

УДК 94(37).07+ УДК 930.85:7.034(450)

**РЕЦЕПЦИЯ РИМСКОГО ПАРАДНОГО ДОСПЕХА В ИСКУССТВЕ
ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ**

© 2016 г.

А.Е. Негин

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Н. Новгород

aenegin@mail.ru

Поступила в редакцию 01.12.2015

Рассматривается рецепция древнеримского доспеха в произведениях итальянских оружейников эпохи Ренессанса. Автор анализирует декор доспехов, сравнивая его с сохранившимися до наших дней предметами древнеримского вооружения, и приходит к выводу, что изделия итальянских оружейников эпохи Ренессанса не только копировали основные черты древнеримского оружия, но и стали отправной точкой развития античного оружейведения.

Ключевые слова: римское вооружение, шлемы, итальянский доспех эпохи Ренессанса, рецепция античного наследия.

Искусство эпохи Возрождения ознаменовало собой возврат к тем элементам античного искусства, которые на долгое время были «забыты» с наступлением «тёмных веков» и Средневековья. Новый поворот к созданию гармоничного образа человека, отвечающего гуманистическим идеалам, никак не мог обойтись без значительного шага в разработке реалистичности образов. Поэтому и в живописи и в скульптуре начали стремиться к новым высотам в изображении пластики человеческого тела. Любому художнику трудно переоценить важность тренировочного т.н. «академического» рисунка, когда даже копирование работ признанных мастеров считается совершенно необходимым условием понимания изобразительных канонов и приемов, в т.ч. пропорций, композиции и даже чисто технических приемов изобразительного искусства. Для этого нужны модели или уже готовые произведения искусства.

В XIV в. итальянские художники, окруженные множеством сохранившихся античных памятников, начинают черпать в них вдохновение для своих смелых работ, открывая индивидуальность черт человеческого лица и форм человеческого тела. Античное искусство – богатый для них материал, который, без всякого сомнения, двигал вперед поиски приемов натуралистичного отображения действительности. Рисунки художников XV–XVII веков донесли до нас изображения многих ныне утраченных памятников античности и поздней античности¹.

Память о римских доспехах сохранилась до средневековья благодаря текстам и иллюстрациям в различных манускриптах, а также довольно детально доспехи были показаны на множестве античных рельефов и скульптурных

памятников. Кроме того, римские и ранневизантийские доспехи нашли отражение и в искусстве Византийской империи. Древние мускульные кирасы продолжали изображать на византийских императорах в качестве символа континуитета легитимности власти в Византии. С другой стороны, христианские мученики-воины также представляли перед зрителем для наглядности в архаичных доспехах, призванных подсаживать зрителю, что он видит изображение не современника, а, например, святых Феодора Амасейского или Михаила.

Первым художником, который копировал древние рельефы для аутентичности костюмов своих античных персонажей, стал Андреа Мантенья (ок. 1430–1506). До этого, хотя такие художники, как Джотто, Дуччо ди Буонинсеня или же Пьеро делла Франческа, и экспериментировали с архаичными формами, тем не менее, у них получались лишь фантастичные гибридные комплекты доспехов, более напоминающие современные им рыцарские доспехи, нежели экипировку древнеримских воинов. Ярким тому примером служит скульптурное изображение святого Георгия в церкви Ор Сан Микеле, выполненное Донателло по заказу цеха оружейников. Мы видим античную мускульную кирасу, в которую одет святой, но в то же самое время и свойственные для развитого средневековья сабайоны.

Во второй половине XV века художники стали более тщательно изучать античные монументы и более точно копировать изображенные на них предметы. Историческое значение данных работ невозможно переоценить, так как некоторые из них сохранили для нас облик или полностью утраченных монументов, или тех, которые имеют в данный момент

значительные повреждения. Так, например, благодаря наброскам Джакомо Рипанда мы можем видеть богато декорированные шлемы с маскаронами, крыльями, щиты с умбонами, декорированными изображениями головы Горгоны Медузы, и другие утраченные детали т.н. трофея Мария, ныне находящегося на площади Кампидольо [2, p. 11–12, figs. 22–23].

