

Ансамбль капеллы Сикста IV в старой базилике Сан Пьетро в Риме

Екатерина И. Тараканова

*Научно-исследовательский институт
теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва, Россия,
ektar@yandex.ru*

Аннотация. Капелла Сикста IV (также известная как капелла хора и капелла Непорочного зачатия) была не только последним добавлением к старой базилике Сан Пьетро, но и одной из наиболее долго сохранявшихся его частей (она была разрушена лишь в 1609 г.). Этому высоко ценившемуся современниками памятнику позднего Кватроченто в Риме посвящены лишь единичные исследования зарубежных авторов. Основное внимание в них уделено надгробию понтифика, к счастью, дошедшему до наших дней. В статье впервые проанализировано положение капеллы Сикста IV в общем комплексе ватиканских строений и предложено прочтение пространственного ансамбля капеллы – с учетом всех его составляющих, а также ракурсов, ориентированных как на мир людей, так и на сферу сакрального. Показано, как в этом уникальном памятнике был достигнут органичный синтез не только разных искусств, но и античной и христианской культур, и ярко воплотилась многогранность личности самого Сикста IV.

Ключевые слова: Кватроченто, капелла Сикста IV (капелла хора / капелла Непорочного зачатия) в старой базилике Сан Пьетро (Святого Петра) в Риме, Сикст IV, Юлий II, Пьетро Перуджино, Антонио Поллайоло, Пьеро Поллайоло, Джакомо Гримальди, Тиберิโอ Альфарано

Для цитирования: Тараканова Е.И. Ансамбль капеллы Сикста IV в старой базилике Сан Пьетро в Риме // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 1. С. 117–128. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-117-128

The ensemble of the Sixtus IV Chapel in the old Basilica of San Pietro in Rome

Ekaterina I. Tarakanova

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts
of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
ektar@yandex.ru*

Abstract. The Chapel of Sixtus IV (also known as the Chapel of the Choir, and the Chapel of the Immaculate Conception) was not only the last addition to the old Basilica of San Pietro, but also one of its the longest-preserved parts (it was destroyed only in 1609). Only a few studies by foreign authors are devoted to this highly valued monument of the late Quattrocento in Rome. The main attention is paid to the tombstone of the pontiff, that fortunately has survived until now. For the first time, the present paper is focused on analysis of the position of the Chapel of Sixtus IV within the general complex of Vatican buildings and offers a reading of the spatial ensemble of the chapel, taking into account all its components, as well as the perspectives both of the world of people and of the sphere of the sacred. As a result, it is shown how an organic synthesis of not only different arts, but also of ancient and Christian cultures was achieved in this unique monument, and the versatility of the personality of Sixtus IV himself was vividly embodied.

Keywords: Quattrocento, Chapel of Sixtus IV (Chapel of the Choir / Chapel of the Immaculate Conception) in the old Basilica of San Pietro (St. Peter's) in Rome, Sixtus IV, Julius II, Pietro Perugino, Antonio Pollaiuolo, Piero Pollaiuolo, Giacomo Grimaldi, Tiberio Alfarano

For citation: Tarakanova, E.I. (2023), "The ensemble of the Sixtus IV Chapel in the old Basilica of San Pietro in Rome", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 1, pp. 117–128, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-1-117-128

Капелла Сикста IV (также известная как капелла хора и капелла Непорочного зачатия) была пристроена в 1478–1479 гг. к южному нефу старой базилики Святого Петра в Риме. До наших дней в полной сохранности от нее дошло лишь надгробие понтифика¹, логически завершившее ансамбль капеллы уже после смерти ее основателя². Этому монументу работы братьев Поллайоло, а не самой капелле, и проинспирированному им надгробию Юлия II посвящена бóльшая часть искусствоведческих исследований.

¹ Сегодня надгробие Сикста IV можно увидеть в третьем зале Музея сокровищницы собора Святого Петра.

² О трех заказанных Сикстом IV капеллах см. [Тараканова 2021].

Между тем капелла Сикста IV была не только одним из последних добавлений к старому Сан Пьетро, но и наиболее долго сохранившейся его частью. Она высоко ценилась современниками и была разрушена лишь в 1609 г.³ (заключительная служба прошла 5 ноября того же года⁴). Составленное незадолго до этого архивистом ватиканской базилики Джакомо Гримальди описание убранства капеллы (Bibl. Vat. cod, Barb. lat. 2733 (1), ff. 129v–131r)⁵, сопровождаемое зарисовкой апсиды (Bibl. Vat. cod, Barb. lat. 2733 (1), f. 131r) (рис. 1), является основным источником для его реконструкции.

