

Подоплелова П.И.*

Вилла Имперiale в Пезаро. Архитектура как выражение политических амбиций заказчика

Аннотация: В статье рассматриваются ключевые элементы и особенности архитектурного решения Виллы Имперiale делла Ровере, призванные выразить одну из смыслообразующих тем ансамбля – статус его владельца. Вилла была спроектирована Джироламо Дженгой по заказу Франческо Марии делла Ровере, четвертого герцога Урбино, и его жены Элеоноры Гонзага. Индивидуальность, новизна и одновременно – включенность в традицию присутствуют в архитектурных формах этой североитальянской загородной резиденции, которая стоит в одном ряду с наиболее значимыми сооружениями итальянского Возрождения. Ансамбль демонстрирует перемены, происходившие в архитектурном языке раннего маньеризма, связанные с тем, что элементы представительского сооружения становились «говорящими», брали на себя функцию словесного пояснения. В основе этого процесса лежало изменение отношения к архитектурной практике как таковой и усиление роли заказчика на этапе разработки проекта. Стремление патрона участвовать в создании будущего ансамбля в большой степени было связано с желанием выразить свои идеи и амбиции в формах архитектуры. Главный фасад виллы делла Ровере, ее объемно-планиметрическое решение, формы ордера, архитектурная и скульптурная декорация – все это подробно излагает программу комплекса, воплотившего своеобразный *портрет* заказчиков. Однако портрет этот совсем не однозначен. В нем переплетаются различные мотивы: как общие, характерные для гуманистической мысли и культуры Возрождения, так и глубоко личные. В формы этой архитектуры заложена апелляция не только к Вилле Мадама, которую, согласно сохранившимся письмам, заказчики видели образцом для своей резиденции, но и к недавно открытым памятникам Древнего Рима, а также к различным примерам частных построек Раннего и Высокого Возрождения, в том числе к городским палаццо.

Ключевые слова: архитектура, вила, дворец-вила, резиденция, Вилла Имперiale, Джироламо Дженга, Позднее Возрождение, маньеризм, Северная Италия, Пезаро

УДК 94(45)"14":7+904:72

Abstract: The article discusses significant architectural parts and characteristics of the Villa Imperiale della Rovere expressing one of the main semantic themes of this architectural complex, which is concentrated on the status of the owner-ruler, his political significance. The villa was designed by Girolamo Genga for Francesco

* Подоплелова Полина Ильинична – магистрант МГУ имени М.В. Ломоносова, сотрудник редакционно-издательского отдела Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (email: polina.podoplelova@inbox.ru)

Maria della Rovere, 4th Duke of Urbino, and his wife Eleonora Gonzaga. Inherent individuality, modernity and integration in tradition are simultaneously incorporated in architectural forms of this suburban residence that might be considered together with most important edifices of the Italian Renaissance. It displays alterations occurred in the architectural language during the period of early Mannerism, connected with the transformation of residence elements and parts, which became «talking», in other words, took over the function of verbal explanation. This process was based on change of attitude to the architectural practice along with strengthening of the proprietor's role on the stage of project design; the latter became much more complicated and obtained a multilevel structure. The aspiration of patrons to participate in elaboration of a project was in large part connected with desire to express their ideas and ambitions in architectural forms. The main facade of villa della Rovere, its volume-spatial solution, the forms of the order, architectural and sculptural decoration – all this in details explain the program of the complex, which embodies a kind of *portrait* of its patrons. However, this *portrait* is indeed polysemantic. Various motifs are intertwined in it: both general, characteristic for humanistic thought and Renaissance culture and deeply personal. The forms of this architecture appeal not only to the Villa Madama, which, according to the letters preserved, the proprietors saw as a model for their residence, but also to the monuments of Ancient Rome that were discovered lately, as well as to various private buildings that appeared during the Early and High Renaissance, including the city palazzi.

Key words: architecture, villa, palace-villa, residence, Villa Imperiale, Girolamo Genga, Late Renaissance, Mannerism, Northern Italy, Pesaro

Рост значимости индивидуального начала в человеке, происходивший в эпоху Возрождения, побуждал искусство искать наиболее подходящие и действенные способы продемонстрировать все лучшие качества, достижения, способности конкретной персоны. За многими художественными произведениями, которые создавались по индивидуальному заказу и были доступны для восприятия довольно узкому кругу людей, прочно закрепилась функция репрезентации патрона.

В XVI веке менялось и искусство архитектуры. Пройдя этап Высокого Возрождения, в течение которого были созданы образцовые сооружения, ставшие отправной точкой для архитекторов последующего периода, к началу 1520-х годов архитектура обрела другие цели и ценности. Она начала оперировать условностями, определенными схемами, цитатами. Дополняя, разрабатывая, варьируя эти схемы, она стремилась составить из некоего набора идеальных элементов уникальное произведение, в котором способ их организации в рамках единого ансамбля становился выразителем творческих возможностей архитектора. Последний, в свою очередь, исходил из условий, поставленных заказчиком, причем условия эти играли решающую роль при разработке проекта будущей постройки и в формулировке ее программы. В таком архитектурном проекте каждый его элемент, будь то внутренний двор, фасад или ниша, имеет уникальную конфигурацию, соответствующую

индивидуальной манере мастера. Из них, особым образом взаимодействующих друг с другом, формируется архитектурный *портрет* заказчика, стремление которого к самовыражению, к демонстрации своих амбиций напрямую влияет на формальную и идейную составляющие этого *портрета*. Дворцы-виллы подходили для его создания как нельзя лучше.

В Италии тип дворца-виллы получил стимул к развитию в начале XVI века, когда возможность правителя устраивать приемы начала обретать все большую значимость и стала учитываться при оценке его статуса. Дворец-вилла – это архитектурное сооружение, соединяющее в себе функции парадной резиденции и частного жилого владения. Она обеспечена как апартаментами, в которых живут хозяева, так и комнатами для размещения гостей, а также пространствами для проведения празднеств и приемов с возможным сопровождением в виде музыкальных или театральных представлений. Обыкновенно загородные виллы предназначались для отдыха от городских занятий в компании членов семьи или самых близких друзей. Дворцы-виллы были доступны для большего числа гостей, хотя их круг был строго очерчен в соответствии с принятым в то время этикетом. Они служили не только местом отдыха, но и полноценным центром придворной жизни.

