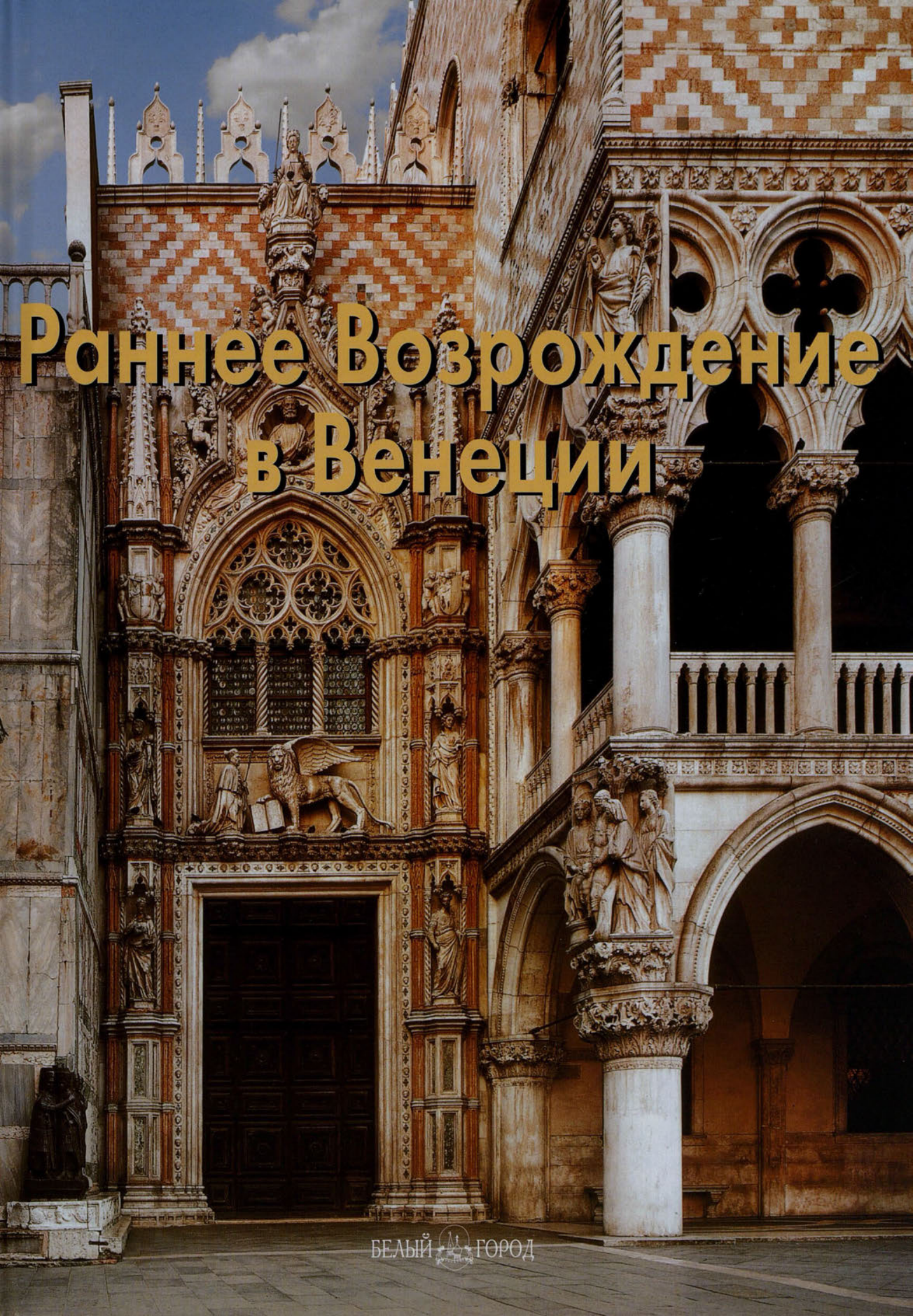




Раннее Возрождение в Венеции

Автор текста
С.И. Козлова

Редактор Е. Галкина
Корректоры: А. Новгородова, А. Репин
Верстка: Н. Путилова

На обложке:
Джованни и Бартоломео Бон
Порта делла Карта. Начата в 1438

На титульном листе:
Мастер Алтаря Масколи. Алтарь Масколи
в соборе Сан Марко. 1430-е

