

Аспирант кафедры всеобщей истории искусств. Исторический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова
e-mail: oksanassm@yahoo.com

O.S. SMAGOL

Ph. D. student. Art history department. Faculty of History, Lomonosov Moscow State University
e-mail: oksanassm@yahoo.com

МОТИВЫ ВООРУЖЕНИЯ И ТРОФЕЕВ В АРХИТЕКТУРНОЙ ДЕКОРАЦИИ ДВОРЦОВ ФЕРРАРЫ ЭПОХИ ЭРКОЛЕ I Д'ЭСТЕ. ПАЛАЦЦО АНТОНИО КОСТАБИЛИ («ПАЛАЦЦО ЛОДОВИКО МОРО»)

THE PROBLEM OF «TROPHY-LIKE» MOTIVES IN ERCOLE I D'ESTE FERRARA PALACES' ARCHITECTURAL DECORATION. PALAZZO COSTABILI («PALAZZO DI LUDOVICO IL MORO»)

Статья посвящена анализу мотивов вооружения и трофеев в архитектурном декоре двора ренессансного дворца Антонио Костабили («палаццо Лодовико Моро», Бьяджо Россетти и ломбардские мастера; ок. 1496–1504 гг.), возведенного в период правления герцога Эрколе I д'Эсте (1471–1505) в Ферраре, выдающемся североитальянском художественном центре эпохи Возрождения. На примере мотивов, восходящих к теме античного триумфа и переосмысленных в эпоху гуманизма в условиях рыцарской культуры города д'Эсте, сделана попытка определить декоративное своеобразие двора палаццо Костабили, стилистически переходного памятника рубежа XV и XVI в.; выделить и обосновать значимость «венецианской» составляющей в рассматриваемом декоре дворца, созданного в Эмилии-Романье как регионе ломбардо-венецианских влияний; прояснить репрезентативную функцию названных мотивов в прославлении заказчика, А.Костабили, и правителя, Эрколе I д'Эсте.

The article examines the so-called «trophy-like» motives in Renaissance Ferrara Costabili palace architectural decoration («palazzo di Ludovico il Moro», Biagio Rossetti and Lombard artists, c. 1496–1504), dating back to the years of duke Ercole I d'Este (1471–1505). Firstly, the analysis of rooted in antiquity «trophy-like» decoration brings an attempt to characterize compositional peculiarities of the ornament mentioned and the exceptional features of palazzo Costabili as a stylistically «transitional» monument built up at the turn ot the century. Secondly, the weight of a «venetian» component of the reliefs in focus is emphasized in the context of Lombard and Venetian Renaissance influence. Thirdly, the «trophy-like» elements are interpreted as means of Antonio Costabili and Duke Ercole I glorification in the city of a lasting chivalry tradition.

Ключевые слова: архитектура Ренессанса в Италии, Феррара, Эрколе I д'Эсте, палаццо Костабили (палаццо Лодовико Моро).
Keywords: Renaissance architecture in Italy, Ferrara palaces, Ercole I d'Este, palazzo Costabili (palazzo di Ludovico il Moro).

В искусстве итальянского Кватроченто вообще и в архитектурной декорации в частности тема мотивов вооружения и трофеев, связанных с античным римским триумфом («pompa triumphalis»), получает широчайшее распространение. Ее преобладание объясняется ее характеристиками.

Прежде всего, это «образная мощь» воинских мотивов и их декоративная привлекательность. Но также синтетический характер вариантов их трактовок, вбирающих ко второй половине XV века и идею античной победы, славы, классической памяти, и средневековую аллегоричность, и морализирующую составляющую (что восходит еще к ключевым в этом смысле «Триумфам» Петрарки), и гуманистическую эстетику [15, p. 2–6]. Наконец, это проистекающая из подобного синтеза универсальность самой темы триумфа и соотносимых с ней изображений, допускающих воплощение разных идей: от общей идеи воинской доблести — до конкретных, связанных с индивидуальными качествами заказчиков, которыми в эпоху Кватроченто нередко становятся и выступавшие кондотьерами правители североитальянских городов-государств, тяготеющих к монархическому типу власти.

