

Юлия Ревзина

## «Чудесная и устрашающая». Фортификация Микеле Санмикели и язык архитектуры итальянского маньеризма

В статье рассматривается вопрос о роли фортификации в сложении языка архитектуры итальянского маньеризма. В центре внимания — фигура Микеле Санмикели, архитектора и военного инженера, прославившегося в период своей службы Венецианской республике. Автор проводит параллели между художественным решением укреплений Санмикели, трактовкой ордера Себастьяно Серлио и теми метаморфозами, которые претерпевают ордерные формы в проектах Джулио Романо, Бартоломео Амманнати, Бернардо Буонталенти и других мастеров XVI века.

Ключевые слова:

архитектура эпохи Возрождения,  
фортификация, Микеле Санмикели,  
архитектура маньеризма,  
искусство Венеции,  
классический ордер.

Фортификацию, возникшую в эпоху Ренессанса, быстро развивавшуюся в Новое время и сохранившую свою актуальность вплоть до походов Наполеона, поначалу было принято называть просто «новой» (точнее, выстроенной «по-новому» — *alla moderna*) из-за ее радикального отличия от предшествующих способов укрепления городов. Сегодня мы называем ее бастионной<sup>1</sup>. На первый взгляд новизна этого способа укрепления городов заключалась в том, что на смену высоким узким башням и толстым стенам пришли низкие мощные бастионы — арены для действия тяжелой артиллерии — и соединяющие их тонкие куртины. На самом деле еще более радикальным новшеством, пришедшим в архитектурную практику вместе с бастионной фортификацией, стала своего рода смена оптики: объектом проектирования отныне был не замок или город, а целое государство, чью территорию по ее границам очерчивали и защищали города-крепости в то время как столица могла себе позволить вовсе не иметь стен. Таким образом, огромная территория превращалась в то, что М. Тафури назвал «отлаженной машиной, составленной из элементов, наделенных специальными функциями» [14, с. 109].

В истории фортификации самым ярким примером такой «отлаженной машины» считается так называемый железный пояс — *frontière de fer* — детище главного военного инженера Короля-Солнца Людовика XIV Себастьяна Ле Претра маркиза де Вобана, чье имя стало едва ли не синонимом бастионной фортификации вообще и чьи укрепления сегодня внесены в список охраняемых памятников ЮНЕСКО. В течение последней четверти XVII века Вобан выстроил и укрепил заново множество городов-крепостей, среди которых самыми важными были Филиппбург (Филиппвилль), Магонца, Киль, Лилль, Булонь, Валансьен, Мобёж, Авен-сюр-Эльп, Шарлевиль, Нёф-Бризак, Страсбург, Ландреси,

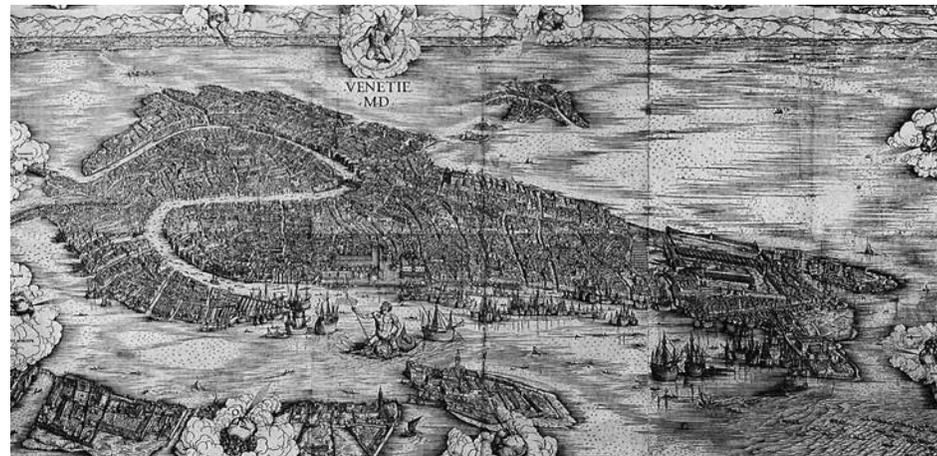
<sup>1</sup> Подробнее об истоках и развитии фортификации *alla moderna* см.: Ревзина Ю.Е. Архитектура, война и география: фортификация XVI–XVIII веков в Европе и России. М., 2016. С. 23–62.

Аррас, затем Менен, Конде-на-Шельде, Дюнкерк, Дуэ, Кале, Монтрей, Ле-Кенуа, Верден, Юнинген. Они очертили границы Французского королевства, превратив его в единую крепость. Для столицы же это означало расставание с собственными стенами и бастионами: за период с 1670 по 1686 год Париж превратился в город без собственных укреплений, его «стенами» стали крепости на границе<sup>2</sup>.

Не умаляя величия замысла Вобана, стоит, однако, сказать, что подобная отлаженная «территориальная машина» сложилась раньше, на протяжении XVI века, на землях, принадлежавших Светлейшей республике Венеция. (Ил. 1.) Со времен Петрарки Венецию было принято воспевать как город, который защищали не стены, но само море. И все же, если быть точным, город защищало не столько море, сколько система укреплений, возведенных в ключевых пунктах принадлежавших Светлейшей республике территорий, а именно: в лагуне, на венецианской терраферме и на островах Средиземноморья. За один век границы венецианских владений очертили крепости Леньяго, Пальманова (ил. 2), Орцинуови, Бреша, Пескьера (ил. 3), новые укрепления Падуи и Вероны на терраферме, Кьоджа — одновременно и замок, и ключ от Венецианской лагуны, поддержанная фортами Сан Николо и Сант'Андреа, крепости на островах Корфу, Крите, Кипре, Родосе, а также крепости в Далмации, среди которых ключевыми были укрепления Себенико и Дзары. В центре же оставалась лишенная собственных укреплений метрополия.

Именно венецианские крепости, возводившиеся с невероятным размахом на протяжении XVI столетия, открыли новую страницу в истории фортификации. Искусство укрепления городов обогатилось и новыми способами видения территории, и новыми инженерными изобретениями, позволившими, в частности, надолго задержать продвижение Османской империи в Средиземноморье. Но кроме инженерных были сделаны и другие открытия, которые касались художественной формы. Для крепостей были найдены образы, соответствовавшие и их функции, и духу времени и, кроме того, созвучные тем поискам в области интерпретации античного наследия, которые так обогатили язык классических архитектурных форм в XVI веке.

2 Тем не менее, в 1689 году Вобан предложил Людовику XIV обнести Париж двумя стенами. Но король отказался, и «железный пояс» возведенных Вобаном крепостей заменил собой укрепления столицы.

