

Юлия Патронникова

Между идеалом и реальностью: «Трактат об архитектуре» Филарете и другие градостроительные проекты эпохи Возрождения

В статье исследуется один из самых интересных памятников архитектурной мысли эпохи Возрождения, «Трактат об архитектуре» Филарете, а также другие градостроительные проекты с точки зрения отражения в них гармонии и баланса идеального и реального. Благодаря детальному описанию, в том числе социального пространства, опоре на реалии своего времени город Сфорцинда может рассматриваться все еще в качестве «образа мира», проекта, в котором выразилось миростроительное начало, характерное для раннеренессансного сознания. В то время как в проектах XVI века мечта об идеальном мире все более принимает характер утопии.

Ключевые слова:

Альберти, Филарете,
Леонардо, Дони, Палисси,
Сфорцинда, идеальный город, утопия,
«Гипнэротомехия Полифила», остров Кифера.

Антонио Аверлино (около 1400–1469/71), прозванный и прославленный (как это было принято среди гуманистов) под именем Филарете, — фигура весьма примечательная и неоднозначная в истории итальянской архитектуры и культуры. Он не оставил существенного следа ни как архитектор-практик, ни как скульптор, не был видным мастером своего времени, хотя на протяжении двенадцати лет трудился над бронзовыми воротами старой базилики Св. Петра в Риме¹ (ил. 1), частично осуществил заказанный герцогом Франческо Сфорца проект крупнейшей на тот момент в Европе больницы Ospedale Maggiore (около 1456) в Милане, руководил перестройкой старого замка Висконти, и главная башня цитадели до сих пор носит его имя. Но в сравнении с миланскими мастерами, для которых «учет новой моды заключался лишь в том, чтобы вставить куда придется пару “античных” деталей декора» [5, с. 7], Филарете был слишком радикален (чего стоит кардинальная перестройка собора в Бергамо, в котором едва улавливались черты прежнего здания) и проявлял непопустительное своеволие, привнося на миланскую почву, где господствовал готический стиль, непривычные знания и образцы из флорентийской традиции. Расхождения во мнениях с придворными архитекторами усиливались, становились все серьезнее, некоторые оппоненты мастера даже направляли письма с жалобами самому герцогу [14, pp. 49–53]. Из-за неприязни коллег Филарете вынужден был лично обращаться к Франческо Сфорца, чтобы получать все необходимое для работы.

Из аутентичного наследия архитектора практически ничего не осталось, и, по мнению В. Л. Глазычева, дело тут не в радикальности и непонимании его архитектурных идей, просто как практик он был вторичен, не отличался исключительным талантом, был слишком

1 Работы над воротами базилики, кстати, выполнялись Филарете во Флоренции, а не в Риме.

схематичен [5, с. 7]. Тем не менее Филарете прочно вошел в историю культуры как архитектор-мыслитель, теоретик, создавший один из самых глубоких и важных для становления дальнейшей европейской градостроительной практики трудов — «Трактат об архитектуре» (*Libro architetonico*, с 1460 до 1464).

Книга посвящена миланскому герцогу Франческо Сфорца, при дворе которого Филарете провел более десяти лет. (Ил. 2.) В ней архитектор прославляет властителя города и его старшего сына Галеаццо². Из-за избыточных похвал благоразумию, величию и уму своих покровителей, на взгляд М. Лацарони и А. Муньос, «Трактат» как художественное произведение не заслуживает высокой оценки. По своим литературным достоинствам книга уступает гармоничным и выдержанным по структуре «Десяти книгам о зодчестве» Альберти: многое у Филарете выглядит несвязанным, непоследовательным, речь архитектора монотонна, много повторов и долгих описаний» [21, р. 235]. Возможно, по этой причине в отличие от Альберти, Себастьяно Серлио и Андреа Палладио работой Филарете интересовались меньше, и «Трактат» долгое время оставался никем не замеченным.

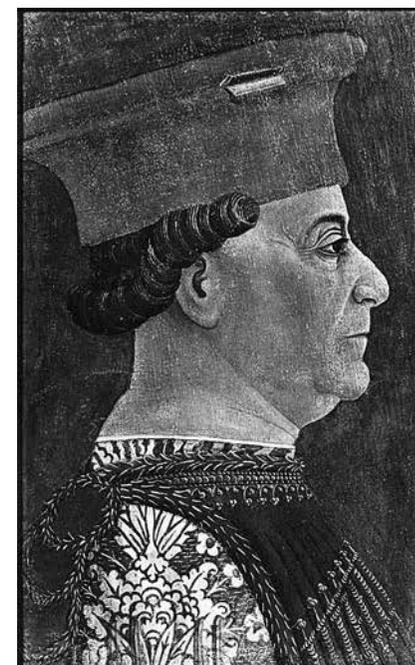
При этом сравнение содержания труда Филарете с работой его современника и друга свидетельствует, что между ними много общего. Например, слова Филарете о том, что архитектор должен обдумать проект будущего здания, «поворачивать его в своем уме на множество ладов» [10, с. 27] и делать много рисунков, зарисовок, созвучны идее Альберти о том, что архитектор — это мыслитель, который должен «в душе и в мысли» продумать свой проект, «выстроить» его в чертежах и моделях, «чтобы потом, при свершении и по окончании работы, не пришлось говорить: этого я не хотел, а это предпочел бы» [1, с. 42]. Рассуждая об источниках измерений, Филарете высказывает, как ему представляется, базовые

2 Во вступлении манускрипта *Codice Magliabecchianus* [13] Филарете, правда, обращается к Пьеро Медичи и его отцу Козимо, предлагая им книгу, наполненную знаниями о «способах строительства и мерах сооружений» [10, с. 11]. Это посвящение указывает, что отношения Сфорцы и Филарете расстроились, и потому архитектор демонстративно обращается к Медичи, дополняя также трактат заключительной 25-й главой, написанной по случаю своего возвращения во Флоренцию (подробнее о различных экземплярах текста Филарете см.: *Beltramini M. Le illustrazioni del trattato d'architettura di Filarete* [15]).

3 Помимо этого, архитекторов отличает научный подход к зодчеству. Филарете называет Альберти наряду с Витрувием «ученейшим и опытнейшим во многих областях», зная, что работа, написанная не на латыни, а на понятном и привычном для архитекторов-



1. Филарете. Христос Судья
Около 1435. Бронзовая дверь
собора св. Петра в Риме



2. Бонифацио Бембо. Портрет
Франческо Сфорца. Около
1460. Дерево, темпера. 40 × 31
Пинакотека Брера, Милан

положения: «Как знает всякий, человек сотворен Богом: его тело, душа, разум и все прочее созданы Им совершенным образом. Тело собрано и вымерено, все его члены пропорционированы в соответствии с назначением и размерами» [10, с. 15]. Главный тезис Филарете — формы и меры зданий происходят из форм и мер человека и членов его тела. Это общая идея, укоренившаяся в сознании раннеренессансных архитекторов. Еще Альберти говорил: «Пусть они (части здания. — Ю. П.) будут между собой так согласованы, чтобы казаться единым целым и правильно сложенным телом, а не растерзанными и раскиданными членами» [1, с. 30]. Филарете, однако, доводит антропоморфизм до крайности³: «Здание — это и впрямь живой человек» [10, с. 23]; «из-за недостатка заботы оно может заболеть и умереть; как люди, постройки не идентичны

друг другу — одни красивые, другие подурнее и безобразные, третьи и вовсе уродливы» [10, с. 21]. Даже процесс рождения здания у Филарете физиологичен. Архитектор осмысливается в терминах женщины-матери и последующей няньки: подобно тому, как человек в одиночку не может зачать дитя, ему для этого требуется женщина, рассуждает Филарете, «так и тот, кто желает строить, нуждается в архитекторе» [10, с. 27]. Как говорит Ю. Е. Ревзина, архитектурный проект мыслится Филарете как результат «акта любви господина и его архитектора» [9, с. 50].