На авантитуле:
Палаццо Дукале, или Дворец дожей
Фасад, выходящий на канал

ISBN 978-5-7793-2139-6
УДК 7.034(084.1)
ББК 85.1я6
Р22

Отпечатано в Италии
Тираж 1000

ООО «БЕЛЫЙ ГОРОД»

111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел.: (495) 305-2650, 780-3911
E-mail: belygorod@belygorod.ru

По вопросам приобретения книг
по издательским ценам обращайтесь по адресам:
105264, Москва, ул. Верхняя Первомайская,
д. 49а, корп. 10, стр. 2
Тел.: (495) 780-3911, 780-3912
111399, Москва, ул. Металлургов, д. 56/2
Тел. (495) 304-5464

192019, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 14
Тел. (812) 643-0209
400001, Волгоград, ул. Рабоче-Крестьянская, д. 13
Тел.: (8442) 97-58-89, 93-27-58
394018, Воронеж, ул. Станкевича, д. 1
Тел. (4732) 765-059

Полный ассортимент книг
издательства «Белый город» представлен
на сайте: www.belygorod.ru

Вы можете заказать
бесплатный каталог издательства «Белый город»
по тел.: (495) 304-4338, 780-3911

© «Белый город»

www.belygorod.ru www.bg-mir.ru www.belygorod.ru

Раннее Возрождение в Венеции



БЕЛЫЙ ГОРОД



В существовании Венеции, возникшей на множестве островков Адриатики после падения Римской империи и неистового натиска на Северную Италию варваров, всегда играла роль отъединенность от материка, ее островное положение, окружение с трех сторон водным пространством. Это защищало Венецию от военных угроз и способствовало как своеобразию государственного устройства, так и самобытности ее искусства. Как самостоятельное государство она утвердилась к концу X века. В XV столетии это аристократическая республика, гибко сочетающая элементы монархии, олигархии и демократии, то есть правление одного, немногих и большинства. Во главе Серениссимы, или Светлейшей – так называли Венецию с середины XV века, – стоял дож, избиравшийся пожизненно. Но, чтобы не допустить его единовластия, функции этой знаковой фигуры были строго ограничены в том, что касается управления государством и распоряжения его казной. Высшим органом законодательной власти являлся Большой совет, исполнительные функции осуществляли Синьория и Совет десяти, властными полномочиями наделялись также Совет сорока и Сенат с его коллегами. Государственная система тщательно контролировалась: были определены краткие сроки индивидуального участия в большинстве этих органов, к тому же каждый из них следил за другим и за дожем. Таким образом исключалась возмож-

ность превращения олигархической республики в монархию и усиления роли в государственной жизни одной яркой личности за счет других.

Географическое положение позволяло Венеции посредничать в торговле между Западом и Востоком, что способствовало ее быстрому обогащению и росту могущества. Это была колониальная держава с сильным флотом, подчинившая себе Истрию, Далмацию, Морею, острова Эгейского моря, Кипр и так далее, а также ряд городов Северной Италии, и это давало ей твердые позиции и на суше. Став настоящей империей, Венеция видела себя наследницей Древнего Рима.

Внешняя и внутренняя политика Серениссимы находилась в руках представителей всего 200–300 патрицианских семей; богатые «граждане», второе по значимости после аристократии сословие, также имели доступ к ее управлению. Республика, дорожившая своим процветанием и международным престижем, требовала от подданных неукоснительного служения, растворявшего личностное в государственных интересах. Подчас это вносило напряженность в новую, гуманистическую культуру, формировавшуюся в Кватроченто в среде патрициев и эрудитов. Возникал некоторый разлад между созерцательной жизнью, отданной досугу, свободному раскрытию личностного начала, сложению гармонического человека, и жизнью активной, целиком посвященной государству. Смягчению этих скры-

тых противоречий способствовали пышная зрелищность венецианской жизни, церемонии, шествия по случаю многочисленных праздников, вовлекавшие массы населения, и искусство, красота которого преображала жизненную реальность.

