Ю.Е. Ревзина

ОТ УНИВЕРСАЛЬНОГО АРХИТЕКТОРА РЕНЕССАНСА К ВОЕННОМУ ИНЖЕНЕРУ НОВОГО ВРЕМЕНИ: ЛИЧНОСТЬ ФОРТИФИКАТОРА В ЕВРОПЕ XVI–XVII ВЕКОВ

Произошедший в эпоху Возрождения перелом в искусстве укрепления городов отразился и в представлениях о личности архитектора-фортификатора. На протяжении XVI века фортификация, отделяясь от архитектуры гражданской, обретает свою теорию, предвосхищая ее превращение в самостоятельную специальность в период Нового времени.

Revolutionary changes in the fortification that took place during the Renaissance had an impact on the idea of a military engineer. During the XVI century the fortification while having separated from the civil architecture gained its own status and theory. That was the beginning of transformation of fortification into a special discipline in classical Europe.

Ключевые слова: фортификация, архитектура Ренессанса, теория архитектуры, военный инженер.

Keywords: fortification, the Renaissance architecture, architectural theory, military engineer.

Эпоха Возрождения — не только время, когда была радикально пересмотрена система укрепления городов, но и поворотный момент в истории профессии архитектора. Именно тогда зодчество вышло за пределы цеховой системы, за рамки традиционной ремесленной мастерской. В архитектуру пришли скульпторы, живописцы, ученые-гуманисты, ювелиры, все, кого к зодчеству влекли интерес и любовь к наследию античности, стремление воссоздать в своих постройках

фрагменты мира all'antica. Это произошло не в один день, но имело необратимые последствия. Ученым-гуманистам Ренессанса архитектурная деятельность обязана новой интеллектуальной атмосферой и образом архитектора-ученого: как область знания, связанная с изучением античности, зодчество приблизилось к studia humanitatis. Уже в середине XV века занятия архитектурой не мыслились без изучения древностей Рима и текста Витрувия.



Рисунок 1. Пьеро ди Козимо. Портрет Джулиано да Сангалло. Ок. 1495 г. Государственный музей. Амстердам

В действительности для большинства архитекторов Возрождения, особенно в XV веке, изучение древних построек Рима редко само по себе являлось началом творческой биографии. Едва ли не исключением для своего времени был Джулиано да Сангалло — флорентинец, чей путь в архитектуру начался в Риме (рис. 1). Там, в 1465 году, когда ему было около двадцати лет, он открыл первую страницу одного из своих альбомов зарисовок. Большинство же его современников, да и мастеров более позднего времени начинало не с изучения памятников античного Рима и трактата Витрувия, но с достройки или перестройки уже существующих зданий, с контроля за выполнением работ по чужим проектам, с помощи старшим архитекторам в изготовлении чертежей и моделей. В XVI веке многим мастерам удавалось совмещать практический опыт с изучением античных построек. Помогли обстоятельства. Развернувшееся с большим размахом строительство в Риме первых двух десятилетий XVI века позволило многим желавшим посвятить себя архитектуре работать в мастерской Браманте. В возрасте двадцати лет в Риме появился Антонио да Сангалло Младший. Микеле Санмикели был послан в Рим для обучения архитектуре в пятнадцать лет. Двадцать четыре года было Галеаццо Алесси, когда он впервые приехал в Рим. Для всех них школой мастерства стал Рим древний, и строящийся, а классом — мастерская Браманте.

Прощание со средневековым Цехом, хотя и не столь быстрое, как того требовал гуманистический портрет нового архитектора, имело, по меньшей мере, два важных последствия. Любая ремесленная корпорация была не только организацией, в рамках которой осуществлялась та или иная деятельность, но и школой, в которой хранились и передавались из поколения в поколение, от мастера к ученику профессиональные знания, опыт. Разрушение этих связей в архитектуре превратило большинство мастеров эпохи Возрождения в своего рода «свободных пенсионеров», компонующих арсенал своих навыков из практики, путешествий, обмеров древних зданий и чтения, причем в произвольных пропорциях и сочетаниях. Еще в 1954 году в работе «Архитектурная практика итальянского Возрождения» патриарх истории архитектуры итальянского Ренессанса Дж.С.Акерман не без личной, как кажется, симпатии обрисовал романтический образ архитектора того времени — свободного от корпораций и официальных институтов, образ, который с не столь давних пор ассоциируется со «свободным художником» [1]. Тогда же в этой роли был «свободный архитектор» — образ, вряд ли представимый сегодня.