И в искусстве эмилианского герцогства Феррара эпохи Эрколе I д'Эсте (1471–1505) антикизирующие «триумфальные» образы подлежат трактовке как в свете гуманистических представлений, так и в контексте развитой местной традиции позднесредневековой рыцарской культуры: с одной стороны, с ее глубоко религиозной христианской подосновой, понятиями воинства земного, уподобляющегося ангельскому в своих деяниях и защите веры [5, с. 114–115], а с другой — с пышной театрализованной праздничностью.



Рис. 1. Феррара. Двор палаццо Антонио Костабили, вид с северо-запада. Бьяджо Россетти и ломбардские мастера (ок. 1496–1504). Фото автора, 2018

Именно во второй половине XV столетия в представлении темы триумфа в разных ее проявлениях фокус смещается на присущую ей декоративность [15, p. 4]; тема получает наибольшее развитие в аспектах, связанных с прославлением личности и используемых в целях самоопределения правителя и репрезентации его власти, в том числе, в Ферраре.

В Ферраре эпохи Кватроченто тема триумфа была задействована еще Борсо д'Эсте в цикле росписей Зала Месяцев палаццо Скифанойя (ок. 1470). А апеллирование к триумфальным мотивам в архитектуре с позиций ренессансного индивидуализма имело едва ли не самое раннее приложение при дворе Альфонсо Арагонского в городе Неаполе [10, p. 130–133], откуда происходила супруга Эрколе I, Элеонора, и где сам герцог Эрколе провёл годы юности [14, p. 14].

В своих архитектурных предприятиях в рамках так называемой «политики великолепия» [2, с. 83–103; 8] Эрколе I прославился градостроительными новшествами, главным из которых стала ренессансная перепланировка Феррары («Расширение Эрколе», ок. 1492–1505 гг.) [16, p. 139–281]. Среди ключевых зданий эпохи «Расширения Эрколе» разработкой «триумфальных» мотивов в декоре отличались дворцы, расположенные в обновленной северной части города, на Новой площади и перекрестке дельи Анжели (палаццо Рондинелли, Кастелли, Диаманти);

тогда как в его старой, южной части «воинскими» элементами был украшен дворец Костабили. Их возведение связано с именем придворного феррарского архитектора Бяджо Россетти, хотя привлекались и многие местные и приезжие мастера.

Здесь остановимся на художественной специфике мотивов вооружения и трофеев в архитектурном декоре палаццо Костабили (рис. 1), что потребует решения рада задач.

В первую очередь, это выявление композиционных особенностей в построении декоративной системы двора, (cortile), с включением «трофейных» изображений. В частности, соотношения распределения декора — с новаторской структурой двора, знаменующей своим появлением причастность переходу ренессансной архитектуры от лексики XV в., аккумулирующей разнообразие форм и знания об античности, к качественно иному этапу в эволюции архитектурного языка, отличавшемуся тяготением к «римскому» масштабу и приложением накопленного опыта к монументальности нового, XVI–го столетия.

Во-вторых, это определение круга образных аналогий и возможных истоков рассматриваемого декора в искусстве Северной Италии XV в. с учетом культурно-исторической специфики Феррары.

В-третьих, это прояснение особенностей художественного выбора и стилистической трактовки «триумфальных» мотивов во дворце придворного в сопоставлении с приложением их в других дворцах эпохи Эрколе I.

Поскольку, в случае с палаццо Костабили, в фокусе внимания исследователей оказываются, как правило, вопросы авторства, атрибуции и проблемы конструктивного характера, анализ «триумфальных» мотивов в его архитектурном декоре представляется актуальным.

История возведения палаццо Антонио Костабили, дома феррарского посла в Болонье, Риме и долее всего в Милане (1496–1499 гг.), талантливого, гуманистически образованного политика и военного деятеля (ок. 1450–1527), не обрела логического завершения: здание было начато в период работ над «Расширением Эрколе» и не достроено (ок. 1496–1504 гг.). Дворец (ныне Национальный Археологический музей) расположен в отдалении от центра города, в старой юго-восточной части Феррары, вошедшей ранее в «Расширение Борсо» (1450–1471), и стоит на углу улиц Гьяра (ныне улица XX сентября) и Порта д'Аморе. Его заказ и сооружение непосредственно связаны с фигурой Антонио Ко-

стабили [13; 16, p. 267–275], которому и доверие герцога Эрколе, и пост посла в Милане принесла отвага, проявленная в войне с Венецией (1482) [8, p. 216].

