

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c..... 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньоло Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

М.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
А.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
С.С. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
А.А. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
М.В. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
А.М. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
Е.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
И.В. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
А.В. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
А.В. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранное влияние и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
А.В. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheva. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

Е.А. Титова

(МГУ имени М.В. Ломоносова; Государственный исторический музей, Москва)

Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения

Купол являлся архитектурной формой, которая наиболее ярко отражала характер архитектуры Возрождения: с куполом было связано освоение новых конструктивных технологий; он определял характер пространства самых значительных построек; обширная семантика и символическое значение купола играли важную роль в сакральной архитектуре. Особое влияние на развитие купольных построек в XV–XVI вв. оказали античные и раннехристианские памятники. Так, Брунеллески утверждал, что при возведении купола Санта Марии дель Фьоре пользовался «приемами древнеримской каменной кладки», которые он изучал на развалинах в Риме. Альберти, отвечая на критику Джанотцо Манетти, писал, что в вопросах устройства купола более доверяет «тому, кто сделал термы и Пантеон». Прежде чем применить уроки античных мастеров в собственной практике, архитекторы Возрождения зарисовывали конструктивные элементы или планы античных построек, а также создавали их реконструкции. Эти рисунки позволяют составить представление о том, как в эпоху Возрождения интерпретировали античные и раннехристианские купольные сооружения.

Список монографических исследований и статей, посвященных отдельным купольным постройкам, упомянутым в нашей статье, достаточно велик¹. Тем удивительнее тот факт, что исследованию типологии купольных и центрических построек Рима уделялось сравнительно мало внимания. Среди исследований центрических и купольных построек следует отметить монографию Альфреда Нокса Фрезера «Четыре позднеантичные ротонды»², фундаментальную статью Юргена Раша «О конструкции позднеантичного купола с III по VI век»³, а также одно из последних исследований по данной теме «Ротонды Италии. Типологический анализ центрического плана» под редакцией Валентино Вольты⁴. Анализ некоторых изображений римских купольных построек в рисунках архитекторов Возрождения представлен в книге Вольфганга Лотца «Исследования архитектуры итальянского Возрождения»⁵, а также в сборнике статей «Ренессанс от Брунеллески до Микеланджело. Изображение архитектуры»⁶ и в научном каталоге, выпущенном к выставке 2005 года «Рим Леона Баттиста Альберти»⁷.

Цель данной статьи – рассмотреть все известные нам случаи обращения архитекторов Возрождения к купольным постройкам Рима и понять, каким образом они их интерпретировали.

Исключительное значение для архитекторов Возрождения имел Пантеон. В 604 г. при папе Бонифации IV Пантеон был освящен и преобразован в христианскую церковь Санта Мариа ад Мартирес. В связи с этим внутреннее пространство и внешний облик Пантеона претерпели значительные изменения. Около 1270 г. над фронтоном была надстроена кампанила, которая нарушала уравновешенную композицию фасада⁸. Внутри Пантеона появились характерные элементы декорации христианских храмов: эдикулы были превращены в алтари с фресками и средневековыми алтарными картинами; под полом появились захоронения; а в семи нишах, где во II в. стояли статуи античных богов, были устроены капеллы, украшенные в XIV в. фресками. В центральной нише напротив входа

был устроен алтарь с балдахином и оградой⁹. Таким образом, в интерьере Пантеона воплотился синтез христианской и дохристианской культур.

Однако для мастеров Возрождения архитектурная оболочка античного языческого храма была абсолютно самоценна, и среди многочисленных изображений Пантеона лишь на нескольких отражены изменения, привнесенные в его убранство по воле понтификов. В качестве примера можно вспомнить два рисунка, выполненные иностранцами: нидерландцем Мартеном ван Хемскерком (1532–1536)¹⁰ и немцем Херманном Фишером-младшим (1515)¹¹. На рисунке Фишера обозначен алтарь; Хемскерк изобразил Пантеон со звонницей над фронтоном, а также статуи двух базальтовых львов, порфирные ванну и чашу перед фасадом.