Индивидуализм, гуманистическая концепция жизни, творчества стали определяющими в процессе формирования новой фигуры архитектора Возрождения. Идеал *homo universalis* — продукт ренессансной гуманистической мысли — для архитекторов был поддержан авторитетом Витрувия. В его знаменитом пассаже о знаниях, необходимых архитектору, включавших астрономию, медицину, музыку, историю и много другого, что сегодня кажется достаточно далеким от архитектуры, буквально вылеплен этот образ. Витрувий пишет: «Как во всем прочем, так главным образом в архитектуре заключаются две вещи: выражаемое и то, что его выражает. Выражается предмет, о котором идет речь; выражает же его пояснение, сделанное на основании научных рассуждений. Поэтому ясно, что тот, кто считает себя архитектором, должен быть силен и в том, и в другом. Таким образом, ему надо быть и одаренным и прилежным в науке: ибо ни дарование без науки, ни наука без дарования не в состоянии создать совершенного художника. Он должен быть человеком грамотным, умелым рисовальщиком, изучить геометрию, всесторонне знать историю, внимательно слушать



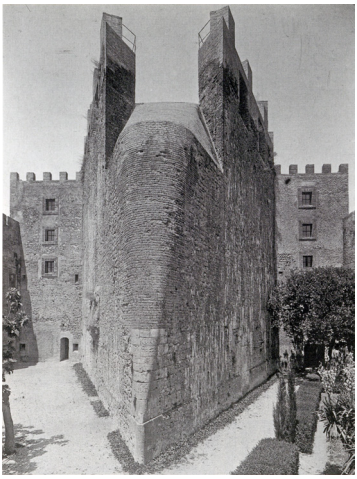


Рисунок 2. Предположительно Пьетро Катанео. Портрет Бальдассаре Перуцци (MS L. V. 9, fol. 7 r). Библиотека дельи Интронати. Сиена
Рисунок 3. Бальдассаре Перуцци. Рокка Синибальда. Реконструкция XVI в. Вид главного бастиона

философов, быть знакомым с музыкой, иметь понятие о медицине, знать решения юристов и обладать сведениями в астрономии и в небесных законах» (Витрувий. I. I. 3) [11]. Вместе с тем, представления о *homo universalis*, определившие принципиальные черты ренессансного идеала, были укоренены в культуре Средневековья. Это был куртуазный идеал разносторонне образованного человека — рыцаря, придворного — который предполагал знание разнообразных наук, но *никогда* — их связи с практикой, в том числе художественной. Принципиально важным было то, что ни из какого из своих многочисленных познаний идеально образованный человек не извлекал практической выгоды, в отличие от «специалиста», чьи, возможно, более глубокие, но односторонние умения были нацелены на ремесленное использование [9]. Обогащенный в эпоху Возрождения новым содержанием этот идеал стал основой литературного портрета совершенного придворного, написанного Бальдассаре Кастильоне. В этом виде куртуазный идеал был востребован придворной культурой XVII века и стал частью образа человека благородного происхождения и в более поздние времена. Витрувий же оказал архитекторам Ренессанса еще одну услугу —

он связал образ универсально образованного человека с навыками, свойственными представителю ars mechanica. Ведь архитектор, по Витрувию, соединяет в своей работе практику и теорию — *fabrica et rationatio*. Тем самым занятия зодчего возвышаются до занятий ученого, несмотря на их связь с практикой.

В этом новом архитектурном мире родилась фортификация *alla moderna*. Ее творцами были те же мастера, что посвящали свои силы и время изучению памятников античности и трактата Витрувия, равно как и изобретению новых типов сооружений, необходимых их современникам. Достаточно вспомнить имена, с которыми были связаны наиболее важные этапы в развитии укреплений бастионного типа. Едва ли не самый яркий пример в этом отношении — конечно, Франческо ди Джорджо Мартини. Ему принадлежит перевод «Десяти книг об архитектуре» Витрувия, который он готовил к публикации, по-видимому, собираясь снабдить его иллюстрациями. Основой для иллюстраций должны были стать его собственные зарисовки, обмеры и реконструкции древних сооружений. Но ни изучение древних сооружений, ни текст Витрувия не могли быть источником новых идей для Франческо ди Джорджо-фортификатора. Однако именно он одним из первых понял и пытался превратить в систему взаимосвязанных элементов многоугольный в плане оборонительный периметр, который не согласуется с круглым городом Витрувия.

