Ольга Медведкова

В начале был Огонь. Витрувий и происхождение города

В статье затронуты некоторые вопросы, которые возникают при чтении «Десяти книг» Витрувия и при анализе иллюстраций в различных изданиях трактата, появившихся в первой половине XVI века. В начале второй книги Витрувий говорит о лесном пожаре, в результате которого люди обрели язык (происхождение языка), начали общаться (происхождение общества) и строить первые жилища (происхождение архитектуры). Огонь у Витрувия оказывается архитектурным локусом, символическим очагом цивилизации. Витрувиевский огонь — это не только деструктивная, но и очищающая сила, позволяющая вернуться к первозданной простоте. В контексте истории градостроительства это означает, что огонь дает возможность перестроить город, придав ему еще больше гармонии. Огонь является предельной точкой урбанистической утопии: разрушительное пламя создает *tabula rasa*, без которого невозможно демиургическое, *ex-nihilo*, творчество.

Ключевые слова:

Витрувий, происхождение архитектуры, примитивная хижина, огонь, урбанизм, утопия, Фра Джокондо, Рафаэль, Перуцци, Чезариано, Мартен, Гужон, Рифф.

Такая мечта, поистине захватывающе-драматичная, расширяет горизонты человеческой судьбы, связывает малое с великим, очаг с вулканом, существование полена с бытием мира. Зачарованный человек слышит зов костра. В разрушении ему видится нечто большее, чем просто изменение, — обновление.
Гастон Башляр. «Психоанализ огня»[1]

В начале второй книги своего трактата, посвященной происхождению городов, Витрувий говорит о «начале человечества» (*initia humanitatis*) и о происшествии, случившемся из-за лесного пожара (Витрувий. Десять книг об архитектуре, II I, 1–3)[2]. Благодаря природной катастрофе первобытные люди (*homines veteres*) стали «сходиться <...> и таким образом положили начало речи» (происхождение языка), а затем начали строить первые хижины. Огонь — главная угроза для архитектуры — оказывается источником как архитектуры, так и человеческого общества.

Что означает этот фрагмент текста Витрувия? Каково его происхождение? И какое влияние это послание из «архитектурной библии» — «Десяти книг» Витрувия — оказало на архитекторов?

С 1511 года, когда вышло первое иллюстрированное издание Витрувия, в некоторых публикациях трактата стали появляться изображения «первозданного огня», а также первых поселений и примитивных жилищ. Связь этих трех образов достаточно красноречива. Удивительно поэтому, что если тема примитивной хижины пристально изучалась историками искусства (в особенности после выхода книги Джозефа Рикверта «Дом Адама в раю»[3]), то образ огня полностью игнорировался.

---

1 *Башляр Г.* Психоанализ огня (1938)/Пер. Н. В. Кисловой. М.: Прогресс, 1993. С. 32.
2 Здесь и далее все цитаты из Витрувия приведены по: *Витрувий.* Десять книг об архитектуре/Пер. Ф. А. Петровского. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936.
3 *Ryckwert J.* On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History. New York: Museum of Modem Art, 1972.

И это при том, что еще Эрвин Панофски в своей знаменитой статье 1937 года указал на важность этой темы и предпринял ее первое обстоятельное исследование[4]. Представляется, что вопросы, связанные с «фигурой» огня в истории архитектуры, нуждаются в пересмотре: заманчиво будет предположить, что в причинно-следственных связях, установленных Витрувием между огнем и происхождением архитектуры, огонь выступает не только как деструктивная, но и как очищающая сила, позволяющая вернуться к первозданной простоте, к естественному человеку. В контексте истории градостроительства это означает, что огонь дает возможность перестроить город, придав ему больше гармонии.

Можно ли в таком случае считать огонь предельной точкой урбанистической утопии? В «Горе от ума» Грибоедов сатирически выразил эту парадигму — говоря о Москве, Скалозуб воскликнул: «Пожар способствовал ей много к украшенью» (1825; действие 2, явление 5). Действительно, после опустошительного пожара 1812 года значительная часть средневековой Москвы исчезла, и на ее место пришла новая, неоклассическая Москва. Как ни странно, в России пожар рассматривался как возможность привнести в город современность. Может ли эта парадоксальная ситуация в Москве, которая с XVI века считалась Третьим Римом, отражать ту роль, которую огонь играл с самого начала римской истории, в разрушении Трои? В этой статье будут затронуты некоторые вопросы, которые возникают при чтении второй книги Витрувия и при анализе иллюстраций в различных изданиях трактата, появившихся в первой половине XVI века. В нашей интерпретации мы основываемся на вере в глубокую внутреннюю логику витрувиевского текста[5].

Res naturales

Прежде всего важно определить место этого фрагмента в контексте трактата. Он следует за рекомендациями Витрувия в первой книге о том,

4 См.: *Panofsky E.* The Early History of Man in a Cycle of Paintings by Piero di Cosimo // Journal of the Warburg Institute, 1, no. 1, July 1937. Pp. 12–30.

5 См.: *Rowland I.* Vitruvius in Print and in Vernacular Translation: Fra Giocondo, Bramante, Raphael and Cesare Cesariano // Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise/Eds. Vaughan Hart and Peter Hicks. New Haven, CT: Yale University Press, 1998. Pp. 105–121; *McEwen I.* Vitruvius: Writing the Body of Architecture. Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2003; *Novara A.* Auctor in bibliotheca. Essai sur les textes préfaciers de Vitruve et une philosophie latine du livre. Leuven: Peeters, 2005.

как искать подходящие места для поселений и основания новых городов (I IV–VII), и историей Динократа, которая служит вступлением во вторую книгу (II Вступление, 1–4). Рассказом о Дионократе Витрувий предостерегает архитекторов от переоценки своих возможностей, осознание чего может прийти только через философию. Затем Витрувий приостанавливает повествование и начинает заново, с природного начала:

> *Так как в первой книге я написал о назначении архитектуры и определениях этого искусства, а также о городских стенах и разделениях участков внутри города, то следовало бы по порядку перейти к рассмотрению пропорций и соразмерности, которые должно соблюдать в храмах и в общественных, а равно и в частных, зданиях; но я не счел возможным перейти к ним, не изложив сначала практических достоинств материалов, из соединения которых строят здания при помощи каменных и деревянных работ, и не сказав, из каких природных начал они состоят* (II Вступление, 5).

Поставить вопрос о материалах — значит, по Витрувию, вернуться к еще более важной теме — отношению архитектора к Природе и ее принципам. Более того, это дает ему возможность обратиться к философии. Но прежде Витрувий ведет читателя еще дальше «назад», к границам вообразимого. Он обращается к происхождению человечества с целью понять «природное» происхождение архитектуры:

> *Но прежде, чем перейти к объяснению их природных свойств, я предварительно укажу, каким образом и откуда возникли здания и как развивались относящиеся к ним изобретения, идя по стопам тех писателей, которые посвятили сочинения первобытной природе, зачаткам образования человеческого общества и исследованию изобретений. Поэтому в своем изложении я буду следовать указаниям, полученным мною от них* (II Вступление, 5).

Используя идею происхождения, Витрувий обращается к сочинениям философов, особенно к тем, которые посвящены *Res naturales*. Природа говорит их голосами, ограничивая представления человека о себе как о творце (*artifex*). Отсутствие логики витрувиевских «фрагментов» — их причудливое расположение, о котором столь часто писали комментаторы и критики, — на самом деле только кажущееся.

