

*Савченкова А.А.**

Свадебные ювелирные украшения в манускрипте «Празднества по случаю бракосочетания Костанцо Сфорца, герцога Пезаро, и Камиллы Марцано Арагонской 26-30 мая 1475 года»

Аннотация: В 1475 году состоялась свадьба неаполитанской принцессы Камиллы Марцано Арагонской и герцога Пезаро Костанцо Сфорца. Празднество длилось несколько дней и сопровождалось театрализованными представлениями, пирами и произнесением эпиталам. Чтобы увековечить событие, герцог заказал праздничные книги, в которых были подробно описаны и проиллюстрированы детали торжеств. В текстах и миниатюрах неоднократно встречаются упоминания о предметах, которые традиционно входили в свадебный ювелирный комплект эпохи Ренессанса. Один из персонажей аллегорической постановки, Гименей, демонстрирует обручальное кольцо с огранкой алмаза в виде пирамиды. Подобное изделие служило не просто украшением: оно было выступало гарантией нерушимости брачного союза. Вслед за Гименеем появлялась Эрато, эмблема которой – лебедь со свадебным поясом – в брачном обряде обыкновенно была отражением невинности невесты. Это сочетание отсылает нас к устоявшемуся образу Венеры и понятию достойной добродетельной любви. Посланница богов Геба подносит в дар молодоженам сосуд. Его можно расценивать как намек на свадебную чашу сорра di pozze или же как визуальное воплощение покровительства молодым со стороны богини Афины, мотив, который основывается на античных иконографических схемах. Ювелирные украшения, преподносившиеся по случаю заключения брака, в Италии XV века являлись важным символом социального перехода и серьезным финансовым вложением. В рассматриваемом торжестве обряд обручения и поднесение подарка в шкатулке forzerino обыгрывались в шуточной форме, обусловленной статусом Костанцо и Камиллы: драгоценности были заменены на сахарные копии. Примечательно, что ювелирные изделия были включены в художественную программу представления, полностью нацеленную на прославление династического союза. Для создателя постановки и зрителей свадебный ювелирный комплект был визуальным воплощением величия единения супругов; изображения украшений заключали в себе набор понятий, связанных с браком, нравственностью и прославлением молодых.

Ключевые слова: искусство итальянского Возрождения, «Празднества по случаю бракосочетания Костанцо Сфорца, герцога Пезаро, и Камиллы Марцано Арагонской 26-30 мая 1475 года», свадебный ювелирный набор, оформление торжества эпохи Возрождения, Камилла Марцано, Костанцо Сфорца, ювелирное искусство эпохи Возрождения

* *Савченкова Анна Андреевна* – студент кафедры всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (email: Anna.ptasha@gmail.com)

УДК 745/749

Abstract: In 1475 the wedding of Camilla Marzano of Aragon and the Duke Costanzo Sforza took place in Pesaro. The celebration lasted several days and was accompanied by various enterprises. To commemorate this event, the duke commissioned manuscripts that illustrated all the festivities. Several times in miniatures and texts we come across the image of a wedding jewelry set, which for Italy in the 15th century was an important symbol of social and financial transition. One of the characters of the performance, Hymen, presents a ring with a pyramid-shaped diamond. Such a ware was seen as a guarantor of the inviolability of the marriage union. Afterwards appears Erato, whose emblem is a swan with a wedding girdle. This combination reminds us of the traditional image of Venus and the concept of virtuous love and bride's innocence. Another messenger, Hebe, brings a vessel as a gift to the newlyweds. It can be regarded either as a wedding cup, or as a token of Athena's patronage. In a playful way, due to the status of Costanzo and Camilla, the bethoral ceremony appears to be reflected when in a special forzerino box the real jewelry is replaced by sugar copies. Jewelry was included in the artistic program, aimed for glorifying the union, which allows us to see it as an allegory that could completely substitute concepts. Depicting a jewel the creator of the performances initially implied the magnificence of the newly created bond between spouses.

Key words: Italian Renaissance art, “The Celebrations at Pesaro for the marriage of Costanzo Sforza and Camilla Marzano d’Aragona 26-30 May 1475”, bridal jewelry set, Renaissance celebration, Camilla Marzano, Costanzo Sforza, Renaissance jewelry

В мае 1475 года в Пезаро с размахом праздновали свадьбу правителя города¹: молодой герцог Костанцо Сфорца женился на Камилле Марцано Арагонской. В честь этого события пять дней не прерывались торжества, задуманные и «срежиссированные» самим герцогом.

Матримониальный обряд во всех деталях был зафиксирован анонимным очевидцем. Это описание легло в основу пяти печатных книг и двух иллюстрированных манускриптов. Одна из рукописей была создана в Виченце к ноябрю 1475 года (Флоренция, библиотека Риккардиана, Codice miscellaneo 2256), вторая (Urb. Lat. 899, Ватикан, Апостолическая библиотека²) датируется 1480 годом³. Ватиканский манускрипт включает в себя полное описание торжеств на итальянском языке, эпиталаму на латинском языке авторства Пандольфо Колленуччо, оду Антонио Костанци ди Фано и

¹ Наиболее полное описание торжеств и перевод текстов манускриптов на английский язык см.: Bridgeman J. A Renaissance Wedding: The Celebrations at Pesaro for the marriage of Costanzo Sforza and Camilla Marzano d’Aragona 26-30 May 1475. Turnhout: Harvey Miller publishers, 2013.

² Цифровую версию кодекса см.: https://spotlight.vatlib.it/selected-manuscripts-from-the-polonsky-foundation-digitization-project/catalog/Urb_lat_899 (дата обращения: 05.08.2023).

³ Passera C. Op. cit. P. 22.

32 иллюстрации. В книгах, напечатанных в Виченце Германном Левилапидом⁴, отсутствуют как иллюстрации, так и свадебные посвятельные тексты на латыни. Эти издания состоят из 44 листов, с печатью на обеих сторонах страницы. В этой статье нас будут интересовать некоторые миниатюры из ватиканской рукописи.

Изучение ватиканского манускрипта имеет долгую историю, в которой можно обнаружить как периоды забвения, так и всплески интереса, один из которых длится до сих пор. Описание торжеств в Пезаро при всей его жанровой уникальности (это первая итальянская «свадебная книга», целью которой было задокументировать прошедшее торжество, при этом на редкость обильно проиллюстрированная) не принадлежит к произведениям «передовой» книжной иллюстрации, которая с 1450-х гг. подхватила поиски живописцев в области иллюзионистической передачи пространства и погружения в визуальный мир античных мотивов. Напротив, рукопись и текстом, и иллюстрациями близка к северной средневековой традиции с ее увлечением планетарными божествами и турнирной тематикой⁵. По этой причине, по-видимому, она не заинтересовала и без того малочисленных исследователей итальянской ренессансной миниатюры. Тем не менее, в научный оборот ее ввел еще А. Варбург, включив в таблицу №53 атласа «Мнемозина» изображение музы Эрато для сравнения с «Аллегорией Музыки» и изображениями Муз работы Филиппино Липпи⁶. В том же контексте рукопись фигурировала в книге Э. Барфуччи⁷ и недавней статье М.А. Лопуховой⁸. В 1946 году Т. Де Маринис⁹ создал полный перевод текста манускрипта, однако допустил в нем множество неточностей.