Наконец, именно Альберти, суммируя все необходимые для зодчего знания и разбирая многие вопросы градостроительства, фактически создает образ идеального города, легший в основу проекта папы Пия II, пожелавшего перестроить свою родную деревню Корсиньяно в Тоскане в новый город под названием Пиенца. Руководство им было поручено ученику Альберти, архитектору Бернардо Росселлино. Строительство не было закончено, оно прервалось из-за смерти архитектора и самого папы, однако даже завершенная часть работ дает практическое представление об идеях гуманиста и являет пример ренессансного зодчества. В работе Альберти мы встречаемся с неотъемлемыми для будущих проектов чертами: расположение в месте «с многочисленными и разнообразными подступами» [1, с. 17], обязательно на возвышенности или на холме, чтобы туда «притекал отраднейший воздух, находящийся в постоянном движении» [1, с. 18], близость источника воды, геометризм, четкость планировки и прочее. Все это будет подхвачено и развито архитекторами и теоретиками-утопистами, в том числе Филарете.

Наряду с Альберти еще одной фигурой, повлиявшей на Филарете, был придворный поэт Франческо Филельфо, известный своим знанием греческого языка (одно время он был секретарем венецианского посла в Константинополе и привез оттуда собрание греческих книг). Вероятно, он переводил греческие тексты для архитектора. В итоге это привело к тому, что центрические купольные здания в «Трактате» исполнены греко-восточных элементов. Так, Аверлино стал «проводником греко-восточной традиции в архитектуре раннего Возрождения»

практиков итальянском языке, скорее, «придется по вкусу тем, кто недостаточно учен» [10, с. 14]. Альберти известен своим ученым отношением к архитектуре. Это отмечают многие, в том числе и Лука Пачоли в предисловии к «Сумме арифметики, геометрии, отношений и пропорций» (1492). В другом трактате «О божественной пропорции» (1509), в третьей части труда, Пачоли рассматривает применимость математического знания в архитектуре.

[7, с. 22], за что, если верить Б. В. Михайлову, он и будет осужден Вазари, вкуче с его фантазийным образом античности, не соответствующим тенденции Позднего Возрождения [7, с. 22]. Классическое прошлое, открытое Филарете, действительно далеко от исторического, скорее, оно оживлено его воображением и тягой к редкостному и к украшенному.

Высоко ценивший Микеланджело и Альберти, Вазари действительно весьма критично отнесся как к зодчеству архитектора, так и к его «Трактату». Филарете-архитектора он называет одним из «дурных и неспособных» мастеров, а бронзовые двери для собора Св. Петра, — выполненными в «столь злосчастной манере» [4, с. 296]. Оспедале Маджоре Вазари оценил весьма высоко, что же касается «сочинительства» Филарете, то его работа «по большей части нелепа и настолько глупа, что большего, пожалуй, в ней и не найти» [4, с. 297]. Вазари недоволен своеволием Аверлино, упоминающим лишь о немногих мастерах своего времени и их творениях, и тем, что текст сложен для понимания [5, с. 7]⁴. Тем не менее, сочинение, описывающее концептуальную модель первого идеального города, и его автор, несомненно, важны как образец архитектурного мышления Раннего Возрождения.

Было ли действительной целью Филарете построить город? С одной стороны, Сфорцинда, названная так в честь своего основателя, задумана в реальном местечке Виджевано под Миланом. С другой, черты фантазийности налицо: это — «настоящий рай для архитектора, в котором нет трудностей и помех: земля богата деревом, мрамором, водой; Правитель щедрый и великодушный; у художника больше свободы; сто тысяч каменщиков работают над великим проектом...» [21, р. 233]. Возможно, этот проект — своеобразный ответ Филарете суровой действительности, постоянно ограничивающей его гений. Город подозрительно педантично, детально спланирован в воображении архитектора и выражен на страницах «Трактата». Кажется, Аверлино продумал буквально все — план, композиционное расположение и описание зданий и города в целом, порядок и характер строительных работ, материалы, пропорции,

4 В. Л. Глазычев, правда, находит этому объяснение: «Искусство объяснения еще только осваивалось в XV в. Его азы знали лишь те, кому удалось получить серьезное гуманитарное образование, так что Филарете, к тому же писавший на тосканском диалекте, в словарном отношении еще слабо разработанном, с величайшим трудом объясняет сюжеты пропорций и даже простых измерений. Слово квадрат может означать у него то квадрат, то сторону квадрата, то даже куб или призму — что уж говорить о трудностях всякого описания пространственного объекта».



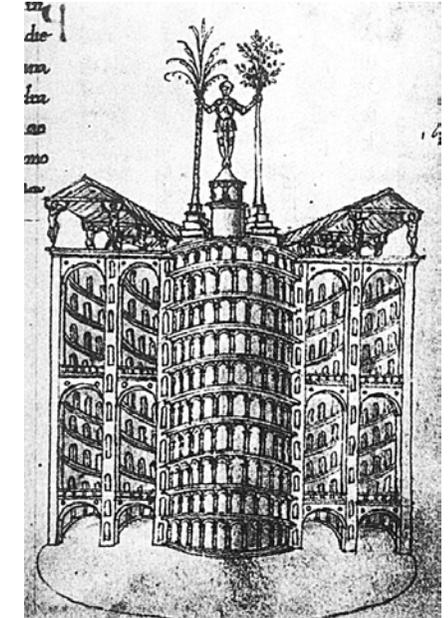
3. Филарете. Колизей. Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus*
Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 87v.



4. Филарете. Золотая книга. Изображение аллегии памяти. Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus*
Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 108v.



5. Филарете. Буквица E. Аллегория памяти, ума и таланта с двумя портретами автора. Трактат об архитектуре. *Codex Trivulzianus*. Библиотека Тривульциана. Милан Ms. 863. Утерянный экземпляр



6. Филарете. Дом Порока и Добродетели. Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus*
Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 144r.

методы возведения построек, модели устройства города в социальном, политическом, экономическом планах. Кроме того, он снабдил свой проект собственными иллюстрациями. (Ил. 3.)

