

УДК: 7.034(44)5/721.02

ББК: 85.103(4Ита-5)

А43

DOI: 10.18688/aa199-5-59

Е. А. Ефимова

Рим без границ: французские архитекторы в Риме в середине XVI века

Путешествия заальпийских мастеров в Италию, и в частности в Рим, носившие спорадический характер в XV и в начале XVI в., с 1530-х гг. становятся обычным явлением. Этому способствовали два исторических обстоятельства. Прежде всего *sacco di Roma*, захват и разгром Рима войсками Карла V в 1527 г., — событие, катастрофическое с точки зрения культуры Высокого итальянского Возрождения, как ни парадоксально, имело для Севера скорее позитивные последствия. Рим после *sacco* был, как никогда, открыт Европе. Папы Климент VII и Павел III, наученные горьким опытом поражения, стали уделять больше внимания общеевропейским делам: балансированию интересов Франции и Империи, решению политических и религиозных проблем в Англии и Германии. Они меняют приоритеты и мыслят теперь интересы Италии в широком европейском и мировом контексте. Последовавшее за *sacco* разрушение привычных барьеров и границ привело к тому, что в Вечный город массово хлынули путешественники со всех концов Европы: наёмники, дипломаты, авантюристы всех мастей, просто любопытные и, в числе прочих, художники. Другим важным фактором, стимулировавшим интерес к Риму в художественной среде, стало развитие классического Ренессанса в странах к Северу от Альп, который после периода становления в начале XVI в. достигает в большинстве стран к 1520–1530-м гг. своей зрелости. Этот процесс заставил заальпийских художников обратиться к искусству античности, воплощением которой служили прежде всего римские древности: Пантеон, Колизей, триумфальные арки и пр. Приезжая в Рим учиться на примерах античного и ренессансного искусства, мастера с Севера не оставались чуждыми итальянской культуре, но привносили свои вкусы, интересы, формы и методы работы.

Интенсивный процесс обмена художественными идеями, который шёл в Риме во второй-третьей четверти XVI в., не остался без внимания исследователей [5; 7; 8]. Дипломатические контакты, труды гуманистов и антикваров, коллекционирование и литературные источники — эти пути взаимодействия Севера и Юга неоднократно становились предметом изучения [5], однако в области художественных связей эти процессы исследованы гораздо меньше. По большей части исследования касались живописи, где присутствие северных (прежде всего фламандских) художников в Риме оставило заметный след [7; 8; 12]. Однако в области архитектуры работа иностранных мастеров в Италии привлекала мало внимания. Роль Рима в становлении и развитии взглядов северных архитекторов, в том числе французов, равно как и их участие в интеллекту-

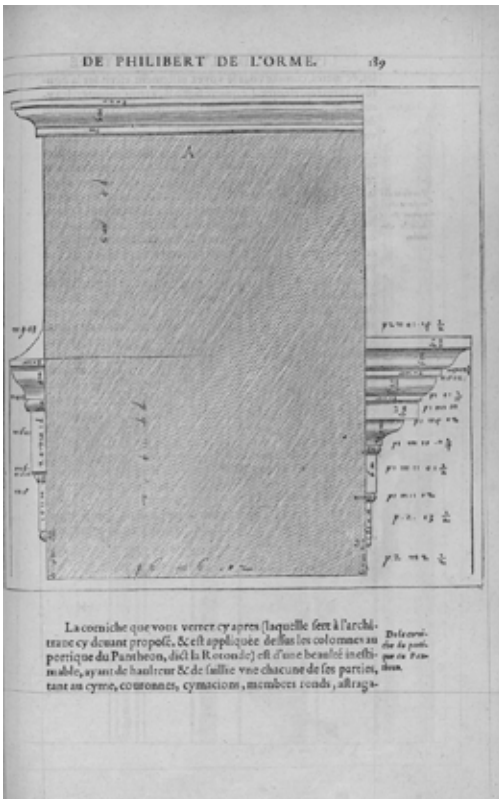


Рис. 1. Ф. Делорм. Разрез портика Пантеона. 1567. *Premier tome d'Architecture*, folio 189r

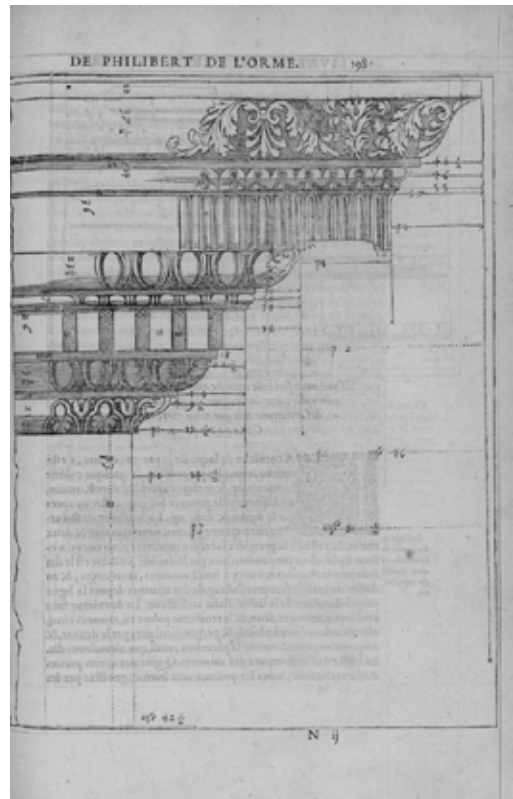


Рис. 2. Ф. Делорм. Античный карниз, найденный на винограднике близ Колизея в 1533 г. 1567. *Premier tome d'Architecture*, folio 198r

альной и художественной жизни Вечного города — эти темы до сих пор не получили достаточного осмысления. Наша работа имеет целью восполнить в некоторой степени этот пробел, систематизировать сведения, которые мы имеем, о пребывании в Риме французских архитекторов и проследить их участие в процессе изучения и освоения римских античных памятников. Это позволит поставить вопрос о месте французских мастеров в римской интеллектуальной и художественной среде и о той роли, которую они сыграли в развитии ренессансной культуры середины XVI в.

Следует отметить, что в Риме в XVI в. не сформировалось французской художественной диаспоры в том виде, в каком она существовала там в начале следующего столетия. Мы не можем говорить о сплочённой группе мастеров, имеющих свои мастерские, локализацию, заказчиков и художественное кредо. Речь идёт об отдельных фигурах и группах, достаточно разрозненных и разобщённых. Французские визитёры представляли разные виды искусства, их пребывание в Риме могло продолжаться от нескольких месяцев до десятилетий. При этом письменные сведения о них достаточно фрагментарны. История искусства французского Возрождения вообще не имеет хорошей документальной базы. Сохранилось очень мало достоверных данных, позволяющих

проследить жизнь и творческий путь даже самых значимых мастеров, а большинство фигур вообще остаются анонимными. В силу этого не всегда возможно соотнести имеющиеся сведения с личностью автора. Многие обстоятельства являются гипотетическими, а факты устанавливаются с той или иной степенью достоверности на основании косвенных сведений, а также анализа художественных произведений, текстов и иллюстраций теоретических сочинений, рисунков и гравюр. Именно графические изобразительные архивы представляются нам наиболее ценным источником, позволяющим раскрыть и проследить интернациональные художественные связи.

Наиболее известный французский архитектор, побывавший в Риме в XVI в. и оставивший самые точные и подробные сведения о своём визите, — это Филибер Делорм. Он, несомненно, находился в Италии в 1533–1536 гг.¹ и позднее описал многие обстоятельства этого путешествия в своём трактате [10] и биографической записке [11]. Согласно его собственным словам, он побывал в Италии в ранней юности [10, f. 131r] специально для того, «...чтобы продолжить свое обучение и опыты в архитектуре» [10, f. 90v.]. Это соответствовало сложившейся со Средних веков традиции образовательного путешествия — «vojaжа инициации», — которым молодые подмастерья завершали этап своего ученичества, перед тем как получить звание мастера и открыть собственную мастерскую. Целью таких поездок являлось знакомство с самыми знаменитыми памятниками и накопление собственного архива графических образцов. Таким образом, переориентация северных мастеров на памятники Рима свидетельствует о том, что они приобрели к середине XVI в. образовательную и «образцовую» ценность.