Волна увлечения театральной и перформативной культурой Возрождения, захватившая исследователей в последние четыре десятилетия, дала возможность взглянуть на эту ватиканскую рукопись как на ценный источник сведений о ходе торжеств. Именно как источник для исследования брачных церемоний пример Костанцо Сфорца и Камиллы Марцано использовал К. Пассера¹⁰. К работе над историей театрального костюма миниатюры и тексты рукописи привлекла С. Джоуэрс¹¹; за помощью в переводе она обратилась к П. Вильонезе, за научными консультациями – к Дж. Бриджман.

⁴ О связях Пезаро и Виченцы через представителей еврейской общины и о причинах выбора Германа Левилапида, или Лихтенштейна (Hermann Liechtenstein/Levilapis/Levipalis/Levilapide), в качестве печатника см.: Bridgeman J. Op. cit. P. 11-12. Клаудио Пассера, однако, подтверждений этой теории Дж. Бриджман не обнаруживает. См.: Passera C. Op. cit. P. 25.

⁵ В задачи этой статьи не входит детальный анализ иллюстраций. Об иконографических и художественных связях иллюстраций с работами Андреа Мантеньи, Лудовико Ладзарелли и Баччо Бальдини см.: Passera C. "In questo piccolo libretto": descrizioni di feste e di spettacoli per le nozze dei signori italiani del Rinascimento. Firenze: Firenze University Press, 2020. P. 33-34.

⁶ Warburg A. Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg / Materiali a cura di I. Spinelli, R. Venuti. Roma: Artemide Ed., 1998.

⁷ Barfucci E. Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo. Firenze: Gonnelli, 1964.

⁸ Лопухова М.А. «Аллегория музыки» Филиппино Липпи. Генеалогия образа // Вестник МГУ. Серия VIII. История. 2023. №3 (64).

⁹ De Marinis T. Le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona celebrate a Pesaro nel maggio 1475. Florence: Valecchi, 1946.

¹⁰ Passera C. Op. cit.

¹¹ Jowers S.J. Theatrical Costume, Masks, Make-Up and Wigs. London: Routledge, 2000.

С. Джоуэрс не суждено было завершить анализ манускрипта из-за болезни, но Дж. Бриджман закончила это исследование и издала наиболее полный труд, посвященный празднествам в Пезаро¹².

Параллельно с 2000-х гг. нарастал интерес к изучению свадебной традиции, ритуалов и предметов, которые сопровождали ренессансный матримониальный союз. Предметный мир эпохи Возрождения, так мало дошедший до нас в оригинальных произведениях декоративно-прикладного искусства, мог быть отчасти воссоздан благодаря подробным воспроизведениям костюмов, эмблем, украшений, представленных в миниатюрах ватиканского манускрипта. В настоящей статье мы, опираясь на опыт специалистов, исследующих свадебный обряд эпохи Возрождения: Д. Скарисбрик¹³, Ж.М. Мусаккьо¹⁴ и А. Байер¹⁵, – попробуем проанализировать одну примечательную черту праздника в Пезаро, нашедшую отражение в ватиканской рукописи. Речь идет настойчивой демонстрации украшений, традиционно входивших в свадебный ювелирный комплект ренессансной невесты, в ходе одной из аллегорических процессий 1475 г. Мы сопоставим их изображения в манускрипте и редкие сохранные памятники ювелирного искусства, чтобы доказать, что миниатюры действительно воспроизводят элементы свадебного драгоценного комплекта, а также постараемся объяснить, что этот жест означал в глазах современников.

Ватиканский манускрипт, напомним, был создан по заказу самого герцога Пезаро. Печатные издания, по мнению Джейн Бриджман, были выполнены для родственников – или, что более вероятно, родственниц – новобрачных, которые не могли присутствовать на свадьбе¹⁶. К такому заключению Бриджман приходит, во-первых, благодаря языку: анонимный автор выбрал для своего изложения не латынь, но итальянский, что позволяет сделать предположение о менее искушенной женской аудитории. Во-вторых, стиль изложения достаточно неформальный: текст написан, как кажется, аристократом-гуманистом, близко знакомым с обычаями двора. Кроме того, создание матримониальных описаний для родственниц было распространенной практикой в XV веке: например, по случаю свадьбы Элизабетты Гонзага с Гвидобальдо да Монтефельтро мантуанским придворным Бенедетто Капилупо был составлен подробный текст, предназначенный для Маддалены Гонзага, сестры Элизабетты. Текст, как и в нашем случае, был дополнен стихотворными строками, которые были написаны специально по случаю бракосочетания¹⁷ и принадлежали перу придворного художника Джованни Санти. Подробные описания свадебных торжеств создавались и после заключения браков Аннибале II

¹² Bridgeman J. Op. cit.

¹³ Scarisbrick D. Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson Ltd, 2007.

¹⁴ Musacchio J.M. Art, Marriage, and Family in the Florentine Renaissance Palace. New Haven: Yale University Press, 2008.

¹⁵ Bayer A. Art and love in Renaissance Italy. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009; Belozerskaya M. Luxury Arts of the Renaissance. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005.

¹⁶ Bridgeman J. Op. cit. P. 12-13.

¹⁷ Ibid. P. 12.

Бентивольо и Лукреции д'Эсте (1487), Джан Галеаццо Сфорца и Изабеллы Арагонской (1489), Максимилиана I и Бьянки Марии Сфорца (1493)¹⁸ и др.

В XVI веке описание обсуждаемой нами свадьбы было широко известно. Доминиканский монах Леонардо Альберти в своем «Описании всей Италии» писал о Пезаро в 1550 году так: «Алессандро наследовал его сын Костанцо, образованный и честный человек, который украсил городские постройки. Его женой была прославленная и образованнейшая сеньора Камилла, из знатнейшей Арагонской семьи Неаполя. Блестящее торжество в честь их свадьбы было столь роскошно, что, думаю, не могло бы быть более величественным, если бы предназначалось для короля, что может быть замечено в описании, созданном на итальянском языке. Оно было напечатано и разослано по всей Италии, и было приятнейшей вещью для чтения и услаждением для слуха»¹⁹. Примечательно, что именно жених стремился увековечить талант, средства, труды и идеи, вложенные в составление программы и проведение свадебной церемонии²⁰, а для распространения текста использовал новейшие технологии – печать.

В свою очередь, ватиканский манускрипт, заказанный Костанцо, первоначально хранился в библиотеке Пезаро. Джованни Сфорца, внебрачный сын Костанцо и пасынок Камиллы, очевидно, забирал его с собой, когда бежал из города, так как в пожаре 1514 года рукопись не пострадала. Затем манускрипт вместе с правителями из рода Сфорца возвратился в Пезаро, но в 1631 году город отошёл Папству, и книги из библиотеки были перевезены сначала в Урбино, а затем в Ватикан, где рукопись продолжает храниться и поныне.

