

СЕМИОТИКА АРХИТЕКТУРЫ

SEMIOTICS OF ARCHITECTURE

УДК 725

DOI: 10.31249/chel/2023.01.04

Сим Н.М.¹⁾, Стогова Г.Н.²⁾

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ДИАЛОГИ ДИЕГО ДЕ САГРЕДО ПО ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ ИСПАНСКОГО РЕНЕССАНСА[©]

¹⁾ *Школа живописи «Мир искусств»,
Россия, Москва, nmsim@mail.ru,*

²⁾ *Московский государственный университет
им. М.В. Ломоносова,
Российская академия внешней торговли,
Россия, Москва, galnik7@yandex.ru*

Аннотация. В данной статье на основе авторского перевода трактата Диего де Сагредо «Измерения римлян» представлен научный комментарий к сочинению в контексте его целевых задач, стилистических особенностей текста и изобразительного материала, роли классических источников, повлиявших на новые оригинальные идеи Сагредо в стилистической эволюции архитектуры Испании XVI в. Трактат строится на утверждении истины о гармоническом соотношении норм римских измерений: норма – результат и средство практического использования в архитектуре. Содержание сочинения отсылает к идеям прикладного направления теоретического витрувианства. В этом заключается новаторская роль Сагредо, теоретически обосновавшего переход от старой средневековой готической традиции в новое русло художественных течений испанского Возрождения.

Ключевые слова: Диего де Сагредо; трактат «Измерения римлян»; орден; балясина; испанский Ренессанс.

Поступила: 01.09.2022

Принята к печати: 24.10.2022

Sim N.M.¹⁾, Stogova G.N.²⁾
Humanist dialogues of Diego de Sagredo
on the theory of Spanish Renaissance architecture[©]

¹⁾ School of Painting “World of Arts”, Moscow, Russia, nmsim@mail.ru,

²⁾ Lomonosov Moscow State University, The Russian Foreign Trade Academy,
Moscow, Russia, galnik7@yandex.ru

Abstract. The given article is based on the author’s translation of the treaty “The Measurement of the Romans” by Diego de Sagredo offers an academic commentary in the context of Sagredo’s aims, the stylistic singularities of the text, and the artistic material, the role of the classical sources which have influenced on Sagredo’s new original ideas concerning the stylistic of the Spanish architecture of the 16th century. The essence of the treaty is built on the establishment of the truth of harmonic coordination of the Roman measures: norm is the result of the practical use in architecture. The contents of the work address the reader to the theoretical Vitruvianism. This is the innovative Sagredo’s role, the artist who theoretically grounded the transition from the medieval Gothic tradition to the new course of the artistic trends of the Spanish Renaissance.

Keywords: Diego de Sagredo; treatise “Measurements of the Romans”; order; baluster; Spanish Renaissance.

Received: 01.09.2022

Accepted: 24.10.2022

Введение

Трактат Диего де Сагредо «Измерения римлян»¹ принято рассматривать как первое сочинение, которое определило начало развития теории архитектуры испанского Ренессанса, став своеобразным проводником Античности в Кастилии. С него начинается определение места архитектуры в новой системе зарождающегося ренессансного мировоззрения к началу XVI столетия. Следуя архитектурной теории Витрувия и Альберти, Диего де Сагредо вы-

© Sim N.M., Stogova G.N., 2023

¹ По случаю IV Национального конгресса по истории архитектуры в Кадисе (2005), была создана и опубликована коллекция наиболее известных архитектурных трактатов Испании периодов Ренессанса и барокко, включающая в том числе переводы известных классиков итальянского Возрождения.

Подробнее см. URL: <http://www.arquitecturapopular.es/arquitectura-historica/documentacion/tratados-arquitectura-construccion-xvi-xx.htm> (accessed 12.01.2019).

страивает систематизированную хрестоматию классической архитектуры [Сим, Стогова, 2019, с. 73].

Диего де Сагрето принадлежит к числу самых известных теоретиков испанского Возрождения, привлекающих особое внимание ученых. Начиная с середины прошлого века и по сей день творчеству Сагрето посвящаются десятки исследований, в результате чего оно изучено полнее, чем творчество какого-либо иного испанского теоретика искусства. Основной интерес авторов сосредоточен на изучении сочинения «Измерения римлян» как теоретического наследия римской архитектуры. Изыскания специалистов (Бассегода Угас, Бустаманте Гарсия, Круфт, Хосе Мария Мараньон, Паувельс, Санчес Катон и др.)¹ внесли большой вклад в изучение теоретических первоисточников, о которых пишет Диего де Сагрето. Были сделаны интересные наблюдения и выводы, которые сохраняют актуальность по сей день. В частности, Санчес Катон один из первых обратил внимание на различия характера и содержания основного текста в трактатах Витрувия и Сагрето. Важным шагом на пути изучения теоретического наследия Сагрето стала монография Круфта, который рассматривает «Измерения римлян» как органическую часть ренессансной теоретической концепции архитектуры.

Данное направление в исследованиях требует дальнейшего углубления в проблематику вопросов, связанных со спецификой развития испанского гуманизма XVI в. как отражения общесоциальных и научных идей и их истоков, которые формируют основную мировоззренческую базу теории Диего де Сагрето. Все это в совокупности будет определять связь с архитектурной мыслью его предшественников в контексте единой архитектурной концепции испанского Ренессанса.

Перевод трактата дает основание представить в данной статье научный комментарий к сочинению в контексте его целевых задач, стилистических особенностей текста и изобразительного материала, выявления классических источников, на которых базируются знания Диего де Сагрето². В результате выявляется художественная

¹ Подробнее см. : [Bassegoda, 1985; Kruff, 1990; Sanchez, Francisco, 1920; и др.].

² Полный авторский перевод трактата, на основании которого проводилась исследовательская работа с его текстом, впервые представлен в отечественном

специфика стилевой линии развития архитектуры Испании первой половины XVI в.