«Будучи в Риме», Делорм, по его словам, «...не делал ничего, кроме как разыскивал и измерял древности...» [10, f. 297r]. Как отмечал И. Пауэлс, его особенно интересовали необычные, богато орнаментированные образцы, далёкие от канонов Витрувия [18, p. 532–539]. Он упоминает не только античные, но и многие раннехристианские памятники, что, по мнению того же Пауэлса, свидетельствует о его особых интересах, продиктованных идеями Контрреформации [19, p. 93–94]. Однако следует помнить, что многочисленные римские споллии — раннехристианские и средневековые памятники, собранные из античных фрагментов, — привлекали внимание отнюдь не одного только Делорма. Альбомы архитектурных рисунков середины XVI в.² наполнены подобными мотивами, и это позволяет думать, что Делорм, подобно другим своим современникам, рассматривал христианские церкви Рима как обычный источник античных архитектурных форм.

Трактат Делорма служит ценным источником по истории римских археологических и архитектурных штудий второй четверти XVI в. Важно то, что его свидетельства ис-

¹ Даты своего пребывания — 1533–1536 гг. — называет сам Делорм в своём трактате [10, f. 90v, 197r]. Ж.-М. Перуз де Монкло предположил, что его пребывание могло начаться раньше — в конце 1520-х гг. [21, p. 27]. Тот же автор выдвинул гипотезу о том, что Делорм мог совершить повторные визиты в Италию в середине 1550-х или в начале 1560-х гг. [20, p. 293]. Следует заметить, что эта гипотеза основывается на косвенных данных и не находит подтверждения в тексте трактата, где Делорм вспоминает только об одном визите в Италию.

² Примером могут служить альбомы *Destailleur A, B, C* (далее — *DA, DB, DC*) из коллекции И. Делайера, ныне хранящиеся в библиотеке Гос. Эрмитажа: Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, Научная библиотека. Инв. Шт. 14742/1–3.

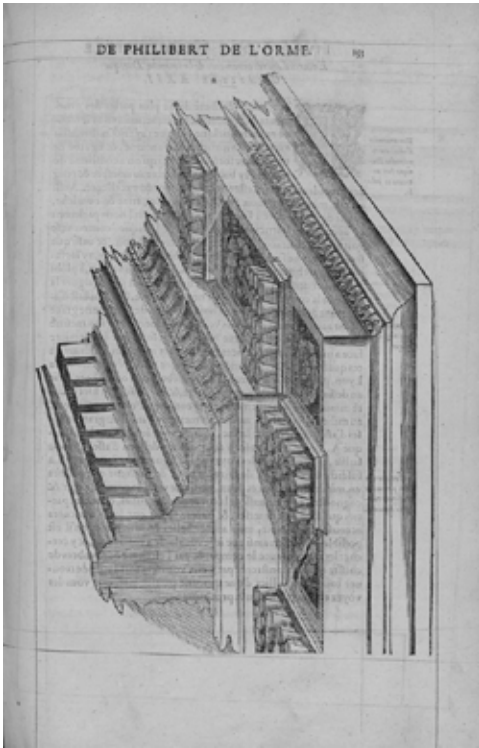


Рис. 3. Ф. Делорм. Античный карниз, зарисованный во дворе палаццо Венеция и впоследствии пережжённый на известь. 1567. *Premier tome d'Architecture*, folio 153r

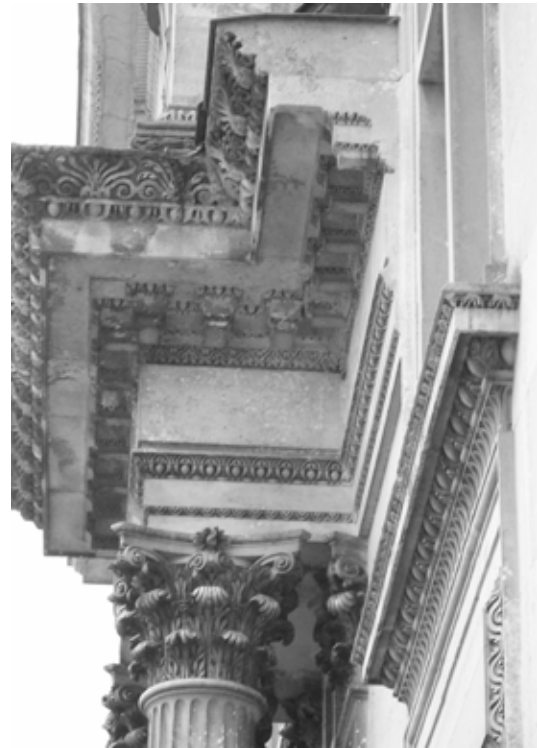


Рис. 4. Ж. Бюллан. Антаблемент Малого замка в Шантийи. 1551. Фото Е. А. Ефимовой

ходят не из среды гуманистов или антикваров, а из профессиональной строительной среды. Это повествование от лица непосредственного участника процесса, который сам орудовал лопатой, циркулем и линейкой, раскапывая, измеряя и зарисовывая античные древности. Поэтому из рассказа Филибера можно почерпнуть уникальные сведения, касающиеся практики изучения римских памятников, техники организации раскопок и обмеров. Делорм пишет, что он измерял «...разные античные здания <...> как при помощи рулетки и линейки, так и раскапывая фундаменты, для того чтобы их изучить» [10, f. 131r]. Эта фраза свидетельствует о том, что француз не довольствовался фиксацией видимых остатков античных памятников, но прилагал усилия для реконструкции их первоначального вида, продолжая тем самым традицию, заложенную мастерской Рафаэля. Важную информацию несёт его замечание о помощниках. Он упоминает «...нескольких людей, которые следовали за мной, одни — для того, чтобы получать свою пару юлиев или карленов в день, другие для того, чтобы учиться <...> и другие, которые желали узнать, как я работаю, и получить часть плодов того, что я измерял» [10, f. 131r]. Здесь засвидетельствован существовавший в ту эпоху способ организации обмеров крупных архитектурных объектов, которые ренессансные ар-

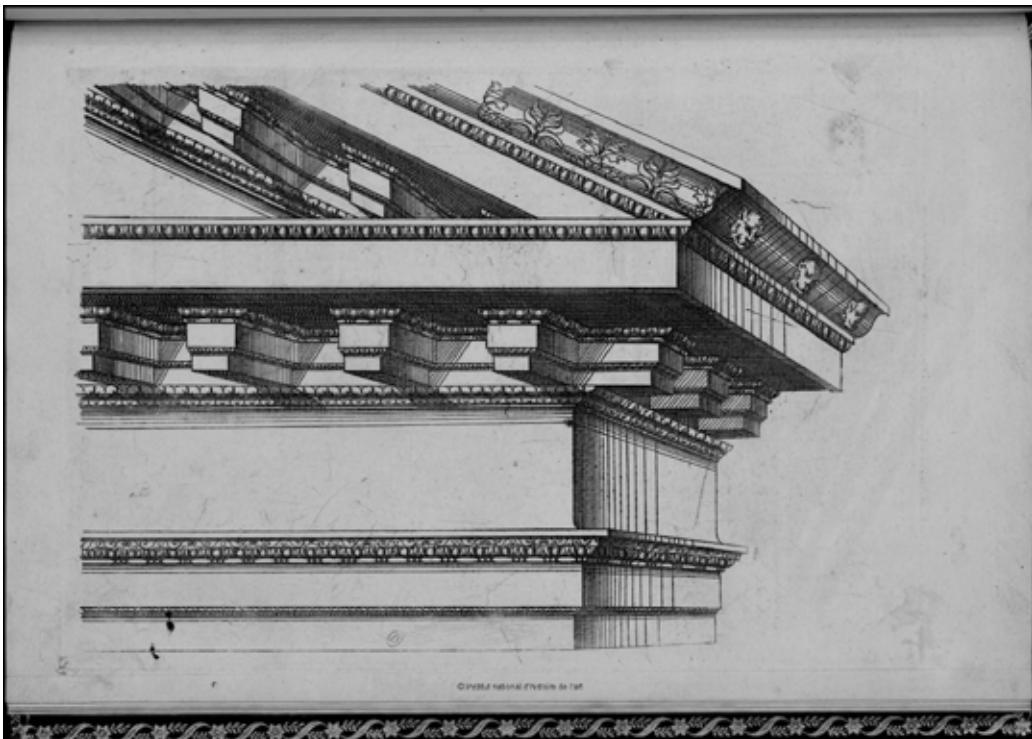


Рис. 5. Ж. Андруэ-Дюсерсо. Антаблемент и фронтон храма Юпитера-Сераписа на Квиринале. Середина 1540-х гг. *Détails d'ordres d'après antiques*