Сам Костанцо Сфорца, жених и заказчик книг, был сыном Алессандро Сфорца, герцога Пезаро, и приходился племянником Франческо Сфорца, герцогу Милана. Костанцо и его сестра Баттиста благодаря близким семейным узам воспитывались при дворе Сфорца в Милане, где их учителями были гуманисты Маттео Колленуччо и Мартино Филетико. С 1463 года Костанцо замещал отца во время отъездов, уже спустя три года брал на себя командование войсками, а в 1473 году после смерти Алессандро стал герцогом Пезаро.

Костанцо был деятельным правителем: он занимался укреплением города, отстроил крепость Рокка Костанца, развивал транспортную систему. Даже к своей свадьбе Костанцо приурочил строительные работы, приказав вымостить дорогу, ведущую от ворот к центру города, и площадь перед дворцом²¹. Однако большую часть времени Костанцо проводил в военных походах: он служил кондотьером у правителя Неаполя короля Фердинанда Арагонского. Неудивительно, что именно с представительницей

¹⁸ Passera C. Op. cit. Pp. 37-97.

¹⁹ Arbizzoni G. La Saffica di Antonio Costanzi pe rle nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona // Studi Latini in ricordo di Rita Cappelletto. Urbino: QuattroVenti, 1996. P. 253.

²⁰ Подготовка материалов, ингредиентов для пиршества, украшений города и дворца началась еще в феврале 1475 года, за четыре месяца до прибытия Камиллы Арагонской (См.: Passera C. Op. cit. P. 22)

²¹ Passera C. Op. cit. P. 37.

этого семейства Костанцо всеми силами стремился заключить брак²². Для достижения своей цели герцог отказался от свадьбы на одной из дочерей Гонзага и в 1474 году подписал с королем Фердинандом договор о женитьбе на его племяннице – Кубелле Марцано. Эта девушка принадлежала одновременно к Арагонской династии и известной неаполитанской герцогской фамилии Марцано²³. Одна из пяти дочерей Элеоноры Арагонской, Кубелла была прекрасно образована и воспитана и, что было не менее ценно для постоянно вступавшего в изменчивые политические коалиции Пезаро²⁴, обладала родственными связями с семейством д'Эсте. В мае 1475 года, приехав к жениху, Кубелла изменила имя на Камиллу – вариант с классическими античными аллюзиями.

26 мая 1475 года Камилла прибыла в Новилару, где должна была отдохнуть и восстановить силы после длительного путешествия²⁵. Невесте были представлены придворные дамы Пезаро, на улицах ее приветствовали местные жители и девушки в белых платьях и цветочных венках, дети держали в руках оливковые ветви, костюмированный спирителло произнес хвалебную речь²⁶. Получив в подарок кроликов – неизменный атрибут Венеры²⁷ – и лис, Камилла завершила пребывание в Новиларе просмотром представления, посвященного чистоте богини Дианы.

Следующий день, 27 мая, был ознаменован въездом Камиллы в Пезаро. Будущую герцогиню, «элегантную и грациозную»²⁸, встречали послы Калабрии и Феррары, Эрколе д'Эсте, Федерико да Монтефельтро²⁹ и сам Костанцо, который вручил будущей супруге ключи от города. На женихе и

²² О матримониальных посольствах герцога см.: Passera C. Op. cit. P. 21.

²³ Отец Кубеллы – Марино Марцано – был князем Россано и герцогом Сессы (См.: Passera C. Op. cit. P. 21).

²⁴ До 1478 года Костанцо был верным воином неаполитанских войск. Но в 1478 году во время войны между Флоренцией и Папством герцог поддержал не Папство и верный ему Неаполь: связь с Медичи и Сфорца оказалась для Костанцо важнее, и Пезаро выступил на стороне Флоренции. Таким образом, личное родство и приверженность Милану оказались ценнее родственных связей супруги герцога; далее последовали многочисленные нападки Папства на Пезаро в надежде присоединить земли. Чтобы защитить независимость от притязаний папы и Джироламо Риарио, Костанцо перешел на службу Итальянской лиге под предводительством Флоренции, Милана и Венеции. 1480-1483 годы оказались сложными для герцогства: внимание Папства было отвлечено на защиту Неаполя от турецких нападений, но Флоренция не заплатила Костанцо за службу, и к 1483 году герцогство было в чрезвычайно плачевном финансовом состоянии. После смерти Костанцо перед Камиллой стояла задача не просто сохранить порядок в герцогстве – к этому она привыкла за долгие годы регентского правления в отсутствие мужа, но, фактически, оборонять независимость Пезаро. Камилла отдала приказ об аресте прибывшего в город с целью захвата власти Карло Сфорца и провозгласила наследником своего пасынка Джованни. Когда папские войска начали движение на город, Камилле удалось добиться защиты миланских Сфорца – Джироламо Риарио не был готов к встрече с таким сильным противником и отвел войска. Так, при условии выплаты долгов, герцогом Пезаро стал Джованни Сфорца. До 1490 года Камилла была соправителем пасынка, затем уехала в Милан ко двору Лодовико Моро; после бегства из Милана в 1499 году она в последний раз упоминается в 1509 году во время посещения Кремоны.

²⁵ Которое началось еще 5 мая 1475 года (См.: Passera C. Op. cit. P. 22).

²⁶ Passera C. Op. cit. P. 26.

²⁷ Brown B.L. Picturing the perfect marriage: the equilibrium of sense and sensibility in Titian's «Sacred and profane love» // Art and love in Renaissance Italy. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. P. 243.

²⁸ «Illustrissima Madonna Camilla, elegante e graziosa» – это тоpos описания Камиллы во время свадебных торжеств.

²⁹ Федерико да Монтефельтро, очевидно, обладал особой ролью во время празднеств в Пезаро: он сопровождал жениха при встрече Камиллы у ворот города, на пиру 28 мая сидел за столом новобрачных, во время подношения даров 29 мая выступал первым в процессии гостей – эта близость объясняется не только политическими связями Пезаро и Урбино, но и семейными узами: в 1460 году Федерико женился на сестре Костанцо Баттисте – она умерла еще до описываемых событий, в 1472 году (См.: Passera C. Op. cit. P. 32).

невесте были белые плащи, расшитые орнаментом, составленным из алмазов и языков пламени³⁰. Для торжества на улицах города были установлены триумфальная арка, декорированная античными бюстами и рельефами с изображениями доспехов и оружия, фонтан с танцующими херувимами и белый балдахин с золотым шитьем. Под ликующей звон колоколов Камиллу встретил и корабль с расписанным парусом, наконец была показана зрелищная постановка «Триумф чистоты».

Суббота 28 мая стала главным днем праздника. Все приглашенные на торжества собрались в Палаццо Дукале, где под «зодиакальными созвездиями потолка-небосвода»³¹ прослушали эпиталаму Пандольфо Колленуччо, и епископ Терни зачитал брачный контракт. Далее процессия направилась в собор, где состоялась месса. После непродолжительного отдыха новобрачные присоединились к торжественному банкету, проходившему в зале дворца. Это пиршество было сложным театрализованным действием, о котором будет сказано позднее.

29 мая Камилла и Костанцо принимали в зале дворца подарки, привезенные послами герцога Урбино и представителями еврейской общины Пезаро. В благодарность за подношения герцогская чета угощала приглашенных сладостями и фруктами. Эта часть праздника также была театрализованной³²: была показана «Поэзия» и прочитана ода Антонио Костанци да Фано. После танцев³³ последовал фейерверк во дворе дворца.

