

История изучения и загадки археологического проекта Рафаэля по восстановлению древнего Рима

Людмила Лиманская

Статья посвящена исследованию археологического проекта Рафаэля, который он разрабатывал по приказу Льва X. Сделанные художником обмеры и зарисовки памятников древнего Рима продолжают оставаться предметом научного обсуждения. В 2005 г. приписываемые Рафаэлю графические материалы были атрибутированы Джанбаттиста да Сангалло. Возникшие в этой связи вопросы: отношение этих рисунков к проекту Рафаэля и опыты самого мастера в области исторической картографии выносятся в статье на обсуждение. Особое внимание уделяется роли переводчика античных текстов Марко Фабио Кальво, его публикации иллюстрированного картографического атласа «*Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*» и характеру представленных в атласе иллюстраций.

Ключевые слова: археологический проект, архитектурная графика, кодекс Филиппа фон Стоша, Джанбаттиста да Сангалло, Рафаэль, Марко Фабио Кальво, антиквары, археология, карты древнего Рима.

Являясь средоточием религиозной и культурной жизни Европы, Рим в XV – начале XVI века становится центром антикварных исследований. В среде представителей папской курии, просвещенных аристократических семей появляются крупные меценаты. Увлеченные идеями гуманизма, многие представители папского двора занимаются коллекционированием и изучением античных древностей. В знак почитания (фамильного, религиозного) античных предков храмы, дворцовые ансамбли, общественные сооружения часто возводились на фундаментах древних зданий. Повторное использование античных руин основывалось как на практических, так и на идеологических представлениях того времени: если в основу нового здания был положен древний фундамент, значит и слава прежнего сооружения переносилась и закреплялась за новой постройкой, которая воспринималась как преемница аристократического прошлого. Уже в период Средневековья представители древнейших фамилий, таких, как Орсини и Колонна, перестраивали античные руины в укрепленные замки и рассматривали перестройку как воссоздание обронной мощи древнего города.

Попытка восстановить былое величие античного Рима рассматривалась как часть программы *instauratio* (обновления), которая отражена в текстах папских панегириков и в мемориальных надписях на восстановленных зданиях. Важной задачей *instauratio* являлось возрождение структуры античных городов, и в частности древнего Рима.

Обилие святых реликвий всегда привлекало внимание паломников к Риму. К середине XV века, с развитием археологии, наряду с интересом к религиозным ценностям начинается изучение культурно-исторических достопримечательностей, формируются коллекции античных монет, статуй, рукописей. Интерес к античному прошлому приводит к появлению нового типа исторического мышления, когда на смену библейскому толкованию истории приходит опыт греко-римской историографии и археологии. В результате появляется группа ученых-антикваров, занимающихся изучением и систематизацией античного искусства и литературы. Интерес к изучению античного наследия приводит к распространению иллюстрированных каталогов и путеводителей по древним памятникам Рима, которые обретают форму «ученых» сочинений. В отличие от средневековых *Mirabilia*, в которых описывались чудеса, связанные со святыми реликвиями, в путеводителях, составленных учеными эрудитами, особое внимание сосредотачивается на выявлении историко-археологических связей античной и христианской культур.

Одним из первых путеводителей нового типа был «*Descriptio urbis Romae*»¹ («Описание города Рима», 1444) Л.-Б.Альберти. Это краткое сочинение, написанное в стиле позднеантичных топографических реестров. Проводя исследования и обмеры античных памятников, Альберти составил ряд справочных таблиц с указанием расстояния, размеры и местоположение античных памятников. Он одним из первых предпринял попытку графической реконструкции карты древнего Рима. В основе этой работы лежал картографический метод античного географа Птолемея. В отличие от средневековых карт, информация которых основывалась на пропорциональном соотношении углов и направлений, без учета дистанций между объектами, метод Птолемея предполагал расчет долготы и широты конкретной местности относительно всего земного шара при помощи сетки координат. Такой подход использовали в своих картографических построениях современники и соученики Л.-Б. Альберти – Н. Кузанский, П.-П. Тосканелли. Возрождая опыт античной математики и картографии, они рассматривали карту как логико-математическое отражение духовного и исторического триединства античного прошлого, христианского настоящего и будущего. Используя античную математику и картографические методы Птолемея, Альберти вписал структуру Рима в окружность и рассчитал расстояния между объектами на основе системы круговых координат. Параллельно с топографическими методами изучения памятников, которые вел Альберти, история Рима изучалась в рамках «филологического»

направления, родоначальником которого был секретарь папской канцелярии Флавио Бьондо (1392–1463), написавший ряд сочинений по римской археологии. Первое – «Roma Instaurata» («Рим восстановленный», 1444–1446)² (напечатано в 1471 г., после смерти автора) посвящено описанию топографии античного Рима и рассуждениям о памятниках христианской культуры. Бьондо основывался на сообщениях Тита Ливия, Марка Теренция Варрона, Публия Виктора, Секста Руфа Феста и на собственных наблюдениях над архитектурными остатками античных сооружений. В предисловии к этому трактату Бьондо сослался на то, что в библиотеке аббатства Монтекассино ему удалось обнаружить копию античного бревиария Секста Руфа Феста³. Она была атрибутирована ученым и представляла собой краткое изложение основных этапов римской истории – «Breviarium de Victoriis et Provinciis Populi Romani» («Бревиарий о победах и провинциях римского народа»). Изучив историческую (а не библейскую) этимологию каждого топонима, автор дал краткую характеристику имен и событий, определивших судьбу описываемых им территорий. В трактате «Triumphans Roma» («Торжествующий Рим», 1459)⁴ Бьондо предпринял опыт систематического изложения римских древностей, основанный на исторической концепции Теренция Варрона. Четыре раздела трактата определены функциональными особенностями памятников: древности публичные, частные, священные, военные. Работа с текстами античных авторов вывела ученого далеко за рамки средневековой традиции «mirabilia urbis». Исследовав древние рукописи, топографию античного Рима, документы о государственных учреждениях, он объединил в рамках общей исторической перспективы художественное и культурное наследие итальянской цивилизации.

Археологические изыскания Альберти и Бьондо вызвали большой интерес у современников. В 1451 году папа Николай V, который был хорошо знаком с идеями гуманизма и являлся страстным поклонником античной литературы, начал вкладывать крупные средства в изучение античного наследия, переписку древних рукописей. При нем, по рекомендациям Альберти, был составлен план реконструкции крупнейших церквей, а в 1452 году началась перестройка обветшавшего здания базилики Св. Петра в Риме. Построенная в 324 году при императоре Константине, базилика располагалась на месте садов цирка Нерона, в которых, как сообщает в «Церковной истории» Евсевий Памфил, в 66 году принял мученическую смерть апостол Петр: «Я могу показать тебе победный трофей апостолов. Если ты пойдешь в Ватикан или по Остийской дороге, ты найдешь трофей тех, кто основал эту Церковь» (2. 25. 7)⁵. Под трофеем Памфил подразумевает захоронения апостолов Петра и Павла. С учетом этих сведений алтарная часть собора Св. Петра расположена над местом захоронения.

После смерти Николая V работы по реконструкции базилики были приостановлены, и только в 1506 году Юлий II поручил Браманте стро-

ительство нового собора. Он также издал указ о проведении раскопок в Риме. 14 января 1506 года в районе Колизея, там, где располагались термы Тита, была обнаружена скульптурная группа «Лаокоон», которая была установлена во дворе Бельведера.

После смерти Юлия II в 1513 году к власти пришел Лев X (1513–1521), который ввел в обиход папского двора традиции светских развлечений античных римлян. Известные гуманисты приезжали в Рим, чтобы приобщиться к возрождаемым идеалам античной древности, некоторые из них порицали языческий пафос жизни христианской столицы. Среди критиков папского двора были: Леонардо да Винчи, который после двух лет пребывания в Риме покинул «испорченный» город, Эразм Роттердамский⁶, Мартин Лютер. Покладистый характер Рафаэля, его увлеченность идеалами античного искусства позволили ему войти в доверие к Льву X. Он, наряду с Фра Джокондо, привлекает молодого художника к руководству проектированием собора Св. Петра, а 27 августа 1515 назначает его комиссаром древностей (после смерти Фра Джокондо), в связи с чем подписывает указ о выдаче мандата, дающего право предотвращения разрушения античных памятников и мемориальных надписей на территории Рима и за его пределами на расстоянии десяти миль. В случае выявления нарушений Рафаэлю давалось право взимать штраф в размере от 100 до 300 золотых дукатов⁷. В докладе, представленном папе Льву X в 1519 году, Рафаэль писал о том прискорбном состоянии, в каком находятся останки величия бывшего Рима, ибо для возведения нового Рима многие предпочитают брать строительный материал из зданий древнего города: «Сколь многие папы <...> позволяли разрушать и уродовать древние храмы, статуи, триумфальные арки и другие сооружения, прославляющие их основателей! <...> Многие ли не допускали подкапывать фундаменты, чтобы добыть пуццолану, после чего вскоре и самые здания рассыпались в прах? Сколько извести было добыто [пережиганием] из античных статуй и прочих древних украшений!»⁸ Своей задачей как комиссара древности Рафаэль видит заботу о том, «...чтобы то небольшое, что уцелело от древней родины славы от величия Италии, как свидетельство о божественности тех умов, память о которых и до сей поры побуждает души к добродетелям, не было окончательно уничтожено и повреждено злоумышленниками и невеждами»⁹. В связи с этим Рафаэль сообщает, что по приказу Льва X он изобразил в рисунках те памятники древнего Рима, которые поддаются распознаванию, и на основе их изучения готовится составить реконструкцию утраченных «...из того, что на сей день здесь можно видеть, со всеми зданиями, сохранившиеся остатки которых допускают возможность с полной достоверностью привести их в первоначальное состояние, в то время как те части, которые совершенно разрушены и от которых ничего не видно, должны быть сделаны в соответствии с теми, которые уцелели и видны»¹⁰. Среди многих античных произведений, из которых Рафаэль

черпал информацию, особое значение он придает позднеантичному топографическому описанию Рима «De Regionibus Urbis Romae» Публия Виктора¹¹: «...я почерпнул все то, что намереваюсь доказать из многих латинских писателей, все же главным образом я следовал Публию Виктору, ибо он принадлежит к наиболее поздним авторам, он может больше других дать подробных сведений о новейших вещах, не упуская из виду древних, и соответствие в его описаниях различных местностей видно полное с теми сортами мрамора, которые в них находятся, судя по старым описаниям»¹².