хитекторы не могли осилить в одиночку и поэтому собирались в артели, где каждый участник получал доступ к результатам общего труда. Такой принцип коллективной работы позволяет объяснить сходство обмерных данных в рисунках разных мастеров, связи между которыми трудно было бы объяснить иначе [17, р. 137–138]. При этом Делорм, несомненно, осуществлял свои архитектурные обмеры самостоятельно и получал оригинальные результаты. Это доказывают приведённые им размеры ордера портика Пантеона [10, f. 186v–189v] (Рис. 1), отличающиеся большой точностью [18, р. 540] и при этом не совпадающие ни с одним из известных ренессансных источников.

Кроме обмеров сохранившихся древних памятников французский мастер запечатлел многочисленные античные фрагменты и детали, рассеянные в разных частях города. Из его описаний можно узнать время и обстоятельства обнаружения некоторых фрагментов, как, например, остатков коринфского антаблемента, найденных в подвале на винограднике близ Колизея в 1533 г. (Рис. 2). Делорм постоянно сожалеет о сложившейся в Риме практике вторичного использования античных деталей путём обтёски или пережигания их на известь, «...что есть вещь прискорбная для остатков оной античности, каковые разрушаются и продолжают разрушаться, и по этой причине невозможно более узнать Рим в Риме» [10, f. 152v]. Он даже успел зарисовать уникальный античный карниз во дворе палатцо Венеция накануне его гибели в из-

вестковой печи [10, f. 152v] (Рис. 3). Так же поступали и другие ренессансные мастера, которые, как и Делорм, стремились зафиксировать в своих рисунках античные детали, предназначенные для уничтожения. В текстах к рисункам альбомов *Destailleur A* [DA, f. 43r] и *B* [DB, f. 11v, 19r, 23r] из Эрмитажа встречаются упоминания о том, что изображаемые детали предназначены для вторичной переработки. Эти свидетельства вносят важный штрих к картине ренессансного изучения древностей. Поиск и фиксация «археологических редкостей»: деталей, отличающихся качеством отделки и неординарной трактовкой ордерных канонов, которые могли послужить образцом, с одной стороны, и рисковали быть утраченными, с другой, — составляли главную цель архитекторов-практиков в Риме. Они отразились во множестве альбомов архитектурных образцов, таких как кодекс Барберини³, кодекс Конера⁴ или уже упоминавшиеся выше сборники рисунков из собрания Государственного Эрмитажа⁵.

Это пристрастие к неординарным ордерным формам повлияло на теоретические взгляды Делорма. Оно отличает его от других теоретиков, однако вполне соответствует той практике изучения античных древностей, с которой он имел возможность познакомиться в Риме. Об этом свидетельствуют общие античные модели, которые фигурируют в его трактате и архитектурных альбомах образцов⁶. Новаторство Делорма состояло в том, что он попытался сделать теоретические выводы из своей римской археологической практики. Многообразие ордерных деталей, виденных им в Риме, дало ему возможность вывести на их основании правила, позволяющие архитектору варьировать и самостоятельно изобретать новые ордерные формы, опираясь в этом на пример древних.

Противоположный подход архитектора к изучению римских древностей демонстрирует пример другого француза — Ж. Бюллана. Он побывал в Риме, по-видимому, в 1540-х гг., совершив, как и Делорм, итальянское путешествие в начале творческой карьеры, и оставил свидетельства о нём в своём позднем архитектурном трактате [2]. Однако этот текст, полностью скомпилированный из французских переводов Витрувия и Альберти, не даёт никакого представления о его римских впечатлениях, судить о которых можно лишь по гравюрам иллюстраций. Согласно им, Бюллан, в отличие от Делорма, нисколько не интересовался археологическими редкостями и запечатлел наиболее известные и «канонические» римские древности: театр Марцелла, храм Портумны на форуме Боарум, Пантеон, храм Диоскуров [см.: 18, p. 541–545]. Такой подход отвечал магистральному направлению ренессансной архитектурной теории, проло-

³ Roma, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana. Inv.: Barb. Lat. 4424.

⁴ London, Sir John Soane's Museum. Inv: Vol. 115. Далее — *Coner*.

⁵ См. по этому поводу нашу статью [1, с. 408–409].

⁶ Например, база храма Конкордии [10, f. 204v], встречающаяся в кодексе Эскуриалензис [Madrid, Real Monasterio El Escorial. Inv: Codex Escorialensis 28-II-12, f. 51r], кодексе Конера [*Coner*, f. 96r], альбоме *Destailleur B* из Эрмитажа [DB, f. 88r], а также в серии гравюр середины 1530-х гг. Или две капители дорическо-композиционного ордера [10, f. 152r, 209r], представленные в кодексе Конера [*Coner*, f. 90v, 125r], альбомах из Эрмитажа [DB, f. 96r, 96v; DC, f. 28r, 46bis-r], библиотеки Искусств в Берлине [Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek. Inv: Oz 114, f. 190b, 16unt], Национальной библиотеки в Неаполе [Napoli, Biblioteca nazionale di Napoli. Inv: Ms XII.D.74, f. 8r], а также в многочисленных рисунках и гравюрах Дюсерсо.

женному Серлио и продолженному Виньолой, которые отбирали из доступного им античного наследия лишь те образцы, что соответствовали Витрувию и общим пропорциональным нормам. При этом Бюллан широко использовал свой римский опыт не в теории, а на практике. Детали его построек, выполненных во Франции, часто повторяют римские памятники: антаблемент северного портика замка Экуан воспроизводит ордер базилики Эмилия на Римском форуме, а карниз малого замка в Шантийи (Рис. 4) буквально копирует ордер храма Юпитера-Сераписа на Квиринале (Рис. 5).

Какое место занимали французы в интеллектуальной и художественной среде Рима 1530–1560-х гг.? По словам Ф. Делорма, ему удалось завязать там важные знакомства. В первой главе пятой книги своего трактата он красочно повествует о встрече с Марчелло Червини, кардиналом Санта-Кроче, будущим папой Марсилием II и членом Витрувианской академии, и с его придворным Винченцо Ротолано. Делорм рассказывает, что его новые знакомые посоветовали ему перейти на древнеримские меры длины, а именно на *римскую пядь/palme romane*, «...следуя которой можно гораздо лучше судить об античных зданиях, которые были возведены, согласно ей, скорее, чем по каким-либо другим мерам, а именно *античным футам / pieds antiques*... (курсив мой. — Е. Е.)» [10, f. 131r]. Это замечание имеет важное значение для понимания общей тенденции развития гуманистических архитектурных штудий в XVI в. Стремление понять законы древней римской архитектуры, исходя из её собственных пропорциональных правил, используя тот же язык, терминологию и меры, которыми пользовались древние зодчие, характерно для гуманистов, членов Витрувианской академии, что отразил в своей программе её глава — Клаудио Толемеи [24]⁷. Рассказ Делорма позволяет по-новому поставить вопрос о хронологии римских витрувианских штудий. По словам француза, кардинал Санта-Кроче пригласил его в свой дворец, где показывал ему собственные рисунки и модели⁸ архитектуры [10, f. 131r]. В другом месте Делорм упоминает модель знаменитого древнеримского деревянного театра Гая Скрибония Куриона, описанного Плинием, которую он выполнил по заказу Ротолано [9, f. 34v]. Эти события, имевшие место в начале 1530-х гг., заставляют думать, что интерес к исследованию античной архитектуры и её теоретических источников зародился в кругах образованных прелатов папской курии в начале 1530-х гг., намного раньше создания Витрувианской академии.