План Пантеона соединял в себе круг цилиндрической целлы с примыкающим к ней прямоугольным портиком. Благодаря такому композиционному решению центрическое пространство Пантеона имело фасадную ориентацию и продольную ось. Одним из самых ранних изображений плана является рисунок Франческо ди Джорджио в кодексе Салюцциано (л. 79 об.)¹². На плане с точностью до мельчайших деталей передано устройство основного объема (прорисованы даже углубления в больших нишах), но четырехколонный портик с узким переходом к целле представляет собой свободную интерпретацию Франческо ди Джорджио. Второй рисунок выполнен около 1486 г. Мастером А из Альбертины (Вена, Альбертина, Egger 117). Арнольд Нессельрат считает, что этот рисунок был подготовлен в мастерской для более точного изучения памятника *in situ*¹³. Тогда можно предположить, что результаты обмеров нанесены на рисунок уже после того, как он был выполнен. Общий план здания передан верно, однако ошибки в изображении пилястр портика заставляют предположить, что для Мастера А, как и для Франческо ди Джорджио, было важнее передать структуру круглой целлы. Наиболее точным изображением плана Пантеона является рисунок из кодекса Эскуриаленсис (л. 71)¹⁴. Если рисунки Франческо ди Джорджио и Мастера А были связаны с промежуточным этапом изучения памятника, то этот законченный рисунок мог служить образцом для обучения.

Многие архитекторы Возрождения уделяли внимание внешней композиции Пантеона. Присоединенный к основному цилиндру восьмиколонный портик отличался монументальными пропорциями, его пятнадцатиметровые колонны в полтора раза превышали размер стандартных классических колонн. Особое внимание устройству портика, оформляющего фасад центрического храма, уделял Альберти (Кн. 7, гл. 5): «Круглые храмы мы либо окружим портиком, либо только спереди сделаем портик <...> Портики, которые будут находиться спереди, всегда должны делаться четырехугольными <...> Пролеты между колоннами надо делать нечетными, колонны же ставить только в четном числе»¹⁵. Теоретик подчеркивал, что такие пропорции он вывел на основании «обмеров древних зданий». Портик Пантеона с восхищением описывал Джованни Ручеллаи¹⁶. На рисунке из кодекса Эскуриаленсис (л. 43 об.) Пантеон представлен без колокольни, но с частично закрытыми интерколумниями. Фасад храма специально представлен в легком ракурсе, чтобы подчеркнуть контраст между мраморным портиком и целлой¹⁷.

Особый интерес для архитектурных штудий представляло внутреннее пространство Пантеона. Пропорции здания были построены на рациональных численных соотношениях: диаметр цилиндра равен высоте всей постройки, а высота стен равна высоте купола. Архитекторы Возрождения не всегда верно передавали эти пропорциональные соотношения. На ортогональных проекциях конца XV в. часто подчеркивается вертикальная устремленность купола. Джованни Ручеллаи считал, что диаметр здания равен 60 брач-

чо, а высота 75 браччо¹⁸. На рисунке Франческо ди Джорджио из кодекса Салюцциано (л. 80)¹⁹ интерьер Пантеона представлен вертикально вытянутым. Архитектор дополнил двухъярусную структуру стены широким промежуточным поясом с мраморной облицовкой (Илл. 55).

Интерьер храма оформлен восемью нишами, попеременно полукруглыми и прямоугольными, которые дополнительно артикулированы стоящими перед ними колоннами. Альберти в своем трактате описывал решение внутренней стены Пантеона²⁰. Самые известные изображения интерьера были выполнены Рафаэлем во время его путешествия в Рим около 1506 г. и хранятся в Уффици (Уффици, А 164–164 об.). Эти рисунки были многократно повторены, среди прочего в кодексе Эскуриаленсис и в Зальцбургском кодексе²¹. На листе из Эскуриаленсиса (л. 30)²² стена основного объема представлена неправдоподобно симметричной с целью продемонстрировать все способы артикуляции интерьера монолитной целлы. На предыдущем листе изображено пространство пронаоса (л. 29)²³. В кодексе Конер представлено вертикальное сечение Пантеона в перспективе (лл. 35, 36)²⁴. Точка зрения сверху, светотень и перспектива – эти живописные средства изображения, характерные для архитектурного рисунка XV в., очень удачно позволяют передать характер замкнутого пространства центрического храма. Это особенно заметно, если сравнить рисунки из кодекса Конер с изображением Пантеона в правильной ортогональной проекции на более позднем рисунке Бальдассаре Перуцци из библиотеки Ариостеа в Ферраре²⁵. На этом чертеже, выполненном с соблюдением пропорций, над пространством целлы доминирует купол. Такие элементы купола Пантеона, как окулюс и кессоны, были многократно повторены архитекторами последующих эпох.