Homines veteres: Витрувий и Лукреций

Теме происхождения Витрувий посвятил лишь короткий отрывок, но каждая деталь в нем важна:

> *Первобытные люди, подобно животным, рождались в лесах, пещерах и рощах и проводили свою жизнь, питаясь полевой пищей. Тем временем в некоем месте часто растущие деревья, шатаемые бурями и ветром и трясь друг о друга ветвями, вспыхнули огнем, и находившиеся в окрестностях люди, перепуганные сильным его пламенем, разбежались. Затем, когда все успокоилось, они подошли ближе и, заметив, что тепло от огня очень приятно, стали подбрасывать в огонь дрова и, таким образом поддерживая его, привлекать других и показывать им знаками, какую можно извлечь из этого пользу. В этом сходбище людей, когда каждый по-разному испускал дыханием голоса, они, благодаря ежедневному навыку, установили, как случилось, слова, а затем, обозначая ими наиболее употребительные вещи, ненароком стали, наконец, говорить и таким образом положили начало взаимной речи* (II I, 1).

Описанная здесь модель человеческой цивилизации противоположна идее Золотого века: Витрувий исходит из концепции прогресса; цивилизация начинается с примитивного человека, физически крепкого, но нравственно слабого или неопределенного[6]. История человечества превращается в рассказ о его развитии и усовершенствованиях во всех сферах жизни. Эта прогрессистская точка зрения в Древней Греции была воплощена в образе Прометея, давшего людям огонь[7]. Огонь демонстрирует свою двойственную природу: конструктивную (очаг, еда, металлургия) и деструктивную (опустошение, война, оружие и в конечном счете покинувший своих богов человек). В «Прометее прикованном» Эсхила герой выступает, главным образом, как похититель огня, и его двойственная природа отражает двойственную природу мира. Огонь,

6 О примитивизме см., в особенности: *Lovejoy A. O., Boas G.* Primitivism and Related Ideas in Antiquity. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1935; *Chambers Guthrie W. K.* In the Beginning: Some Greek Views on the Origins of Life and the Early State of Man. London: Metbuen, 1957; *Blundell S.* The Origins of Civilisation in Greek & Roman Thought. London: Croom Helm, 1984.

7 См.: *Trousson R.* Le thème de Prométhée dans la littérature européenne. Geneva: Droz, 2001.

дарованный Прометеем людям, возвысил их над животными и наделил интеллектом. Многие греческие философы — Анаксагор, Архелай, Демокрит и софисты, в частности Пифагор, — разделяли это видение истории человечества. Согласно Платону, дар огня есть дар «премудрого искусства», он предшествует техническим открытиям, поскольку без огня этим искусством «никто не мог бы владеть и пользоваться» (Платон, Протагор, 321)[8]. Огонь также изначально служил для жертвенных целей: как только человек получил огонь, он «принялся возводить им [богам] алтари и кумиры» (Платон, Протагор, 322a)[9]. (Мы еще вернемся к этой теме ниже, поскольку она будет затронута гуманистами.) Согласно Протагору, благодаря дару Прометея человек начал «членораздельно говорить» и «изобрел жилища, одежду, обувь, постели», а также научился готовить пищу. Однако города не были прямым следствием этого дара, «ведь люди еще не обладали искусством жить обществом, часть которого составляет военное дело» (Платон, Протагор, 322b).

В «Политике» Аристотеля огонь также упоминается как *fons et origo* цивилизации: он поднял человека над животным, сделал его прямоходящим, освободил его руки и дал рождение языку — у первозданного огня собрались женщины и мужчины, господа и рабы, они создали семьи и дома, из которых возникли селения и города. Ниже мы увидим, как гуманисты — Фра Джокондо, Фабио Кальво и Рафаэль — интерпретировали Витрувия с позиций греческой философии, в первую очередь Аристотеля.

Удивительно при этом, что сам Витрувий не упоминает о прометеевском мифе. Вместо этого он говорит о природном факторе: человек получил огонь не от Прометея, а по воле случая, из-за лесного пожара. Происхождение этой витрувиевской «версии» следует искать за пределами эллинистического мира. В римскую культуру миф о рождении цивилизации ввел Лукреций, и подобно грекам, он связал его с возникновением огня. Лукреций также дал определение цивилизованного человека, которое повторит Витрувий: отказавшись от мифологизации истории, он подчеркнул ее естественные основания.

8 Платон использует миф о Прометее и в других диалогах. См.: *Башляр Г.* Психоанализ огня (1938)/Пер. Н. В. Кисловой. М.: Прогресс, 1993; *Dolbeau M.* Le feu de la forge: mythe structurant chez le maréchal ferrant // Les hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours: du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur/Eds. François Vion-Delphin and François Lassus. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Conté, 2003. Pp. 130–131.

9 См., в особенности: *Brisson L.* Lectures de Platon. Paris: Vrin, 2000. Pp. 118–119.

На связь между фрагментом из Витрувия и пятой книгой «О природе вещей» Лукреция указывали многие комментаторы. Витрувий сознательно обратился к философии Лукреция, и не только в этом фрагменте, но и в других местах «Десяти книг». Так, во вступлении к девятой книге он говорит, что «многие из тех, кто родятся после нас, будут как бы лично рассуждать о природе вещей с Лукрецием» (Витрувий, IX Вступление, 17).

Как и греки, Лукреций связывает происхождение семьи, общества и языка с открытием огня. Согласно Лукрецию, «первозданный огонь» мог возникнуть двумя путями: во-первых, «смертным огонь принесен на землю впервые молнией был», во-вторых, «от ветра, когда, раскачавшись, деревья ветвями сильно шатаясь, начнут налегать одно на другое, мощное трение их исторгает огонь» (Лукреций, О природе вещей, V 1090–1095). Витрувий сохранил только вторую причину, менее зрелищную и «божественную», лингвистически менее связанную с понятиями судьбы или с вмешательством сверхъестественных сил и, опять же, более естественную. Этот «просвещенный» подход, характерный также для Цицерона (см. «О дивинации»), проявляется на протяжении всех «Десяти книг»: он особенно очевиден в витрувиевском объяснении того, как правильно выбрать место для святилища Эскулапа (I II, 7).

Лукреций, как позже Витрувий, говорит об основании городов сразу после обретения огня. Но, как и в «Протагоре», происхождение городов прямо не связано с огнем; кроме того, города основали не примитивные люди, а цари, «в них и оплот для себя находя и убежище» (Лукреций, О природе вещей, V 1100). Но и примитивная хижина в этом контексте Лукрецием не упоминается. За этим следует размышление о богатстве и осуждение зависти, которая поражает «будто молния». Прогрессистский взгляд на историю человечества приобретает тем самым оттенок беспокойства: поймет ли человек, по мере своего развития, где и когда он должен остановиться, чтобы не выйти за пределы сущностного? Этот мотив позже прозвучит в «Естественной истории» Плиния. Диодор Сицилийский, современник Лукреция, также начинает свою «Историческую библиотеку» (I 8) с происхождения человечества, но не упоминает огонь. Однако он затрагивает эту тему в главе, посвященной Вулкану: когда бог увидел, как в дерево ударила молния (одна из причин возникновения огня, по Лукрецию) и лес вокруг загорелся, он «подошел к нему, ибо это было зимой, и он очень любил тепло; когда огонь утих, он продолжал добавлять топливо, сохраняя при этом огонь, и такой способ

насладиться преимуществом, которое пришло от него, он предложил остальному человечеству» (I 13). Таким образом, «версия» Лукреция оказалась приоритетной в римском мире, что видно по трудам Витрувия, Цицерона, Горация и Плиния.