Но копированием внешнего вида и декора античного вооружения занимались не только художники и скульпторы. Для своих самых знаменитых работ античные формы использовали и самые знаменитые оружейники. На этом поприще преуспели больше всего итальянские мастера, которые были окружены множеством античных памятников и, кроме того, вращались в кругах великих художников Возрождения, гуманистов и поэтов, находясь под их прямым влиянием.

Наиболее известным оружейником, воспроизведшим облик античных римских доспехов, принято считать миланского мастера Филиппо Негроли (итал. Filippo Negroli; 1510–1579). Он работал вместе со своими младшими братьями – Джованни Баттиста (Giovan Battista, 1511–1591) и Франческо (Francesco, 1522–1600). Филиппо специализировался на чеканке, а его брат Франческо инкрустировал доспехи золотом и серебром. Самые ранние образцы, в работе над которыми Филиппо Негроли экспериментировал с формами античных доспехов, датированы 1532 годом [2, p. 79]. Это доспех, изготовленный для Франческо Мария I делла Ровере, графа Урбинского [2, p. 116–119]. В данный момент шлем-бургиньот и кольчато-пластинчатый доспех ассоциируются в рамках одного комплекта, хотя было высказано сомнение в том, что изначально это был единый гарнитур [3, p. 321–322, 328–329, fig. 249–250]. В данном доспехе нам интересен прежде всего шлем. Он имеет полусферическую тулью с вытянутым подтрапеевидным назатыльником и декорирован в технике высокой чеканки, имитирующей кудрявую мужскую прическу. Также важной деталью является трубка для плюмажа в виде усеченного конуса, которая смонтирована на левой части хвостовика посредством парных заклёпок. Шлем этот совершенно необычен для средневековой оружейной традиции и находит самые близкие параллели с древнеримскими кавалерийскими шлемами типа Вейлер/Кобленц-Бубенхайм [4, p. 39–42], которые часто можно видеть на надгробиях кавалеристов I–II вв. н.э. На большинстве надгробий кавалеристов ясно различимы шлемы с маленьким назатыльником и налобной диадемой в виде орнаментированной полосы. На некоторых памятниках различается отделка тульи в виде сти-

лизованно переданных прядей волос, и ясно видны широкие, защищающие уши, орнаментированные нащечники с имитацией ушных раковин (например, надгробия Флавия Басса, Романия и др.). Самое раннее изображение подобных шлемов можно видеть на арке в Оранже, что свидетельствует об их бытовании уже в первые годы н.э. Поскольку некоторые экземпляры этого типа тоже богато декорированы и появляется соблазн объявить их парадными, М. Фежер отводит им место на границе между боевыми и парадными экземплярами, что вполне логично, так как они имеют ряд признаков как парадных, так и боевых шлемов [5, p. 110]. Таков шлем из Ксантен-Вардта, плакированный серебряным, а местами еще и позолоченным листом толщиной 1 мм.

В археологической литературе шлемы этого типа носят название по месту находки у Вейлера в Люксембурге в 2 км к югу от Арлона, где в 1981 г. на окраине небольшого городского кладбища была открыта могила 30–40-х гг. I в. н.э., в которой находился полностью сохранившийся шлем [6, p. 551–564], по которому стали именовать тип, включающий в себя аналогичные образцы (Нортвич [7, p. 94, pl. 247–249], Неймеген [8, p. 130, fig. 4], Ксантен-Вардт [5, p. 105], Ренн [5, p. 107; 9, p. 362–365], Кобленц-Бубенхайм [10, S. 45, No. 32, Taf. 32]).