Во вторник 30 мая состоялась еще одна важная часть ренессансного прославления новобрачных: рыцарский турнир, предваренный показами – или, как их называет Филин Гелас, «живыми картинами»³⁴ – «Триумфа любви», «Рыцаря и кошки» и «Триумфа славы». Участники турнира были наряжены в костюмы героев древности: Александра Македонского, Юлия Цезаря и Сципиона Африканского. Сам Костанцо также участвовал в турнире и был облачен в шлем, подаренный Альфонсо Арагонским. Закончился праздник несколько бесславно: поединки и представления были прерваны дождем, после которых дамы и Камилла вернулись во дворец.

Среди описания церемоний наше особое внимание привлекло упоминание о зрелищах понедельника 29 мая. Во время балетного представления актеры преподносили гостям и молодым «коробочки со сладостями в виде украшений»³⁵. Эта деталь напомнила нам о флорентийской традиции свадебного обряда *impalmamento*, или *toccamento*, во время которого жених, приглашенный в дом

³⁰ Bridgeman J. Op. cit. P. 49.

³¹ Passera C. Op. cit. P. 29.

³² Спектакль включал появление горы придворных, горы еврейской общины города и горы Парнаса. Подобные декорации Синтия Пайл считает важным общим местом придворных зрелищ эпохи (См.: Pyle C.M. Per iconologia dello spettacolo: dalle nozze sforzesche del 1489 alle favole mitologiche // Arte Lombarda, №105/107. Milano: Vita e Pensiero - Pubblicazioni dell'Universita Cattolica del Sacro Cuore, 1993. P. 85).

³³ О разновидностях танцев см.: Belozerskaya M. Luxury Arts of the Renaissance. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005. P. 217.

³⁴ Helas P. Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts. Berlin: Akademie Verlag, 1999. Pp. 122-123.

³⁵ Bridgeman J. Op. cit. P. 33.

невесты, дарил ей свадебный ювелирный набор, сокрытый в специальной шкатулке *forzerino*³⁶. Принять эти подарки для главы семейства означало принять предложение и согласиться на свадьбу дочери³⁷. Вместе с ювелирными украшениями в *forzerino* жених мог подарить невесте гребни, четки, пряжу, наборы для шитья, небольшие чаши и сосуды, пояса, воротники, зеркала, булавки для волос и шапочки *cuffie*³⁸. Сам *forzerino* был уменьшенной версией сундуков для хранения приданого *forzieri*. Переезжая в новый дом, девушка забирала *forzerino* с собой и хранила в нем личные вещи и украшения³⁹. Обычно *forzerino* был декорирован геральдическими и флоральными символами, реже – полноценными сюжетными композициями. По традиции при заключении союза между богатыми семьями *forzerino* невесте подносил не сам жених, а нанятые им мальчики, которые должны были символизировать путти и, вместе с тем, будущее потомство пары. Обычной для Флоренции XV века бюджетной заменой этим мальчикам стало изображение спирителли и амуров на самом ларце *forzerino*⁴⁰.

В праздновании свадьбы Костанцо и Камиллы узнаваемая старинная традиция нашла своё отражение в шутивно-облегченной форме. Шкатулка *forzerino* в данном случае была поднесена не только невесте, но и всем гостям. В ней хранили не драгоценности, которые, например, во Флоренции становились серьёзным финансовым вложением⁴¹, а лишь сладости в форме украшений; и нанятые мальчики в торжестве, «срежиссированном» Костанцо Сфорца, были заменены на танцоров балета в хореографии Гульельмо Эбрео. Такое «усмирение» церемониального пафоса, как кажется, нужно объяснять недостижимо высоким статусом супругов. В браке Костанцо и Камиллы, очевидно, экономические, дипломатические, военные и политические выгоды были основой выбора герцога, и дивиденды от этой детально продуманной матримониальной игры просто не могли бы уместиться в прелестные *forzerini*. Другой масштаб даров и приданого⁴² ожидал герцога Пезаро: об этом свидетельствуют упомянутые подарки послов, «дары богов» во время пира, шлем от Альфонсо Арагонского и размах торжеств в целом.

Однако известные нам по тосканской традиции свадебные ювелирные украшения в придворных свадебных празднествах в Пезаро тоже «поучаствовали», но превратились в символы. Для обнаружения этих метафор нам нужно перенестись в субботу 28 мая 1475 года, когда проходил торжественный банкет в честь Камиллы и Костанцо. Зала дворца была убрана цветами и перьями птиц, усыпана

³⁶ Musacchio J.M. *Art, Marriage, and Family in the Florentine Renaissance Palace*. New Haven: Yale University Press, 2008. P. 128.

³⁷ Brown B.L. *Picturing the perfect marriage: the equilibrium of sense and sensibility in Titian's «Sacred and profane love»* // *Art and love in Renaissance Italy*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. P. 241.

³⁸ *Catalogue: gifts and furnishing for the home, №38* // *Art and love in renaissance Italy*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. P. 107.

³⁹ «Драгоценности храни взаперти у себя в спальне» (См.: Альберти Л.Б. *Книги о семье* / Пер. М.А. Юсима. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 204).

⁴⁰ Musacchio J.M. *Op. cit.* P. 129.

⁴¹ Mirabella B. *Ornamentalism – the art of Renaissance accessories*. Michigan: University of Michigan, 2011. P. 170.

⁴² Размер которого составлял 12000 дукатов (См.: Passera C. *Op. cit.* P.22).

фруктами и залита ароматами благовоний, звучала музыка. Ужин был разделен на две смысловые части: первая из них проходила под знаком Солнца, вторая – Луны.

Каждую перемену блюд обозначало прибытие⁴³ посланца одного из олимпийских божеств, и эти гонцы появлялись в окружении яств и эмблем. В «солнечной» части банкета возникали Гименей и Эрато (прибывшие от Венеры), Персей (посланник Юпитера), радужнокрылая Ирида (посланница Юноны), Орфей⁴⁴ (вестник Аполлона) и Геба (вестница Афины). «Лунная» половина⁴⁵ была представлена Татией (прибывшей от Весты), Тритоном (посланником Нептуна), Ликастой (посланницей Дианы), Ромулом (вестником Марса), Аретусой (вестницей Цереры), Силеном (посланцем Вакха) и Фортуной.

Первым из посланников явился Гименей (fol. 56v) (илл. 1). Он прибыл на праздник в облике молодого юноши с золотыми волосами и в венце из роз. Его белая туника была расшита языками пламени, которые символизировали огонь супружеской любви⁴⁶. Вторым знаковым элементом его костюма было обручальное кольцо с возвышающимся острым алмазом: Гименей был наделен эмблемой, которая состояла из двух соединённых кольцом зажжённых факелов с антикизированными рельефными композициями. Хвалебные поэтические строки, которые он произносил, раскрывают функции обручального кольца в сознании человека эпохи Возрождения⁴⁷:

Доблестные герцоги, благородные господа, та добродетель, что задаёт движение рая, природы и каждого разумного существа и благодаря заботе которой мир напитан бесконечной добротой, принесла вечную, бессрочную радость сегодня здесь и повсюду. Я – Гименей, что в сердца супружеских пар вселяет честную любовь и свет истинной страсти – в нежные души. Узрев столько славных и знатных господ и сеньор, собравшихся на празднике в честь молодых выдающихся людей, я спустился из рая, чтобы пригласить вас к радости, торжеству и веселью, чтобы каждый из вас мог насладиться удовольствием. Вам, замечательные жених и невеста, что соединили души в едином порыве, я преподношу свой знак из двух факелов в кольце горящего огня. Два разума, два сердца, два пламени показывают, что вы скреплены оковами алмаза, которые никогда не ослабнут и всегда будут подобающими. Всем присутствующим здесь я дарю эти сладости, чтобы ваша жизнь была мирной, и, главное, чтобы Костанцо был счастлив с Камиллой⁴⁸.