Диего де Сагредо “Измерения римлян”. Первый трактат раннего испанского Возрождения

Диего де Сагредо (ок. 1490–1528) был родом из Бургоса. Известно, что он обучался в университете Алькала-де-Энарес, служил при кардинале Сиснеросе, который, предположительно, мог отправить юного Сагредо в Италию знакомиться с античным искусством [Bonet, 1980, p. 120–125]. Освоив ремесло мастера по изготовлению ретабло, он выполнил ряд работ в архиепископском дворце Алькала-де-Энарес, в Бургосе подготовил проект гробницы епископа Хуана Родригеса де Фонсеки, участвовал в создании праздничной эфемерной архитектуры, в частности триумфальной арки в честь торжественного въезда в город королевы Изабеллы Португальской. Результатом наработанного за столь короткий срок практического опыта стало его теоретическое осмысление, к чему призывал меценат и покровитель де Сагредо, архиепископ Толедо Алонсо де Фонсека.

«Измерения римлян» – первая кастильская книга по классической архитектуре. Это ключевой момент в исследованиях любого направления истории зодчества Испании, в том числе в вопросах происхождения словаря архитектурной терминологии и проблем освоения классических форм на этапе формирования единого государства начала XVI в. [Sagredo, 1549] (рис. 1).

Книга написана в форме диалога – литературного жанра, сложившегося во времена Античности в качестве метода передачи знаний от мудреца к его последователям. В своих диалогах Сагредо очерчивал широкий круг гуманистических проблем, ориентированных на связную систему изложения теоретических постулатов предшественников, которые преломлялись в призме развернутых рассуждений прикладного характера, наиболее важных, с точки зрения автора, для практической архитектуры. Жанр диалога по-

искусствознании и выполнен в рамках проекта Российского Фонда Фундаментальных Исследований: «Испанские трактаты по архитектуре XVI – начала XVII в. От теории к строительной практике» Грант РФФИ (19-012-00082 а).

звояет ввести литературных персонажей, коими выступают сам автор в образе священника церкви епископата Толедо Тампесо и художник Леони Пикардо, реальный персонаж, соотечественник Сагрето из цеховой среды Бургоса [Martínez, 1951]. Книгу опубликовали за два года до кончины автора в 1526 г.¹ Успех трактата был настолько велик, что до 1608 г. появилось 12 его переизданий на кастильском, португальском и французском языках [Sanchez, 1920].



Рис. 1. Диего де Сагрето. Титульный лист трактата «Измерения римлян». Издания 1526 г. и 1541 г.

Сагрето основывает свои знания на теории Витрувия, основанной на обобщающем опыте греческого и римского зодчества, их принципов художественного восприятия архитектурной формы. Тампесо представлен автором сочинения в роли эксперта по делам строительства, который ведет образовательно-просветительские беседы с Пикардо об основах античного искусства с целевой установкой на их практическое применение в профессиональной деятельности.

Одна из главных тем циклов бесед, структурно разбитых по главам, связана с теорией идеальных пропорций. Рассуждая об

¹ Диего де Сагрето прожил неполных 38 лет.

этом, Диего выводит свои цифровые соотношения, взяв за основу идеальную модель Творца – человека.

«Ни одна вещь не является такой возвышенной в мире, как человек. Первые мастера не умели делать чертежи, располагать в определенном порядке здания. В построении они исходили из естественных пропорций строения человека. Внимательно рассматривая соразмерность фигуры в рост, они сопоставляли одни части тела с другими. Самой прекрасной частью являлась голова, которая рассматривалась как единица измерения других частей: длина рук, ног, всего тела» [Sagredo, 1549, p. 9].

В данном случае Сагредо обращается к первой главе третьей книги Витрувия и перефразирует правила пропорционального измерения тела, переносимые на конструкцию здания и его ордерный строй. Таким образом, он повторяет мысль античного автора о том, что здание, построенное по установленному порядку, сравнимо с пропорциями хорошо сложенного человека (рис. 2). На вопрос Пикардо о том, какие пропорции тела человека считаются хорошими, Тампесо заявляет: *«Согласно Витрувию – это 10 частей головы. Помпонио Гаурико считает – 9 частей, современники говорят 9 и одна треть. Так считает Филиппе де Боргонья, мастер по скульптуре и механическим искусствам, знающий также науку архитектуры. Мера человека в полный рост составляет у него 9 и 1/3»* [Sagredo, 1549, p. 10].

Автор разделяет принятое теоретиками положение о совершенстве и созвучии в архитектуре, основанное, по Витрувию, на соразмерности, которая возникает из пропорции как соответствие между частями всего произведения и его целым по отношению к части. Рассуждение Сагредо о пропорциях человеческого тела почти дословно строится на материале третьей книги Витрувия. Сагредо пишет: *«Голова как единица меры бралась изначально от кончиков волос до подбородка, что соответствовало длине кисти от запястья до среднего пальца. Бедро составляет две части головы. То же и в голени. Одна треть в коленях, столько же в шее и лобной части головы. Также отметим: в росте человека 6 стоп, 4 локтя, 1/8 от макушки до подбородка. Ширина головы составляет шестую часть роста. Лицо человека формируется как квадрат, разделенный на 3 части: 1 – лоб, 2 – нос, 3 – рот и подбородок. Первая часть соотносится с мудростью, вторая – с красотой, 3-я*

с благодущием. Таково было совершенство и созвучие в архитектуре» [Sagredo, 1549, p. 11].



Рис. 2. Диего де Сагрето. «Измерения римлян».
Издание 1549 г., с. 10, 20

Определяя основные каноны классического искусства, он вместе с тем призывает читателя обратить внимание на специфику испанских своеобразных архитектурных форм, проявляющихся на первом этапе Возрождения в стиле платереско, которые он наблюдает в произведениях Кристобала Андино [Ballesteros Caballero, 1973, p. 919–938]. Сагрето считает «его работы самыми элегантными, как никакие другие», которые он когда-либо встречал. Мастера интересуют такие формы, как гермы, пинакли, балясины, те самые элементы в архитектуре, которыми восхищается Сагрето в работах Андино. «Я видел колонны такой странной формы, что трудно понять, какие они: дорические или ионические, или тосканские. Древние о них не говорили. О них ничего подобного не найдено и других в книгах» [Sagredo, 1549, p. 32].