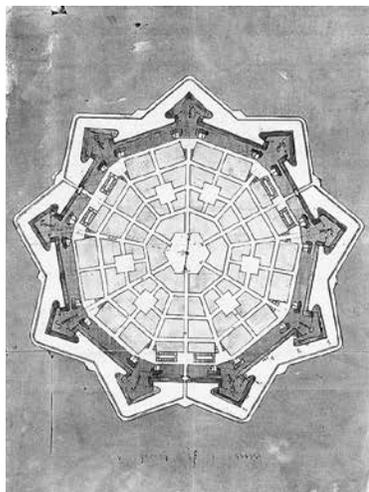


1. Якопо де' Барбари.  
Перспективная карта Венеции. XVI в.  
Музей Коррер. Венеция

Начало масштабных работ по укреплению венецианских территорий приходится на вторую четверть XVI столетия. Тогда в этом процессе ключевую роль сыграли две выдающиеся персоны. Один из них — герцог Урбинский Франческо Мария I делла Ровере, автор «Военных рассуждений», Генеральный капитан Светлейшей республики Венеция, руководитель всех работ, связанных с укреплениями венецианских территорий<sup>3</sup>. Другой — веронец по рождению, римлянин по духу, вдохновленный Браманте и воспитанный Антонио да Сангалло Младшим, архитектор Микеле Санмикели<sup>4</sup>.

3 Discorsi militari dell' eccellentiss. Sig. Francesco Maria I, della Rovere, duca d'Urbino. Venezia, 1583. О Франческо Марии I делла Ровере и его сочинении см.: *Giovio P. Vite brevemente scritte d'homini illustri di Guerra, antichi e moderni...* / Trad. L. Domenichi. Venezia, 1558. Pp. 481–485; *Leoni G.B. Vita di Francesco Maria di Montefeltro della Rovere III Duca d'Urbino. Venezia, 1605; Promis C. Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII // Miscellanea di Storia Italiana, XIV. Torino, 1874. Pp. 103–126; Marcucci R. Francesco Maria I della Rovere. Senigallia, 1903. На другие работы, посвященные отдельным укреплениям, мы будем ссылаться позже.*

4 О творчестве Микеле Санмикели см.: *Langenskiöld E. Michele Sanmichele. Uppsala, 1935; Puppi L. Michele Sanmichele architetto. Opera Completa. Roma, 1986; Michele Sanmichele. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento / A cura di H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi. Milano, 1995.*



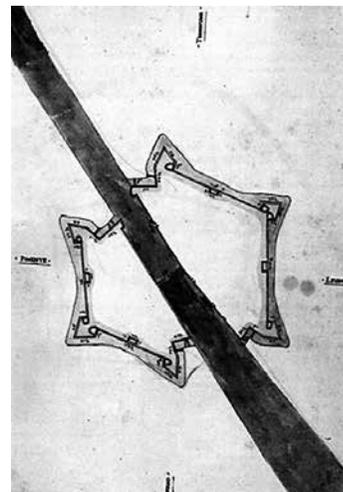
2. Неизвестный автор. План города-крепости Пальманова. XVII в. Государственный архив военной архитектуры. Турин



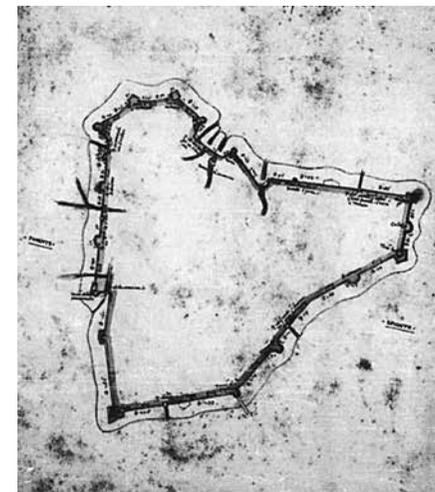
3. Неизвестный автор. Модель укреплений Пескьеры. XVII в. Дерево. Институт истории и культуры инженерных войск. Рим

Начало их сотрудничества приходится на 1520-е годы. К тому моменту, когда Санмикели поступил на службу Светлейшей республики, он уже пользовался известностью. Как пишет Вазари, Микеле «слыл архитектором рассудительным и превосходным» [2, с. 511]. Свой авторитет инженера-фортификатора он приобрел на службе у папы Климента VII, который назначил Микеле помощником Антонио да Сангалло Младшего, в чьи обязанности, кроме прочего, входила забота об укреплении «важнейших владений церковного государства» (прежде всего Пармы и Пьяченцы). Видимо, Микеле самостоятельно изучал венецианскую фортификацию, посещая Тревизо и Падую. С посещением Падуи связан описываемый Вазари эпизод, когда архитектор был задержан властями, вызвав подозрения венецианцев. И это неудивительно: мог ли не показаться подозрительным человек, проявляющий пристальный интерес к крепостям? Затем все же архитектора признали человеком благонамеренным и пригласили на службу Венеции «на условиях выгодных и почетных» [2, с. 512].

Сотрудничество Франческо Марии I и Санмикели началось с укреплений Леньяго. (Ил. 4.) В одном из своих писем 1527 года, связанных



4. Джованни Баттиста Белуччи. Бастионный периметр Леньяго. 1546–1551. Национальный фонд, Верона



5. Джованни Баттиста Белуччи. Рисунок периметра укреплений Падуи. XVI в.

уже с работой над оборонительным периметром Падуи, Санмикели, говоря о бастионах Леньяго, пишет, что они были выстроены «по доброму совету его Превосходительства Франческо Марии»<sup>5</sup>. В документах упоминается и деревянная модель, созданная «по приказу и согласно рисунку нашего светлейшего Генерального Капитана»<sup>6</sup>.

С 1525 по 1532 год перестраиваются укрепления Вероны<sup>7</sup>. Модернизация укреплений происходит одновременно с градостроительными преобразованиями. Осевую улицу Вероны, идущую от Порты Палио, Франческо Мария I рассматривает как главную военную дорогу, по которой должно осуществляться быстрое и беспрепятственное продвижение

5 Bertoldi A. Michele Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta. Verona, 1874. P. 83.

6 Ibid. P. 314. № 11.

7 Два этапа этой реконструкции нашли отражение в чертеже, о котором упоминает Джован Джакомо Леонарди в реляции, представленной Коллегии 14 июля 1532 года, и на плане военного инженера Джованни Баттисты Беллуччи, созданном, вероятно, во время поездки в Венецию в 1538 году (Центральная Национальная библиотека Флоренции, II. I. 280, fol. 49).

войск по городу<sup>8</sup>. Включение Порты Нуова связано с разрушением западной части цитадели Вероны и с прокладыванием оси, ориентированной на ворота Бра, где можно было сосредоточить значительное количество войск. С 1525 по 1539 год идут работы в Падуе<sup>9</sup>. (Ил. 5.) Главный историограф Светлейшей республики Марино Санудо с восторгом и удивлением пишет о размахе и необычности сооружений, которые быстрыми темпами возводятся в городе<sup>10</sup>. Тогда улицы Падуи превратились в военные дороги, которые связывали друг с другом ворота и бастионы.

В те же годы герцог Урбинский возвел за пятнадцать дней новый, шире, чем средневековый, пояс земляных стен вокруг Бергамо. Но оборонительная мощь далась городу ценой серьезных разрушений. Любая крепость, выстроенная *alla moderna*, не имела высотных элементов, таких как башня или донжон, которые позволяли вести дозор, обзревая окрестности. Взамен этого новые крепости получали своего рода мертвую зону между собственным периметром и ландшафтом. Эта зона называлась *la spianata* и представляла собой тщательно выровненную, лишенную всяких построек и насаждений полосу, повторяющую своими очертаниями крепость. В современных городах о существовании этих полос напоминают либо широкие бульвары, либо просторные улицы с характерным названием *esplanada*, как в современной Керкире на Корфу — некогда одном из важнейших венецианских стратегических пунктов. В Бергамо в 1520-е годы, как сообщают источники, ради этой полосы был уничтожен «не один дом и не один храм», а также множество деревьев<sup>11</sup>.

