

Андреа Палладио

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2015

Жизнь и творчество



Эль Греко. Портрет мужчины (Андреа Палладио). 1575 г.

Архитектурные идеи Андреа Палладио, выдающегося зодчего итальянского Позднего Возрождения, знакомы даже тем, кто никогда не слышал этого имени. Профсоюзный клуб, где происходили веселые новогодние события из рязановской «Карнавальная ночь»; сталинские колонные дома культуры, разбросанные по 1/6 суши земного шара, именуемой в истории СССР; «барские усадьбы», храмы и часовни XVIII–XIX веков; Пашков дом в Москве, Смольный дворец в Санкт-Петербурге, Малый Трианон в Версале, английские дворцы и особняки — вот лишь немногие образцы палладианства.

В региональных архитектурных школах Европы (в том числе ее северных стран — скандинавских, Голландии, Германии, Дании) и Америки (вспомним Белый дом и Капитолий) легко усматриваются признаки следования замечательному зодчему. В Англии влияние палладианства было столь значительным, что даже новые, противоположные направления получили наименование «антипалладианство». К слову сказать, крупнейшая в мире коллекция рисунков Палладио принадлежит Королевскому институту британских архитекторов. И история ее нахождения здесь косвенно отражает пути



А. Палладио. Конкурсный проект моста Риальто в Венеции. 1551 г.



Мост Понте дельи Альпи в Бассано-дель-Граппа

С 1994 года в Виченце ведет интенсивную научную и выставочную деятельность Музей Палладио — Международный исследовательский центр архитектуры Андреа Палладио



Классицизм — художественное направление, ориентированное на идеалы античной классики.

Неоклассицизм — в западном искусстве название направления, сложившегося во второй половине XVIII в. в рамках классицизма. Его приверженцы обращались к более точной археологической интерпретации античной, в основном древнегреческой, архитектуры.

Венето — область в Северной Италии между Адриатической лагуной и Доломитовыми Альпами.

распространения идей мастера (и даже преклонения перед ними). В 1614 году первый палладианец севера Европы, Иниго Джонс, встретился в Виченце с преданным, уже маститым и востребованным учеником Палладио — Винченцо Скамоцци, у которого и приобрел эскизы учителя. Они впоследствии оказались весьма полезными еще одному представителю английского классицизма Кристоферу Рэну, математику и автору проекта величественного лондонского собора Святого Павла.

В России еще в 1699 году появился перевод итальянских текстов, именуемый «Архитектура цивильная выбрана ис Паладиуша славного архитекта и изыных многих архитекторов». А Петр I имел первое итальянское издание «Четырех книг об архитектуре» — произведения Палладио 1570 года — и английский перевод первых двух книг этого трактата. В личных библиотеках петровской знати содержались и другие теоретические работы мастера. В XX веке его «Четыре книги об архитектуре» перевел на русский язык архитектор И. В. Жолтовский, неоклассик. Понятие «русское палладианство» стало расхожим термином для специалистов. Как, впрочем, и палладианство, — наименование течения европейского неоклассицизма. Единственного течения, названного именем конкретного архитектора.

Кто же такой Андреа Палладио, которого на протяжении веков классицисты Европы и Америки почитали самой значительной после Витрувия фигурой мирового зодчества? К слову, сам он более всего ценил творения Донато Браманте, основоположника архитектуры Высокого Возрождения.

Кто же он — Андреа Палладио, прославивший Виченцу, маленький итальянский город, что неподалеку от царицы Средиземноморья Венеции, на западе провинции **Венето**?

Долгое время не возникало сомнений: Андреа Палладио, упокоенный в готической церкви Святого Венца (или, как иногда пишут, Святой Короны) в городе, главная улица которого носит его имя (корсо Андреа Палладио), конечно же, и родился в Виченце. Однако архивные исследования, проведенные уже в середине XX века, показали, что «виченцианец» — уроженец Падуи! Этот факт столь позднего «исправления ошибки» косвенно свидетельствует о том, что нам известно невероятно мало подробностей о жизни самого популярного архитектора Европы. И все же...

При рождении Палладио — 30 ноября 1508 года — был назван Андреа ди Пьетро. А первое прозвище Делла Гондола — получил из-за отца. Родитель мальчика,

Виченца сосредоточила в себе и в своих окрестностях основные постройки Палладио, стала своего рода «выставочным пространством» для его творений, наглядным образцом эволюции его творчества, а значит — раннего европейского классицизма. Скажем к слову, это течение сделалось примером для подражания: вспомним, сколько неоклассицизмов рождала европейская культура в последующие века

Первый камень новой церкви был заложен в 1566 г. Строительство в основном завершено в 1575 г., но работы над фасадом под руководством Скамоцци продолжались до 1610 г.

Колонны большого ордера установлены на пьедесталах

Карниз малого ордера словно обнимает колонны

Белизна фасада — характерная особенность храмовых построек Палладио

Фасад базилики украшает разорванный фронтон

Бenedиктинская церковь во имя святого Георгия — Сан-Джорджо Маджоре — расположена на одноименном острове величиной всего 0,099 км²

Церковь Сан-Джорджо Маджоре в Венеции

Пьетро делла Гондола, был мельником и каменщиком. С самого детства Андреа помогал в работе отцу. Активно занимался его воспитанием и крестный Винченцо Гранди, тоже каменщик.

Надо сказать, Андреа Палладио родился в очень, если позволено так выразиться, правильное время для того, чтобы сделать выдающуюся архитектурную карьеру. Поясним эту мысль. Удивительная способность венецианской дипломатии — даже после поражений Серениссима до поры неизменно умудрялась отстаивать свои интересы. Пережив в начале XVI века усиление турецкой угрозы, открытие атлантических путей в Новый Свет (что пошатнуло ее торговые привилегии) и Камбрейский кризис (военный конфликт с европейскими государствами), островная республика совершила кардинальный разворот от морской экономики к материковым «интересам» и прочно утвердилась на **Терраферме**. Нобили (аристократы) и зажиточные горожане Венеции, под протекторат которой кроме прочих земель на севере Италии попали Падуя и Виченца, быстро уяснили, что наступила пора скупать обширные новоприобретенные Венецианским государством земли и обустроиваться на них. Правительством были учреждены специальные комиссии, занимавшиеся регулировкой речной навигации и устройством дорог, а также возделыванием прежде не тронутых земель. Однако требовался своего рода «архитектурный надзор» над инициированными процессами, до этого неизвестными венецианцам, который отвечал бы новым потребностям аристократических слоев населения: одновременно управлять и большими сельскохозяйственными, и представительскими угодьями. Именно этим целям послужат таланты и умения молодого Палладио, оставшегося впоследствии единственным значительным венецианским архитектором, который родился и учился в Венето, а не в самой Венеции или где-нибудь еще в Италии.

Прежде чем продолжить собственно событийный ряд биографии архитектора, стоит кратко рассмотреть масштаб его деятельности. Помимо театра «Олимпико» в Виченце, несомненного шедевра, работы Палладио можно разделить на три категории: публичные и частные дворцы, в основном находящиеся в Виченце (палаццо делла Раджоне, **лоджия** дель Капитанио, палаццо Тьене, палаццо Кьерикати); церковная архитектура в Венеции (церкви Сан-Франческо делла Винья, Сан-Джорджо Маджоре и Иль Реденторе); и, конечно же, многочисленные **виллы**.

Своего рода прелюдией творениям Палладио последнего типа послужили первые виллы в регионе



Церковь Сан-Джорджо Маджоре. Интерьер



Терраферма — материковые территории Венецианской республики.

Вилла — загородное поместье, усадьба, земельное владение с домом в окружении садов.

Лоджия — открытая с одной стороны галерея.



Вилла Кальдоньо. Чертеж



Вилла Кальдоньо в Венето



Классический ордер — архитектурная композиция, определенная система, основанная на художественно оформленной строечно-балочной конструкции. Сложилась в Древней Греции и Древнем Риме. Классические ордера — дорический, ионический, коринфский, тосканский и композитный.

Аркада — композиция, представляющая собой непрерывный ряд арок, опирающихся на колонны или столбы.

Баркесса — сельское здание, характерное для архитектуры венецианской виллы. Предназначалось для размещения служб (кухонь, жилищ крестьян), конюшен и для организации хозяйства (как хранилище для инструментов, продовольственные склады). Как правило, баркессы были расположены в стороне от виллы и являлись неотъемлемой частью продуктивного сельского хозяйства. Палладио же ввел утилитарные постройки в корпус виллы, придав им художественный облик и включив в цельный ансамбль.

Пронаос — часть внутреннего пространства храма между портиком и наосом, где располагались святилище и статуя божества.

Венето (входившем в состав Венецианской республики), созданные сразу после Камбрейского кризиса зодчими Якопо Сансовино и Микеле Санмикеле, которые основывались на традициях венецианских загородных домов. Да и ранние виллы самого Палладио: Годи в Лонедо, Вальмарана в Вигардоло, Гаццотти в Бертезина, Пизани в Баньоло, Сарачено в Финале и вилла Кальдоньо в одноименной деревушке — имеют еще традиционные в разрезе планы. В их облике сохраняется главный фасад с репрезентативным портиком и тремя входами, обрамленными мощными блоками. (Дань традиции будет отдаваться и в более поздних постройках Палладио, в которых лоджия переходит в главный приемный зал, соединяющий переднюю и заднюю части здания.)

Классический ордер и декоративные мотивы не очень выражены, а службы полностью отделены от главного здания и не играют образно-пространственной роли. Позже они будут соединяться портиками и **аркадами** в так называемые **баркессы** и превратятся в неотъемлемую часть комплекса виллы. Самые яркие постройки этого типа — вилла Эмо в Фанзола и вилла Бадоэр в Фратта Полезине. По сути, Палладио умудряется создать особую иерархию архитектурного комплекса, который представлял собой мини-поселение, соединяю-

щее функции места отдыха и досуга с экономическими функциями сооружения сельскохозяйственного типа.

Виллы другой разновидности располагались в более населенных местностях (вилла Пизани в Монтаньяна и вилла Корнаро в Пьомбино Дезе) и представляли собой виллы-палаццо, предназначенные прежде всего для отдыха и приемов. В таких зданиях используются экспериментальные элементы, которые мастер начал вводить в свое творчество после строительства палаццо Кьерикати в Виченце. От него Палладио позаимствовал для вилл черты городского строения, в нем же впервые мастер применил двойной ярус для лоджий. Появляется мотив **пронаоса**, перекрытого мощным **тимпаном**, — классического элемента палладианской виллы.

Из общего ряда выделяется вилла «Ротонда» под Виченцей, которая представляет собой уникальный пример «дома-храма». Среди загородных вилл Палладио, разбросанных по всему региону Венето, самыми значимыми можно считать именно ее и виллу Барбаро в Мазере.

Отметим, что для каждого из своих многочисленных творений Палладио старался использовать местные материалы, что придало его постройкам индивидуальность. Целью же своей деятельности архитектор видел строительство «для пользы» и «для украшения».



Вилла Кальдоньо. Фрагмент интерьера



Тимпан — внутреннее поле треугольного или полукруглого фронтона — верхней части переднего фасада здания.



Вилла Годи в Лонедо, близ Виченцы



Вилла Годи. Вид с террасы на окрестности

Но вернемся к событиям жизни. В 13 лет подростка отдали на обучение Бартоломео Кавацца да Соссана, квалифицированному каменщику из Виченцы, который подвизался в это время в Падуе. После трех лет тяжелой работы каменщиком в мастерской Кавацца Андреа разорвал контракт и переехал с отцом в Виченцу.

Виченца была крупнее Падуи и активно развивалась, а потому предлагала намного больше возможностей для роста архитектурных навыков молодого Андреа. Здесь он нанялся на службу к популярным в местной ремесленной среде скульпторам Джованни да Порлецца и Джироламо Питтони, известным как «мастера Педему-ро» (по району города, где располагалась их ремесленная мастерская). Вскоре он вступил в гильдию каменщиков. А в 1534 году, в 26 лет, женился на девушке по имени Аллеградонна, дочери почтенного плотника; от брака с ней родилось пятеро детей.