Последний факт мог обратить расположение заказчика к «воинским» мотивам в последующей отделке его дома. Но также мог стать одним в череде прочих, косвенно способствовавших все большему акцентированию в кирпично-каменной феррарской архитектуре эпохи Эрколе I «венецианской специфики»: наряду с разносторонними контактами и с самой идеей разработки нового «Расширения» в противостоянии венецианской экспансии на терраферме и вследствие постоянных поездок в Венето архитекторов и самого герцога, которого принимали в Венеции с почетом уже сразу после неудачной войны, в 1485 г., как и позже [14, p. 149].

С одной стороны, в конце XV века ведущую роль в распространении нового стиля в североитальянском регионе играла Ломбардия, и именно оттуда новые импульсы изначально проникали в Венето и отчасти (с более ранними тосканскими) в Эмили-Романью. С другой же, венецианский фактор обретал к концу XV в. все большой вес. И в феррарской архитектуре венецианское влияние сказывается явственнее других, о чем в ряде характеристик свидетельствует и палаццо Костабили, особенно резной декор его двора, «трофейные» мотивы, сосредоточенные в двух зонах: в ордере первого этажа и в межэтажном участке стены.

Обращение к структуре дворца обнаруживает усложненный и, в целом, асимметричный во внешних очертаниях план здания, отстроенного традиционно для Эмилии-Романьи в кирпиче и организованного группировкой разноуровневых помещений вокруг центрального прямоугольного двора, в который с улицы Гьяра ведет пандус для конного подъема.

Двор предполагалось со всех сторон ограничить колонными аркадами белого истрийского камня, несущими вдвое учащенный шаг легких белокаменных лоджий второго этажа с чередующимися парами открытых и заложенных кирпичом проемов (заполнение утрачено в 1930-е гг.) и мезонин. Из них были выстроены лишь две: левая от пандусного въезда (восточная) и противолежащая ему (южная). Лоджии двора и сада возводились около 1501–1504 гг., и, хотя проект, скорее всего, принадлежал Б.Россетти [13; 16, p. 274], среди резчиков было много ломбардцев: Антонио ди Грегорио да Милано (1501 г.), Габриэле Фризони да Мантова (1502 г.) (задействованный и в работах над палаццо

Диаманти, и над палаццо Родинелли на Новой площади) [6, p. 121], Кристофоро ди Амброджо да Милано и Джироламо Пазини (1503 г.) [13].

В двух возведенных аркадах капители части колонн принимают на себя особую декоративную функцию, демонстрируя в центре колокола шлемы и поножи, щиты разных типов, подвешенные между причудливых волют, временами обретающих зооморфные формы (рис. 2). Не находя точных прототипов, они могут быть плодом фантазии помянутых резчиков [13], не самого Б. Россетти, и являют объект отдельного интереса.



Рис. 2. Феррара. Капитель восточной лоджии двора палаццо Антонио Костабили. Бьяджо Россетти и ломбардские мастера (Габриэле Фризони (?)) (ок. 1496–1504). Фото автора, 2018

Структура аркадной лоджии второго яруса, получившая распространение и в архитектуре ломбардского региона, и в Венето, и в Эмилии-Романье, особенно Болонье [12, p. 63], в Ферраре отличается «венецианскими» ионическими колонками [13] и обогащена ниже ритмом вертикальных белокаменных тяг-пилястр, пересекающих под этой лоджией межэтажную зону, в изысканную орнаментацию которых также вводятся и «триумфальные» элементы.

«Триумфальная» тематика традиционно представлена в декоре дворцов Феррары тремя группами предметов, отвечавших разным функциям античного триумфа (репрезентативной, иератической и очистительной): а) оружием и доспехами (шлемами и кирасами, щитами и поножами, мечами и булавами), б) предметами культового характера (курильницами, чашами); в) музыкальными инструментами.