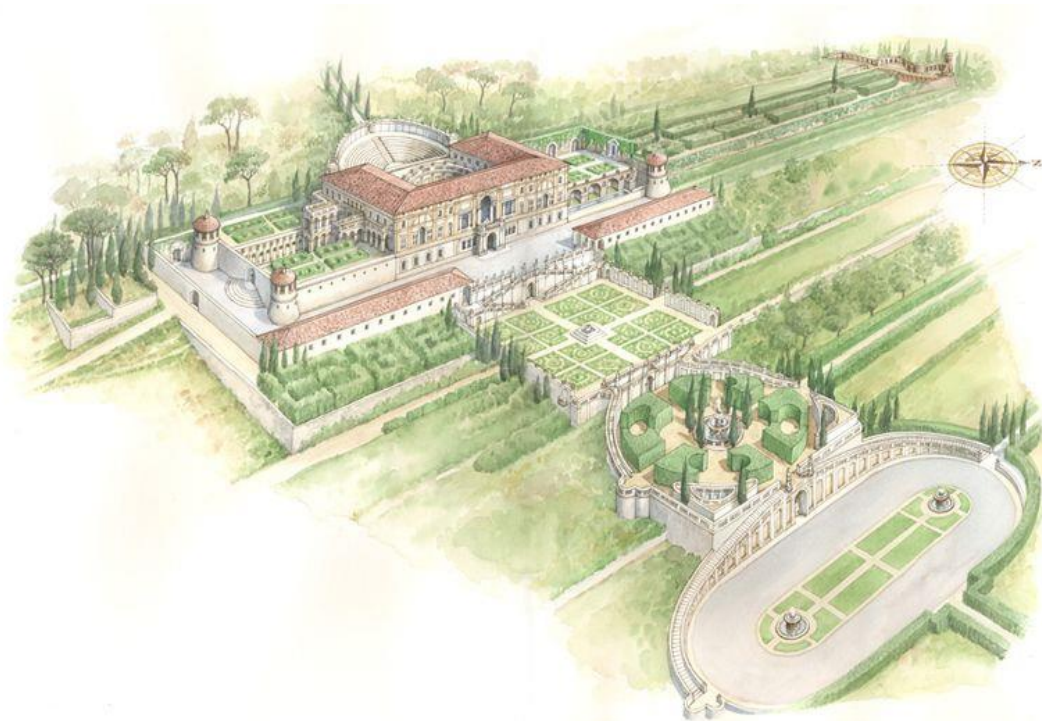


Рис.1. Вилла Мадама (1518–1525, не завершена) в Риме. Реконструкция

Первым архитектурным ансамблем, выразившим философию дворца-виллы, могла бы стать Вилла Мадама в Риме. Ее проект был разработан Рафаэлем при участии многих других архитекторов, живописцев и гуманистов по заказу папы Льва X и кардинала Джулио Медичи. Строительство виллы

началось в 1518 году, но не было завершено. Грандиозный замысел, вобравший в себя достижения римского зодчества и гуманистической мысли, так и не получил полноценного выражения¹.

Будучи частным владением, дворец-вилла должен был полностью удовлетворять все запросы заказчика, поэтому архитектору приходилось особенно чутко прислушиваться к пожеланиям патрона. Они могли касаться не только функционального наполнения, но и объемно-пространственного решения будущего сооружения, а также возможного внедрения каких-либо модных или особенно приглянувшихся заказчику приемов, использованных в уже существующих или только строящихся, но известных по проектам или описаниям архитектурных сооружений.



Рис.2. Вилла Имперiale в Пезаро. На переднем плане – вилла Сфорца (1468–1472, архитектор неизвестен), позади – вилла делла Ровере (около 1523 – 1547, не завершена; архитектор Джироламо Дженга)

Главный предмет статьи, Вилла Имперiale в Пезаро, – один из самых своеобразных, но сравнительно малоизученных памятников раннего маньеризма в Северной Италии. Новый корпус Виллы Имперiale был спроектирован Джироламо Дженгой для герцога Франческо Марии делла Ровере и его жены Элеоноры Гонзага и возведен рядом с более ранним зданием виллы Сфорца, с которым составил единый комплекс. Строительство ансамбля, вероятно, было начато около 1523 года, то есть в период, когда первые ростки маньеристической архитектуры только начали пробиваться. Работы продолжались вплоть до 1547 года, однако вилла так и осталась незавершенной.

Прежде чем обратиться к особенностям архитектуры Виллы Имперiale, необходимо дать небольшой исторический очерк о провинции Пезаро и ее правителях, поскольку их судьба имела

¹ Elet Y. Architectural Invention in Renaissance Rome. Artists, Humanists, and the Planning of Raphael's Villa Madama. – New York, 2017.

непосредственное отношение к художественному решению ансамбля. Город Пезаро с конца XIII века принадлежал роду Малатеста. В 1445 году Галеаццо Малатеста продал владение Алессандро Сфорца, мужу своей внучки Костанции Варано. Алессандро вначале имел разногласия с папой Евгением IV по вопросу владения приобретенной им территорией, но после смерти папы, случившейся в 1447 году, права Алессандро Сфорца были официально подтверждены. Посредством нескольких браков были налажены дружественные связи с Урбино, где в это время уже правил Федерико да Монтефельтро. В 1468 году Пезаро посетил император Священной Римской Империи Фридрих III, направлявшийся в Рим на коронацию. Он даровал Алессандро право включить изображение императорского орла в фамильный герб Сфорца (такой чести не были удостоены ни Малатеста, ни Монтефельтро).

По заказу Алессандро Сфорца на обращенном к городу Пезаро склоне холма Сан-Бартоло была возведена его загородная вилла. В конце 1468 года Алессандро выкупил землю под строительство, и сразу же начались работы по укреплению участка. В начале 1469 года, возвращаясь из Рима в Германию, император Фридрих III собственноручно уложил первый камень будущего строения, так резиденция Сфорца стала именоваться Виллой Имперiale. Впоследствии Алессандро повелел установить над главным порталом герб рода с уже присутствующим на нем имперским орлом. Строительство здания было завершено к 1472 году. Алессандро Сфорца умер в 1473 году, после чего его наследники управляли этими территориями до 1512 года, когда скончался последний правитель Пезаро из рода Сфорца Костанцо.

С изменениями в папской политике в начале XVI века жизнь большинства итальянских герцогов претерпела значительные изменения, а судьбы их владений были неясны. В связи с попытками Франции и Священной Римской Империи вмешаться в дела итальянских государств, а также с наступлением набиравшей силы Испании, упрочившей свою власть на Юге, а потому представлявшей угрозу независимости всех итальянских земель, папы Александр VI, Юлий II и Лев X не оставляли мысли о подчинении себе как можно более широких территорий, так как боялись потерять власть над раздробленной Италией. Кроме того, стремления этих пап разнились, так что один мог признать права герцога на владение землями, а его преемник выбирал противоположную позицию.

Франческо Мария делла Ровере, племянник будущего папы Юлия II, после смерти отца в 1501 году унаследовал город Сенигаллию, входивший тогда в состав папской области, но находившийся под властью семьи делла Ровере с 1470-х годов. Ему отходили также крепости Мондавио и Мондольфо. Вскоре, в 1503 году, Чезаре Борджиа отвоевал у него город, тогда Франческо Мария бежал во Францию. Он возвратил себе Сенигаллию в том же 1503 году, а в 1504 году папа Юлий II признал его наследником Урбино. В 1512 году Франческо Мария получил во владение Пезаро. Женой Франческо Марии делла Ровере стала Элеонора Гонзага, дочь Франческо II Гонзага и Изабеллы д'Эсте. Таким образом установились родственные связи Пезаро с Мантуей. Кроме того, тетя Элеоноры,

Элизабетта Гонзага, была женой Гвидобальдо да Монтефельтро, последнего правителя Урбино из рода Монтефельтро, дяди и приемного отца Франческо Марии, так что брак этот еще и подчеркивал преемственность между Монтефельтро и делла Ровере.

С избранием папы Льва X в 1513 году для Франческо Марии делла Ровере наступил период борьбы за свои права. Новый папа отказал герцогу в кондотте папской армии, заменив его Джулиано Медичи, а после смерти последнего в 1516 году эту должность получил Лоренцо Медичи. Папа также официально лишил Франческо Марию его владений и передал Урбино Лоренцо, чьи войска захватили эти территории уже физически в 1516 году, а Франческо Мария, не имея возможности отразить нападение, оставил свои земли и оказался в изгнании. Только в 1521 году, после смерти Льва X, Франческо Мария делла Ровере провел успешную военную кампанию и триумфально вернул свои владения, установив власть династии, которая правила Пезаро и Урбино до начала XVII века.