Капелла хора (рис. 2), в плане близкая к квадрату, примыкала к южному нефу базилики и отделялась от него кованой решеткой. Над входом в капеллу помещался мраморный герб с надписью «SIXTUS III PONT MAX». Центр алтарной стены был отмечен апсидой. В ней в 1479 г. приглашенный в Рим Пьетро Перуджино изобразил Мадонну с Младенцем, которой апостол Петр представлял коленопреклоненного Сикста IV. Она парила в небе в мандорле из херувимов рядом с музицирующими ангелами. За первым понтификом был написан Святой Франциск (патрон Франческо делла Ровере, бывшего генерала францисканцев), с другой стороны от Мадонны – Святые Павел и Антоний Падуанский. Ниже были четверо евангелистов. На карнизе апсиды находилась надпись с посвящением капеллы Деве Марии и упомянутым выше францисканским святым. Архивольт покоился на двух порфировых колоннах с позднеклассическими рельефами обнимающихся императоров со сферами в руках⁶. Алтарная часть⁷ отделялась от

³ 20 октября 1609 г. были вынесены сидения из капеллы-хора, а 18 декабря того же года снесены стены. Подробнее см.: *Orbaan J.A.F. Der Abbruch Alt-Sankt-Peters 1605–1615 // Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. 1919. Bd. 39: Beiheft zum Neununddreissigsten Band. S. 78–79.*

⁴ *Alpharani T. De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura / A cura di M. Cerrati (Studi e testi, XXVI). Roma: Tipografia poliglotta vaticana, 1914. P. 80, n. 3.*

⁵ Этот текст опубликован: *Alpharani T. Op. cit. P. 78–81, n. 3* (с комментариями) и в приложении III статьи Л. Эттлинджера: *Ettlinger L.D. Pollaiuolo's Tomb of Pope Sixtus IV // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1953. Vol. 16. No. 3/4. P. 272–273, appendix III.*

⁶ Возможно, сейчас именно они фланкируют вход в боковой зал Ватиканской библиотеки (см.: *Alpharani T. Op. cit. P. 80, n. 3).*

⁷ При папе Григории XIII алтарь капеллы хора был украшен знаменитой скульптурой «Пьета» молодого Микеланджело (*Alpharani T. Op. cit. P. 79, n. 3).*



*Рис. 1. Джакомо Гримальди.
Зарисовка апсиды капеллы Сикста IV
(Bibl. Vat. cod, Barb. lat. 2733 (1), f. 131r).
Библиотека Ватикана. (Ettlinger L.D. Op. cit. P. 41)*



*Рис. 2. Реконструкция ансамбля капеллы Сикста IV
в старой базилике Святого Петра.
Рис. Е.И. Таракановой*

основного пространства капеллы ступенькой. По бокам от апсиды южную стену капеллы прорезали два больших окна. На противоположной стене неизвестным художником было написано Распятие. Над входом в капеллу, обрамленным четырьмя колоннами из нумидийского мрамора, размещался бивень слона. В центре капеллы после смерти Сикста IV было установлено его бронзовое свободное надгробие, отделявшееся от выложенного квадратными плитками с гербом делла Ровере пола цоколем из зеленого мрамора. Гербы были и на оконных перемычках, и в люнетах стен, а также на мраморных капителях, как минимум одна из которых была «составлена» из сплетенных ветвей дуба [Gill 2005, p. 91]. Центр плоского потолка также был украшен фамильным гербом понтифика с дубом делла Ровере с золотыми желудями на зеленовато-голубом фоне. Размещенная на входной стене⁸ кантория позволяла дополнить сложившийся в капелле синтез пространственных искусств музыкой – известно, что Сикст IV уделял большое внимание церковным песнопениям и музыкальному сопровождению религиозных служб, а также учредил знаменитый хор Сикстинской капеллы.