Тот же рассказ о «первозданном огне» будет позже повторен Боккаччо в «Генеалогии языческих богов».

Огонь и первая хижина

Во второй книге Витрувия непосредственно за рассказом о возникновении «первозданного огня» из-за трения ветвей следует повествование о двух фундаментальных открытиях: общение и строительство. Концепция огня, дающего рождение сначала обществу, а затем архитектуре, ведет свое начало от того, что можно назвать дискурсом о «человеческом достоинстве», который был частью полемики с суевериями, начатой Эпикуром и продолженной, как мы видели, Лукрецием и Цицероном.

> *Итак, благодаря открытию огня, у людей зародилось общение, собрание и сожитие. Они стали сходиться во множестве вместе и, будучи от природы одарены тем преимуществом перед остальными животными, что ходят не склонившись, а прямо, взирая на великолепие небосвода и звезд, и легко делают что угодно руками и пальцами, начали в этом сборище одни — делать шалаши из зеленых ветвей, другие — рыть в горах пещеры, а иные, подражая гнездам ласточек и приемам их построек, — делать себе убежище из глины и веток. Тут, наблюдая чужие жилища и прибавляя к собственным выдумкам новые, они день ото дня строили все лучшие и лучшие виды хижин* (Витрувий, II I, 2).

Этот фрагмент суммирует витрувиевское понимание огня как места встречи людей и как колыбели языка и архитектуры. Изначально воспринятый со страхом, огонь затем привлек первых людей и научил их общаться и строить. У Витрувия огонь превращается в архитектурный локус, символический очаг цивилизации. Архитектура, в свою очередь, побуждает к развитию и общению.

В этом рассказе о человеческом прогрессе присутствуют многие философские темы: прежде всего, свободные руки, которые больше не служат для опоры — *homo erectus* прямо стоит на ногах и взирает на звезды.

Находясь в этой прямой позиции между небом и землей, человек может свободно использовать свои руки как инструмент созидания. Эта свобода основана, как и у Аристотеля, на принципе мимесиса. Архитектура, по Витрувию, — это миметическое искусство, и отсюда происходит все ее богатство. В отличие от животных, которым суждено строить только один тип «дома», человек свободен подражать всему в Природе, и в качестве модели может выбрать тот или иной тип — гнездо или пещеру.

Далее, следует размышление о первичных моделях жилищ. Как и Лукреций, Витрувий отказывается от мифологического «происхождения» архитектуры, обращаясь к «примитивным народам» Колхиды и Фригии (II I, 4–5), которые были ближе к «первозданному» состоянию цивилизации, чем сами римляне. (Этот тип примитивизма очевидно выражает подход «цивилизованного» и просвещенного римлянина.) Затем Витрувий рассказывает, что люди «больше набили себе руку в строительном деле» и что самые старательные из них «смогли объявить себя мастерами» (II I, 6). В заключение он говорит о прогрессе строительного искусства благодаря правильному использованию природных материалов и о том, что люди «получили вкус к изящному и, развив его искусствами, стали украшать жизнь роскошью» (II I, 7).

Витрувий настаивает на том месте, которое вторая книга занимает в структуре всего трактата, поскольку она «рассматривает не то, откуда происходит архитектура, а откуда установились начала зданий и каким образом они развивались и дошли мало-помалу до теперешнего совершенства» (II I, 8).

В начале: единение

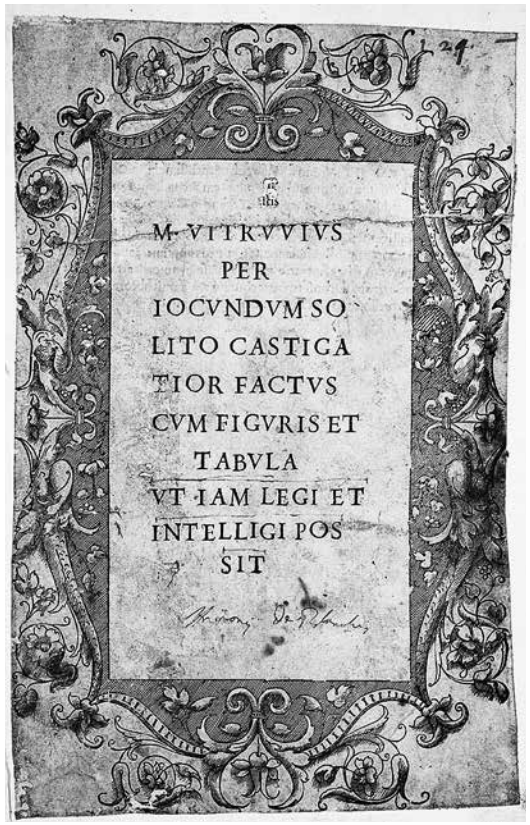
Рассказ о «происхождении» цивилизации, с которого начинается вторая книга трактата, посвященная строительным материалам, дает ключ к тому, как их понимал Витрувий: физическая природа материалов как *res naturales* неотделима от той роли, которую они играют в развитии человека, — идея, позже повторенная Плинием. Между рассказом о «происхождении» и главой о материалах Витрувий поместил главу (II II, 1–2) о теориях материи и четырех элементах, изложенных греческими философами (Фалесом, Гераклитом, Демокритом, Эпикуром и Пифагором). Все они были приверженцами одной и той же концепции, подчеркнутой Витрувием: разнообразие природных феноменов возникает от соединения первоэлементов (*congruo*). Цивилизация, чьей первичной деятельностью стала архитектура, возникшая из того, что люди сходились вокруг огня, развивается по той же схеме, что и Природа: она происходит от столкновения и единения. Для Витрувия, Лукреция и, позже, Плиния разговор о природных началах является наилучшим способом напомнить человеку о его достоинстве и пределах его возможностей. Если человек будет подражать самой Природе, он никогда не будет действовать против нее или наперекор ей.

Характерно, что первый материал, с которого начинает Витрувий, — это кирпич, самый натуральный и самый архаичный из всех материалов, созданный из обожженной на солнце глины. Витрувий перечисляет несколько названий кирпича (используя греческую этимологию для прояснения значения слов и как способ усиления технического дискурса), каждое из которых происходит от слова *doron*, означающее одновременно «даяние» и «пядь», а даяние «всегда несут в пяди руки» (II III, 3).

Согласно Витрувию, кирпич всегда предпочтительнее камня. Главная опасность кирпичных строений — это усадка сырых кирпичей и отслаивание от них штукатурки (II III, 2). Плиний, который прекрасно знал трактат Витрувия (хоть и цитировал его лишь изредка) придерживался той же «философии кирпича». Огонь вновь появляется у Витрувия в главе, посвященной вулканическому пеплу (*pozzuolana*) и губчатому камню, который встречается в особенности в окрестностях Везувия (II VI). Вулканические извержения связаны с огнем. А Вулкан появляется в первой книге трактата, в рассуждении о выборе подходящих мест для храмов: Витрувий поясняет, что согласно «книгам наставлений этрусских гаруспиков положено, что святилища Венеры, Вулкана и Марса надо помещать за городской стеной», чтобы защитить их от пожаров (I VII, 1). Когда Вулкан действует, огонь теряет свою символическую силу и становится реальным — потому он и изгнан из города.