Примерно 250 рисунков, сопровождающих текст Филарете, — объект отдельного исследования. Архитектор хотел говорить об архитектуре не только словами, но и наглядными примерами, то есть с помощью иллюстраций. М. Белтрамини подчеркивает: «В трактате об архитектуре Филарете понятия “понимать” и “видеть” необходимо связаны...» [15, р. 25]. На рисунках изображено многое из описанного в тексте — стены, ворота города, замки, дворцы, храмы и прочее, а также античные памятники (Колизей, мост Святого Ангела, обелиск на цирке Нерона и прочее),

воспроизведенные, видимо, по рисункам того времени, когда Филарете жил в Риме. Кстати, поясняющие рисунки — еще одна черта, отличающая «Трактат» от труда Альберти, который, как истинный гуманист, «счел более безопасным доверить собственную мысль исключительно письму» [15, р. 25]. Художественное оформление книги вызывает множество вопросов, касающихся различий в иллюстрациях сохранившихся экземпляров «Трактата» [15, pp. 26–40], количественных несоответствий между описаниями в тексте и рисунками [23, pp. 97–110]. (Ил. 4, 5.)

Отметим, что к задуманному городу Филарете обращается со словами «наша Сфорцинда», имея в виду участие в его создании Франческо Сфорца и его наследника. Показательно, что в качестве литературной

формы архитектор выбирает диалог с властителем города. Сам герцог проявляет недюжинную заинтересованность и осведомленность в строительном деле. Он представлен опытным советчиком, разбирающимся в зодчестве, порой даже не соглашающимся и поправляющим замысел своего архитектора. Возможно, это только «игра» в коллективное творчество, но благодаря этому проект выглядит еще более идеальным. При этом перед нами настоящий трактат, в котором архитектурный и социальный проект Сфорцинды рассмотрен весьма широко. Здесь и рассуждения о предшествующих образцах зодчества, которые были разрушены из-за недостатка заботы и сохранности, о человеческом теле как образце и мере, о символических предзнаменованиях, учитывавшихся при строительстве, до чисто технических положений о количестве и качестве материалов, структуре и частях зданий, о расчетах длины, толщины, дополненных иллюстрациями.

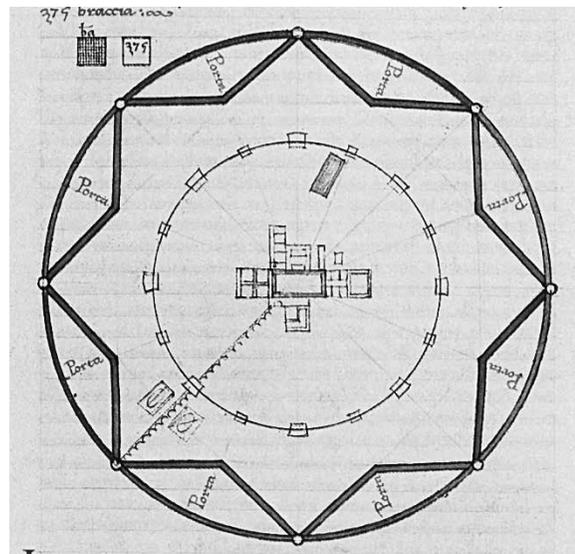
Специфика города Сфорцинда раскрывается в глубоком и гармоничном сосуществовании в нем идеального и реального. Несмотря на то что проекту Филарете не суждено было осуществиться, большинство аспектов его плана описаны очень подробно. Планирование какого-либо здания, его части, пространства вокруг города излагается тщательным образом и, что особенно примечательно, часто сменяется отчетом о якобы уже проделанной работе. Например, Филарете говорит, что необходимые для начала строительства железные орудия «заготовили в несколько дней, как доложил человек, ответственный за такого рода дела» [10, с. 57], и теперь можно позаботиться об известии, камне и кирпиче... Или, например, после подробного изложения планируемой церемонии закладки первого камня, она описывается как уже происходящая: «В назначенное время, когда все приготовленное было на месте, мой господин, его достойная супруга, их сыновья и прочие родственники явились в установленном порядке...» [10, с. 66–67]. В дальнейшем также сначала излагается план, а затем его реализация, сопровождаемая словами «я заключил соглашение», «я распорядился», «начато», «все сделано», «уже заложено» и пр. Все это дополняется сведениями о том, сколько стоит рабочий день строителей, как организованы их отдых и обед и пр. Так один день возведения города сменяется другим. (Ил. 6.)

В такие моменты город Сфорцинда выглядит совершенно реальным. Он становится еще более эмпирически представимым, когда приводятся конкретные данные: например, точное количество мастеров, необходимое для возведения одной браччо⁵ стены (а именно в день

четыре мастера и семь работников при каждом мастере, надсмотрщиков около 1000, и к каждому из них по 10 всадников и полсотни пехотинцев). Иной раз Филарете описывает, как в процессе строительства произошли неточности в расчетах и как быстро и четко они были устранены. Указание на ошибки, недочеты и корректировки *объективируют* описанный и заверченный лишь на бумаге проект, а детальные и конкретные данные представляют «Трактат» как руководство для архитектурно-строительного дела.

О самом городе: Сфорцинда должна была возникнуть на равнине реки Инды. Защищенный от ветров и окруженный мощной крепостной стеной, город повышался к центру. Форма его создавалась пересечением квадратов под углом в 45 градусов и окруженных рвами. (Ил. 7.) Последнее — не совсем изобретение Филарете: за основу взята реальная круговая застройка Милана, которой архитектор придает правильные геометрические формы, что отличает его проект от хаотической средневековой первоосновы. Рвы в Сфорцинде должны были походить на лабиринт, подобный тому, что возвел Дедал для Минотавра [10, с. 93]. На каждой из восьми точек этой геометрической фигуры располагалось по башне, а по краям — восемь ворот, от которых лучами расходились восемь проспектов к центральной возвышающейся арочной площади, прямоугольной по форме (улицы в Милане также начинались у ворот и сходились к центру города, только они были искривленные, нерегулярные). На площади размещались главный дворец правителя, кафедральный собор и здания, предназначенные для наиболее важных городских функций. Расположение в центре здания, предназначенного для публичного появления государя — обычная черта королевских городов, начиная с Позднего Средневековья. Для Милана времен Филарете также было *типичным* размещение этих трех видов зданий вместе. Помимо этого в центре располагалась весьма прозаическая конструкция — резервуар с водой для очистки улиц от грязи и нечистот (по обычаю того времени, помой и прочие отходы жизнедеятельности человека выплескивались прямо на улицу). Позже Леонардо да Винчи, понимая нереальность замысла Аверлино, использует реку, «намечая устройство плотин и отводных каналов, дающих возможность пускать воду в каждую улицу

5 *Braccio* (итал. «рука»), или локоть, — единица измерения, соответствующая руке с открытой ладонью, в нее помещается три головы. Помимо браччо есть, например, фут (два кулака с оттопыренными большими пальцами) и пядь (раскрытая ладонь).



7. Филарете. План идеального города Сфорцинды. Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus* Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 43v.