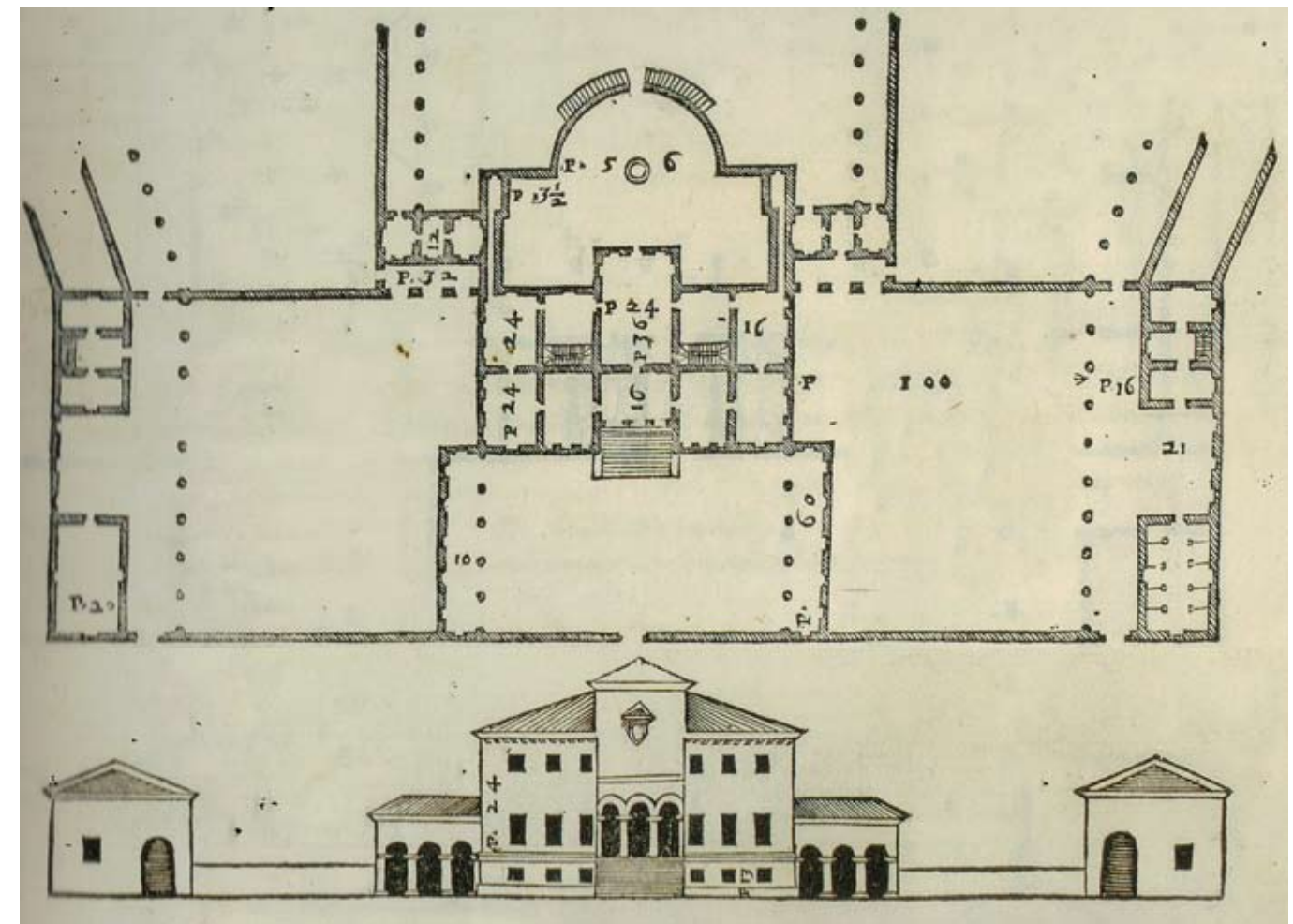
Известно имя первого заказчика Палладио — Джироламо де Годи. В 1537 году Андреа, сын Пьетро, начал для него работу над проектом виллы в Лонедо ди Луго к северу от Виченцы, постройка которой продолжилась до 1542 года. Предполагают (без документальных подтверждений), что еще раньше по заказу этого же человека мастером был оформлен главный портал церкви

Санта-Мария-деи-Серви в Виченце, а позже — семейная капелла де Годи в церкви Сан-Микеле.

Ни одно жизнеописание Палладио не обходится без подчеркивания ключевого момента его творческой биографии — встречи с гуманистом, поэтом и ученым, драматургом и дипломатом, графом Джан Джордоко Триссино. Граф был на 30 лет старше Андреа. До сих пор неясно, когда и при каких обстоятельствах утонченный интеллект, сам бывший архитектором, познакомился и сблизился с молодым каменотесом. Но именно Триссино, осознав, что Андреа талантлив в математике и черчении и жаждет иной деятельности, стал всячески развивать его архитектурные способности. Именно он наделил своего протеже звучным именем Палладио (впервые появилось в документах в 1540 году, тогда же юноша впервые назван «архитектором»), как бы отдавая его под опеку Афины Паллады, богини мудрости, воительницы и покровительницы ремесел. Кроме прочих ассоциаций вспоминается, что примерно в этот период Триссино работает



Вилла Годи. Интерьер



Вилла Годи. План

Вырезать на
хайрезе



Базлика Палладио в Виченце. Макет



Базлика Палладио



Лоджия Базилики Палладио. Фрагмент

над поэмой «Италия, освобожденная от готов», в которой так зовут одного из ангелов-гонимых. Принято считать, что этот образ также послужил источником нового имени архитектора, в конечном итоге ставшего не просто псевдонимом, но и своего рода прокламацией идеологической программы, которой с этих пор Палладио придерживался всю жизнь. Именно Триссино был инициатором первой двухлетней поездки Андреа в Рим в самом начале 1540-х годов, которую по современным аналогиям можно назвать творческой стажировкой. К этому моменту Палладио был уже хорошо знаком с классическим наследием, сохранившимся в самой Виченце и в близлежащих городах — Падуе, Вероне, Пуле. Однако археологические памятники Рима и непосредственное знакомство с материалом, который он знал по заученным назубок книгам Витрувия, сыграли решающую роль в становлении мастера, только что покинувшего ремесленную ботегу и начинающего карьеру зодчего. В Риме же Андреа познакомился с архитектурными творениями своих прямых предшественников и современников — Рафаэля, Браманте, Микеланджело, Джулио Романо и других, которые наравне с мастерами его родных краев (Себастьяно Серлио, Микеле Санмикели, Якопо Сансовино) оказали влияние на формирование его архитектурных вкусов.

По возвращении в Венето Палладио продолжал изучать памятники в соседних землях — мантуанские постройки Джулио Романо, монументальные дворцы и городские ворота Вероны работы Микеле Санмикеле и др. В Падуе его впечатлила арочная лоджия, спроектированная веронцем Джованни Мария Фалконетто для Альвизе (Луиджи) Корнаро — магната и мецената, ученого и знатока архитектуры (его архитектурный трактат выдержал несколько изданий), личность и взгляды которого на жизнь и искусство также повлияли на вкусы Андреа.

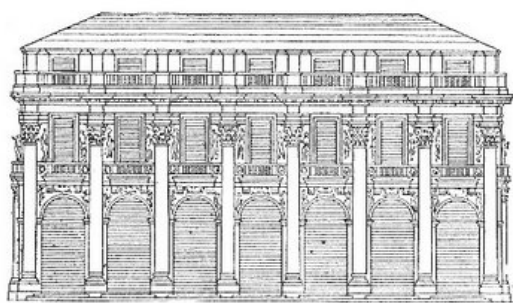
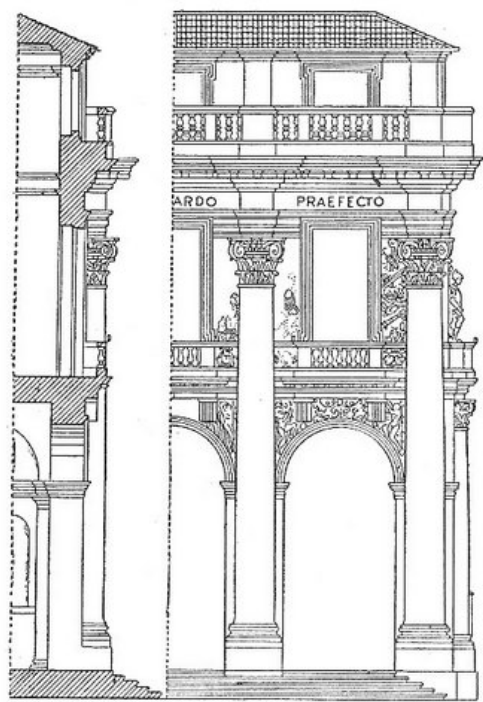
Однако до 40-летнего возраста Палладио не получал ни одного важного общественного заказа. Первым стала реконструкция частично обрушившегося средневекового готического здания городской ратуши (палаццо делла Раджоне, или Дворец разума, Дворец правосудия, сегодня он носит название Базлика Палладио) на Пьяцца-деи-Синьори в Виченце. В 1546 году проект Палладио, предусматривавший арочно-колончатую лоджию, портик, ограждения из мрамора, был принят городскими властями практически единодушно. Центральный зал мастер как бы вставил в своего рода архитектурную раму, окружив лоджиями со всех сторон. Пяты широких полуциркульных арок второго этажа установил на сдвоенные



Памятник Палладио на Пьяцца-деи-Синьори перед Базиликой

не резать
здание - мож
закрасить тре
и подрезать
площадь
или вытянуть
2 колонки
счета площа
неба все ра
нет - обтра
+ убрать тем
слева

подрезать площадь и
дорисовать небо



Лоджия дель Капитанио. Чертежи



Лоджия дель Капитанио в Виченце

колонки с **ионическими капителями**, а первого, следуя закону **тектоники**, — с **дорическими**. Между арками же — столпы, оформленные снаружи высокими полуколоннами, по углам сдвоенными. Верхнее обрамление этажей отсылает зрителя к триумфальным аркам. Система пропорций в применении ордерной системы и в дальнейшем будет основой архитектурной лексики Палладио. Ритмические повторы, как бы рифмующие «высокий слог» аркад обоих этажей и усложненные более дробной ритмикой деталей, придают торжественность архитектурному образу значимой общественной постройки. Работа над так называемой палладианской базиликой приносила ее автору скромный, но надежный ежемесячный доход. Она была завершена лишь в 1614 году по прошествии более 30 лет после смерти архитектора. И все-таки маэстро успел с гордостью записать: «Это здание могло бы быть сравнено с самыми значительными и самыми прекрасными зданиями, построенными от древности до сего дня».

Рядом на площади — Капитанская лоджия, лоджия дель Капитанио. На самом деле это — палаццо, выстроенное в начале 1570-х годов на месте резиденции в Виченце венецианского наместника (капитана). Знаковая примета архитектурного языка Палладио — применение

ордера в тектонической общности со стеной. Ассоциация с древнеримскими триумфальными арками, навеваемая торжественным обликом здания с его репрезентативными полуколоннами большого ордера и скульптурным декором, очевидна. Подготовка **Священной лиги** к решительному противостоянию Османской империи на море, поистине триумфальная победа над турецким флотом в битве при Лепанто, в которой одну из главных ролей сыграли венецианцы, стали вдохновляющими событиями для формирования этого образа, так дополняющего соседнее здание Базилики.

Уже одна только ратуша ренессансной Виченцы и Капитанская лоджия позволили бы говорить о Палладио как о творце Виченцы репрезентативной. Но после того как Палладио начал работу над городским заказом, представители местного патрициата, точно соревнуясь друг с другом, приглашают его для возведения дворцов и вилл. Центральная улица города отмечена его постройками, фасады которых становятся своеобразной витриной вариантов первоначального палладианства. Зодчий, будто предугадывая будущие местные заказы, с самых



Лоджия дель Капитанио. Фрагмент фасада



Лоджия дель Капитанио и Базилика Палладио на Пьяцца-деи-Синьори



Ионическая капитель — часть ионического ордера. Отличительной особенностью ионической капители (завершения колонны) являются спирально закрученные волюты — архитектурно-декоративные детали в виде крутого завитка с кружком в центре.

Дорическая капитель — состоит из эхина в виде гладкой округлой подушки и абаки в виде простой квадратной плиты.

Тектоника — зрительное выражение архитектурной конструкции в соотношениях ее несущих и несомых частей, в художественном своеобразии здания.

Священная лига — коалиция католических государств, существовавшая в период с 1571 по 1573 год и образованная с целью борьбы против османской экспансии.



Вилла Эмо в Фанцоло, близ Тревизо



Вилла Фоскари («Ла-Мальконтента») в окрестностях Венеции. Вид со стороны канала



Вилла Эмо. Интерьер

же первых домов словно позволил себе рассчитывать на перспективный обзор, умело вживляя каждую единицу застройки в городскую среду. (Точно так же он будет создавать иллюзорную уличную перспективу на сцене театра «Олимпико» и учитывать природное окружение при возведении вилл.)

Так, граф Джироламо Кьерикати в 1550 году заказывает Палладио проект дворца, который сделался одной из архитектурных жемчужин центра Виченцы. Строительство началось на небольшом островке. Сегодня, разумеется, Пьяцца-дель-Изола (площадь на острове), ставшая Пьяцца Маттеотти (на ней и стоит палаццо), прочно связана асфальтовыми улицами с «твердой землей». Само здание, фасады которого украшены дорическими и ионическими колоннами, служит картинной галерей и соседствует со знаменитым театром «Олимпико». Годом ранее еще один аристократ, Изеппо да Порто, начинает строительство по проекту Палладио своего дома. Кроме того, мы также должны упомянуть имена местных аристократов, таких как Кальдоньо, Сарачено, Пойана, а также венецианцев Корнаро, Пизани, Эмо, Бадоэра, Фоскари, Барбаро, поскольку многие творения Палладио, виллы и палаццо маркируются и по ним.

Несмотря на очевидную популярность архитектора в Венето, заказы в самой Венеции обходят Палладио стороной. Ни один из архитектурных конкурсов, как, например, на проект Золотой лестницы во Дворце дождей и нового мраморного моста Риальто на месте сгоревшего деревянного, не приносит мастеру желаемого успеха.

В том же 1550 году умирает Триссино, и Палладио тесно сближается с венецианским аристократом, только что избранным аквилейским патриархом Даниеле Барбаро и его братом Маркантонио. Архитектор сопровождает Даниеле в поездках в Ним (город на юге Франции, где сохранился знаменитый памятник древнеримского инженерного зодчества — арочный акведук), в хорватский Сплит — бывшую римскую провинцию Салона, главный город Далмации, — где также восторженно зарисовывал памятники (в том числе остатки дворца императора Диоклетиана).