Известно по меньшей мере четыре шлема, изготовленных Филиппо Негроли, которые довольно искусно имитируют римские кавалерийские шлемы с тульей, украшенной изображением кудрявой прически. Это упомянутый выше бургиньот, изготовленный по заказу Франческо Мария I делла Ровере, графа Урбинского, ныне хранящийся в Оружейной палате в Вене; бургиньот Карла V, хранящийся в музее Реал Армерия в Мадриде [2, p. 125–127]; бургиньот из коллекции музея Метрополитан в Нью-Йорке [2, p. 132–134] и бургиньот из коллекции Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге [2, p. 134–136]. Все они изготовлены в похожей манере, и прическа и ушные раковины на них изображены крайне реалистично, чем эти образцы очень напоминают аналогичные детали декора древнеримских образцов.

То, что подобные шлемы, зарисованные с античных памятников, были известны уже в XVI веке, подтверждает работа лионского антиквара, гуманиста, археолога и нумизмата Гийома дю Шуля, изданная в 1555 году [11, fol. 50]. Данная работа была выполнена с учетом археологических источников, известных в XVI веке. Большое внимание автор уделил рельефам колонны Траяна, которые были изучены Гийомом дю Шулем досконально, а на основе этого анализа были сделаны графические ре-

конструкции экипировки римских воинов, украшающие это информативное издание. На одном из планшетов с изображениями шлемов мы видим наголовье, тулья которого имитирует кудрявую прическу. По-видимому, этот шлем был скопирован с одного из античных римских рельефов, хотя полностью нельзя исключить и то, что до эпохи Возрождения могли сохраниться и какие-то реальные образцы римских доспехов, которые могли служить образцом для творений художников и оружейников [2, р. 11]. Во всяком случае, ими должны были быть досконально изучены античные изображения, поскольку упомянутые бургиньоты Филиппо Негроли повторяют древнеримские образцы даже в мелких деталях, таких как имитации ушных раковин на нащёчниках или трубчатые держатели плюмажа, расположенные примерно в той же самой области тульи, как и на известных теперь благодаря археологическим находкам экземплярах римских богато декорированных шлемов.

Несмотря на то что Филиппо Негроли, самый знаменитый имитатор античных доспехов, работал в Милане, нельзя исключать его знакомство с античными памятниками Рима, так как семья имела своё дело и в Риме [2, р. 38]. Хотя знакомства с античным наследием вполне могло состояться и по многочисленным гравюрам и наброскам художников, которые без устали копировали древние монументы. Во всяком случае, знакомства с древними образцами требовала зарождающаяся мода. Доспехи в римском стиле использовались в ходе различных церемоний и парадов². Поначалу эти архаизированные костюмы и доспехи использовались не правителями, которые предпочитали новейшие образцы защитного доспеха, а теми, кто был призван исполнять на этих церемониях роли героев. Однако в Италии доспехи *alla romana* очень быстро обрели популярность и стали своего рода высшей формой церемониального одеяния [12, р. 27]. Они наделяли того, кто был в них одет, героической сущностью древних и одновременно отражали идеальные классические формы тела греческих и римских статуй. Явно под влиянием таких древних художественных образов, как скульптурное изображение императора Луция Вера (ныне хранящееся в Национальном археологическом музее в Неаполе), были созданы доспехи в стиле *alla romana* для Козимо I Медичи, изготовленные Филиппом Негроли около 1546 г. (сейчас в Барджелло) [2, р. 285–289], и доспех Гвидобальдо II делла Ровере, выполненный мастером Бартоломео Кампи [2, р. 278–282].