Столицу своего герцогства Франческо Мария делла Ровере перенес из Урбино в Пезаро. Это решение было подкреплено несколькими факторами. Во-первых, оно имело стратегическую цель, ведь Пезаро располагается на берегу Адриатического моря и имеет свой порт, развитие и использование которого могло приносить герцогству значительные доходы. Во-вторых, в Пезаро Франческо Мария мог воплотить собственную архитектурную программу, что вряд ли получилось бы в Урбино, – такую, которая отражала бы цели и возможности герцога, его отношение к науке, искусству, обществу, несла в себе и выявляла художественно все те добродетели, которыми он обладал, но главное – последовательно изложила бы историю его героической борьбы за возвращение власти. Не менее важно было сделать индивидуальный художественный жест, в котором актуальные архитектурные тенденции соединились бы с памятью места и с традицией. Реализация такой специфической программы была необходима для укрепления авторитета правителя: она доказывала, что у герцога была возможность осуществлять серьезные денежные вложения в сферу искусства, и, следовательно, говорила о его осведомленности, образованности и статусе, позволявшим ему выступать на равных с другими итальянскими государями и спорить с ними за первенство.

Местность, избранная для строительства новой загородной резиденции, идеально подходила для воплощения планов герцога. В отсутствие других письменных источников, в которых излагалась бы программа виллы, часть этих планов удалось восстановить по нескольким письмам, полученным Франческо Марией делла Ровере в 1522 году. Оба они свидетельствуют о том, что для будущего архитектора главным ориентиром при разработке архитектурного проекта резиденции должна была стать римская Вилла Мадама. Письмо герцога от 3 августа, адресованное Бальдассаре Кастильоне, утеряно, однако, исходя из ответного послания Кастильоне от 13 августа, можно заключить, что

в письме герцога содержалась просьба прислать ему копию описания проекта Виллы Мадама², которое было частью текста знаменитого письма Рафаэля к Кастильоне (1519 года³). Второе письмо⁴, краткое послание к герцогу от его агента в Риме, Джован Марио делла Порта, содержало ответ на вероятную просьбу Франческо Марио найти подходящего для выполнения обязанностей придворного мастера архитектора и живописца в одном лице из круга Рафаэля. Таким мастером оказался соотечественник герцога Джироламо Дженга, который, кроме того, уже работал над заказами Франческо Марио делла Ровере в период своего пребывания при дворе Урбино с 1508 по 1516 год.

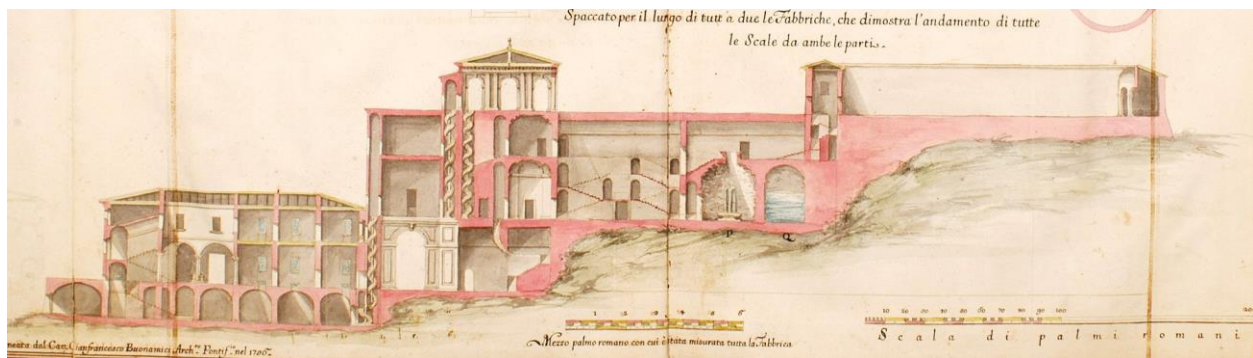


Рис.3. Вилла Имперiale. Разрез

Перед архитектором стояли следующие задачи. Во-первых, принимая во внимание старую резиденцию – виллу Сфорца, было необходимо создать целостный ансамбль, взаимосвязанность частей которого была бы выявлена и подчеркивалась всеми доступными средствами. Это преследовало не только художественные, но и политические цели. Таким способом Франческо Марио делла Ровере желал продемонстрировать идею непрерывности власти, преемственности между династиями Сфорца и делла Ровере. Во-вторых, требовалось модернизировать архитектурное решение виллы Сфорца, перепланировать некоторые помещения, сделав здание более удобным для современной жизни и изменив его функцию в рамках нового ансамбля Виллы Имперiale. Именно здесь было необходимо устроить зимние апартаменты герцогов, тогда как летние покои предполагалось разместить в новом корпусе. В-третьих, новое крыло виллы должно было расположиться на склоне холма Сан-Бартоло. В-четвертых, предполагалось украсить парадные помещения виллы Сфорца новым фресковым циклом⁵, программу которого заказчики разрабатывали совместно с гуманистом Паоло Джовио.

² Miotto L. Villa Imperiale di Pesaro: Girolamo Genga. – Venezia: Marsilio, 2008. – P. 12.

³ Ibid. P. 13.

⁴ Ibidem.

⁵ Фрески украшают восемь залов второго этажа Виллы Имперiale Сфорца. Комнаты расположены по анфиладному принципу, что определяет последовательность просмотра живописных композиций. Их сюжеты выстраиваются свободно, фресковый цикл не предполагает связного рассказа истории. Комнаты следуют друг за другом в следующем порядке: «Зал Клятвы» (Sala del Giuramento), «Зал кариадид» (Sala delle cariatidi), «Зал Полубюстов» (Sala dei Semibusti), Студиоло (Lo Studiolo), «Зал Амуров» (Sala degli Amorini), «Зал подвигов Геракла» (Sala delle Fatiche d'Ercole), «Большой зал» (Sala grande), «Зал Клеветы» (Sala della Calunnia).

Поговорим подробнее об объемно-пространственном решении здания дворца, построенного для делла Ровере. К сожалению, документальных свидетельств, содержащих информацию об участии заказчиков в замысле проекта, не сохранилось, то есть невозможно определить, какие именно приемы, использованные архитектором, были оговорены условиями заказа. При этом определенные архитектурные и декоративные мотивы, о которых будет сказано далее, позволяют предположить, что заказчики с большим вниманием следили за обустройством своей будущей резиденции и вносили собственные предложения. Так или иначе, архитектурное решение виллы демонстрирует обращение к двум важнейшим принципам, увлекавшим архитекторов XVI века: это террасное построение комплекса и внедрение осевой композиции, привлекавшие, вероятно, не только своей пластической выразительностью, но и ассоциациями с величием Древнего Рима, из строительной практики которого они были почерпнуты. Появление этих приемов в архитектуре частной резиденции было призвано свидетельствовать об осведомленности владельцев в достижениях современной архитектуры и одновременно – о масштабности их амбиций.