Уникальность купола Пантеона состояла в том, что он не только являлся конструктивным достижением и образцом идеальной формы, но одновременно представлял собой квинтэссенцию религиозных взглядов Древнего Рима.

Другим архитектурным типом, который значительно повлиял на развитие купольной конструкции, были постройки светского характера – термы. Наибольшей популярностью пользовались руины терм Каракаллы (217 г.) и Диоклетиана (295 г.). Они представляли собой классический образец терм с центральным блоком, состоящим из нескольких помещений разной конфигурации и с разными перекрытиями.

Термы Каракаллы (или термы Антонинов) (217 г.) в XV в. представляли собой заброшенные руины. Большая часть сводов была разрушена во время землетрясения, но вплоть до середины XVI в. ясно прочитывались очертания центрального ядра, часть колонн стояла на своих местах. Значительные разрушения произошли только после 1540 г. в результате раскопок папы Павла III Фарнезе, который получил разрешение добывать материал для своего дворца в руинах терм.

Одно из самых ранних изображений плана терм Каракаллы принадлежит Франческо ди Джорджио (Кодекс Салюцциано, л. 73 об.)²⁶. План выполнен довольно приблизительно: отсутствуют боковые экседры, некоторые помещения центрального блока имеют неверные очертания. В Уффици сохранился рисунок Франческо ди Джорджио (Уффици, 232)²⁷ с изображением палестры юго-восточного крыла терм, на котором правильно переданы общие очертания: две экседры, ряды колонн. Этот набросок, выполненный без линейки и циркуля *in situ*, мог служить подготовительным рисунком для полного плана, позже составленного в мастерской. Более точный план был зарисован мастером А из Альбертины (Вена, Альбертина, inv. Egger 168 г.)²⁸. Целью автора было передать сложность внутренне-го пространства. На рисунок нанесены результаты обмеров.

Термы Каракаллы были предметом штудий для Антонио и Джулиано да Сангалло, а также Фра Джованни Джоконда да Верона и Бальдассаре Перуцци²⁹. На рисунке Антонио да Сангалло Младшего (Уффици, 1206)³⁰ представлены: сверху – план прохода между двумя центральными залами, внизу – пропорции базы и капители колонны из терм. Рисунок сделан с подписями и обмерами. На плане обозначены места, где во время раскопок Алессандро Фарнезе были найдены две античные скульптуры.

Наиболее подробные и точные изображения терм Каракаллы собраны в кодексе Детаер Д (Берлин, Библиотека искусств, HDZ 4151)³¹. Среди рисунков, выполненных неизвестным мастером около 1550 г., есть изображения деталей орнамента (л. 36), элементов ордера (лл. 34 об. – 35 об., 37 об.), арочных конструкций (л. 34) и одного из сферических перекрытий ниш (л. 25 об.). В кодексе Детаер приведены также зарисовки основного плана (лл. 24–24 об.), лестничных переходов (л. 38) и системы подогрева воды (л. 36 об.)³².

Термы Диоклетиана превосходили термы Каракаллы по размерам, кроме того, они лучше сохранились: в середине XV в. можно было частично видеть перекрытия. Из трех помещений центрального блока лучше всего сохранился тепидарий, который сегодня является трансептом церкви Санта Мария дельи Анджели э Мартири. План терм Диоклетиана, сделанный Франческо ди Джорджио (Кодекс Салюцциано, л. 73), довольно точно воспроизводит расположение залов и внешней стены³³. Мы видим на рисунке галереи из колоннад и внешнюю стену (Уффици, 323)³⁴. На рисунке зафиксированы результаты обмеров.

Подробные изображения терм Диоклетиана сохранились на рисунках последней четверти XV в. из Уффици, а также в Зальцбургском кодексе (л. 27 об.)³⁵. На листе из Зальцбургского кодекса (аналогичное изображение можно увидеть на рисунке из Уффици No. 1863 Ar)³⁶ представлено вертикальное сечение, совмещенное с планом, юго-восточный фасад, а также помещение кальдария. В середине анфилады показан зал, перекрытый крестовым сводом, который позже станет основой для главного нефа церкви Санта Мария дельи Анджели. Многие архитекторы XVI в. создавали реконструкции комплекса терм. Сохранились изображения интерьеров, выполненные Джулиано да Сангалло и Браманте. Архитекторов интересовала конструкция изогнутых поверхностей и апсид.