8 Об этом свидетельствует Антеноре Леонарди, брат Джованджакомо. А. Фара ссылается на рукопись, хранящуюся в Ватиканской библиотеке. *Fara A. La città da guerra nell'Europa moderna*. Torino, 1992. P. 80.

9 В 1525 году Франческо Мария I сотрудничал с Пьерфранческо да Витербо в Падуе. Там он предлагал перестроить башню Сарачинеска в полубастион и выстроить бастионы Сант'Агостино (около ворот Сан Джованни), Сан Просодчимо и Савонарола, принадлежащие западному участку стены, и бастионы Моро Сан Джеронимо (Моро I) и Моро Сан Джованни ди Ведрара (Моро II) на северном участке, где уже существовали башни Дель Имpossibile и Делла Гатта (около ворот Коалунга). Два соседних участка куртины, между башней Дель Имpossibile и бастионом Моро II и между бастионами Моро I и Моро II, приобрели по входящему углу. Это необычное решение, удивившее в свое время главного историографа Венеции Марино Санудо, было вызвано стремлением согласовать оборону с конфигурацией участка и тем самым увеличить ее эффективность. См.: *Sanudo M. I Diarii*. Venezia, 1496–1533.

10 Ibid. Vol. 10. P. 178.

11 Подробнейшим образом градостроительные преобразования, связанные со строительством «венецианских», как их называют в Бергамо, стен, отражены в обстоятельной краеведческой монографии: *Bergamo: Città alta. Una vicenda urbana / A cura di S. Angelini*. Bergamo, 1986.

В 1529–1530 годах, то есть в разгар работ в Вероне и Падуе, герцог проектирует новый пояс стен и для Виченцы. Один из вариантов проекта включал в периметр стен господствующую над Виченцей высоту — холм Монте Берико<sup>12</sup>. Крепость должна была иметь тринадцать бастионов (для сравнения — крупнейшая крепость венецианской террафермы с самого начала имела лишь девять). Если бы этот проект был осуществлен, то компактная Виченца с ее средневековыми улицами превратилась бы в город-крепость не меньше знаменитой Пальмановы. Неизвестно, насколько радикально изменилась бы городская структура, но вряд ли мы когда-нибудь узнали бы собственное Виченце неповторимое сочетание «античных» фасадов Палладио и средневековой ткани города.

В ноябре 1536 года Франческо Мария I пишет о важности Кьоджи. (Ил. 6.) Он называет город «хозяйкой моря» из-за его расположения у южного входа в Венецианскую лагуну<sup>13</sup>, о которой очень точно сказал П. П. Муратов: «Не только история, но и география Венецианской лагуны выделяет ее из всех других мест нашей планеты» [3, с. 422]. Санмикели участвует в проектировании укреплений Кьоджи<sup>14</sup>. В 1530-е годы на венецианских территориях в Далмации и на греческих островах также полным ходом шли работы по строительству и реконструкции укреплений. Декрет венецианского Сената от 5 февраля 1537 года предписывает Санмикели отправиться в Дзару (нынешний Дздар) в Далмации с тем, чтобы «сделать ров со стороны Санта Мария дель Маре до самого порта со стеной и двумя бастионами, по одному с каждой стороны, согласно маленькому рисунку, на основании которого состоялся совет с его Превосходительством [Генеральным Капитаном]»<sup>15</sup>. В октябре 1537 года другой декрет Сената предписывает Санмикели как в Дзаре, так и на Корфу вести работы «в согласии с порядком Глубокоуважаемого Синьора нашего Генерального Капитана»<sup>16</sup>, который уже в 1532 году предлагал некоторые меры по реконструкции укреплений этих важнейших венецианских крепостей.

12 О разных, более или менее обширных, проектах укрепления Виченцы, составленных Бартоломео д'Альвиано, Базилио делла Скуола, Франческо Марией I делла Ровере, см.: *Barbieri F., Cevese R. Vicenza. Ritratto di una città*. Guida storico-artistica, Costabissara (VI) 2004.

13 *Concina E. Chioggia. Saggio di storia urbanistica dalla formazione al 1870*. Treviso, 1977. P. 86.

14 *Langenskiöld E. Op. cit.* P. 55.

15 *Bertoldi A. Michele Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta*. Verona, 1874. P. 22.

16 *Idem*. P. 23.



6. Кьоджа и прилегающие острова.  
Аэрофотосъемка

Вазари же сообщает, что Санмикели был «спешно отправлен на Корфу, где он во многих местах восстановил крепость и тем же он занимался повсюду на Кипре и в Кандии» [2, с. 542]<sup>17</sup>. (Ил. 7) Вазари приписывает Санмикели укрепление Кандии, Канеи, Ретимно и Сеттии. О Кандии на Крите он говорит, что архитектор перестроил ее «начиная с фундаментов» и превратил в «непрístupную крепость». Провал турецкой осады крепости Наполи ди Романиа (Науплия на Пелопоннесе<sup>18</sup>) он объясняет, в частности, тем, что Санмикели реконструировал крепость и окружил

17 Во времена Вазари Кандией (Candia) назывался и остров Крит, и его главный город-крепость — современный Ираклион. Канея, также упоминаемая Вазари, — это современная Ханья. Кандия, Канея и Ретимно расположены на северном побережье Крита.

18 Сегодня это Наплион — крупнейший греческий город-порт на востоке Пелопоннеса, административный центр Арголиты.



7. Неизвестный автор. Модель  
венетической крепости Канеа (Ханья)  
на Крите. 1614. Дерево, гипс.  
Музей истории флота, Венеция

ее бастионами. «Когда же войны эти закончились, — пишет Вазари, — Санмикели отправился с великолепным мессером Томмазо Мочениго, главным морским начальником, укреплять Корфу заново...» [2, с. 542]. Исследователи, однако, довольно скептически относятся к последним сообщениям Вазари, в особенности насчет Науплии на Пелопоннесе.

Размах работ, которые вела Венеция во второй четверти XVI века по укреплению своих территорий, поражает и в экономическом, и в географическом плане. Система современных укреплений создала для Венеции обширный «каменный пояс», с большим запасом отстоящий от ее собственных пределов, так никогда и не очерченных бастионами. С этим поясом связано несколько вопросов, на которые трудно найти ответы. Один из них на первый взгляд довольно неожиданный: как выглядело то, что строили совместными усилиями и в диалоге герцог Урбинский и Санмикели? Второй вопрос: кто в этом диалоге был, что называется,

генератором идей, кто изобретал форму бастионов, ворот, способы их взаимного расположения, планировку города, рассчитывал ширину рва, кому принадлежит собственно архитектурное решение укреплений?