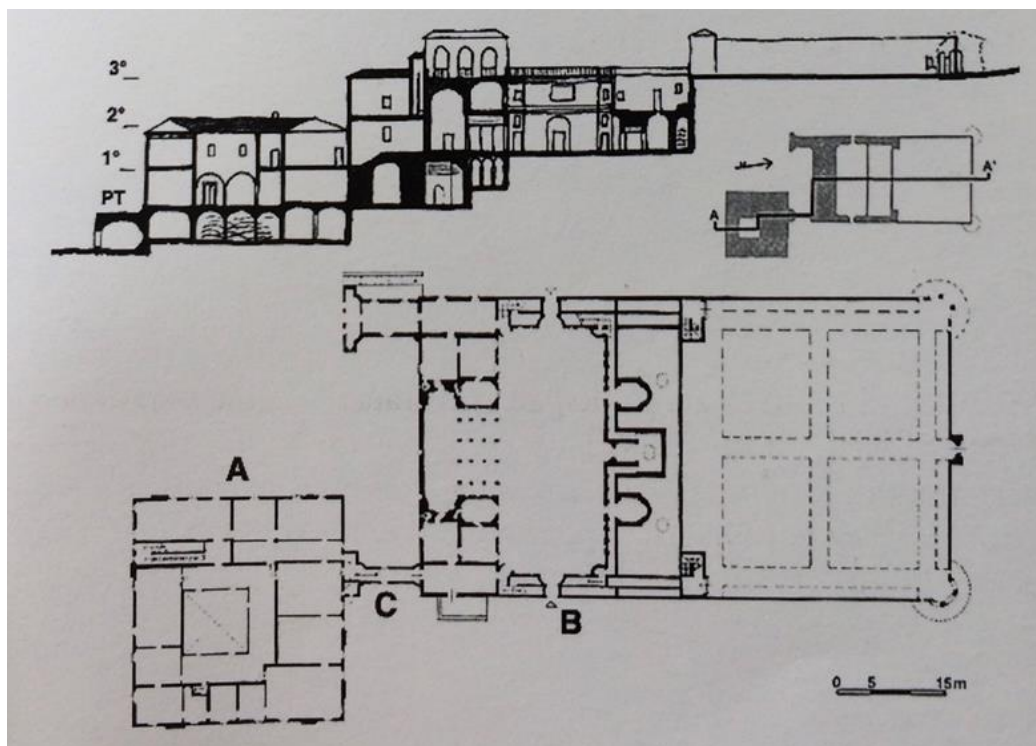


Рис.4. Вилла Имперiale. Разрез и план

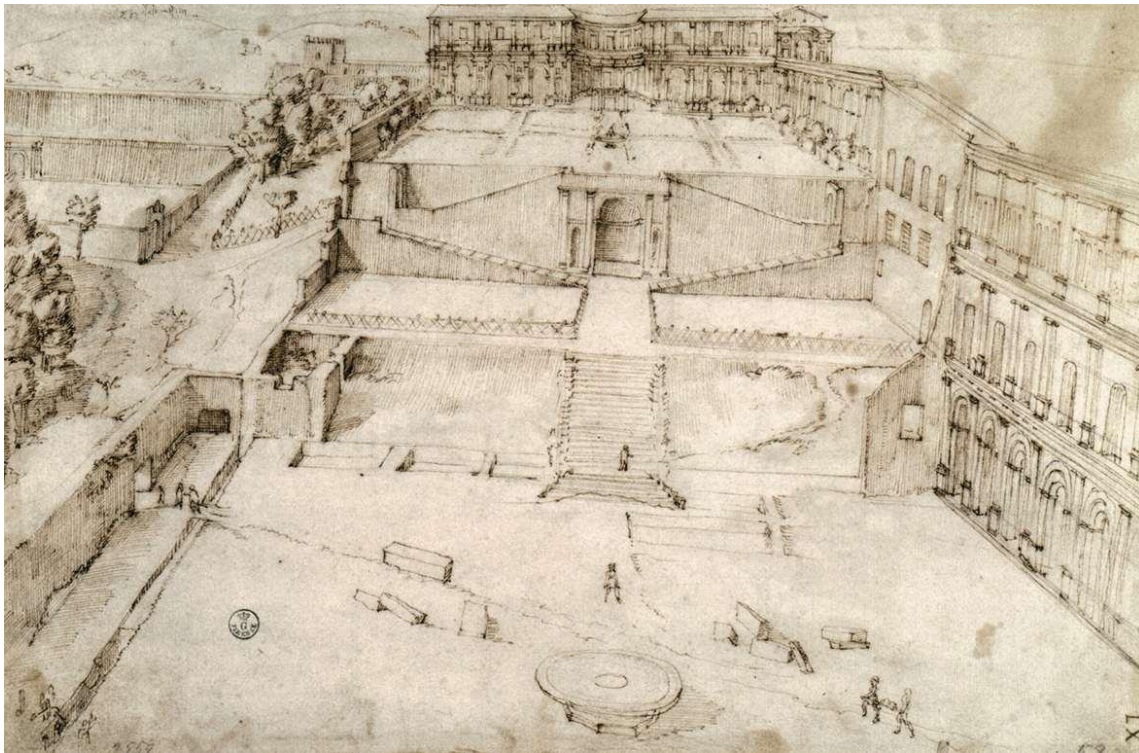


Рис.5. Джованни Антонио Досио. Вид на Двор Бельведер в Ватикане. Середина XVI века (?)

Так, прием построения композиции по осевому принципу, получивший широкое распространение в дальнейшей архитектурной практике, стал складываться в начале XVI века в сложных многосоставных ансамблях и был доведен до кульминации в проектах двух наиболее масштабных резиденций в Риме первой четверти XVI века: это Двор Бельведер в Ватикане, строительство которого было начато Донато Браманте в 1505 году по заказу папы Юлия II, и уже упомянутая Вилла Мадама. Одновременно проекты Двора Бельведер и Виллы Мадама ввели в современную им архитектурную практику тип террасной виллы, расположенной на склоне возвышенности таким образом, чтобы каждый последующий ярус находился выше предыдущего. Стоит подчеркнуть, что расположение, которое имеет Вилла Мадама, не только обеспечивало прекрасными видами пребывавших там хозяев или посетителей, но и сделало бы весь комплекс, будь он достроен, видимым из города, что в данном случае было важной программной установкой.

В архитектуре Древнего Рима примеров подобного композиционного решения, варьирующегося в зависимости от функций сооружений, достаточно много. Террасное построение применялось как при строительстве вилл (виллы Плиния Младшего, известные по описаниям, многочисленные виллы знати в Тиволи), так и при возведении больших многоуровневых комплексов святилищ (святилище Геркулеса Виктора в Тиволи, святилище Фортуны Примигении в Пренесте). Однако характерно, что такая планировка в понимании античных зодчих не всегда требовала наличия определенной системы, так что элементы комплексов могли располагаться свободно. Ориентация ренессансных архитекторов

на использование строгой осевой композиции при террасном построении основывается на том, что изначально главным ориентиром для архитекторов послужили не подлинные виллы, дошедшие во фрагментарном виде, а святилище Фортуны Примигении в Пренесте, обнаруженное в самом начале XVI века и поразившее архитекторов своим расположением, масштабом и устройством, которые, по замечанию Дж. Аккермана, более соответствовали их представлениям о вилле, нежели о храме⁶.



Рис.6. Вилла делла Ровере. Вид на жилой корпус, утопленный двор и висячий сад. Фото: Татьяна Нешумова

Так, весь комплекс виллы делла Ровере вписывается в прямоугольный участок, длинная и главная ось которого имеет направление юг-север. Внутри него можно выделить четыре части: жилой корпус с ризалитом на западной стороне, с аркой, соединяющей крыло Сфорца и крыло делла Ровере, на восточной и главным, южным, фасадом; утопленный внутренний двор; висячий сад с расположенными под ним и спрятанными за северной стеной двора гротом, купальнями и цистерной; верхний сад – самую обширную часть комплекса. По мере продвижения от юга к северу, начиная от южного фасада, уровень пола трижды повышается, то есть ансамбль выстраивается по террасному принципу. Однако план, разработанный Джироламо Дженгой для комплекса Виллы делла Ровере, не только отвечает моде своего времени, но и привносит новое в архитектурную традицию. Дело в том, что выраженное в объемно-планиметрическом решении сооружения последовательное движение от одного яруса к другому, сопряженное с постепенным подъемом вверх по холму Сан-Бартоло, не имеет ничего общего с тем, как путешествие по вилле происходит в реальности.