В 1554 году Даниеле, ученый и дипломат, государственный деятель и пламенный поклонник и знаток Античности, сам не чуждый архитектурному творчеству, пригласил Палладио присоединиться к своей поездке в Рим, куда направлялся для надзора над готовящимся изданием трактата древнеримского архитектора



Вилла Фоскари. Южный фасад с «термальным» окном



Страница трактата с рисунком задника сцены театра «Олимпико»

и инженера Марка Витрувия Поллиона «Десять книг об архитектуре» с собственными комментариями. (Этот труд до сего дня является основным источником знаний об античном строительном искусстве.) Более того, Даниеле Барбаро предложил Палладио оформить издание иллюстрациями. Благодаря опыту, полученному зодчим в этой поездке, увидели свет две его собственные небольшие книги: «Античные памятники Рима» и «Описание церквей Рима». Но главное, в те годы он начинает работу над своим основным теоретическим трудом «Четыре книги об архитектуре», опубликованным в Венеции в 1570 году и богато проиллюстрированным.

Можно смело утверждать, что именно это произведение стало самым влиятельным архитектурным трактатом, написанным когда-либо. Изложенный простым языком, доступным не только для ученых, но и для архитекторов самого разного уровня подготовки и образованности, он подробно повествует об ордерах, технических и конструктивных особенностях строительства, об античных памятниках Рима. Отдельный раздел посвящен в нем собственным творениям Палладио с краткими описаниями, рисунками и планами, указаниями места строительства, заказчиков. Впрочем, замечательные иллюстрации всего корпуса текстов трактата — главный

Кроме книг Витрувия Палладио штудировал трактаты по архитектуре своих непосредственных предшественников, старших современников и ровесников Л. Б. Альберти, Дж. Романо, Дж. М. Фальконетто, С. Серлио, М. Санмикели



Вилла Пойана Маджоре в окрестностях Виченцы

ключ к его широчайшей популярности. Кроме того, по сравнению с запутанным текстом Витрувия, еще более усложненным «усилиями» переводчиков, ясная логика книги Палладио, превратившего сложнейший материал в стройную систему с четкой структурой, позволила многим использовать ее «словарный» набор форм и приемов, деталей и пропорций практически как учебник, «путеводитель» по архитектурному ремеслу. Сам же мастер с поразительной изобретательностью варьировал эти по сути канонизированные формы античных построек и композиции их элементов. Отметим, речь идет о фрагментах и деталях архитектурных сооружений, да и самих их в целом, формально ориентированных на античную цивилизацию, греко-римский мир. На уравновешенность, размеренность, логичность, целостность, следовательно, на закономерность.

А в 1554 году братья Барбаро, унаследовав от отца землю и состояние, заказывают Андреа фамильный загородный дом, вошедший в историю мировой культуры как вилла Барбаро.

И в этом же году зодчий в городке Пьембино Дезе строит виллу для семьи Альвизе Корнаро — владельца лоджии авторства Фальконетти, восхитившей в молодости Палладио. Корнаро одним из первых стал



Вилла Пойана Маджоре. Интерьер



Вилла Корнаро. Чертеж



Вилла Корнаро в окрестностях Венеции

проповедником *sancta agricultura* (священного сельского хозяйства) и начал популяризировать среди нобилей Венето идеи о необходимости рачительного хозяйствования на некогда запущенной земле. По его инициативе в Венето было организовано Управление по необработанным землям, проводились дренажные работы, осушались болота, строились плотины. Умная забота о земле, земледелие оказываются достойными, поистине священными занятиями аристократов. В сельской резиденции можно было спастись от летнего зноя, а подчас и от бушующей эпидемии. Однако и культ природы, культ красоты, присущие ментальному и эмоциональному миру венецианцев, как и почтение к интеллектуальным занятиям, также способствовали популярности вилл в середине XVI века. Виллы Венето строились и украшались ведущими венецианскими зодчими и художниками. Таковой была и усадьба, возведение которой было заказано Корнаро своему другу Палладио.

Колонны портика первого этажа виллы — высотой 6,5 метра — с первого же взгляда позволяют осознать масштаб дома. Репрезентативность интерьера поддерживается обширностью комнат, которые немногим ниже, чем 7,5-метровый центральный салон; в нем

позже в нишах были установлены шесть величественных статуй представителей семьи (в том числе королевы Кипра Катерины Корнаро и дожа Марко Корнаро). Другие комнаты-залы сегодня украшены фресками, что подразумевает одно: белоснежная архитектура Палладио располагала к столь монументальному и в то же время гармоничному декору, в данном случае — благодаря утонченной лепнине. Планировка виллы, как и многих других такого типа построек Палладио, структурно ясна. В основу положен принцип симметрии. Центр отдан парадным залам, по периферии — спальни и служебные помещения.

В 1560 году Палладио прибыл в Венецию, надеясь на успешную профессиональную деятельность здесь. Главным архитектором города тогда был Якопо Сансовино, и полагают, что именно из-за его лидерства первые попытки Палладио освоиться в столице республики оказались неудачны, а осуществленные заказы случились не сразу. И хотя его проекты реконструкции и строительства церквей Сан-Пьетро ди Кастелло, Сан-Франческо делла Винья, Сан-Джорджо Маджоре были одобрены, лишь после смерти Сансовино в 1570 году Палладио стали рассматривать как авторитетного архитектора («наш верный



Вилла Корнаро. Интерьеры



Вилла Пьовене в окрестностях Виченцы



У выхода из вокзала Виченцы установлен штендер с картой города, где схематически обозначены все постройки Палладио

Андреа Палладио»). Его признание было подтверждено заказом на строительство церкви Иль Реденторе — единственного проекта, спонсированного государством и полностью возведенного по планам мастера без всяких изменений. Сохраняя базиликальный план, присущий западноцерковному зодчеству, мастер украшал свои храмы величественными античными портиками. Этот античный ордер появляется и на фасадах его других построек, воздвигнутых по заказам монастырей и церквей.

Столь же масштабен Палладио и в своем последнем творении — уникальном театральном проекте, Олимпийском театре (театр «Олимпико»), ставшем знаменитым на весь мир.

Благодаря интенсивной творческой деятельности Андреа Палладио оставил богатое архитектурное наследие. Впрочем, его знаменитых приверженцев, таких как И. Джонс, К. Рэн, Дж. Кваренги, Т. Джефферсон, Н. Львов и многих других, также с уверенностью можно назвать наследием замечательного виченцианца. Что же касается его построек, то, пожалуй, ни один автор не может поставить себе в заслугу такое количество памятников, которые ЮНЕСКО объявила всемирным наследием человечества.

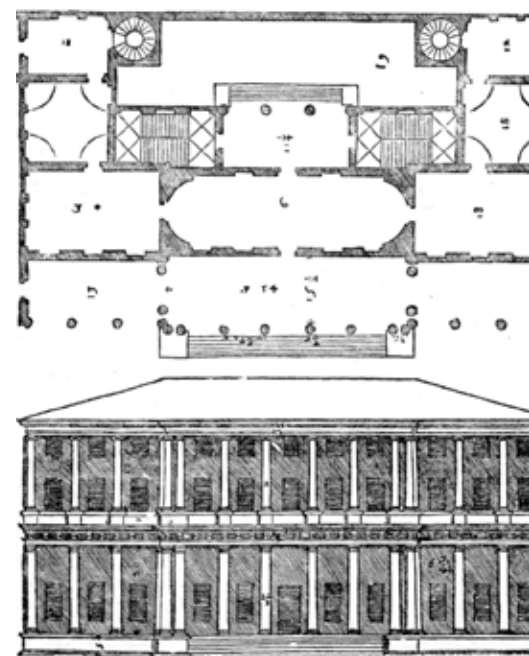
Палаццо Кьерикати



Главный фасад. Чертеж



Главный фасад



План первого этажа и чертеж фасада

Дворцы Палладио... до сих пор стоят на улицах Виченцы, пережившие много раз владельцев и назначение, тронутые временем, но пощаженные людьми, спорящие с веком и как бы упорно не желающие уйти в прошлое, восхищающие нас так же, как восхищали они Гёте, и столь же живые, как в дни их первых обитателей. Волнующая вечность оказалась суждена искусству Палладио.

П. П. Муратов. *Образы Италии*

В своей «Второй книге об архитектуре» Андреа Палладио посвятил палаццо Кьерикати (1550) следующие строки: «В Виченце на площади, называемой в простонародье Островом, сооружена постройка, согласно нижеследующим рисункам, графом Валерио Кьерикати, кавалером и уважаемым дворянином этого города. Эта постройка имеет в нижнем этаже выступающую лоджию, занимающую сплошь весь фасад. Пол первого этажа возвышается над уровнем земли на пять футов для того, чтобы можно было поместить внизу погреба и прочие помещения, предназначенные для домашнего обихода, что не удалось бы сделать, если бы устроить их всецело под землей (так как поблизости протекает река), а также для того, чтобы можно было лучше наслаждаться красивым видом из верхних этажей. Большие комнаты сделаны со сводами, высота которых отве-

чает первому моему правилу о высоте сводов; в средних комнатах — свод с *распалубками*, и высота их та же, что в больших комнатах; малые комнаты тоже со сводами и с антресолями. Все эти своды украшены *кессонами* из *стукки* прекрасной работы мессера Доменико Ридольфи, веронского скульптора, и живописью работы мессера Доменико Риццо и мессера Баттисты Венециано, искусных мастеров своего дела. Зал находится в верхнем этаже посредине фасада и занимает среднюю часть нижней лоджии. В высоту он подходит под крышу, и вследствие того, что он выступает, его угловые колонны сдвоены; с одной и с другой стороны зала — две лоджии, по одной с каждой стороны; поля потолков в них украшены великолепными картинами и производят прекрасное впечатление. Первый ордер фасада дорический, второй — ионический». Помещенные тут же в книге «нижеследующие рисунки», поясняя сказанное, демонстрировали план дворца, его фасад, а также фрагмент фасада «крупным планом».

Пожалуй, следует прокомментировать некоторые фразы автора. Заказчиком палаццо являлось благородное семейство Кьерикати, главой его был Джироламо (запись о первой выплате Палладио он сделал в ноябре 1550 года, строительство окончено после смерти архитектора),



Распалубка — часть поверхности свода, которая образуется при пересечении двух взаимно перпендикулярных цилиндрических поверхностей. Имеет форму вогнутого треугольника.

Кессон — углубленная панель в плоском, сводчатом или купольном потолке, облегчающая конструкцию и служащая дополнительным декоративным элементом.

Стук (стукко, штук) — лепной орнамент из гипса.



Палаццо Кьерикати в городской застройке

новую композицию здания. Архитектор для демонстрации праздничного торжества ордерной стройности разворачивает фасад вдоль неглубокого участка. Таким образом сохранялась часть территории еще и для небольшого садика. По сути, типология дворца несет в себе особенности композиции виллы, напоминая помпеянские частные дома. При этом все, кто имел возможность любоваться палаццо, отмечают, что его удлинённый фасад (напомним слова архитектора: «лоджию, занимающую сплошь весь фасад») выведен из двумерности и превращен в самостоятельный пространственный организм!

Последнее заключение оказывается созвучным впечатлению П. П. Муратова: «Проходя по площади перед палаццо Кьерикати, не стену видим мы перед собой, но всю массу здания, которая вступает в зрительное впечатление, чтобы восстановить равновесие, кажущееся нарушенным лишь в чертеже. И не колоннами

Пьяцца-дель-Изола на юге Виченцы, на которой строился палаццо Кьерикати, в XIX веке была переименована в честь Витторе Эммануэле, первого короля независимой Италии, а сегодня носит имя социалиста Маттеотти



Архитектурное оформление лоджии. Фрагмент

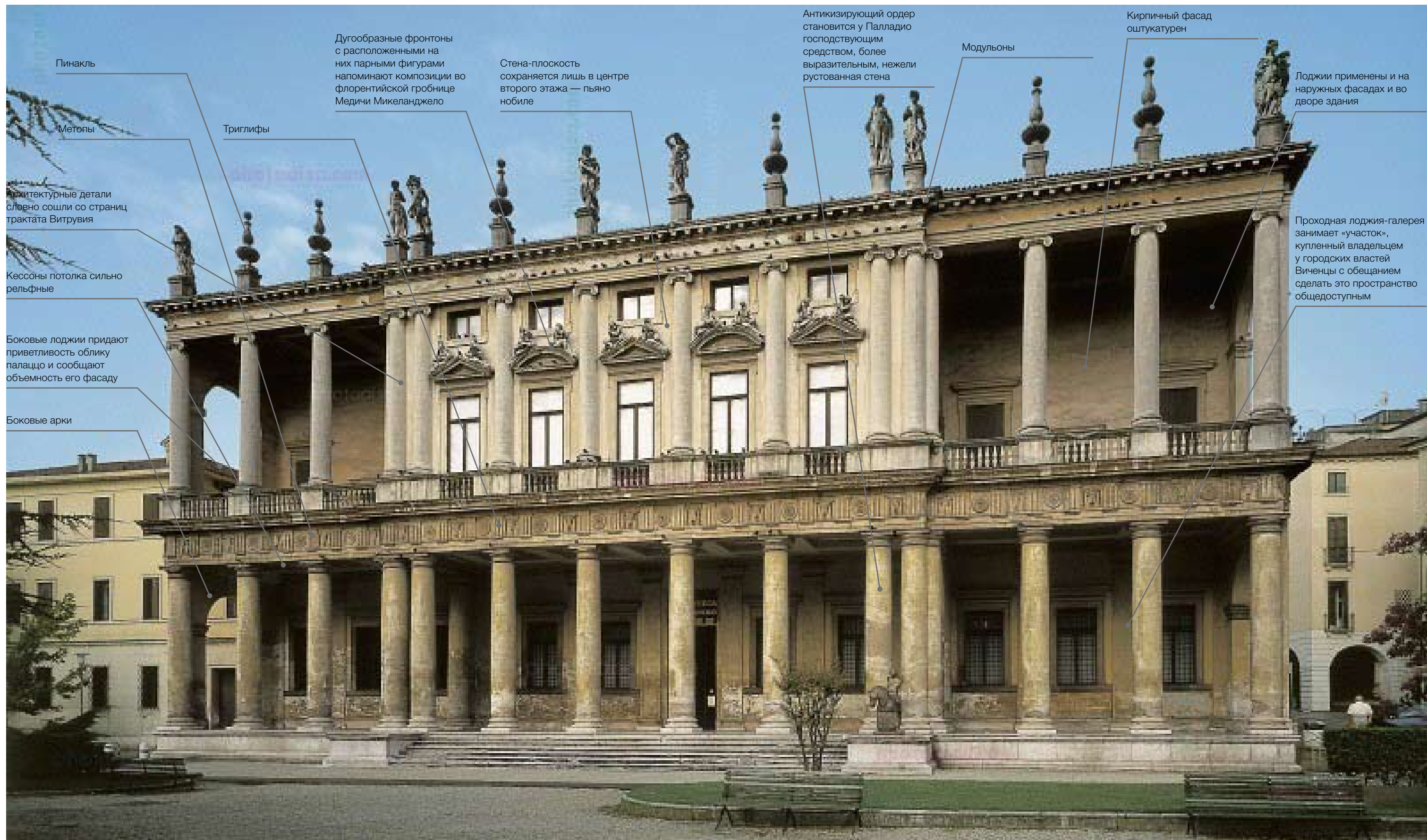
а затем Валерио — сын Джироламо. (Именно по рекомендации Джироламо муниципалитет поручает Андреа реконструкцию Базилики (здания виченцианской ратуши), а по заказу брата Джироламо, Джованни Кьерикати, Палладио спроектировал виллу в Ванчимульо.)