Первозданный огонь и происхождение иллюстрированного Витрувия: Фра Джокондо, Рафаэль, Перуцци

Идеи Витрувия о первозданном огне были хорошо понятны его читателями-гуманистами (первым из них был Боккаччо). Это видно по ранним иллюстрированным изданиям «Десяти книг», опубликованным (или же оставшимся в эскизах) в первой половине XVI века. В относительно



1. Фра Джованни Джокондо. Фронтиспис из кн.: *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris...* Venetiis: Ioannis de Tridino, alias Tacuino, 1511

короткий период эпизод обретения огня привлек внимание литераторов и архитекторов, сначала в Италии, затем во Франции и Германии.

Корпус этих публикаций открывает гравюра из *De architectura* 1511 года. Это латинское издание, подготовленное веронцем Фра Джованни Джокондо (1433–1513), вышло в Венеции в типографии Джованни Таквино и было посвящено папе Юлию II. Это — четвертое после *Editio princeps*[10] (Рим, 1486–1492) издание Витрувия. Здесь впервые текст

был филологически обработан, он включал прежде пропущенную греческую терминологию, и впервые проиллюстрирован — фолио со 136 гравюрами.

Доминиканский монах Фра Джокондо был ученым, знатоком греческого и латыни, антикваром, филологом, грамматиком и палеографом. В 1508–1514 годах он издал (вместе с Альдом Мануцием) труды Нония Марцелла, Юлия Цезаря, а еще до этого — трактаты римских агрономов (*Scriptores rei rusticate*) под названием *Libri de re rustica* (1472)[11]. Также он был архитектором и инженером, в особенности строителем мостов; работал при дворе герцога Альфонсо в Неаполе и у Карла VIII и Людовика XII в Париже (именно он научил Гийома Бюде читать Витрувия[12]); в годы, когда он готовил к изданию трактат *De architectura*, Фра Джокондо жил в Венеции, а затем отправился в Рим на службу к папе Юлию II. Благодаря своему двойному призванию и карьере он смог подготовить настоящее филологическое, философское и техническое издание текста Витрувия, снабдив его иллюстрациями. На титульном листе «Десяти книг» сказано, что трактат сопровождают «рисунки и таблицы, чтобы читать было понятней» (*figuris et tabula ut iam legi et intellegi possit*). (Ил. 1.) Для этого, как поясняет Фра Джокондо в своем посвящении папе, он предпринял систематическое сравнение текста Витрувия с остатками античной архитектуры, которые он исследовал с юности. Однако иллюстрация, показывающая обретение огня примитивными людьми (ил. 2), никак не связана с техническим осмыслением или практическим использованием идей Витрувия.

Эта гравюра усиливает и подчеркивает философские основания и логику витрувиевского текста, на которые обратили внимание еще Петрарка и Боккаччо. Гравюра следует тексту Витрувия с некоторыми изменениями. На первом плане — первозданный лес, колыбель человечества, но на горизонте уже виден силуэт современного города. В сцене отсутствует драматизм: огонь не разрушителен, а *homines veteri* одеты в современные одежды, они греются у очага и уже общаются. У одного в руках ваза, другой пьет из амфоры; третья ваза стоит у его

10 См.: *Ciapponi L.* Fra Giocondo da Verona and his Edition of Vitruvius // Journal of the Warburg and Ccurtauld Institutes, 47, 1984. Pp. 72–90.

11 Именно Фра Джокондо передал Альду Мануцию манускрипт с письмами Плиния Младшего, обнаруженный им в Париже.

12 См.: *Juren V.* Fra Giocondo et le début des études vitruviennes en France // Rinascimento, 2nd ser., 14, 1974. Pp. 102–116.

2. Фра Джованни Джокондо. *Обретение огня.* Гравюра из кн.: *M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris...* Venetiis: Ioannis de Tridino, alias Tacuino, 1511

ног, указывая на важность еды (и, конечно, агрикультуры) в первые периоды существования цивилизации. Группа в центре композиции олицетворяет семью, то есть примитивное общество, рожденное из огня; этот образ не был придуман самим Фра Джокондо, он появляется ранее в картине Пьеро ди Козимо «Вулкан и Эол» (1490, Национальная галерея, Оттава) (ил. 3), которую Эрвин Панофски связал с витрувианством и «примитивизмом».

Любопытно, что в жизни самого Фра Джокондо, описанной Вазари, огонь оказался символической фигурой, одновременно разрушительной и очищающей: пламя, охватившее район Риальто в Венеции, где были «сосредоточены самые ценные товары» республики, уничтожило «сокровищницу города», но в результате возник один из самых прекрас-

3. Пьеро ди Козимо. *Вулкан и Эол*
1490. Холст, масло, темпера
155,5 × 166,5
Национальная галерея, Оттава

ных урбанистических проектов того времени, автором которого был Фра Джокондо. Как и многие другие величественные утопии, он остался на бумаге. Таким образом, семантическая связь между пожаром и урбанистической утопией обнаруживается уже в контексте биографии и личности того, кто первым, именно через иллюстрацию, подчеркнул важность этого витрувиевского локуса.

Издание Фра Джокондо произвело настоящую революцию в понимании Витрувия и имело неоспоримый успех: между 1513 и 1523 годами книга была переиздана как минимум три раза (дважды во Флоренции и один раз — вероятно, «пиратская» версия — в Лионе) и стала основой для нового открытия Витрувия во Франции и Италии. В частности, Фра Джокондо оказал влияние на сотрудников по строительству собора

4. Рафаэль (?). *Динократ и Обретение огня*. 1514–1515
Рисунок. Библиотека Бенедетто Пассионеи, Фоссомброне (vol. 3, c. 38 a–b)

5. Рафаэль (?). *Примитивные хижины*. 1514–1515
Рисунок. Библиотека Бенедетто Пассионеи, Фоссомброне (vol. 3, c. 39)

Св. Петра, с которыми он был связан после смерти Браманте — среди них Рафаэль и Антонио да Сангалло. Вероятно, именно Фра Джокондо посоветовал Рафаэлю обратиться к изучению Витрувия[13]. В 1514–1515 годах, когда Рафаэль готовил новое иллюстрированное издание *De architectura*, которое должно было послужить теоретическим основанием для большого проекта реставрации античного Рима, начатого папой Львом X, оба художника работали над этой важнейшей папской инициативой.

Хорошо известно, что перевод Витрувия для Рафаэля делал Фабио Кальво из Равенны (1450–1527)[14]. Физик, антиквар, знаток греческого и латыни, переводчик древних текстов, Кальво прибыл в Рим в 1512 году по просьбе папы Юлия II и начал переводить Гиппократа. Позже он работал над книгой, посвященной римским древностям, — *Antiquae urbis Romae cum regionibus Simulachrum* (1527). Фра Джокондо,

6. Бальдассаре Перуцци. *Обретение огня.* 1517–1518
Бумага, тушь, перо. 16,5 × 19,7
Лувр, Париж

вероятно, принимал участие в подготовке перевода и интерпретации текста Витрувия. Еще одним важным участником этого проекта был Андреа Фульвио (1470–1527), исследователь римских древностей и автор *Antiquitates Urbis* (1527)[15].

---

13 *Fontana V.* Ralfaello e Vitruvio // *Fontana V., Morachiello P.* Vitruvio e Rajfaello: Il De Architectura di Vitruvio nella Traduzione Inedita di Fabio Calvo Ravennate. Rome: Officina, 1975. P. 28.