Содержание трактата необычно. Речь не идет об архитектуре, градостроительстве, как написано у Витрувия или Альберти,

это не правило ордеров, как будет представлено потом у Виньоли. У него нет целостного осмысления тех знаний, которые он черпает у итальянских теоретиков. Задача трактата Диего де Сагредо состояла в том, чтобы донести знания о формах античной архитектуры, их измерениях на основе пропорциональных соотношений, построить визуальный ряд, иллюстрированный собственными рисунками, на что неоднократно указывает автор в тексте трактата. В книге нет ссылок на архитектурные типологии, на организацию какого-либо внутреннего пространства. Формы абстрактны, идеализированы, не связаны с примерами каких-либо сооружений. Трактат, скорее, выглядит пособием по морфологии архитектуры [Bassegoda, 1985, p. 117–125]. Более того, автор мыслит как ретаблист, скульптор, орнаменталист в стиле «*a lo romano grande*».

Трактат обращен к ремесленникам цеховых мастерских, связанным с пластическими искусствами, мастерам-каменщикам, декораторам. Сагредо первым популяризирует новый для Испании классицизм, суммируя знания итальянских теоретиков о мерах и формах ордера. За основу, как было отмечено, он берет книги Витрувия [Витрувий, 1936] и трактат Альберти [Альберти, 1935]. Для него характерно выборочное отношение к текстам трактатов третьей и четвертой книг Витрувия как учению о пропорциях и правилах, установленных для ордеров, и седьмой книги Альберти, в которую включена тема орнамента культовых сооружений. Вспомогательный материал в сочинении Альберти представляется автору наиболее важным и даже приоритетным. Именно здесь Сагредо погружается в детальные подробности, намечая отступление от классических канонов в пользу местных народных традиций, чему всегда будут следовать в дальнейшем параллельно классической линии стилового развития в архитектуре.

Сагредо не вникает до конца в глубину теоретической мысли. Его намерение заключается в том, чтобы предложить мастерам «универсум» архитектурных форм древних римлян, который следует не только образно представлять, но и грамотно применять на практике, используя предлагаемый автором метод геометрических измерений, построенный на знаниях пропорциональных соотношений [José, 2010, p. 62]. Сагредо предлагает универсальную систему использования классической формы. Трактат, таким образом, будет представлять руководство по архитектурно-декоративной

практике, так как Сагредо смотрит на архитектуру как мастер ретаблист: в поле его зрения архитектурный декор, заключенный в форму по римскому типу его построения. Эта морфологическая ориентация обращена к ремесленникам, связанным с пластическими искусствами, от строителей до ювелиров, которые нуждаются в знаниях структурной организации античной формы на историческом этапе смены готического языка на классический. Значимость материала трактата заключается именно в его направленности на использование модуля ордера и методов его применения.

Как практик, Сагредо обращается прежде всего к способам построения чертежа. В главе «О некоторых геометрических принципах, необходимых и широко используемых в искусстве чертежа» он отмечает, что *«хороший архитектор, помимо других вещей, должен быть снабжен знаниями науки Геометрии, о чем писали многие авторы, главным образом Эвклид, Гиппократ»* [Sagredo, 1549, p. 10]. В следующей главе – «Как должен быть образован карниз и какие лепные украшения его составляют» – Тампесо подробно в деталях разбирает принципы построения художественной композиции карниза, рассматривая его как *«наиболее нарядную и зрелищную деталь здания, коими являются размещенные лепные украшения, так же как лучшим элементом твоего плаща являются шелковые полосы, ленточки, расположенные на нем. И еще ты должен знать, что все лепные украшения, распределенные по зданию, имеют восемь различий, называются разными именами, исходя из разнообразия стран и народов. А потому, нам будет необходимо разместить изображение каждой из них и указать ее древнее название, когда нам будет недоставать современного, и потом, по их рисунку и образованию, каждый сможет узнать и назвать ее применение в своей стране, это то, что сейчас мы называем gulas, coronas, bozeles, echinos, escotas, nacelas, gradillas, talones, quadros, filetes»* [Sagredo, 1549, p. 18].

Каждый термин представлен глоссарием, сопровождаемым схематичным авторским рисунком¹.

¹ Все термины, во избежание путаницы испанского, португальского, греческого и латинского языков и не устоявшейся на этом историческом этапе терминологии архитектурного словаря, переводчик оставляет такими, какими они представлены в оригинале текста. Пример из текста трактата (рассуждение автора Диего де Сагредо о проблемах терминологии): «...древние называли *fastigio*, что

«*Gula* – это лепное украшение, имеющее два противоположных друг другу изгиба. Ее изображение имеет сходство с гортанью человека, что по-латински звучит *gula*, отсюда ее название у древних. У греков она называлась *зута*, а у современников голубиный зоб.

Corona – это основное украшение, чье изображение квадратное, а в нижней части усеченное. Оно называется короной, поскольку издавна этим украшением венчали вокруг все здание. Также, оно называется короной, поскольку является не менее именитым среди других украшений, подобно короне на челе короля или принца.

Gradilla – еще одно квадратное лепное украшение, похожее на корону, с той лишь разницей, что она не должна быть усечена снизу. Обычно, на ней формируют зубцы, которые вставляются в карниз.

Talón – выступ – также лепное украшение, называемое так из-за схожести с пяткой или щиколоткой человека, что на латыни называется *tallus* и имеет такой же изгиб как *gula*, но наоборот» [Sagredo, 1549, p. 19].

И только после описаний вспомогательных элементов архитектуры, определив словарный ряд архитектурных терминов, автор трактата приступает к теории ордера, начиная с главы «Об образовании и измерении колонн и об их первом изобретении и происхождении». Сагрето строит диалог об ордерах, основываясь на текстах третьей и четвертой книг о морфологии ордеров Витрувия. Можно допустить, что Сагрето владел третьим изданием Витрувия Чезаре Чезарино¹, откуда заимствовал и интерпретировал три рисунка, придерживаясь той же последовательности соотношений текстового и иллюстративного материала [Bassegoda, 1985, p. 118–119].

означает *agra subida* (восходящая), отсюда и происходит это название *hastial*, идущая по передней части и portalу всего великолепного здания, что из многих слов нашего кастильского языка мы удаляем *f* и вставляем на ее место *h*, и, говоря *fastial*, производное от *fastigio*, мы произносим *hastial*».

¹ Чезаре Чезарино (1476/78–1543 гг.) перевел труд Витрувия и впервые составил к нему комментарии и выполнил рисунки. Книга вышла в 1521 г. в Милане.