⁶ Ackerman J. S. The Belvedere as a Classical Villa // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1951. Vol. 14. P. 84–87.



Рис.7. Вид на арку, соединяющую старый и новый корпуса Виллы Имперiale. Фото: Татьяна Нешумова

Основной маршрут передвижения по вилле начинается у главного входа в здание виллы Сфорца, проходит по ее залам, затем следует через арку, соединяющую два одновременных комплекса, и приводит во внутренний двор виллы делла Ровере. Таким образом, пространство и способ постижения ансамбля подчинены принципу внезапности, непредсказуемости: строгость плана утрачивает свое значение, и вступает в силу фантазия архитектора и посетителя. Джироламо Дженга нивелировал обозримность планиметрического построения, сделав не его, а саму архитектуру основным источником впечатлений для посетителя. Как мы увидим, он отказался от выделения центральной оси, так как не мог сделать ее проводницей своей витиеватой мысли. Осевая композиция выступает как незримое средство упорядочения многосоставного архитектурного тела, но не как моментально считываемый прием, устанавливающий правила видения и восприятия. Центральная ось виллы делла Ровере – это архитектурный оксюморон, парадокс. Она одновременно выстраивает комплекс и отсутствует внутри него.

Такая «сокрытость» архитектурных мотивов может быть интерпретирована как выражение одного из принципов, распространенных в то время в интеллектуальной среде и призывавших «не выпячивать» все свои замыслы (ит. *non ostentare*). Эта черта, характерная для всего ансамбля виллы делла Ровере, позволяет посетителю постепенно и не без элемента случайности считывать идеи, изложенные языком архитектуры. Точно так же и триумфальная тема, которая, как мы увидим, является ключевой в архитектуре виллы, звучит скорее подспудно и как бы разбросана по комплексу. Ее развитие отмечается тремя точками, не связанными друг с другом ни визуально, ни маршрутом

передвижения: это арка, соединяющая старый и новый корпуса, она же *триумфальная арка*, и две части почитительной надписи, первая из которых украшает южный фасад, а вторая огибает по периметру утопленный двор.

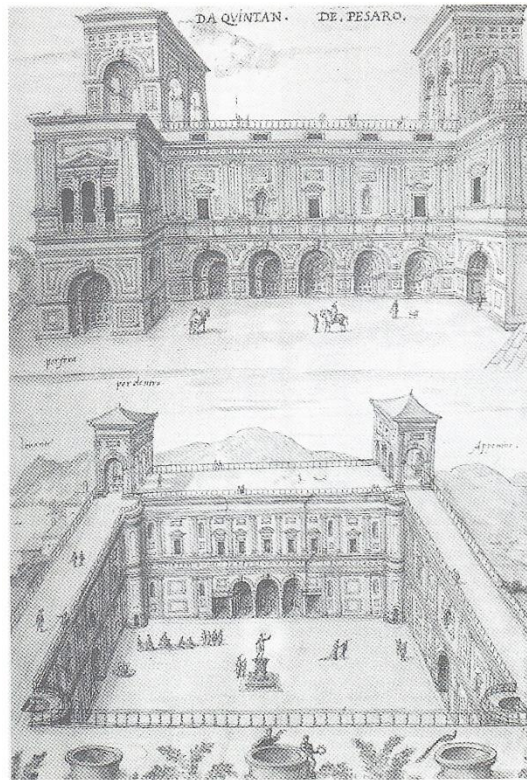


Рис.8. Главный фасад и общий вид виллы делла Ровере. Рисунок Франсиско де Оланда. 1538-1540 гг.

Важнейшим элементом, в чьем художественном и смысловом наполнении наиболее насыщенно и явно отражены программные аспекты виллы делла Ровере, является ее главный фасад, который оформляет южную сторону жилой части виллы и обращен к долине. Этот фасад – настоящий хамелеон. Стоит обратить особое внимание на следующую его особенность. По всей видимости, посетители, прибывавшие на придворные празднества, ограничивались лишь беглым взглядом на фасад через арку, соединяющую две части виллы, ведь вход в комплекс должен был производиться через главный портал крыла Сфорца. С этой точки зрения (издали и сквозь арку) посетителю может показаться, что в глубину уходит городская улица, обрамленная портиками в первых этажах домов. Такой эффект достигается за счет того, что корпус делла Ровере несколько развернут, его главная ось не прямо перпендикулярна оси старого корпуса. Впечатление нахождения у входа в город усиливается благодаря специфическому решению восточной стены виллы делла Ровере, которая своим видом напоминает средневековую городскую стену со свойственными ей непроницаемостью, отсутствием декора, наличием башен. Архитектор будто хотел убедить посетителя, прибывшего на виллу для приятного времяпрепровождения, что за аркой начинается город. Это должно было избавить гостя от желания проследовать к южному фасаду и раскрыть его главную интригу. Продолжая путь по основному

маршруту, посетитель на время забывал об увиденном, погружаясь в созерцание фрескового цикла крыла Сфорца. Как отмечают Антонио Пинелли и Ориетта Росси в монографии «Genga architetto...», программа этого фрескового цикла акцентирует легитимность возвращения власти герцогом Франческо Марией I, прославляет его воинские заслуги, подчеркивает мудрость проводимой им политики, при этом особое значение получает меценатство и покровительство искусствам⁷.



Рис.9. Вид на главный фасад виллы делла Ровере через арку

Таким образом, южный фасад, номинально оставаясь главным, проигнорирован посетителем или попросту им не замечен. И это оказывается оправданным, ведь этот фасад не может отвечать своей функции и не выполняет присущие ему как элементу определенной архитектурной системы задачи, как то: приглашать или побуждать человека войти (и позволить ему это сделать), предварять грядущие впечатления, ожидающие посетителя внутри здания. Он присутствует, но не образует единого целого с остальной архитектурой виллы делла Ровере и никак с ней не сообщается.

Отметим, что при взгляде на фасад со стороны долины, к которой он обращен, невозможно увидеть его целиком, то есть одновременно центральную часть фасада, левый ризалит и арку с переходом справа, так как корпус Виллы Сфорца располагается довольно близко и закрывает правую сторону фасада.

⁷ Pinelli A., Rossi O. Genga Architetto: Aspetti della Cultura urbinata del primo 500. – Roma, 1971.