Начнем с первого: как это выглядело. Сегодня, к сожалению, судить об этом очень трудно. Дело в том, что значительная часть того, что возводилось в 20–30-е годы XVI века, особенно на Корфу, Крите и на Далматинском побережье, постоянно перестраивалось. Земляные укрепления, которыми, судя по источникам, преимущественно занимался на греческих островах Санмикели, — предмет, требующий постоянной реконструкции. Эта реконструкция начинается уже в 40-е годы и идет без остановки до самого конца XVI века. Поэтому то, что мы видим сегодня на тех же Корфу, Крите, в Дзадаре и Шибенике, эти монументальные, одетые камнем могущественные крепости относятся ко времени не более раннему, чем рубеж XVI–XVII веков и являются преимущественно произведениями военных инженеров другого поколения, среди которых были свои протагонисты — верно служившие Венеции Джулио Савониано и Буонайуто Лорини. Новые крепости отчасти повторяют старые периметры времен Санмикели, но все же это уже не они. Если говорить о больших укреплениях на венецианской терраферме, скажем, об укреплениях Вероны, то значительная часть того, что мы можем видеть сегодня, вообще относится к наполеоновскому времени. Но графические источники, модели, описания и конечно же сочинение самого Франческо Марии I позволяют ответить на вопрос, что же нового внесли в фортификацию его превосходительство Генеральный капитан и Микеле Санмикели.

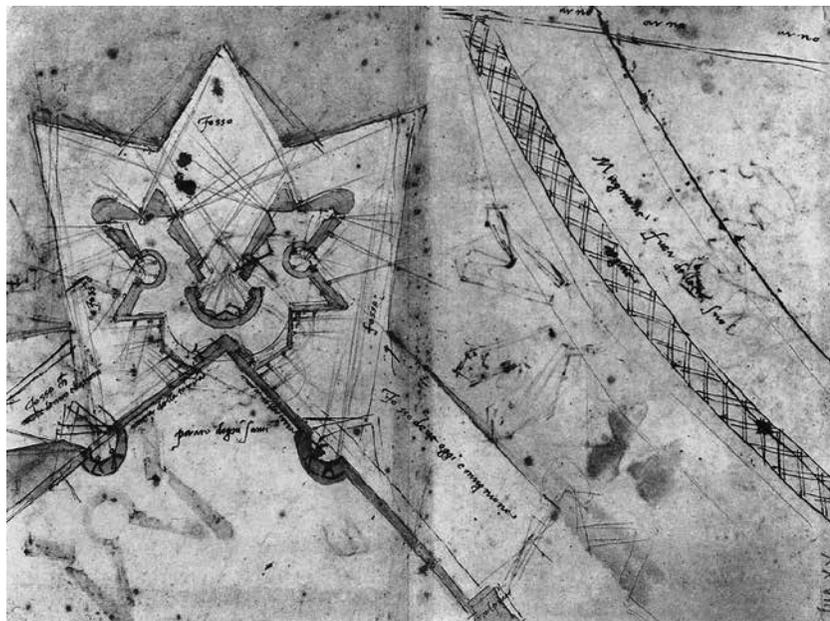
Первое очевидное новшество касается формы бастионов. Бастионы в их крепостях стали преимущественно пятиугольными, их форма заметно упростилась, они потеряли орильоны — своего рода «уши» или заворачивающиеся стены, прикрывавшие амбразуры, расположенные на фланках бастионов. Такие мощные, закругленные орильоны, придающие бастиону в плане сходство с карточной пикой, были очень характерны для крепостей, выстроенных архитекторами, принадлежавшими к старшему поколению семейства Сангалло (Чивитавеккья, Чивита Кастеллана, Ливорно и другие). Следующие новшества были напрямую связаны с изменениями в порядке осады крепостей, которые происходят как раз на рубеже первой и второй четвертей XVI века. Если поначалу при осаде крепостей главные усилия атакующих направлялись на куртину (как в более ранние времена — на высокие стены),

то теперь главными объектами атак становятся бастионы. Как их эффективнее защищать? Строить их более мощными, приближать друг к другу, изменять форму, чтобы было больше элементов, способных оказывать взаимную огневую поддержку? И, кроме того, что делать с таким уязвимым элементом, как крепостные ворота: располагать на середине куртины или приближать к бастионам? Следы этих размышлений заметны в эскизах укреплений Флоренции, принадлежащих Микеланджело<sup>19</sup>. (Ил. 8.) Антонио да Сангалло Младший, к примеру, в эскизах укреплений у Порты Джустиция во Флоренции заглабляет ворота, словно пряча их между двумя бастионами или полубастионами. (Ил. 9.) В кругу Франческо Марии I рождается другое решение: бастионы не увеличиваются в размерах и не слишком приближаются друг к другу, они получают поддержку в виде кавальера — полукруглого, возвышающегося над стеной элемента, на котором, как и на бастионе, можно размещать орудия. Что касается ворот, то и здесь появляется новое решение — ворота Порты Нуова в Вероне совмещаются с кавальером, и таким образом из объекта, который нужно дополнительно защищать, сами становятся способны защищать других. (Ил. 10.) Кроме того, в планировке укрепленных городов в 1530-е годы намечается тенденция отказа от радиальной планировки в сторону ортогональной. Конечно, в сложившихся городах практически невозможно было радикально изменить характер планировки. Тем не менее, в проекте укреплений очередной венецианской крепости на терраферме, Орцинуови 1532 года, используется «перпендикулярная» планировка<sup>20</sup>. В будущем, скажем во французской школе фортификации, она вытеснит радиальную.

Следующий вопрос: что из этих новшеств принадлежит Франческо Марии I, а что — Санмикели. Здесь наши герои находятся в неравной

19 О проектах флорентийских укреплений Микеланджело см.: *Tolnay Ch. de. Michelangelo Studies*, II: Michelangelo's Projects for the Fortifications of Florence in 1529 // *The Art Bulletin*, XXII, 1940. Pp. 127–137; *Sculli V. Michelangelo's fortification drawings: a study in the reflex diagonal* // *Perspecta*, I, 1952. Pp. 38–45; *Barocchi P. Michelangelo e la sua scuola. I disegni di Casa Buonarroti e degli Uffizi*. Firenze, 1962; *Zevi B. Le fortificazioni Florentine* // *Michelangelo architetto* / A cura di P. Portogesi e B. Zevi. Torino, 1964. Pp. 379–392; *Ackerman J.S. L'Architettura di Michelangelo*. Torino, 1968. Pp. 43–49, 172–178; *Tolnay Ch. de. Corpus dei disegni di Michelangelo*, IV. Novara, 1980; *Manetti R. Michelangelo: le fortificazioni per l'assedio di Firenze*. Firenze, 1980; *Marani P.C. Disegni di fortificazioni da Leonardo a Michelangelo*. Firenze, 1984. Pp. 65–87; *Fara A. Michelangelo e l'architettura militare* // *Architettura militare nell'Europa del XVI secolo* / A cura di C. Cresti, A. Fara, D. Lambertini. Siena, 1988. Pp. 73–90.