⁴³ Эффект чудесного явления был усилен тем, что гонцы спускались с потолка – он был уподоблен звездному небу благодаря росписи (См.: Passera C. Op. cit. P. 29).

⁴⁴ Этот мифологический герой в 1470-е гг. являлся топомосом свадебных преставлений и театральных постановок (См.: Pyle C.M. Op. cit. P. 85).

⁴⁵ Иллюстрированная другим мастером, вероятно, Джованни Санти (См.: Ciardi Dupré Dal Poggetto M.G. Un problema di coerenza: memoria e realizzazione nella pittura di Giovanni Santi. Nuove prospettive cronologiche e attributive // Giovanni Santi, Atti del convegno internazionale di Studi. A cura di R. Varese. Milano: Electa, 1999. Pp. 105- 114).

⁴⁶ Bridgeman J. Op. cit. P. 66.

⁴⁷ Ibid. P. 66.

⁴⁸ Bridgeman J. Op. cit. P. 66. Перевод наш.



Илл. 1. Гименей. «Бракосочетание Костанцо Сфорца и Камиллы Арагонской». 1480 г. Ватикан, Апостолическая библиотека, Urb. lat. 899, fol. 56v. URL: https://spotlight.vatlib.it/humanist-library/catalog/Urb_lat_899

Кольцо с бриллиантом, таким образом, становилось для новобрачных знаком нерушимости их союза; оно увековечило, по велению Гименя, огонь страсти, сделало его законным и достойным⁴⁹. Та же эпиталама в последних строках отразила интересную деталь отношений между женихом и невестой: «Главное, чтобы Костанцо был счастлив с Камиллой», – бесспорно, интересы мужчины в матримониальном союзе рассматривались как самые важные и ценные, тогда как жена должна была только подчиняться⁵⁰ и «делать мужа счастливым». Чувства девушки, как кажется, мало волновали посланца богов.

На другой иллюстрации из манускрипта (fol. 59r) (илл. 2) мы снова встречаемся с уже знакомым кольцом, самой выразительной деталью которого стал заострённый алмаз пирамидальной огранки. На этот раз кольцо закреплено на струнах лиры нимфы любовной поэзии Эрато⁵¹. «Я – муза Эрато, и лира моя скреплена кольцом так, чтобы я удерживала брачную гармонию в едином желании», – так посланница Венеры объясняет роль свадебного кольца. Любовные строки прославляют достойный и истинный брак, навечно скреплённый алмазом благодаря обручению. Кольцо определяет движение

⁴⁹ О том, как элита предьявляла свои добродетели с помощью ювелирных украшений см.: Syson L., Thornton D. *Objects of virtue: Art in Renaissance Italy*. Los Angeles: Getty Publications, 2001. P. 10.

⁵⁰ «Дорогая жена, чтобы жить дома спокойно и безмятежно, прежде всего для семьи потребны благонравие и скромность» (См.: Альберти Л.Б. Указ. соч. С. 212).

⁵¹ Bridgeman J. *Op. cit.* P. 68.

струн лиры, чтобы контролировать то, как «одна лютня отзывается сама по себе, когда перебирают струны другой»⁵² – так и супружеская чета должна пребывать в мирном возвышенном согласии и приводить свои действия и желания к консонансу.



Илл. 2. Эрато. «Бракосочетание Костанцо Сфорца и Камиллы Арагонской». 1480 г. Ватикан, Апостолическая библиотека, Urb. lat. 899, fol. 59r. URL: https://spotlight.vatlib.it/it/humanist-library/catalog/Urb_lat_899

Обращаясь к наследию XV века, мы можем обнаружить некоторые аналоги среди сохранных предметов декоративно-прикладного искусства – нередко ими оказываются не сами ювелирные украшения, претерпевшие изменения и переплавленные по новой моде с течением столетий, но их модели или повторения в менее ценных материалах. Так, рассмотреть структуру кольца с алмазом-пирамидой возможно благодаря деревянной раме зеркала из собрания Музея Виктории и Альберта работы Антонио дель Поллайоло (илл. 3). Внутренняя часть рельефной рамы занята обнажёнными фигурами Марса и Венеры, возлежащими в окружении крылатых амуров; некоторые младенцы оседлали лебедей – верных спутников богини любви; каст «кольца» украшен резьбой в форме язычков пламени.

⁵² Гомбрих Э. *Icones Symbolicae: философия символизма и ее влияние на живопись* // Гомбрих Э. *Символические образы. Очерки по искусству Возрождения* / Под ред. В.П. Шестакова. СПб: Алетей, 2017. С. 310.



Илл. 3. Антонио дель Поллайоло. Рама зеркала в форме кольца с Венерой и Марсом. Ок. 1470. Лондон, Музей Виктории и Альберта. URL: <https://collections.vam.ac.uk/item/O93042/mirror-frame-in-the-form-mirror-frame-pollaiuolo-antonio/>

В XVI веке тип кольца с бриллиантом-пирамидой сохранился, но его форма претерпела изменения. Во-первых, усложнилась сама золотая основа украшения, что можно заметить на примере итальянского обручального кольца из коллекции торгового дома Берганца (илл. 4).



Илл. 4. Кольцо с алмазом пирамидальной огранки. Нач. XVI в. Лондон, Торговый дом Берганца. Источник: Scarisbrick D. *Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty*. London: Thames & Hudson Ltd, 2007.

На смену гладкому золотому обручу пришла расширяющаяся к центру структура. Драгоценный камень был не просто закреплён в каст – теперь для него создавался отдельный элемент кольца. Это прямоугольное основание алмаза было декорировано гравировкой с флоральными орнаментами, а фронтальную пирамиду удерживали «лапки» флёр-де-лисов. Гравировка кольца не была монохромной: в глубоких прорезях контррельефа можно разглядеть остатки красной, белой и синей эмали. В целом, форма кольца в XVI веке стала многочастной, алмаз приобрел больше граней, а скромный колорит был преобразован в буйство красок – эту тенденцию можно проследить благодаря ювелирным изделиям из коллекции Цукер: более простому варианту начала XVI века (илл. 5) и богато декорированному витиеватому кольцу середины XVI века (илл. 6).



Илл. 5. Кольцо с коричневым алмазом пирамидальной огранки. Нач. XVI в. Коллекция Бенджамина Цукера. Источник: Scarisbrick D. Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson Ltd, 2007.