Архитекторы Возрождения по-разному воспринимали два крупнейших комплекса терм. Термы Каракаллы, сохранившиеся хуже, в которых велись раскопки, а отдельные детали использовались как сполли, представляли для архитекторов скорее археологический интерес. Соответственно, на рисунках преобладают изображения деталей ордера или отдельных частей здания. В то же время в термах Диоклетиана архитекторов Возрождения интересовали прежде всего пространственные структуры. Микеланджело увидел в руинах терм «готовые» формы церкви Санта Мария дельи Анджели, а в XVI в. с использованием структур термальных помещений была построена еще одна центрическая купольная церковь – Сан Бернардо алле Терме.

Архитекторы древнего Рима использовали купольные перекрытия не только в колоссальных архитектурных комплексах типа терм и Пантеона, но также при строительстве менее значимых сооружений. Купол нимфея в садах Линчиани имел диаметр 25 м и высоту 32 м и занимал третье место после купольных перекрытий Пантеона и терм Каракаллы. С XVI в. нимфей назывался храмом Минервы Медика, так как ошибочно считалось, что на его территории была найдена скульптура Минервы со змеей.

В плане здание представляет собой не совсем правильный декагон. Внутреннее пространство, перекрытое полусферическим куполом, освещается через окна арочной формы, прорезанные во втором ярусе. Между оконными проемами выступают пилястры, которые работают как контрфорсы. Внутренняя часть стен артикулирована девятью глубокими нишами. Интерьер был декорирован мрамором и мозаиками, фрагменты которых можно видеть еще на рисунках Пиранези. Хотя в XV–XVI вв. нимфей представлял собой заброшенную руину, три четверти его купольного перекрытия еще держались. Окончательное обрушение купола произошло лишь в 1828 г.

Рисунок с изображением Минервы Медика (Кассельский кодекс, л. 36 об.)³⁷ приписывается неизвестному мантуанскому мастеру или мастеру круга Рафаэля. Нимфей представлен в трех видах: объемное решение, план и ортогональная проекция. Такое систематическое изображение античного памятника соответствует предписаниям Рафаэля, изложенным в письме к папе Льву X. На объемном рисунке представлен вид с северо-запада от Порта Маджоре, специально, чтобы через обвалившийся фрагмент стены было видно внутреннее устройство нимфея.

Изображение Минервы Медика можно увидеть на двух живописных работах Рафаэля: на картине Мадонна делла Кверча (Мадрид, Прадо) и на боковой стене в Станца делла Сеньятура (Илл. 56). Помещенный на заднем плане в картине с Мадонной и Младенцем, храм Минервы Медика противопоставлялся сломленной колонне с базой из храма Марса Ультора, расположенной на первом плане. Известно также изображение храма Минервы Медика на пейзажном рисунке Мартина ван Хемскерка из Гравюрного кабинета в Берлине³⁸. Таким образом, центрический и перекрытый куполом нимфей интересовал архитекторов Возрождения не с конструктивной точки зрения, а как живописная античная руина, которая в прошлом служила храмом.

Значительную группу купольных построек в Риме составляли мавзолеи. Альберти с восторгом описывал гробницы на виа Аппиа, одна из них – мавзолеей Ромула – особенно интересовала архитекторов Возрождения, так как имела центрический план.

Мавзолеей Ромула был выстроен в 309 г. для сына императора Максенция. Рядом с мавзолеем был возведен цирк для проведения игр, приуроченных к погребению. Мавзолеей был обнесен стеной с портиком. Здание имело два уровня. К основному цилиндрическому объему был пристроен пронаос с портиком, что сближало мавзолеей Ромула с Пантеоном. Все это сообщало постройке императора Максенция сакральный характер и выделяло ее среди предшествовавших императорских мавзолеев, которые были лишь местом захоронения, но не культа императора. Так как сегодня от мавзолея Ромула сохранился только нижний ярус, скорее всего здание было сильно разрушено уже в XV в.