Шлем эрцгерцога Фердинанда II Тирольского [2, р. 272–274] также демонстрирует влияние

со стороны античных образчиков. В данном случае он напоминает шлемы типа Хеддернхайм, которые в свою очередь имитировали «псевдокоринфские» или так называемые «апуло-коринфские» шлемы, которые имели хождение в Италии в VI–V вв. до н.э. [14, S. 90]. Наиболее поздним образцом «апуло-коринфского» шлема является великолепный, возможно, изготовленный для статуи, парадный шлем из Отена в Бургундии, который датируется серединой I в. н.э. [7, р. 136–139, pl. 413–416]. Изображения подобных богато украшенных шлемов часто встречаются на древнеримских монументах, например на т.н. трофее Мария и на саркофаге Людовизи.

Так же как и на античных прототипах, на шлеме эрцгерцога Фердинанда II Тирольского мы видим маскарон на подтреугольной выступающей налобной части тульи. Однако, в отличие от более реалистичных черт лица на древних образцах, данный шлем скорее напоминает гротескный дизайн бургиньота из альбома итальянского художника и дизайнера XVI в. Филиппа Урсони [15, pl. Vviii].

Не забывали оружейники эпохи Ренессанса копировать и т.н. анатомическую или мускульную кирасу, которая часто изображалась на античных памятниках. В эпоху принципата она зачастую украшала императорские скульптуры (*logicati*), олицетворяя победы римского оружия, и неразрывно связывалась с правящим императором как носителем высшего империя и ауспиций [16, р. 278–292]. Причем эта пропаганда была направлена на все слои римского общества, да и не только римского. Покоренные народы также должны были ощущать на себе тяжелую десницу победившего их императора. Такие изображения должны были внушать страх и благоговение всем врагам римского государства, а также всем покоренным народам. Одновременно такие послания, выраженные в художественных образах, могли выступать и в качестве предостережения любому покусившемуся на авторитет римской власти [17, р. 53].

Похоже, та же самая цель преследовалась и на памятниках эпохи Ренессанса, когда, например, представители семейства Медичи изображались в античных мускульных кирасах, как бы являясь носителями древней героической силы властителей и знаменитых воинов прошлого, таким образом устанавливая с ними незримую связь и тем самым возвеличивая себя. Сохранилось по крайней мере два экземпляра мускульных кирас миланской работы, наиболее близко передающих черты античных образцов. Это кираса из собрания Национального музея Барджелло во Флоренции [2, р. 285–289] и экземпляр из собрания Музея Армии в Париже [2, р. 290–291]. Кроме того, име-

ется панцирь, входящий в гарнитуру доспехов Гвидобальдо II делла Ровере, мастера Бартоломео Кампи [2, p. 278–282].

Бартоломео Кампи не был оружейником, но он был превосходным ювелиром и, создавая доспех для Гвидобальдо II делла Ровере, выполнил без преувеличения ювелирную работу. Нагрудная часть кирасы, в подражание древним образцам, была украшена чудовищным позолоченным маскаронном, изображающим ужасающую гримасу лица Горгоны Медузы. Из этой головы произрастают два стебля аканта, концы которых обвиваются вокруг инкрустированных сосков кирасы. Наплечники выполнены в виде львиных голов, из пасти которых спускаются лепестки птериг. На нижней кромке кирасы также смонтированы полукруглые языки птериг, украшенные декоративными накладками в античной манере в виде животных и аллегорических символов.

В схожей манере выполнена и нагрудная часть кирасы из собрания музея Барджелло [2, p. 285–289]. Здесь также присутствует аналогичный маскарон с изображением головы Горгоны Медузы и присутствуют точно такие же стебли аканта, как и на произведении Бартоломео Кампи. Живот же кирасы украшают изображения двух грифонов, опять же в подражание декору кирас *logicati*. Кираса из собрания Музея Армии в Париже [2, p. 290–291], напротив, лишена всяческих украшений, но зато искусно передаёт формы идеальной мускулатуры таких же неукрашенных древнегреческих и древнеримских образцов.