В целом, в соответствующих изображениях XIV–XV вв. разнообразие решений явственнее проявлялось в частях антикизирующего доспеха, допускавших максимальное варьирование: в поножах, наплечниках кирасы (порождении не древнего, но ренессансного воображения) и шлемах [9, p. 8]. Но если исполнение кирас и поножей представляет особый интерес в фасадном декоре феррарских дворцов (Кастелли, Рондинелли), то во дворе палаццо А.Костабили — исключительную вариативность обретает мотив шлема. Водруженный на ось колонны, он напоминает и о римских памятниках (рельефы Колонны Траяна (II в.)), и о

шлемах, раскачивавшихся на древках копий в цикле А. Мантеньи «Триумф Цезаря», хорошо известном Эрколе I [3, с. 104].

И в масштабе двора, и в мощи гладких неукрашенных колонных фустов, и в новаторском конструктивном «закреплении» угла пилоном с ордером, а не единственной колонной, и даже в новом акценте арки с выделением замкового камня уловимо предвкушение стилистической трансформации и качеств архитектуры следующего столетия. Но здесь еще находится место дробной орнаментальности Кватроченто, которая затрагивает как межэтажные тяги, так и всегда более доступные ей капители.

Среди специфических особенностей рассматриваемого декора, обусловленных расположением отмеченных мотивов во дворе палаццо, а не на фасаде, примечательны как общие «композиционные», так и конкретные «фигуративные».

В композиционном отношении, «триумфальные» мотивы главного двора палаццо Костабили отличаются характером расположения: в пределах вертикальной плоскости границы двора — и в узловых зонах новаторски решенных углов.

Первая «композиционная» особенность усматривается в размежевании «триумфальных» предметов на две группы. Оружие и доспехи, в основном, отмечают ряд капителей белокаменного ордера нижней лоджии, а большинство курильниц и музыкальных инструментов (пан-флейт, музыкальных треугольников) «уложено» на укороченные пилястры межэтажной зоны; они дополняют растительные мотивы возносимыми к лоджии главного зала («piano nobile») мелодиями, следующими вертикальному вектору и напоминающими об особой любви к музыке при дворе д'Эсте, внимании к ее роли в деле репрезентации и сакрализации власти герцога [2, с. 89]. В этом распределении мотивов опосредованно прочитывается не только историческая память о прославительно-репрезентативном и иератическом аспектах классического античного триумфа [15, p. 14], но и отзвук его поступательности.

Одновременно в контексте этапов развития нового стиля в итальянской архитектуре такое тяготение предметов вооружения к поступи колонн нижней лоджии — в противовес отнесению эфемерности огня, хрупкости чаш и музыкальных инструментов к легким пилястрам верха подчёркивает не только тектоническую закономерность, но и заложенный в архитектурном решении двора Костабили контраст графичной

«аппликативности» в построении декора верхней части стены и новой монументальности и пространственности лоджии первого этажа. Лаконичный, тяжелый ордер, вставая внизу по границе двора, вырастая, оттесняет наверх следы измельченной декоративности Кватроченто, в чем ему вторит упомянутая система разнесения «триумфальных» мотивов и в чем уловима стилистическая переходность двора палаццо Костабили.

Вторая «композиционная» особенность в распределении мотивов вооружения и трофеев в этой архитектуре обнаруживается в отказе от четкой «фасадности» построения декора капители: равнозначные мотивы (шлемы, щиты) могут украшать одновременно и боковую сторону колокола, и обращенную во двор, выдавая расчет резчиков на круговой обзор и репрезентативную функцию пространства.

Третьей «композиционной» чертой здесь является тяготение мотивов вооружения и трофеев к угловым зонам (сдвоенные капители полуколонн северо-восточного угла и двух соседних свободных колонн восточной аркады; капители свободных колонн, фланкирующих юго-восточный угол). Но введение в палаццо Костабили новаторской для эволюции дворцового «cortile» структуры угла, хотя не Г-образного (как уже было сделано во дворе палаццо Дукале в Урбино (Л.Лаурана (до 1474 г.) и Франческо ди Джорджо (после 1474 г.)), но закрепленного пилоном с ордером, «подтверждается» также и «триумфальным» декором. С одной стороны, на уровне нижней лоджии удвоение мотива полуколонны у углового пилона порождает и умножение «триумфальной» орнаментики (барабан, курильница, рожок в ордере левого от входа, северо-восточного угла). С другой же, «усиление» угловой зоны находит продолжение выше, в межэтажном поле в «смыкании» на углу коротких пилястр (в юго-восточном углу, сохранивших «воинский» декор) (рис. 1). В обоих случаях характерно соединение в «смыкающихся» угловых зонах предметов, несущих печать разных аспектов римского триумфа. Причем орнаментированная оружием пилястра — в отличие от соседней, с курильницей — помещена на южной стороне угла напротив входа, где хорошо обозрима.