Строительство дворца было затеяно на острове, давшем первоначальное наименование площади — Пьяцца-дель-Изола. На нем находились скотный и древесный рынки, омывался он речками Ретроне и Бакильоне (то есть, по сути, был портом местного значения). В своем трактате Палладио уделил много места принципам создания и укрепления фундамента, его материалам и вариантам таковых. Здесь, понимая, что почва под строительство не вполне «твердая», а кроме того, возможны подтопления, он, во-первых, помещает здание на некотором возвышении; во-вторых, устраивает подсобные помещения не в подвалах, для которых обычно использовали пространства фундамента. Учтем и то, что Палладио помимо утилитарных нужд был озабочен и «красивым видом из верхних этажей».

Площадь была неправильной формы, а кроме того, Джироламо, который унаследовал на ней старенькие домишки, прикупил еще небольшую часть муниципальной земли (4,5 метра от стен ветхих строений), что обусловило



Лоджии во дворе палаццо



Пинакль

Метопы

Триглыфы

Дугообразные фронтоны с расположенными на них парными фигурами напоминают композиции во флорентийской гробнице Медичи Микеланджело

Стена-плоскость сохраняется лишь в центре второго этажа — пьяно нобиле

Антикизирующий ордер становится у Палладио господствующим средством, более выразительным, нежели рустованная стена

Модульоны

Кирпичный фасад оштукатурен

Лоджии применены и на наружных фасадах и во дворе здания

Архитектурные детали словно сошли со страниц трактата Витрувия

Кессоны потолка сильно рельефные

Боковые лоджии придают приветливость облику палаццо и сообщают объемность его фасаду

Боковые арки

Проходная лоджия-галерея занимает «участок», купленный владельцем у городских властей Виченцы с обещанием сделать это пространство общедоступным

Палаццо Кьерикати



Кессоны на потолке пьяно нобиле



Кессоны на потолке первого этажа

заканчивается “в жизни” этот фасад, как заканчивается он только на геометрической схеме, но видимыми сквозь верхний и нижний портик прекрасными арками, которыми выходят оба портика на боковой фасад».

И действительно, впервые именно в палаццо Кьери-кати Палладио трактует фасад-галерею не плоскостно. Лишь ритмикой колонн создавая неглубокую светотеневую разбивку, он при этом строит легко воспринимаемый зрителем пластический объем. Такому впечатлению способствуют и арки на боковых фасадах, и чуть выдающаяся центральная часть, и боковые лоджии *пьяно нобиле*, и совмещенные колонны, перебивающие регулярность ритма колоннады, на первом этаже — тосканские (вариант дорических), на втором — ионические. Плоскость, украшенная неглубокими рельефами, сохраняется лишь в центральной части второго этажа.

Крыша дворца декорирована скульптурными фигурами и *пинаклями*, которые создают впечатление колеблющегося пламени свечей. Мессеры Доменико Ридольфи, Доменико Риццо и Баттиста Венециано были верными сотрудниками Палладио. Интерьеры вилл и дворцов мастер щедро украшал росписями, штукowymi рельефами. Разумеется, исполняли их специалисты. Круглой скульптуре же была предназначена универсальная роль

в поддержке архитектуры. Ее объемы, светотеневая пластика человеческого масштаба вносили в облик зданий особый динамизм, оживляли их.

Потолок сквозного портика первого этажа отделан кессонами, зрительно увеличивающими высоту помещения. Что же касается сводов, о которых упомянул Палладио, то автор отсылает читателя к той главе своего трактата, в которой подробно рассматривает способы расчета пропорций сводчатых помещений. Так, он пишет: «Если перекрытием служит свод (как принято делать на первом этаже, что придает комнатам много красоты и предохраняет от пожаров), то высота сводов квадратных помещений получается из прибавления к ширине комнаты одной трети этой ширины. Но если комната представляет прямоугольник, необходимо высоту определить из длины и ширины так, чтобы между ними существовала пропорциональность. Эта высота получается, если длину сложить с шириной и все разделить пополам. Одна из этих половин и составит высоту свода». Отметим, что большинство комнат и залов палаццо и были прямоугольными, а центральный продолговатый, вытянутый вдоль портика, зал-атриум словно продолжен двумя апсидами, из стен которых двери ведут в просторные боковые комнаты-залы.



Интерьеры



Интерьер

Муниципалитет потребовал от заказчиков, а следовательно, и от строителей, открыть фасадную часть первого этажа для общего пользования. (Впрочем, именно это и обещал Джироламо Кьерикати, когда просил Городской совет позволить присоединить к своему частному владению отрезок городской территории.) Такое решение некоторым образом облагораживало саму рыночную площадь, которая с подобным «декором» и сегодня выглядит как миниатюрный римский форум.

В лоджию вели лестницы: центральная парадная, семиступенчатая (еще одна деталь, придающая дворцу облик античного храма), и две малые боковые — через арочные проходы. Эти боковые арки, открывающие пространство и на первом этаже, и особенно на втором, помогают воспринимать дворец как загородную виллу. Сегодня в здании размещена городская картинная галерея, и мы можем оценить торжественность и элегантность творения, действительно отвечающего высоким общественным требованиям, отметить благородную, возвышенную атмосферу, созданную зодчим. Шедевры живописи великих мастеров — Тинторетто, Тьеполо, Ван Дейка и многих других, — «чувствуют» себя здесь поистине как в родных стенах. В собрании галереи содержатся и 33 рисунка самого Палладио.



Пьяно нобиле — «бельэтаж», обычно главный, второй наиболее высокий этаж дворца, особняка. Чаще всего в нем помещается как парадный зал для приемов, так и спальни.

Пинакль — небольшая башенка, увенчанная шатром; остроконечный столбик, пирамидка.



Вилла Барбаро — Вольпи



Главный фасад виллы

Вилла Барбаро (1554–1555) в поселке Мазер, в окрестностях городка Азоло провинции Тревизо, знаменита тем, что в ее создании и украшении принимали участие два великих мастера венецианского Ренессанса: архитектор Андреа Палладио и живописец Паоло Веронезе, расписавший стены фресками. В богатом же наследии зодчего эта постройка значителен одной из двух самых прославленных (вместе с виллой «Ротонда»).

В 16-й главе своего трактата Палладио описывает ее с присущей ему скромностью, без превосходных степеней: «Следующая постройка находится в Мазере, поместье по соседству с Азоло, в Тревизанской области, и принадлежит братьям деи Барбаро — преосвященнейшему патриарху аквилейскому и великолепному синьору Маркантонио. Та часть постройки, которая несколько выступает вперед, имеет два этажа. Пол верхнего находится на уровне заднего двора, где против дома в скале высечен фонтан с бесчисленными лепными и живописными украшениями. Источник этот образует прудик, служащий *писциной*, откуда вода по отдельным трубам стекает в кухню, а затем, оросив сады по правую и по левую сторону от дороги, которая, постепенно поднимаясь, ведет к дому, собирается в два бассейна для водопоя на общественной дороге, откуда, наконец, она снова по отдельным кана-



Писцина — архитектурно оформленный водоем.



Темплетто

лам орошает огород, весьма обширный и изобилующий прекрасными плодовыми деревьями и разными кустарниками. Фасад господского дома имеет четыре колонны ионического ордера. Капитель угловых колонн имеет две лицевые стороны, но о том, как делаются такие капители, я скажу в книге о храмах. По обе стороны расположены лоджии, в конце которых стоит по голубятне, а под ними находятся помещения для виноделия, конюшни и другие помещения, обслуживающие виллу».

Имена своих заказчиков и благородных друзей Палладио помещает на парадном, южном, фасаде центрального корпуса виллы: «DAN. BARBARUS PAT. AQILE. ET MARCUS ANT. FR. FRANC. F.»

Палладио близко общался с обоими братьями: младшим Маркантонио, с одинаковым рвением посвящавшим свой досуг скульптуре и архитектуре, но больше — с Даниэле, дипломатом и разносторонним ученым, знатоком перспективы и трудов Витрувия, в 1560 году, уже после постройки виллы, получившим должность официального историографа Венецианской республики. Даниэле, создавая комментарии в процессе подготовки перевода трактата древнеримского зодчего, получал, вероятно, советы своего молодого протеже. Возможно, именно в период совместного пребывания Даниэле и Андреа в Риме по

В конце XVIII века род Барбаро пресекся. Переходя к наследникам по женской линии, вилла стала владением последнего дожа Венеции Лодовико Манина, который и продал фамильное достояние. Спустя столетие ее владельцами стали представители семьи Вольпи



Вид на главный корпус



Главный фасад. Фрагмент

поводу издания этого труда с февраля по июнь 1654 года было окончательно решено заняться проектом загородного обиталища семьи Барбаро и в скорейшем времени воплотить его. Для этого братья вознамерились облагородить старый средневековый замок в Мазере, унаследованный в 1649 году от отца. Прежнюю постройку они пожелали реконструировать в соответствии с новыми классицистическими вкусами.

По словам современного исследователя творчества Палладио Г. Смирнова-Греча, «подобно любому модернисту, он мечтает подмять под себя ландшафт и заставить работать его на здание. Однако подобно Райту и сторонникам фэншуй с их «органической архитектурой» Палладио всегда корректно вписывает постройки в ландшафт. Вилла же Барбаро буквально вдвинута в холм». Собственно говоря, строительные работы по благоустройству виллы зодчий начал с оформления *нимфея* в giardino segreto («тайном саду»), на который выходит северный фасад.

Палладио поступает со старым зданием так, как раньше работал, исполняя первый большой заказ — реконструкцию винченцианской Базилики. В Мазере он заключил старые стены в новые «одежды», что выявила недавняя реставрация: были обнаружены остатки окон, обнесенные стеной, и следы кессонного потолка над сводами. В старой

постройке Палладио создает новый, крестообразный в плане парадный зал (пьяно нобиле обозначен на фасаде балюстрадой балкончика). Он ориентирован своим удлиненным, словно церковный *неф*, пространством до квадратного зала олимпийских богов в сторону врезанного в холм за задним двором нимфея; поперечным *«трансеptom»* указан вектор расположения жилых помещений. По сути, промежуточное пространство было вестибюлем, однако его репрезентативность позволила закрепить за ним название Sala crociera (Крестовый зал), да и использовалось оно для торжеств. С балкона на парадном фасаде и из окон на торцах Крестового зала открывались пленительные виды на окрестности.

К главному фасаду проложена широкая дорога, подводящая посетителя к ступеням *ризалита*. Оформленный в виде ионического портика, он увенчан богато декорированным фронтоном. Собственно, сама вилла представляет собой тип, вошедший в архитектурные словари под названием *палладианский дом*. *Неканнелированные*, как было принято в древнеримской архитектуре, а потому не дробящие мелочной светотенью цельность фасадной композиции *большого ордера* колонны (на самом деле полуколонны), не несли главной конструктивной функции.



Нимфей — в античной архитектуре святилище, посвященное нимфам и сооружавшееся над источником. Нимфей состоял из алтаря и открытого водоема.

Неф — главное помещение христианского храма; продольное, вытянутое в плане помещение.

Трансепт — в средневековых храмах поперечное пространство; поперечный неф, пересекающий под прямым углом главный неф здания.

Ризалит — выступающая часть фасада здания по всей его высоте.

Палладианский дом — здание, представляющее собой прямоугольный в плане блок, в центре которого размещался портик или ризалит. Позднее ризалиты, на которых появились полуколонны или пилястры, стали располагаться по бокам дома.



Канелюра — вертикальный желобок на стволе колонны или пилястры.