Таким образом, очевидно, что мода на предметы защитного вооружения в античном стиле стала результатом увлечения итальянской аристократии римскими древностями, а также произведениями художников-современников, которые эту моду на античность и создавали. Именно в XVI веке была пройдена вся цепочка: от копирования художниками древних памятников до зарождения моды на античность и появления реальных произведений оружейного искусства, созданных под влиянием этой моды, и до первых научных штудий, посвященных римской армии в целом и древнеримскому вооружению в частности. Это был поистине революционный век в историографии изучения римского военного снаряжения, будучи, по сути, не только отправной точкой в античном оружейноведении, – без преувеличения, это было время зарождения научного оружейноведения в целом.

Примечания

1. Именно благодаря зарисовкам художников мы теперь имеем представление о том, как выглядело

вооружение, изображенное на разрушенной колонне Аркадия, которую старательно запечатлели в серии рисунков 1479–1480 гг. Джентиле Беллини и Никола де Николья (по другой версии – Мельхиор Лорих). См.: [1, p. 87–104].

2. См.: [12, p. 124]. Например, имитации древнеримских доспехов использовались на церемонии бракосочетания Франческо I Медичи и Бьянки Капелла в 1579 году, когда Франческо предстал в роли Марса. Подробное описание и гравюры см.: [13, p. 43–44].

Список литературы

1. Freshfield E.H. Notes on a Vellum Album containing some original sketches of public buildings and monuments, drawn by a German artist who visited Constantinople in 1574 // *Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity*. 1922. 72. P. 87–104.
2. Pyhrr S.W., Godoy J.A., Leydi S. Heroic Armour of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries. New York: Metropolitan Museum of Art, 1998. 358 p.
3. Boccia L.G., Coelho E.T. L'arte dell'armatura in Italia. Milano: Bramante, 1967. 549 p.
4. Negin A.E. Roman helmets with a browband shaped as a vertical fronton // *Historia i Świat*. 2015. 4. P. 31–46.
5. Feugère M. Les casques antiques: Visages de la guerre de Mycènes à l'Antiquité tardive. Paris: Editions Errance, 1994. 176 p.
6. Fairon G., Moreau-Maréchal J. La tombe au casque de Weiler, commune d'Autelbas, près d'Arlon // *Germania*. 1983. 61. P. 551–564.
7. Robinson H.R. The Armour of Imperial Rome. L.: Arms and Armour Press, 1975. 200 p.
8. Enkevort H.L.H. van, Willems W.J.H. Roman cavalry helmets in ritual hoards from the Kops Plateau at Nijmegen, The Netherlands // *Journal of Roman Military Equipment Studies*. 1994. 5. P. 125–137.
9. Feugère M. Le dépôt d'objets métalliques de la Rue Saint-Malo [à Rennes] // *Rennes antique / D. Pouille (dir.)*. Rennes: Presses Univ. de Rennes, 2008. P. 361–372.
10. Klumbach H. Römische Helme aus Niedergermanien. Katalog einer Ausstellung in Rheinischen Landesmuseums Bonn, 1974. Köln: Rheinland-Verlag, 1974. 72 S.
11. Du Choul G. Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains. Lyon: impr. de G. Roville, 1555. 312 p.
12. Springer C. Armour and Masculinity in the Italian Renaissance. Toronto: University of Toronto Press, 2010. 241 p.
13. Gualterotti R. Feste nelle nozze del serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana; et della sereniss Sua consorte la sig. Bianca Cappello. Florence: Giunti, 1579. 82 p.
14. Junkelmann M. Römische helme. Mainz: von Zabern, 2000. 208 S.
15. Liber Philippi Ursonis manu: pictoris mantuanii de varis equestrib. stratis, phaleris, bullis, stapedibus, fraenis, multiplicibus, vestibus versicoloribus, militariibus emblematicibus, galeis, conis, thoracibus, de macherabcapulorum, globorum, omnibus miro artificia, ad musim. fabri, factis / [1554]. Microfilm. London: Victoria and Albert Museum, 1978.