Для Бальдассаре Перуцци римская архитектура была импульсом, который, безусловно, подпитывал его поистине неистощимую фантазию, в том числе и в области фортификации (рис. 2, 3). Представители нескольких поколений семьи Сангалло были столь же искушены в римских древностях и правилах построения ордеров, сколь и в устройстве крепостей. Можно сказать, что едва ли не каждый осуществленный проект Джулиано и Антонио да Сангалло Старшего, равно как и их не менее знаменитого племянника Антонио, ставшего главным архитектором папы Павла III, был новым этапом в развитии ренессансных укреплений. Не говоря уже у Микеланджело, в чьих «военных» проектах слышатся отголоски его пластических поисков (рис. 4).

Разумеется, причина этого разнообразия сфер, в которых работал

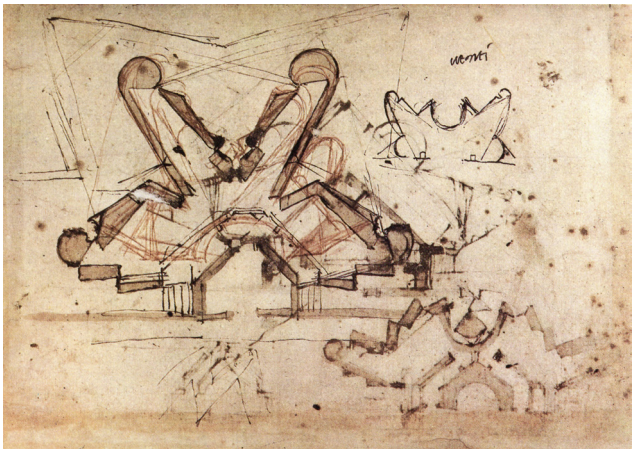
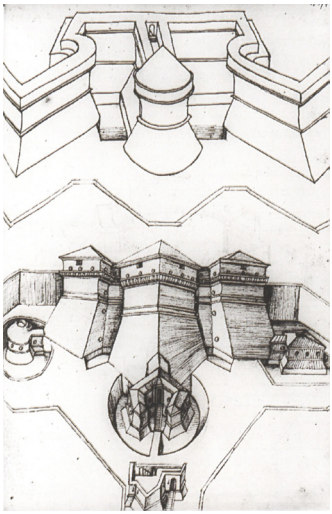


Рисунок 4. Микеланджело. Проект укреплений в районе Порта аль Прато Д'Оньисанти во Флоренции. Перо, сангина, акварель. 1529–1530 гг. (Casa Buonarroti 20 A r.). Музей Буонарроти. Флоренция

архитектор эпохи Возрождения, заключалась, в числе прочего, в отсутствии узкой специализации, свойственной большинству занятий в настоящее время. На протяжении XVI века строительство укреплений, равно как и, скажем, гидротехнические работы, входили в обязанности архитектора, строящего дворцы и храмы. Когда в 1482 году Леонардо добивался должности при дворе Лодовико Моро, он, в частности, сообщал о таких своих возможностях: «Я знаю, как при осаде неприятельского города спускать воду изо рвов… Я знаю способ, как разрушить любую крепость… Я умею также отливать пушки, очень легкие и легко переносимые…» [13]. Но дело было не только в жизненных, экономических условиях бытования архитектуры в те времена. Сами теоретики, ученые, которые писали о зодчестве, осмысляли строительство укреплений в рамках «всеобщей архитектуры». Процесс ее выделения в специальную область шел постепенно.