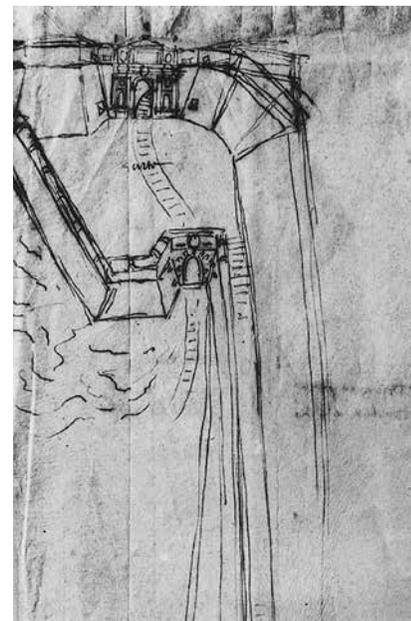
20 См.: *Fara A. Op. cit.* P. 58.



8. Микеланджело. Проект укреплений в районе Порты аль Прато Д'Онъисанти во Флоренции. 1529–1530. Перо, сангина, акварель. Музей Буонарроти, Флоренция (Casa Buon. 13 A)

позиции, причем все как будто складывается не в пользу архитектора. Герцог Урбинский все же оставил сочинение, в котором излагает многие из перечисленных выше идей. На эти «Рассуждения» опирался Джанджакомо Леонарди в трактате, на который в свою очередь ссылается Даниэле Барбаро в своем комментированном издании «Десяти книг» Витрувия<sup>21</sup>. Возможно, если бы Санмикели также оставил некое сочинение, это несколько прояснило бы ситуацию. Что же касается современных исследователей, как историков фортификации, так и специ-

21 *Leonardi G.G. Libro delle fortificazioni dei nostril tempi / A cura di T. Scalesse // Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, serie XX-XXI, fasc. 115-126, 1975. Оглавления двух книг Леонарди в переводе на русский язык опубликованы в издании: Барбаро Д. Комментарии к «Десяти книгам об архитектуре» Витрувия. М., 1935. С. 57-59.*



9. Антонио да Сангалло Младший. Проект укреплений у Порты делла Джустития во Флоренции. 1530-е гг.



10. Микеле Санмикели. Порты Нуова в Вероне. 1532–1540

алистов по творчеству Санмикели, особого согласия по этому поводу среди них не наблюдается. Одни, вслед за Вазари, считают Санмикели изобретателем всех новых приемов и форм в фортификации второй четверти XVI века. Другие, напротив, уверены в том, что Санмикели лишь воплощал в жизнь идеи герцога Урбинского<sup>22</sup>. Что касается Корфу

22 Э. Лангенскольд, уделивший в своей монографии специальную главу Санмикели-фортификации, считал, что его работа в этой области не отличалась ни оригинальностью, ни особым совершенством, но получила большое распространение в Европе (*Langenskiöld E. Op. cit. P. 240*). Э. Кончина считает Санмикели лишь исполнителем замыслов герцога Урбинского (*Concina E. La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento Veneto. Roma - Bari, 1983. P. 83*). Л. Пуппи, автор наиболее полной на сегодняшний день монографии о Санмикели, напротив, вслед за Вазари, считает его изобретателем новых приемов и форм в фортификации XVI века (*Puppi L. Op. cit. P. 77*).



11. Микеле Санмикели. Форт Сант'Андреа в Венеции. 1543–1559

и Далмации, то эти работы ко всему прочему плохо документированы. Тем не менее, благодаря усилиям целого ряда современных исследователей, в особенности Дж. Мацци, сегодня роли Франческо Марии I делла Ровере и Микеле Санмикели в проектировании и строительстве укреплений, кажется, начали проявляться<sup>23</sup>. В результате в «активе» Санмикели — военного инженера осталось одно бесспорное изобретение — ворота, совмещенные с кавальером, что нашло воплощение в Порта Нуова в Вероне<sup>24</sup>. По крайней мере, такой тип ворот не получил отражения ни в сочинениях герцога Урбинского и близкого ему Леонарди, ни в более поздней теории. Первоначально Санмикели предложил такое решение для Порта Весково (ворота возводились с 1520 года), Порта Палио и Порта Нуова в Вероне, но осуществлено оно было только в Порте Нуова. Эти же ворота являются (как ни странно, имея в виду общий масштаб работ, связанных с именем Санмикели) редким абсолютно точно документированным его произведением в области фортификации<sup>25</sup>. Вазари несколько неточно определяет эти ворота как те, которые «должны были служить и бастионами», имея в виду, что с их парапетов



12. Франческо Гварди. Вид на форт Сант'Андреа. XVIII в. Галерея Чезаре Лампронти, Рим

можно вести артиллерийский огонь<sup>26</sup>. Два столетия спустя веронец по рождению, историк и драматург маркиз Шипионе Маффеи в своем описании Вероны назвал Порта Нуова «первым примером того, что ворота служат одновременно и кавальером» [7, с. 150].

В чем можно также не сомневаться, так это в том, что архитектурное решение ворот Вероны принадлежит Санмикели. Равно как и крепостей Сан Николо и Сант'Андреа в Венеции, реконструкцией которых Санмикели занимался с 1535 года. Форт Сан Николо предназначался для острова Лидо, Сант'Андреа — для острова Виньола<sup>27</sup>. (Ил. 11, 12.)

23 Mazzi G. Sul ruolo di Sanmicheli nei cantieri delle difese // Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento / A cura di H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi. Milano, 1995. Pp. 198–206.

24 Mazzi G. Op. cit. P. 204. Того же мнения придерживался и Э. Лангенськюльд (Langenskiöld E. Op. cit. P. 231).

25 Имя Санмикели упомянуто на мемориальной доске, которая находилась под боковым окном на стороне, обращенной в сторону города. См.: Maffei S. Verona illustrata. Milano, 1826, III. P. 191; Mazzi G. Op. cit. P. 209. В надписи на доске он назван *architecto*.

Крепость на Лидо, расположенная при входе в гавань, говоря словами Вазари, «столь важное сооружение, которое вечно будет перед глазами и сената, и многочисленных синьоров», требовала изрядного мастерства и от Санмикели-инженера, и от Санмикели-архитектора. Вазари очень точно описывает ситуацию, говоря, что крепости ждали «красоты и мощности», а от ее создателя еще и умения справиться с весьма сложной ситуацией: крепость должна была вырасти в «местности болотистой, опоясанной со всех сторон морем и служащей мишенью для приливов и отливов» [2, с. 543], а не только, добавим от себя, для ядер вражеских пушек. Крепость, ее фундаменты и стены показали свою надежность во время испытаний, когда еще до окончательного завершения строительства выстрелили разом из всех пушек, в ней расположенных. «И раздался такой гром и грохот, и затряслась земля так, будто началось светопреставление, и крепость в огне стала похожа на Этну и подобна аду...» — так описывает Вазари это событие [2, с. 544]. Все это еще больше упрочило славу Микеле Санмикели.