Преобладание резного истрийского камня, общая «праздничность» декора двора Костабили, как и известный опыт работы мастеров (Б.Россетти, Г.Фризони) в Венето, располагают к взгляду на рассматриваемые «воинские» мотивы палаццо в свете венецианского архитектурного языка. В данном случае, речь о стилистической близости венецианской архитектуре и ее трактовке «триумфальной» декорации представляется







Рис. 3. Венеция. Лестница двора палаццо Дожей. Антонио Риццо (после 1483). Фото автора, 2018
Рис. 4. Венеция. Фрагмент декора мраморной панели на внешней стороне южной части лестницы двора палаццо Дожей. Антонио Риццо (после 1483). Фото автора, 2018
Рис. 5. Феррара. Фрагмент декора межэтажной зоны юго-восточного угла двора палаццо Антонио Костабили. Бьяджо Россетти и ломбрдские мастера (Габриэле Фризони (?)) (ок. 1496–1504). Фото автора, 2018

обоснованной и в силу двух косвенных факторов: «композиционного» и «декоративного». Первый вводит дворец Костабили в круг памятников региона Венето, второй же допускает прямое соотношение с Венецией.

Среди решений двора в светской архитектуре Венето, наиболее близких достаточно уникальному феррарскому, обращает на себя внимание Лоджия кардинала Дзено в Епископском дворце Виченцы (ок. 1485–1494 гг.) [7, p. 44–45]. Сооруженная несколько ранее, она созвучна двору Костабили и в материале (каменная резьба), и в основной структуре (нижняя аркада с учащенным вдвое ритмом опор выше), и во введении межэтажной зоны, пересечённой короткими пилястрами, обильно декорированными «триумфальными» мотивами. Создание лоджии ранее связывалось с именем Антонио Риццо, и, хотя его причастность оспорена [Ibid., p. 44], эта фигура важна как намечающая здесь направление стилистической интерпретации, в целом.

А.Риццо после трагедии пожара 1483 г. в палаццо Дожей в Венеции был занят работами по реконструкции здания и сооружению лестницы двора (позднее известной как «Лестница Гигантов») [11, p. 72] (рис. 3). Лестница А.Риццо (который трудился в палаццо Дукале вплоть до 1498 г.,






Рис. 6. Венеция. Шлем. Фрагмент декора мраморной панели на внешней стороне южной части лестницы двора палаццо Дожей. Антонио Риццо (после 1483). Фото автора, 2018

Рис. 7. Феррара. Шлем. Элемент декора капители колонны восточной лоджии двора палаццо Антонио Костабили. Бьяджо Россетти и ломбардские мастера (Габриэле Фризони (?)) (ок. 1496–1504). Фото автора, 2018

Рис. 8. Венеция. Шлем в виде головы слона и поножи. Фрагмент декора мраморной панели на внешней стороне южной части лестницы двора палаццо Дожей. Антонио Риццо (после 1483). Фото автора, 2018

Рис. 9. Феррара. Шлем в виде головы слона. Элемент декора капители колонны восточной лоджии двора палаццо Антонио Костабили. Бьяджо Россетти и ломбардские мастера (Габриэле Фризони (?)) (ок. 1496–1504). Фото автора, 2018

и по проектам которого, вероятно, работа была продолжена позже) как венецианский памятник обретает для трактовки «воинского» декора двора Костабили особую, двойную значимость. Во-первых, в силу исключительной близости ей в отделке ступеней внутренней лестницы феррарского палаццо (Г.Фризони (?)), ведущей из центрального двора на второй этаж и воспроизводящей как в числе ступеней каждого пролета, так и в несколько сокращенном наборе орнаментальных мотивов декора характеристики лестницы Риццо. И, во-вторых, в силу созвучия элементов мраморной резьбы ее боковых вертикальных панелей разнообразию «воинских» мотивов, задействованных в декоративном репертуаре двора палаццо Костабили.