Нельзя сказать, что в Кватроченто писавшие об архитектуре вовсе обходили стороной вопрос об укреплении городов. Альберти в своих «Десяти книгах» связывает устройство города, его планировку с вопросами обороны. Но в то же время совершенно очевидно, что для Альберти, как, позже и для Филарете, вопросы строительства городских укреплений были далеко не на первом плане. Первым, кто проявил особый интерес к фортификации, был, конечно, Франческо ди



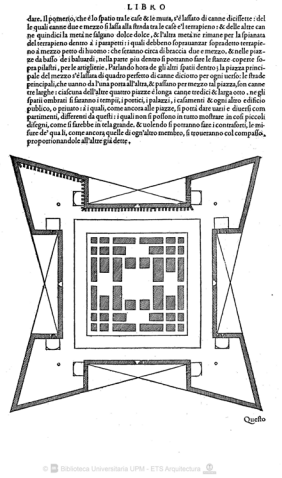


Рисунок 5. Франческо ди Джорджо Мартини. Наброски, связанные с реконструкцией укреплений Неаполя (Cod. Magliabecchiano II. I. 141, fol. 241 r). Национальная библиотека. Флоренция

Рисунок 6. Пьетро Катанео. Проект четырехугольного города-крепости. Иллюстрация из трактата I primi quattro libri d'architettura di Pietro Cataneo senese. Venezia, 1567. Fol. 11 v

Джорджо Мартини. В двух сохранившихся версиях его трактата — более ранней и более поздней (особенно более поздней) книги, посвященные крепостям, конечно, свидетельствуют о совершенно особом интересе Франческо к военной архитектуре (рис. 5). То же касается и сочинения его соотечественника сиенца Пьетро Катанео (рис. 6). Первая, более короткая, версия трактата вышла немногим больше, чем полстолетия спустя после того, как был написан трактат Франческо. Пьетро Катанео еще в предисловии заявляет, что главное, с чем имеет дело искусство архитектуры, — это город, его планировка, его укрепления, которым он уделяет много внимания [4]. Но все же у него укрепления все еще сосуществуют с ордером, храмами и прочими «гражданскими» материями.

О том, что в Европе XVI века фортификация представляла интерес для мастеров разных специальностей, в том числе тех, которые стяжали себе славу в других искусствах, ярче всего свидетельствует

трактат о крепостях Альбрехта Дюрера. Хотя это сочинение в силу его утопичности, с одной стороны, и архаичности с другой, и стоит особняком в европейской теории и практике фортификации, но факт остается фактом: первое сочинение, целиком и полностью посвященное искусству укреплять города, было написано и издано живописцем. Это случилось, напомню, в 1527 году, то есть за несколько десятилетий до того, как подобные сочинения появились в Италии.

В Италии первый по времени написания (не публикации) трактат, специально посвященный военной архитектуре, относится лишь к середине XVI века. Это сочинение Джованни Баттиста Беллуччи из Сан Марино, зятя Джироламо Дженги, который, скорее в силу обстоятельств, чем собственного желания, модернизировал укрепления герцогства Урбинского. Здесь остается вспомнить слова Вазари о том, что Дженга находил в военном зодчестве мало «достоинств и благородства» [10]. Зато Беллуччи посвятил этому зодчеству всю свою жизнь и свое сочинение.

Трактат Беллуччи интересен не только планами крепостей, которые он предлагает заинтересованному читателю. Он интересен тем, как смещаются акценты в представлении о личности создателя крепости. Из его слов явствует, что он был против того, чтобы укреплениями занимались те разносторонние и воспитанные на разных науках умы, которые еще со времен Альберти должны были посвящать себя архитектуре. План крепости, считает Беллуччи, должен рисовать только военный. Можно сказать, что это было первое сочинение, в котором само существование «универсального» архитектора, в особенности его возможность справиться с такой материей, как фортификация, были подставлены под сомнение. Беллуччи считает, что знание баллистики является ключевым для фортификатора. Он разделяет типы крепостей на реальные и нереальные, в зависимости от калибра орудий, которые на них используются [3]. Эта классификация, в зависимости от калибра орудий, была предметом обсуждения на протяжении всего XVI века.

Франческо де Марки, работавший и в Великом герцогстве Тосканском, и в Риме, и в Нидерландах, посвятивший более двадцати лет сочинению «Военная архитектура», подобно Беллуччи, адресует свой трактат военному, но не архитектору (рис. 7). На вопрос о том, кто должен



Рисунок 7. Франческо де Марки. Титульный лист трактата «Военная архитектура». Издание начала XIX в.