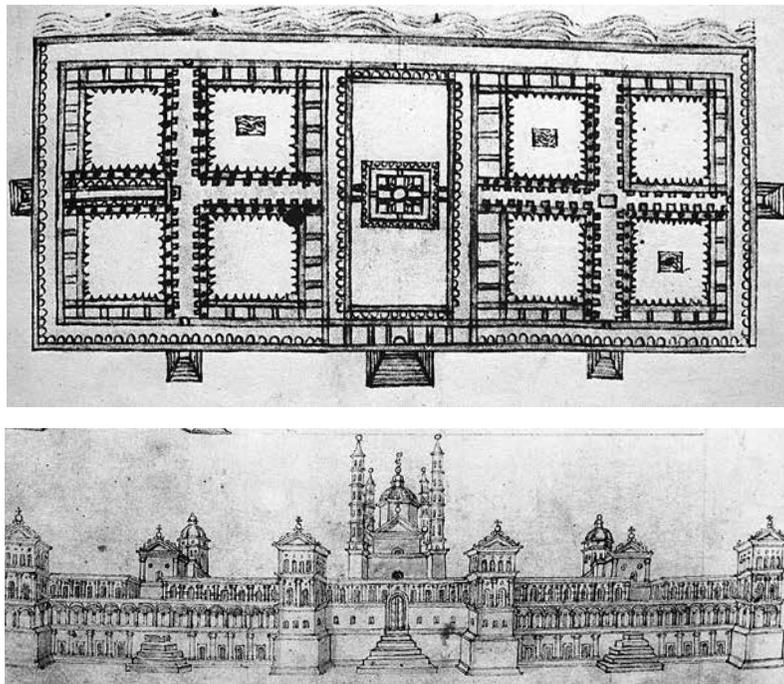
и промывать ее» [7, с. 25]. Вдоль улиц планировалось расположить площади со специализированными рынками, соединенные друг с другом по кругу. С северной стороны сразу позади здания суда была бы тюрьма, по восточной стороне в углу площади — монетный двор и таможня, за площадью с юга — бордели, публичные бани и гостинцы с тавернами. На каждой из улиц, ведущих к башням, размещались церкви. Филарете подробно описывает проект больницы (по модели своего же Ospedale Maggiore), которая в средневековой и ренессансной Италии понималась преимущественно как убежище для нуждающихся. (Ил. 8.) В целом социальное обеспечение и забота о больных — один из важнейших элементов программы ренессансного обновления Милана, задуманного Сфорцой [19, р. 63]. Вдоль лучевых улиц должны были идти каналы с водой, соединенные с внешней рекой: основное назначение подобных

«водных дорог» в том, чтобы не загружать город повозками, а позволить экономично транспортировать товары. Идея, по-видимому, заимствована из венецианского опыта и в дальнейшем будет развита Леонардо да Винчи (используя реку Арно, он предложил сделать канал, чтобы соединить Пизу и Флоренцию). Образцом для центральной башни (ил. 9), располагающейся на главной площади, могли служить изображения Вавилонской башни и иллюстрации к поэме Данте.

Конечно, некоторые замыслы Филарете выглядят фантастично и далеки от архитектурных возможностей Возрождения (гигантские по размерам постройки; бани, по территории сравнимые со средневековым городом, резервуар с водой и прочее) [19, р. 56], что является достаточным для М. Лаццарони и А. Муньос для того, чтобы оценить труд Филарете скорее как «роман, чем трактат, осуществимый на практике», «чья практическая польза минимальна, если не сказать нулевая» [21, р. 234]. На наш взгляд, это не совсем так: как видно, многое берется архитектором из самой реальности и приводится в строгую систему, заимствуются также идеи, процветавшие в античности, а картина города продумана и завершена в мельчайших подробностях.

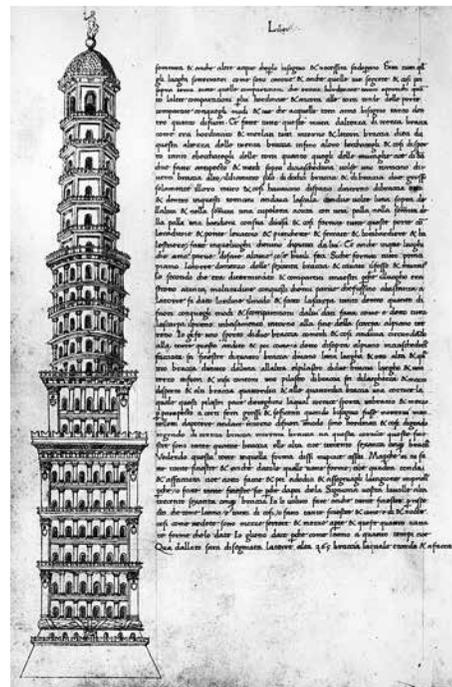
Одно из проявлений идеального в воображаемом городе, как верно замечает Г. Гюнтер, — это мания величия и гигантомания [19, р. 67]: некоторые здания невероятно роскошны, стены Сфорцинды 35 км в длину, 14 метров в высоту, 4 метра в толщину, над ними трудится армия каменщиков, по численности сравнимая с населением Милана того времени. Величие города прослеживается в пассажах об исключительно усердных, рассудительных, профессиональных, быстрых мастерах, занятых в деле. Они пылки и ответственны в работе, благодарны и покорны в отдыхе. Им платят соответственно и своевременно. При этом речь идет о сотне тысяч строителей, в управлении которыми ни Филарете, ни надсмотрщики не сталкиваются с беспорядком или невыполнением плана. Разумеется, для работы над изобразительной частью Сфорцинды Филарете привлекает всех знаменитых художников... К тому же, как замечает Глазычев, Аверлино так хотелось хотя бы на бумаге завершить свой проект в короткие сроки, что иногда он игнорирует время, необходимое, например, для схватывания раствора [10, с. 73] или возведения рва и башен. Так, башни были завершены уже на десятый день постройки, что не могло не вызвать удивления заказчика, Франческо Сфорца.

Проект Филарете не был бы до конца «образом мира», если бы не коснулся социального устройства, обнаруживающего как черты ре-



8. Филарете. План больницы (Оспedale Маджоре). Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus*. Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 823v, f. 83v.

альной программы, так и утопии. Так, Филарете исходит из действительно существовавшей во времена Сфорца структуры деления общества на три класса (аристократическая прослойка знатных людей, поддерживающих государя и служащая украшением государства; средний класс незнатного происхождения, также понимаемый, скорее, в терминах украшения, а не пользы и выгоды, и класс простого люда для удовлетворения нужд и служения правителю [19, p. 57]). При этом выше уже отмечался его идеальный образ — человека щедрого, понимающего, осведомленного и ученого. В описании Сфорцинды ряд символов ука-



9. Филарете. Центральная башня дворца правителя. Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus*. Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 41v.



10. Филарете. Аллегория воли и мудрости. Трактат об архитектуре. *Codex Magliabechianus*. Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 69v.

зывает на его величие и силу⁶, на разумность его власти (над дверями зала Совета были написаны Правосудие, Умеренность и Скромность, над самим тронном — Сила Духа). Филарете также придумывает образы Воли и Мудрости (ил. 10), Мира и Войны [10, с. 162].