Также Рафаэль упоминает «Географию» Птолемея, текст которой был привезен в Италию из Константинополя в виде иллюстрированного греческого манускрипта М. Хрисолором. Оригинальный свод Птолемея включал карты стран и континентов, а также сделанные в короткий срок рисунки видов Константинополя, Венеции, Рима, Флоренции, Милана, Дамаска, Иерусалима, Каира и Александрии, которые находились в приложении.

Увлечение Рафаэля античной математикой и картографией отражено в сюжетах «Афинской школы», где художник себя изобразил между фигурами Птолемея и Зороастра.

Следуя рекомендациям Витрувия «Десять книг об архитектуре», Рафаэль стремился «постичь секреты древнего зодчества». Приступая к работе над проектом собора Св. Петра в Риме, он мечтал о воссоздании античных форм, о чем писал в письме к Бальдасаре Кастильоне (1515): «Наш господин папа Лев X, почтив меня, возложил на мои плечи тяжелое бремя, а именно заботу о постройке Св. Петра. Я надеюсь не упасть под такой тяжестью, тем более что модель, которую я для него сделал, понравилась его святейшеству и была одобрена многими просвещенными лицами. Но я в мыслях возношусь еще выше. Я хотел бы найти прекрасные формы древних зданий, но я не знаю, не будет ли это полетом Икара. Хотя Витрувий и проливает для меня на это большой свет, но не настолько, чтобы того было достаточно»¹³.

Для более глубокого понимания законов античного зодчества Рафаэлю был необходим уточненный перевод Витрувия. С этой целью он обращается к Марко Фабио Кальво, ученому-латинисту, переводчику античных текстов по медицине Гиппократу и Галену. Инициатива Рафаэля относительно перевода Витрувия не была единичным явлением. Аналогичные попытки предпринимали и до него, но переводы содержали ошибки в толковании технических терминов. Сравнительный анализ текстов показывает, что Фабио Кальво ознакомился с существующими переводами и пользовался латинским вариантом Фра Джокондо, опубликованном в Венеции 1511 году¹⁴. Как переводчик и комментатор Витрувия Кальво постоянно оказывал содействие Рафаэлю.

Фигура Марко Фабио Кальво (1450–1527), «прославленного знатока древностей», нумизмата, литератора, переводчика, интересна тем, что

он вместе с ученым-антикваром Андреа Фульвио (1470–1527) входил в состав археологической комиссии, во главе которой стоял Рафаэль. Кальво родился около 1450 года в Равенне и получил образование медика. Занимаясь изучением и переводами античных медицинских текстов, он взял себе латинский псевдоним *Calvus*, как это было принято в то время. Известность Кальво как ученого-латиниста привела его в дом мантуанского герцога Федерико Гонзага, который пригласил его в качестве домашнего учителя для преподавания геометрии и греческого языка. В период работы у Гонзага Кальво сделал перевод корпуса Гиппократов с греческого на латынь. Текст был напечатан в 1525 году и получил широкое признание как в Италии, так и за ее пределами. За тринадцать лет до издания этого перевода, в 1512 году, Кальво принял от папы Юлия II приглашение и переехал в Рим. Работая при папском дворе, он издал корпус Гиппократов на греческом, принеся его в дар библиотеке Ватикана. Во втором предисловии к Гиппократу Кальво подчеркнул, что эта книга – результат его антикварных изысканий, и назвал себя антикваром, присоединив себя к числу специалистов-антикваров, работавших при папском дворе¹⁵.

Благодаря репутации ученого-антиквара и филолога-латиниста Кальво познакомился с Рафаэлем, который, возможно, по рекомендации окружения Юлия II обратился к пожилому ученому с просьбой о переводе Витрувия с латыни на итальянский. Точная дата и обстоятельства их встречи до сих пор остаются загадкой. На одном из двух переведенных Кальво манускриптов Витрувия (хранится в Баварской библиотеке Мюнхена) рукой Рафаэля написано: «...traducto di latino in lingua e sermone proprio e volgare da Messere Fabio Calvo ravennate, in Roma in casa di Raphaello di Giovan de Sancte da Urbino e a sua instantia...» («...латинский трактат переведен на простонародный язык господином Фабио Кальво из Равенны в Риме, в доме Рафаэля Джованни Санти из Урбино по его просьбе»)¹⁶.

Перевод Витрувия, сделанный Кальво, позволил Рафаэлю разобратся в основах античной ордерной системы. В письме от 15 августа 1514 года он благодарит ученого за получение части италоязычной рукописи Витрувия. Из письма ясно, что полный вариант перевода должен быть завершен к ноябрю 1516 года¹⁷. В начале книги V на полях расположены наброски пером. Как показали исследования, это эскизы Рафаэля для ксилографий, которые были выполнены в его мастерской около 1520 года¹⁸.

Опыт археологических изысканий Рафаэля и его помощников сочетался с попыткой постичь не только архитектурные принципы античности, но и возродить функциональную природу древнего зодчества. Важную роль в области археологических изысканий Рафаэля сыграл ученый-антиквар, поэт, знаток античных эпиграмм и собиратель надписей Андреа Фульвио (1470–1527). Будучи советником Рафаэля, он

составлял маршруты для археологических экспедиций, определял местонахождение наиболее важных памятников. Но, если верить свидетельству венецианского мецената и издателя Микеле Маркантонио, писавшего на протяжении 1521–1543 годов «*Notizie d'opere del disegno*» («Заметки о произведениях искусства») ¹⁹, из четырнадцати регионов, на которые был разделен древний Рим и изучение которых предполагал археологический проект Рафаэля, при жизни художника только первый (Порта Капена) был исследован полностью. Маркантонио также указывает на то, что рисунки, сделанные Рафаэлем во время археологических экспедиций, были собраны в отдельную книгу, посвященную картине мира Птолемея – «*in un libro, sicome Ptolomeo ha istesso il mondo, gli edifici antichi di Roma*» ²⁰.

Андреа Фульвио – знаток античных надписей и эпиграмм, хорошо ориентировался в культурной географии Рима. Параллельно с работой у Рафаэля он принимал участие в составлении сборника «*Epigrammata antiquae Urbis Romae*» («Античные эпиграммы города Рима») ²¹, опубликованного в апреле 1521 года Якопо Мазоччи, издателем сочинений основателя Римской академии Помпонио Лето. Результаты археологических изысканий Фульвио отражены в его сочинениях «*Antiquaria Urbis Romae*» («Древности города Рима», издано в 1513 году) ²² и «*Illustrium imagines*» («Прославленные образы», издано в 1517 году). Во втором была предпринята попытка иконографической реконструкции внешнего облика исторических деятелей на основе изучения античной нумизматики ²³.

Используя опыт Альберти, Бьондо и региональные описи П. Виктора, а также собственный опыт работы в комиссии Рафаэля, Фульвио подготовил и 15 февраля 1527 года выпустил из печати «*Antiquitates Urbis Romae*» (переиздан в Венеции в 1543 г.) ²⁴, который представлял собой энциклопедию вечному городу Риму. В предисловии автор отметил, что эта книга – дань памяти умершему Рафаэлю.

Как указывал в своем обращении к Льву X Рафаэль, он много работал над изучением античной архитектуры. На основе рекомендаций Витрувия и изучения региональных каталогов П. Виктора им были составлены рисунки сохранившихся на тот момент античных памятников ²⁵. В письме Рафаэль описывает разработанный им метод составления обмеров и чертежей, которым он пользовался, изучая опыт древних: «Приготавливается круглый и плоский, как астролябия, инструмент... Окружность этого инструмента делится на 8 равных частей, каждая из них получает название одного из восьми ветров и в свою очередь делится на 32 маленькие части, которые именуются градусами... Таков путь, который мы избрали и которым следовали, как это будет видно из всего хода нашей работы. А для того чтобы все стало еще яснее и понятнее, мы прилагаем чертеж одного и того же здания в трех видах» ²⁶.