В XV веке, с которым принято связывать Раннее Возрождение в Италии, архитектура Венеции отмечена своеобразием, выделяющим ее памятники в особый ряд среди памятников других областей страны. Такая исключительность была унаследована венецианским зодчеством от предшествующих эпох, Дученто и Треченто, уходя корнями в глубь веков. В Венеции, активно торговавшей, в том числе с заморскими странами и поддерживавшей с ними постоянный контакт, возводятся здания, которые сочетают в себе элементы построек Византии, стран Востока, приметы западноевропейской романiki и готики. Образец подобного сооружения представляет Палаццо Дукале, Дворец дожей на площади Сан Марко – резиденция главы государства и правительства. Строительство его падает на XII–XIV века, продолжаясь в XV, а также XVI столетиях. В Венеции, защищенной водным окружением и надежным флотом, не было необходимости придавать правительственному зданию облик крепости с внутренним двором, замкнутым неприступными стенами, как например Палаццо Веккьо во Флоренции. Дворец дожей, напротив, приветливо открыт вовне, как бы утверждая уверенность в незыблемости верховной

власти. Постройка необычна для Италии той эпохи и в другом отношении: на два нижних легких, ажурных этажа ложится более глухой, пробитый лишь шестью окнами верхний, так что возникает эффект перевернутости конструкции. Однако все составляющие архитектуры четко продуманы. Аркада внизу здания дает приют от жаркого солнца, высота ее колонн находится в равном отношении с другой частью этого яруса, завершающегося стрельчатыми арками. Балкон второго этажа с воздушными квадрифолиями над колоннами — готическая деталь — сохраняет тень и соединяет между собой южные и западные официальные помещения; в соотношении колонн и структуры над ними здесь повторяется та же пропорция 1:1. В Палаццо Дукале явно прослеживаются заимствования с Востока. Так, завершение крыши зубцами — исламский мотив, встречающийся в мечетях североафриканских мамелюков и дворцах халифов Омейядов в Сирии. Ромбовидные розовые плиты, украшающие стены верхнего этажа, отражают декор, типичный для Сельджуков, и пришли из Персии либо Турции.

Венеция
Общий вид



Извилистый рисунок галерей на двух этажах также напоминает исламский мотив; он мог быть навеян керамическими моделями михрабов. Экзотическое впечатление, которое производит палаццо, имело вполне осознанный смысл. Намек на культуры далеких, в том числе и исламских, стран олицетворял интересы торговой элиты, составлявшей верховную власть Республики, чьим символом выступал Дворец дожей.

Соединение в архитектуре Венеции разных стилей образовывало своего рода эстетическое единство. Облик Палаццо Дукале не нарушали и последующие дополнения, такие как большое окно с балконом на южном фасаде работы братьев Далле Массенье (1400–1404), сконструированное из готических элементов — стрельчатых арок, шпильей, резьбы; как торжественный вход в здание, Porta делла Карта, который построили Джованни и Бартоломео Бон (начата в 1438) с причудливым набором тех же готических элементов, с характерным для стран Адриатики навершием и так далее или, наконец, как триумфальная Арка Фоскари (начата в 1440–1445, тот же Бартоломео Бон) с обратной стороны Porta делла Карта, ее ренессансного типа колонны, фронтон,



Джованни Беллини
Портрет дожа Леонардо Лоредана
1501–1504
Национальная галерея, Лондон

декор в виде гирлянд, окна с треугольными или закругленными фронтонами, полукруглые арки. К концу XV века Антонио Риццо завершил дворовый фасад Палаццо Дукале и создал монументальную лестницу Гигантов, ведущую с этой стороны во дворец (название лестницы происходит от колоссальных статуй Марса и Нептуна, которые в ее верхней части установил в XVI веке Якопо Сансовино). Фасад, созданный Риццо, носит переходный характер от Средних веков к Возрождению: в нем не сделан решительный выбор в пользу ренессансных форм, плоскость стены перегружена декором, используется готический портик, отвечающий вкусу первых десятилетий Кватроченто.

На площади Сан Марко постепенно появляются более ренессансные по замыслу строения. Возводя Башню часов (1496–1499), Мауро Кодусси избрал мотив римской триумфальной арки в ее нижнем ярусе. В прямоугольной структуре башни используются коринфские пилястры, квадратные и округлые формы, как часы со знаками зодиака во втором ярусе или фронтон и «постамент» эдикулы — в третьем. Над антаблементом с балюстрадой помещен колокол, в который каждый час бьют молотками две бронзовые фигуры «мавров». Вообще декоративность — это другой характерный



компонент Башни часов: золотые узоры на синем фоне, инкрустация из камня, орнаментальные вкрапления напоминают о византийском и восточном наследии и придают архитектуре специфически венецианское обличье.