И снова Филарете не преминет «поставить себя на одну ступень со своим властительным господином» [9, p. 127]: государство нуждается в правильном государе, подобно тому, как строители нуждаются в настоящем архитекторе. Государство подобно стене, в которой «аристократы и торговцы — внешние камни, придающие ей силу, люди среднего

класса подобны слоям кирпичей за ними, а остальные — скрепляющий их материал» [19, р. 70]. Архитектор настойчиво проводит аналогию здание — государство [10, с. 130]⁶, а людей, в которых нуждается государь, сравнивает с пчелами: они мудрые, спокойные и миролюбивые, но вместе с тем яростны, когда кто-то их тревожит и дело касается защиты их благ. В модели общества, управляемого верховным правителем, для которого народ — верный, защитный пояс, Филарете, возможно, отталкивается от реальных условий, которые утвердились в Милане в середине Кватроченто. Однако образ правителя и государства, кажется, предстает идеализированным.

В описании социально-политического устройства Сфорцинды Филарете в большей степени сфокусирован на описании резиденции правителя, школы и тюрьмы. Интерес к Дворцу господина понятен, он исходит из его роли в государстве. Особое внимание к образованию — школе для мальчиков («Архикодомусу» — «началу добродетели») и учебному помещению для девочек («Честному дому») — не случайно. Оно отвечает духу времени, когда научное знание и образование получали все большее распространение. Структуру школьного образования, изложенную также с большим числом деталей, Филарете описывает, имея перед собой некоторые образцы и, вероятно, рассчитывая на практическое воплощение своих замыслов. Так, идею доступности и открытости образования для каждого архитектор, по всей видимости, заимствует из опыта привилегированного заведения «Дом радости», основанного Витторино да Фельтре при дворе Джанфранческо Гонзага в Мантуе. В действительности было нелегко избавиться от существующих социальных барьеров и ограничений, что служило существенной преградой для воплощения идеи всестороннего и доступного образования. Картина школьно-университетского обучения в Сфорцинде, пересекаясь с реалиями ренессансного мира, тем не менее, опережает их, выступая в целом в форме идеального проекта.

6 Орел, преследующий соколов и не тревожащий скворцов, — образ великого единовластного господина, у которого есть верный народ; змея, появившаяся при закладывании первого камня, — символ вечности города, что увековечивает и память о воздвигшем его правителе, и всякий, кто осмелится нанести вред городу, будет уничтожен (сцена, когда какой-то человек попытался напасть на змею и был ею задушен).

7 «...многие здания вообще не могут быть построены без колонн. По аналогии это как господин, которому нужны слуги и помощники... Господину есть нужда в людях разного вида... Точно так и со зданиями...» [Филарете (Антонио Аверлино)]. Трактат об архитектуре. Пер. и прим. В. Глазычева. М.: Русский университет, 1999. С. 130].

Некоторую степень реалистичности замыслу Филарете придает тот факт, что в социальном устройстве города находится место злу и порокам, которые наказываются тюрьмой (что, впрочем, само по себе не ново: достаточно вспомнить фреску 1337–1339 годов Амброджо Лоренцетти на стене Зала Девяти Палаццо Пубблико в Сиене с изображением «Аллегии доброго правления» с Правителем в окружении Мира, Справедливости и прочих добродетелей и плененными врагами, ведомыми в тюрьму). В тюрьмах Филарете тех, кто вел себя хорошо и спокойно, отправляли на работы. Эффективность и полезность человека были единственным основанием для того, чтобы сохранить ему жизнь⁸. Идея сохранения жизни преступнику и приобщения его к труду — новаторская. По мысли Филарете, невиновные люди, например, не имеющие средств к существованию, или жены пленных также могли в тюрьме получить приют, возможность работать и рассчитывать на прибыль с продажи продуктов труда⁹. Дело в том, что в растущих и развивающихся городах того времени безработным и бродягам просто не находилось места. Чтобы обезопасить город от возможных преступлений неимущих и нищих, появилась идея создания своеобразных институтов, предоставляющих кров и поддержку в обмен на труд [19, р. 72]. В миланской реформе общественного здравоохранения такими институтами должны были стать больницы. По всей видимости, эта реформа определила идею Филарете о тюрьмах. В свою очередь, не без влияния Аверлино в Европе XVI века стали распространяться работные дома. Задуманное Филарете на бумаге в некоторой степени претворилось в жизнь.

Таким образом, не только архитектурная, но и социальная сторона проекта Филарете в определенной мере вырастает из действительности, дополняясь элементами, время которых еще не пришло. Воображаемый город в целом оказывается местом встречи реального и желаемого. Сфорцинда — больше, чем греза или чистый «идеал», она является метафорой города, внутри которого прочитываются конкретные указания для бытового и социального преобразования. Справедливы слова Л. М. Баткина

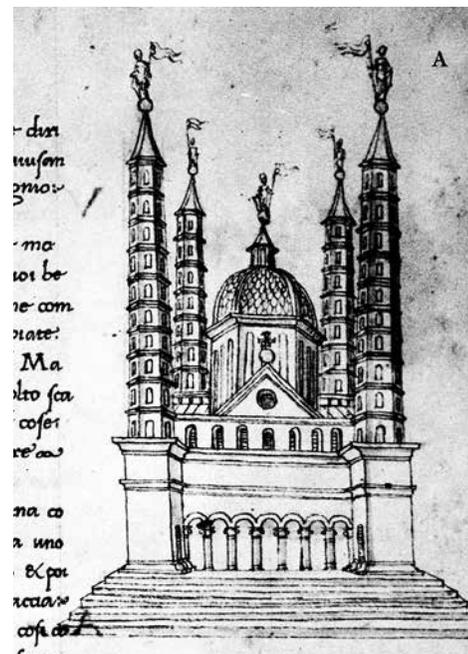
8 Как следствие, если наказанием было отсечение какого-то члена, отсекался тот, который никак не задействовался в ремесле и не мог повлиять на эффективность работы.

9 Дети, рожденные в тюрьме, получали образование, имели право вступить в брак с другими свободными людьми, могли покинуть этот «приют», заплатив определенную часть заработанных денег.

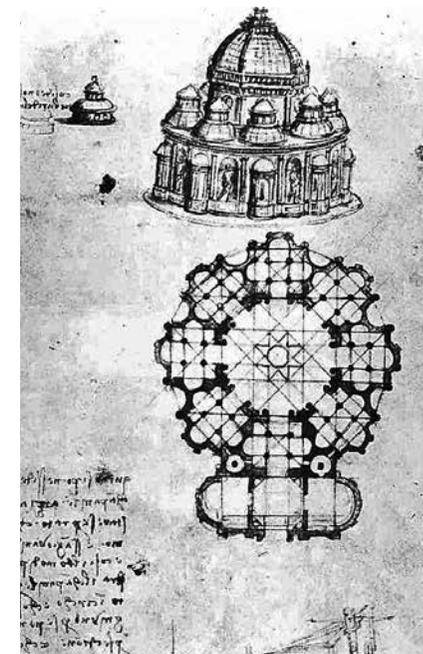
всей первой трети XVI века все еще проектами, предназначенными к осуществлению, тем не менее, уже несут на себе проявившийся в описании острова Кифера отпечаток возвышенной, интеллектуально-поэтической грезы, роднящей их с утопией, историческое время которой уже близко.