Упомянутые в письме Рафаэля к Льву X рисунки и чертежи оказались утрачены. Однако сведения о них встречаются в описях коллекций

и переписке ученых-антикваров XVI–XVIII веков. Важным свидетельством, указывающим на знакомство современников с археологическими зарисовками Рафаэля, является письмо первого секретаря папы Льва X – математика, астронома и писателя Челио Калканьини (1479–1546), адресованное математику Якову Циглеру. В нем он отзывается о Рафаэле как о чрезвычайно почитаемом папой художнике: «Это молодой человек исключительной доброты и замечательного ума. Он отличается большими добродетелями. Он и является, может быть, первым среди всех живописцев в области как теории, так и практики, а кроме того, и архитектором столь большого дарования, что придумывает и приводит в исполнение вещи, представлявшиеся людям самого высокого ума неосуществимыми... Сам город Рим восстанавливается им почти в его прежней величине; срывая самые высокие наслоения, доходя до самых глубоких фундаментов, восстанавливая все согласно описаниям древних авторов, он вызвал такое восхищение папы Льва и всех римлян, что чуть ли не все смотрят на него как на некоего бога, посланного небом, чтобы вернуть вечному городу его былое величие. Наряду с этим, он настолько чужд горделивости, что дружески обходится с каждым, не избегает ничьих суждений и замечаний. Никто, как он, не находит удовольствия в обсуждении другими своих планов, так как благодаря этому он может поучиться и сам поучить других, в чем он и видит цель жизни»²⁷. Это письмо было написано Челио Калканьини в 1519 году, его текст опубликован в Базеле в 1544-м²⁸, затем в 1687 году²⁹. Копия фрагментов этого письма³⁰ находилась в коллекции антиквара, археолога и крупного коллекционера архитектурной графики Филиппа Фрайхерра фон Стоша (1691–1757). Важным свидетельством, указывающим на существование альбома с археологическими рисунками Рафаэля, является письмо И.И. Винкельмана (1717–1768), который сентябрь 1760 года писал из Рима в Париж хранителю кабинета медали Людовика XIV Ж.-Ж. Бартеlemi (1716–1795)³¹ о том, что, изучая коллекцию архитектурной графики Ф. фон Стоша и просматривая рисунки, он определил в них руку Рафаэля и связал эти рисунки с его проектом по восстановлению имперского Рима. «Я держу в руках копию генерального плана реконструкции древнего Рима, – писал ученый, – созданного Рафаэлем со всеми измерениями. Рафаэль создал этот проект, когда он работал над воплощением грандиозного замысла Льва X»³². Винкельман перечисляет, какими мерами длины пользовался Рафаэль при изображении проекций и деталей дорического и коринфского ордера, указывает на то, что ширину высоту, диаметр колонн, пропорции автор рисунков рассчитывал в единицах античных мер³³.

Знакомство И.-И. Винкельмана с Ф. фон Стошем³⁴ возникло и развивалось в ходе их переписки. В 1755 году фон Стош порекомендовал Винкельмана как библиотекаря своему давнему патрону и другу в Риме, кардиналу Алессандро Альбани (1692–1779). После смерти фон Стоша

в 1757 году его коллекция переходит по наследству племяннику Вильгельму Мюзиллю (1723–1782), который для получения наследства, принял фамилию Стош³⁵. Именно он пригласил в 1758 году Винкельмана во Флоренцию, для того, чтобы тот составил каталог коллекции античных гемм. Этот каталог был опубликован во Флоренции в 1760 году. В приложении к нему Винкельман перечисляет 324 тома из атласа фон Стоша, который состоял из многочисленного собрания карт, топографических и архитектурных гравюр и рисунков со всего мира³⁶. Благодаря обстоятельному каталогу и рекомендации Винкельмана в 1769 году Фридрих Великий покупает значительную часть архитектурных рисунков, манускриптов и раннепечатных книг из коллекции фон Стоша для императорской библиотеки в Вене³⁷.

Однако упомянутый Винкельманом альбом с рисунками Рафаэля из коллекции фон Стоша в середине XVIII века исчез. Предполагалось, что рисунки могли войти в коллекцию, которая была приобретена Веной, но в ней рисунки найдены не были, не оказалось их и в той части собрания Стоша, которая была куплена библиотекой Ватикана. Профессор А. Нессельрат³⁸ высказал предположение, что, возможно, эти рисунки не являлись частью собрания фон Стоша или же их мог изъять из атласа Мюзилль-Стош с целью последующей продажи во время посещения Англии в 1760 году³⁹.

Данное предположение основано на том, что кодекс фон Стоша был обнаружен в марте 2005 года. На аукционе Lion&Turnbull в Эдинбурге был продан альбом рисунков античных сооружений Рима из библиотеки загородного дома семейства Аскью в Паллинсбурне (графство Нортумберленд). Его приобрел Королевский институт британских архитекторов. Альбом оказался считавшимся утраченным кодексом Филиппа Фрайхерра фон Стоша. Сразу возникло предположение, что рисунки кодекса принадлежат руке Рафаэля и что они являются подготовительными материалами, связанными с проектом по восстановлению имперского Рима. Однако проведенное Я. Кембеллом и А. Нессельратом исследование и атрибуция кодекса позволили установить, что автором рисунков был чертежник и топограф Джанбаттиста да Сангалло (1496–1548, младший брат архитектора Антонио да Сангалло Младшего (1487–1546), и что часть рисунков подправлена и доработана рукой Антонио⁴⁰. Оба брата входили в близкий круг помощников Рафаэля. В процессе изучения рисунков возник вопрос, с какой целью они выполнялись и какое отношение они могли иметь к проекту Рафаэля.

Кодекс состоит из 46 страниц. В общей сложности в него включены 43 рисунка, выполненных коричневыми чернилами с признаками использования стилуса для черчения прямых линий и циркуля для построения окружностей и кривых. Все рисунки представляют собой проекты реконструкций храмов, триумфальных арок древнего Рима и двух храмов в Кори к юго-востоку от Рима. Художник стремился представить

памятники комплексно, чередуя планы, фронтальные и боковые проекции, конструкции и детали в ортогональных проекциях, за исключением дверей храма Геркулеса в Кори, которые изображены в аксонометрической проекции. Примечательно, что детали сооружения чаще всего в рисунках отсутствуют. Во многих случаях это связано с тем, что они не сохранились. Там, где были остатки интерьера, представлены и детали, как, например, в рисунке храма Адриана⁴¹.

Замеры сохранившихся памятников сделаны безошибочно. Как справедливо указывал Винкельман, для обмеров использовались античные меры: стопа («*pede antico*») – древнеримский фут (294,5 мм), разделенный на 16 пальцев (« *dita*»). Храмы в Кори измерялись римскими ладонями («*palmi romani*»), стандартными мерами длины в Средние века и в эпоху раннего Ренессанса в Риме. «*Palmi romani*» равнялись 223 мм и были разделены на 12 дюймов («*oncie*»)⁴². На нескольких рисунках дан масштаб. Как правило, рисунки сопровождаются пояснительными надписями от руки курсивом, которые расположены выше или ниже чертежа, или на самом изображении, как, например, на плане храма Антонина и Фаустины в Риме⁴³. Общей чертой всех рисунков является то, что на планах храмовых периптеров показаны стилобаты. В практике римского строительства храм устанавливался на подиум. Поскольку большинство римских храмов, которые рисовал Джанбаттиста, находились в руинированном состоянии, то их планы и проекции составлялись на основе рекомендаций Витрувия в переводе Фра Джокондо, иллюстрированное издание которого вышло в Венеции в 1511 году.

В рисунках дорического храма Сан-Никола-ин-Карчере художник отмечает, что в нем наблюдается пример использования античных руин для постройки христианского храма: стены, возведенные в Средние века, включили в себя остатки трех античных храмов. Шесть колонн в одной стене – от одного храма восемь колонн с порталом в другой стене – от другого храма, и, наконец, на фасаде – две колонны от третьего храма⁴⁴. Сангалло показывает, что в постройке совмещены масштабы разных храмов, и это отражено в фронтальной и боковых проекциях⁴⁵, обе проекции изображают храм на подиуме⁴⁶. В ряде рисунков периптеры имеют целлу, открытую с двух сторон, – прием, также заимствованный Фра Джокондо из Витрувия.

Примечателен тот факт, что в своей работе Джанбаттиста да Сангалло пользовался переводом Витрувия, сделанным Фра Джокондо, и Рафаэль основывался, по сути, на том же тексте, только переведенном для него на итальянский Марко Фабио Кальво. Очевидно, что принцип работы, последовательность составления планов и проекций, которые использовал Джанбаттиста да Сангалло, близки к стратегии Рафаэля, изложенной в письме к Льву X.

Основным источником по древней топографии для Рафаэля является редакция регионального каталога IV века Публия Виктора со списка-

ми наиболее значительных памятников, расположенных в четырнадцати регионах античного Рима. Рафаэль активно приступил к работе по реконструкции, которая осуществлялась в 1519–1520 годах, о чем свидетельствует письмо Кальканьини к Циглеру и записи Микеле Маркантонио. Последний через день после смерти Рафаэля отметил в своем дневнике, что художник не успел завершить описание и изображение древнего Рима, которые он создавал; они были прекрасны и выглядели как единое представление о городе в целом⁴⁷. В более позднем письме от 11 апреля 1520 года Маркантонио отметил, что «...в приложении к книге Птолемея, в которой тот изобразил мир, рисунки древних сооружений Рима Рафаэль сделал с учетом пропорций, форм и характера их орнаментации; сооружения находились в первом регионе Порты Капена, и их можно будет рассмотреть такими, какими они были в древности. Он уже закончил первый регион и показал не только план здания и местоположение, которые были изучены и восстановлены благодаря большим усилиям и работе по изучению руин, но также и фасады с реконструированными, согласно Витрувию, орнаментами, нарисованными очень выразительно и соответствовавшими античной архитектуре и античным рельефам, которые в развалинах не сохранились»⁴⁸. На основании этого письма можно сделать заключение, что Маркантонио видел часть проекта и что в него были включены не только планы, но и детали, и проекции конкретных сооружений. Видимо, в то время как работа над реконструкцией первого региона завершалась, параллельно помощниками Рафаэля велась работа и над другими частями города.

Маловероятно, что Рафаэль лично занимался разработкой всех рисунков. Большой объем выполняемых им архитектурных и живописных заказов предполагал цеховой принцип организации труда, как это было в случае с росписями лоджий и станц Ватикана, строительством собора Св. Петра, виллы Мадама и др. Примечательно, что во многих архитектурных проектах художника принимал участие архитектор Антонио да Сангалло. Логично предположить, что для археологических обмеров и зарисовок он привлек младшего брата Джанбаттиста – как топографа и чертежника.