Примечательно, что именно фреска для этой капеллы позволила Перуджино закрепиться в Риме. Немного позже он возглавил роспись большой Сикстинской капеллы, за работы в которой, как, вероятно, и в капелле хора Сан Пьетро, отвечал Джованнинно де Дольчи, по-видимому, и предложивший кандидатуру умбрийского художника [O'Malley 2010, pp. 26–28]. В композиции «Вознесение Марии», располагавшейся в центре алтарной стены главной Сикстинской капеллы, Перуджино во многом повторил иконографическую схему апсиды капеллы хора в Сан Пьетро. Ею же, как отмечал Оскар Фишель, явно проинспирированы изображения Святого Петра, усопшего и ангела в скульптурном надгробии Пия III (в Сант Андреа делла Валле), а также главных персонажей в рафаэлевской «Мадонне ди Фолиньо»⁹. Бронзовое же надгробие Сикста IV, упоминаемое в то время не только в путеводителях по Вечному городу, но и в прославляющих этого понтифика поэмах сочинения Аурелио Брандолини¹⁰, вместе с повторяющим его

⁸ На обращенной к базилике стороне входной стены капеллы была написана фреска со Святыми Петром, Павлом, Бонавентурой и Бернардином.

⁹ Fischel O. Die Zeichnungen der Umbrer // *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. 1917. Bd. 38. S. 33.

¹⁰ Aurelius Lippus Brandolinus. In libros de laudibus ac rebus gestis Sisti IV pont. max. et suorum oratio (Bibl. Vat. MS. Urb. lat 739 f. 52v ff.). Соответствующие отрывки опубликованы в приложении IV в статье Л. Эттлинджера (Ettlinger L.D. Op. cit. P. 273–274, appendix IV).



Рис. 3. Антонио и Пьеро Поллайоло.

Надгробный монумент Сиксту IV.

Ватикан, собор Святого Петра, Музей сокровищницы Сан Пьетро
(<https://inlnk.ru/G6yQ8e> – дата обращения 26 мая 2022)

в фигурах добродетелей надгробием Иннокентия VIII, составило римскую славу братьев Поллайоло. Об этом говорится даже в эпиграфии на их надгробии в Сан Пьетро ин Винколи.

Рекомендованный в 1489 г. папскому послу Джованни Ланфредини самим Лоренцо Великолепным¹¹ Антонио Поллайоло вместе со своим младшим братом Пьеро создал многоуровневый монумент (рис. 3). В зависимости от ракурса он производил совершенно разное впечатление, усиливающееся стиливыми и семантическими отличиями регистров. При взгляде сверху (т. е. от Бога) надгробие Сикста напоминает оклад драгоценного Евангелия или даже житийную икону. Хронологически выполненная первой, с использованием посмертной маски, сдержанная и иератическая до условности фигура лежащего понтифика с того же ракурса кажется предстоящей перед Создателем и написанными Перуджино Мадонной с Младенцем, а также – участвующей в совершаемых здесь богослужениях. Расположенные вокруг нее (чуть ниже по вертикали) «клейма» с добродетелями понтифика представляют качества, от которых зависит его загробная участь, и ориентированы на ту

¹¹ *Gaye J.* Carteggio inedito d'artisti italiani dei secoli XIV, XV, XVI. T. 1. Firenze: Presso Giuseppe Molini, 1839. P. 341. Само письмо (Lanfredini, Florence, Archivio di Stato, Arch. Med. Fil) опубликовано Л. Эттлинджером (*Ettlinger L.D.* Op. cit. P. 272, appendix I).

же точку зрения. Причем ближе к изголовью помещены теологические добродетели с милосердием в центре¹², как указание на то, чего сам Сикст IV теперь ждет от Господа. Кардинальные добродетели¹³, связанные еще с древнегреческой культурой, изображены на уровне ног понтифика.

Гораздо более материальные и пластические рельефы с аллегориями свободных искусств (в струящихся одеждах) были выполнены, по-видимому, на заключительном этапе работ. Они занимают нижнюю скошенную часть надгробия, разделены изображениями листьев аканта и львиных лап (по углам) и ориентированы на людскую точку зрения – например от входа в капеллу, откуда надгробие в категориях брэнного мира воспринимается как катафалк. Или – с вырезанных из ореха сидений хора, ряды которых, согласно воле Сикста IV, также были подчинены строгой иерархии. Первый ряд предназначался для каноников, второй – для бенефициариев, третий – для клириков [Frommel 1977, p. 44]. Таким образом, плоскостности и графичности, характерным для взгляда на монумент сверху, противостоит объемность и живописность, открывающиеся с активных ракурсов.