В Сфорцинде в большей степени, чем в Кифере, проявляет себя миростроительный идеал Раннего Возрождения, стремление воспроизвести (хотя бы на бумаге) задуманное. Воображаемый город Филарете пока далек от утопических архитектурных конструктов. Детальное описание строительных работ и моделей функционирования города сближает Филарете с блуждающим во сне Полифилом: архитектор видит проект в своем воображении и стремится в его подробном описании придать ему объективность, в чем проявляется еще деятельное начало, характерное для раннеренессансного мироощущения. Заметим, содержание «Трактата» не облекается в форму видения или сна, его реальность не вынесена за скобки. Поэтому можно сказать, что город Сфорцинда все еще может восприниматься как «образ мира», проект, предназначенный к осуществлению.

При всей своей идеальности «Трактат» Филарете оказался практически важным для развития культуры города. Еще до появления в 60-е годы XX века переводов Филарете на английский и современный итальянский языки, Б. В. Михайлов одним из первых сумел увидеть мировое значение труда итальянского архитектора в том, что он выступает важным этапом на пути дальнейшей разработки вопросов и проблем градостроительства [8]. В работе, посвященной Леонардо да Винчи как архитектору, Михайлов открыто называет труд Филарете «настоящей энциклопедией архитектурно-строительного дела» [7, с. 22], поскольку он отражает архитектурные реалии своего времени. Значительную часть своего произведения Аверлино уделяет проблемам композиции центральных купольных зданий (ил. 12), играющих важную роль в возведении города, благодаря чему «предваряет Леонардо-градостроителя» [7, с. 22]. Последний с глубоким вниманием относился к разработкам своих предшественников, в том числе к замыслам ближайшего из них. В рисунках (ил. 13) Леонардо видно продолжение идей Аверлино (использование воды для уборки улиц, разделение улиц для грузового и пешеходного движения, расселение представителей разных слоев). Он отправляется от них и, как обычно, быстро уходит вперед, намного опережая свое время (например, им выдвигается но-



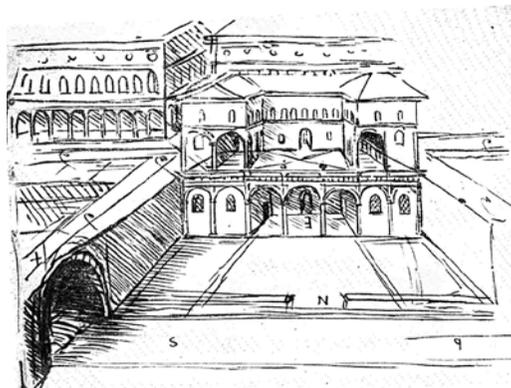
12. Филарете. Храм. Трактат об архитектуре. Codex Magliabechianus. Около 1461–1464. Национальная центральная библиотека, Флоренция. MS. II. I. 140, f. 46r.



13. Леонардо да Винчи. Эскиз центрального купольного здания 1492. Codex Ashburnham. 2037, 5v. Библиотека Института Франции, Париж

ваторская идея устроить улицы на разных уровнях с целью облегчения движения на перекрестках (ил. 14)).

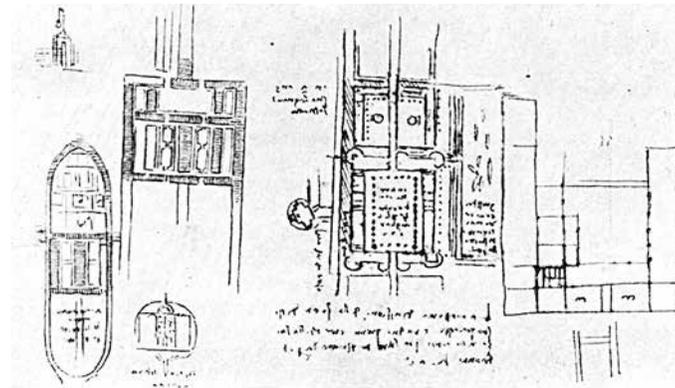
В записках (после 1517 года) Леонардо сохранился проект реконструкции города Ромор(о)антен, который был связан с его замыслом перестроить Ромор(о)антенский канал, благодаря которому предполагалось соединить Луару и Сену, чтобы обеспечить прямое сообщение между Туренью и Лионом, «центром торговых сношений Франции и Италии» [6, с. 62]. (Ил. 15.) По замыслу, городу придавалась форма веретена с разделением кварталов для торговцев и ремесленников. (Ил. 16.) Известны также описания и изображения дворца в новой столице [7, с. 72]¹¹. Какие-то мысли Леонардо были воплощены. В 1518 году



14. Леонардо да Винчи. Уличное движение в двух уровнях 1487–1489. Ms. В 16r. Библиотека Института Франции, Париж



15. Леонардо да Винчи. Ромор(о)антен и течение Луары 1478–1518. *Codex Arundel*, 270v. Британская Библиотека, Лондон



16. Леонардо да Винчи. Город в форме веретена; план королевского замка в Ромор(о)антене; бассейн для водных турниров. Около 1517. *Codex Atlanticus*, 217v; 76v. Амброзианская библиотека, Милан

во время торжеств и празднеств были устроены необычные военные игры (возможно, наподобие водных сражений), которые, как передают, «не могли быть организованы никем, кроме Леонардо да Винчи» [7, с. 72]. Предполагают также, что в те же последние годы пребывания при дворе Франциска I он принимал участие в проектировании замка Шамбор (в период строительства мастера уже не было в живых, так как он скончался в 1519 году незадолго до начала строительных работ).

Что касается времени утопических проектов, то оно действительно вскоре наступило. Утопия, как отмечает Л. М. Баткин, явилась «продолжением ренессансного мифа в условиях его крушения и самоот-

рицания», она — «порождение и знак послеренессансной ситуации» [2, с. 370]. На рубеже XV–XVI веков произошел сдвиг от «идеальных городов» Альберти и Филарете, проекта-мечты, который в сознании раннеренессансного зодчего был предназначен для воплощения, в сторону невыполнимой грезы, обернувшись целой серией утопических проектов. Примечательно, что, минуя итальянские формы ренессансной культуры, первый идеальный образец мироустройства появился на английской почве. «Утопия» Томаса Мора (1516) дала имя последующим итальянским проектам, одним из которых стал «Новый мир» (мир Мудрецов или Безумцев) Антона Франческо Дони (1513–1574). Нельзя сказать, что его имя известно в широких кругах гуманитариев, при этом утопические идеи, выраженные в его сочинении «Миры небесные, земные и адские» (1552–1553) [20] (ил. 17), сделали его одним из видных представителей тех, кто мечтал об установлении справедливого общественного строя. Дони впитал и отразил противоречия Италии периода ее экономического и политического упадка и приостановки промышленного производства, когда положение народа сильно ухудшилось, разорялись итальянские города и деревни. Программу преобразования общества Дони строит как ответ на наличное положение [12, с. 214]¹²,

11 «Дворец должен был быть очень обширным и выходить на двор, окруженный портиками. Нижний этаж занимали большие залы для приемов, празднеств и танцев. Все здание с толстыми стенами и солидными сводами было поставлено на надежный фундамент. Балки, во избежание пожара, должны были быть обернуты огнеупорными материалами. В стенах проведены вентиляционные трубы. Проектом намечалось множество отдельных комнат и кабинетов с дверями, закрывающимися при помощи особой системы блоков. К дворцу примыкал большой водный бассейн, предназначенный для устройства водных «сражений». Выполнял он и декоративные работы для королевского двора» [Михайлов Б. В. Леонардо да Винчи. Архитектор. М.: Госстройиздат, 1952. С. 72].