В своей книге де Сагрето упоминает трактат «О скульптуре» (1504) итальянского гуманиста Помпонио Гаурико¹, который он мог приобрести во время путешествия по Флоренции. Сочинение Гаурико, написанное на изящном латинском языке, обогащенное греческими терминами и платоновскими риторическими дискурсами имело определенное влияние на повествовательный стиль изложения в трактате Сагрето [Bassegoda, 1985, p. 118]. Кроме того, Диего обращается к работе Франческо ди Джорджо Мартини², итальянского художника, скульптора, архитектора, который был влиятельной фигурой в художественном процессе Сиены второй половины XV в. Итогом его строительного опыта и размышлений стал трактат «Гражданская и военная архитектура» (1486), из которого Сагрето заимствует формы карниза и композицию фасада, отступая от текста первоисточника и предельно упрощая общие принципы построения конструктивных элементов.

Среди источников следует также упомянуть тетради с рисунками и коллекцию гравюр как основной визуальный ряд для изучения архитектурной графики в ремесленных мастерских, например кодекс Эскуриаленсис (*Codex Escorialensis*), привезенный из Италии первым маркизом де Сенете. Сагрето упоминает об альбомах ремесленной мастерской Бургоса, где он знакомится с декоративной грамматикой античных рисунков из кодекса Эскуриаленсис [John, 1977, p. 107–146].

Суммируя все накопленные им знания по теории ордеров к началу XVI столетия, Сагрето формулирует следующее положение: *«Древними были созданы и изобретены четыре вида колонн: дорические, равные шести утолщениям в высоту; тосканские – семи; ионические – восьми; коринфские – девяти утолщениям. Пятый, последний вид – называется áttica. Для этого тебе Пикардо надо знать, что все колонны квадратных форм называются átticas, потому, что афиняне были первыми, кто установил на*

¹ Помпонио Гаурико (около 1482–1530) был итальянским гуманистом, скульптором. Трактат *De sculptura* посвящен Геркулесу, герцогу Феррарскому. Подробнее см.: Pomponius Gauricus. *De Sculptura* / Brockhaus, H. – Leipzig, 1886. – P. 265.

² Франческо ди Джорджо Мартини (Francesco di Giorgio Martini), 1439–1502 - итальянский художник, скульптор, архитектор, изобретатель и военный инженер. Представитель сиенской школы живописи.

зданиях квадратные колонны, потому они и были названы *átticas*, также как и “*de Atenas*” афинскими. Они не имеют определенного размера, скорее им можно придать высоту и размер любой упомянутой колонны. Много квадратных колонн этого типа находятся по всей Италии в настоящее время и в большинстве случаев они с каннелюрами, даже с рифлением, **которые я помню видел в *Sant Juan de Florencia***» (выделено мной. – Н.С.) [Sagredo, 1549, p. 22–23].

Но далее автор снова возвращается к наиболее волнующим его проблемам, а именно к вопросам украшения в архитектуре, так как, по его словам, «помимо красивого вида, необходимы, главным образом, верхние лепные украшения, потому что с их помощью заглушаются стыки между капителью и колонной, представляющие собой завершающую часть. Главным для древних была тщательность и прилежание, чтобы скрыть, насколько это было возможно, соединения составных частей» [Sagredo, 1549, p. 32].

Красота и совершенство формы достигаются благодаря четкому следованию правилам, описанным в разделе «Правила, которых следует придерживаться при образовании верхней и нижней частей самых узких и утонченных колонн». Он предлагает универсальную методику построения модуля и правила его применения, и тогда, по его словам, «в соответствие с этими правилами будут устанавливаться пропорции и размеры для других колонн, будь то самые высокие или самые низкие».

Правила Сагредо оформляет в виде таблицы с описанием и пояснениями по ее применению. «Все колонны не выше пятнадцати стоп в высоту, делят диаметр своего основания на шесть частей, из которых следует сделать диаметр высотой в пять. Вся колонна, имеющая от пятнадцати до двадцати стоп, делит диаметр своего основания на тринадцать частей, из которых берется одиннадцать для высокой части диаметра. Колонна, вмещающая от двадцати до тридцати стоп, делит диаметр своего основания на шесть частей, из которых шесть приходится на высокий диаметр. И во избежание многословия поместим эти правила по порядку в настоящей таблице, где с легкостью показано, сколько должно отступать любой колонне, вмещающей пятнадцать стоп. В таблице первые цифры – это цифры с левой руки, составляют высоту колонны. Вторые цифры это – деления,

которые наносятся на диаметр основания. Третьи цифры – величина утонченной части колонны» [Sagredo, 1549, p. 28].

Автор пишет просто, доходчиво, решая одну из важнейших задач толкования Витрувия, раскрывает содержание архитектурных терминов доступным кастильцам языком, вводя в текст иллюстрации с упрощенными до предельного схематизма рисунками, сопровождаемыми названиями составных элементов описываемых форм. В Испании к 1526 г. в строительстве пользовались готической терминологией профессионального языка цеховых корпораций каменщиков и ретаблистов. Сагрето был первым, кто ввел в кастильский язык новые термины классической архитектуры [Rosenthal, 1958, p. 329–346].

Несколько глав автор отводит методу построения капителей с техническим описанием чертежей, например, «Образование капители, называемой ионической» (рис. 3). *«Сначала разделишь линию, которая имеет длину половины диаметра основания колонны, на XIX делений и сохрани их отдельно. Затем начерти прямую линию, начиная с левой руки к правой, чтобы она была такой же большой как весь диаметр колонны и еще одна восемнадцатая часть. Эта линия будет длиной плинты, эта плинта формируется больше в длину, чем в ширину и от левого края проведешь перпендикулярно две параллельные линии, каждая равная той, которую ты сохранил, удаленные друг от друга на расстоянии трех делений. Тем же способом проведешь еще две линии по правому краю. Параллельными называются линии, когда две, три или более линий отступают одна от другой на одинаковое расстояние. Линии, спадающие с двух сторон, называют cathetos, а спадающие изнутри, называют axes, так как на них расположены завитки corteza. Раздели каждую из axes на XIX делений, они являются теми же самые делениями линии, которую ты сохранил, три из которых ты отведешь под ширину плинты, четыре – под ширину corteza, шесть – под чашу и оставшиеся шесть под завитки, свисающие с corteza»* [Sagredo, 1549, p. 47–48].