Десять полуобнаженных персонификаций свободных искусств, напоминающих фигуры с древнеримских саркофагов, вызывали возмущение авторов XIX и даже XX в. своим присутствием на надгробии Папы Римского¹⁴. Однако современники восхищались ими. Под явным влиянием этих рельефов Филиппино Липпи написал сивилл на своде капеллы Карафа¹⁵ в церкви Санта Мария sopra Минерва, а Пинтуриккио – на своде хора Санта Мария дель Пополо. Более того, как показал Л. Эттлинджер¹⁶, все изображения наук и искусств вписываются даже в схоластическую идеологию. Перспектива, которую можно принять и за «десятую музу» Кватроченто, в этом контексте выступает скорее как «оптика», в Средневековье считавшаяся одной из ветвей философии¹⁷. Гуманистическое прочтение аллегорий свободных искусств, отражающих и меценатскую, и ученую деятельность понтифика, оказывается вторичным по сравнению с его деятельностью на ниве философии и теологии (их персонификации занимают самые почетные места у изголовья,

¹² По правую руку от понтифика была изображена персонификация веры, по левую – надежды.

¹³ Мудрость и умеренность, под ними – мужество и справедливость.

¹⁴ *Ettlinger L.D.* Op. cit. P. 242.

¹⁵ *Scharf A.* Filippino Lippi. Vienna: Schroll, 1950. S. 26.

¹⁶ *Ettlinger L.D.* Op. cit. P. 242–265.

¹⁷ *Ibid.* P. 259.

поэтому они лучше всего просматривались от входа в капеллу). Он был профессором этих наук в ряде североитальянских университетов, сам писал полемические трактаты и принимал участие в диспутах в духе средневековых теологов.

Папский камерленго Иоганнес Бурхард подчеркивал, что Сикст IV лично указал точное место для своего будущего надгробия¹⁸. Изображенные на одной оси с ним Распятие и на противоположной стороне Мадонна могут восприниматься как аллюзии на написанный Сикстом IV «Трактат о крови Христовой» и догмат о непорочности зачатия Девы Марии, особенно важный для этого понтифика, лоббировавшего мариологический культ¹⁹. Именно в день Непорочного зачатия, возвышенный Сикстом до уровня церковного праздника, 8 декабря 1479 г. и была освящена его погребальная капелла. Изданная в честь этого события булла гарантировала индульгенции посетителям новой капеллы²⁰. Отмеченная выше воображаемая линия является осью симметрии как надгробия (что особенно акцентировано отзеркаливающими друг друга фигурами риторики и грамматики), так и всей капеллы.

Если обратиться к составленному Тибериио Альфарано в 1580-х гг. плану²¹ старой базилики Сан Пьетро, можно обнаружить, что на этой же оси располагается западная часть знаменитой Сикстинской капеллы Папского дворца, которая по размерам почти равна удвоенной капелле хора (Сикстинская капелла – 13,41 м × 40,93 м, а капелла хора – 13 м × 16 м или 13,4 м × 19,65 м [Gill 2005, p. 90]). Надгробие Сикста IV оказывается на одной оси с алтарями двух главных построенных им ватиканских капелл (рис. 4). Характерно, что общественная значимость, очевидная в случае капеллы в Апостольском дворце, отчасти присуща и погребальной капелле Сикста IV, имеющей также функцию хора каноников. В этом проявились не только расчет заказчика на регулярные службы, но и следование традиции раннехристианских понтификов строить для общего блага²².

¹⁸ *Burckardi J. Liber Notarum ab anno MCCCCLXXXIII usque ad annum MDVI / A cura di Celani E. Città di Castello: Casa editrice S. Lapi, 1910. Vol. 1. P. 16.* Этот отрывок также приведен в приложении VI к статье Л. Эттлинджера (*Ettlinger L.D. Op. cit. P. 274, appendix VI*).

¹⁹ *Goffen R. Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel // Renaissance Quarterly. 1986. Vol. 39. No. 2 (Summer). P. 229–230.*

²⁰ Текст буллы опубликован: (*Ettlinger L.D. Op. cit. P. 274, appendix V*).