и его мысль доходит до постулирования принципов равенства в духе коммунизма¹³. Этический закон в этом утопическом мире — золотое правило морали, а залог счастливой жизни — всеобщий труд, согласно правилу «кто не работает, тот не ест» [22, р. 179].

Показательно, как выстроен рассказ о новом мире (6-я книга). Он, так же как у Филарете, дан в форме диалога, только теперь между членами «Академии пилигримов», Мудрецом и Безумцем. Первый делится со вторым своим сном, будто они оба, ведомые Юпитером и Момом (государем и шутом), посетили новый невиданный город совершенной формы — в виде «звезды» (вспомним, что Сфорцинда представляет собой восьмиконечную звезду), в котором, разумеется, все устроено лучшим образом, продуманно и целесообразно. В центре — высокий, вращающийся по кругу храм с сотней дверей, от которых, как лучи, протягиваются улицы. Каждая из них ведет к воротам (напоминают проспекты Сфорцинды). Размещение храма в центре города — черта средневековой, геоцентрической планировки, от которой, судя по сомнениям Альберти и проекту Филарете, Возрождение стремится отойти. У Дони и далее у Кампанеллы храм возвращается в центр, а с ним, как отмечает К. А. Чекалов, «воскрешается спиритуальная составляющая городской планировки» [11].

Как видно, в творческой фантазии Дони о лучшем мире нашлось место и градостроительному описанию, однако характер его очень условный. Внешняя, архитектурная составляющая заботит автора куда меньше, чем хозяйственная и социальная организация. Основной акцент делается на общественном преобразовании, на критике человеческих отношений, нравов и быта людей и главным образом частной собственности. Социальная утопия становится формой, которую принимает мечта об «идеальном мире» в XVI веке. По мысли Л. М. Баткина, утопия в принципе «неразлучна с социальной критикой», она — «готовая завязка трагедии, потому что она плод конфликта», явление распада «ренессансной культурной целостности» [2, с. 374].

12 Он выступает за восстановление средневекового идеала цехов и узкой специализации, потому что видит на примере окружающих его людей, что занятость многими дисциплинами не способствует совершенству в каждой отдельной области. Ему также казалось, что это позволит преодолеть кризис производства и ремесла, который вызвал усиление конкуренции и, как следствие, разорение людей.

13 Речь идет не только о достатке, отношении к собственности, но даже об одежде (в определенном возрасте носили одежду соответствующего цвета). Дони также устраняет деньги как явную причину лжи и обмана, погубившую столько стран.

14 В книге Г. Башляра дается перевод «Настоящее наставление».

Слова Юпитера о том, что «человек не может вообразить ничего такого, чего не было бы в действительности или чему не суждено быть» [22, р. 185], говорят как будто о принципиальной реализуемости замысла Дони. При этом сам автор не раз высказывал сомнения в осуществимости своего проекта, не предпринимал к этому никаких усилий, в отличие от Томмазо Кампанеллы, и других не призывал к такого рода действиям. Утопия в принципе и замысел Дони в частности, как скажет Л. М. Баткин, «предстает не как разумная внутренняя мера самой реальности, а как ее критика... и умерщвление», реальность должна быть «вывернута наизнанку» [2, с. 382]. В этом Дони уже далек от ренессансного сознания. К тому же сама форма, в которую облекается его рассказ об идеальном городе-государстве — сон, — весьма показательна. В отношении «Гипнэротомехии Полифила» выбор сновидения — знак сомнения в гуманистическом идеале, отпечаток видимости и мечты, предвосхищающих утопию. Мир Дони — уже чистая утопия. Интересно отметить, что Дони завершает свой рассказ очередной аллегорией: академик Упорный (итал. *Ostinato*), «оседлав лошадь Познания и вооружившись оружием Справедливости и Постоянства, решил ринуться в бой во имя общего блага» [12, с. 222]. На это — на его добрый пример и на всеобщее просвещение — еще остается надежда.

Идеи Дони, особенно архитектоника его идеального мира с сотней улиц, порой оцениваются несерьезно. В том отчасти состоит замысел самого автора, говорящего устами то Мудреца, то Безумца, иронично и скептически описывающего свои идеи и разрешающего называть его, как угодно. Так, замечает Л. М. Баткин, Антон Франческо старался всеми силами избежать позы проповедника, поэтому «единственное, что у Дони до конца серьезно, — это его смех, его причудливость, его горькое острословие...» [2, с. 378], его «умная усмешка» [2, с. 383]. Самое главное, подчеркивает исследователь, что шутовство Дони, его причудливость и скепсис свидетельствуют о рождении особого стиля мышления, специфического для новоевропейского периода, то есть культуры сомнения [2, с. 385].

Образ «идеального города» принимает более фантазийные формы у его современника Бернара Палисси. В поисках наилучшего мира он обращается к природе, его привлекали сады и гроты. Как пишет Г. Башляр, Палисси стремился «обрести то вдохновение, которое проявляется в созданиях природы» [3, с. 198]. В его трактате *Recepte véritable*¹⁴ есть глава «О городе-крепости». (Ил. 18.) В ней автор пишет, что все изо-

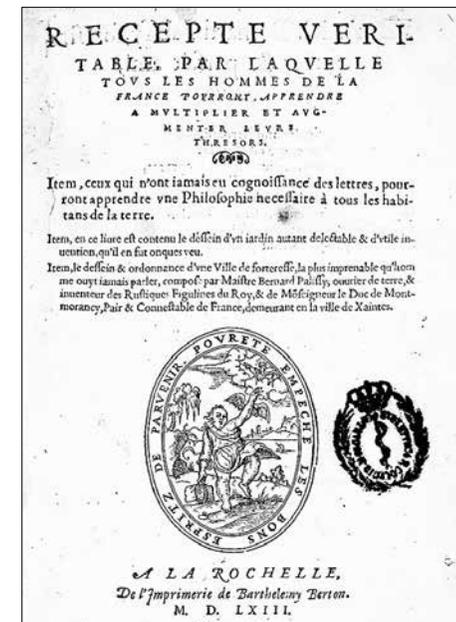
бретенное архитектурным искусством до сих пор его не устраивает и потому он отправляется в природе искать искусное животное, которое само строит себе дом. Им оказывается улитка, ведь она укрепляет свою крепость с помощью собственной слюны. Так, раковина в форме спирали становится образцом его города-крепости. В нем одна-единственная, огибающая квадратную площадь и закручивающаяся улица, на которой окна и двери домов выходят внутрь, на крепость, то есть с фасада город — сплошная глухая стена.