Самое раннее изображение мавзолея было сделано в 1491 г. архитектором Франческо ди Джорджио (Уффици, 330)³⁹. На рисунке представлена круглая ротонда с пронаосом на прямоугольном подиуме, обнесенная стеной. Подробный план мавзолея выполнил Джулиано да Сангалло⁴⁰. Он изобразил схемы подземного и верхнего уровней, которые были соединены винтовой лестницей. Стены в обоих залах имели чередующиеся по форме ниши, в нижнем ярусе был устроен обширный вестибюль, в верхнем – четырехколонный портик. На плане также отмечено окно-опайон. В XVI в. точный план мавзолея был зарисован Себастьяно Серлио⁴¹. Позже Палладио изобразил собственную реконструкцию мавзолея с шестиколонным портиком и фонарем над куполом, так что она в общих очертаниях была схожа с виллой Ротонда⁴².

Мавзолей Гордианов, или Тор де Скьяви, был построен около 300 г. Эта постройка во многом схожа с мавзолеем Ромула. Перед основным цилиндрическим объемом, также разделенным на два яруса, находился четырехколонный портик с фронтоном. Окулос в центре купола был заменен на ряд круглых окон в верхней части цилиндра. Купол был разрушен в XVIII в.⁴³ В коллекции лорда Берлингтона сохранился рисунок XVI в. с довольно точным изображением плана Тор де Скьяви⁴⁴.

Из всех позднеантичных мавзолеев наибольший интерес у архитекторов Возрождения вызывал мавзолей Санта Костанца, построенный в середине IV в. рядом с базиликой в районе христианского кладбища на виа Номентана. Санта Костанца имеет характерный для римских мавзолеев центрический план с нартексом. Новаторским является решение внутреннего пространства: центральное ядро мавзолея имеет обход. Центральное пространство отделено двенадцатью парами сдвоенных колонн, а внешняя стена артикулирована пятнадцатью нишами, из них четыре самые крупные расположены по двум основным осям. Интерколумнии не совпадают с проемами ниш, что нарушает статичную симметрию внутреннего пространства и придает ему некоторый динамизм. Центральный неф освещен семнадцатью маленькими окнами, прорезанными в барабане, и перекрыт куполом диаметром 11,33 м.

В XIII в. в мавзолее был установлен алтарь в честь блаженной Констанции, но позже церковь была заброшена. С пробуждением интереса к античности в эпоху Раннего Возрождения церковь стала предметом новой волны восхищения. Сохранились описания интерьера, сделанные Джованни Ручеллаи и Франческо Колонной. Купольная декорация мавзолея Санта Костанца соединяет в себе христианские и вакхические мотивы, поэтому в эпоху Возрождения эта постройка считалась языческим храмом Вакха. В 1515 г. немецкий художник Андреас Конер подписал свой рисунок *Templi Bacchi apud Santam Agnesciam*⁴⁵, Себастьяно Серлио в 1543 г. написал «План и разрез храма Бахуса»⁴⁶. Первым, кто дал мозаикам Санта Костанцы христианскую интерпретацию, был Помпонио Угоньо. Сохранилось его словесное описание мозаик, дополненное рисунками 1594 г. Он рассматривал мозаики купола как иллюстрацию к Ветхому и Новому Завету.

Изображения плана мавзолея Санта Костанца сохранились в рукописи Франческо ди Джорджио (Кодекс Салюциано, л. 88)⁴⁷. Мавзолей назван храмом Вакха. Возможно, рисунок делался по памяти. Рядом с планом представлен вертикальный разрез мавзолея. Франческо ди Джорджио точно передает ордерные формы и наносит рисунок мозаик. Другой план Санта Костанца представлен в кодексе Эскуриаленсис (л. 75)⁴⁸. План довольно точный, хотя портик по сравнению с ротондой изображен непропорционально маленьким. На листе 7 из того же кодекса представлен интерьер мавзолея⁴⁹. Изображение идеализировано: колонны совпадают с интерколумниями, пропорции искажены, чтобы представить устремленное вверх пространство. Сдвоенные колонны совпадают с интерколумниями.