заниматься укреплением городов, Франческо де Марки отвечает самим названием Книги Первой своего трактата «Что должен знать военный, собравшийся строить укрепления» («Quello che deve sapere il soldato, circa al fortificare»). В главе I среди предметов, которые должен постичь тот самый военный, вторым после космографии (с непременной ссылкой на Витрувия) следует артиллерия. «Еще он (военный — Ю.Р.) не сможет строить разумно, если не будет сведущ в артиллерии: но, говорю, сведущ по опыту, а не понаслышке. Сегодня есть много таких, кто много говорит об артиллерии по слухам, а не по практике, не по опыту. Таким я не слишком доверяю; потому что прежде, чем иметь дело с артиллерией, мне объясняли многие вещи, которые, как я понял затем, прямо противоположны» [5]. Иными словами, строителю крепости совершенно необходим опыт артиллериста, потому что именно от свойств используемой артиллерии зависит устройство крепости, расположение и размер бастионов и кавальеров. И, кроме того, военный, задумавший строить крепость, должен помнить о том, что есть «люди, деньги, время, место, земля вода, камень» и о том, «что люди, которым платят, работают больше и лучше, чем те, которые работают по приказу бесплатно» [5]. Иными словами, крепость строит военный, и главные его помощники в этом — знание местности, артиллерии и практических вопросов, связанных со строительством. «Гражданский» архитектор вовсе не исключается из этого процесса. Собственно говоря, возведение крепости Де Марки представляет как диалог архитекторов гражданского и военного: первый наблюдает за работами, второй же утверждает план крепости и решает, где она будет расположена (это, разумеется, ключевое обстоятельство в фортификации). Дальше у Де Марки есть классификация, если так можно сказать, всех участников процесса строительства крепости, которое требует специалистов многих профилей. Явно сообразуя свои мысли с тем перечнем разных областей знания, которые Витрувий считает полезными для архитектора, Де

Марки распределяет эти области по разным «специалистам». Строя крепость, считает он, необходимо проконсультироваться: с медиком — по поводу свойств климата, с агрономом — о возможности снабжения крепости продовольствием, со знатоком недр — о полезных ископаемых, с астрологом — о том, когда лучше закладывать крепость и т.д. Можно сказать, что Де Марки выступил в роли своего рода провозвестника того, что мы сегодня не без иронии и сожаления называем узкой специализацией. Он противопоставляет витрувианскому всесторонне образованному архитектору человека, необразованного («senza lettere»). Здесь возникает закономерный вопрос: каким же образом этот человек «senza lettere» в состоянии спроектировать и выстроить крепость? Ответ, который на этот вопрос дает Де Марки, можно назвать не иначе как уклончивым. Он говорит, что любой «необразованный» может постичь искусство фортификации благодаря любви («amore») к своему предмету, наслаждению («dilettazione») и большому опыту («lunga esperienza»). Более того, обретший благодаря этим качествам свое мастерство может не только составить проект крепости, но и написать руководство для других, как сделал он сам. Если же исходить из биографии самого Франческо, начавшего накапливать практические знания с двадцати трех лет, участвуя в разнообразных предприятиях, в которых строительство укреплений играло все большую и большую роль, то главным оказывается именно «большой опыт» [5].

Нельзя не заметить, что военные инженеры эпохи Возрождения в отношении образования были предоставлены сами себе, подобно ренессансным «гражданским» архитекторам. «Большой опыт», по выражению Франческо Де Марки, военные конфликты, участие в чужих проектах — это было их основной школой. Что касается конца XVI века, мы можем сказать, что у военных архитекторов появился еще один важнейший источник знания — это трактаты по фортификации, которые в тот период создавались во множестве. Не уверена, что по отношению к фортификаторам XVI века были бы справедливы слова, которые Ломаццо сказал о тех, кто вообразил себя архитектором, приобретя чужие сочинения со множеством иллюстраций: «Серлио породил столько неотесанных архитекторов, сколько волос в бороде» [8].

Автор другого влиятельного трактата по устройству укреплений Джакомо Кастриотто был военным, который и осаждал, и строил крепости. В 1557 году, находясь на службе у короля Франции Генриха II, он руководил осадой Кале, в которой сам монарх принимал участие. Затем Джакомо занимался реконструкцией завоеванных городских укреплений. Его соавтор (по крайней мере, человек, издавший его трактат с собственными комментариями) Джироламо Маджи был своего рода исключением из круга профессиональных военных. Родившийся в Ангиари в Тоскане, он был филологом, эрудитом, но все же судьба его завершилась, подобно судьбе военного. Он служил Светлейшей республике как военный инженер в Фамагосте на Кипре, когда та подверглась осаде со стороны турок. После взятия турками Фамагосты он попал в плен и был отправлен в Константинополь вместе с многими другими пленниками, где через год был убит в тюрьме.