Не менее интересна и до конца не понятна судьба картографических опытов Рафаэля, о которых упоминается в описаниях его археологического проекта. С этой стороны, важным представляется проследить влияние Рафаэля на создание атласа исторических карт древнего Рима «*Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*», выпущенного в 1527 году, через семь лет после его смерти М.- Ф. Кальво. Карты и архитектурные фрагменты, представленные в этом издании, очевидно, были выполнены на основе памятников античной историографии и нумизматики, которые Кальво изучал, собирал и зарисовывал во время своего сотрудничества с Рафаэлем. Античную нумизматику Рафаэль почитал как священный образец прошлого, ведь изображения на аверсах и реверсах

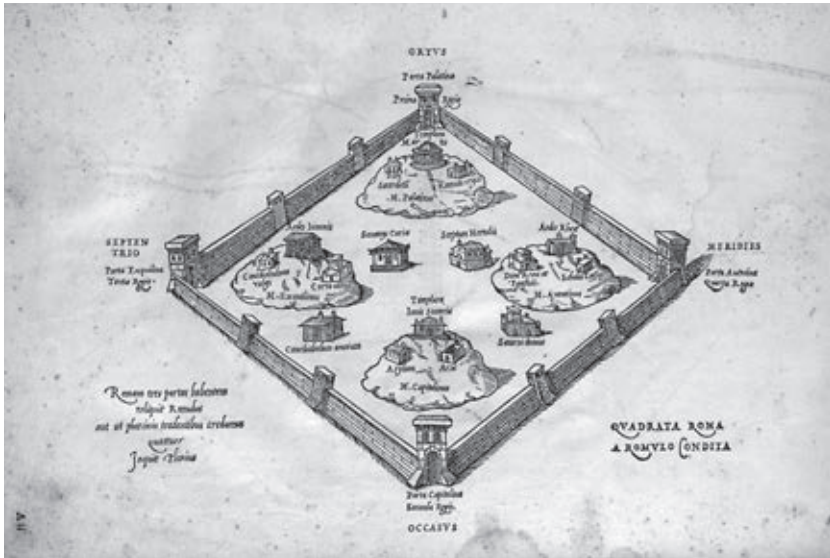
римских монет давали возможность составить портретные характеристики императоров, увидеть, как выглядели ныне руинированные или вовсе утраченные памятники скульптуры и архитектуры древнего Рима. Художник часто использовал сюжеты античных монет и рельефов для создания архитектурных, живописных и орнаментальных композиций в стиле *all'antica*, важную роль они сыграли и в составлении иллюстрированных карт древнего Рима, вошедших в картографический атлас Кальво.

Выпущенный Кальво в 1527 году⁴⁹ «*Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*»⁵⁰ состоял из двадцати четырех ксилографий и кратких пояснений к ним. Субсидировал издание папский казначей, кардинал Франческо Армелини Медичи. На титульном листе изображен герб папы Климента VII и размещена посвяtitельная ему надпись. Начальный раздел «*Simulachrum*» представляет собой исторический бюллетень, отражающий образы Рима различных эпох: «Квадратный Рим» эпохи Ромула (ил. 1), «восьмигранный» – республиканского периода эпохи Сервия Туллия (ил. 2), «круглый» – эпохи Августа (ил. 3) и «овальный» – поздней империи и времен Плиния Старшего (ил. 4).

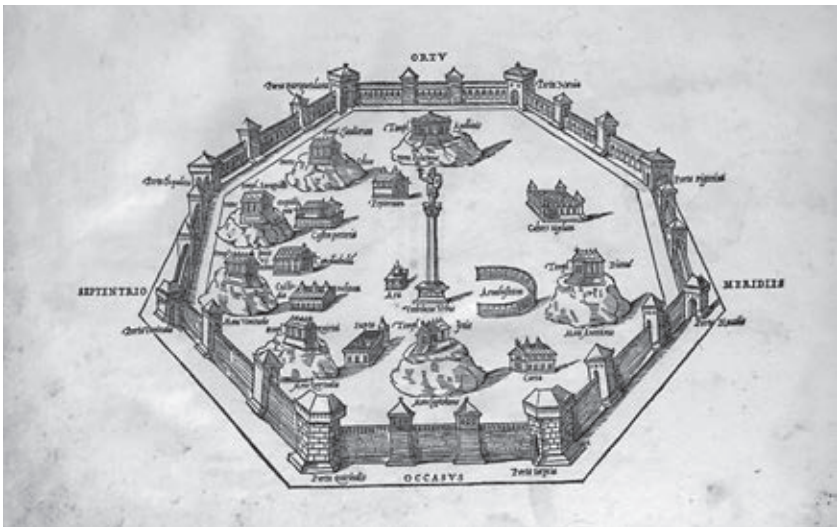
Попытка периодизации градостроительной структуры античного Рима была новаторской для того времени и отражала исторические увлечения Рафаэля. Для карты Рима эпохи Ромула Кальво использовал ромбовидную форму городских стен, окружающих четыре района, каждый из которых ориентирован на четыре холма: Эсквилинский, Палатинский, Авентинский и Капитолийский. «При Ромуле и Роме город включал четыре портала и четыре холма, Палатинский на востоке, Авентинский на юге, Эсквилинский на севере, Капитолийский на западе»⁵¹ (ил. 1). Согласно Плинию, Ромул при основании города соорудил четыре городских портала. Кальво буквально следует этому описанию, хотя ему были известны и сведения Плутарха о том, что Рим периода Ромула имел форму круглого в плане поселения. Кроме того, хорошо известные в гуманистической среде сведения из Тита Ливия, Дионисия Галикарнасского указывали на то, что не Ромул, а Сервий начал использовать пропорциональное деление города на четыре региона – Пригородный, Эсквилинский, Палатинский, Колина. Конфигурация, выбранная Кальво, не была случайной. Он смоделировал четырехчастную структуру карты, используя сведения об организации римских военных поселений, которые были ему известны на основе изучения позднеримских геодезических трактатов. Источником для Кальво скорее всего был известный землемерный трактат «*Codex Arseianus*» VI века, который появился в библиотеке Ватикана в 1493 году благодаря Анжело Колоччи⁵². «*Codex Arseianus*» включал в себя фрагменты сочинений Гигина, Фронтинна, Агения Урбика, землемера III века Бальбуса Цельса. В начале 1520-х годов Кальво был погружен в изучение землемерного искусства и имел намерение опубликовать комментарии к аналогичным разделам Витрувия, Плиния, Марциана Капеллы.

Восьмиугольная форма карты Рима периода Сервия также заимствована Кальво из землемерных трактатов⁵³. В структуру города включены семь холмов, в то время как сопроводительная легенда указывает на восемь регионов: «Сервий Тулий делит город на восемь порталов и регионов»⁵⁴ (ил. 2). Два портала имеют вымышленные названия «Квиринал» и «Тарпея». Центр города выделен *Umbilicus Urbis* в виде триумфальной колонны, изображение которой заимствовано с античной монеты. Круглая форма карты Рима периода Августа разделена на шестнадцать сегментов, обозначающих новый порядок разделения регионов при Августе. Следует отметить, что при Августе было принято деление на четырнадцать регионов, использование шестнадцати сегментов Кальво поясняет тем, что два из них были объединены: «При Божественном Августе сверх того появилось шестнадцать порталов и регионов. <...> следует учитывать, что обозначались лишь четырнадцать регионов, так как регионы цирка Фламиния и Марсова поля, Транстиберина и холма Ватикан были объединены»⁵⁵ (ил. 3). В центре карты изображен *Miliarium Aureum* – позолоченный мильный столб, главный аванпост империи. Эту карту можно сопоставить с системой античного градостроения, которая была предложена Альберти и использовалась Рафаэлем во время археологических работ. Известно, что для геодезической съемки зданий во время прогулок по Риму он, как и Альберти, использовал компас *bussola*. Видимо, Кальво совместил опыт Альберти и Рафаэля. Его карта Рима эпохи Августа представляет собой идеализированный образ города, к которому добавлены два региона: XV – Ватикан (*Vaticana*) и XVI – Марсово поле (*Campus Martius Maior*). Эта совокупность из шестнадцати идеальных сегментов соответствовала градостроительной матрице Витрувия, ориентированной на розу ветров⁵⁶ и на те описания методов археологических обмеров, которые изложил Рафаэль в письме к Льву X. Опытный медик, переводчик Гиппократ, Кальво был хорошо знаком с лечебными эффектами воздушных потоков, поэтому и учел в своей карте зону ветров – «*regiones ventorum*».

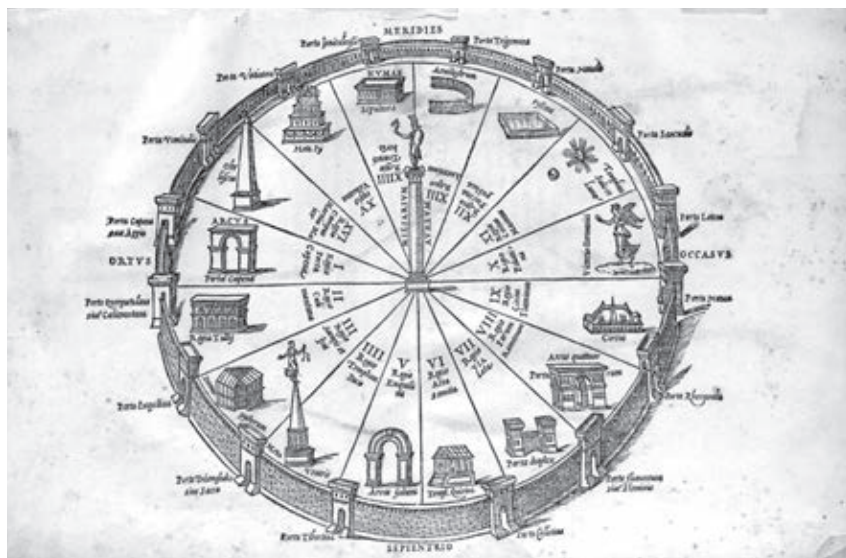
Структура карты эпохи Августа близка к региональным описаниям IV века Публия Виктора. Каждый район имеет как цифровое обозначение, так и собственное имя. Такое разделение города по районам сохранялось до VII века. Для обозначения достопримечательностей Кальво включает в каждый регион изображения архитектурных и скульптурных монументов, известных благодаря собранным на то время обширным коллекциям античной нумизматики. Регион I *Porta Capena* отмечен изображением Капенских ворот, регион II *Caelimontium* (холм Целий) – изображением *Regia Tullius* (дворца Туллия), который располагался в юго-восточной части Рима и занимал территорию на холме Целия. Регион III – *Isis et Serapis* (Изиды и Сераписа) занимал западную часть Эсквилина. На карте он отмечен изображением *Domus pastorum* (Домом пастуха). Регион IV – *Templum Pacis* (Храм Мира) получил свое название по одноименному