16. Ando C. *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. Los Angeles: University of California Press, 2000. 515 p.

17. Rose Ch. B. *The Parthians in Augustan Rome* // *American Journal of Archaeology*. 2005. Vol. 109. № 1. P. 21–76.

RECEPTION OF ROMAN PARADE ARMOUR IN THE ART OF THE ITALIAN RENAISSANCE

A.E. Negin

The article examines the reception of ancient armour in the works of the Italian Renaissance armourers. The author analyzes the decoration of armour, compares it with the extant examples of Roman armament and comes to the conclusion that the works of Italian Renaissance armourers not only copied the main features of the Roman armament, but also became the starting point for the scholarly studies of ancient Roman armament.

Keywords: Roman armour, helmets, armour of the Italian Renaissance, reception of ancient heritage.

References

1. Freshfield E.H. Notes on a Vellum Album containing some original sketches of public buildings and monuments, drawn by a German artist who visited Constantinople in 1574 // *Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity*. 1922. 72. P. 87–104.
2. Pyhrr S.W., Godoy J.A., Leydi S. *Heroic Armour of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries*. New York: Metropolitan Museum of Art, 1998. 358 p.
3. Boccia L.G., Coelho E.T. *L'arte dell'armatura in Italia*. Milano: Bramante, 1967. 549 p.
4. Negin A.E. Roman helmets with a browband shaped as a vertical fronton // *Historia i Świat*. 2015. 4. P. 31–46.
5. Feugère M. *Les casques antiques: Visages de la guerre de Mycènes à l'Antiquité tardive*. Paris: Editions Errance, 1994. 176 p.
6. Fairon G., Moreau-Maréchal J. *La tombe au casque de Weiler, commune d'Autelbas, près d'Arlon* // *Germania*. 1983. 61. P. 551–564.
7. Robinson H.R. *The Armour of Imperial Rome*. L.: Arms and Armour Press, 1975. 200 p.
8. Enkevort H.L.H. van, Willems W.J.H. Roman cavalry helmets in ritual hoards from the Kops Plateau at Nijmegen, The Netherlands // *Journal of Roman Military Equipment Studies*. 1994. 5. P. 125–137.
9. Feugère M. *Le dépôt d'objets métalliques de la Rue Saint-Malo [à Rennes]* // *Rennes antique / D. Pouille (dir.)*. Rennes: Presses Univ. de Rennes, 2008. P. 361–372.
10. Klumbach H. *Römische Helme aus Niedergermanien. Katalog einer Ausstellung in Rheinischen Landesmuseums Bonn, 1974*. Köln: Rheinland-Verlag, 1974. 72 S.
11. Du Choul G. *Discours sur la castramétation et discipline militaire des Romains*. Lyon: impr. de G. Roville, 1555. 312 p.
12. Springer C. *Armour and Masculinity in the Italian Renaissance*. Toronto: University of Toronto Press, 2010. 241 p.
13. Gualterotti R. *Feste nelle nozze del serenissimo Don Francesco Medici Gran Duca di Toscana; et della sereniss Sua consorte la sig. Bianca Cappello*. Florence: Giunti, 1579. 82 p.
14. Junkelmann M. *Römische helme*. Mainz: von Zabern, 2000. 208 S.
15. *Liber Philippi Ursonis manu: pictoris mantuani de varis equestrib. stratis, phaleris, bullis, stapedibus, fraenis, multiplicibus, vestibus versicoloribus, militaribus emblematicibus, galeis, conis, thoracibus, de macherabcapulorum, globorum, omnibus miro artificia, ad musim. fabri, factis / [1554]*. Microfilm. London: Victoria and Albert Museum, 1978.
16. Ando C. *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire*. Los Angeles: University of California Press, 2000. 515 p.
17. Rose Ch. B. *The Parthians in Augustan Rome* // *American Journal of Archaeology*. 2005. Vol. 109. № 1. P. 21–76.