Определенно Сагрето выбирает нормы и правила самые универсальные, доступные пониманию мастеров, но источники использует выборочно, в основном те, где, на его взгляд, наиболее убедительно и доходчиво излагается тот или иной аспект теории. Источники рассматриваются как базовый материал для построения

собственной авторской концепции, формирующей декоративный принцип композиции ордерного строя и других прикладных элементов архитектуры. Например, наиболее востребованными в этой среде были вазоны, пинакли, балюстрады, балясины. Седьмая глава трактата Альберти, описывающая декоративные приемы оформления архитектурной формы, вызывает у Сагрето наибольший интерес. Если у Альберти это была вспомогательная тема, то Диего берет ее за основу, развивая как наиболее востребованную в строительном ремесле [José, 2010, p. 454].

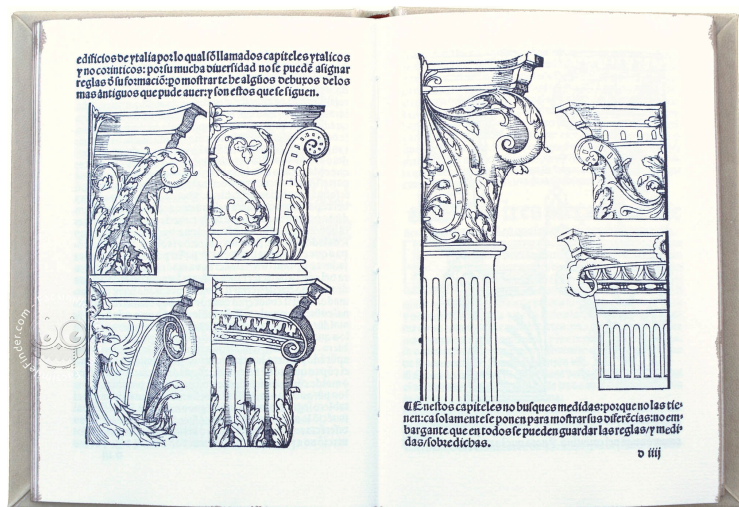


Рис 3. Диего де Сагрето. «Измерения римлян». Издание 1549 г. С. 54–55

Наряду с методическими рекомендациями практической направленности в трактате присутствуют темы гуманистического характера: умозаключения о пользе труда, о смысле и значении возведения гробниц. Диего обращается к сочинению Эразма Роттердамского, рассуждая о доходящей до предельных излишеств пагубной привычке испанских грандов к демонстрации роскоши, выражающейся, например, в соперничестве по пышности убранства гробниц. Здесь заключено неразрешимое противоречие между нравственными аспектами духовной чистоты религиозной философии Эразма и устойчивой традицией к показной роскоши и тщ-

славию испанской знати, на что сетует автор трактата, говоря о величественных пантеонах, которые ему приходилось строить для своих заказчиков [Kruft, 1990].

Сагрето, вслед за Витрувием и Альберти, рассуждает о роли и задачах «свободных» искусств, к которым он относит архитектуру, выделяя труд архитектора из замкнутой системы цеховых корпораций ремесленников, оставляя за ним право свободного независимого творческого процесса.

«Пикардо. Мы художники, все бедны, будучи свободными, по сравнению с доходами мастеровых ремесленников, которыми ты называешь работников механического труда. Но прошу тебя сказать мне, кто есть архитектор, столько раз тобою упомянутый.

Тампесо. Мастерами механических дел называют тех, кто умело выполняет свою работу руками: камнетесов, мастеров, работающих по серебру, плотников, слесарей, мастеров по отливу колоколов, чье умение требует много знания и таланта. Свободными мастерами называют тех, кто работает только душой и талантом, излагая грамматику, логику, риторику, тех, кто занимается арифметикой, музыкой, геометрией, астрологией, сюда же причисляются художники и скульпторы, чье искусство так ценилось древними, что до сих пор не перестают возносить им хвалу, говоря, что нет более благородного искусства, чем живопись и рисунок, которые представляют перед нашим взором историю и подвиги прошлого... Следует также знать, что архитектор с греческого – главный создатель и проектировщик зданий, обязан упражняться в науках философии и свободных искусствах, чьими инструментами являются руки мастеров механиков» [Sagredo, 1549, p. 13–14].

Таким образом, Сагрето утверждает приоритет живописи и рисунка над всеми видами искусства, показывая, что в искусстве особую роль играют люди высокого социального положения, для которых сам процесс творения доставляет морально-эстетическое наслаждение.

Отдельная тема посвящена «вычурным» колоннам (рис. 4). Особое внимание автора к этому аспекту дает основание рассмотреть в сочинении Сагрето начало формирования испанского национального стиля платереско [Bury, 1976]. Автор описывает отдельные элементы декоративного оформления, например, много-

образе форм балясин. Образцы архитектурных фантазий он заимствует из графических источников в сочинениях фра Джокондо и Альберти, которые найдут благоприятную почву в Испании сначала в декоративной пластике платереско, потом перейдут в формы «пышного» андалузского барокко.

«Когда хотят возвести какую-нибудь уродливую колонну, добавляют все, что не хватает для нужной высоты, старинные вазоны *bixeta*, сформированные разнообразным способом, покрытые и украшенные декором из листьев и другими фантастическими образами. И поверх всего устанавливают балясину, не менее нарядную: с выпуклой старинной листвой, горловиной с каннелюрами, как показано на рисунке. По своей форме и образованию она должна быть такой, чтобы швы и *retraumontos* зауженных частей вазона и их пьедесталов не оказались тоньше, чем горловина балясины. При изготовлении капители лепное убранство выступа этой балясины такое же, как установлено на колоннах. На балясинах канделябров нельзя установить определенный порядок, поскольку они построены разными способами. Только основания имеются такие же, как у древних, в большинстве случаев они образовывали треугольную форму и закладывали в высоту две седьмые части длины всего канделябра и столько же в основании» [Sagredo, 1549, p. 32–34].