Ил. 1. Рим квадратный. Marco Fabio Calvo. *Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum. Roma, 1532*



Ил. 2. Рим эпохи Сервия Туллия. Marco Fabio Calvo. *Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum. Roma, 1532*



Ил. 3. Рим эпохи Августа. Marco Fabio Calvo. *Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*. Roma, 1532



Ил. 4. Рим времени Плиния Старшего. Marco Fabio Calvo. *Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*. Roma, 1532

храму, выстроенному во времена правления Веспасиана. У Кальво он обозначен как *Templum Venus et Rome* (Двойной храм Венеры и Румы). Регион V – *Esquiliae* (Эскивлин): со стороны Эскивлинского холма городская стена прерывалась эскивлинскими воротами, на месте которых, как показывает Кальво, была сооружена триумфальная арка Галлиена. Регион VI – *Alta Semita* (Высокая тропа) получил свое название от дороги, проходящей через Квиринал. У Кальво он отмечен изображением храма Квирина. Регион VII – *Via Lata* (Широкая дорога) – северный район, через который в город входила Фламиниева дорога, обозначен изображением *Porta duplex* (Двойные ворота). Регион VIII – *Forum Romanum* (Римский Форум) занимал территорию Капитолийского холма, долину между Палатином и Капитолием, зафиксирован как *Arcus quattuor* (Четверная арка). Регион IX – *Circus Flaminius* (Цирк Фламиния) – северо-западный район города обозначен у Кальво изображением цирка Фламиния.

На гравюре с изображением цирка Фламиния ученый смешивает археологические факты, сведения из сочинений Альберти, данные нумизматики. Цирк Фламиния имеет форму неправильного четырехугольника, внутри которого расположены две трехконусные пирамиды и обелиск. Маршрут колесниц, въезжавших на ипподром с востока на запад, проходил путь солнечного и лунного дисков вокруг зодиаков. Структура цирка, очевидно, заимствована Кальво из книги Альберти «*De re aedificatoria*» («О строительном искусстве»), где описывается цирк Максима и указывается на то, что в нем находилось двенадцать стартовых ворот (*ingressus hostiorum*), обозначающих двенадцать знаков зодиака, две трехконусные пирамиды и обелиск (был расположен в центре и символизировал местоположение солнца)⁵⁷.

Регион X – *Palatium* (Палатин) – меньший из семи главных холмов Рима, на карте отмечен статуей *Victoria Germanica* (Виктории Германики). Регион XI – *Circus Maximus* (Большой Цирк) располагался между Палатином и Авентином (там находился самый обширный ипподром в древнем Риме), на карте Кальво он отмечен храмом Луны и Солнца. Сам цирк Максима изображен на отдельно расположенной гравюре и имеет овальную форму (ил. 5). В краткой аннотации к гравюре сообщается: «Цирк овальной формы соответствует расположению звезд и семи планет. Обелиск посреди – место, обозначающее Солнце»⁵⁸. Окончательное устройство цирка Максима получил при Августе, который завершил начатое Цезарем строительство. К этому времени (7 г. до н.э.) относится описание цирка у Дионисия Галикарнасского (III. 68)⁵⁹.

На рисунке и в аннотации Кальво акцент поставлен на космологическом содержании цирковых ристалищ. Четыре колесницы совершают путь вокруг узкой платформы (*spina*), расположенной посредине арены. В центре платформы стоит обелиск Солнца, привезенный Августом из Египта, по бокам – две трехконусные пирамиды (*metae*) – старт и фи-

ниш. Кроме того, на платформе находятся два храма-ротонды (очевидно, Флоры и Цереры), алтарь Конса, колонны со статуями Победы, фигура льва, на котором восседала Великая Мать богов. Четыре квадриги, семикратно огибая платформу, представляли тем самым упорядоченное движение космоса, а также небесную цепь времен – смену восходов и закатов солнца. Обелиск Солнца, божественного покровителя цирка, в императорской космологии ассоциировался с Августом.

Регион XII – *Piscina Publica* (Общественный Пруд) находился в южной части города и простирался вдоль Аппиевой дороги. На карте выделен *Armilustrium* в качестве достопримечательности региона. Регион XIII *Aventinus* (Авентин) отмечен армилюструмом — местом у Авентинского холма, где освящалось оружие; так же назывались и войсковые смотры. Регион XIV – *Transtiberina* (находящийся за Тибром) включал Тиберин (остров на Тибре) и всю часть города, расположенную за рекой. В качестве достопримечательности региона на карте отмечена *Numae sepul* (Гробница Нумы).

Картографический образ Рима периода Плиния Старшего (ил. 4) разделен у Кальво на 34 портала, входящие в состав городской стены: «Как описывает Плиний, при нем город был разделен на 34 портала и региона. Согласно Плинию, в городе находились многочисленные цирки, бани, маслобойни, солеварни, рыбные хранилища, дома, амбары, мукомольни, колодцы. Кроме того, много сведений содержится и в других книгах, описывающих древний город»⁶⁰.



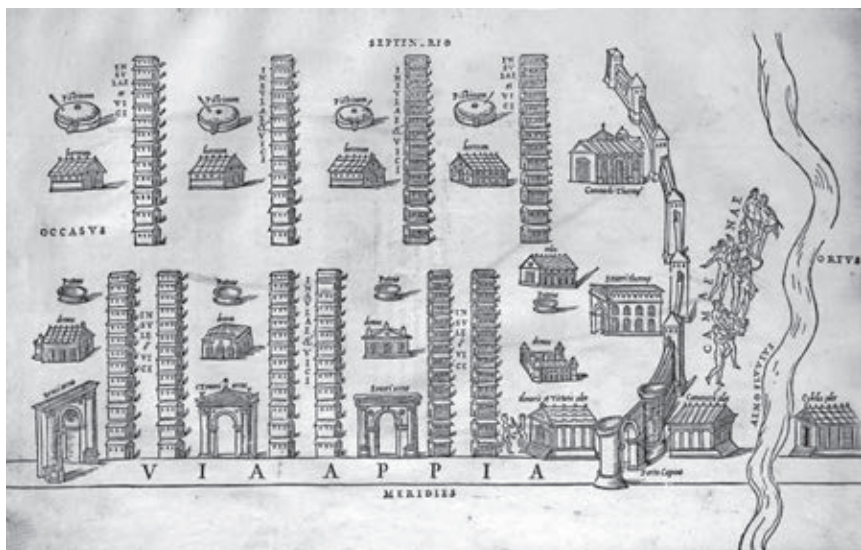
Ил. 5. Цирк Максима. *Marco Fabio Calvo. Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum. Roma, 1532*



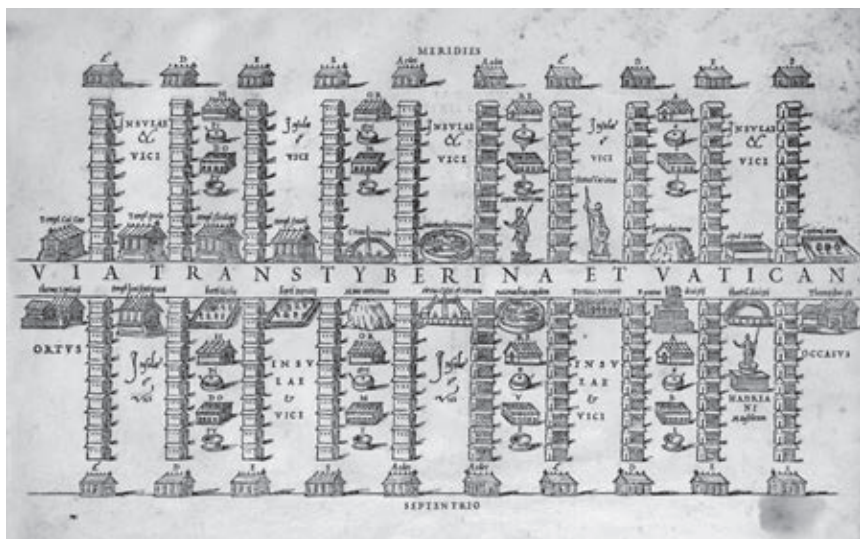
*Ил. 6. Сестерций Нерона. Римский монетный двор. 64 г.
Аверс – бюст Нерона в лавровом венке. Реверс – гавань Траяна в Остии*

На карте обозначена водная магистраль, пересекающая территорию Рима, – изгибающаяся лента реки Тибр, которая завершается гаванью Траяна в Остии. Изображение гавани заимствовано из римского сестерция, выпущенного в 64 году на римском монетном дворе. На аверсе изображен украшенный лавровым венком бюст Нерона, на реверсе – порт в Остии. В гавани расположено семь кораблей, в верхней части – маяк, увенчанный статуей Нептуна, ниже – лежащая фигура Тибра, который в руках держит штурвал и дельфина; налево, в форме полукруга – пирс с портиком и фигура человека, приносящего пожертвование на алтарь, в правой части – гряда волнорезов (ил. 6). Архитектурные памятники – Золотой дом Нерона, храм Аполлона на Палатине, Колизеум, Армилюстр на Авентинском холме, алтарь Дианы на Авентинском холме и др. – также заимствованы с реверсов античных монет. Некоторые образы древнего Рима отражают влияние на Кальво иллюстрированного кодекса V века «Vergilius Vaticanus», который был найден в XIV веке и находится в библиотеке Ватикана.