В XVI веке становится возможным такой тип проекта, который в принципе не претендует на реализацию, а изначально является лишь мысленным экспериментом. Отчасти это было подготовлено предыдущей стадией развития архитектурного сознания. О самодостаточности, самоценности проекта будущего здания, его законченности в мысли архитектора говорил еще Альберти. Как замечает Ю. Е. Ревзина, «можно было говорить о еще не существующей вилле», ведь «она целиком в деталях уже существовала в реальности воображения» [9, с. 137]. Вспомнить хотя бы, как Леонардо Бруни в «Похвале городу Флоренции» (1405) писал о родине — «будто идеальный город давно существует» [2, с. 366]. Идеальные представления раннеренессансных авторов не свидетельствовали в пользу их принципиальной неосуществимости. Предварительная концепция, показывающая будущее здание целым, — это как раз то новое, что изначально отличало архитектора-ученого от средневекового ремесленника. Другими причинами большого внимания к теоретической завершенности проекта могли стать недостаточное развитие собственно строительного дела или положение о том, что возведение здания — дело рук не зодчего, а рабочих и инженеров. Но главное в ренессансном мифологизированном сознании гуманистические проекты, как верно отмечает Л. М. Баткин, «стремились высвободить божественную сердцевину в здешнем и нынешнем мире». В утопических же образцах «центр тяжести был вынесен за пределы реальности — из настоящего в будущее, из Италии в выдуманные страны и лучше всего на остров среди океана...» [2, с. 373]. Показателен в этом отношении также вызов реальности, предпринятый Палисси, отказавшегося от всего прежде изобретенного зодчими и устремившегося на поиски новых форм.

Идеями Дони и Палисси мечты XVI века об «идеальном мире», конечно, не исчерпываются: отдельными страницами в истории архитектурных поисков стали «Общие правила архитектуры» (1537) Себастьяно Серлио, «Город блаженства» (1553) Франческо Патрици, «Четыре книги



17. Антон Франческо Дони. *I Mondi* Книга первая. Венеция, 1552
Титульный лист



18. Бернар Палисси. *Recepte véritable*. Ла-Рошель, 1563
Титульный лист

об архитектуре» (1570) Андреа Палладио и другие. XVII век откроется «Городом Солнца» Кампанеллы (1602), верившего в реализацию своей программы, «Адонисом» Джамбаттисты Марино, — показательными примерами нового этапа в архитектурной традиции [11], дополнится работой «Об идее всеобщей архитектуры» Винченцо Скамоцци, чей пример, как отмечается, «позволяет ощутить в полной мере важность материальной стороны предварительного проекта» [9, с. 66]. Однако рассмотренные примеры архитектурных программ, с особым вниманием к Сфорцинде Филарете, призваны показать, как утверждающий гармонию и баланс идеала и реальности гуманистический миф, выраженный в градостроительных проектах раннеренессансных зодчих, со временем принимает форму несбыточной, порой фантазийной и пародийной, утопии.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве в двух томах. Т. I. М.: Изд-во Всесоюзной Академии Архитектуры, 1935. В переводе В. П. Зубова и фрагмент анонимной биографии в переводе Ф. А. Петровского.
2. Баткин Л. М. Ренессанс и утопия // Баткин Л. М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М.: РГГУ, 1995.
3. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства/Пер. с франц. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
4. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. с итал. А. Г. Габричевского и А. И. Бенедиктова. М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2008.
5. Глазычев В. Л. Предисловие переводчика // Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре / Пер. и прим. В. Глазычева. М.: Русский университет, 1999.
6. Зубов В. П. Леонардо да Винчи. М. — Л., 1962.
7. Михайлов Б. В. Леонардо да Винчи. Архитектор. М.: Госстройиздат, 1952.
8. Михайлов Б. В. Трактат об архитектуре Антонио Аверлино (Филарете) // Сообщения Института истории искусств. Вып. 7: Архитектура. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1956.
9. Ревзина Ю. Е. Инструментарий проекта. От Альберти до Скамоцци. М.: Памятники исторической мысли, 2003.
10. Филарете (Антонио Аверлино). Трактат об архитектуре / Пер. и примеч. В. Глазычева. М.: Русский университет, 1999.
11. Чекалов К. А. Трансформация ренессансного архитектурного мышления в XVII веке («Город Солнца» Т. Кампанеллы и «Адонис» Дж. Марино) // Пространство и время воображаемой архитектуры. Синтез искусств и рождение стиля. Царицынский научный вестник. Вып. 7–8. М., 2005. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/italiya/chekalov-transformaciya.htm> (дата обращения: 10.09.2016).
12. Чиколини Л. С. Социальная утопия Антонио Франческо Дони // Средние века. Вып. XVII. М., 1960. С. 196–224.
13. Antonio Averlino detto il Filarete, Trattato di architettura / A cura di A. M. Finoli e L. Grassi. Milano: Edizione il Polifilo. 1972.
14. Beltrami L. Il castello di Milano sotto il dominio degli Sforza (1450–1535). Milano, 1885. URL: <https://archive.org/stream/ilcastellodimila00belt/page/52/mode/2up/search/filarete> (дата обращения: 02.09.2016).

15. Beltramini M. Le illustrazioni del trattato d'architettura di Filarete: storia, analisi e fortuna // Annali di architettura, № 13, 2001.
16. Bonfini A. La latinizzazione del Trattato d'architettura di Filarete (1488–1489) / A cura di M. Beltramini. Scuola Normale Superiore di Pisa. 2000.
17. Bruschi A. F. C. Hypnerotomachia Poliphili // Scritti rinascimentali di architettura / A cura di Arnaldo Bruschi, Corrado Maltese, Manfredo Tafuri, Renato Bonelli. Milano: Il Polifilo, 1978.
18. Colonna F. Hypnerotomachia Poliphili/A cura di M. Ariani et M. Gabriele. Vol. 1–2. Milano, 1998. Vol. I.
19. Günther H. Society in Filarete's *Libro architettonico* between Realism, Ideal, Science Fiction and Utopia // Arte Lombardia, Nuova Serie 155 (2009), 1.
20. *I mondi del Doni*. Accademici Pellegrini. Libro primo. In Vinegia: per Francesco Marcolini, 1552. Inferni del Doni academico pellegrino. Libro secondo de' mondi. In Vinegia: nell'Accademia Peregrina per Francesco Marcolini, 1553.
21. Lazzaroni M. — Muñoz A. Filarete scultore e architetto del XV secolo. Roma, 1908.
22. *Mondi celesti, terrestri, et infernali, de gli Accademici pellegrini: composti dal Doni; mondo piccolo, grande, misto, risibile, imaginato, de pazzi, & massimo, inferno, de gli scolari, de malmaritati, delle puttane, & ruffiani, soldati, & capitani poltroni, dottor cattivi, legisti, artisti, degli vsurai, de poeti & compositori ignoranti*, In Vinegia: appresso Gabriel Giolito de'Ferrari, 1562.
23. Pfisterer U. I libri di Filarete // Arte Lombarda. Nuova serie. 155. 2009. 1.