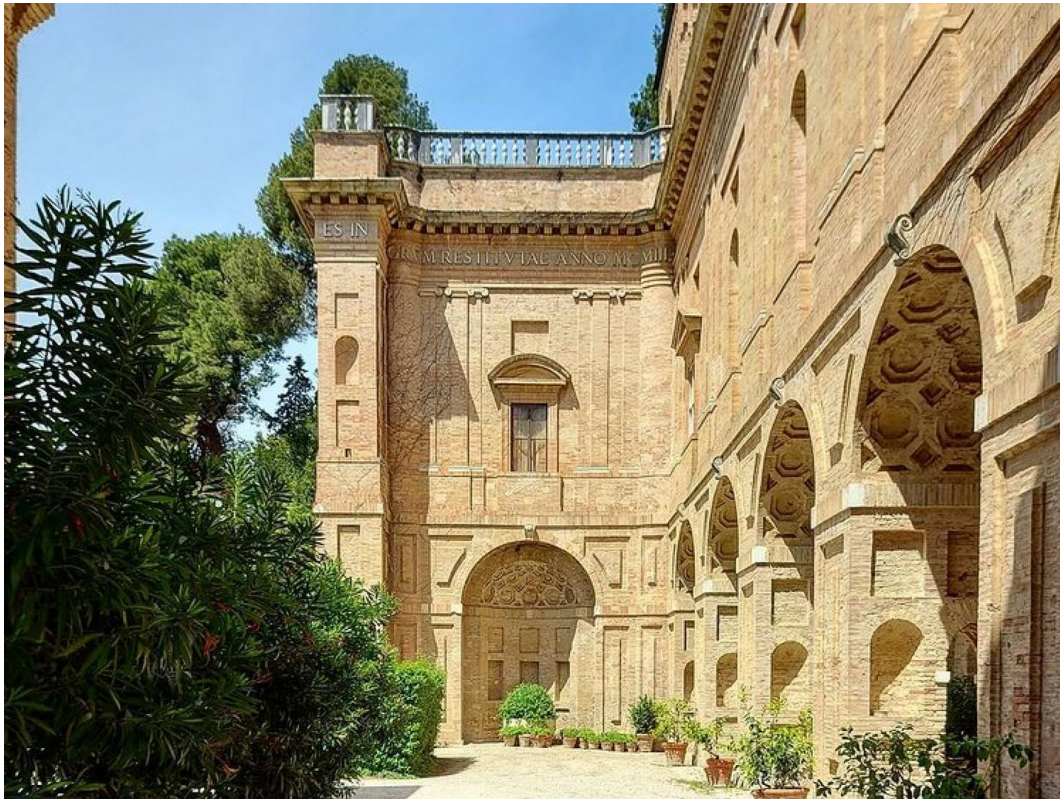


Рис. 10. Главный фасад виллы делла Ровере. Вид сбоку

Первый ярус центральной части фасада состоит из пяти компартиментов. На мощные пилоны, необходимые конструктивно (ведь здание располагается на склоне холма, и ему требуется прочное основание), опираются своды. Каждый компартимент завершается глубокой затемненной экседрой. Благодаря этому появляется нарочитый контраст между уведящим взгляд внутрь, напоминающим криптопортик первым ярусом и вторым, легким и светлым, вновь возвращающим взгляд на внешнюю гладь стены. Эта часть оформлена тремя нишами, обрамленными сдвоенными ионическими пилястрами, которые в крайних блоках, содержащих окна, расслаиваются. Фриз антаблемента украшен первой частью посвятельной надписи (вторая часть – во внутреннем дворе), текст которой был сочинен Пьетро Бембо⁸: «В честь Франческо Марии, герцога Метаврских земель, возвратившегося с войны, супруга Элеонора возвела эту виллу для его удовольствия»⁹.

⁸ Далее приведены обе части надписи.

⁹ В связи с этой формулой у исследователей виллы возникает повод рассуждать о женском заказе; мы же придерживаемся мнения, что заказчиками выступили оба супруга, хотя Франческо Мария делла Ровере действительно редко сам бывал на своей вилле.



Рис.11. Ризалит главного фасада виллы дела Ровере

Ризалит – важный композиционный элемент фасада – имеет Т-образные очертания. Он обогащает образное наполнение всего сооружения, так как содержит отсылку к хорошо известному ко времени строительства виллы античному типу кубического здания с двумя блоками, выступающими по краям фасада, и устроенной между ними лоджией (примерами ренессансных вилл этого типа являются вилла Медичи во Фьезоле, Поджо Реале в Неаполе, вилла Агостино Киджи в Риме). Во втором ярусе он дополнен одним уникальным в контексте всего комплекса Виллы Имперiale элементом – немного трансформированной серлианой, за которой скрывается небольшая лоджия, то есть именно то место, откуда можно созерцать пейзажи невероятной красоты и наслаждаться открытым пространством долины.



Рис.12. Рафаэль Санти. Пожар в Борго. Ватиканский дворец, Рим. 1514

Как утверждают исследователи¹⁰, в упомянутых нишах второго яруса фасада должны были быть помещены скульптурные портреты Франческо Марии делла Ровере и Элеоноры Гонзага. Портреты эти вместе с посвятительной надписью, украшающей антаблемент, и аркой – триумфальной, соединяющей старый и новый корпуса Виллы Имперiale – обнаруживают идейную основу ансамбля, его победную риторику. Вдобавок лоджия ризалита – серлиана, обращенная к долине – витиеватым образом может отсылать к фреске Рафаэля «Пожар в Борго». На ватиканской фреске на заднем плане изображен папа Лев IV, стоящий в лоджии Благословения и совершающий чудо. В Станце дель Инчендио этот эпизод был призван прославлять папу Льва X – гонителя Франческо Марии, вытеснившего его из владений. В общем же триумфальном контексте фасада виллы делла Ровере лоджия-серлиана приобретала прямо противоположное значение: она предназначалась не для папы-узурпатора, а для герцога Франческо Марии I, который, выходя в нее, символически провозглашал победу справедливости и демонстрировал, что отвоевал свое герцогство и восстановил свою власть¹¹.

Общая схема фасада с его двухъярусной структурой соотносится с фасадной композицией, разработанной Браманте для городского палаццо (палаццо Каприни в Риме). Устройство же компартиментов первого яруса фасада виллы делла Ровере, по всей видимости, имеет своим прототипом нимфей, или *musaeum* (точное назначение этого пространства не установлено) виллы Мадама, расположенный на один уровень ниже сада. Тот состоит из трех экседр, соединенных друг с другом проходами, и пруда, расположенного прямо перед ними – источником такого композиционного решения, очевидно, служат руины римской базилики Максенция и Константина. Однако какой-либо архитектурный декор в нем почти отсутствует, пилоны и конхи экседр оставлены гладкими. Джироламо Дженга же в точности повторил рисунок кессонов сводов античной базилики и прихотливо разработал все поверхности стен фасада. Скорее всего, по аналогии с виллой Мадама, в экседрах экспонировалась античная и современная скульптура из коллекции герцога. Таким образом, южный фасад, объединяя в себе сразу несколько решений более ранних памятников ренессансной архитектуры и античных сооружений, предстает уникальным примером мастерской работы с современной модой и античной традицией. Переработанные и помещенные в новый контекст аллюзии и цитаты наделяют фасад дополнительной смысловой нагрузкой. При этом его общий замысел и композиционное решение обнаруживают самостоятельность, свидетельствуют о стремлении архитектора к созданию сложной структуры, для постижения которой требуется интеллектуальное усилие.

Несмотря на то, что в качестве основного ориентира заказчики настойчиво выбрали Виллу Мадама, планиметрическое решение Виллы Имперiale выстроено по модели, сходной с решением

¹⁰ Di Nallo M., Castelbarco Albani A. Girolamo Genga e il valore politico della facciata di Villa Imperiale: Il foglio GSDU 2401 A // Accademia Raffaello. Atti e studi. Nuova serie. – 2009. – N.2/ 2009. – P. 41-68.

¹¹ Такая интерпретация, предложенная авторами статьи, интересна и имеет основания, однако нет никаких доказательств ее истинности.

Двора Бельведер в Ватикане¹², где именно архитектурная составляющая ансамбля организует его объемно-пространственное решение. В проекте Рафаэля, напротив, форму комплекса создают скорее сады, а здание виллы занимает лишь *один из* ярусов. Однако в обоих случаях структурообразующим мотивом, который интерпретирован двумя различными способами¹³, служит террасное построение на основе осевой композиции.

