

## **Капелла кардинала Португальского в церкви Сан Миньято аль Монте.**

### **К проблеме синтеза искусств**

*Тараканова Екатерина Ивановна*

*студент*

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

[ektar@yandex.ru](mailto:ektar@yandex.ru)

Одной из главных проблем в истории искусств является проблема их синтеза. Среди памятников эпохи Возрождения, демонстрирующих разные принципы понимания этой сложной темы, особое место занимает капелла кардинала Португальского в церкви Сан Миньято аль Монте во Флоренции. В этом наиболее цельно и полно сохранившемся комплексе кватроченто оригинально и выразительно соединились различные виды пространственных и временных искусств: архитектура, скульптура, живопись, майолика, мозаика, эпитафия. Их синтез способствовал не только созданию общего гармоничного впечатления, но и подчеркивал семантическую важность отдельных элементов декора.

Все оформление капеллы возникло почти одновременно, на протяжении нескольких лет (1460 – 1475 гг.). Но, несмотря на это, создавалось оно по принципу добавления одной части к другой. Это было возможно потому, что идейный мир декорации усыпальницы кардинала Португальского был обозначен изначально, хотя единая программа не была заранее определена.

В капелле кардинала Португальского все примечательно, начиная с личности самого усопшего. Кардинал Иаков – второй сын португальского короля Педро – умер во Флоренции на пути в Австрию 27 августа 1459 года в возрасте 25 лет. Юного прелата отличало множество добродетелей, среди которых важную роль играло и сохраненное им целомудрие. Все это нашло отражение в программе декорации его усыпальницы.

Эта относительно небольшая капелла (4,8×4,8 м, высота – 10,3 м) была возведена по проекту Антонио Манетти – ученика Брунеллески. Капелла соединяется с интерьером церкви сделанным в стене широким арочным проемом. Форма и размеры этой арки, связанной с темой триумфа и прославления усопшего за его добродетели, повторяются в нишах стен. Благодаря этим выявленным во внешних объемах капеллы нишам, она образует в плане греческий крест, типологически отсылающий к раннехристианским центрическим постройкам.

В интерьере капеллы кардинала Португальского свет становится одним из объединяющих начал, а также символом ниспосланной на кардинала божественной благодати.

На смежной с надгробием стене помещен алтарный образ работы братьев Поллайоло со св. Винсентом (патроном королевского рода Португалии), св. Иаковом (чье имя носил кардинал) и св. Евстахием (патроном его титульной церкви в Риме). Линия горизонта в этой картине располагается приблизительно на уровне глаз зрителя и кардинала, как бы становящихся если не соучастниками, то свидетелями заступничества перед изображенными в тондо Богородицею и младенцем Христом патрона усопшего – святого Иакова. Такая взаимосвязь персонажей является классическим примером того, как живопись формирует пространственную среду, становясь неотъемлемой частью архитектуры, а ее образы, входящие благодаря этой метаморфозе в реальное пространство, приобретают ни с чем не сравнимую непосредственность воздействия.

Античная символика, в частности связанная с темой целомудрия кардинала, в изобилии встречается на цоколе гробницы, покрытом сплюсненным рельефом, художественная выразительность которого очень близка к выразительности живописных произведений.

Тема добродетели прослеживается и при развитии композиции вверх в фигурах подлетающих к гробу с телом кардинала ангелов, держащих в руках венец девственности и пальмовую ветвь, олицетворяющую победу умершего над мирскими

страстями и соблазнами. О дарующем всем людям грядущее спасение приходе Христа в мир повествует сцена «Благовещения». Центральным связующим элементом ее является резная золоченая лилия, одновременно венчающая спинку епископского кресла и, таким образом, воспринимающаяся как символ невинности не только девы Марии, но и усопшего.

Апогея тема праведности усопшего достигает в пяти майоликовых медальонах потолка работы Луки делла Роббиа с изображениями голубя (Святого Духа) и аллегорических фигур добродетелей кардинала (благоразумия, умеренности, стойкости и справедливости). Своеобразным отражением композиции потолка капеллы является оформление ее пола, выполненное Стефано Бартоломео в технике римской мозаики.

Переключка различных форм, повторяющих (но никогда не дублирующих) один и тот же мотив, значимость которого усиливается за счет многократного воспроизведения, встречается в целом ряде элементов капеллы. Обилие круглящихся ритмов способствует сложению гармоничного и спокойного впечатления от интерьера.

Из одного вида искусства в другой переносятся не только изобразительные мотивы, но и приемы художественного исполнения.

Живопись внесла завершающие штрихи в ансамбль капеллы путем гармонизации не только цвета, но и пространственных планов. Для общей идеи декорации капеллы представляется также важной программа росписи ее люнет. Так, на южной стене на месте несуществующего окна изображена закрытая дверь, символизирующая врата рая, через которые пройдет покойный кардинал, чтобы занять место среди святых. Символическое значение райских дверей, показанных средствами живописи, может быть перенесено на реальный архитектурный проем под ними.

Таким образом, в кардинальской усыпальнице в Сан Миньято аль Монте достигается абсолютное взаимопроникновение символически-содержательного и эстетически-функционального значений. Все элементы оформления капеллы благодаря гармоничному синтезу использованных в них видов искусств делают более убедительной основную идею капеллы – вознаграждение кардинала Португальского за его христианские добродетели и целомудрие бессмертием и райским блаженством.

#### Библиография

1. В.П.Головин «Скульптура и живопись итальянского Возрождения: влияния и взаимосвязь», М.: «Издательство Московского университета», 1985.
2. В.Н.Гращенко «Флорентийская монументальная живопись Раннего Возрождения и театр» // В.Н.Гращенко «История и историки искусства», М.: КДУ, 2005.
3. И.Е.Данилова «Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение», М.: «Искусство», 1970.
4. П.П.Муратов «Кватроченто» // П.П.Муратов «Образы Италии». Редакция, комментарии и послесловие В.Н.Гращенко. М., 1993. Т. 1, с. 155 – 184.
5. Е.Б.Мурина «Проблемы синтеза пространственных искусств» (очерки теории), М.: «Искусство», 1982.
6. F.Hartt, G.Corti, C.Kennedy “The Chapel of the Cardinal of Portugal 1434 – 1459 at San Miniato al Monte”, Philadelphia, 1964.
7. Linda A.Koch “The Early Christian Revival at S.Miniato al Monte: The Cardinal of Portugal Chapel” // “Art Bulletin”, 78, № 3, 1997.
8. E.Panofsky “Tomb Sculpture. Four Lectures on its Changing Aspect from Ancient Egypt to Bernini”, N.Y. n.d., 1969.
9. J.Pope-Hennessy “Italian Renaissance Sculpture”, London, 1958.
10. Ch.Seymour “Sculpture in Italy: 1400 – 1500”, 1966 (“The Pelican History of Art”).
11. A.Wright “The Pollaiuolo brothers. The Arts of Florence and Rome”, New Haven and London, 2005.