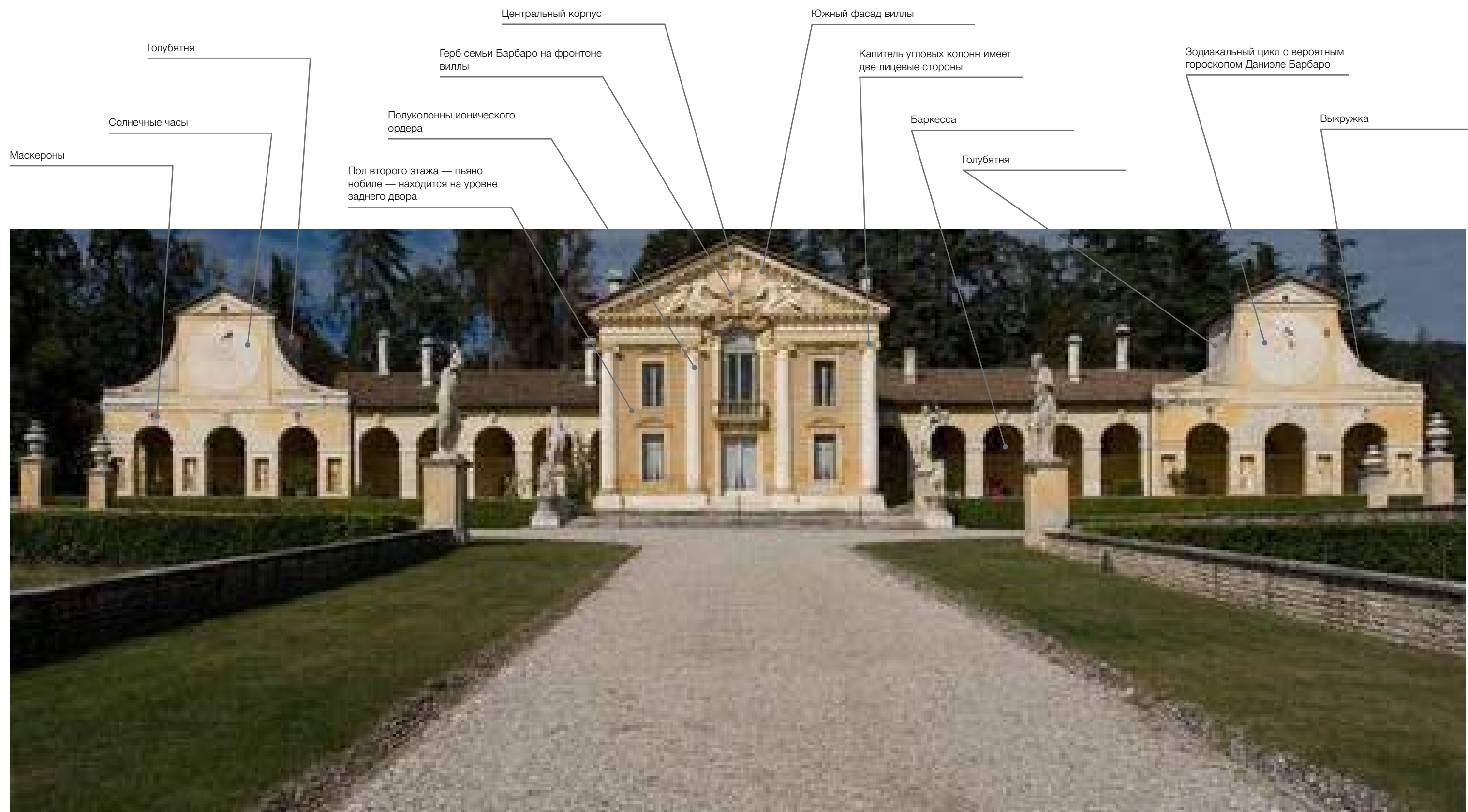
Большой ордер — колонная композиция, охватывающая несколько этажей здания.

Аттик — здесь: верхняя часть здания, расположенная над венчающим карнизом, декоративная стенка.

Выкружка — вогнутый профиль в $\frac{1}{4}$ окружности.

Антаблемент — верхняя горизонтальная часть сооружения, опирающаяся на колонны, сложный декоративный составной элемент архитектурного ордера.

Тромпей (или обманка) — жанр изобразительного искусства; иллюзорное воспроизведение реальных предметов, фигур, деталей обстановки и архитектуры, вызывающее эффект присутствия подлинной природы, а не изображения.



Вилла Барбаро — Вольги



Резко отступая от парадного центра, слева и справа от него, раскинулись арки баркессы, украшенной маскеронами по фасаду и упирущейся во флигели-голубятни. Впечатление парадности последние не нарушают. Флигели чуть выдвинуты, но, сохраняя иерархию частей ансамбля, Палладио все же заставляет их отступить от центральной линии парадного портика. Венчают же их своеобразные квадратные «*аттики*» со вписанными в них «циферблатами», на одном из которых — солнечные часы с римскими цифрами, на другом — зодиакальные символы. (Даниэле Барбаро серьезно увлекался астрономией и астрологией и, вероятно, сам и смастерил циферблаты.) Фронтончики над квадратами словно стекают до горизонтали карниза *выкружками*, боковыми треугольниками с вогнутыми «гипотенузами». Все эти декоративные конструкции прикрывают объемы голубятен.

Фасадные стены сложены из тесаного мягкого камня. Наличники входной двери точно продолжают рамой центрального окна пьяно нобиле, а потому дверь и окно составляют вертикаль во всю высоту фасада. Причем верхнее оконное полукружие буквально врывается в *антаблемент*, разрывает его горизонталь, визуальнo создавая впечатление присутствия упругой, устремленной вверх силы. Лепка скульптурного декора здесь отличается пластикой более экспрессивной, чем даже на фронтоне.

Интерьеры

Все эти детали, придающие особенные черты зданию, все же видятся второстепенными по сравнению с общей идеей, сформулированной еще владельцами имения: создать дом — обиталище Универсальной Гармонии, управляемой Божественной Мудростью. Дом, где протекала бы жизнь, осененная союзом всех искусств, рации и натуры, красоты и пользы, «гением места», который связывает память истории и настоящее.

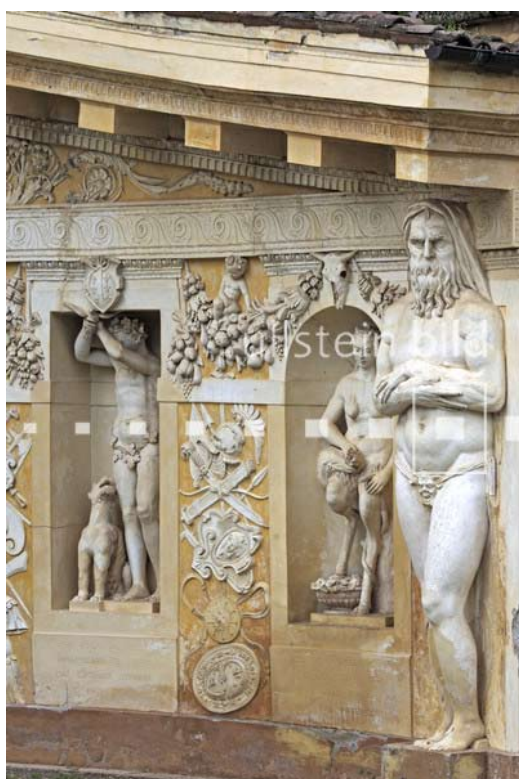
Вызывает удивление, что Палладио никак не упомянул в своем трактате живописный декор парадного зала виллы, созданный Паоло Веронезе, тогда как в других случаях он не обходил вниманием подобные произведения и называл гораздо менее прославленных авторов росписей. Предполагают, что в этом проявился латентный конфликт между Даниэле Барбаро, желавшим украсить зал *тромпеями*, и Палладио, убежденным в главенстве архитектуры над декором. А между тем тромпеи Веронезе (отметим, писавшиеся по иконографической программе братьев Барбаро; само собой, художник был не только исполнителем, но и вносил собственное видение образов) в залах виллы способствовали поистине широчайшей — мирового масштаба — ее популярности. Рисованная балюстрада на стенах зала продолжает реальные балюстрады балкончиков, видимых из открытых дверей пьяно нобиле. А сквозь живописно оформленные проемы



Интерьеры



Нимфей



Фрагмент нимфея

появляются иллюзорные фигуры молодого охотника с собакой (предполагают, что это автопортрет самого Веронезе), или любопытных девушки и пажа, приоткрывающих тяжелые «двери» с двух сторон прохода, или музицирующих синьор в «нишах» рядом с дверями. Мирные картины сельской жизни семейства украшают зал олимпийских богов, живописно расположившихся на октогональном (восьмиугольном) плафоне — не знак ли это их высокого покровительства? В центре же октогона — женская фигура, олицетворяющая Божественную мудрость (*sapientia Divina*). По другой интерпретации, это — муза астрономии и астрологии Урания.

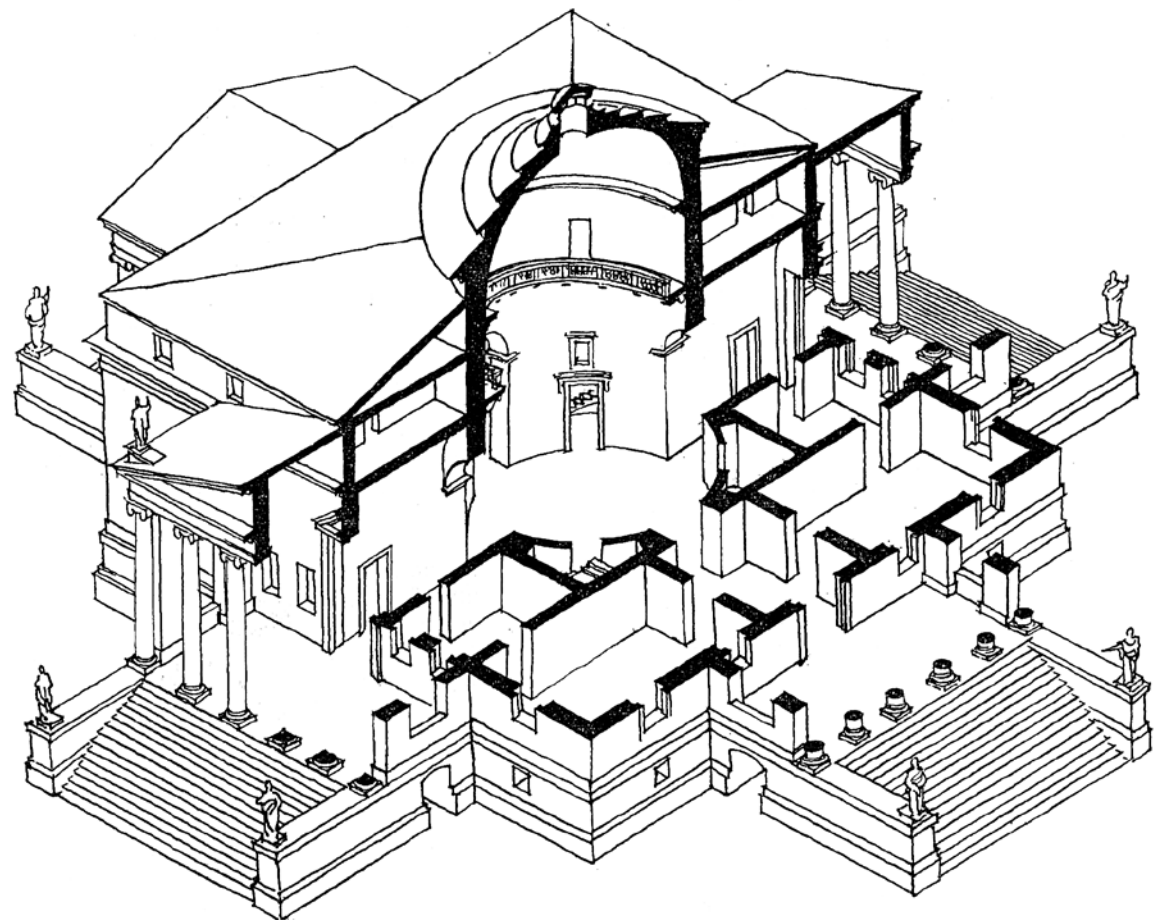
Впрочем, рассмотрение творений Веронезе — отдельная тема. Известно, что художник провел продолжительное время в Мазере, а «гонорар» за свою работу здесь вложил в покупку земли поблизости. Отношения между блестящим живописцем и Палладио не были испорчены, не были разорваны и связи с братьями Барбаро. Маркантонио Барбаро протезировал зодчему в Венеции, а в 1580 году призвал мастера возвести в имении часовню, что и было исполнено. Общий облик строения, несмотря на малые размеры, живо напоминает римский Пантеон. По преданию, именно здесь, надзирая над завершением строительства «*Темпьетто* Барбаро», Палладио скончался.



Темпьетто — маленький храм.



Вилла «Ротонда»



Вилла «Ротонда». Аксонометрический разрез

Здание должно выглядеть цельным, совершенным телом.

Андреа Палладио

Вилла «Ротонда» (1566–1567) — не только самая известная среди творений Палладио, но и самая копируемая его постройка. Иоганн Вольфганг Гёте, посетивший Виченцу 21 сентября 1786 года, отозвался о ней восторженно: «Возможно, искусство архитектуры никогда не достигало такого великолепия».