²¹ *Alpharani T. Op. cit. Tav. I.*

²² Об избранной Сикстом IV модели великолепного публичного тронажа, уподоблявшей его первым христианским строителям имперского Рима, см. [Dunlop 2003, p. 265].

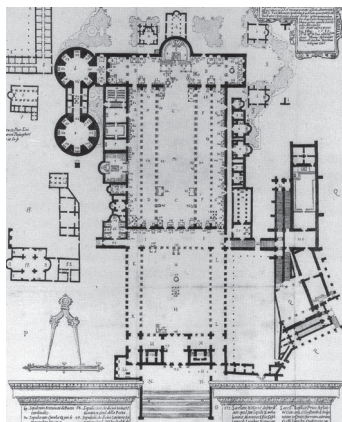


Рис. 4. Тиберио Альфарано.

План старой базилики Святого Петра в Риме. Фрагмент
(<https://inlnk.ru/68Zw4p> – дата обращения 26 мая 2022)

Бартоломео Платина отмечал, что одной из задач, ставившихся при возведении этой усыпальницы-хора, было укрепление южной стены базилики [Gill 2005, р. 90]. Являясь своеобразным контрфорсом, эта капелла как бы указывала и на роль самого Сикста IV в укреплении «здания» Римской Церкви.

За пределами базилики практически на этой же оси стоял привезенный при Калигуле из Гелиополя обелиск (рис. 5), занявший центральное место в нероновском цирке и при Сиксте V перемещенный в центр площади Святого Петра. В эпоху Возрождения этот обелиск связывали с именем Юлия Цезаря, прах которого, как считалось, находился в сфере на его вершине [Кувшинская 2020, с. 455]. Поэтому важной оказывалась не только устремленная к небу символизирующая бессмертие форма, но и преемственность по отношению к великим древнеримским правителям. Таким образом усиливалась идея Папы Римского и как главы Церкви, и как влиятельного мирского властелина, особенно ярко выраженная в явно инспирированной королевскими жизанами нетипичной форме²³ надгробия Сикста IV, не случайно названного Фердинандом Грегоровиусом «первым настоящим Папой-Королем»²⁴.

²³ В Италии XV в. в основном были распространены пристенные надгробия.

²⁴ *Gregorovius F. Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*. Dresden: Verlag von Wolfgang Jess, 1926. Vol. 2. S. 742 (цит. по: *Ettlinger L.D.* Op. cit. P. 271).



Рис. 5. Натале Бонифацио и Джованни Гуэрра.
Обелиск и капелла хора Сикста IV (справа).
Фрагмент из «Переноса обелиска»
(*Orbaan J.A.F.* Op. cit. S. 1–139. Abb. 3)

Любопытно, что эту же символическую ось (проходящую с юга на север) хотел использовать и Браманте, согласно свидетельству Эдиджио да Витербо, предлагавший Юлию II разместить его надгробие восточнее, тем самым «связав» “*Monumentum Iulii Caesaris*” с “*Mausoleum Iulii Pontificis*” [Frommel 1977, p. 52].

Джулиано делла Ровере, ставший Юлием II, один из многочисленных родственников Сикста IV (ряд которых получил видные светские должности, а шестеро стали кардиналами), продолжил начинания своего дяди по декорации капелл – двух в Ватикане и одной в монастыре Сан Франческо в Савоне. Именно кардинал Джулиано заказал братьям Поллайоло бронзовое надгробие, в котором в пандан гербам Сикста IV (в ближайших к изголовью углах) в изножье (по сторонам от надписи) повелел разместить собственные гербы.

Претворяя в жизнь идею совмещенного мавзолея-хора, он выделил главную часть особо почитаемой делла Ровере церкви Санта Мария дель Пополо для захоронения кардинала Асканио Сфорца, а в западном рукаве нового собора Святого Петра хотел разместить не только свой монумент работы Микеланджело, но и перенести туда надгробие своего знаменитого дяди. Среди разных

вариантов реконструкции этого замысла наиболее интересен вариант, предложенный Саальманом, считающим, что надгробие Сикста IV должно было располагаться между боковыми окнами хора нового Сан Пьетро и сидениями, перенесенными из капеллы Непорочного зачатия [Saalman 1992, p. 93]. Монумент Юлию должен был занять центр собора, где он не загораживал бы вида на хор и благодаря своим внушительным размерам хорошо прочитывался бы с большого расстояния. Учитывая то, что оба надгробия должны были быть обращены к мраморному изображению Мадонны с младенцем в алтарной части, получалось, что не просто составляющие прежней капеллы хора переносились на новое место, но она во многом воссоздавалась в расширенном виде.