Accademia della Virtù, основанная сиенским гуманистом Клаудио Толемеи при участии образованных прелатов (Марчелло Червини, Бернардино Маттеи, Франческо Колонна) и гуманистов (Алессандро Манцуоли, Луки Контиле, Франческо Мария Каро и др.), как принято считать, просуществовала относительно недолгий срок⁹.

⁷ В своей последней статье, посвящённой программе исследования римских древностей К. Толемеи [15], Б. Кулавик специально останавливается на этом, однако нам, к сожалению, недоступен полный текст статьи, и мы не имеем возможности её цитировать.

⁸ Слово «модель» употребляется Делормом в значении «перспективный чертёж» — то есть объёмное трёхмерное изображение, выполненное по законам перспективы.

⁹ Как полагает Фр. Лемерль [16, p. 16], текст Витрувия привлек внимание академиков зимой 1540/41 г., и его изучение продолжалось до отъезда Толемеи из Рима на службу в Феррару в 1545 г. Однако Б. Кулавик существенно расширяет время существования Академии, видя в ней продолжение Римской академии Помпонио Лето, существовавшей до 1527 г., и находя продолжение её проектов вплоть до 1560-х гг. [15].

В письме к графу Агостино ди Ланди от 14 ноября 1542 г. [24, р. 247–260] Толомеи изложил обширную программу исследований, которая включала в себя анализ текста Витрувия, его источников, составление подробного комментария, разъясняющего все трудности текста, топографического индекса, сопоставительного словаря архитектурных терминов на латинском, греческом и итальянском языках и издание текста, изложенного классической латынью, вместе с новым итальянским переводом, сопровождаемым новым блоком иллюстраций. Свои теоретические изыскания Толомеи предполагал подкрепить примерами из практики античной архитектуры, заключавшимися в составлении нового топографического плана Рима и его ближайших окрестностей с описанием всех видов построек, свода сохранившихся памятников, показанных в трёх проекциях, а также каталога архитектурных деталей. Кроме этого предполагалось издать тома, посвящённые отдельным видам римских древностей: гробницам и акведукам, круглой скульптуре, рельефам, живописи, различным видам инструментов и механизмов вместе с корпусом латинских надписей и каталогом монет¹⁰.

Всю эту обширную программу автор предполагал осуществить за три года. «Кому-то может показаться, — пишет он, — что это слишком большое и слишком сложное мероприятие и что вы хотите объять слишком много вещей, которые никогда невозможно будет довести до конца <...> Но если он знает, что не один, но многие прекрасные таланты пришли к этому благородному предприятию, и так как каждому назначен его конкретный труд, то, думаю, он будет удивляться не более, чем удивляется, видя, как сто и более ремесленников работают одновременно в одном большом городе...» [24, р. 259]. Последняя фраза позволяет предположить, что в масштабном проекте, затеянном витрувианцами, среди «многих талантов», коим был «назначен конкретный труд», нашлось место и для молодых архитекторов, приехавших в Рим исследовать памятники. И участие Делорма наряду с итальянскими мастерами, в частности Виньолой, в накоплении графических архивов Академии, без которых невозможно было бы осуществить её грандиозные издательские планы, вполне вероятно. В свою очередь, французский архитектор вынес из опыта общения с витрувианцами мысль о необходимости пересмотреть Витрувия, сведя его к простому и точному методу и согласовав с «практикой нашей архитектуры», которая звучит постоянным рефреном в его трактате [10, f. 134v, 179v].

Деятельность Витрувианской академии поднимает вопрос об участии в ней ещё одного француза — Гийома Филандрие, гуманиста и архитектора-дилетанта, секретаря кардинала Жоржа д'Арманьяка, прибывшего к папскому двору в 1540 г. в качестве посла. Как полагает Фр. Лемерль [16, р. 16], он был введён в кружок витрувианцев кардиналом Марчелло Червини, покровителем Делорма, и в 1544 г. опубликовал в Риме свои «Аннотации» к Витрувию [22], которые стали главным итогом проекта Академии по изданию и комментированию древнего текста. В начале 1550-х гг. его комментарии были переизданы сначала в Страсбурге, затем в Лионе с дополнением латинского текста Витрувия, и, таким образом, задача исправления и научного анализа текста была фактически решена [см.: 15; 16, р. 17]. Труды Филандрие, особенно его *Отступление*

¹⁰ Подробный анализ программы, изложенной в письме Толомеи, даёт Б. Кулавик [15].

(*Digressio*), помещённое между третьей и четвёртой книгами Витрувия [22, р. 95–124] и посвящённое теории ордеров, способствовали развитию и кодификации ордерной теории [16, р. 38–41], однако его книги были мало доступны архитекторам-практикам. Латинский язык, недостаточное количество иллюстраций и в целом «лингвистический» подход к решению архитектурных проблем сделали его труд более востребованным гуманистами-комментаторами, нежели реальными строителями как во Франции, так и в Италии [16, р. 45–46].

Вопросы реализации планов Витрувианской академии были подняты в исследованиях Б. Кулавика [13; 14; 15]. Он заметил, что программа, намеченная в письме К. Толомеи, получила продолжение и развитие в ряде источников середины XVI в., имеющих доказанную или предположительную связь с Академией [15]. По его мнению, эта программа дала толчок мощному гуманистическому и художественному движению середины XVI в., направленному на изучение и систематизацию сохранившихся античных древностей. Активное участие в этом движении французских архитекторов представляет для нас особый интерес. Помимо трактата Делорма его подтверждает большой альбом рисунков, происходящий из бывшей коллекции И. Детайера и хранящийся ныне в собрании берлинской Библиотеки искусств¹¹. Он содержит 120 листов рисунков, посвящённых частично исследованию античных памятников, а частично — ренессансным постройкам, среди которых главное место занимают детали проекта собора Святого Петра. Именно они позволили установить точное происхождение и датировку всего сборника. Как доказал Б. Кулавик [13], эти рисунки были связаны с последним проектом Сан-Пьетро, выполненным Антонио да Сангалло Младшим (умершим в 1546 г.), и подготовкой деревянной модели А. Лабакко (1547), а присутствие их автора на строительстве можно ограничить коротким периодом весны 1545 — осени 1546 г. [13, р. 23–24]. Этот мастер, несомненно, имел доступ к рабочему процессу, что позволило немецкому исследователю идентифицировать его как одного из членов боттеги, фигурировавшего в документах под именем *Guilmo franciosio* [13, р. 27–28]. О его французском происхождении свидетельствует как язык подписей на листах альбома, так и применяемая им для обмеров французская система мер. По мнению Кулавика, мастер Гийельмо (Гийом) был не архитектором, а скорее столяром или резчиком [13, р. 26] и вряд ли входил в число ведущих мастеров: по-видимому, это был один из множества иностранных стажёров, приезжавших в Рим учиться языку классической архитектуры.

Помимо деталей проекта собора Святого Петра автор альбома оставил большую группу рисунков античных памятников. Среди них особенный интерес представляют обмеры и реконструкции масштабных римских сооружений: Колизея [*Hdz 4151, f. 14r–19v*], терм Тита [*Hdz 4151, f. 39r–v*], Траяна [*Hdz 4151, f. 20r–21v*], Каракаллы [*Hdz 4151, f. 22r–38v*] и Диоклетиана [*Hdz 4151, f. 40r–52r*]. Рисунки Колизея представляют собой подробные штудии всех его ярусов и сохранившихся деталей, выполненные на месте с натуры и предназначенные, вероятно, для последующего создания полной и достоверной реконструкции памятника. В термах Каракаллы автор не только восстанавливает во всех деталях разрез этого грандиозного сооружения [*Hdz 4151, ff. 26r–28v*], но

¹¹ Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek. Inv: Hdz 4151. Далее — *Hdz 4151*.