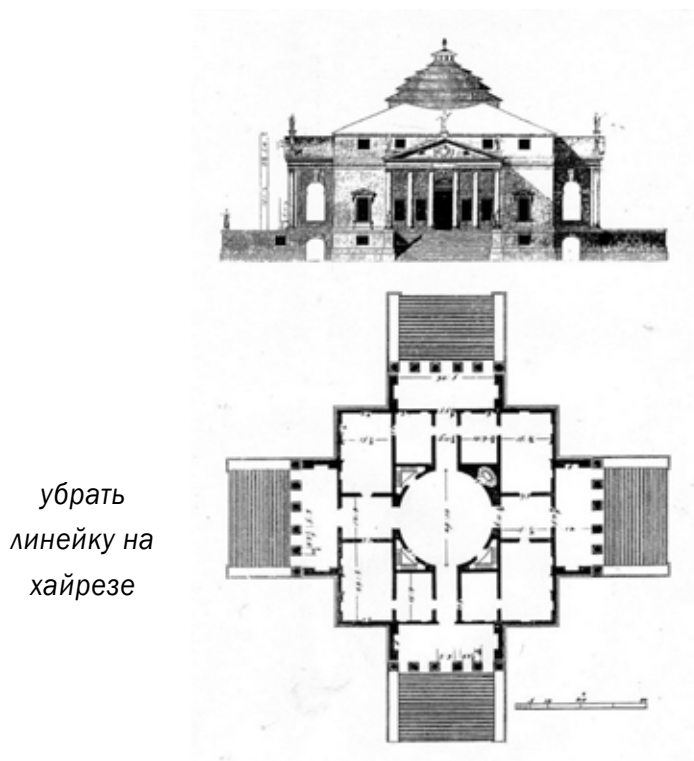
Вилла была спроектирована Палладио для церковного иерарха и наследного графа Паоло Альмерико. Впоследствии уже для новых владельцев — братьев Одорико и Марио Капра дом достраивал Виченцо Скамоцци, верный ученик зодчего. Именно Скамоцци отвечал за возведение купола, предусмотренного первоначальным проектом. Однако скажем, что существуют такие документальные свидетельства: бывший ватиканский прелат еще в 1569 году поселился в недостроенном доме, уже именуемом «Ла Ротонда».

Вот как характеризует Палладио эту свою работу: «В числе многих знатных вичентинцев известен монсиньор Паоло Альмерико, духовного сана, который был референдарием двух пап, Пиев IV и V, и заслу-



Главный фасад

жил своими достоинствами звание римского гражданина себе и всему своему дому. Этот дворянин, после долголетних скитаний в поисках славы, вернулся на свою родину после смерти всех своих родных и уединился на отдых в одно из своих пригородных поместий в горах, меньше чем в четверти мили от города, где соорудил постройку согласно нижеследующей композиции. Эту постройку я все же не нашел возможным поместить между постройками вилл из-за близости ее к городу, ибо можно сказать, что она расположена почти что в самом городе. Это место — самое красивое и приятное, какое только можно себе вообразить; оно расположено на небольшом, легкого подъема пригорке, омываемом с одной стороны судоходной рекой Бакильоне, а с другой окруженном приятными холмами, являющимися вид как бы большого амфитеатра, сплошь возделанными и изобилующими роскошными плодами и отличными виноградниками. Со всех четырех сторон фасада устроены лоджии, и с каждой стороны наслаждаешься чудесным видом: одним — близко, другим — подалее, а еще другим — граничащим с горизонтом. Под лоджиями и залом устроены комнаты для хозяйственных надобностей семьи. Круглый зал находится посередине и получает свет сверху. Все



Вилла «Ротонда». План



Вилла «Ротонда». Макет

на хайрезе макет вырезать

убрать
линейку на
хайрезе



Задний фасад



Оформление угла центрального куба здания

Вилла воодушевила других архитекторов на подобные постройки: Чизик-хаус (Великобритания, Лондон), Монтичелло (Шарлотсвилл, штат Вирджиния), Хенбери Холл (Великобритания, Чешайр)



Ротонда — композиционный тип круглого в плане здания.

малые комнаты с антресолями. Наверху — большие комнаты, высота которых сделана согласно первому правилу; вокруг зала оставлен проход шириною в 15,5 фута. На концах пьедесталов, которые возвышаются над лестницами лоджий, стоят статуи работы отличного скульптора мессера Лоренцо Вичентино».

Близость к Виченце вдохновила создателя «Ротонды» придать загородному дому облик, более напоминающий дворец, чем виллу, а восхищение окружающим пейзажем родило неожиданное решение: оформить здание, возвышающееся на холме (отроге горной гряды Берико), четырьмя равнозначимыми фасадами, что позволяет с должным вниманием отнестись к живописным видам, открывающимся со всех «точек зрения». Однако такая поистине крестово-купольная (вилла «Ротонда» — первое светское здание эпохи Ренессанса, увенчанное куполом) строго симметричная композиция подразумевала, что центральный зал не будет иметь ни одного окна. И Палладио, усвоив опыт древнеримской архитектуры «хрестоматийного» Пантеона, освещает его через круглое окно в купольном перекрытии. Да и сам зал представляет собой *ротонду*. Его окружность вписана в плане в квадрат, включающий восемь прямоугольных комнат. Эзотерик и герменевтик Палладио строил эле-

ментарную свою геометрию на основе символики: квадрат — ипостась земная, круг — духовная.

Двери, ведущие к четырем лестничным пролетам, устроены в стенах ротонды. Именно стены, скрывающие лестницы в треугольных пространствах между комнатами и центральным залом, служат его прочной конструктивной опорой.

Простота трактовки архитектурных форм здания завораживает. По сути, ясность силуэта и пространственной комбинации создана простейшими геометрическими объемами — цилиндром, кубом, сферой.

В своем трактате Палладио называет некоторые древнеримские центрические постройки, но Пантеону, храму всех богов, отводит отдельную главу, понимая, что «в числе всех существующих в Риме храмов нет более знаменитого, чем Пантеон, именуемый ныне Ротондой». Особенность творческого дара Палладио же заключается еще и в том, что, восхищаясь определенными образцами, учась у предшественников и перенимая их опыт, он не копирует, а создает свой оригинальный «текст».

Так, в отличие от Пантеона из центральной ротонды виллы Альмерико — Капра четыре коридора ведут к четырем входам-выходам, пронаосам, оформленным как портики. Следует подчеркнуть, что выбор ориентации

Томас Джефферсон, один из авторов Декларации независимости и третий президент США, также являлся разносторонним ученым, имел труды по агрономии, археологии, палеонтологии. Как архитектор, вдохновленный рисунками Палладио, спроектировал свою усадьбу Монтичелло. Правда, позже велел снести ее и возвести здание уже в духе французского неоклассицизма



Статуи на портиках и крыше выполнил скульптор Джамбаттиста Альбанезе

В центре купола — круглое окно, откуда льется свет в круглое зальное пространство в центре здания

Работы над куполом и отделку виллы после смерти Палладио по его проекту завершил Винченцо Скамоцци

На все четыре стороны света вилла смотрит тождественными ионическими портиками: Палладио не сумел сделать выбор, какой же вид на изумительные окрестности более достойный

Четырехскатная крыша

Цилиндрическое основание купола

Вилла «Ротонда» — самый знаменитый частный дом в мире

Здание идеально симметрично

Высокий цоколь

Портик

Частный дом решен в форме античного храма

Вилла идеально вписана в пейзаж

Стилобат с широкой и пологой лестницей

К портикам ведут широкие лестницы

Вилла «Ротонда»



Интерьер

здания был вовсе не случаен. Он позволял солнечным лучам в определенной степени касаться фасадов и распределять свет во всех помещениях равномерно в течение дня.

Каждый портик украшен шестью ионическими колоннами, увенчан фронтоном. Великолепные панорамы открываются не только из портиков, к которым на уровень пьано нобиле со всех четырех сторон ведут широкие лестницы, но и из окон угловых комнат: Палладио позаботился о стереоскопическом обзоре! Поистине он уподобляет виллу *бельведеру*. Насколько серьезное внимание зодчий уделял природному окружению (вспомним: «самое красивое и приятное, какое только можно себе вообразить»), можно судить по соответствующим принципам *золотого сечения* пропорциям здания: «метраж» жилых комнат по плану меньше, чем размеры портиков с лестничными маршами. Эту особенность проекта здания отметил Гёте: «Пространство, занимаемое лестницами и портиками, много больше того, что занимает самый дом, ибо каждая его сторона в отдельности может сойти за храм».

При этом совершенно очевидно, что «Ротонда» в отличие от прочих вилл работы Палладио не ориентирована на участие в агрокультурном хозяйственном



комплексе. Рафинированному прелату могли быть не очень близки интересы своих благородных соотечественников, увлеченных «Буколиками» Вергилия и новыми задачами разумного хозяйствования. (Не зря же хозяйственные службы «утоплены» в холм по сторонам подъездного пути.) Его душевным и духовным склонностям вполне соответствовала идея дома-храма, которую предложил архитектор. Торжественно стоящее на лоне природы здание демонстрирует, насколько высоко ценил зодчий свое искусство: дом не заслонен зелеными кущами, выделен центральным расположением на холме, приподнят на «котурны» высокого подиума-цоколя, над четырехскатной крышей установлен купол со световым фонарем (подобно тому, как это делается в храмовых постройках), а на фронтонах высятся статуи античных богов. Как и храм, частный дом, ему уподобленный, в архитектурной практике Палладио становится отражением миропонимания зодчего, утверждавшего, что «...когда мы, созерцая прекрасную машину мироздания, видим, каких дивных высот она преисполнена и как небеса в своем круговороте сменяют в ней времена года и сами себя сохраняют в сладчайшей гармонии своего размеренного хода — мы уже не сомневаемся, что возводимые нами храмы должны



Интерьеры



Бельведер — архитектурное сооружение, постройка, расположенная на возвышении для созерцания прекрасных ландшафтов.

Золотое сечение (или «божественная пропорция») — математическое соотношение, пропорция, при котором целое относится к своей большей части, как большая к меньшей.



быть подобны тому храму, который Бог в бесконечной своей благости сотворил...»

Капра, новые владельцы виллы, стремились «перепрофилировать» дом, предназначенный для элегий, в сельское владение. Но в этом они не противоречили Палладио: «Конечно, городские дома всячески должны способствовать роскошной и удобной жизни дворянина, принужденного жить в них все то время, которое он посвящает государственным и личным делам. Однако не меньшую, быть может, пользу и не меньшие утехи получает он в своей вилле, где он проводит остальное время, обозревая и украшая свои владения и умножая свой достаток, как заботливый и искусный сельский хозяин».

В начале десятых годов XX века вилла перешла в собственность представителей аристократического рода Вальморана, владевших еще одним творением Палладио по соседству (именно поэтому «Ротонду» иногда именуют виллой Альмерико — Вальморана). Эмеритус Марио ди Вальморана, сам талантливый архитектор, стал глубоким исследователем творчества Палладио и его влияния на американское зодчество и модернизм. Он долгое время преподавал на факультете архитектуры университета в Виргинии, главное здание которого было выстроено по проекту Томаса Джефферсона, вдохновленного палладианскими постройками (и особенно «Ротондой»). Марио ди Вальморана является автором трудов по специфике, теории и этике сохранения исторических архитектурных объектов Европы и Америки (среди архитектурных объектов, бывших под его попечительством, — «Дом-водопад» Ф. Л. Райта) и вместе со своими учениками и самостоятельно досконально исследовал памятники зодчества Венето. Лишь в 1976 году реставрационные работы на вилле и на всей территории усадьбы были завершены, с 1980 года она частично открыта для посетителей, а с 1986 года в определенные дни позволено осматривать и комнаты бельэтажа. В настоящее время вилла находится во владении брата Марио — Лодовико Вальморана.



Интерьеры



Церковь Иль Реденторе



Макет здания в разрезе

Церковь Redentore — одно из лучших созданий великого Палладия. Трудно описать легкость, простоту и изящество ее общности; она влечет к себе художественной красотой своей...

В. П. Боткин.

Отрывки из дорожных заметок по Италии

...И, разубранная, как невеста, стояла красивейшая из церквей — Redentore Палладия...

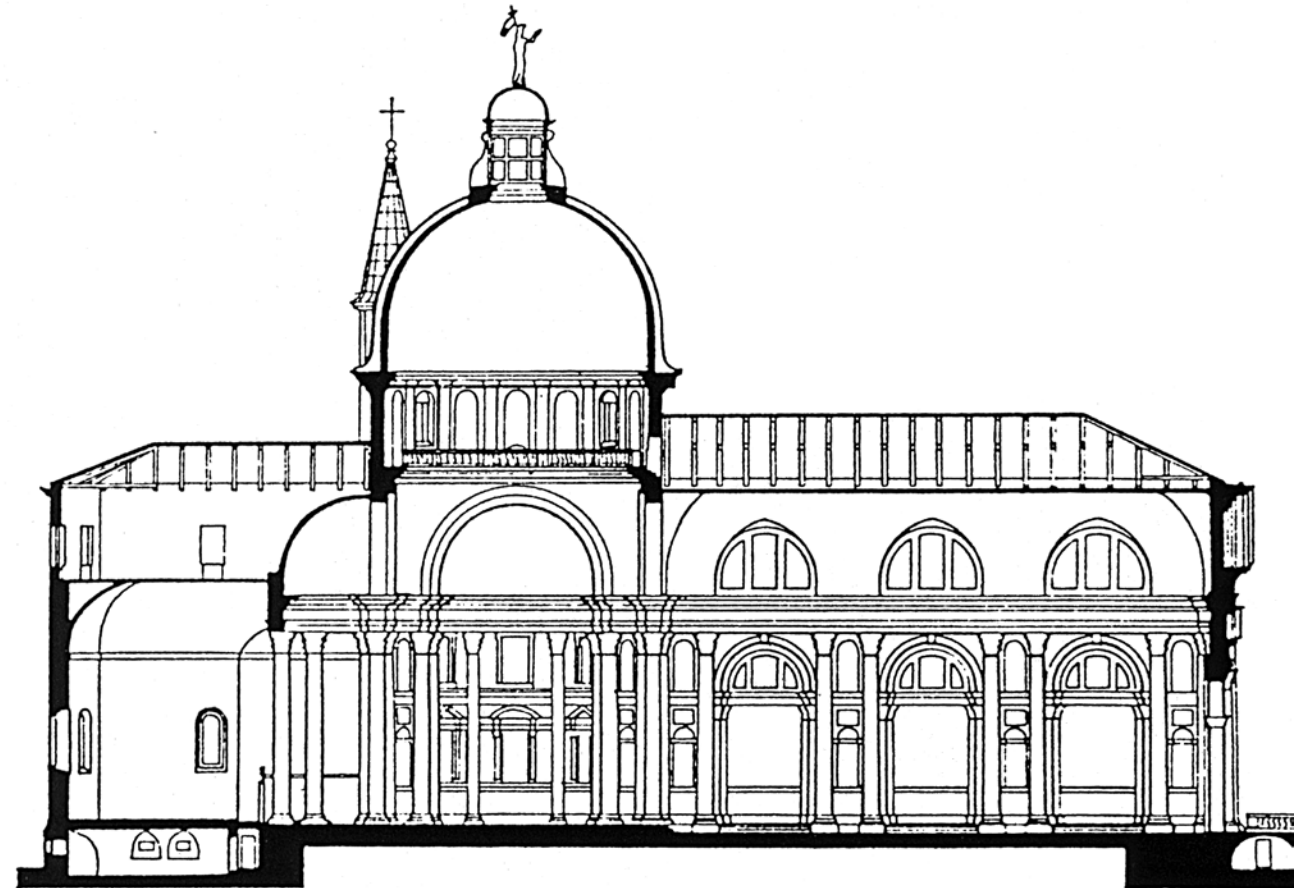
И. С. Тургенев. Накануне

Джакомо Кваренги — италянец, ставший великим русским архитектором, перед смертью пожелал увидеть «церковь Спасителя», творение гения Андреа Палладия, которому он следовал всю свою творческую жизнь