14 Перевод Кальво (Cod. It. 37. Bayerische Staatsbibliothek, Мюнхен) датируется ок. 1514–1520; опубликован Фонтана и Моракьелло (см.: *Fontana V., Morachiello P.* Vitruvio e Rajfaello, op. cit.). См. также: *Rowland I.* Raphael, Angelo Colocci, and the Genesis of the Architectural Order // The Art Bulletin, 76, no. 1, March 1994. Pp. 80–91; *Rowland I.* The Culture of the High Renaissance: Ancients and Modems in Sixteenth-Century Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 1998; *Jacks Ph. J.* The *Simulachrum* of Fabio Calvo: A View of Roman Architecture *all'antica* in 1527 // The Art Bulletin, 72, no. 3, Sept. 1990. Pp. 453–481.

7. Чезари Чезариано. *Обретение огня.* Гравюра из кн.: *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece.* Como, 1521

Как и Фра Джокондо, Рафаэль и его друзья читали Витрувия, осматривая античные развалины, чтобы получить лучшее практическое знание строительной науки древности[16]. Вместе с тем для них, как и для Фра Джокондо, был важен и ход мысли Витрувия, о чем свидетельствует иллюстрация с изображением обретения огня. Рисунок

8. Чезари Чезариано. *Обретение огня.* Фрагмент

9. Рафаэль. *Обручение Девы Марии.* 1504. Фрагмент
Дерево, масло. 174 × 121
Пинакотека Брера, Милан

Рафаэля или одного из его соавторов буквально иллюстрирует отрывок из Витрувия в переводе Фабио Кальво[17]. Этот рисунок (ил. 4) из библиотеки Бенедетто Пассионеи в Фоссомброне (vol. 3, c. 38 a — b) неоднократно публиковался, но, на мой взгляд, остается недооцененным. Он имеет выдающееся значение: он передает всю глубину, с которой Рафаэль и близкие к нему *literati* изучали Витрувия, дает почувствовать масштаб

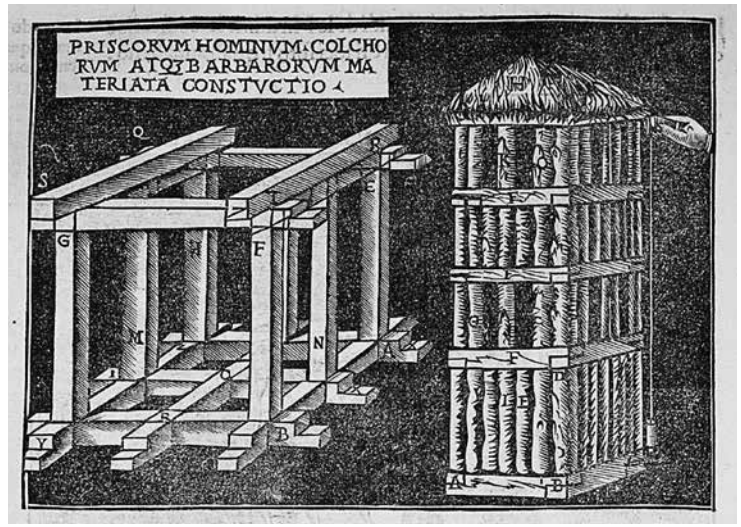
15 Обстоятельства этого проекта хорошо известны после публикаций Ингрид Роуланд (см. примеч. 14) и Арнольда Нессельрата (*Nesselrath A.* Das Fossombroner Skizzenbuch. London: The Warburg Institute, 1993). См. также: *Pollali A.* Classical Mistranslations: The Absence of a Modular System in Calvo's De Architectura // Rethinking the High Renaissance. The Culture of the Visual Arts in Early Sixteenth-Century Rome/Ed. by Jill Burke. Farnham: Ashgate, 2012. Pp. 177–194.

16 Историки искусства настаивают именно на таком подходе Рафаэля, ссылаясь на его письмо Бальдассаре Кастильоне, в котором он пишет: «...проливает великий свет Витрувий, но не настолько, чтобы этого было достаточно» (*me ne porge gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti*). См.: Rafaello. Gli Scritti, Lettre, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici. Milano: Rizzoli, 1994. P. 154.

17 См.: *Nesselrath A.* Das Fossombroner Skizzenbuch... Pp. 172–174.

10. Чезари Чезариано. *Строительство примитивной хижины.* Гравюра из кн.: *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece.* Como, 1521

их исследования. Композиция рисунка (возможно, подготовительного рисунка для гравюры) свидетельствует о понимании Рафаэлем внутренней логики книги Витрувия. На рисунке объединены два последовательных рассказа Витрувия: проект Динократа на горе Афон и обретение огня, за которым последовало начало социализации. Другой рисунок из того же корпуса (vol. 3, с. 39) (ил. 5) изображает два вида примитивной хижины: колхидскую и фригийскую. Изображение точно следует тексту, что свидетельствует о внимании, с которым гуманисты и художники круга Рафаэля отнеслись к структуре «Десяти книг»: для них Витрувий был истинным «автором» (*auctor*)[18], а не компилятором случайно собранных «рассказов», каким его будут представлять картезианские комментаторы XVII века. Для гуманистов начала XVI века последовательность взаимосвязанных историй в тексте Витрувия складывалась в единый нарратив о прогрессе цивилизации. В этом свете развитие архитектуры имело огромное значение. Первоначальные человеческие достижения — хорошие или плохие, правильные или ошибочные, —



11. Чезари Чезариано. *Примитивные хижины.* Гравюра из кн.: *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece.* Como, 1521

подготовили как дальнейшее развитие, так и ложные чудеса, вроде города Динократа, которые выходили за рамки разумного. Природное («катастрофически-случайное») происхождение цивилизации было напоминанием человечеству о необходимости порядка и смирения. Связь двух витрувианских фрагментов в рисунке Рафаэля может быть прочитана в обоих направлениях.

В рисунке с изображением двух видов примитивной хижины статуя на пинакле вызывает ассоциацию, скорее, с первым храмом, а не с первым домом. Можно вспомнить о важности жертвоприношений богам как следствии обретения огня в рассказе Протагора. В то же время Рафаэль работал над фреской «Пожар в Борго», отсылающей к пожару Трои; тем самым иллюстрация к Витрувию, истолкованному в контексте неоплатонизма, становится еще более важной. Рим родился

18 *Rowland I.* Vitruvius in Print and in Vernacular Translation... Op. cit. P. 106.

из сгоревшей Трои. После пожара в средневековом Риме появился новый Рим во всем его античном великолепии[19]. В самом деле, «пожар способствовал ему много к украшенью»!

Хотя огонь на рисунке Рафаэля, как и на гравюре Фра Джокондо, изображен в прирученном виде, когда человек уже научился им управлять, драматизм сцены выражен в движении фигур и ветвей деревьев на ветру, которые напоминают о происхождении огня, возникшего именно из-за трения ветвей. В том же драматическом контексте и в той же связи с примитивной хижиной огонь появляется и на рисунке Бальдассаре Перуцци (1481–1536) из собрания Лувра[20]. (Ил. 6.) Согласно Вазари, Перуцци, который также работал на строительстве собора Св. Петра, благодаря финансовой поддержке Агостино Киджи смог изучать архитектуру как свободное художество. Как минимум один из его реализованных проектов близко следует предписаниям Витрувия[21]. Вазари пишет, что в конце своего пребывания в Риме Перуцци готовил книгу о римских древностях и книгу комментариев к Витрувию, также с иллюстрациями. К. Л. Фроммель датирует луврский рисунок 1517–1518 годами и утверждает, что он основан непосредственно на иллюстрации Фра Джокондо. По моему мнению, он ближе рисунку Рафаэля. Некоторые детали, например первобытные люди (в одежде), собравшиеся вокруг огня на первом плане, лес слева и образ первобытной семьи, действительно присутствуют на гравюре Фра Джокондо. Но рисунок Перуцци, как и Рафаэля, наполнен драматизмом, которого нет в гравюре Фра Джокондо: деревья наклонились от порыва ветра, напоминая о первопричине огня, их ветви спутались, они словно порождают искры, а их листья напоминают языки пламени. Как и в картине Пьеро ди Козимо, человек слева дует на костер, разжигая пламя и возрождая фигуру Эола. Женщина и мужчина позади костра показывают вновь пришедшим на ветви деревьев, словно рассказывая историю об укрощении огня и обучая тому, как им управлять. Человек, несущий хворост, также напоминает

19 О связи между подготовкой нового издания Витрувия и работой над фреской «Пожар в Борго» см.: *Fontana V.* Raffaello e Vitruvio... Op. cit. P. 28.