и исследует его инженерные системы [Hdz 4151, f. 38r–v]. Как полагает Кулавик [14, р. 144–145], такая скрупулезная методика вряд ли могла быть изобретена простым французским ремесленником и, скорее всего, стала результатом требований его заказчиков-витувианцев. По его мнению, французский мастер Гийом в середине 1540-х гг., так же как ранее Ф. Делорм, выступал одним из технических исполнителей проекта Академии, связанного с созданием корпуса реконструкций древних построек, и являлся поставщиком архитектурных обмеров некоторых из них.

Эту работу он выполнял не один. Обследования и обмеры римских памятников в его альбоме совпадают с рисунками другого анонимного французского мастера, известного как копиист анонима Детайера (K. d. A. D) из венской Альбертины¹². При этом сходство обнаруживают не только характерные детали — например, реконструкция поперечного разреза главного здания терм Каракаллы [Hdz 4151, f. 26v–28r и Egger, No 172r], — но и данные обмеров. В принципе, в этом нет ничего удивительного. Как было отмечено выше, Делорм засвидетельствовал практику проведения архитектурных обмеров в составе бригады, где каждый участник получал доступ к результатам общего труда. Для такого масштабного и сложного памятника, как термы Каракаллы, подобный метод работы представляется более чем оправданным. Необычным кажется состав этой интернациональной бригады, куда помимо французов входили и итальянские участники, и в их числе — Андреа Палладио. Рисунки его мастерской, подготовленные для издания книги терм, в частности разрезы терм Каракаллы¹³, демонстрируют те же графические и стилистические особенности, что и обмеры и реконструкции терм мастера Гийома и его анонимного копииста из Вены [23]. Несмотря на то что они были выполнены намного позднее — в 1560-е гг., — их основанием, несомненно, послужили более ранние архитектурные штудии Палладио, регулярно бывавшего в Риме в 1540-х — начале 1550-х гг. и уже не возвращавшегося туда после 1554 г. Отсюда следует, что молодой Палладио приобретал опыт обмеров античных памятников вместе со своими французскими партнерами: мастером Гийомом и его анонимным соавтором из Вены — в составе интернациональной команды, занимавшейся исследованиями римских памятников в рамках проекта Витувианской академии¹⁴.

Насколько далеко простирались планы Академии и как долго были вовлечены в их реализацию французские мастера? По мнению Б. Кулавика, архитектурно-графическое наследие Академии огромно и составляет более 500 листов, включающих более 3000 рисунков [14, р. 144]¹⁵. Помимо берлинского альбома Hdz 4151 и рисунков его копииста из Вены он включает в него другой французский альбом из берлинской Би-

¹² Wien, Albertina. Inv: Egger No 26r–28v; 43r–44v; 52r–59v; 138r–139v; 142r–143v; 147r–148v; 152r–153v; 157r–158v; 172r–174r и др. Далее — Egger.

¹³ London, RIBA. Palladio, vol. IV, f. 4r.

¹⁴ Такое предположение косвенно подкрепляется тем, что Джанджорджо Триссино, покровитель Палладио, привезший его в Рим, поддерживал контакты с витувианцами и, несомненно, был осведомлён об их проекте [см.: 14, р. 146–147; 15].

¹⁵ В своей последней статье [15] Кулавик называет уже другие цифры — около 850 листов и более 3500 рисунков.

библиотеки искусств, датируемый третьей четвертью XVI в.¹⁶, альбомы *Scholz*¹⁷ и *Goldschmidt*¹⁸ из Метрополитен-музея в Нью-Йорке, а также рисунки из собрания Национального музея в Стокгольме и Государственного Эрмитажа [14, p. 144; note 14–17, p. 150–151]. Несомненно, этот перечень носит весьма гипотетический характер, и связь многих альбомов с проектом Академии ещё предстоит доказать¹⁹. Тем не менее показательно, что рисунки заальпийских мастеров, и в частности французов, выполненные в Риме, составляют в нём основной массив. Можно предположить, что неподдельный интерес «неофитов» с Севера к античной архитектуре и относительная дешевизна их труда часто заставляли итальянских заказчиков-интеллектуалов прибегать к их услугам в качестве поставщиков обмеров и натурных штудий римских древностей.

В этой связи альбомы из собрания Метрополитен-музея представляют особенный интерес. Канадской исследовательнице Э. д'Оржекс удалось доказать, что два альбома французских архитектурных рисунков XVI в., пополнившие коллекцию музея после Второй мировой войны, — альбомы *Scholz* и *Goldschmidt* — некогда составляли части единого ансамбля и принадлежали одному и тому же кругу мастеров [6, p. 169–172]. Разрозненные части того же сборника обнаруживаются и в других коллекциях, в частности в собрании Баварской государственной библиотеки в Мюнхене²⁰ и Королевского музея в Стокгольме²¹, что заставляет предположить существование в прошлом весьма значительного графического массива, численностью около 300 листов. В состав этого массива помимо рисунков античных сооружений входили изображения многочисленных построек итальянского Ренессанса, а также штудии проекта собора Святого Петра [*Scholz*, f. 209r–216r, 218r–222r, 224r–231v]. Последние не могут не породить аналогии с рисунками мастера Гийома из берлинского альбома *Hdz 4151*, однако принадлежат более позднему этапу строительства, связанному с разработкой проекта Микеланджело, творчество которого вызывало у авторов альбома особенный интерес [6, p. 183–186].

По мнению Б. Кулавика, весь этот обширный графический массив, созданный анонимными французскими мастерами, составлял единый архив с берлинским альбомом *Hdz 4151* и был инспирирован исследовательским проектом Витрувианской академии. Однако присутствие среди рисунков нью-йоркских альбомов поздних построек Микеланджело, таких как Порты Пиа (1561–1565) [*Scholz*, f. 239r–v] или капелла Сфорца в базилике Санта-Мария-Маджоре (1562–1573) [*Scholz*, f. 216v–217r], ставит под сомнение эту гипотезу. Возможность продолжения работ Академии вплоть до

¹⁶ Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek. Inv: Oz 109.

¹⁷ New York, Metropolitan Museum of Art, Department of Drawings and Prints. Inv: 49.92.1–94. Далее — *Scholz*.

¹⁸ New York, Metropolitan Museum of Art, Department of Drawings and Prints. Inv: 68.769.1–68. Далее — *Goldschmidt*.

¹⁹ В частности, принадлежность к этому кругу альбомов из Государственного Эрмитажа кажется достаточно спорной.

²⁰ München, Bayerische Staatsbibliothek. Inv: Cod. Icon. 209e, ff. 12r–26r, 44v–45r. Далее — *Cod. Icon. 209e*.

²¹ Stockholm, Nationalmuseum, Cronstedt Collection. Как отмечает К. Йеркес [25, p. 104], в коллекции Стокгольмского музея содержится около 70 листов, представляющих собой копии и близкие параллели рисунков альбомов *Goldschmidt* и мюнхенского *Cod. Icon 209e*. В настоящий момент эти листы недоступны для изучения.