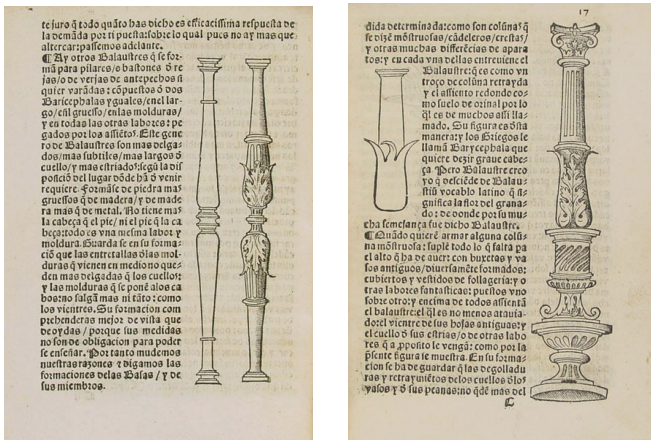


Рис. 4. Диего де Сагредо. «Измерения римлян». Издание 1549 г., p. 36–37

Применение «уродливой колонны» было далеко не новым в композициях ретабло в практике ремесленных мастерских. Но следует понимать разницу: одно дело абстрагированные эстетические идеалы, представленные в ранних теоретических сочинениях, другое – предлагаемый Диего де Сагрето визуальный образец вычурных форм для практического применения, но построенных по «правилам» архитектуры древних римлян. Что пытается сделать автор трактата? Он предлагает новый взгляд на развитие архитектуры в Испании по образцу римских классических канонов. Он ставит задачу ввести в ремесленную средневековую школу систему знаний архитектуры, основанную на сочинениях классиков Ренессанса и, таким образом, продемонстрировать свое видение идеала античной красоты в действии.

Примеры образования таких форм, как базы, капители, фризы и др., Сагрето черпает из трактатов как Витрувия, так и Альберти, но при этом отдает предпочтение Альберти за ясность, четкость изложения материала для применения его в строительном деле. Например, он применяет метод проектирования капители коринфского ордера и волют ионического ордера, который освоил благодаря опыту изготовления эфемерной архитектуры и гробницы для кардинала Фонсеки, на что указывает во вводной части трактата. Заслуживает внимания развернутая тема по измерениям архитрава (совокупный переработанный материал Витрувия и Альберти). Сагрето в данном случае формирует архитектурный язык как важный универсальный терминологический инструмент. В частности, он не копирует слепо Витрувия, но относится к нему с почтением как к фундаментальному источнику знаний первооснов законов и правил «правильной» архитектуры.

Заключение

Подводя итоги, выделим наиболее важные, в контексте истории развития архитектурной мысли в Испании, аспекты сочинения Диего де Сагрето. Суть трактата в целом строится на утверждении истины о гармоническом соотношении норм римских измерений: норма – результат и средство практического использования в архитектуре. С этой точки зрения, его труд близок к прикладному направлению теоретического витрувианства. Диего де Сагрето

первым вне Италии представил краткий свод правил, адаптированный для строителей путем упрощения идей предшественников. Теоретические знания обогащались собственным опытом изучения памятников Античности в Италии и Испании. Но сочинению кастильца была свойственна противоречивость изложения материала, нестройный логический ряд рассуждений, усиленный акцент на декоративной линии в отличие от конструктивно-композиционных задач, которые ставили классики архитектурной теории.

Сагредо нельзя назвать архитектором в широком смысле, он находится вне реальной проблематики художественного акта архитектурного творчества. У него отсутствует какое-либо изложение типологии сооружений, организации пространства, образное видение целостного произведения. Трактат представляет собой морфологию архитектуры, абсолютизированную теорию пропорций, которая по аналогии с музыкальной теорией позволяет ввести в архитектуру неоплатонические концепции универсальной гармонии. Оправдывая линию гуманистических рассуждений в духе своего времени Сагредо использует отождествление понятий «архитектура» и «природа», вводя темы микрокосмоса и популярные на этом историческом этапе антропологические аналогии.

Тем не менее важно представлять место и время создания трактата «Измерения римлян», который появился в средневековой Испании как система знаний и правил классических форм, став первым практическим пособием по строительному ремеслу на родном кастильском языке. Методика проектирования ордерных элементов с сопровождением графического визуального корпуса в дальнейшем найдет широкое применение в изготовлении ретабло нового типа, приближенного к классическим композициям. Все чаще на порталах фасадов культовой архитектуры будут выявляться композиции ретабло. Но постепенно архитектурный декор в поздней готике «исабелино» меняется на стиль платереско второй половины XVI столетия. Особенно это будет характерно для Южной Испании, где благодаря сложившимся историческим событиям формируется ее основной культурный центр [Gómez, 1925, p. 1–40]. В этом заключается новаторская роль Сагредо, теоретически обосновавшего переход от старой средневековой готической традиции в новое русло художественных течений испанского Возрождения.

Итак, трактат Сагрето стал первым учебным пособием по архитектуре в Кастилии. Это придает автору сочинения особую значимость, так как превращает его в ключевую фигуру при изучении происхождения кастильского словаря зодчества. В силу этих достоинств Сагрето принято рассматривать как основоположника теории классической линии развития архитектуры Испании начала XVI столетия. Более того, современные исследователи справедливо отмечают влияние трактата Сагрето на европейскую культуру. Например, Е.А. Ефимова указывает, что это «сочинение открывало новое направление развития архитектурной теории... книга Сагрето была первым ренессансным архитектурным сочинением, вышедшим вне Италии» [Ефимова, 2017, с. 72]. Трактат способствовал интенсивному распространению «вширь» практического пособия, наглядно и доходчиво трактующего «правила древних» в заальпийских странах, особенно это касалось практики применения ордеров в 1530-х годах в Испании, Фландрии и Франции.

Таким образом, трактат Диего де Сагрето «Измерения римлян» стал началом формирования теории архитектуры в Испании, основанной на наследии Античности и классиков Возрождения, но творчески переосмысленном применительно к национальной специфике испанского зодчества второй половины XVI столетия.