Доменико Мора, образованный военный из Болоньи, служивший во второй половине XVI века при флорентийском и пармском дворах, состоявший на службе при папском престоле, в обоих своих сочинениях, вышедших во второй половине XVI века в Венеции, включает фортификацию в число материй, знание которых необходимо военному. Собственно говоря, одно из его сочинений, включающее книгу о крепостях, он и называет: «Военный, или (трактат — Ю.Р.), в котором говорится о том, что настоящему Военному и благородному Кавалеру подобает знать и использовать в военном ремесле» [7]. Буонайуто Лорини посвящает свое сочинение «военному архитектору» — «architetto militare» или «военному инженеру» — «ingegnere militare». Когда в 1609 году он снова переиздает трактат, он добавляет к первой книге о геометрии и четырем книгам об устройстве крепостей шестую — она посвящена их обороне.

К какому роду архитектуры относится крепость, ясно указывает распространившееся во второй половине XVI века определение «architettura soldatesca» — «военная архитектура», которое все чаще и чаще используется в сочинениях по военному искусству и фортификации. Капитан Франческо Ферретти в своем трактате «Две книги о военной службе», включает в книгу вторую раздел «о главном в военной архитектуре» — «intorno alle cose generali dell'Architettura Sol-

datesca» [6]. Architettura soldatesca или architettura militare становится синонимом фортификации. Сам же военный, который теперь должен осваивать новый «большой опыт», доставшийся ему в наследство от «универсального архитектора», превращается в военного-ученого или ученого воина. Так, по крайней мере, называет его флорентийский военный Джованни Алтони, чей трактат о военном искусстве, содержащий основательный раздел, посвященный крепостям, вышел в 1604 году. Трактат называется «Soldato della scienza et arte della Guerra» [2] — «Ученый воин или искусство войны». Этому «Ученому воину» и адресовали свои сочинения теоретики, начиная с рубежа XVI–XVII веков.

Такими «учеными воинами» в XVII веке и были ключевые фигуры, своего рода «три кита» фортификации — Себастьен ле Претр де Вобан, Менно ванн Кухорн и Эрик Дальберг. Вобан был артиллеристом и мастером ведения осад. Он реформировал метод ведения атак и стал новатором в области осадного искусства (рис. 8, 9). Постепенная атака при помощи земляных подступов и сап уже применялась раньше, Вобан систематизировал ее, не только превратив в строгую последовательность отточенных действий, но и придав ей геометрически совершенную форму. Ее суть заключалась в следующем. Перед атакуемым фронтом на расстоянии вне дальности картечного огня (в то время оно составляло ок. 630 м) закладывалась длинная дугообразная, повторяющая очертание фронта траншея. Это была первая параллель. Вблизи фронта, у подошвы гласиса закладывалась аналогичная (но, соответственно, с гораздо меньшим радиусом) траншея, которая получает название третьей параллели. Между первой и третьей, приблизительно на половине расстояния между ними — вторая. На гребне гласиса, если обстоятельства позволяли, закладывалась так называемая траншея венчания. В радиальном направлении между собой параллели соединены зигзагообразными (устроенными «елочкой») траншеями, по которым к фронту подбирались минеры и отряды, осуществлявшие вылазки. Каждый отрезок зигзагообразной траншеи заканчивался укрытием.

Вобан первым однозначно сформулировал главную последовательность осады. Главный и первый удар должен быть



MÉMOIRE,
POUR SERVIR D'INSTRUCTION
DANS LA
CONDUITE DES SIÉGES
ET DANS LA
DÉFENSE DES PLACES,
DRESSÉ
PAR MONSIEUR LE MARÉCHAL
DE VAUBAN,
ET PRÉSENTÉ AU ROI LOUÏS XIV.
EN M. DCC. IV.

A LEIDE,
Chez JEAN & HERMAN VERBEEK.
M. DCC. XL.