20 Louvre, INV 12329, recto. См.: *Frommel Ch. L.* Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner. Vienna: A. Schroll, 1967. No. 64; *Cordellier D.* L'oeil du connaisseur: hommage à Philip Pouncey. Paris: Musée du Louvre, 1992. No. 11.

21 Согласно Вазари, это — модель собора в Карпи. См.: *Tessari C.* Baldassarre Peruzzi. Il progetto dell'antico. Milan: Electa, 1995. Pp. 44–45.

22 *Cesariano C.* Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati, commentati et con mirando ordine insigniti. Como, 1521. C. xxxi.

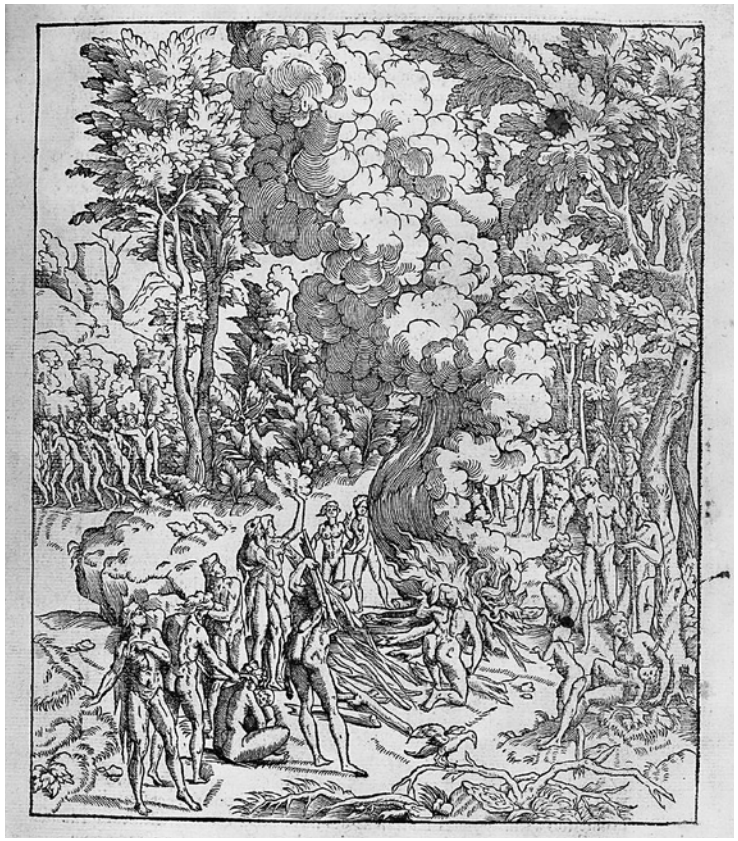
12. Джованни Баттиста Капорали
Обретение огня. Гравюра из кн.:
Architettura con il suo comento et figure Vetruvio in volgar lingua
Perugia: Bigazzini, 1536

13. Х. Эгенофф и В. Х. Рифф
Обретение огня. Гравюра из кн.:
Frontinus, Sextus Iulius. *M. Vitrvvii... De architectvra libri decem*
Argentorati: Knobloch per Georgium Machaeropiaeum, 1543

бегущего человека в рисунке Рафаэля. Однако в рисунке Перуцци есть принципиально новая идея: ветви деревьев над центральными фигурами напоминают арку, а на дальнем плане люди спрятались в пещеру. Тем самым Перуцци вводит две миметические модели архитектуры, соответствующие рассказу Витрувия. В работах Рафаэля, Фра Джокондо и Пьеро ди Козимо их нет.

Первобытный огонь: национальные версии

Итальянский перевод Фабио Кальво не был издан, но около 1520 года в Милане появилось другое вернакулярное издание «Десяти книг», подготовленное Чезари Чезариано (1475–1543), *cittadino mediolanense* и *professore di Architectura*, и основанное на латинском тексте Фра Джокондо[22]. Чезариано приехал в Милан около 1513 года, после 20-летней



14. Жан Гужон. *Обретение огня.* Гравюра из кн.: *Art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion… mis de latin en franrçoys par Jan Martin.* Paris: Jacques Gazeau, 1547

работы живописцем в различных центрах долины реки По, в частности в Реджо Эмилии, и в Риме. Он отталкивался от издания Фра Джокондо, но расширил его, придав тексту Витрувия очень оригинальную интерпретацию. Чезариано снабдил его обильными примечаниями, которые не только проясняли некоторые сложности, но и «осовременивали» технические и теоретические положения Витрувия, приводя их в соответствие с традицией ломбардской архитектуры, прежде всего с работами Браманте. Для этого Чезариано обратился к другим античным источникам, таким как Плиний, Страбон, Овидий, Птолемей, Диодор Сицилийский, Сервий, Исидор и Аристотель. Иллюстрации были различными по своей природе: некоторые были абсолютно индивидуальными, например аллегория собственной жизни Чезариано, названная *Mundi electiva Caesaris Caesari ani configurata*; другие — заимствованными. Согласно Джованни Паоло Ломаццо, Чезариано использовал несколько рисунков Леонардо, в частности «витрувианского человека», но изменил их.

Сцена обретения огня представлена им значительно ближе к тексту Витрувия, чем на всех предшествовавших иллюстрациях: Чезариано впервые показывает огонь как таковой. (Ил. 7.) В своих комментариях, сохраняя лукрециевские истоки витрувиевской мысли, он говорит о природных причинах первозданного огня и в подтверждение ссылается на событие, случившееся в окрестностях Милана «при подобных обстоятельствах, о которых рассказывает Витрувий» (*per simile confricatione de venti come narra Vitruvio*), и оставившее неизгладимое впечатление на местных жителей. Благодаря этому «натуралистскому» примечанию Милан превращается в своего рода «первоначальное место» или в «первоначальный город»[23].

Облака — на дальнем плане гравюры Чезарино — словно генерируют порывы ветра, ударяющие по лесу и трясущие ветви деревьев, которые порождают огонь. Из-за огня разлетаются птицы, разбегаются звери и нагие люди. Тем самым огонь, разделив людей и животных, позволяет человечеству выйти из своего животного состояния. На первом плане люди, по-прежнему нагие, собираются вокруг прирученного огня, уже ставшего очагом: «Благодаря открытию огня люди стали собираться, общаться и создавать сообщества» (*Cum sia aduncha per la inventione del foco nel principio apresso li homini il Convento; & Concilio; & Convicto fusse nato*)[24]. Женщины с детьми на руках символизируют первобытную семью. Здесь появляется еда — женщина несет на голове корзину, а под деревом слева на первом плане лежат фрукты и овощи.