Список литературы

- Альберти Л.Б.* Десять книг о зодчестве. – Москва : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1935. – Т. 1. – 392 с.
- Витрувий.* Десять книг об архитектуре. – Москва : Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. – Т. 1. – 331 с.
- Ефимова Е.А.* Ренессансное витрувианство. Общие контуры теоретического направления // Сборник статей к 60-летию И.И. Тучкова. – Москва, 2017. – Т. 89. – С. 64–87.
- Сим Н.М., Стогова Г.Н.* Основные этапы формирования теории архитектуры испанского Возрождения (по материалам трактатов XVI–XVII веков) // Вестник РФФИ. Гуманитарные и общественные науки. – 2019. – № 4(97). – С. 73–89.
- Bury J.B.* The Stylistic Term Plateresque // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – 1976. – Т. 39. – P. 199–230.
- Ballesteros Caballe F.* Cristóbal de Andino, su testamento y un pleito por su sepulture // Boletín de la Institución de Fernán González. – 1973. – N 2. – P. 919–938.
- Bassegoda I., Hugas B.* Notas sobre las fuentes de las Medidas del Romano de Diego de Sagredo // Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar. – Zaragoza, 1985. – Т. 22. – P. 117–125.

- Bonet Correa A. Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y Urbanismo en España (1498–1880). – Madrid-Vaduz, 1980. – T. 1. – 595 p.
- Gómez Moreno M. Sobre el Renacimiento en Castilla // Archivo Español de Arte y Arqueología. – 1925. – Vol. 1. – P. 1–40.
- Kruti H.-W. Historia de la teoría de la arquitectura. – Madrid : Alianza, 1990. – 432 p.
- Martínez Burgos M. Sobre León Picardo, pintor // Boletín de la Institución Fernán González, XXIX. – Burgos, 1951. – P. 490–499.
- Rosenthal Earl E. The Image of Roman Architecture in Renaissance Spain // Gazette des Beaux Arts, 1958. – P. 329–346.
- Sagredo de D. Las Medidas del Romano. – Toledo : Juan de Ayala, 1549. – 86 p.
- Sanchez Cantón F.J. Diego de Sagredo y sus Medidas del Romano // En: Arquitectura. – 1920. – N 23. – P. 65–68.
- Shearman J. Raphael, Rome and the Codex Escurialensis // Master Drawings. – 1977. – N 15/2. – P. 107–146.
- Sierra Cortés J.L. Medidas del Romano. Fuentes y teoría / Universidad Complutense de Madrid. – Madrid, 2010. – 516 p.

References

- Al'berti, L.B. (1935). *Desyat' knig o zodchestve* [Ten books about architecture]. Moscow : Izd-vo Vsesoyuznoj akademii arhitektury. (In Russ.)
- Vitruvij. (1936). *Desyat' knig ob arhitekture* [Ten books about architecture]. Moscow : Izd-vo Vsesoyuznoj akademii arhitektury. (In Russ.)
- Efimova, E.A. (2017). Renessansnoe vitruvianstvo. Obshchie kontury teoreticheskogo napravleniya [Renaissance Vitruvianism. General contours of the theoretical direction]. In *Sbornik statej k 60-letiyu I.I. Tuchkova* [Collection of articles for the 60th anniversary of I.I. Tuchkov]. Moscow : MGU, Vol. 89, (pp. 64–87). (In Russ.)
- Sim, N.M., Stogova, G.N. (2019). Osnovnye etapy formirovaniya teorii arhitektury ispanского Vozrozhdeniya (po materialam traktatov XVI–XVII vekov) [The main stages of the formation of the theory of architecture of the Spanish Renaissance (based on the treatises of the XVI–XVII centuries)]. In *Vestnik RFFI. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*, (4 (97)), (pp. 73–89). (In Russ.)
- Bury, J.B. (1976). The Stylistic Term Plateresque. In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V. 39, (pp. 199–230). (In Engl.)
- Ballesteros Caballero, F. (1973). Cristóbal de Andino, su testamento y un pleito por su sepulture. In *Boletín de la Institución de Fernán González*, (2), (pp. 919–938). (In Ital.)
- Bassegoda I., Hugas, B. (1985). Notas sobre las fuentes de las Medidas del Romano de Diego de Sagredo. In *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar, Zaragoza*, V. 22, (pp. 117–125). (In Span.)
- Bonet Correa, A. (1980). *Bibliografía de Arquitectura, Ingeniería y Urbanismo en España (1498–1880)*. Madrid-Vaduz. (In Span.)
- Gómez Moreno, M. (1925). Sobre el Renacimiento en Castilla. In *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Vol. I, (pp. 1–40). (In Ital.)

- Kruft, H.-W. (1990). *Historia de la teoría de la arquitectura*. Madrid, Alianza. (In Span.)
- Martínez Burgos, M. (1951). Sobre León Picardo, pintor. In *Boletín de la Institución Fernán-González*, xxix, Burgos, (pp. 490–499). (In Span.)
- Rosenthal Earl, E. (1958). The Image of Roman Architecture in Renaissance Spain. In *Gazette des Beaux Arts*, (pp. 329–346). (In Engl.)
- Sagredo, D. de. (1549). *Las Medidas del Romano*. Toledo: Juan de Ayala. (In Ital.)
- Sanchez Cantón, F.J. (1920). Diego de Sagredo y sus Medidas del Romano. In *Arquitectura*, (23), (pp. 65). (In Ital.)
- Shearman, J. (1977). Raphael, Rome and the Codex Escorialensis. In *Master Drawings*. (15/2), (pp. 107–146). (In Engl.)
- Sierra Cortés, J.L. (2010). *Medidas del Romano. Fuentes y teoría*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. (In Span.)

Diego de Sagredo “Las Medidas del Romano”
Диего де Сагредо «Измерения римлян»
(фрагмент перевода)

Прославленному, преподобному господину дону Альфонсо де Фонсеке, архиепископу Толедскому, главному канцлеру Кастилии, королевскому капеллану нашей госпожи, в смиренном почтении целует ваши великолепные руки Диего де Сагредо.

Конечно, многим мы обязаны, Прославленный господин, предкам, которые описали секреты и существенный опыт, достигнутый ими большим усердием и трудом, который бы переходил из рук в руки всем последующим поколениям и доставлял бы удовольствие их обширными результатами. Не безосновательно знаменитый Марк Витрувий сетовал, говоря, что восхищается королями и вельможами, которые недовольны тем, что их капитаны получают много почестей и славы, исполняют обязанности и умножают силы, но предоставляя им государственные почести, ценные награды, освобождение от налогов и пожизненную ренту, не вспоминают об обычных сочинителях, описывающих их подвиги, победы, все, что идет на пользу осуществления государственной власти и демократии; что они тратят свою жизнь, расходуют свой ум, что далеки от удовольствий и, пребывая в постоянных умственных глубоких размышлениях, навлекают на себя преждевременную старость и кончину; чьими трудами мы не только обостряем наши таланты, но и даем разрешение на то, что желаем сочинить, имея смелость, как, кто бы писал о Философии, не прикасаясь к Аристотелю, об Астрологии, не прибегая к Птоломею, о Медицине без упоминания ее учителей.