Илл. 6. Кольцо с алмазом пирамидальной огранки. Сер. XVI в. Коллекция Бенджамина Цукера. Источник: Scarisbrick D. Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson Ltd, 2007.

Пирамидальная огранка имела несколько преимуществ: она демонстрировала достоинства камня, максимально вознося его над поверхностью украшения. Кроме того, она являлась возможной отсылкой к раннехристианским украшениям III-IV вв., примеры которых представлены в коллекции Цукер (илл. 7 и илл. 8)⁵³. Подобная игра с формой могла служить – если и неосознанным – выражением изысканного вкуса и образованности заказчика в сфере классической традиции и древних подлинников. Пирамидальный алмаз с острым завершением можно было использовать для процарапывания сообщений, подписи или девиза на стекле⁵⁴. Наконец, кольцо с пирамидальным камнем было эмблемой Козимо Старого и продолжало служить в этом качестве всем последующим представителям семьи Медичи⁵⁵.



Илл. 7. Кольцо с алмазом пирамидальной огранки. Кон. III в. Коллекция Бенджамина Цукера. Источник: Scarisbrick D. Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson Ltd, 2007.



Илл. 8. Кольцо с алмазом пирамидальной огранки. Нач. IV в. Коллекция Бенджамина Цукера. Источник: Scarisbrick D. Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson Ltd, 2007.

⁵³ Scarisbrick D. Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty. London: Thames & Hudson Ltd, 2007. P. 300.

⁵⁴ Ibid. P. 306.

⁵⁵ Ibid. P. 302.

В изображении Эрато, представшей в виде молодой женщины в белых одеяниях, расшитых золотыми звёздами, с миртовым венком на голове, мы обнаруживаем еще один элемент свадебного набора. Эмблемой Венеры и её посланницы Эрато стал лебедь в золотом ошейнике – знаке смиренной и подчиненной страсти. Птица стояла перед миртовой ветвью, на которой был закреплён пояс с вышитой надписью «Ceston» («пояс»). Эта деталь костюма расценивалась как символ чистоты и верности, одновременно его можно было интерпретировать как магический пояс Венеры – он придавал своему хозяину силу неотвратимой любовной привлекательности⁵⁶.

Эрато произнесла в честь молодых супругов строки:

Священная Венера, величественная и скромная, никогда не развратная, но скромная и чистая, послала меня, чтобы почтить ваше празднество. Я – муза Эрато, и лира моя скреплена кольцом так, чтобы я удерживала брачную гармонию в едином желании. Я являюсь вам с радостным пожеланием: пусть искры вашей любви будут всегда пламенными, и эти блюда я преподношу в честь Костанцо и Камиллы⁵⁷.

Пояс сам по себе был важным элементом свадебного комплекта⁵⁸: он мог становиться центральным украшением свадебного подарка жениха, поднесенного в *forzerino*. Однако большим символическим значением был наделен пояс, который отец надевал поверх платья дочери в день ее свадьбы. Этот элемент костюма, как правило, богато декорированный, был знаком невинности девушки. В поясе невеста ехала на коне в церковь или в дом жениха, а на следующий день отдавала пояс мужу «в обмен» на *donatio propter nuptias* – набор подарков, традиционно вручавшийся после первой брачной ночи⁵⁹. Затем наступало ожидание беременности, которая должна была принести молодой жене всеобщее уважение и упрочить ее положение в доме и обществе. Свадебный пояс, как показывает его итальянское название *chiavascuoga*, напрямую ассоциировался с *guardascuoga* – праздничной одеждой роженицы⁶⁰: преподнося пояс, даритель как бы выражал надежду на скорую потребность в *guardascuoga* – а значит, на беременность невесты. Само итальянское именование беременной женщины «*incinta*» (буквально «неподпоясанная») отсылает нас к практике отказа от пояса на время ожидания ребенка.

Пояс ассоциировался одновременно и с поясом Венеры (следовательно, фертильностью, плодородием, красотой и женственностью⁶¹), и со священным поясом Мадонны – реликвией, хранившейся в Прато (*sacra cintola*)⁶². Свадебные пояса были настоящими драгоценностями: расшитые золотыми или серебряными нитями, они становились «живописным» полем для сюжетных сцен,

⁵⁶ Bridgeman J. Op. cit. P. 143.

⁵⁷ Ibid. P. 68. Перевод наш.

⁵⁸ Musacchio J.M. Op. cit. P. 168.

⁵⁹ Brown B.L. Op. cit. // Art and love in Renaissance Italy. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. P. 241.

⁶⁰ Musacchio J.M. Op. cit. P. 173.

⁶¹ Krohn D. L. Courtship and Betrothal in the Italian Renaissance // Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008. (URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/cour/hd_cour.htm) (дата обращения: 13.08.2023)

⁶² Catalogue: gifts and furnishing for home, №36 // Art and love in renaissance Italy, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009. P. 105.

надписей и орнаментов. Пряжки поясов также изготавливались из драгоценных металлов и были украшены эмалью, чернением или зернью⁶³. В Италии были распространены как металлические пояса – цельные или составленные из множества деталей (как пояс из Музея искусств Кливленда) (илл. 9)⁶⁴ – так и тканые варианты (илл. 10) с драгоценными пряжками (илл. 11) или нашивками (илл. 12), как рассматриваемый пример из ватиканского манускрипта.



Илл. 9. Свадебный пояс с пряжками. 1375-1400 гг. Кливленд, Музей искусств Кливленда.
URL: <https://www.clevelandart.org/art/1930.742>

⁶³ Подробнее о ювелирных техниках см.: Ogden J. The Technology of Medieval Jewelry // Ancient & Historic Metals: Conservation and Scientific Research. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1991. P. 153-182.

⁶⁴ Мотив лебедя, олицетворения любви «святой, а не похотливой», подчиняющегося воле богини Эрато, мы снова обнаруживаем на небольшой доске «Аллегория Музыки» из Картинной галереи в Берлине – поздней работе Филиппино Липпи 1500 г. (илл. 14). В руки облаченной в антикизированный костюм героини вложен драгоценный золотой пояс, которым она опутывает птицу. Сдерживают лебедя стремительные крылатые путти: они младенческими ручками смиряют мощные крылья и придерживают края драгоценного изделия. Как и в случае Пезаро, Эрато и лебедь, связанные золотыми звеньями целомудрия и воздержания, представлены в окружении музыкальных инструментов, которые создают образ всеобщей – мировой, любовной и божественной – гармонии. Несмотря на отличия в передаче пластики, в отношении к классической традиции и в общем духе изображения персонажей, работа Филиппино оказывается иконографически близка ватиканской иллюстрации. В «Аллегории Музыки» пояс составлен из овальных элементов, во флоральных основаниях которых закреплены драгоценные камни, и металлических гибких перемычек между ними. Отметим, что центрические детали очень схожи с традиционной для Северной Италии и Флоренции формой брошей brochette (di spalla, di testa и др.). Подробнее об «Аллегории Музыки» и соотношении образа Эрато с миниатюрой из кодекса см.: Лопухова М.А. Указ. соч. С. 174-184.