Памятники города так или иначе окрашены этой венецианской «идентичностью». Старые прокурации около собора Сан Марко, начало возведения которых по проекту Мауро Кодусси относится к последнему десятилетию Кватроченто,

Антонио Риццо
Лестница Гигантов

представляют собой длинное здание в три этажа, каждый из которых украшен колоннами античных ордоров: нижняя

открытая лоджия — дорического, верхние застекленные — соответственно ионического и коринфского. Крыша же имеет те самые зубчатые завершения восточного происхождения, которые можно видеть в Палаццо Дукале.

В 1473 году стену XIII века вокруг громадной территории Арсенала, по сути военного центра Республики, где строили военные и торговые суда, украсили торжественные ворота (имя выполнившего их архитектора не установлено). Эта постройка словно бы «набрана» из элементов древнеримской «лексики», отвечающей престижу государства. Здесь все напоминает об императорском Риме: колонны, пилястры, триумфальная арка, фронтон, орнамент. Однако нагромождение подобных форм производит впечатление неорганичности, тем более в сочетании со средневековой стеной и башнями.

Культовая архитектура, развернувшаяся под покровительством церкви, государства, монашеских орденов и даже светских объединений, занимает важное место в кватрочентистской Венеции. Хотя, в отличие от активизации восточных связей в искусстве, приходские церкви и монастыри Республики Сан Марко несли влияния других районов Италии и Западной Европы, в церковной архитектуре можно заметить на протяжении XV века примерно тот же тип постепенной эволюции, что и в гражданской.

Характерный облик церквей, принадлежавших религиозным орденам — францисканцам, доминиканцам, кармелитам, августинцам или сервитам, сложился в XIV столетии. Тогда и построили ряд культовых зданий, а век спустя лишь завершали их, примиряя новое с уже существующим. Так, в первой половине Кватроченто в церкви Санта Мария Глорियो деи Фрари были доделаны трансепты и хор, в котором распространенный в Венеции тип остроконечных навеший сочетался с композициями интарсий, построенных в перспективе. В целом обширное внутреннее пространство во Фрари со «стрельчатыми» арками на колоннах, открытостью центрального нефа в боковые напоминало другие францисканские храмы Италии — верхнюю церковь Сан Франческо в Ассизи, Санта Кроче во Флоренции. Иначе

говоря, архитектура Фрари не являлась «восточным» вариантом готики, как Палаццо Дукале, но составляла некую общность со средневековыми храмовыми постройками Европы, что справедливо и по отношению к доминиканской церкви Санти Джованни э Паоло. Доработка ее также перешла в XV век: церковь освятили в 1430 году, а в 1459-м Бартоломео Бон спроектировал для нее величественный портал, где преобладали ренессансные элементы (группа колонн и полукруглая арка).

В XV веке сложившуюся традицию конструирования монастырских церквей демонстрирует церковь Мадонны дель Орто. Здание имеет просторный трехнефный интерьер с плоским перекрытием, украшенным кессонами. Фасад из красного кирпича с белой отделкой сдержанно наряден. Крыша каждого из трех нефов украшена башенками. Ниже — орнаментальные арочные пояса;

«роза» над центральным порталом и два орнаментированных боковых окна хорошо освещают внутреннее пространство. Вверху боковые стороны фасада завершены наклонным рядом ниш со статуями апостолов. И замечателен портал церкви: в 1460 году выполнение его было поручено мастерской Бартоломео Бона, видимо, в соперничестве с Санти Джованни э Паоло, где архитектор только что установил свой красивый портал. Вход в церковь Мадонны дель Орто обрамляют изящные колонны со статуями, скромная орнаментация и богатый люнет из порфира. Традиционное решение монастырской церкви претворено в духе бесконфликтного слияния черт готики и Ренессанса.