Этому замыслу не суждено было осуществиться, а сам Юлий II был похоронен в капелле хора, ставшей последним пристанищем еще для нескольких его родственников. Так, капелла, задумывавшаяся как мемориал Сикста IV (на что указывала, в частности, описанная выше фреска с заступничеством Святого Петра), превратилась в фамильный склеп. Что в целом и логично, и символично: недаром эту капеллу украшали многочисленные отсылки к гербу семейства делла Ровере. В свое время обращение к знатым пьемонтским представителям этого рода [Dunlop 2003, pp. 264–265] помогло кардиналу Франческо, сыну торговца из Савоны, более уверенно претендовать на папский престол. А целенаправленно проводимая Сикстом IV политика nepotismo не только способствовала поддержке и контролю осуществляемых им проектов, но и обеспечивала политическую и культурную преемственность, важной составляющей которой был синтез религиозной и светской власти.

Литература

- Кувшинская 2020 – *Кувшинская И.В.* Комментарии // Воссозданный Рим / Пер., коммент. и вступ. статья И.В. Кувшинской. М.: Изд-во францисканцев, 2020. С. 319–468.
- Тараканова 2021 – *Тараканова Е.И.* Сикст IV как заказчик Сикстинских капелл // Искусство Евразии. 2021. № 2 (21). С. 118–131. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/735> (дата обращения 26 мая 2022). DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.02.010>
- Dunlop 2003 – *Dunlop A.* Pinturicchio and the Pilgrims: devotion and the past at Santa Maria Del Popolo // Papers of the British School at Rome. 2003. Vol. 71. P. 259–285.
- Frommel 1977 – *Frommel C.L.* “Capella Iulia”: Die Grabkapelle Papst Julius’ II in Neu-St. Peter // Zeitschrift für Kunstgeschichte. 1977. Bd. 40. H. 1. S. 26–62.

- Gill 2005 – *Gill M.J.* The fourteenth and fifteenth centuries Rome // Rome / Ed. by M.B. Hall. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 27–107.
- O'Malley 2010 – *O'Malley M.* Re-thinking Renaissance objects: design, function and meaning // *Renaissance Studies*. 2010. Vol. 24. No. 1 (February). P. 9–32.
- Saalmann 1992 – *Saalmann H.* Concerning Michelangelo's early projects for the Tomb of Julius II // *Studies in the History of Art*. 1992. Vol. 33: Symposium papers XVII: Michelangelo drawings. P. 88–97.

References

- Kuvshinskaya, I.V. (2020), "Commentaries", in *Vossozdannyyi Rim* [Romae instauratae], Izdatel'stvo frantsiskantsev, Moscow, Russia, pp. 319–468.
- Tarakanova, E.I. (2021), "Sixtus IV as a patron of the Sistine Chapels", *The Art of Eurasia*, vol. 21, no. 2, pp. 118–131, available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/735> (Accessed 26 May 2022), DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.02.010>
- Dunlop, A. (2003), "Pinturicchio and the Pilgrims: devotion and the past at Santa Maria Del Popolo", *Papers of the British School at Rome*, vol. 71, pp. 259–285.
- Frommel, C.L. (1977), " 'Capella Iulia': Die Grabkapelle Papst Julius' II in Neu-St. Peter", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, Bd. 40, H. 1, SS. 26–62.
- Gill, M.J. (2005), "The fourteenth and fifteenth centuries Rome", in Hall, M.B. (ed.), *Rome*, Cambridge University Press, Cambridge, USA, pp. 27–107.
- O'Malley, M. (2010), "Re-thinking Renaissance objects: design, function and meaning", *Renaissance Studies*, vol. 24, no. 1, pp. 9–32.
- Saalmann, H. (1992), "Concerning Michelangelo's early projects for the Tomb of Julius II", *Studies in the History of Art*, vol. 33, Symposium papers XVII: Michelangelo drawings, pp. 88–97.

Информация об авторе

Екатерина И. Тараканова, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; ektar@yandex.ru

Information about the author

Ekaterina I. Tarakanova, Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; bld. 21, Prechistenka St., Moscow, Russia, 119034; ektar@yandex.ru