Илл. 10. Тканый пояс с любовным стихотворением. XVI в. Нью-Йорк, Музей Метрополитен. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227163>



Илл. 11. Пряжки пояса. Сер. XV в. Лондон, Британский музей. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2004-U-4



Илл. 12. Тканый пояс с флоральными мотивами и металлическими нашивками. 1350-1400 гг. Нью-Йорк, Музей Метрополитен. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/464760>

В миниатюре, представляющей явление Гебы (fol. 66r) (илл. 13) – посланницы Афины – одной из эмблем богини стал золотой сосуд. Обратилась к гостям девушка со словами:

Я – Геба, вечнозеленая, посланная Минервой. Я пришла к вам, господа и дамы, чтобы богиня могла осенить вас великой славой. Тем, кто, как вы, молодожены, достоин внимательного покровительства, она посылает символы мудрости, мира и почета, чтобы ваши добродетели, уже засиявшие на земле, были бы вечны и распространились бы на небеса. Для банкета она посылает эти блюда, приготовленные для Костанцо и Камиллы⁶⁵.



Илл. 13. Геба. «Бракосочетание Костанцо Сфорца и Камиллы Арагонской». 1480 г. Ватикан, Апостолическая библиотека, Urb. lat. 899, fol. 66r. URL: https://spotlight.vatlib.it/it/humanist-library/catalog/Urb_lat_899

⁶⁵ Bridgeman J. Op. cit. P. 76. Перевод наш.



Илл. 14. Филиппино Липпи. Аллегория Музыки. 1500 г. Берлин, Картинная галерея.

URL: https://recherche.smb.museum/detail/866844/die-muse-erato?language=de&question=filippino&limit=15&sort=relevance&controls=none&collectionKey=GG*&objIdx=7

М.А. Лопухова на основе соотнесения чаши с другими элементами свадебного набора и приданого невесты, изображенными в кодексе, предположила, что сосуд в руках Гебы может быть расценен как *corra di pozze* – свадебная чаша. В ренессансной матримониальной традиции было два вида сосудов: те, что жених дарил невесте вместе с основным ювелирным набором, заключенным в *forzerino* (*corre amatorie* – «чаши возлюбленных») ⁶⁶, и, наоборот, – подношения семьи невесты в дом жениха ⁶⁷. В чашах на празднестве в честь бракосочетания гостям подносили сладости, а супругам – вино. Но и после драгоценный подарок продолжал участвовать в счастливой семейной жизни: после рождения ребенка молодая мать по традиции омывала руки в своей свадебной чаше ⁶⁸. Более того, иногда сосуд даже использовали во время обряда крещения младенца. Самые драгоценные варианты *corre di pozze* были выполнены из золота или серебра, тогда как более экономичным вариантом служили деревянные или керамические сосуды с росписями, самыми популярными сюжетами которых служили имена или портреты девушек, стихотворные посвящения, цитаты из Петрарки, перечисления добродетелей невесты или изображения животных (кроликов, птиц, собак) ⁶⁹.

⁶⁶ Catalogue: belle donne, facing couples, and fede, №9 // Art and love in renaissance Italy, Metropolitan Museum of Art, New York, 2009. P. 76.

⁶⁷ Brown B.L. Op. cit. // Art and love in Renaissance Italy. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. P. 242.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibidem.

Действительно, форма сосуда в руках Гебы очень похожа на редкие сохранившиеся примеры *corpe di nozze*. Но удивительно, что в своей речи Геба не упоминает о чаше как об элементе свадебной традиции или атрибуте счастливого брака. В качестве дара посланница приносит «мудрость, мир и почет», то есть Афина Паллада напрямую покровительствует новобрачным. Это заставляет нас вспомнить примеры изображения заботы богини о смертном: так, на килике работы Дуриса (Мюнхен, Государственное античное собрание, инв. 2648; ARV², 441, п. 185), как и на эрмитажной амфоре⁷⁰, Афина наполняет вином канфар отдыхающего Геракла. «В дошедших до нас письменных источниках мифологический эпизод такого содержания не зафиксирован, однако наличие у обоих участников хорошо узнаваемых атрибутов и сама ситуация, в которой богиня-покровительница наливает вино в сосуд, который держит в руке покровительствуемый герой, мыслится как визуальная формула для выражения характера взаимоотношений этих персонажей: богини, которая «вликает» в героя силы и которая помогает ему во время его злоключений, и героя, принимающего это покровительство», – считает А.Е. Петракова⁷¹. Если переносить античную риторическую формулу на случай ватиканского кодекса, Геба приносит новобрачным прямой атрибут заступничества богини мудрости и знания. Еще более смелым покажется предположение о том, что судьба Геракла – вознесение в сонм божеств вместо печального бытия в Аиде⁷² – заключена в пожелании посланницы, «чтобы добродетели Костанцо и Камиллы, уже засиявшие на земле, были бы вечны и распространились бы на небеса». Нельзя исключать, что сосуд в руках Гебы мог наделяться сложным антиклизированным содержанием, хотя ему и была придана форма традиционного для Италии свадебного сосуда.

Появление в рассмотренных нами иллюстрациях и описаниях обручального кольца и свадебного пояса позволяет говорить о включенности Пезаро в общую для Тосканы, Ломбардии и Марке практику преподнесения ювелирного набора невесте. С одной стороны, пример Костанцо и Камиллы является не совсем характерным: матримониальный комплект для пары становится скорее данью традиции, доходящей до игры (в случае с драгоценностями из сахара) из-за высокого статуса новобрачных. Однако это «легкомысленное» обращение с обрядом *impalmamento* только привлекает наше внимание к важности атрибутов кольца и пояса. Сам гиперболизированный масштаб, в котором элементы комплекта предстают на миниатюрах с изображениями костюмов и эмблем, не позволяет считать их малозначительными деталями обряда. Именно эти объекты были выделены как эмблемы богов любви – Гименея и Эрато, посланников Венеры. Значит, драгоценности одновременно и отражали чувства людей, и могли напрямую на них воздействовать, ведь они являлись вещественными воплощениями

⁷⁰ Передольская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л.: Советский художник, 1967. Кат. 127, ил. ХСII, 1.

⁷¹ Петракова А.Е. Проблемы интерпретации изображений на аттической черно- и краснофигурной керамике на основе сведений античной письменной традиции. Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Культурология. 2013. С. 241.

⁷² Kyriakou A. Exceptional burials at the sanctuary of Eukleia at Aegae (Vergina): the gold oak wreath. Athens: British School at Athens, 2014. P. 275.

власти высших сил. Стихотворные посвящения, произнесенные божевами, не в меньшей степени раскрывают роль украшений не только как символов любви и брака, но и как их внешних атрибутов, доступных зрению и пониманию других людей. Пояс и кольцо, в первую очередь, легитимировали страсть внутри брака и одновременно скрепляли вечные узы.

Многokrратно увеличенные в масштабе, они стали заметными «героями» внутри художественной программы праздника. Персонажи торжества, представляя свои эмблемы, раскрывали значимость свадебных драгоценностей. Но, как кажется, их роль считывалась современниками сразу же, даже до чтения поэтических строк, что придает им силу, по классификации Гомбриха, «говорящих атрибутов», которые превращались в метафору, полностью подменяющую событие⁷³: изображая кольцо и пояс, ренессансный мастер уже подразумевал брак и союз.