Однако слава Санмикели — военного инженера была и славой Санмикели-художника. Он был одним из тех, кто не только строил крепость, но и создавал ее образ. Он не только делал ее неприступной, но и находил средства выразить эту неприступность на языке архитектурных форм, восходящих к античности. Это тонко подметил П. П. Муратов, сказав о Санмикели: «Конструктор и инженер в своей военной практике, Санмикели является великим живописцем в своей архитектуре» [3, с. 389]. Здесь хочется привести и еще одно его замечательное рассуждение, связанное с творчеством архитектора: «*La Serenissima* заставляла работать его над укреплениями Лидо и над крепостями ее заморских владений. Везде, где лев Сан Марко грозил врагу или был

26 Об остальных изобретениях Санмикели Вазари говорит как об устроенных «по-новому, по способу, им самим придуманному. Ибо многоугольные бастионы были изобретены Микеле, поскольку раньше их делали круглыми, и в то время как те бастионы было охранять очень трудно, теперь, когда у них снаружи тупой угол, их легко защищать либо с вала, сооруженного вблизи между двумя бастионами, либо с другого бастиона, если он близко, а ров широкий. Он же придумал устраивать бастионы с тремя площадками: в то время как с двух боковых наблюдают и защищают ров и куртины в открытые амбразуры, со средней насыпи отражают и поражают врага, наступающего спереди; и этот способ затем был принят всеми, старый же обычай устраивать подземные бойницы, именуемые казематами, был оставлен, так как в них из-за дыма и других неудобств управляться с артиллерией было невозможно, не говоря уже о том, что нередко ослаблялись фундаменты стен и башен» [2, с. 545–547].

27 *Langenskiöld* H. *Op. cit.* P. 53.

им угрожаем — в Далмации, в Истрии, в Фриуле, на Корфу, на Кипре, на Крите, — Санмикели воздвигал или перестраивал бастионы, форты, цитадели, равно удовлетворяющие требованиям войны и вкусам изящества. Венеция, благодаря ему, господствовала над Востоком не только крепостью стен, но и стройностью их пропорций. Чужестранцу и варвару являлась она одновременно в мощи и красоте своего строительства. Турецкие ядра, громившие сложенные ее художниками камни, разрушали не только оплот торговли и твердыню власти, но и гармонические создания изумительной цивилизации, возникшей из морей на месте древних цивилизаций» [3, с. 389].

Достаточно прочесть восторженные слова Вазари о крепостях Санмикели, чтобы увидеть, какое сильное впечатление они производили не только на людей XX века, но и на современников. Вазари восхищается веронскими Порта Нуова и Порта Палио, сравнивая их с античными постройками и хваля за орднерное решение, в котором некоторые элементы служат одновременно и архитектуре, и обороне [2, с. 545]. Крепость на Лидо он характеризует как «чудесную и устрашающую» и продолжает: «Крепость эта по месту положения, по красоте архитектуры и по вложенным в нее огромным расходам — одна из самых поразительных в Европе и не уступает по величине и величию самым знаменитым сооружениям времен величия римлян. В самом деле, помимо всего прочего, кажется, что она сооружена из цельной скалы и что форма ее такова потому, что она словно высечена из каменной горы: так огромны массы, из которых она сложена, и так хорошо они соединены и пригнаны, не говоря уже об украшениях и других вещах, которые в ней есть, ибо все равно всего никогда не расскажешь» [2, с. 544].

Что же касается образов силы и власти, которые Вазари так чутко уловил в крепостных сооружениях Санмикели, то в их создании участвуют ордер и руст. Руст, мощный, но строго упорядоченный, рустованный ордер, строгая дорика — вот элементы архитектурного языка, которые у Санмикели соединяются в весьма емкое и ясное высказывание. Практически в то же время, когда Микеле Санмикели работает над новыми укреплениями Вероны, Себастьяно Серлио работает над своей книгой об ордерах<sup>28</sup>. Характеризуя каждый из них, он пишет,

28 Четвертая книга Себастьяно Серлио, посвященная пяти ордерам, вышла первой по счету — в 1537 году. *Serlio S. Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifice... Venezia, 1537.*

что для фортификаций больше всего подходит тосканский ордер<sup>29</sup>. По большому счету, Санмикели с ним согласен. Только он еще больше подчеркивает брутальность, принадлежность крепостей не только миру классического ордера, геометрии, миру искусств, но и миру природы — дикого камня, скальных пород, геологии. Знаком этой принадлежности является руст. В Порта Нуова в Вероне, которая в образном отношении представляет собой союз крепостных ворот и триумфальной арки, Санмикели использует рустованные дорические колонны. (Ил. 13.) В Порта Палио дело обстоит чуть сложнее. На одном фасаде антаблемент поддерживают канеллированные дорические колонны (они, однако, имеют базу), приставленные к сплошь рустованной поверхности стены. На другом фасаде стоят дорические рустованные колонны. (Ил. 15.) Это тот самый руст, что главенствует в облике древней Порта Маджоре в Риме (ил. 14) и чьи выразительные возможности были тщательно изучены и с большой изобретательностью использованы архитекторами-маньеристами, к которым принадлежал и Микеле Санмикели.

XVI столетие прошло под знаком археологической точности знаний об ордере. Достаточно вспомнить многочисленные обмеры младших Сангалло, цель которых — точно зафиксировать параметры, пропорции, варианты построения ордеров, не упомянутые у Витрувия, однако составляющие необходимое дополнение к его предписаниям. Одновременно происходил другой процесс, который можно было бы назвать адаптацией ордера к повседневной практике. Нельзя сказать, что это исключало интерес к философским основаниям ордера, этого посредующего звена между устройством человека и архитектурой космоса, в осмысление которых был так или иначе погружен XV век. И все же XVI век внес нечто новое в отношении к ордере: это столетие всерьез занялось ордерами как грамматикой, в которой одинаково важным является и каждая отдельная форма, и способ их соединения. Это отношение к ордере как к самостоятельному феномену в конечном итоге обособило его от того «генетического» контекста, в котором ренессансные мастера обнаружили его у Витрувия.

29 *Serlio S. Tutte l'opere d'architettura et prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese ... diviso in sette libri. Venezia, 1619. fols 162 v — 183 r. (Существует факсимильное издание этого труда — Ridgewood, 1964.)*

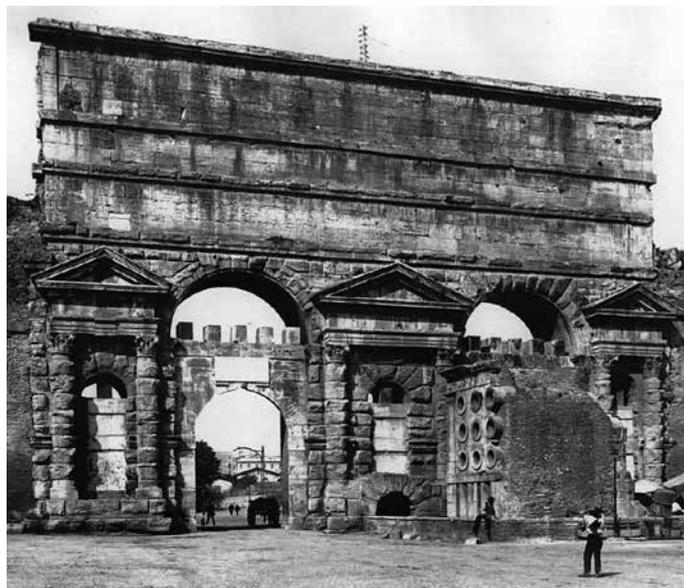
30 Среди важнейших работ, посвященных архитектуре маньеризма, см.: *Tafuri M. L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo. Roma: Officina, 1966.*