Замечено, что если на карте соединить острова, которые составляют Венецию, то очертания Серениссимы напомнят рыбку. Остров же Джудекка, южное ее подбрюшье (сегодня — центр города), часть района Дорсодуро, от которого его отделяет канал делла Джудекка, в Средние века носил странное наименование — «Спина лунга» («длинная рыбья кость», «длинный шип»). На острове Джудекка находится Дзителле, как называют церковь Санта-Мария-делла-Презентацоне, построенную после смерти Палладия, но по его проекту. На набережной этого удлинённого участка суши, не только открытого на одноименный канал, но видимого даже со стороны **Пьяцетты**, высится еще один храм, возведенный по проекту Палладия, — Иль Реденторе (1576–1592).



Пьяцетта — площадь в Венеции, соседствующая с центральной Пьяцца-ди-Сан-Марко и выходящая на набережную канала Гранде.



Боковой фасад. Чертеж

А так как Канале делла Джудекка даже шире центрального венецианского канала Гранде и по нему проходят и большие круизные судна, белоснежный Иль Реденторе смело можно считать еще одной визитной карточкой лагунной столицы.

Возведению храма Святейшего Спасителя (Иль Сантиссимо Реденторе) предшествовали драматические события в истории Венеции. Еще недавно Венеция оплакивала своих героев, погибших в битве Священной лиги с Османской империей при Лепанто, и праздновала общую победу над турками. А спустя совсем немного времени погрузилась в траур из-за эпидемии чумы, нагрянувшей на город и унесшей 46 000 жизней, в том числе и великого Тициана. Дождь Себастьян Веньер, чей облик как героя битвы при Лепанто запечатлел другой великий венецианец — Тинторетто, велел с одобрения Большого совета заложить вотивный, благодарственный храм во имя Спасителя, избавившего город от чумы. Что и было исполнено в 1577 году. К тому времени, когда Палладия разработывал проект храма, он уже был «главным архитектором» Венеции. Завершилось строительство храма после смерти зодчего в 1592 году.

Оспорив указание Совета о создании церковного пространства, приближающегося к квадрату, мастер



Главный фасад. Чертеж



Церковь Иль Реденторе. Вид сверху



Вид со стороны лагуны



Статуя Христа над фронтоном главного фасада

сообщил церкви удлиненную, базиликальную форму, соответственно собственному убеждению: «...весьма достойны одобрения те церкви, которые имеют форму креста и у которых вход в том месте, где было бы подножие креста; против него — главный алтарь и хоры... ибо эти церкви, имеющие форму креста, являют взорам смотрящих то древо, на коем висело наше Спасение». И все же расположение купола, царящего над фасадными фронтонами (в том числе — «разорванные» фасады малого портика, «подсмотренные» как в образцах античного зодчества, так и в тосканской средневековой церкви Сан-Миниато-аль-Монте), позволяет вспомнить сферические постройки.

Местоположение храма внутри заселенного квартала обусловило восприятие его пластического образа. По сути, зрителю представлялось лишь одно, праздничное, зрелище — фасад. «Древние греки и римляне проявляли при постройке храмов своим богам величайшие заботы и создавали из них прекраснейшую архитектуру, чтобы храмы эти обладали всеми возможными украшениями и наилучшими пропорциями, какие только подобали тому богу, которому они были посвящены», — писал в своем трактате Палладио.

Естественно, что украшая свое творение, он желал уподобиться древним, а потому «надел» на фасад четырехколончатый (собственно большого ордера колонны здесь трехчетвертные) портик, который увенчал фронтоном. Пропорции же фасада строятся по гармонии золотого сечения.

Ширина портика соответствовала ширине единственного просторного нефа, но и боковые пространства интерьера, в которых Палладио устроил по три капеллы, внутри связанные общим проходом, также нашли отражение на фасаде. Таким образом, центральная его часть кажется наложенной на еще один «портик», более низкий, оставляя видимыми, словно *контрфорсы*, боковые фланги такового. Между *пилястрами* фасадной стены Палладио размещает фигуры в нишах, обрамленных как *эдикулы*. Торжественности композиции добавлял общий *стилобат* с широкой и пологой лестницей, фрагменты наклонных карнизов «заслоненного» портика. Вместе с наклонными *гейсонами* центрального фронтона, наклонной кровлей, виднеющейся над аттиком, и торжественным куполом (на мощном *тамбуре*), увенчанном *волютами*, поддерживающими *фонарь*, они создают величественную композицию, устремленную вверх.



Контрфорс — дополнительная опора, принимающая на себя тяжесть перекрытия.

Пилястра — плоский вертикальный выступ прямоугольного сечения на поверхности стены или столба.

Эдикулы — в Античности — маленький храм, молельня, гробница в виде ниши для культовой статуэтки. А также — ниша для больших статуй или урн на надгробных памятниках. Позднее — небольшая пристройка в виде полуниши, обрамленной колоннами. Затем — рельефная композиция на стене здания, обрамление оконного или дверного проема колоннами или пилястрами, опирающимися на цоколь; в верхней части завершается антаблементом и небольшим фронтоном.

Стилобат — верхняя ступень основания, несущего колоннаду древнегреческого храма.

Гейсон — выносная плита карниза.

Тамбур — в архитектуре — цилиндрическая часть здания, несущая купол; барабан купола.

Волюта — архитектурно-декоративная деталь в виде крутого завитка.



Палладио утверждал: «Из всех цветов нет ни одного более подходящего для храмов, чем белый, ибо чистота цвета и жизни особенно угодны Богу». Истрийский известняк, которым Палладио оформлял свои храмовые фасады, имел способность отбеливаться от солнечного света и влаги

Фонарь

Купол над средокрестием

Две башни напоминают минареты

Тамбур

Античный портик оказался совмещен с базиликой. Палладио словно демонстрирует античность и христианство как основы европейского культурного сознания

Гейсон

Фронтон малого ордера врезается в архитрав большого ордера

Фасад церкви состоит из двух классических портиков, наложенных друг на друга — типичный палладианский прием для оформления культовой архитектуры

Аттик над фронтоном главного портика

Скаты кровли

Волюты

Двойной наклонный аттик

Пропорции фасада строятся по гармонии золотого сечения

Ширина портика соответствует ширине единственного нефа

Боковые пространства интерьера, в которых Палладио устроил по три капеллы, также нашли отражение на фасаде

Ниши оформлены как эдикулы

Трехчетвертные квадратные угловые колонны главного портика

Церковь Иль Реденторе. Вид со стороны канала делла Джудекка



Интерьер

В книге Петра Вайля «Гений места» говорится: «Каждый год в третью субботу июля через Джудекку наводится понтонный мост, к храму идут венецианцы, вспоминая об избавлении города от чумы»



Фонарь — здесь: малая архитектурная форма, навершие купола в виде небольшой башенки.

Средокрестие — в архитектуре христианских храмов пространство, образующееся при пересечении нефа и транспта (продольного и поперечного помещений храма).

Апсида (апсида) — выступ здания, полукруглый, граненый или прямоугольный в плане, перекрытый полукуполом или сомкнутым полусводом.

Внутри торжественную ритмику пространства определяют колонны, установленные без пьедесталов (именно так они возвышались в церкви Сан-Джорджо Маджоре) на уровне пола капелл и **средокрестия**. Они также обнаруживают все признаки принадлежности к Античности. Однако особенностью храма представляется оформление его заднего фасада. Палладио, по сути, соединил в одном храмовом организме две культовые традиции, так как две башни, фланкирующие **абсидную** композицию, отсылают к мусульманским минаретам. Напоминая, что государство явилось изначально творцом «венецианского мифа», в основных компонентах которого главным стало представление о Венеции как о связующем звене, мосте между Западом и Востоком. Образы Востока оказались освоенными венецианской культурой (и шире — образом жизни) весьма многопланово. А восточные черты легко и тотчас же определяются в облике самого города Венеции (планировка, фасады, детали и т. д.). Можно сказать, что ренессансная венецианская реальность внесла свои коррективы в антикизирующие вкусы зодчего, совместившего «античный портик» и вытянутую в плане базилику основного корпуса.

Сама базилика, ее задний фасад с высокой полуциркульной абсидой тепло отливают цветом кирпича, из



которого сложено здание. И хотя Палладио часто использовал этот материал в своих постройках, он искренне считал: «Из всех цветов нет ни одного более подходящего для храмов, чем белый, ибо чистота цвета и жизни особенно угодны Богу». Именно поэтому фасады его храмов (Иль Реденторе и Сан-Джорджо Маджоре) были облицованы белым истрийским известняком, напоминающим мрамор. Впрочем, коринфские изумительной резьбы капители здесь — мраморные.

Светел и великолепный интерьер церкви, воистину предназначенный для праздничного богослужения. Белые стены Палладио покрыл так называемой венецианской штукатуркой, технологию изготовления которой именно он возродил, используя опыт древнеримской архитектуры. Стороны алтарной части Палладио оформил полукружиями, предназначая боковые пространства вокруг алтаря для представителей венецианского общества высокого ранга. Полукруглые колонны в алтаре церкви там, где должен был располагаться монашеский хор, настолько впечатлили представителей следующих поколений архитекторов, что также стали матрицами будущих воплощений. Так, подобное решение использовал архитектор В. П. Стасов в петербургском Свято-Измайловском соборе. К слову сказать, недавно ученые



Интерьеры



Церковь Иль Реденторе со стороны канала Гранде. На переднем плане церковь Санта-Мария-делла-Салюте. Архитектор Балътазар Лонгена

В церкви Иль Реденторе находятся шедевры Ф. Бассано, Л. Бастиани, К. Сарачени, Л. Бассано, Я. Бассано, Ф. Биссоло, Р. Маркони, Тинторетто. В сакристии — лучшие картины: «Крещение Христа» Паоло Веронезе и «Мадонна с ангелами» Альвизе Виварини

на конференции Американского акустического общества в Сан-Диего доложили, что архитектура церкви была рассчитана на хоровое пение — *coro spezzato*, — противопоставление разных частей хора. Впервые была смоделирована компьютерная акустическая модель, учитывающая присутствие множества людей и праздничное украшение храма, которая позволила установить, что уменьшенная в таком случае реверберация звука способствовала появлению замечательной полифонии.

Свет, льющийся сверху (Палладио вдохновлялся здесь некоторыми архитектурными принципами древнеримских терм), создавал особую завесу, скрывающую поющих от молящихся.

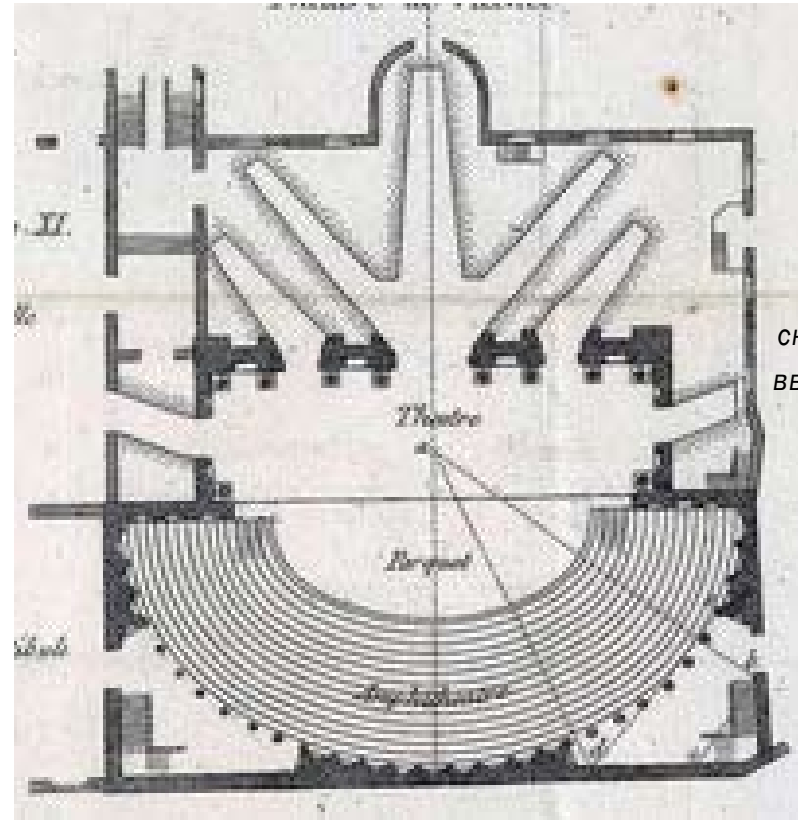
Возвращаясь же к особенностям фасадной композиции храма, следует согласиться с мнением, что Палладио, словно профессиональный сценограф, трактует его как грандиозную театральную декорацию. Эта способность зодчего к созданию зрелищного эффекта, впрочем, ярче всего была проявлена в театре «Олимпико».