Рисунок 8. Г.Риго. Портрет Себастьена Ле Претра де Вобана. XVII в.
Рисунок 9. Титульный лист сочинения Вобана «Mémoir pour server d'instruction dans la conduite des sieges et dans la defence des places». 1740

направлен на уничтожение оборонной артиллерии, а не на сами крепостные укрепления, как это считалось не только во времена до возникновения бастионной фортификации, но и в XVI, и на протяжении части XVII века. В XIX веке эту идею в России поддерживал Э.И.Тотлебен. Этой цели он подчинял и расположение осадных батарей. Он расставлял их на линиях, продолжающих фасы неприятельских бастионов до их пересечения с линией первой параллели. Эффективность поражения достигалась не только за счет продольного (вдоль фасов) огня, но и за счет рикошетов, поэтому эти батареи и получили название рикошетных. Длина дуги параллели определялась числом батарей, а их число, в свою очередь, — числом бастионов противника, артиллерия которых подлежала уничтожению. Оборона и осада сложились в единый геометрический рисунок.

Другое новшество Вобана заключено в усовершенствовании использования мин. Опыты по минированию, которые проводились им



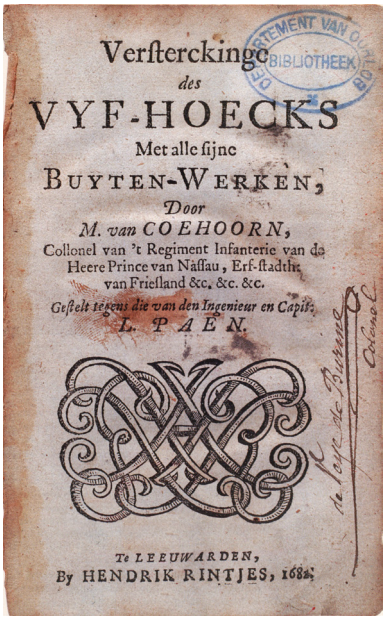


Рисунок 10. Т.Нечер. Портрет Менно ван Кухорна. XVII в.
Рисунок 11. М. ван Кухорна. Титульный лист сочинения «Versterckinge des hyf-hoecks met alle seine Buyten-Werken». 1682

в 80-е годы в Турнэ, затем были обобщены и теоретически осмыслены выдающимся французским военным инженером Белидором и учеными начала XIX века Гюмпертцем и Лебреном. Вобан стремился сначала уничтожить крепостную артиллерию, а затем позволить пехоте приблизиться к периметру при помощи прикрывающих ее подступов и длинных траншей, которые назывались параллелями, поскольку закладывались параллельно оборонительному периметру. Его постепенная атака была основана на его боевом опыте (осадах Маастрихта в 1673 году, Люксембурга в 1684-м, Адта в 1697 и др.).

Барон ван Кухорн (рис. 10, 11) также был, в первую очередь, артиллеристом и мастером осады. Кроме принципов осады, в которой он отдавал предпочтение массированным и внезапным действиям открытой силой (в противовес Вобану), Кухорн является изобретателем легкой гладкой мортиры, которая носит его имя. Ее изобретение было

связано с обороной укреплений, она предназначалась для того, чтобы с прикрытого пути поражать осаждающих — пехотинцев и рабочих, занятых подготовкой осады.

Не только в области фортификации, но и в других отношениях война все больше и больше становится делом профессиональных военных. У Филарете государь возглавляет осады и поэтому считает себя специалистом в устройстве крепостей. Участие государей и двора в военных действиях все больше сводится к символическому жесту. В этом отношении характерно немного ворчливое рассуждение Вобана о том, как и когда стоит показывать боевые позиции высокопоставленным лицам: «Того, ради по моему рассуждению, чтоб великие Принцы, в жизни которых состоит великое благополучие их Штатов, далее третьей параллельной линии или пласдармы не ходили, а еще лучше, когда и до третьей пласдармы не дойдут» [12].

Начиная с XVII века военный означает и «строитель крепости», равно как и наоборот. Знаменитые слова Петра I — «Зело нужно, дабы офицеры знали инженерство!» — могут служить девизом для понимания профессии фортификатора в XVIII веке. Военный должен был иметь специальные знания в инженерной области. А.В.Суворов, чей отец перевел на русский язык одно из самых знаменитых сочинений Вобана, несомненно, такими знаниями обладал. По сообщениям биографов, он тщательно изучал Вобана, которому поклонялся. В период постройки укреплений на берегах Крыма он повсюду возил с собой «кожаный сундучок» с чертежными и математическими инструментами, лично составляя различные проекты. Хотя, по-видимому, с его точки зрения, фортификация в его военной биографии занимала уж слишком большое место: «Избавьте меня от крепостей, лучше бы я грамоты не знал», — однажды написал он [14].