13. Микеле Санмикели.  
Порта Нуова в Вероне. Фрагмент

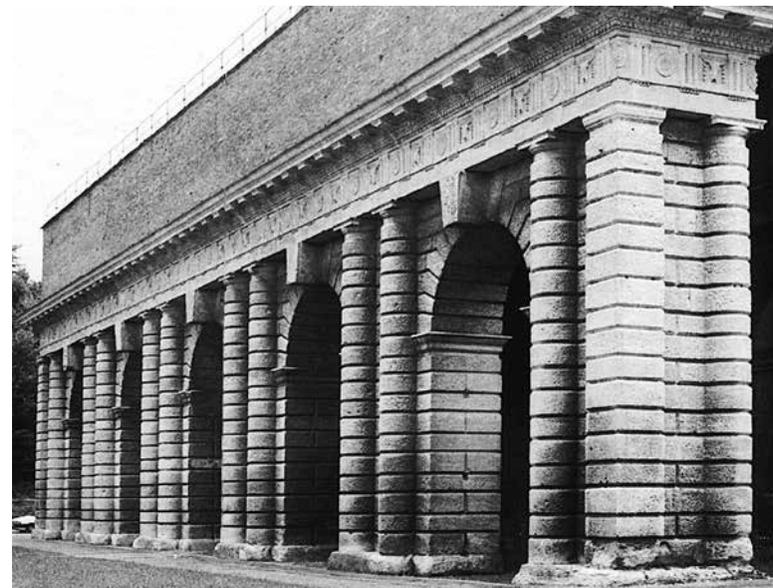
И здесь оказывается, что Санмикели-фортификатор гораздо ближе поискам нового архитектурного языка, который вели маньеристы, чем Санмикели — «гражданский» архитектор. Ведь именно маньеристы открыли для всех последующих времен и всех последующих неоклассицизмов новые формальные и эмоциональные возможности ордера<sup>30</sup>. Они объяснили последующим поколениям, что ордера система может выражать не только стабильность, гармонию, равновесие, вечность и неизменность тектонических сил, господствующих в мире, но и зыбкость, неустойчивость, равно как и иронию, доходящую до сарказма.

Впрочем, архитектурная мысль Возрождения и до Рафаэля, Джулио Романо, Санмикели, Амманнати, Буонталенти и других рассматривала эмоциональные и этические качества классического ордера. Лука Пачоли видит в разных ордерах разные эмоции: ионический ордер, считает он, выражает меланхолию, в то время как коринфский — радость [10, с. 118]. У гуманиста Паоло Кортези в начале XVI века все убранство дворца обретает дидактически-эмоциональный смысл. Особенно в этом



14. Порты Маджоре в Риме. I в. н. э.

отношении интересно его рассуждение об убранстве фасада, которое, стоит думать, включало и ордерное решение. Кортези считает, что фасад дворца знатного человека должен быть величественным, горделивым, он должен производить сильное впечатление, даже в какой-то мере подавлять. Тогда в случае мятежа один его вид внушит трепет бунтовщикам, которые не посмеют подвергнуть его разграблению<sup>31</sup>. На два с половиной десятилетия позже, отчасти опираясь на Витрувия (в том, что касается применения разных видов ордера в храмах, посвященных тем или иным богам), Серлио дает ордерам характеристику, в которой также соединяются социальный и эмоциональный аспекты. Тосканский ордер, как он считает, подходит для укреплений, дорический — для храмов, посвященных Христу, святым воинам, другим мужественным святым, а также частным домам, принадлежащим особо властным людям. Ионический ордер пригоден для храмов, освященных в честь святых женщин, «почтенного образа жизни», равно как и для домов ученых и писателей, ведущих жизнь скорее созерцательную, чем де-



15. Микеле Санмикели.  
Порта Палио. Верона. 1550–1561

тельную. Коринфский ордер Серлио преподносит как знак чистоты и невинности, он предназначен для храмов, посвященных Деве Марии, монастырей и жилищ тех, кто в своей жизни руководствуется идеалами девственности и чистоты<sup>32</sup>.

Тем временем все ордерные метаморфозы генетически восходили к самому что ни на есть знаточескому отношению к ордеру. Это подтверждает и Серлио: через полтора десятилетия после выхода Книги IV о пяти ордерах (точнее, о пяти «манерах» зданий — *sopra le cinque maniere degli edifice*), в которых даны правила их построения, он публикует

31 Cortesi P. Pauli Cortesii Protonotarii Apostolici in libros de cardinalatu ad Iulium Secundum Pont. Max. // Castro Cortesio [i.e. San Gimignano] : Symeon Nicolai Nardi, 1510. Об этом сочинении см.: Weil-Garris K. The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: A Chapter from Cortesi's *De Cardinalatu* // Studies in Italian art and architecture, 15th through 18th centuries / Ed. by Henry A. Millon. Cambridge, MA: The MIT Press, 1980. Pp. 45–123.

32 Serlio S. Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese... In Venetia: Appresso Giacomo de'Franceschi, 1619. Fols. 162 v – 183 r.

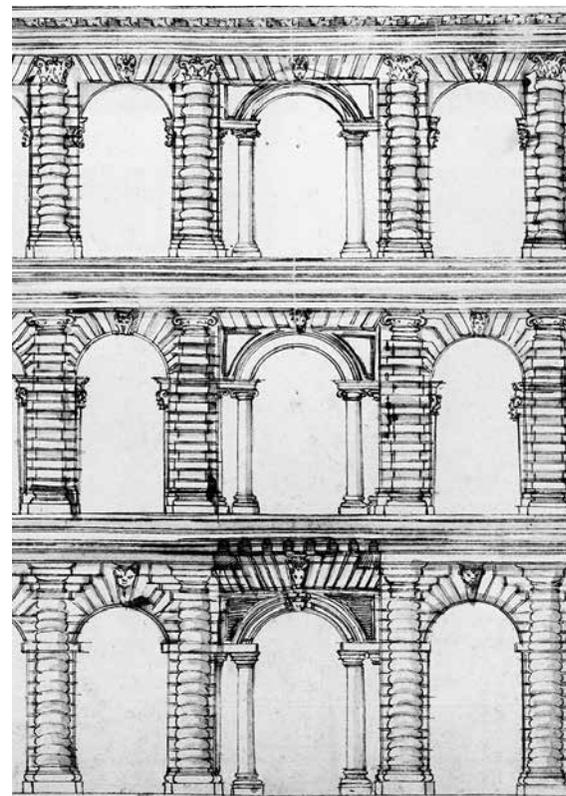
книгу, где представляет тридцать проектов ворот, в декоре которых ордер соединяется с рустом, буквально прорастая им (*trenta porte di opera rustica mista*)<sup>33</sup>. Для самого Серлио не было сомнений в том, что представленные им варианты относятся к той области, которая обозначается словом *bizzaria* — причуда, каприз, странность. Но у этих «странностей» есть объяснимое предназначение: «Если бы не причуды (*bizzaria*) иных людей, мы бы не узнали об умеренности (*modestia*) других, — пишет он в пояснении к рустованным дорическим воротам. — Но поскольку такие люди с причудами, охотники до всякой новизны всегда были, есть и будут, я решил разрушить красоту этого дорического портала (то есть соединить ордер с рустом. — Ю. Р.)» [9, с. 280]. Иными словами, если бы не было отступлений от правил, кто бы помнил о самих правилах, в том числе и правилах построения ордеров. Этой же мыслью, кажется, еще раньше руководствовался Джулио Романо, заставивший каждый третий тригиф в фризе двора палаццо Дель Те в Мантуе «соскользнуть» вниз со своего места.