Первая часть «Simulachrum» завершается панорамным видом Капитолия, изображенного как обнесенный стеной анклав. Во второй части атласа представлены региональные карты четырнадцати районов Рима. Этот раздел показывает методы, которыми руководствовались Рафаэль и Кальво, изучая Витрувия, П. Виктора и занимаясь археологическими изысканиями. На региональных картах ориентация памятников в пространстве условна. Примечательна карта I региона – Порта Капены, который, по свидетельству Маркантонио, Рафаэль успел изучить⁶¹. Наряду с храмами, постройками общественного и жилого назначения, на карте изображены две фигуративные композиции: борющиеся атлеты возле храма Чести и Доблести и торжественная процессия за городской стеной из танцующих, играющих на тимпанах и лирах женщин, которая движется по направлению к храму Камены. На противоположном берегу реки Альмон расположен храм Кибелы (ил. 7).



Ил. 7. Регион I – Порта Капена. Marco Fabio Calvo. Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum. Roma, 1532



Ил. 8. Регион XIV – Транстиберина. Marco Fabio Calvo. Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum. Roma, 1532

Сведения Кальво и Рафаэля относительно группы атлетов у входа в храм Чести и Доблести, видимо, почерпнуты из третьей книги Витрувия, посвященной храмовому строительству. Прославляя консулат Гая Мария за то, что при нем стали развиваться таланты римского архитектора Гая Муция, построившего по инициативе Мария храм Чести и Доблести (*Honoris et Virtutis*), Витрувий заявляет о себе как приверженец римского гражданского культа. Об этой постройке Гая Муция он говорит в превосходной степени, восхваляя мраморный храм за то, что в нем сочетается тонкая работа, изящество форм и великолепие. Описывая правила построения храмового периптера, в качестве образца для подражания он, наряду с храмом Юпитера Статера, построенного известным греческим архитектором Гермодором, выделяет храм Чести и Доблести Гая Муция⁶². Если верить тексту «Деяний божественного Августа» («*Monumentum Augustanum*»), который был открыт в 1555 году, при Августе возле храма Чести и Доблести проходили Августалии⁶³.

О порядке прохождения торжеств у храма Камены и Кибелы, которые на карте Кальво расположены за границей города у реки Альмона, свидетельствует Марцеллин в своей «Римской истории». Он пишет о том, что в Риме ежегодно 27 марта в честь Матери богов обмывалась водой из реки Альмон колесница с изваянием божества. В Остии богиню встречали все женщины, и когда статуя «нисходила» на берег, девы должны были нести ее к храму Победы на Дворцовом холме. Кибелу изображали в виде богато одетой матроны с башенной короной на голове, тимпаном (бубном) в одной руке и колосьями или скиптром в другой⁶⁴.

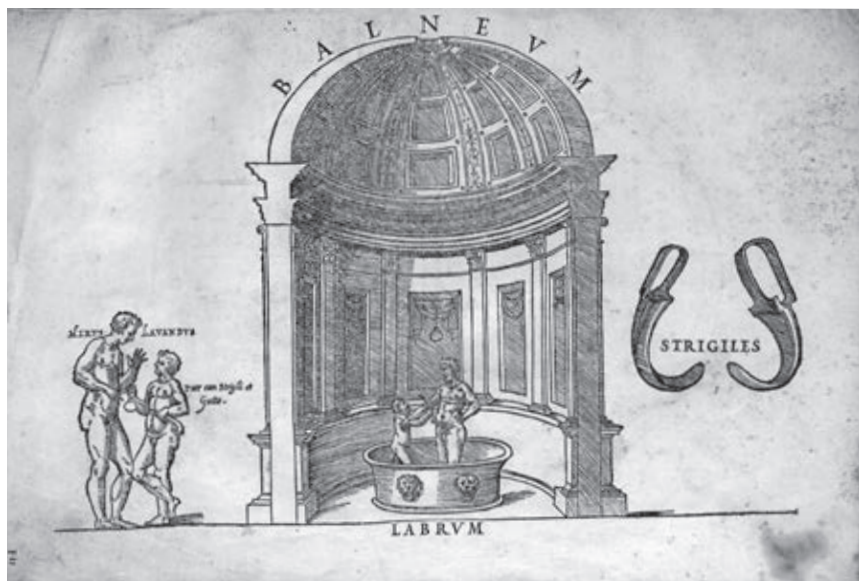
В пояснении к карте региона Порта Капена отражена характерная для времени Кальво и Рафаэля точка зрения на античную историю. Отношение к императорскому Риму строилось в духе почитания и возрождения гражданских доблестей и культов древних римлян. В этом виделась связь времен и поколений.

Поясняя местоположение античных памятников, Кальво указывает, какие христианские святые ныне располагаются на их месте: «Первый регион древнего Рима – Порта Капена, как говорят, начинался с Капенских ворот и расположенного за пределами городской стены храмом Камены, который находился напротив места, где в настоящее время находится базилика Сан-Себастьяно. С этой стороны располагался цирк Максима, вход в который был торжественно открыт после совершения ауспий, со стороны цирка протекала река Альмон, на другом берегу реки располагался дом Кибелы, как об этом читаем во многих источниках и как об этом свидетельствует арка Друза. Там же находились древние арки Траяна, Луция Вера, Септимия Севера. Храм Чести и Доблести размещался там, где в настоящее время расположена церковь Св. Сикста⁶⁵. На берегу Тибра возвышались Порта Латина, преимущество которых заключалось в том, что они находились недалеко от водной артерии и от входа в город. Там же стоял храм Камены. У истока реки Альмон –

храм богини земли Теллус, а также дом Кибелы, где в настоящее время располагается базилика Сан-Себастьяно. Кварталы с небольшими домами бедных людей возводились в низине, напротив строились дома власть имущих, знатных и богатых аристократов»⁶⁶.

Среди иллюстраций, которые наводят на мысль о влиянии археологических наблюдений Рафаэля на региональную картографию Кальво, обращает внимание гравюра с изображением региона XIV Транстиберина (ил. 8) и гравюра «BALNEUM» (ил. 9) с изображением античной бани в виде ротонды с кессонированным сводом. Согласно аннотации к региону XIV, вилла и виноградники папы Климента VII, расположенные на Монте Марио, находились на месте, где во времена Августа располагались пирамида, храм и термы богини благочестия Пиэты. Термы были установлены на термальном источнике Пиэты: «Там, где теперь возвышается Палатинский холм и виноградники понтифика Климента VII, находились термы Пиэты, а там, где находился мавзолей Адриана, теперь замок Св. Ангела»⁶⁷.

Комментарий к «BALNEUM» указывает на особое внимание, которое автор уделяет конструктивным и функциональным особенностям античных бань. В аннотации отмечено, что рисунок предназначен для демонстрации сводчатых перекрытий при постройке бань: «Сводчатые перекрытия древних бань. Внутреннее устройство древних бань и ванн,



Ил. 9. «BALNEUM». Marco Fabio Calvo. *Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*. Roma, 1532

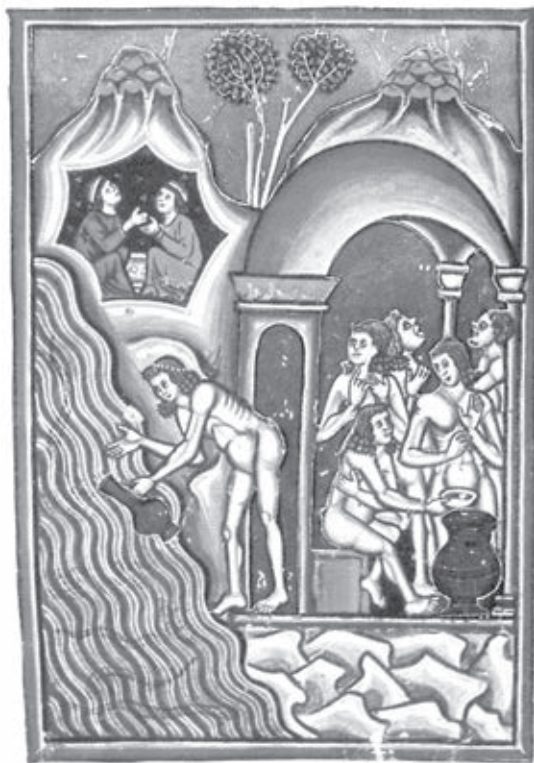
на которые мы взираем с восхищением и уважением, ведь они достойны похвалы»⁶⁸. Изображенная в интерьере бани группа представляет процесс обучения банной процедуре. Банщик объясняет юноше, как пользоваться стригилем и гутой. Кальво как переводчик и знаток Гиппократ хорошо был знаком с терапевтической пользой купаний. Гиппократ предписывал ванны для лечения пяти недугов. Изображенный на рисунке стригиль использовался для снятия грязи, а гута служила сосудом для хранения мази, которую использовали для очищения тела и смягчения кожи. Эти инструменты были хорошо известны в среде ренессансных гуманистов. Они, как и древние римляне, после мытья умащали тела маслом и называли себя «*aliptes*» – умащенными. Вид купальщиков указывает на то, что это «*diaetae*» – те, кто ведет правильный образ жизни в античном понимании (очищая себя физически, они очищают себя и духовно).