Так, упомянутая вертикальная угловая пилястра, отличающаяся среди остальных по насыщенности компактными образцами вооружения (полукруглый щит «pelta», круглый щит «clypeus», шлемы, скрещенное оружие) вторит с небольшими вариациями отделке боковых панелей венецианской лестницы (рис. 4, 5). Тогда как уже отдельные предметы по-

добного рода — особенно щиты, шлемы (рис. 6, 7), простые и зооморфные, в виде улитки или головы слона (рис. 8, 9), крылатые — украшают центральную часть колокола наиболее причудливых капителей двора Костабили. В белом истрийском камне они обретают сочную пластичность, но утрачивают части, противоречащие скругленности капители, как это происходит с рельефом на первой от юго-восточного угла колонне центральной лоджии. Помимо шлема со фасадной стороны, сбоку на ней помещен круглый щит. Обликом и, что характерно, своим торцовым расположением он аналогичен мотиву на опоре восточной пилонной аркады двора у венецианской Лестницы Гигантов (рис. 10, 11), лишаясь на феррарском изогнутом колоколе прямых скрещенных мечей.

На фоне разнообразия вариантов трактовок мотивов вооружения и трофеев в феррарском декоре дворцового фасада (палаццо Рондинелли, Кастелли, Диаманти) сходное украшение двора отличается и семантически, и степенью декоративности.

Так, отсутствие в выполненных частях двора Костабили непосредственно герцогской символики или однозначных образных аллегорических отсылок к д'Эсте, что было в фасадах дворцов Рондинелли, Кастелли [4], проистекает, вероятно, как из более «частного» характера пространства (двора), так и из факта заказа палаццо самим Антонио Костабили, а не герцогом [8, p. 218]. Но и значение личности герцога Эркole I в культурной политике Феррары, и обращение заказчика к помощи главного придворного архитектора, «inzegnero» Б.Россетти, позволяют интерпретировать здесь «воинские» мотивы как связанные в равной мере с доблестью и придворного, и его сеньора.





Рис. 10. Венеция. Круглый щит и мечи в декоре капители пилона восточной части двора палаццо Дожей. Антонио Риццо и помощники (после 1483). Фото автора, 2018

Рис. 11. Феррара. Круглый щит в декоре капители колонны южной лоджии двора палаццо Антонио Костабили. Бьяджо Россетти и ломбардские мастера (Габриэле Фризони (?)) (ок. 1496–1504). Фото автора, 2018

В то же время подчеркнутая нарядность резьбы двора, где мотивы вооружения сопровождаются многочисленными зооморфными фигурами и персонажами гротесков, отвечает трактовке «атрия», или «лона» дома в понимании Альберти как его «главной части» [1, кн. V, гл. 17, с. 166]. Тогда как более сдержанное исполнение схожих форм в фасаде (порой масштабно более крупных), например, в палаццо Рондинелли, отвечает месту приложения в открытом портике на городской площади, где, согласно Альберти, «как и во всём общественном, никоим образом нельзя отступать от строгости» [1, кн. VII, гл. 10, с. 241].

Сопоставление здесь декорации двора палаццо с рельефами мотивов вооружения в феррарских дворцовых фасадах, как в фасаде дворца Рондинелли, представляется допустимым в силу таких причин, как созвучие тематики (военной арматуры), применение схожего материала (истрийского известняка) и типа колонн (чаще композитного ордера), а также теоретической подосновы. Согласно Альберти, дом следует понимать как маленький город, а город соотносим в принципах организации пространства с домом [1, кн. V, 14, с. 159]. Следовательно, обширный двор палаццо Костабили, по изначальному проекту предполагавший колонные аркады со всех сторон, может интерпретироваться как уменьшенный аналог площади, в том числе и феррарской «Piazza Nuova» (Новой площади), ожидавшей возведения портиков по всему своему периметру, согласно идее Б.Россетти. Более того, как настоящая «площадь», двор палаццо Костабили был спроектирован доступным всаднику. Восприятие мотивов вооружения здесь должно было обогащаться звоном мундштучных удил, конским храпом и особо звучным в закрытом пространстве ритмом конского шага, подков, скользящих по камню пандусного подъема. И воинские атрибуты вторили теме всадника, рыцаря, кондотьера, всегда незримо присутствующей в Ферраре.