1560-х гг. вызывает серьезные вопросы и ничем не подтверждена. Следует также заметить, что в программе, изложенной в письме К. Толемеи, речь шла только о создании корпуса рисунков древних построек и ничего не говорилось о возможности пополнения его изображениями современных сооружений. Единое авторство архива опровергают и конкретные различия, обнаруживающиеся в изображениях и обмерах одних и тех же памятников, например арки Септимия Севера. Если сравнить её обмеры, выполненные мастером Гийомом [*Hdz 4151*, f. 55r], с обмерами главного мастера альбома *Goldschmidt*²² и рисунками из Баварской государственной библиотеки [*Cod. Icon 209e*, f. 22v–23r], то можно заметить не только разницу в единицах измерений, но и существенные различия в результатах²³. Это заставляет усомниться и в другой гипотезе Б. Кулавика [13, р. 104–105]: о том, что подробные штудии портика и купола Пантеона в альбоме *Goldschmidt*²⁴, включающие анализ деталей его утраченного бронзового покрытия, дополняли аналогичные исследования Колизея и римских терм, осуществлённые совместными усилиями мастера Гийома и А. Палладио. Как доказали исследования К. Йеркес [25, р. 89–92; 97–98], рисунки конструкций Пантеона были выполнены в 1560-х гг. другой командой мастеров и не имели никаких связей с рисунками из альбома *Hdz 4151* 1540-х гг. Анонимному французскому соавтору альбома *Goldschmidt*²⁵ в них ассистировал анонимный португальский рисовальщик, автор группы рисунков из Виндзора²⁶, чьё пребывание в Риме датируется 1568–1570 гг.

Наличие в нью-йоркской коллекции рисунков разных мастеров подтверждается и анализом почерков, проделанным Э. д'Оржексом²⁷, это позволяет предположить, что в 1560-е гг. в Риме функционировала достаточно многочисленная иностранная артель, специализирующаяся на изготовлении рисунков и обмеров как античных, так и современных памятников. Некоторые из её участников были, по-видимому, «резидентами», долго прожившими в Вечном городе и работавшими для итальянских заказчиков, — их почерк приобретает смешанные франко-итальянские черты. Но периодически эта артель пополнялась новыми мастерами, прибывавшими из Франции для изучения античных древностей. К совместной работе привлекались другие иностранцы, а также

²² Hand A, согласно атрибуции Э. д'Оржекса [6, р. 188].

²³ Так, например, высота фуста колонн, согласно рисунку из Мюнхена, составляет 31 *palmes 5 onces* (7,017 m), а согласно мастеру Гийому — 21 *pieds 2 onces (pouces) 4 minutes (lignes)* (6,8842 m). Высота поля пилона над боковыми арками, заполненного рельефами, согласно тем же рисункам, различается больше чем на полметра: 17 *palmes 6 onces 3 minuti* (3,919 m) против 13 *pieds 7 onces 10 minutes* (4,4351 m), а поле аттика составляет 13 *palmes 2 onces* (2,959 m) и 7 *pieds 9 onces* и 10 *minutes* (2,5635 m) соответственно.

²⁴ *Goldschmidt*, f. 84r–95r. Эти рисунки, представляющие собой связанную серию, выдающуюся своей технической точностью, вызывали особенный интерес исследователей начиная с середины XIX в. Они атрибутировались в разное время Ф. Делорму, Э. Дюпераку, мастерской Дж.-А. Дозио, А. Лафрери [6, р. 190–193; 25, р. 92–94], а также Дж. Польдо д'Альбена [25, р. 98–100], однако все эти гипотезы кажутся нам недостаточно аргументированными.

²⁵ Hand F, согласно атрибуции Э. д'Оржекса [6, р. 198].

²⁶ Windsor Castle, Royal Library. RL 10376r–v.

²⁷ По мнению д'Оржекса, основная часть альбомов *Scholz* и *Goldschmidt* была выполнена тремя главными мастерами французского происхождения, в разной степени владевшими итальянским языком, к которым примешивалось до десятка второстепенных почерков [6, р. 188–189].

итальянские мастера, что напоминает организацию обмеров в команде мастера Гийома 1540-х гг. Однако самым существенным обстоятельством, объединяющим их, является, на наш взгляд, связь с боттегой собора Святого Петра. Именно этот ключевой момент позволяет найти им место в римской художественной среде.

Следует помнить, что традиционный «вояж инициации» подмастерьев предполагал не только накопление собственного архива рисунков и обмеров, но и знакомство с практикой работы наиболее известных мастерских. Поэтому логично предположить, что строительство собора Святого Петра — самый значительный архитектурный проект, осуществлявшийся в Риме в середине XVI в., — не могло не привлечь внимания северных мастеров. Они подвизались в нём на мелких второстепенных работах, как это делал столяр Гийом, копировали рисунки деталей проекта, а попутно, объединяясь в команды по интересам, занимались обмерами античных памятников для себя, на заказ, а возможно, и для продажи. Именно боттега собора Святого Петра являлась в это время в Риме главной, постоянно функционировавшей архитектурной мастерской, объединявшей людей, ресурсы и влиятельных заказчиков. Осуществление значительных обмерных работ на её основе выглядит, на наш взгляд, гораздо более вероятным, чем на базе проекта Витрувианской академии (гипотеза о продолжении которого в течение длительного времени наталкивается на отсутствие доказанных источников финансирования). Таким образом, можно осторожно предположить, что во второй половине XVI в. в Риме на базе боттеги собора Святого Петра сложилась своеобразная школа, прообраз будущей иностранной академии, осуществлявшая приём и обучение молодых архитекторов из-за рубежа.

Подведём итог. Хотя документальные и литературные источники (за исключением трактата Делорма) практически умалчивают о деятельности архитекторов-французов в Риме в середине XVI в., графические архивы показывают совсем иную картину. Они демонстрируют масштабный размах их участия в архитектурных и археологических студиях римских античных памятников и современной ренессансной архитектуры. При этом можно заметить, что большинству французских рисовальщиков, начиная с Делорма и заканчивая авторами альбомов из Метрополитен-музея, Берлина и Мюнхена, присущи общие характерные черты — своеобразный «фирменный стиль». Основная часть их рисунков основывается на натуральных студиях, выполненных *in situ* в непосредственном контакте с памятником, в противоположность широко распространенной в XVI в. практике копирования чужих рисунков и обмеров. Следствием этого становится определённый прагматизм подхода, выражавшийся в том, что рисовальщики прежде всего стремились зафиксировать то, что они видели собственными глазами, больше доверяя им, а не теоретическим догмам или идеальным представлениям. Во французских рисунках и обмерах преобладают студии отдельных деталей, содержащие минимальную долю реконструктивной фантазии. Другой характерной чертой является интерес французских авторов к конструкциям, реальному устройству памятников, который демонстрируют как мастер Гийом 1540-х гг., оставивший уникальные студии Колизея и терм Каракаллы, так и мастера 1560-х гг. с их подробным анализом конструкций Пантеона. Наконец, характерной особенностью является коллективный метод организации архитектурных артелей, который подтверждается наличием раз-

ных групп рисунков, восходящих к общему источнику, скорее всего, первичным натурным эскизам и черновым обмерам памятников.

Наличие больших массивов архитектурных обмеров, которые требовали значительных усилий и средств для реализации, неизбежно ставит вопрос о заказчиках. Б. Кулавик предполагает связь этих работ с осуществлением исследовательского проекта Витрувианской академии. Не оспаривая эту гипотезу, которая косвенно подтверждается доказанными фактами участия в её работе французов (Г. Филандрие, Ж. Маталя и других), мы, однако, полагаем неверным сводить весь масштаб работ к одному проекту, тем более что их хронологические рамки явно выходят за пределы 1540-х — начала 1550-х гг. Кажется более вероятным существование разных групп мастеров, возможно, связанных между собой определённой преемственностью, но главное — объединённых общей связью с мастерской собора Святого Петра. Можно предположить, что молодые иностранцы, приехавшие в Рим учиться искусству архитектуры, стремились получить доступ в боттегу Святого Петра и, вращаясь вокруг неё, обретали не только профессиональный опыт, но и необходимые деловые контакты. Можно также допустить, что производство архитектурных обмеров античных древностей являлось для них доступным способом заработка и одновременно хорошей школой. С другой стороны, для образованных римских патронов вся эта разношёрстная публика, объединённая общим стремлением поиска законов классической архитектуры, была подходящим средством удовлетворения собственных гуманистических интересов за скромную плату. Таким образом, Рим без границ, соединяющий в себе старое и новое, составлял ту общую почву, на которой сходились научные интересы итальянских интеллектуалов с исследовательским энтузиазмом северных мастеров.