Гуманисты часто именовали себя «*diaetae*» и вкладывали в это понятие многозначную символику. Оздоровление при помощи очищения для гуманиста Кальво и его современников имело символический смысл. Папа Климент VII, взяв на себя роль целителя «*Medicus*», видел свою миссию в очищении Церкви. Придавая особый смысл оздоровительным функциям бань, он построил аналогичную камерную купальню в своих личных апартаментах в Ватикане.

Оздоровительные возможности бань и их классификация в среде гуманистов изучалась на основе текста дидактической поэмы «*Nomina et virtutes balneorum seu de balneis Puteolorum et Baiarum*» («Названия и достоинства целебных источников, или «О целебных источниках Поццуоли и Вайя»), написанной в XIII веке южноитальянским поэтом Пьетро да Еболи⁶⁹. Редакция этой поэмы, сделанная в XV веке Анжелло Колоччи, числилась в реестре личной библиотеки папы Льва X⁷⁰.

Пьетро да Еболи описал действия минеральных ванн на основе горячих вулканических источников, расположенных в западной части Кампаньи недалеко от Неаполя, на территории Флегрейских полей. На миниатюрах, сопровождающих поэму, изображены виды бань, предназначенные для лечения различных заболеваний. Некоторые постройки представляют собой ротонды, перекрытые купольными сводами. Например, «Потогонная баня» и «Горная баня» изображены как сводчатые, круглые в плане сооружения, внутри которых показана процедура принятия ванн⁷¹ (ил. 10). Витрувий в V книге также рекомендует использовать двойные сводчатые перекрытия бань, при этом внутри своды отделывать лепниной и штукатуркой⁷².

Архитектурный декор на рисунке «BALNEUM» демонстрирует ренессансный взгляд на античную конструкцию. Декор с гротесками, высокий цоколь сооружения, коринфские капители – все это мотивы, характерные для ренессансного стиля *all'antica*, привитого в Риме Браманте и продолженного Рафаэлем в конце 1510-х годов. Примечательно, что



Ил. 10. BALNEUM SUDATORIUM (Потогонные бани св. Германуса). Petrus de Ebulo. De Balneis Puteolanis. Ms. 1474. Рим. Библиотека Анжелика

для своего дома на виа Джулия Рафаэль разработал систему витрувианских бань, которые были объединены центральным круглым имплювием – водостоком. Рафаэль экспериментировал с этой идеей в более крупном масштабе на вилле Мадама, начавшей строиться как летняя резиденция кардинала Джулио Медичи в 1517 году. Первый проект, представленный Джулиано Франческо да Сангалло, был исправлен в 1518 году Рафаэлем, который добавил устройство подземных бань – «*balnea mutua aquagum*» (взаимосвязанные водные бани). Вилла заказана племянником Льва X кардиналом Джулиано Медичи (с 1523 года – папа Климент VII) и была первым опытом возрождения античного типа пригородных вилл, предназначенных для отдыха и оздоровления.

Замысел загородного оздоровительного ансамбля сформировался у Рафаэля под влиянием медицинских кругов, обслуживавших семейство Медичи, а также необходимых пояснений и рекомендаций Кальво⁷³.



Ил. 11. Рафаэль Санти. Вилла Мадама.
Парадный вестибюль (реконструкция)

Представления об устройстве и оздоровительных функциях загородной виллы основывались на археологических опытах Рафаэля, во время которых он изучал Витрувия и исследовал памятники времени Траяна, Антонина Пия, в частности, термы Диоклетиана. Он полагал, что «архитектура их благородна и хорошо задумана»⁷⁴. В докладе, представленном папе в 1519 году, отчитываясь о своих археологических изысканиях, Рафаэль писал: «...да будет благоугодно Вашему святейшеству, поддерживая живое сравнение с древними, постараться сравняться с ними и превзойти их; подобно тому, как вы в действительности и поступаете, сооружая великие здания, поощряя и поддерживая добродетели, пробуждая таланты...»⁷⁵.

Изучая античную архитектуру, делая зарисовки по поручению Льва X, Рафаэль перерабатывал античные традиции в духе all'antica, при этом особое внимание уделял сводчатым конструкциям с кессонированным покрытием. Об этом свидетельствуют рисунки интерьеров Пантеона. При разработке проекта виллы Мадама на Рафаэля оказали влияние недавно открытый Золотой дом Нерона, описание виллы Лаврентии Плиния Младшего и рекомендации Витрувия. Создавая ансамбль в духе «paragone de li antichi» Рафаэль стремился превзойти плиниевскую виллу и включил в летнюю резиденцию кардинала систему спортивно-оздоровительных сооружений (бани, ипподром, театр), окружил виллу садовым ансамблем в римском стиле. Существует описание виллы Мадама, сделанное Рафаэлем, которое сегодня известно благодаря неточной копии⁷⁶. Бальдассаре Кастильоне в письме, написанном в августе 1522 года из Рима герцогу Урбинскому, указывает на то, что «Рафаэль, светлая ему память, оставил описание дома достопочтенного монсеньера Медичи» и что копия этого описания на данный момент находится у него в Мантуе, но есть еще одна, составленная кузеном Рафаэля⁷⁷.

Упомянутая Кастильоне копия письма Рафаэля представляет собой описание постройки виллы Мадама, составленное в жанре античной эпистолы. Подражая Плинию Младшему, Рафаэль перечисляет многочисленные детали строительства виллы. Описывая поземные сооружения, он указывает на их сходство с античными криптопортиками. Сюда находится всякий сад и грот, предназначенные для благородного уединения – *riano mobile*. Ниже расположены открытые помещения для раздевания и умачения маслами, которые врезаются в скалу. С этими помещениям граничит горячая баня – *caldarium* со скамейками. В такой бане можно сидя погрузиться в воду наполовину либо прилечь на скамье в воде у открытого окна или на воздухе. Процесс прогревания – *tepidarium* – завершался плаванием в бассейне с прохладной водой – *frigidarium*⁷⁸.

Объясняя принцип работы печей, которые должны нагревать воду в медных резервуарах до нужной температуры, Рафаэль явно следует за V книгой Витрувия (в переводе Кальво). Возможно, после смерти Рафаэля эта схема была использована для водоснабжения. Особый интерес в контексте изучения истории сотрудничества Рафаэля с Кальво и его влияния на иллюстративный ряд «*Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*» представляет парадный вестибюль виллы Мадама (ил. 11), который по композиции напоминает интерьер античной бани, представленной у Кальво на рисунке «*BALNEUM*».

Композиция лоджии вестибюля состоит из трех пространственных элементов. Центральная часть перекрыта куполом, а боковые – крестовыми сводами. Эта трехчастная композиция заимствована из терпидария терм Каракаллы и Диоклетиана. Стены и своды вестибюля виллы Мадама оформлены стукковой отделкой (Джованни да Удине) и росписями (Джулио Романо)⁷⁹.

Весна 1527 года – время выхода в свет «*Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum*» – связана с трагическими событиями: захватом и разграблением Рима войсками Карла V. Исторические бедствия свели на нет веру в то, что Рим сможет достичь расцвета и возродить Золотой век античного города. Труд Ф. Кальво стал концом этих надежд.

В посвяtitельной надписи Клименту VII на титульном листе ученый отметил, что цель его атласа – восстановить образы древнего Рима, который неоднократно подвергался разрушению, но все равно восставал из руин, рос и расширялся: «Марко Фабио Кальво гражданин Равенны его пресвященству Клименту VII понтифику посвящает. Эта книга позволит его милости понтифику папе Клименту VII составить представление о том, как мало-помалу формировался и как увеличивался город Рим. Как он был упорядочен, и как этот порядок был зарегистрирован. Какие причины послужили его возвышению и падению. Почему столь величественный город был кощунственно разграблен королем готов, остготов, гуннов Тотиллой»⁸⁰.

Кальво принадлежал к ближайшему окружению Рафаэля, был его другом и соратником. Их представления об истории Рима обусловлены

общим видением античной истории. Несмотря на то, что археологические опыты Рафаэля периодически привлекали внимание исследователей, тем не менее, эта часть его творческой деятельности изучена недостаточно. История сотрудничества Рафаэля с Марко Фабио Кальво дает возможность прояснить роль антикварной науки XVI века в изучении искусства античного Рима, а также уточнить истоки возникновения и эстетическое содержание стиля *all'antica*, заложенного Браманте и развитого Рафаэлем.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Alberti L.-B. *Descriptio Urbis Romae* (1444). *Bibliotheca Apostolica Vaticana. Chig.* М. VII. 149 fol.
- 2 Biondo F. *Roma Instaurata. 1444–1446.* *Bibliotheca Apostolica Vaticana Vat. lat.* 1941. Fols 36 verso, 37 recto.
- 3 Burns H. *Pirro Ligorio's reconstruction of Ancient Rome // Pirro Ligorio artist and antiquarian.* Milan, 1988. P. 23.
- 4 Biondo F. *Triumphans Roma.* Opera Basel, 1531.
- 5 Евсевий Памфил. *Церковная история // Богословские труды / Московский патриархат.* М., 1982–1985. Сб. 23–25.
- 6 Pastor Ludwig. *The history of the popes, from the close of the middle ages: drawn from the secret Archives of the Vatican and other original sources in 60 vols. Vol. VIII.* 1513–1521. London, 1891. P. 253–257.
- 7 *Raphaello Urbinati. Datum Romae XXVII augusti 1515, Anno III. Bembi P. Epistolae.* Basile, 1539. Epist. 51. Fol. 149 // Pastor Ludwig. Op. cit. Vol. VIII 1513–1521. P. 510.
- 8 Рафаэль папе Льву X. Рим. 1519 // Цит. по: Pastor Ludwig. Op. cit. Vol. VIII. 1513–1521. P. 246.
- 9 Ibid.
- 10 Ibid.
- 11 P. Victor. *De Regionibus Urbis Romae.* Venice: In Aedibus Aldi, Et Andreae Soceri, Octobris, 1518.
- 12 Рафаэль папе Льву X. Рим. 1519 // Цит. по: Pastor Ludwig. Op. cit. Vol. VIII. 1513–1521. P. 246.
- 13 Рафаэль графу Бальдассаре Кастильоне. Рим. 1514 // Цит. по: Pastor Ludwig. Op. cit. Vol. VIII. 1513–1521. P. 364.
- 14 Vitruvius Pollio, Marcus. *De architectura.* Ed. Per Fra Giovanni Giocondo. Venice: Giovanni Tacuino, 22 Majus, 1511.
- 15 Подробнее см.: Philip I.J. *The Simulachrum of Fabio Calvo: A View of Roman Architecture all'antica in 1527 // The Art Bulletin.* September. Vol. LXXII. N. 3 P. 454.
- 16 Цит. по: Todaro F. *Di Vitruvio, Raffaello, Piero della Francesca // Annali di Architettura* № 14. 2002. P. 35–54.