Суровый язык готики, типичный для монастырских церквей, до середины

Бартоломео Бон
Арка Фоскари. Начата в 1440–1445





Мауро Кодусси
Башня часов. Между 1496–1499

XV века мог быть использован и в строительстве приходской церкви в Венеции. Такова церковь Сан Джованни ин Брагора, где в упрощенном виде повторена структура церкви Мадонны дель Орто: то же тройное членение фасада и интерьера, треугольное очертание верхней части фасада с башней наверху, та же «роза» в центре и два вытянутых ввысь окна по сторонам.

В силу особой значимости орнаментальной компоненты в зодчестве Венеции готика и Ренессанс органично переплетались в ее синкретическом языке. Положение меняется в середине Кватроченто, когда архитекторы глубже проникают в принципы классических и ренессансных структур. Свою роль здесь сыграло знакомство с работами Альберти в Мантуе и Римини (церковь Сант'Андреа, храм Малатестиано). Большое значение теперь придается конструктивной системе постройки и выбору более однородных форм. Архитекторы, с которыми можно прежде всего связать это обновление стиля в зодчестве Венеции, уже

Мауро Кодусси
Старые прокурации. Начаты в 1490-е



Ворота Арсенала
1473

упоминавшийся Мауро Кодусси, а также Пьетро Ломбардо, родоначальник семьи архитекторов и скульпторов. Творчество последнего ярко характеризует маленькая церковь Санта Мария деи Мираколи, над которой он работал между 1481–1489 годами. Ее внутреннее пространство расширено за счет сводчатой апсиды и лестниц, ведущих на две галереи хора. Фасад церкви облицован мраморными плитами с тонкими тональными переходами, создающими эффект драгоценного сияния. Пьетро Ломбардо применил здесь также ордерную разделку. Мотивы первого и второго ярусов слегка варьируются. В нижнем ярусе стена расчленена ионическими пилястрами, внутренние из которых обрамляют портал с полукруглым фронтоном; в верхнем — аркада из полукруглых звеньев опирается на ионические пилястры. Все мотивы искусно скоординированы. С одной стороны, круговые — арки, фронтоны, «роза», редкие декоративные вставки — как бы отражаются друг в друге; с другой — ритмическую слаженность структуры поддерживает игра вертикалей: пилястров, окон второго яруса, портала, серого и золотистого обрамления. Церковь навеивает





ассоциации с архитектурой Равенны, Византии, императорского Рима, ее происхождение от классических образцов несомненно.

Мауро Кодусси – архитектор иного плана. Если в произведениях Пьетро Ломбардо в рамках ордерной системы обычно присутствует декоративная составляющая, то для Кодусси первосте-

Церковь
Сан Джованни ин Брагора



пенное значение имеет отчетливая структурность постройки. В 1468 году он выполнил церковь Святого Михаила на острове Сан Микеле около Венеции. Ее трехнефный интерьер ясно просматривается в делении фасада на три части по вертикали. В этом мастер следует старой венецианской традиции – такова, к примеру, церковь Сан Джованни ин Брагора. Но в целом наружная структура церкви переформирована: центральный ее компартимент высоко поднят и завершен карнизом с полукруглым фронтоном, «опирающимся» на две пилястры с коринфскими капителями; боковые секции украшены половинной долей этого фронтона и выделены по сторонам тонкими ионическими пилястрами, которые органично входят в рустованную поверхность нижнего яруса фасада из белого истрийского камня. Простое и скромное, это раннее произведение Кодусси уже отмечено ясным представлением о соразмерности.

Позднее, в конце XV века (1497–1504), архитектор возвел центрическую в пла-

Церковь
Мадонны дель Орто

не церковь Сан Джованни Кризостомо. По сравнению с безмерным пространством позднеготических храмов Кодусси создает компактное целое, где хорошо продуманы пропорциональный строй и соотношение частей церкви. Фасад ее выполнен по образцу церкви Святого Михаила; элементы те же: отражение в наружном членении по вертикали внутреннего, полукруглый фронтон в центре и доли фронтона ниже по сторонам, коринфские пилястры; но здание кажется более монументальным и нарядным. Классицизирующий язык, приспособленный к венецианскому «диалекту», был выработан. Сдвоенные коринфские колонны и пилястры, закругленные сверху окна, круги настоящих и ложных окон, повторение циркульного мотива во фронтоне и боковых полуфронтах – это характерная для Кодусси лексика. Она появляется и в верхних ярусах церкви Сан Дзаккария, фасад которой он до-