Литература

1. Ефимова Е. А. Альбомы из коллекции И. Детайера в Государственном Эрмитаже: исторический контекст и некоторые проблемы интерпретации // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 3 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2013. — С. 401–411. URL: <http://actual-art.org/files/sb/03/Efimova.pdf> (дата обращения: 21.01.2019).
2. Bullant J. Reigle generale d'architecture des cinq manieres de colonnes. — Paris: J. Marnef & G. Cavelat, 1564. — 64 F.
3. Chastel A. Le Sac de Rome, 1527: du premier maniérisme à la contre-réforme. — Paris: Gallimard, 1984. — 369 p.
4. Chastel A. (dir). "Il se rendit en Italie" études offertes à André Chastel / Ed. J.-P. Babélon, P. Georget, J. Guillaume. — Paris-Rome: Edizioni dell'Elefante — Flammarion, 1987. — 698 p.
5. Cooper R. Roman Antiquities in Renaissance France, 1515–65. — Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2013. — 435 p.
6. D'Orgeix É. The Goldschmidt and Scholz Scrapbooks in The Metropolitan Museum of Art: A Study of Renaissance Architectural Drawings // Metropolitan Museum Journal. — 2001. — Vol. 36. — P. 169–206.
7. Dacos N. Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea. — Roma: Donzelli editore, 1995. — 146 p.
8. Dacos N. Voyage à Rome: les artistes européens au XVIe siècle. — Bruxelles: Fonda Mercator, 2012. — 263 p.
9. De L'Orme Ph. Nouvelles Invention pour bien bastir et a petits frais. — Paris: Fr. Morel, 1561. — 64 F.
10. De L'Orme Ph. Premier tome de l'Architecture. — Paris: Fr. Morel, 1567–1568. — 286 F.
11. De L'Orme Ph. Instruction de Monsieur d'Ivry, dict de l'Orme, Abbée de Saint-Sierge et ceslui Me architecteur du Roy // Blunt A. Philibert De l'Orme. — London: A. Zwemmer, 1958. — Appendix "C". — P. 146–151.

12. Fiamminghi a Roma 1508–1608: artistes des Pays-Bas et de la principauté de Liege a Rome de la Renaissance / Exposition : Bruxelles, Palais des Beaux-arts; Rome, Palais des expositions / Cat. par N. Dacos; B. W. Meijer. — Bruxelles: Société des expositions du Palais des beaux-arts de Bruxelles, 1995. — 498 p.
13. Kulawik B. Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (HDZ 4151) der Kunstbibliothek Berlin: Preußischer Kulturbesitz zum letzten Projekt Antonio da Sangallos des Jüngeren für den Neubau von St. Peter in Rom. Bd 1–2. Doctoral Thesis. — Technische Universität Berlin, 2002.
14. Kulawik B. Wissenschaftliche Begriffsbildung im Kreis der Accademia della Virtù in Rom um 1550 // Berichte zur Wissenschaftsgeschichte. — 2015. — 38/2. — S. 140–152. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/bewi.201501722> (дата обращения: 23.04.2019).
15. Kulawik B. Tolomei's Project for a Planned Renaissance of Roman Architecture — Unfinished? // I Tatti Studies in the Italian Renaissance. — 2018. — Vol. 21. — 2. — P. 275–297.
16. Lemerle F. Les Annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve. Livres I à IV. — Paris: Picard, 2000. — 429 p.
17. Nesselrath A. I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia // Memoria dell'antico nell'arte italiana / A cura di S. Settis. — Torino: Einaudi, 1986. — Vol. III. — P. 89–147.
18. Pauwels Y. Les antiques romains dans les traités de Philibert de l'Orme et Jean Bullant // Mélanges de l'école française de Rome. Italie et Méditerranée. — 1995. — T. 106. — P. 531–547.
19. Pauwels Y. Philibert De l'Orme, les antiques et la Contre-Réforme // Philibert De l'Orme. Un architecte dans l'histoire Arts — Sciences — Techniques / Dir. F. Lemerle, Y. Pauwels. — Turnhout: Brepols, 2016. — P. 87–96.
20. Pérouse de Montclos J.-M. Philibert de L'Orme en Italie // "Il se rendit en Italie": études offertes à André Chastel. — Rome; Paris: Edizioni dell'Elefante-Flammarion, 1987. — P. 289–297.
21. Pérouse de Montclos J.-M. Philibert de l'Orme, architecte du roi (1514–1570). — Paris: Mengès, 2000. — 388 p.
22. Philandrier G. In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis de architectura Annotationes. — Roma: G. A. Dossena, 1544. — 379 F.
23. Spielmann H. Andrea Palladio und die Antike. Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlass. — München: Deutscher Kunstverlag, 1966. — 185 S.
24. Tolomei C. De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette / A cura di P. Sanchez. — Napoli: Albero dei Poveri, 1829. — 343 p.
25. Yerkes C. I. Drawings of the Pantheon in the Metropolitan Museum's Goldschmidt Scrapbook // Metropolitan Museum Journal. — 2013. — Vol. 48. — P. 87–120.

Название статьи. Рим без границ: французские архитекторы в Риме в середине XVI века.

Сведения об авторе. Ефимова Елена Анатольевна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусства, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. e_efimova2001@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается деятельность французских архитекторов в Риме в 1530–1550-е гг. в области изучения римских античных памятников. Она почти не получила отражения в исторических документах, за исключением трактата Филибера Делорма, который содержит ценные сведения об интересах его автора, его контактах в итальянских интеллектуальных кругах, специфике отбора и исследования памятников, организации работы архитектурных бригад, занимавшихся раскопками и обмерами древностей. Другие письменные источники практически не дают никаких сведений о французских мастерах, поэтому главным источником информации становятся альбомы рисунков французских авторов, выполненных в Риме и посвящённых изучению античной архитектуры. Они образуют весьма значительный массив из нескольких крупных альбомов, хранящихся в коллекциях Библиотеки искусств в Берлине, Метрополитен-музея в Нью-Йорке, Национального музея в Стокгольме и Баварской государственной библиотеки в Мюнхене — всего более 500 листов. Исследования последних лет, проведённые Б. Кулавиком, позволили ему выдвинуть гипотезу о едином происхождении всего этого архива и его связях с проектом исследований Витрувианской академии К. Толмеи середины 1540-х гг. и подготовкой полного топографического плана Древнего Рима с реконструкцией всех основных памятников. Данная статья ставит своей целью проверить эту гипотезу, исследовав связи отдельных альбомов между собой. Это исследование не подтверждает их единого происхождения, однако позволяет констатировать общий подход к изучению и изображению антич-

ных памятников. Автор полагает, что ключевую роль в этом сыграла связь его авторов с мастерской собора Святого Петра, которая обеспечивала преемственность традиции изучения и изображения древностей.

Ключевые слова: изучение античных памятников; архитектурные рисунки; обмеры; сборники рисунков; Филибер Делорм; Жан Бюллан; Гийом Филандрие; Витрувианская академия; Клаудио Толмеи; боттега собора Святого Петра.

Title. Rome Out of Borders: The French Architects in Rome in the Middle of the 16th Century.