---

23 Тот же прием — приближение исторического события во времени и в пространстве — появится много позже в «Исследовании кельтских истоков» Пьера Жан-Жака Бакон-Такона: горы Юра представлены в этой книге как место появления первозданного огня. См.: *Bacon-Tacon P. J.-J.* Recherches sur Les origines celtiques. T. 1. Paris: P. Didot l'Aine, 1796. Pp. 60–64.

24 *Cesariano C.* Di Lucio Vittruvlo Pollione de architectura. Op. cit. C. XXXIV.

15. Жан Гужон. *Строительство примитивной хижины.* Гравюра из кн.: *Art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion… mis de latin en franrçoys par Jan Martin* Paris: Jacques Gazeau, 1547

Об изобретении речи свидетельствуют три беседующие фигуры справа от огня. Сохранение огня является здесь одной из главных задач ставших цивилизованными людей: два молодых человека на первом плане справа запасают дрова, ломая ветви о колени. Один из них напоминает фигуру из «Обручения Девы Марии» Рафаэля (1504; Брера, Милан). (Ил. 8–9.) Является ли это намеком на таинства брака? Во всяком случае Чезариано был достаточно эрудированным и эксцентричным, чтобы создать подобную аллюзию. Если наша гипотеза верна, то в этой иллюстрации с ее головокружительной концентрацией нарративных элементов Чезариано объединил темы первозданного огня Витрувия, рождения семьи и христианского брака. Подобным образом, слова Витрувия, переведенные как «Благодаря открытию огня люди стали

16. Маркантонио Раймонди (по эскизу Рафаэля). *Суд Париса* Около 1515. Офорт. 29,1 × 43,7

собираться, общаться и создавать сообщества», Чезариано использует и по отношению к Церкви: «Собрание, то есть сообщество людей для молитв Богу в церквях…» (*Convento. Id est congregatione de omini aut per respecto de supplicatione a Dio in le ecclesie…*).

Более очевидна связь между фигурами юношей, ломающих ветви, и сценой строительства первых хижин на следующей странице трактата. (Ил. 10.) Кажется, что изображенная здесь примитивная хижина сделана из тех самых ветвей, из которых родился огонь и которые затем человек использовал для поддержания очага. В следующей гравюре Чезариано появляются два вида примитивной хижины (ил. 11): в тексте комментария, как и на гравюре, Чезариано восхваляет руку человека, о чем, как мы помним, вслед за греческими философами писал Витрувий.

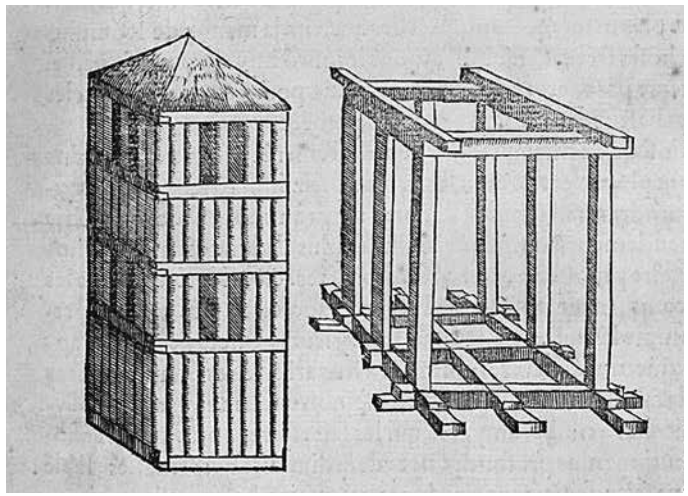
Влияние этих трех иллюстраций Чезариано — первозданный огонь, прирученный и христианизированный, первые опыты строительства и первые хижины — было значительным. Так, они вошли в следующее издание Витрувия, переведенное на более гладкий итальянский язык Джованни Баттиста Капорали (1476–1560)[25]. (Ил. 12.)

Спустя десять лет, в 1547 году, вышло первое французское издание Витрувия, подготовленное Жаном Мартеном[26]. В посвящении королю и в предисловии к читателю Мартен упоминает предшествующих авторов, к которым он обращался во время подготовки книги: Фра Джокондо, Себастьяно Серлио, Гийом Филандрие и Гийом Бюде. Только Чезариано нет в этом списке. Действительно, бóльшая часть иллюстраций, помещенная в этом издании, заимствована из Фра Джокондо. Другие были специально для книги выполнены и гравированы Жаном Гужоном: он иллюстрировал в основном первые две книги (пропорции человеческого тела, виды дикой жизни, атланты и кариатиды), а также третью и четвертую, посвященные ордерам. В качестве послесловия Гужон поместил свой собственный комментарий «О Витрувии. Жан Гужон, ученый от архитектуры, к читателям» (*Sur Vitruve. Jan Goujon studieux d'architecture aux lecteurs*), в котором писал: «Чтобы как следует объяснить мои иллюстрации, я взял на себя труд составить этот небольшой текст и уточнить их особенности и в целом и в деталях» (*Pour rendre donc bonne declaration de mes figures, je me suis delibere d'en faire ce petit discours, & en specifier les particularitez assez au long, & par le menu*). Однако в своем комментарии Гужон говорит лишь об иллюстрациях, касающихся архитектурных ордеров. Также он приводит список вдохновивших его «ученых от архитектуры» (*studieux d'architecture*): Рафаэль, Мантенья, Микеланджело, Антонио да Сангалло, Браманте, Серлио и Филибер Делорм. Как и Жан Мартен, он не упомянул Чезариано. Тем не менее

25 Architettura con il suo comento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Giambattista Caporali di Perugia. Perugia: Bigazzini, 1536. C. 45v, 46r, 47r. В издании, выпущенном в 1543 году в Страсбурге Христианом Эгеноффом и Вальтером Херманном Риффом, чезарианская схема сохранена, но сильно упрощена: здесь есть изображение первозданного огня, однако животные от него не убегают; тем самым роль огня в рождении общества и архитектуры никак не подчеркивается. См.: *Frontinus, Sextus Iulius.* M. Vitrvvii... De architectvra libri decem: ad Augustum Caesarem accuratiss. conscripti & nunc primum in Germania. Argentorati: Knobloch per Georgium Machaeropiaeum, 1543. Bd. 2, S. 33. (Ил. 13.)

26 Art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion ... mis de latin en franrçoys par Jan Martin ... pour le roy très chrestien Henry II. Paris: Jacques Gazeau, 1547.

27 *Panofsky E.* The Early History of Man. Op. cit.



17. Жан Гужон. *Примитивные хижины*
Гравюра из кн.: *Art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion… mis de latin en franrçoys par Jan Martin.* Paris: Jacques Gazeau, 1547

именно у Чезариано Гужон заимствовал три свои иллюстрации — обретение огня, первобытное строительство и примитивную хижину.

Думается, не случайно, что первым в списке вдохновивших его художников Гужон называет Рафаэля: как отметил Э. Панофски[27], его влияние заметно в сцене обретения огня — некоторые фигуры (например, центральный персонаж, несущий хворост) представлены Гужоном в тех же позах, что и в картине «Суд Париса» Рафаэля, гравированной Маркантонио Раймонди. Подобные фигуры появляются и в следующей иллюстрации, изображающей первую «стройплощадку». (Ил. 14–16.) В отличие от Чезариано, Гужон уделяет больше внимания взаимосвязи горящего леса и очага: кажется, что убегающие от пожара люди возвращаются, завершая круг; тем самым они показывают, как человеческая цивилизация вращается вокруг очага. Столб дыма, срезанный рамкой гравюры, производит эффект двойного движения: одновременно поднимающегося к небу и опускающегося к земле. В двух следующих иллюстрациях (ил. 15, 17) Гужон также повторяет Чезариано, хотя и не включает в композицию руку, которая у итальянца «строила» хижину.