Для перехода фортификации из области «всеобщей архитектуры» в область искусства войны, таким образом, было веское основание — зависимость устройства крепостей *alla moderna* от артиллерии. Основание, которое покажется очевидным, если обратиться к самим истокам бастионной фортификации. Ведь именно качественный скачок в наступательной артиллерии, произошедший в XV веке, спровоцировал интенсивные размышления о будущем укреплений,

которые соединились с утопическими представлениями о совершенно устроенном обществе (по крайней мере, в рамках города). Не то чтобы к концу XVI века утопическая составляющая свершено исчезла из представлений об идеальной крепости, однако воплотить этот идеал в пост-ренессансное время предстояло уже не архитекторам, а военным. В то же время последнее отнюдь не означало, что фортификация сразу же вслед за эпохой Возрождения обрела строгость академической дисциплины. Для этого потребовалось едва ли не целое столетие.

Примечания:

1. *Ackerman J.S.* Architctural Practice of the Italian Renaissance // Renaissance Art / Ed. by C.Gilbert. — New York, 1970. — P. 148–171.

2. *Altoni G*. Il soldato della scienza, et arte della Guerra. — Firenze, 1604.

3. *Bellucci G.B*. Nuova inventione di fabricar fortezze, di varie forme... Con un discorso infine intorno al presidiar, e guardar esse fortezze e quanto fa bisogno per il lor mantenimento. — Venetia, aprresso Tomaso Baglioni, 1598.

4. *Cataneo P.* I Quattro primi libri di Architettura. — Venezia, 1554. — Fol. 6.

5. *De Marchi F.* Dell'architettura militare. Roma, 1554.

6. *Ferretti F.* Dell'osservanza militare. Libri due. — Venezia, 1568.

7. *Mora D.* Il Soldato, nel quale si tratta di tutto quello, che ad un vero Soldato, e nobile Cavalliere si conviene sapere, et esercitare nel mestiere dell'arme. — Venezia, 1570.

8. *Negri Arnoldi F*. Tecnica e scienza // Storia dell'art italiana. P. I. Vol. 4. — Torino, 1980. — P. 135.

9. *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. — М.: Прогресс, 1976. — С. 57.

10. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. IV. — М., 1975. — С. 522.

11. *Витрувий М.П.* Десять книг об архитектуре. — М., 1936. — С. 20.

12. *Вобан С. Ле Претр де.* Книга о атаке и обороне крепостей, изданная чрез господина де Вобана … переведена чрез Ивана Ремезова. — СПб., 1744. — С. 145.

13. *Делюмо Ж.* Цивилизация Возрождения. — Екатеринбург, 2008. — С. 176.

14. *Яковлев В.* Взгляды и деятельность Суворова в области военно-инженерного дела // Вестник Военно-инженерной краснознаменной Академии Красной армии им. В.В.Куйбышева. — М., 1945. — № 42. — С. 5.

Библиография:

1. *Ackerman J.S.* Architectural Practice of the Italian Renaissance // Renaissance Art / Ed. by C.Gilbert. — New York, 1970. — P. 148–171.

2. *Briggs M.S.* The Architect in History. — Oxford, 1927.

3. *Maggiorotti L.A.* Architetti e architettura militare. — Roma, 1935.

4. *Simoncini G.* Architetti e architettura nella cultura del Rinascimento. — Bologna, 1967.

5. *Toy S.* A History of Fortification from 3000 B. C. to A. D. 1700. — London, 1955.

6. *Vagnetti L.* Architetto nella storia di Occidente. — Padova, 1980.

7. *Ревзина Ю.Е.* Архитектура, война и география: Фортификация XVI–XVII веков в Европе и России. — Москва: Архитектура-С, 2016.

8. *Ревзина Ю.Е.* Переводы иностранных трактатов по укреплению крепостей при Петре I. Русская фортификация в поиске модели // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА / Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г.Строганова. — 2015. — № 2. — С. 379–388.

8. *Яковлев В.В.* История крепостей. Эволюция долговременной фортификации. — СПб.: Полигон, 1995.