Таким образом, обращались ли архитекторы Возрождения к христианскому мавзолею Санта Костанца или к императорским мавзолеем Рима, они видели в них прежде всего образцы классической формы. Стремясь подчеркнуть принадлежность центрических купольных построек к древности, архитекторы, увлеченные античной археологией, приписывали им функцию храмов. Интересы Джованни да Сангалло, Франческо ди Джорджио, Перуцци и Рафаэля не ограничивались кругом римских памятников, они исследовали и зарисовывали также постройки в Байях, Тиволи, Равенне, на юге Италии и во Франции.

Примечания

- ¹ Krautheimer R. Sancta Maria Rotunda // Arte del Primo millennio (Atti del II convegno per lo studio dell'arte dell'alto medio evo tenuto presso l'Università di Pavia nel settembre 1950). Torino, 1953. P. 23–27; Frutaz A.P. Il complesso monumentale di Sant' Agnese e di Santa Costanza. Roma, 1960; Colvin H. Architecture and the After-Life. Yale University Press, 1992; Caraffa G. La cupola della sala decagona degli Horti Linciani // Restauri. Roma, 1942.
- ² Frazer A. Four late antique rotundas: aspects of fourth century architectural style in Rome. New York, 1964.
- ³ Rasch J. Zur Konstruktion Spätantiker Kuppeln von 3. bis 6. Jahrhundert // Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut. Bd. 106. Berlin, 1991. S. 311–383.
- ⁴ Rotonde d'Italia. Analisi tipologica della pianta centrale / A cura di V. Volta. Milano, 2008.
- ⁵ Lotz W. Studi sull'architettura italiana del Rinascimento. Milano, 1989.
- ⁶ Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura / A cura di H. Millon e V. Magnago Lampugnani. Milano, 1999.
- ⁷ La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento / A cura di F.P. Fiore con la collaborazione di A. Nesselrath. Milano, 2005.
- ⁸ Muñoz A. La decorazione medioevale del Pantheon // Nuovo bullettino di archeologia Cristiana. 1912. Vol. 18. P. 31.
- ⁹ La Roma di Leon Battista Alberti... P. 191.
- ¹⁰ Codex Escorialensis, ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandais / Unter Mitwirkung von C. Hülsen und A. Michaelis, herausgegeben von H. Egger. Bd. 1, Text. Wien, 1905. S. 116.
- ¹¹ Hermann Vischer le Jeune. Plan du Panteon. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, inv. 1905 v. См. La Roma di Leon Battista Alberti... P. 192.
- ¹² Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura, ingegneria e arte militare / Ed. C. Maltese, L. Maltese Degrassi Vol. 1. Milano, 1967. Tav. 146.
- ¹³ La Roma di Leon Battista Alberti... P. 200.
- ¹⁴ Codex Escorialensis... Bd. 2, Tafeln. Taf. 71.
- ¹⁵ Альберти Л-Б. Десять книг о зодчестве. Т. 1. М., 1935–1937. С. 221–222.
- ¹⁶ «Перед дверью находится красивый портик с колоннами, восхитительными по своей высоте и толщине, и с бронзовыми балками, которые поддерживают крышу портика». См.: Marcotti G. Il Giubileo dell'anno 1450 secondo una relazione di Giovanni Ruccellai // Archivio della societa romana di storia patria. 1881. Vol. 4. P. 573.
- ¹⁷ Codex Escorialensis... Bd. 2, Tafeln. Taf. 43 v.
- ¹⁸ Marcotti G. Il Giubileo... P. 573.
- ¹⁹ Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura... Tav. 147.
- ²⁰ «Когда понадобилось в храме Пантеона сделать толстую стену, превосходнейший зодчий воспользовался только костяком ее, все же прочие заполнения отверг и те пространства, которые неопытные заполнили бы, сплошь занял нишами и отверстиями, таким образом, сократив расходы, уменьшив груз тяжести и прибавив сооружению изящества». См.: Альберти Л-Б. Десять книг о зодчестве... С. 240.
- ²¹ Frommel C.L., Ray S., Tafuri M. Raffaello Architetto. Milano, 2002. P. 418.
- ²² Codex Escorialensis... Bd. 2, Tafeln. Taf. 30.
- ²³ Ibid. Taf. 29.
- ²⁴ London, Sir John Soane Museum, Codex Coner ff. 35, 36. См.: Lotz W. Studi sull'architettura... P. 20.
- ²⁵ Ferrara, Biblioteca Comunale Arioste, MS Classe I, no. 217, 8r. См.: Nesselrath A. Impressionen zum Pantheon in der Renaissance // Pegasus. Hefte 10. Berlin, 2008. P. 68.
- ²⁶ Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura... Tav. 134.
- ²⁷ Ericsson Cr.C. Roman architecture expressed in sketches by Francesco di Giorgio Martini: studies in imperial Roman and early Christian architecture. Helsinki, 1980. P. 81–82.
- ²⁸ La Roma di Leon Battista Alberti... P. 278.
- ²⁹ Lotz W. Studi sull'architettura... P. 26.
- ³⁰ Antonio da Sangallo il Giovane. Firenze, Uffizi Arch. 1206 recto. См.: Iwanoff S.A. Aus den Thermen des Caracalla // Architektonische Studien, III / Mit Erläuterungen von C. Hülsen. Berlin, 1898. Taf. N.
- ³¹ О кодексе Дераер Д см.: Kulawik B. Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (HDZ 4151) der Kunstbibliothek Berlin – Preußischer Kulturbesitz: zum letzten Projekt Antonio da Sangallo des Jüngeren für den Neubau von St. Peter in Rom [Diss., Berlin, Techn. Univ.]. Berlin, 2002.
- ³² Anonymus Destailleur, Codex Destailleur D (HDZ 4151), Berlin, Kunstbibliothek. Ff. 22–38 v.
- ³³ Francesco di Giorgio Martini. Trattati di architettura... Tav. 133.
- ³⁴ Francesco di Giorgio. Firenze, Uffizi, Nr. Uff. 232 r. См.: Ericsson Cr.C. Roman architecture... P. 81.
- ³⁵ Anonimo Lombardo. Terme di Diocleziano. Salzburg, Universitätsbibliothek, ms. It. M III 40, fol. 27 v. См.: Nesselrath A. I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia // Memoria dell'antico nell'arte italiana / A cura di S. Settis. Vol. III. Torino, 1984. Tav. 62.
- ³⁶ Ignoto A. Terme di Diocleziano. Firenze, Uffizi, 1863 Ar. См.: La Roma di Leon Battista Alberti... P. 278.