- 17 Philip J. I. Op. cit. P. 455. Ныне этот вариант кодекса Витрувия находится в Баварской библиотеке в Мюнхене (Cod. Ital. S. 7).
- 18 См.: Philip J. I. Op. cit. P. 455.
- 19 The Antonio. Notes of Pictures and Works of Arts in Italy made by an anonymous writer in the sixteen century. Trans. P. Mussi., ed. G.G. Williamson. London, 1903.
- 20 Цит. по: Fletcher J. Marcantonio Michiel: His Friends and Collection // The Burlington Magazine. 123. No. 941. August, 1981. P. 453–467.
- 21 Masocchi J. Epigrammata antiquae urbis Romae. Roma, 1521.
- 22 Antiquaria Urbis, per Andream Fulvium. – «A la fin»: Impressum Romae per magistrum Jacobum Mazochium, anno MDXIII.
- 23 Pastor Ludwig. Op. cit. Vol. VIII 1513–1521. 1891. P. 244.
- 24 Fulvio A. Antiquitates Urbis Romae. Roma, 1527; Opera di Andrea Fulvio delle antichità della città di Roma. Venice, 1543.
- 25 Рафаэль папе Льву X. Рим. 1519. Pastor Ludwig. Op. cit. Vol. VIII. 1513–1521. 1891. P. 246.
- 26 Ibid.
- 27 The Antonio. Notes of Pictures and Works of Arts in Italy made by an anonymous writer in the sixteen century. Trans. P. Mussi., ed. G.G. Williamson. London, 1903; Цит. по: Любимов Л.Д. Искусство Западной Европы. Средние века. Возрождение в Италии. М.: Просвещение, 1976. – <http://bibliotekar.ru/iskusstvo-europa/index.htm>
- 28 Calcagnini C. Opera. Basil., 1544.
- 29 Calcagnini C. Opera // Shearman J. Raphael in early modern sources, 2 vols, New Haven / London, 2003. Vol. I. Item 1519–20/1. P. 546.
- 30 C. Calcagnini. Op. cit. P. 546.
- 31 Жан-Жак Бертелеми (Jean-Jacques Barthelemy, 1719–1795) – аббат, посвятил себя изучению древностей. С 1744 года служил в Париже при Королевском кабинете медалей, в 1747 году был назначен членом академии надписей, с 1753-го – директор кабинета надписей.
- 32 Winckelmann J.J. Description des pierres gravees du feu baron de Stosch (Florence, 1760). Baden-Baden, Strasbourg, Heitz, 1970. P. 575.
- 33 Ibid.
- 34 Филипп фон Стош (Philipp von Stosch, 1691–1757) – прусский археолог, антиквар, коллекционер.
- 35 В литературе его именуют Мюзилль-Стош.
- 36 Winckelmann J.J. Op. cit. P. 571–596.
- 37 Campbell I., Nesselrath A. The codex Stosch: surveys of ancient buildings by Giovanni Battista da Sangallo. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 2006. P. 34–37.
- 38 Арнольд Нессельрат (Arnold Nesselrath) – директор департамента средневекового и современного искусства в музеях Ватикана, профессор университета Гумбольдта в Берлине.
- 39 Campbell I., Nesselrath A. Op. cit. P. 34–37.
- 40 Campbell I., Nesselrath A. Op. cit. P. 34.

- 41 Codex Rootstein-Hopkins. circa 1520. London, RIBA Library Drawings and Archives Collection. Fol. 7 r.
- 42 Winckelmann J.J. Op. cit. P. 571–596.
- 43 Codex Rootstein-Hopkins. circa 1520. Fol. 8 v, 9 r.
- 44 Ibid. Fol. 14 r.
- 45 Ibid. Fol. 14 v, 15 r.
- 46 Campbell I, Nesselrath A. Op. cit. P. 34–37.
- 47 Цит. по: Fletcher J. Marcantonio Michiel: His Friends and Collection // The Burlington Magazine. 123. No. 941. August, 1981. P. 453–467.
- 48 Ibid.
- 49 Первое переиздание произошло уже в 1532 г.
- 50 Calvo M.-F. Antiquitates urbis Romae cum regionibus Simulachrum. Roma, 1532.
- 51 Ibid. Fol. 15.
- 52 Philip I.J. Op. cit. P. 453–481.
- 53 Ibid.
- 54 Calvo M.-F. Op. cit. Fol. 15.
- 55 Ibid.
- 56 Витрувий подробно описывает принцип расчета градостроительной структуры при помощи гномона и циркуля. От расположенного в центре гномона при помощи циркуля измеряют время совпадения по величине утренней и послеполуденной теней. Затем при помощи циркуля на границах образуемой величиной теней окружности размечают север, юг, восток и запад и определяют сегменты действия восьми основных ветров. Относительно движения ветров проектируются жилые кварталы. См.: Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. Ф.А. Петровского. М., 1936. 2003. С. 35–36 (I, VI, 6-8).
- 57 Philip I.J. Op. cit. P. 463.
- 58 Calvo M.-F. Op. cit. Fol. 49.
- 59 Тарквиний воздвиг и величайший из ипподромов, который находится между Авентином и Палатином, первым соорудив вокруг него крытые сидения на помостах (до тех пор ведь смотрели стоя), причем под деревянными навесами. Распределив места между тридцатью куриями, каждой курии отвел одну часть, так, чтобы каждый следил за зрелищем, сидя в полагающемся ему секторе. См.: Дионисий Галикарнасский. Римские древности. Книга III, LXVIII. М.: Издательский дом «Рубежи XXI», 2005 – <http://www.simpodium.ru/ru/book>.
- 60 Calvo M.-F. Op. cit. Fol. 15.
- 61 Cit: Fletcher J. Marcantonio Michiel: His Friends and Collection // The Burlington Magazine. 123. No. 941. August, 1981. P. 453–467.
- 62 Витрувий. Указ. соч. С. 67 (III; 2, 5). Для Кальво, как и для Рафаэля, мировоззренческая установка Витрувия принципиально важна, так как он придерживался мнения Гая Мария в том, что римляне равны в мастерстве грекам. Для гуманистов же важным было показать свое равенство и превосходство относительно античных предшественников.
- 63 «В честь моего возвращения сенат постановил возвести у храма Чести и Доблести около Капенских ворот алтарь Фортуны Возвращения, у которого приказал

- понтификам и девам-весталкам совершать ежегодные жертвоприношения в тот день, когда я в консульство Кв. Лукреция и М. Венуция вернулся в Рим из Сирии, и назвал этот день по нашему когномену Августалиями». (*Res gestae divi Augusti*. 11.). Цит. по: Шифман И.Ш. Цезарь Август. Л.: Наука, 1990. С. 189–199.
- 64 Марцеллин А. Римская история. XXIII. СПб.: Алетея, 1994 –http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Marcell/10.php.
- 65 Церковь Святого Сикста находится на виа Аппиа, была построена в V в. и восстановлена Иннокентием III в начале XIII в., принадлежит доминиканскому ордену.
- 66 Calvo M.-F. Op. cit. Fol. 19.
- 67 Ibid. Fol. 45.
- 68 Ibid. Fol. 47.
- 69 Balnea Puteolana. Roma, Bibliotheca Angelica, Ms. 1474, Fol. 7
- 70 Philip I. J. Op. cit. P. 466.
- 71 Balnea Puteolana. Fol. 7.
- 72 Витрувий. Указ. соч. С. 107 (V, X, 3).
- 73 Интерес Джулиано Медичи к водопроводным сооружениям и баням был общеизвестным и являлся данью древнеримской традиции. При избрании на папский престол кардинал Медичи взял имя Климент, что означает «чистота», «спокойствие». Реставрация Латеранской базилики, начатая Львом X и завершенная Климентом, рассматривалась как символическое очищение Церкви. В этой связи понятен интерес Дж. Медичи к античной медицине. В предисловии к переводу Гиппократов, который был опубликован Кальво в 1525 году, он посвящает книгу папе Клементу VII и прославляет семейство Медичи как покровителей медицины. См.: Marco Fabio Calvo. Hippocratis Coi medicorum omnium longe principis, octoginta volumnia quibus maxima ex parte, annorum circiter duo millia Latina caruit lingua. Romae: Ex aedibus Francisci Minitii Calvi, 1525.
- 74 Рафаэль графу Бальдассаре Кастильоне. Рим. 1514 // Мастера искусства об искусстве. Т. 2. С. 160.
- 75 Там же. С. 159.
- 76 Golzio V. Raffaello: nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo: Città del Vaticano, 1936. P. 147.
- 77 Ibid.
- 78 См.: Descrizione di una villa situata a Monte Mario a Roma // Lefevre R. Villa Madama. Roma. 1973. P. 52–56.
- 79 Примечательно, что Витрувий рекомендует украшать своды бань лепниной и штукатуркой. См.: Витрувий. Указ. соч. С. 107 (V, X, 3).
- 80 Calvo M.-F. Op. cit. Fol. 3.