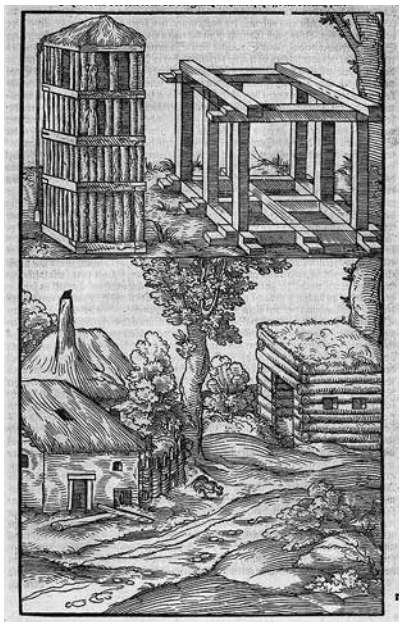
18. Вальтер Херман Рифф *Обретение огня.* Гравюра из кн.: *Vitruvius Teutsch*. Nürnberg: Johan Petreius, 1548

19. Альбрехт Дюрер. *Бегство в Египет.* 1511. Гравюра на дереве. 29,8 × 22,2

В 1548 году, спустя год после издания Жана Мартена, Вальтер Херманн Рифф (1500–1548), математик, физик и анатом из Страсбурга, опубликовал *Vitruvius Teutsch* — первый перевод Витрувия на немецкий язык. Он был издан в Нюрнберге и сопровождался обширными комментариями[28]. Иллюстрация обретения огня (ил. 18) также была заимствована из Чезариано, но Рифф подчеркнул связь между очагом и лесом, показав, что люди, тянущиеся к огню, все еще боятся подойти

28 Vitruvius Teutsch. Nemlichen des aller namhafftigisten vn [d] hocherfarnesten... Nürnberg: Johan Petreius, 1548. Переиздания 1575 и 1614 годов. Подробнее см., например: *Günther H.* Les ouvrages d'architecture publiées par Walther Hermann Ryff, à Nuremberg en 1547 et 1548 // Sebastiano Serlio à Lyon. Architecture et imprimerie/Ed. Sylvie Deswarte-Rosa. Lyon: Memoire Active, 2004. Pp. 501–503.

20. Вальтер Херман Рифф *Строительство примитивной хижины* Гравюра из кн.: *Vitruvius Teutsch* Nürnberg: Johan Petreius, 1548



21. Вальтер Херман Рифф *Примитивные хижины.* Гравюра из кн.: *Vitruvius Teutsch*. Nürnberg: Johan Petreius, 1548

к нему близко. Больше того, здесь появилась новая важная деталь — пальмовое дерево справа, которое, как отметил Э. Панофски, заимствовано из «Бегства в Египет» Дюрера. (Ил. 19.) Рифф генетически воспроизвел дюреровский мистический лес, с его шелестом как бы пылающих ветвей. У Дюрера пальма символизирует чудо, описанное в апокрифическом Евангелии от Псевдо-Матфея: Святое Семейство получило плоды и воду в пустыне от пальмы, склонившейся по слову Христа. Можно предположить, что, используя образ пальмы в первозданном лесу, Рифф связывает происхождение человечества, согласно римским авторам, с происхождением человека, согласно Библии: первые люди должны были бежать от горящего леса, чтобы открыть для себя огонь (как источник общения и прежде всего языка), как Святое Семейство должно было бежать от угрозы Избиения младенцев, чтобы сохранить

Божественный Мир. Если эта интерпретация верна, то пальма Риффа наделена тем же символическим значением, что и фигуры, ломающие об колено ветви в иллюстрации Чезариано: тем самым для немецких читателей первозданный огонь становился одновременно и более удаленным, и более близким. Перемещая место действия в Палестину, Рифф делал рассказ Витрувия более понятным для христианской аудитории, воспринимавшей пальмовое дерево как символ исхода.

На первом плане изображены первые здания — это не гнезда, а пещеры (хотя они менее очевидны, чем у Чезариано). (Ил. 20.) Наконец, Рифф заимствует у Чезариано образ хижины (опять же, не изображая руку): но она превращается во вневременную деревню, которую читатель мог принять за современную ему реальность. У одного из домов — высокая труба, которая подчеркивает роль огня как источника архитектуры. (Ил. 21.)

Таким образом, иллюстрации к первым изданиям Витрувия — в еще большей степени, нежели сама структура трактата, — устанавливали семантическую связь между идеей огня как деструктивной силой и урбанистической утопией. Разрушительный огонь создает *tabula rasa*, без которого невозможно демиургическое, *ex-nihilo*, творчество, — именно в этом направлении развивался урбанизм со времен Гуманизма. Это явление породило ситуацию оптимального сближения места потенциальной стройки и урбанистических планов, в результате чего возник идеал «первичного», или даже первозданного, города, очищенного от грехов и пороков предшествующего «города-леса». На этой выжженной земле, где природа больше не расцветает, а искусственное заменяет ее и играет ее роль, архитектор олицетворяет собой Разум, становясь тем самым подлинно витрувианским архитектором (*Architectus*).

Библиография

1. *Башляр Г.* Психоанализ огня (1938)/Пер. Н. В. Кисловой. М.: Прогресс, 1993. С. 32.

2. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре/Пер. Ф. А. Петровского. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936.

3. *Blundell S.* The Origins of Civilisation in Greek & Roman Thought. London: Croom Helm, 1984.

4. *Chambers Guthrie W. K.* In the Beginning: Some Greek Views on the Origins of Life and the Early State of Man. London: Metbuen, 1957.

5. *Dolbeau M.* Le feu de la forge: mythe structurant chez le maréchal ferrant // Les hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours: du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur/Eds. François Vion-Delphin and François Lassus. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Conté, 2003. Pp. 130–131.

6. *Fontana V., Morachiello P.* Vitruvio e Rajfaello: Il De Architectura di Vitruvio nella Traduzione Inedita di Fabio Calvo Ravennate. Rome: Officina, 1975.

7. *Lovejoy A. O., Boas G.* Primitivism and Related Ideas in Antiquity. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1935.

8. *McEwen I.* Vitruvius: Writing the Body of Architecture. Cambridge, MA, London: The MIT Press, 2003.

9. *Nesselrath A.* Das Fossombroner Skizzenbuch. London: The Warburg Institute, 1993.

10. *Novara A.* Auctor in bibliotheca. Essai sur les textes préfaciers de Vitruve et une philosophie latine du livre. Leuven: Peeters, 2005.

11. *Panofsky E.* The Early History of Man in a Cycle of Paintings by Piero di Cosimo // Journal of the Warburg Institute, 1, no. 1, July 1937. Pp. 12–30.

12. *Rowland I.* The Culture of the High Renaissance: Ancients and Modems in Sixteenth-Century Rome. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

13. *Rowland I.* Vitruvius in Print and in Vernacular Translation: Fra Giocondo, Bramante, Raphael and Cesare Cesariano // Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise/Eds. Vaughan Hart and Peter Hicks. New Haven, CT: Yale University Press, 1998. Pp. 105–121.

14. *Ryckwert J.* On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History. New York: Museum of Modem Art, 1972.

Авторизованный перевод Николая Молока