- ³⁷ Anonimo Mantovano A. Veduta della Minerva Medica. Kassel, Staatliche Kunstsammlung, f. A 45, f. 36 v. См.: *Frommel C.L., Ray S., Tafuri M.* Raffaello Architetto... P. 442.
- ³⁸ M. van Heemskerck. Il cosiddetto tempio di Minerva Medica negli Horti Liciniani. Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Römische Skizzenbücher. См.: La Roma di Leon Battista Alberti... P. 73.
- ³⁹ Francesco di Giorgio. Firenze, Uffizi, Nr. Uff. 330 r. См.: *Ericsson Cr.C.* Roman architecture... P. 119.
- ⁴⁰ Giuliano da Sangallo. Mausoleo. Roma, Vaticano, Biblioteca Apostolica, Codex Barberini, Barb. Lat. 4424, fol. 3.
- ⁴¹ *Sebastiano Serlio.* I sette libri dell'architettura. Bologna, 1987. Vol. I. Libro III, XLV.
- ⁴² Andrea Palladio. Study of the Mausoleum of Romulus at San Sebastiano on the Via Appia. London, Royal Institute of British Architects, SC213/VIII/1(A) r.
- ⁴³ Roma antica: Römische Ruinen in der italienischen Kunst des 18. Jahrhunderts. München, 1994. S. 223–224.
- ⁴⁴ Chatsworth, Devonshire collection album 36, fol. 4 r.
- ⁴⁵ Sixteenth century drawings of Roman buildings, attributed to Andreas Coner / Ed. T. Ashby. London, 1904. P. 37.
- ⁴⁶ *D'Onofrio A.* Il Rinascimento riscopre l'antico. Il Mausoleo di Costantina attraverso i disegni del Rinascimento // Roma Salaria. Roma, 2001. P. 104.
- ⁴⁷ *Francesco di Giorgio Martini.* Trattati di architettura... Tav. 147.
- ⁴⁸ Codex Escorialensis... Bd. 2, Tafeln. Taf. 75.
- ⁴⁹ Ibid. Taf. 7.