Однако речь идет не только о страсти к «причудам», охватившим заказчиков и архитекторов в XVI веке. Вопрос о правилах и отступлениях имел и более глубокий смысл. Идея о том, что ордер — это не только система правил, но и язык, с помощью которого можно выразить разные оттенки смысла и разные эмоции, кроется уже в знаменитом письме папе Льву X, которое предположительно написано Рафаэлем и в ко-

33 Serlio S. *Extraordinario libro di architettura di Sebastiano Serlio ...* Lione: Giovan di Tournes, 1551. Поскольку эта книга хронологически была опубликована вслед за Книгой V, ей часто ошибочно приписывают номер VI, в то время как Книга VI, не опубликованная вплоть до 1966 года, посвящена жилищу «всех званий»: *Serlio S. Sesto libro, delle habitationi di tutti li gradi degli homini*. Milano: I.T.E.C. Editrice, 1966; Sebastiano Serlio on domestic architecture : different dwellings from the meanest hovel to the most ornate palace: the sixteenth-century manuscript of book VI in the Avery Library of Columbia University / Foreword by Adolf K. Placzek; introd. by James S. Ackerman; text by Myra Nan Rosenfeld. New York: Architectural History Foundation, 1978.

34 Не все исследователи согласны, что автором этого письма является сам Рафаэль, но все сходятся в том, что оно принадлежит кругу Кастильоне — Рафаэля. Об этом см.: Lettera a Leone X con nota introduttiva da R. Bonelli // *Scritti rinascimentali di architettura* / A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano: Il polifilo, 1978. Pp. 461–484. Письмо также опубликовано в: *Golzio V. Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*. Città del Vaticano, 1936. Pp. 30–32.

35 Автор письма Льву X использует слово *ordine* впервые в архитектурной теории эпохи Возрождения. См. об этом: *Onians J. Bearers of meaning; the classical orders in antiquity, the middle ages, and the Renaissance*. Princeton, New Jersey: Princeton university press, 1988. P. 280.



16. Бартоломео Амманати. Набросок одного из фасадов двора палаццо Питти во Флоренции. Кон. XVI в. Галерея Уффици, Флоренция. Кабинет рисунков и гравюр (2679 A)

тором говорится (главным образом) об изучении памятников Рима<sup>34</sup>. Там речь идет и об ордере, и, проявляя проницательность, автор письма высказывает мысль о более древнем происхождении ордера дорического. Но вот что интересно еще больше: рассуждая об ордере, он называет его как *ordine*<sup>35</sup>, так и *tipiera* в зависимости от контекста. Иными словами, ордер появляется в его рассуждениях и как система правил, и как средство выразительности, способ сказать нечто. Но что именно?

В этом смысле и отношения ордера и руста, которые раньше существовали лишь в разных пространственных зонах или на разных высотных уровнях, а теперь соединяются в одно целое, свидетельствуют об идеях более важных, чем страсть к «причудам» и игре с правилами, почерпнутыми из построек древних. Руст — произведение природы (*opera di natura*, говоря словами Серлио), ордер — произведение искусства (*opera di mano*, пользуясь его же терминологией). Сливаясь в одно декоративное целое, они представляют образ стихии, которая не подвластна до конца упорядочивающей силе искусства. У Леонардо природа говорила математическим языком, в XVI веке она все больше стремится говорить своим собственным, «прорастая» через порядок, заданный тем же ордером. Иной раз кажется, что она вообще подчиняет себе ордер, как во всех трех ярусах внутреннего двора палаццо Питти во Флоренции Амманнати. (Ил. 16.) Значит, и здесь конфликт, и здесь борьба разных начал, которая, кажется, испытывает на прочность язык классических архитектурных форм, а он, в свою очередь, демонстрирует гибкость и способность выражать очень разные, часто противоположные, смыслы. Обнаружение этой гибкости и было главным открытием маньеризма, который вручил его как драгоценный подарок не только эпохе барокко, но и всем последующим неоклассицизмам, включая русский неоклассицизм 1910-х годов. В открытиях, связанных с этим языком, участвовала и ренессансная фортификация, которая однажды потеряв всякое оборонительное значение, отнюдь не утратила художественного.

### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Барбаро Д. Десять книг об архитектуре Витрувия с комментарием Даниеле Барбаро. С приложением трактата Джузеппе Сальвиати о способе точного вычерчивания ионийской волюты/Пер. А. И. Венедиктова, вступит. статья и примеч. В. П. Зубова. М., 1935.
2. Вазари Дж. Жизнеописание Микеле Санмикели, веронского архитектора // Вазари Дж. Жизнеописания наиболее выдающихся живописцев, ваятелей и зодчих. Т. IV. М., 1975.
3. Муратов П. П. Образы Италии. Т. II–III/Редакция и комментарии В. Н. Гращенкова. М., 1994.
4. Ревзина Ю. Е. Архитектура, война и география: фортификация XVI–XVIII веков в Европе и России. М., 2016.

5. Bertoldi A. Michele Sanmicheli al servizio della Repubblica Veneta. Verona, 1874.
6. Fara A. La città da guerra nell'Europa moderna. Torino, 1992.
7. Maffei S. Verona illustrata // Opere del Maffei/A cura di A. Rubbi, VIII. Venezia, 1790.
8. Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento/A cura di H. Burns, C. L. Frommel, L. Puppi. Milano, 1995.
9. Onians J. Bearers of meaning; the classical orders in antiquity, the middle ages, and the Renaissance. Princeton, New Jersey: Princeton university press, 1988.
10. Pacioli L. Divina proportione opera a tutti gl'ingegni perspicaci e curiosi necessaria, que ciascun studioso di philosophia, prospectiva pictura, sculptura, architectura, musica, e altre mathematiche, suavissima, sottile e admirabile doctrine consequira, e delectarassi, con varie questione de secretissima scientia. M. Antonio Capella... recensente... Urbino: Istituto Statale d'Arte, 1969.
11. Scritti rinascimentali di architettura/A cura di A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri, R. Bonelli. Milano, 1978.
12. Serlio S. Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva di Sebastiano Serlio Bolognese, dove si mettono in disegno tutte le maniere di edificii, e si trattano di quelle cose, che sono più necessarie à sapere gli architetti: con la aggiunta delle inventioni di cinquanta porte, e gran numero di palazzi publici, e privati nella città, & in villa, e varii accidenti, che possono occorrere nel fabricare, diviso in sette libri, con un' indice copiosissimo con molte considerationi, & un breve discorso sopra questa material/raccolto da M. Gio. Domenico Scamozzi Vicentino. — Di nuovo ristampate, & con ogni diligenza corrette. Venetia: Appresso Giacomo de'Franceschi, 1619.
13. Tafuri M. L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo. Roma, 1966.
14. Tafuri M. Venezia e il Rinascimento: religione, scienza e architettura. Torino, 1985.