Author. Efimova, Elena Anatolievna — Ph. D., associate professor. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. e_efimova2001@mail.ru

Abstract. The article focuses on the studies of Rome ancient monuments carried out by French architects in Rome in the period of the 1530–1550s. This activity has got a scarce record in historical documents, with the exception of Philibert Delorme's treatise, which contains valuable information about the interests of its author, his contacts in Italian intellectual circles, his method of selecting and studying monuments, as well as the way of managing the teams of architects engaged in excavations and measurements of antiquities. Since other written sources shed no light on French masters, the main source of information can be found in the albums of drawings made in Rome and devoted to the study of ancient architecture. They form a sizeable array, comprising several large albums stored in the Kunstbibliothek in Berlin, the Metropolitan Museum in New York, the Nationalmuseum in Stockholm and the Bavarian State Library in Munich — with total volume exceeding 500 sheets. The studies of recent years carried out by Bernd Kulawik allowed him to put forward a hypothesis about single origin of this entire archive as well as its connection to the research project of the Accademia della Virtù Claudio Tolomei run in the mid of 1540s in the context of preparing a complete topographical plan of ancient Rome with the reconstruction of all major monuments. The article aims to test this hypothesis by examining connections and correlations between the albums. Though the author has not found convincing evidence for the hypothesis of a single origin of the archive, she may see a unified method of studying and representing the ancient monuments. She believes this may be based on the connection between the authors of the archive and the St. Peter's workshop, which ensured the continuity in the way of studying and representing the antiquities.

Keywords: studies of antique monuments; architectural drawings; measurements; albums of drawings; Philibert De l'Orme; Jean Bullant; Guillaume Philandrier; Accademia della Virtù; Accademia Vitruviana; Claudio Tolomei; St. Peter's workshop.

References

- Barbaro D. *I Dieci Libri dell' Architettura di M. Vitruvio*. Venice, F. Marcolini Publ., 1556. 316 p. (in Italian).
- Barbaro D. M. *Vitruvii Polionis de Architectura libri decem cum commentariis D. Barbari*. Venice, F. De Franceschi & J. Criegher Publ., 1567. 408 p. (in Latin).
- Bullant J. *Reigle generale d'architecture des cinq manieres de colonnes*. Paris, J. Marnef & G. Cavellat Publ., 1564. 64 p. (in French).
- Campbell I. *Ancient Roman Topography and Architecture. The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo*. Serie A. *Antiquities and Architecture*, vol. 9. London, Royal collection, Harvey Miller Publ., 2004. 1061 p.
- Chastel A. *Le Sac de Rome, 1527: du premier maniérisme à la contre-réforme*. Paris, Gallimard Publ., 1984. 369 p. (in French).
- Chastel A. "Il se rendit en Italie" études offertes à André Chastel. Babélon J.-P.; Georgel P.; Guillaume J. (eds.). Paris; Rome, Edizioni dell'Elefante-Flammarion Publ., 1987. 698 p. (in French).
- Cooper R. *Roman Antiquities in Renaissance France, 1515–65*. Farnham, Ashgate Publ., 2013. 435 p.
- D'Orgeix É. The Goldschmidt and Scholz Scrapbooks in The Metropolitan Museum of Art: A Study of Renaissance Architectural Drawings. *Metropolitan Museum Journal*, 2001, vol. 36, pp. 169–206.
- Dacos N. *Roma quanta fuit. Tre pittori fiamminghi nella Domus Aurea*. Rome, Donzelli editore Publ., 1995. 146 p. (in Italian).
- Dacos N. *Voyage à Rome: les artistes européens au XVIe siècle*. Bruxelles, Fonda Mercator Publ., 2012. 26 p. (in French).
- Dacos N.; Meijer B. W. (eds.). *Fiamminghi a Roma 1508–1608: artistes des Pays-Bas et de la principauté de Liege a Rome de la Renaissance, catalogue*. Bruxelles, Société des expositions du Palais des beaux-arts de Bruxelles Publ., 1995. 498 p. (in French).

De L'Orme Ph. *Nouvelles Invention pour bien bastir et a petits frais*. Paris, Fr. Morel Publ., 1561. 64 p. (in French).

De L'Orme Ph. *Premier tome de l'Architecture*. Paris, Fr. Morel Publ., 1567–1568. 286 p. (in French).

De L'Orme Ph. Instruction de Monsieur d'Ivry, dict de l'Orme, Abbé de Saint-Sierge et celsui Me architecteur du Roy. Blunt A. *Philibert De l'Orme*. London, A. Zwemmer Publ., 1958, pp. 146–151 (in French).

Efimova E. A. Albums from the Former H. Destailleur's Collection in the State Hermitage: A Historical Context and Some Problems of Interpretation. Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 3. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2013, pp. 401–411. Available at: <http://actual-art.org/files/sb/03/Efimova.pdf> (accessed 21 January 2019) (in Russian).

Efimova E. Architectural Fantasies on Classical Antiquity in the Renaissance Drawings. Maltseva S. V.; Stanyukovich-Denisova E. Yu.; Zakharova A. V. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles*, vol. 5. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2015, pp. 442–450. Available at: <http://dx.doi.org/10.18688/aa155-5-48> (accessed 21 January 2019) (in Russian).

Günter H. *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*. Tübingen, Wasmuth Publ., 1988. 402 p. (in German).

Kulawik B. *Die Zeichnungen im Codex Destailleur D (HDZ 4151) der Kunstbibliothek Berlin: Preußischer Kulturbesitz zum letzten Projekt Antonio da Sangallos des Jüngeren für den Neubau von St. Peter in Rom*, vols. 1–2. Berlin, Technische Universität Berlin, 2002 (in German).

Kulawik B. Wissenschaftliche Begriffsbildung im Kreis der Accademia della Virtù in Rom um 1550. *Berichte zur Wissenschaftsgeschicht*, 2015, vol. 38, no 2, pp. 140–152. Available at: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/bewi.201501722> (accessed 21 January 2019) (in German).

Kulawik B. Tolomei's Project for a Planned Renaissance of Roman Architecture — Unfinished? *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, 2018, vol. 21–2, pp. 275–297.

Lemerle F. *Les Annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve, Livres I à IV*. Paris, Picard, 2000. 429 p. (in French).

Lemerle F.; Pauwels Y. Philibert De l'Orme, architecte vif-argent. *Philibert De l'Orme. Un architecte dans l'histoire Arts — Sciences — Techniques*. Turnhout, Brepols Publ., 2016, pp. 7–10 (in French).

Marliani B. *Urbis Romae topographia*. Roma, V. and L. Dorico Publ., 1544. 122 p. (in Latin).

Marliani B. *L'antichità di Roma*. Rome, A. Blado Publ., 1548. 17 p. (in Latin).

Nesselrath A. I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia. *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, vol. 3. Turin, Einaudi Publ., 1986, pp. 89–147 (in Italian).

Pauwels Y. Les antiques romains dans les traités de Philibert de l'Orme et Jean Bullant. *Mélanges de l'école française de Rome. Italie et Méditerranée*, 1995, vol. 106, pp. 531–547 (in French).

Pauwels Y. Philibert De l'Orme, les antiques et la Contre-Réforme. *Philibert De l'Orme. Un architecte dans l'histoire Arts — Sciences — Techniques*. Turnhout, Brepols Publ., 2016, pp. 87–96 (in French).

Pérouse de Montclos J.-M. Philibert de l'Orme en Italie. “*Il se rendit en Italie*”: études offertes à André Chastel. Rome; Paris, Edizioni dell'Elefante — Flammarion Publ., 1987, pp. 289–297 (in French).

Pérouse de Montclos J.-M. *Philibert de l'Orme, architecte du roi (1514–1570)*. Paris, Mengès Publ., 2000. 388 p. (in French).

Philandrier G. *In Decem Libros M. Vitruvii Pollionis de architectura Annotationes*. Rome, G. A. Dossena Publ., 1544. 379 p. (in Latin).

Spielmann H. *Andrea Palladio und die Antike*. Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlass. München, Deutscher Kunstverlag Publ., 1966. 185 p. (in German).

Strada J. *Epitome thesauri antiquitatum, hoc est, Imp. Rom. Orientalium & Occidentalium iconum, ex antiquis numismatibus*. Lyon, De Strada & Guerinum Publ., 1553. 339 p. (in Latin).

Tolomei C. *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*. Sanchez P. (ed.). Naples, Albergo dei Poveri Publ., 1829. 343 p. (in Italian).

Yerkes C. I. Drawings of the Pantheon in the Metropolitan Museum's Goldschmidt Scrapbook. *Metropolitan Museum Journal*, 2013, vol. 48, pp. 87–120.