Библиография:

- Альберти Л.Б. Книги о семье / Пер. М.А. Юсима. М.: Языки славянской культуры, 2008. 416 с.
- Гомбрих Э. Символические образы. Очерки по искусству Возрождения / Под ред. В.П. Шестакова. СПб: Алетей, 2017. 408 с.
- Лопухова М.А. «Аллегория Музыки» Филиппино Липпи. Генеалогия образа // Вестник МГУ. Серия VIII. История. 2023. №3 (64). С. 174-193. Передольская А.А. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Л.: Советский художник, 1967. 404 с.
- Петракова А.Е. Проблемы интерпретации изображений на аттической черно- и краснофигурной керамике на основе сведений античной письменной традиции. Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2013. С. 236-270.
- Arbizioni G. La Saffica di Antonio Costanzi pe rle nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona // Studi Latini in ricordo di Rita Cappelletto. Urbino: QuattroVenti, 1996. Pp. 253-269.
- Barfucci E. Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo. Firenze: Gonnelli, 1964. 289 p.
- Bayer A. Art and love in Renaissance Italy. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. 376 p.
- Belozerskaya M. Luxury Arts of the Renaissance. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005. 280 p.
- Bridgeman J. A Renaissance Wedding: The Celebrations at Pesaro for the marriage of Costanzo Sforza and Camilla Marzano d'Aragona 26-30 May 1475. Turnhout: Harvey Miller publishers, 2013. 198 p.
- Ciardi Dupré Dal Poggetto M.G. Un problema di coerenza: memoria e realizzazione nella pittura di Giovanni Santi. Nuove prospettive cronologiche e attributive // Giovanni Santi, Atti del convegno internazionale di Studi. A cura di R. Varese. Milano: Electa, 1999. Pp. 105- 114.
- De Marinis T. Le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona celebrate a Pesaro nel maggio 1475. Florence: Valecchi, 1946. XI, 62 p.
- Helas P. Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts. Berlin: Akademie Verlag, 1999. 325 S.
- Jowers S.J. Theatrical Costume, Masks, Make-Up and Wigs. London: Routledge, 2000. 541 p.
- Krohn D. L. Courtship and Betrothal in the Italian Renaissance // Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008. (URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/cour/hd_cour.htm)

⁷³ Эрнст Гомбрих. Символические образы. Очерки по искусству Возрождения / Под ред. В.П. Шестакова. СПб: Алетей, 2017. С. 293, 318.

- Kyriakou A. Exceptional burials at the sanctuary of Eukleia at Aegae (Vergina): the gold oak wreath // *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 109. Athens: British School at Athens, 2014. Pp. 251-285.
- Mirabella B. *Ornamentalism – the art of Renaissance accessories*. Michigan: University of Michigan, 2011. 342 p.
- Musacchio J.M. *Art, Marriage, and Family in the Florentine Renaissance Palace*. New Haven: Yale University Press, 2008. 344 p.
- Ogden J. *The Technology of Medieval Jewelry // Ancient & Historic Metals: Conservation and Scientific Research*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1991. P. 153-182.
- Passera C. “In questo piccolo libretto”: descrizioni di feste e di spettacoli per le nozze dei signori italiani del Rinascimento. Firenze: Firenze University Press, 2020. 297 p.
- Pyle C.M. Per iconologia dello spettacolo: dalle nozze sforzesche del 1489 alle favole mitologiche // *Arte Lombarda*, №105/107. Milano: Vita e Pensiero - Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1993. Pp. 84-87.
- Scarbrick D. *Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty*. London: Thames & Hudson Ltd, 2007. 384 p.
- Syson L., Thornton D. *Objects of virtue: Art in Renaissance Italy*. Los Angeles: Getty Publications, 2001. 288 p.
- Warburg A. *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg / Materiali a cura di I. Spinelli, R. Venuti*. Roma: Artemide Ed., 1998. 96 p.

Bibliography:

- Alberti L.B. *Knigi o sem'e / Trans. by M.A. Jusim*. Moscow: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2008. 416 p.
- Arbizzoni G. La Saffica di Antonio Costanzi per le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona // *Studi Latini in ricordo di Rita Cappelletto*. Urbino: QuattroVenti, 1996. Pp. 253-269.
- Barfucci E. *Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo*. Firenze: Gonnelli, 1964. 289 p.
- Bayer A. *Art and love in Renaissance Italy*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009. 376 p.
- Belozerskaya M. *Luxury Arts of the Renaissance*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005. 280 p.
- Bridgeman J. *A Renaissance Wedding: The Celebrations at Pesaro for the marriage of Costanzo Sforza and Camilla Marzano d'Aragona 26-30 May 1475*. Turnhout: Harvey Miller publishers, 2013. 198 p.
- Ciardi Dupré Dal Poggetto M.G. Un problema di coerenza: memoria e realizzazione nella pittura di Giovanni Santi. Nuove prospettive cronologiche e attributive // *Giovanni Santi, Atti del convegno internazionale di Studi*. A cura di R. Varese. Milano: Electa, 1999. Pp. 105- 114.
- De Marinis T. *Le nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona celebrate a Pesaro nel maggio 1475*. Florence: Valecchi, 1946. XI, 62 p.
- Gombrich E. *Simvolicheskie obrazy. Oчерki po iskusstvu Vozrozhdenija / Ed. by V.P. Shestakov*. Saint Petersburg: Aletejja, 2017. 408 p.
- Helas P. *Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts*. Berlin: Akademie Verlag, 1999. 325 S.
- Jowers S.J. *Theatrical Costume, Masks, Make-Up and Wigs*. London: Routledge, 2000. 541 p.
- Krohn D. L. *Courtship and Betrothal in the Italian Renaissance // Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2008. (URL: http://www.metmuseum.org/toah/hd/cour/hd_cour.htm)
- Kyriakou A. Exceptional burials at the sanctuary of Eukleia at Aegae (Vergina): the gold oak wreath // *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 109. Athens: British School at Athens, 2014. Pp. 251-285.
- Mirabella B. *Ornamentalism – the art of Renaissance accessories*. Michigan: University of Michigan, 2011. 342 p.
- Musacchio J.M. *Art, Marriage, and Family in the Florentine Renaissance Palace*. New Haven: Yale University Press, 2008. 344 p.

Ogden J. The Technology of Medieval Jewelry // *Ancient & Historic Metals: Conservation and Scientific Research*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1991. P. 153-182.

Passera C. “In questo piccolo libretto”: descrizioni di feste e di spettacoli per le nozze dei signori italiani del Rinascimento. Firenze: Firenze University Press, 2020. 297 p.

Pyle C.M. Per iconologia dello spettacolo: dalle nozze sforzesche del 1489 alle favole mitologiche // *Arte Lombarda*, №105/107. Milano: Vita e Pensiero - Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1993. Pp. 84-87.

Scarisbrick D. *Rings: Jewelry of Power, Love and Loyalty*. London: Thames & Hudson Ltd, 2007. 384 p.

Syson L., Thornton D. *Objects of virtue: Art in Renaissance Italy*. Los Angeles: Getty Publications, 2001. 288 p.

Warburg A. *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg / Materiali a cura di I. Spinelli, R. Venuti*. Roma: Artemide Ed., 1998. 96 p.