И так как я с уважением отношусь, Прославленный Господин, к Вашей склонности, которую Вы, Наша Светлость, имеете к сооружениям и к тому, что было построено в Сантьяго и что я сделал в Саламанке, и ожидается будет построено в епархии Толедо, я извлек из античных трудов, в которых на протяжении долгого времени писалось о науке Архитектуры, этот краткий диалог, в котором речь идет об измерениях, которые следует знать ремесленникам, желающим подражать и копировать римские здания, из-за отсутствия которых были совершены и ежедневно совершаются много ошибок в диспропорции и уродливости при создании ко-

лонн и капителей, и других деталей, которые вытесываются для таких сооружений.

Обращаюсь с просьбой к Вашей Светлости принять желание служить Вам благосклонно и с любовью, коим является мое намерение, с тем, чтобы, знатное положение нашего Господина преумножалось и процветало в веках.

Собеседники, участвующие в этом диалоге, – два больших друга: один – священник церкви епископата Толедо, которого зовут Тампесо, другой – художник по имени Пикардо. Этот Пикардо приходит навестить Тампесо, которого застает за работой над чертежом, и говорит: – Всегда, когда я прихожу повидать тебя, я застаю тебя то за учением, то за рисованием, то за работой над чертежом. Было бы неплохо посвятить немного времени развлечениям, утехам, так как тебе известно, что продолжительная учеба вызывает уныние, а уныние побуждает к болезни. Не без основания старик Катон требовал чередовать удовольствия с заботами.

Тампесо. – О, мой Пикардо! А ты не знаешь, что суждение Пифагора состоит в том, что хорошая жизнь изначально должна осуществляться через труд, который является основным фундаментом целомудрия, знаменем и флагом добропорядочности и благочестия. Но я, сколько бы ни работал, сколько бы меня ни хвалили ученые мужи, никогда не имел хорошей жизни и не жду остаться без работы.

Пикардо. – Что хорошего можешь сказать о работе, ведь оттого, что ты двигаешь костями, устает плоть, укорачивается жизнь.

Тампесо. – Очень похоже, что ты не увидел в Psilologia Вольтеррано сбора ученых, собравшихся чтобы вознести хвалу труду. Где философу Hermionco был задан вопрос, от кого он научился тому, что знает. Он ответил, что труд – это источник славы и что тем, кто трудится, помогает Господь. Еще он сказал, что работа, осуществляемая по доброй воле, никогда не удручает людей. Именно Menander и Virgilio подтверждают, что всего можно добиться трудом и усердием. Другой, Xenophon, поддерживает мысль о том, что не существует лучшего, ни более приятного аппетита для привлечения сна, желания поесть, выпить, чем честный труд. Наш святой Иероним заключает, что трудом зарабатывается отдохновение. А Давид, не менее искусно играющий на арфе, го-

ворит: «Ты, Господь, с уважением относишься и к труду и к страданиям». Существовало, по крайней мере, много ученых мужей, которые прожили долго и, будучи старыми, никогда не прекращали работать и учиться. Почитай Сократа, уже в старости он начал обучаться игре на виуэлле и тем, кто над ним насмехался, он отвечал: «Лучше поздно, чем никогда». Древние называли эту работу бычьей. Полагаю, потому, что это животное используется для возделывания земли.

Тампесо. — Мне кажется, что не всегда правы те, кто говорит о тщеславии тех, кто чрезмерно украшает часовню или строит целый храм. Такими людьми движет стремление к улучшению и исправлению своей жизни. Об Александре читаем, что он был потрясен, когда увидел гробницу Ахилла. И Цезарь сделал то же самое, увидев гробницу Александра. И хотя ты многократно бывал там, читая и взирая со вздохом на названия гробниц, придя домой, принимался затем читать в своей книге о *Vitispartum*.

Пикардо. — Нет в этой печальной жизни никого настолько плохого, у кого бы присутствие умерших или память о них не вызывала бы смятения в глубине души, но печалит то, что его скорбь не будет длиться больше того, что он имеет впереди, поскольку мы видим, что он возвращается к своим основным привычкам.

Тампесо. — Поэтому и говорят, что мы сравнимы с пасущимся стадом. Когда случается появиться волку, он хватается животное и убегает с ним, остальные перестают пастись и наблюдают, подняв высоко головы. А затем, после исчезновения из вида унесенного животного, возвращаются к первоначальному поеданию травы, не вспоминая больше о случившемся. Но прекратим, ведь это дело проповедников, и вернемся к нашему занятию. А скажи мне, как ты находишь мое суждение о гробницах?

Пикардо. — Мне понравилось твое толкование, и еще, хотя мы и желаем дать свою оценку, но есть и другая точка зрения. Расходы, которые идут на работы, даются Господом, поскольку они распределяются среди многочисленных бедных мастеровых и работников. И в такой постройке, как эта, все выполнено прекрасным образом. И по моему разумению, у римлян нет того, что здесь имеется. Если бы существовали размеры измерений для желающих строить наподобие античности, но в основном то что имеется, сомнительно.

А не ведая, какое измерение следует применить к создаваемым элементам, ты окажешь милость, если захочешь сообщить мне название каждого из них, потому что я не понимаю, кто здесь мог бы исполнить это, кроме тебя, который читал об этом и видел сам.

Тампесо. – Не могу отказать тебе, мой Пикардо, в том, о чем ты меня просишь, благодаря существующей между нами многолетней дружбе, и я бы хотел иметь больше мастерства и опыта для того, чтобы наилучшим образом выполнить твою просьбу. Но то, что я видел в этом деле, читал и понял, расскажу тебе об этом с большим желанием и удовольствием. На рисунке, который ты увидел, изображены базы колонн, пьедесталы, архитравы, фризy, карнизы, фронтиспис, акротерии. Следовательно, говорится об образовании, измерении и происхождении каждого из них в следующей манере.