Связь Виллы Имперiale с Виллой Мадама прослеживается скорее в отдельных архитектурных элементах, нежели в структурном отношении. Джироламо Дженга, воспроизводя определенные ее формы, переносил их в иной контекст, изменял пропорциональную систему, переосмысливал в собственной манере. Одновременно виллу делла Ровере можно поставить в один ряд с римской виллой Агостино Киджи и виллой Медичи в Поджо-а-Кайано, ведь в решении фасадов архитекторы развивали сходные мотивы, хотя и организовывали архитектурные элементы по-разному.

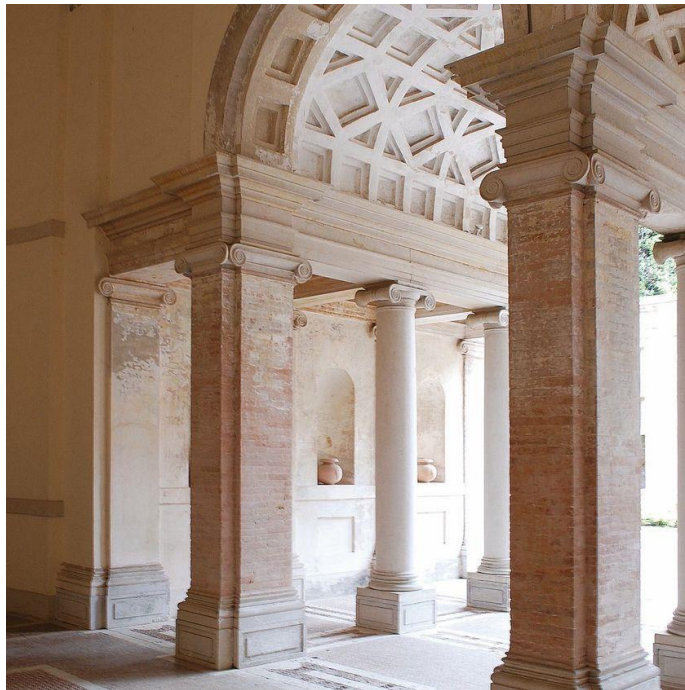


Рис. 13. Лоджия виллы делла Ровере

Вилла делла Ровере репрезентативна в большей мере и в ином ключе, нежели более ранние памятники XVI века. Она не нуждается в дополнительной текстовой нагрузке и обширной декоративной

¹² Доказательства того, что семейство делла Ровере отдавало предпочтение Вилле Мадама, приводятся в начале статьи. Отношение заказчиков к проекту Двора Бельведера неизвестно.

¹³ Разницу между двумя ансамблями обуславливает также и тот факт, что Вилла Мадама, в отличие от закрытого и замкнутого Двора Бельведер, должна была быть видна из города, к которому она бы обращалась, «заявляя во всеуслышание» о мощи и величии патронов, то есть по своей сути была бы не только прекрасным сооружением архитектуры, но и выполняла функцию публичного выступления. Такая концепция соответствовала острой необходимости укрепления власти и авторитета, с которой столкнулось папство во втором десятилетии XVI века, хотя избранный способ ее воплощения, не без оттенка имперскости и определенной претензии на всевластие, не был актуален для итальянской архитектуры эпохи Возрождения.

программе, ведь в ее архитектуре уже заложено все то, что заказчик и архитектор хотели сказать зрителю. Сооружение рассказывает о себе само, но вместе с тем требует от гостя внимательности, которая вознаграждается удовлетворением от созерцания архитектурных форм и от разгадки зачастую путанных идей. Театрализованная природа этой архитектуры, нацеленность ансамбля главным образом на развлечение посетителя кажутся очевидными, однако аллюзии личного характера, имевшие особое значение для хозяев, требуют более пристального всматривания. Утверждение правомерности власти, визуализация торжества справедливости и честности, ценности истории и традиции, личной доблести и силы, приверженности современным течениям в искусстве – все это *спрятано за крепостными стенами*. Укрепления замаскированы от глаз посетителя с помощью зеленых насаждений и потому не воспринимаются как средство обороны, но именно эти стены обеспечивают надежное укрытие и покой герцогу Франческо Марии делла Ровере, одержавшему победу в борьбе за свои территории и построившему на них собственную резиденцию. Однако формально не это становится центральной идеей ансамбля. Важной героиней истории, рассказанной языком архитектуры, выступает жена герцога Элеонора Гонзага, ведь именно она, согласно посвятителю надписи, размещенной на фасаде и во внутреннем дворе, «возвела эту виллу для удовольствия супруга». Образ герцогини, эпизодически возникающий в общем контексте виллы, вероятно, призван одновременно оттенять и подчеркивать фигуру Франческо Марии делла Ровере.

Таким образом, рассматривая Виллу Имперiale как единый ансамбль, который создавался несколькими мастерами на протяжении почти ста лет, но так и остался незавершенным, можно с уверенностью сказать, что многослойная программа этого комплекса, с ее многочисленными семантическими ответвлениями, со сложным переплетением классических и ультрасовременных архитектурных форм и приемов, едва ли сразу раскрывается перед зрителем: она требует от него определенных усилий. При этом сама архитектура и идеи, вложенные в нее, раскрываются в зависимости от выбранного зрителем ракурса. Характерная для искусства маньеризма двойственность, изменчивость, игровое начало делают ансамбль уникальным памятником не только с точки зрения его формальных свойств и иконографии: здесь оказывается важен еще и индивидуальный опыт восприятия архитектуры человеком, которому предложены различные варианты маршрутов передвижения по комплексу. Тема прославления герцога как победителя и триумфатора приобретает менее выпуклые формы, но оттого не становится менее заметной рядом с вопросами об истории, артистическом мастерстве, ценности искусства, поднятыми архитектором.

Усиливает интригу сознательное утаивание планиметрического решения и отдельных композиционных приемов. Так, наличие осевой композиции, организующей объемно-пространственную структуру, не считывается визуально, как и внутреннее устройство жилого корпуса виллы, в том числе его этажность и конфигурации комнат, залов и лестниц, которые лишь частично проявлены в структуре

дворового фасада и совсем не отражены в формах фасада южного. Последний также поддерживает отмеченную связь архитектуры виллы с театром: утратив свои первоначальные функции, он стал чистой декорацией и эффектным экспозиционным пространством для скульптуры из коллекции герцога. И хотя для комплекса виллы делла Ровере характерно следование моде, выраженное в ориентации на центральные памятники высокого Возрождения, которые послужили отправной точкой для многих мастеров XVI века, он остается глубоко индивидуальным. Абсолютно новые архитектурные элементы – лоджия, ведущая в глухой двухапсидный зал, скрытый внутри жилого корпуса, и утопленный двор – нарушают выработанные в период конца XV – первой четверти XVI века законы, позволяют уйти от идеальной гармонии высокого Возрождения, утратившей актуальность, и устанавливают новое правило отсутствующей нормы.