Так, приведенный анализ, оставляя в стороне требующую отдельного изучения проблему значения графического наследия эпохи в распространении рассмотренных мотивов на севере Италии на рубеже XV–XVI вв., допускает ряд выводов.

В первую очередь, выбор «триумфальных» мотивов, отвечая орнаментальным тенденциям в ренессансной дворцовой архитектуре Феррары эпохи Эрколе I д'Эсте, в палаццо Костабили может быть с большой долей вероятности обусловлен гуманистическими взглядами и личными боевыми успехами самого заказчика.

Во-вторых, композиционно, рассмотренные мотивы вооружения и трофеев своим тяготением к угловым зонам акцентируют «переходность» памятника, новаторское построение архитектуры его двора и особенно углов, подчёркнутых здесь концентрацией элементов, созвучных смысловому многообразию функций античного триумфа.

В-третьих, место приложения «триумфального» декора в ордере — в капителях колонн двора, а не фасада — могло предопределить не только выбор мотивов, здесь наиболее выделяющихся в наборе «воинских» (шлемы, небольшие щиты), но и их включение в систему повышенной декоративности, свойственной «cortile» и достигнутой разными способами: композиционно (распространением на капитель и межэтажную зону); технически (высотой рельефа); стилистически (взаимодействием с чрезвычайно развитой фигуративной составляющей капители), что отвечает пониманию проблем оформления фасада и двора палаццо, отраженному в литературной традиции архитектурного трактата Кватроченто, а также оказывается созвучно венецианским архитектурным решениям периода.

Список литературы:

1. *Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве / перевод В.П.Зубова. Том 1. — Москва, 1935.

2. *Алёшин П.* Династия д'Эсте. Политика великолепия. Ренессанс в Ферраре. — Москва: Слово, 2020.

3. *Николаева Н.В.* Андреа Мантенья. — Москва: Искусство, 1980.

4. *Смаголь О.С.* Мотивы вооружения и трофеев в ордерной декорации дворцовой архитектуры Феррары эпохи Эрколе I д'Эсте. Палаццо Франческо Кастелли (Проспери-Сакрати) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова. — 2020. — № 3. — С. 42–55.

5. *Хёйзинга Й.* Осень Средневековья [1919] / перевод Д.В.Сильвестрова. — Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2016.

6. *Ambrogio K.* Palazzo Rondinelli: note sul contributo di Ercole de'Roberti in architettura // La città di Ferrara: architettura e restauro. A cura di Dalla Negra R., Ippoliti A. — Roma: Ginevra Bentivoglio, 2014. —P. 119–129.

7. *Barbieri F.* Scultori a Vicenza dal XV al XVI secolo (1480–1520). — Vicenza: Neri Pozza Editore, 1984.

8. *Colantuono A.* Estense patronage and the construction of the ferrarese Renaissance, c. 1395–1598 // The court cities of Northern Italy. Ed.: Charles M.Rosenberg. — Cambridge University Press, 2010. — P. 196–243.

9. Heroic armor of the Italian Renaissance. Filippo Negroli and his contemporaries. Ed.: Stuart W.Pyhrr, J.-A.Godoy. — New York, 1998.

10. *Heydenreich L.* Architecture in Italy. 1400–1500. — New Heaven and London: Yale university press, 1996.

11. *McAndrew J.* L'architettura veneziana del Primo Rinascimento. — Venezia: Marsilio, 1995.

12. *Sambin De Norcen M.T., Schofield R.* Palazzo Bentivoglio a Bologna. Studi su un'architettura scomparsa. — Bologna: Bononia University Press, 2018.

13. *Sambin de Norcen M.T.* Palazzo Costabili // Biagio Rossetti 500. — URL: https://biagiorossetti500.it/architettura/palazzo-costabili/ (дата обращения: 29.11.2020).

14. *Tuohy T.* Herculean Ferrara. Ercole d'Este (1471–1505) and the invention of a ducal capital [1996]. — Cambridge University press, 2016.

15. *Zaho M.A.* Imago triumphalis: the function and significance of triumphal imagery for italian Renaissance rulers. Ed.: Eckhard Bernstcin. — New York: Peter Lang, 2004.

16. *Zevi B.* Saper vedere la città. Ferrara di Biagio Rossetti. La prima città moderna d'Europa [1960]. — Milano: Giunti Editore, 2018.