Библиография:

- Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / Пер. с итал. – М., 2008.
- Витрувий. Десять книг об архитектуре. – СПб., 2017.
- Ефимова Е.А. Ренессансное витрувианство. Общие контуры теоретического направления // *Amant alterna* Самепае. Сборник статей к 60-летию И.И. Тучкова / Под ред. Е.С. Кочетковой, М.А. Лопуховой / Труды Исторического факультета МГУ, т. 89. М., 2017. – С. 64-87.
- Тучков И.И. Классическая традиция и искусство Возрождения (росписи вилл Флоренции и Рима). – М., 1992.
- Ackerman J.S. *Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*. – Cambridge, 1991.
- Ackerman J. S. *The Belvedere as a Classical Villa // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1951. Vol. 14. P. 70-91.
- Ackerman J.S. *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*. – Princeton, 1990.
- Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino: dalle origini a oggi / Battistelli F. (ed.)*. – Venezia, 1986.
- Benelli F. *Fonti e considerazioni su Genga pittore di architetture e architetto scenografo dell'Imperiale // Girolamo Genga: una via obliqua alla maniera moderna / B. Agosti, A. M. Ambrosini Massari, M. Beltramini, S. Ginzburg (eds.)*. – Bologna, 2018. – P. 197-246.
- Blunt A. *Artistic Theory in Italy 1450 – 1600*. London, Oxford, New York, 1962.
- Cioci F. *Francesco Maria I della Rovere. La Villa Imperiale di Pesaro*. – Urbino, 2009.
- Di Nallo M., Castelbarco Albani A. *Girolamo Genga e il valore politico della facciata di Villa Imperiale: Il foglio GSDU 2401 A // Accademia Raffaello. Atti e studi. Nuova serie*. – 2009. – N.2/ 2009. – P. 41-68.
- Eiche S. *The Villa Imperiale at Pesaro*. – Canada, 1973.
- Elet Y. *Architectural Invention in Renaissance Rome. Artists, Humanists, and the Planning of Raphael's Villa Madama*. – New York, 2017.
- Frommel C.L. *Palazzo Farnese a Roma: l'architetto e il suo committente*. – Vicenza, 1994.
- Frommel C.L. *The Architecture of the Italian Renaissance*. – London, 2007.
- Hauser A. *Mannerism: The crisis of the Renaissance and the origin of modern art: In 2 vol.* – London, 1965.
- Heydenreich L.H., Lotz W. *Architecture in Italy, 1400 to 1600*. – Harmondsworth, Baltimore, 1974.

- Howe Th.N. The Development of Panoramic Sensibilities in Art, Literature, Architecture and Gardens in the Villas of Rome in the Late Republic and Early Empire: The Perspective from Stabiae. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa199-1-11> (Accessed 11 May 2020).
- Marchini G. La Villa Imperiale di Pesaro / Cecini N. (ed.). – Pesaro, 1986.
- Merz J.M. Il Santuario della Fortuna in Palestrina: vedute e interpretazione attraverso i secoli // Collana «Conoscere Palestrina». – 2016. – Vol. XIII. – P. 83-95.
- Miotto L. Villa Imperiale di Pesaro: Girolamo Genga. – Venezia, 2008.
- Murray P. The architecture of the Italian Renaissance. – New York, 1986.
- Pinelli A., Rossi O. Genga Architetto: Aspetti della Cultura urbinata del primo 500. – Roma, 1971.
- Shearman John K.G. Mannerism. – London, New York, 1990.
- Tafari M. L'architettura dell'Umanesimo. – Roma, Bari, 1969.
- The court cities of northern Italy: Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro, and Rimini / Charles M. Rosenberg (ed.). – Cambridge, New York, Melbourne, 2010.
- Wittkower R. Alberti's Approach to Antiquity in Architecture // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – Vol. 4, No. 1/2 (Oct., 1940 - Jan., 1941). – P. 1-18.

Bibliography:

- Ackerman J.S. Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture. – Cambridge, 1991.
- Ackerman J. S. The Belvedere as a Classical Villa // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1951. Vol. 14. P. 70-91.
- Ackerman J.S. The Villa: Form and Ideology of Country Houses. – Princeton, 1990.
- Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino: dalle origini a oggi / Battistelli F. (ed.). – Venezia, 1986.
- Benelli F. Fonti e considerazioni su Genga pittore di architetture e architetto scenografo dell'Imperiale // Girolamo Genga: una via obliqua alla maniera moderna / B. Agosti, A. M. Ambrosini Massari, M. Beltramini, S. Ginzburg (eds.). – Bologna, 2018. – P. 197-246.
- Blunt A. Artistic Theory in Italy 1450 – 1600. London, Oxford, New York, 1962.
- Cioci F. Francesco Maria I della Rovere. La Villa Imperiale di Pesaro. – Urbino, 2009.
- Di Nallo M., Castelbarco Albani A. Girolamo Genga e il valore politico della facciata di Villa Imperiale: Il foglio GSDU 2401 A // Accademia Raffaello. Atti e studi. Nuova serie. – 2009. – N.2/ 2009. – P. 41-68.
- Efimova E.A. Renaissance vitruvianstvo. Obshhie kontury teoreticheskogo napravlenija // Amant alterna Camenae. Sbornik statej k 60-letiju I.I. Tuchkova / Pod red. E.S. Kochetkovej, M.A. Lopuhovoj. – T. 89 iz Trudy Istoricheskogo fakul'teta MGU. – Izdatel' Stepanenko Moskva, 2017. – S. 64-87.
- Eiche S. The Villa Imperiale at Pesaro. – Canada, 1973.
- Elet Y. Architectural Invention in Renaissance Rome. Artists, Humanists, and the Planning of Raphael's Villa Madama. – New York, 2017.
- Frommel C.L. Palazzo Farnese a Roma: l'architetto e il suo committente. – Vicenza, 1994.
- Frommel C.L. The Architecture of the Italian Renaissance. – London, 2007.
- Hauser A. Mannerism: The crisis of the Renaissance and the origin of modern art: In 2 vol. – London, 1965.
- Heydenreich L.H., Lotz W. Architecture in Italy, 1400 to 1600. – Harmondsworth, Baltimore, 1974.
- Howe Th.N. The Development of Panoramic Sensibilities in Art, Literature, Architecture and Gardens in the Villas of Rome in the Late Republic and Early Empire: The Perspective from Stabiae. URL: <http://dx.doi.org/10.18688/aa199-1-11> (Accessed 11 May 2020).
- Marchini G. La Villa Imperiale di Pesaro / Cecini N. (ed.). – Pesaro, 1986.
- Merz J.M. Il Santuario della Fortuna in Palestrina: vedute e interpretazione attraverso i secoli // Collana «Conoscere Palestrina». – 2016. – Vol. XIII. – P. 83-95.

-
- Miotto L. Villa Imperiale di Pesaro: Girolamo Genga. – Venezia, 2008.
- Murray P. The architecture of the Italian Renaissance. – New York, 1986.
- Pinelli A., Rossi O. Genga Architetto: Aspetti della Cultura urbinata del primo 500. – Roma, 1971.
- Shearman John K.G. Mannerism. – London, New York, 1990.
- Tafuri M. L'architettura dell'Umanesimo. – Roma, Bari, 1969.
- The court cities of northern Italy: Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro, and Rimini / Charles M. Rosenberg (ed.). – Cambridge, New York, Melbourne, 2010.
- Tuchkov I. I. Klassicheskaja tradicija i iskusstvo Vozrozhdenija (rospisi vill Florencii i Rima). – M., 1992.
- Vasari G. Lives of the Most Eminent Painters, Sculptors and Architects / transl. by G. du C. De Vere. London, 1912-1915.
- Vitruvius. Ten Books on Architecture / transl. and ed. by I.D. Rowland, T. Noble How. Cambridge, 2001.
- Wittkower R. Alberti's Approach to Antiquity in Architecture // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. – Vol. 4, No. 1/2 (Oct., 1940 - Jan., 1941). – P. 1-18.