Театр «Олимпико»



Двор старинного замка Каstellо-дель-Территорио, в котором находится театр «Олимпико»

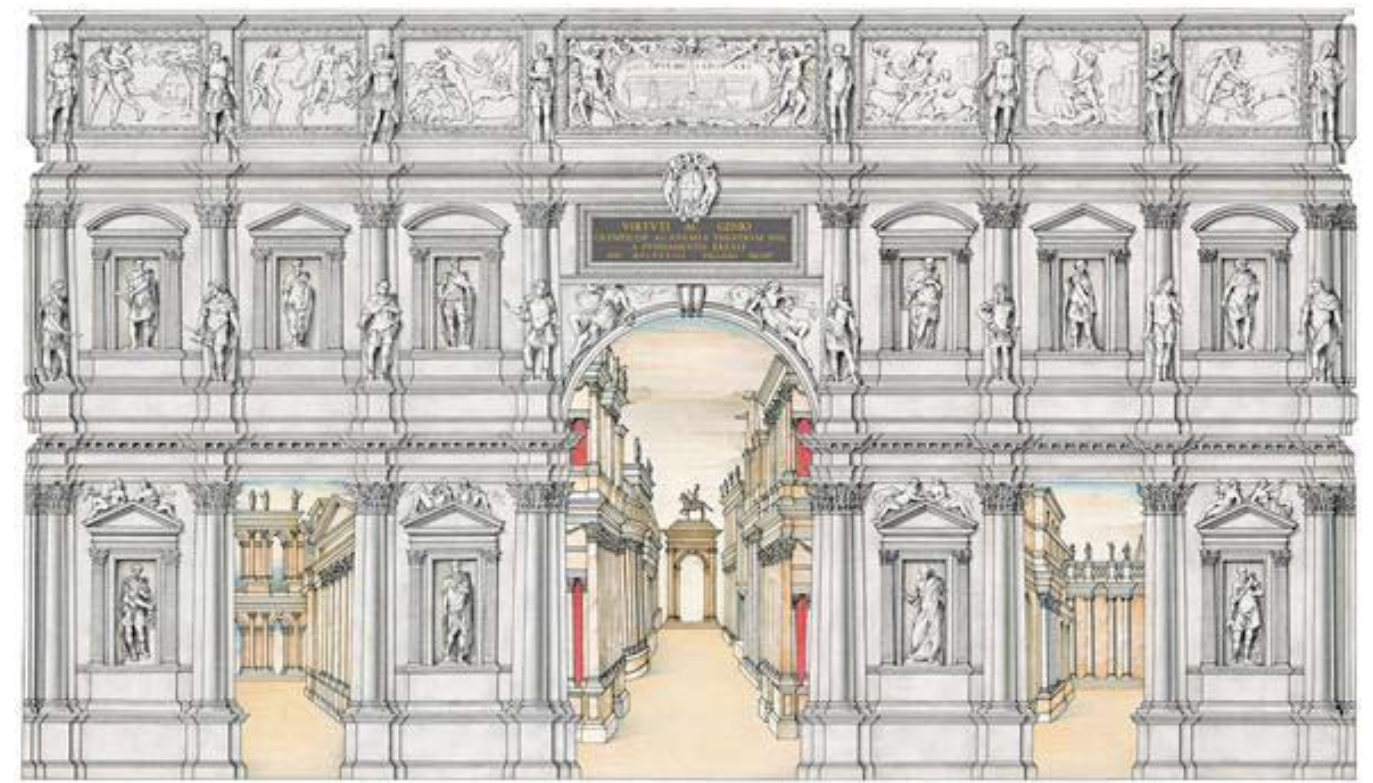


снять надпись
вверху и слева

О. Б. Скамоцци. План театра. Чертеж. 1776 г.

«Театр божественного эстетизма» — так назвал Сальвадор Дали театр «Олимпико» (1580–1585). На «Музейной карточке» или, как бы мы сказали, «едином билете», позволяющей по сниженной цене посетить шесть музеев Виченцы, в центре значится: «Виченца, красивейший город», а открывает список достопримечательностей старейший в мире крытый театр — Teatro Olimpico, — выстроенный по проекту Палладио.

XVI век был периодом не только церковной реакции, контрреформации, но и расцвета интереса к гуманистическому знанию. Различные сообщества, кружки приверженцев и знатоков античных трудов, философских, научных, исторических и художественно-теоретических, возникали в разных городах Италии. Именно на их основе родились художественно-образовательные учреждения, названные академиями. Одной из первых академий эпохи Возрождения стала Платоновская во Флоренции, созданная с целью изучения античной философии. В 1542 году Палладио основал в Риме Витрувианскую академию, или Академию доблести, с целью исследования античной архитектуры и ее канонов, изложенных в трактате Витрувия. Гораздо позже из общества, сложившегося еще в кругу покровителя Палладио Триссино, в Виченце сформировалась академия «Олимпико», на со-

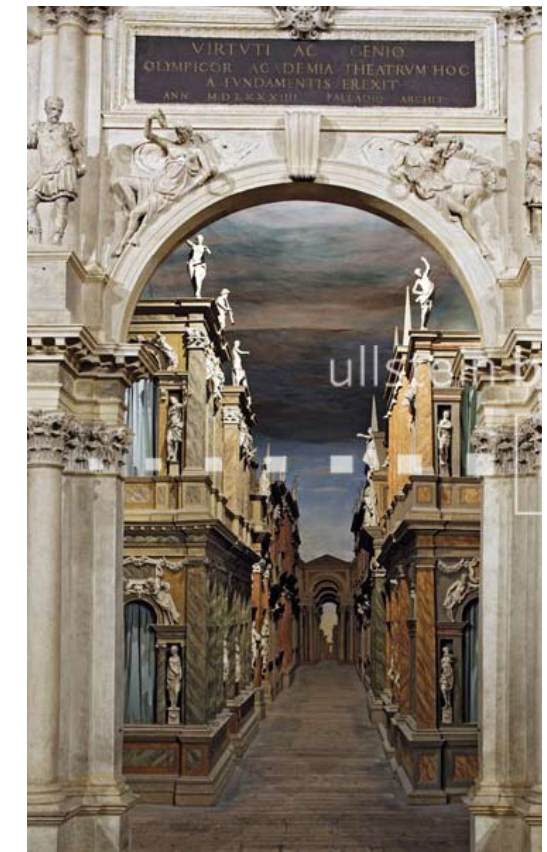


Общее сценическое оформление завершил после смерти Палладио его сын Силла

браниях членов которой (их было 21, а один из инициаторов создания — Палладио) также велись математические и музыкальные занятия, интеллектуальные беседы, устраивались театральные представления, обсуждались литературные, философские, научные, технические, юридические, экономические, социологические, административные, медицинские, космографические и, конечно же, общекультурные вопросы, а также проблемы, связанные с военным искусством. Знаковым было выпущенное к этому времени издание трудов Витрувия с комментариями Даниэле Барбаро и иллюстрациями Палладио. В духе ренессансной Италии тех лет — умножение художественных явлений, основанное на своего рода принципе соревновательности. Так, от академии «Олимпико» отделилась Академия деи Костанти, членом которой являлся Палладио. (Одним из основателей ее был друг и заказчик архитектора граф Изеппо да Порто, занимающий высокие административные должности в городе.) Но после того как она перестала существовать, зодчий вновь вернул себе членство в «Олимпико». (К тому времени он был избран и во Флорентийскую академию.) И именно по заказу вичентийских благородных «олимпийцев», для их собраний, он за год до кончины создает проект уникального театра. Строительство было начато 23 марта



Ворота, ведущие к театру с площади Маттеотти, бывшей Пьяцца-дель-Изола



Изображение уличной перспективы в театре



Сцена театра

1580 года, и ко дню смерти зодчего — 19 августа — оставалось соорудить портал и сцену. Тем не менее оно было в основном завершено (продолжил дело Палладио его сын Силла, а затем Винченцо Скамоцци) только в 1584 году. Открылся театр «Олимпико» 3 марта 1585 года премьерой трагедии Софокла «Эдип-царь», и все же регулярно спектакли устраивались здесь только с 1605 года.

Для стационарного театра отцами города была отведена узкая территория на месте бывшей тюрьмы и порохового склада в Кастелло-дель-Территорио — в то время уже никак не используемой средневековой крепости. А поэтому из-за пространственных ограничений Палладио был вынужден отступить от «предписаний» Витрувия и придать своему амфитеатру форму не полусферы, а эллипса. (Таким образом, зал словно обнимает *оркестру*. Со стороны *скены* же оркестра отделена прямой линией.) Кроме того, пришлось отказаться и от радиальных проходов, устроить зрительские ряды (всего 13) непрерывными. Вдоль стен проходят лестницы, доступ к которым открывался через колоннаду лоджии, венчающей верхний ярус. (Высота амфитеатра до этой горизонтали — 6,5 метра.) В нишах простенок, закрывающих *интерколумнии* с двух сторон, установлены статуи. Колоннада придавала особую репрезентативность залу и к тому же маскировала его «неправильную» форму.



Оркестра — в древнегреческом театре — круглая площадка, находящаяся между расположенными полукругом зрительными местами (театроном) и сценой, где выступали актеры.

Сцена — в древнегреческом театре помещение для хранения реквизита, переодевания актеров; впоследствии — место, где выступали актеры.

Интерколумний — пролет между рядом стоящими колоннами в ордерной архитектуре.

Общее помещение, включающее зрительный зал и сцену, перекрыто плоским потолком. Потолок расписали, создав иллюзию голубого неба с облаками, а потому рождалась ассоциация с открытыми театрами. Впрочем, зал, сцена и оркестра зрительно оказываются объединенными (и образно, и пространственно) еще и самой колоннадой второго яруса портала, боковых стен, а также нишами и статуями, установленными на одном уровне по всему периметру портала сцены до колоннады задней стены. Среди статуй древнеримских персонажей (П. П. Муратов в своих «Образах Италии» так писал о них: «целое племя статуй, — герои, ораторы, поэты») оказались портретные скульптуры знатных винцентийцев, внесших денежные средства на постройку театра.

Парадность оформления зрительного зала находит отражение в оформлении сцены (ее ширина составляет 24,7 метра, глубина — 6,8 метра, высота сцены (до перекрытия) — 14,6 метра), которая ограничена стеной, декорированной в виде богато украшенного дворцового фасада. Впрочем, три арочных сквозных прохода позволяют ассоциировать его и с триумфальным сооружением. Последние исследования показали, что Палладио не планировал изображение улиц, виднеющихся из всех трех проемов в перспективном сокращении. Он предусмотрел лишь центральную перспективу, два других проема были просто окрашены. Кроме того, архитектор предполагал сделать декорации «фасада» раздвигающимися.

Сцена поднята над уровнем пола оркестры на 1,5 метра. (Ширина оркестры 18 метров, глубина — 6,7 метра, а расстояние от края барьера оркестры до задней колоннады — 8 метров. Высота же от пола оркестры до уровня первого ряда мест — 2,8 метра.) Подобное единство внутреннего пространства, обусловленное «слиянием» сцены и зала, вполне отвечает убеждению Палладио: «Здание должно выглядеть цельным, совершенным телом».

Обращает на себя внимание то, как искусно мастер формирует пластический декор фасада сценического дворца. В трактате он писал: «После того как мы рассказали о простых стенах, будет уместным перейти к украшениям, среди которых наилучшими для здания являются колонны, если они расположены в надлежащих местах и обладают красивыми пропорциями по отношению ко всему зданию в целом. Они располагаются в зданиях в таком порядке, чтобы наиболее массивный был в самом низу, так как он более всех будет способен выносить тяжесть и послужит более надежным основанием постройке. Поэтому дорический ордер всегда должен быть под ионическим, ионический под коринфским,



Сценическое оформление. Фрагмент



Архитектурно-скульптурный декор второго яруса фасада сценического «дворца»



Колоннада лоджии над зрительными рядами амфитеатра



Амфитеатр в форме полуэллипса

коринфский под сложным». Этот принцип постепенно облегчения композиции снизу вверх используется и на сцене, но другим способом: членения декора фасада «дворца» при взгляде снизу вверх уменьшаются, а рельефная профилировка ослабляется; кроме того, круглые колонны в нижнем ярусе во втором сменяются на полукруглые, а в аттике — на пилястры. Те же законы действуют в трактовке скульптурного убранства: круглые статуи — **горельеф** — **барельеф**.

Для первого представления Скамоцци изобразил в трех арках-проходах сценического «дворцового фасада» улицы, которые уходят в сокращающуюся перспективу, а потому иллюзорно увеличивают пространство. Фасады домов и дворцов, «выстроенных» Скамоцци по сторонам «улиц», должны были сыграть роль древних Фив — города, где разыгрывалась трагедия Софокла. На самом деле они очень напоминают улицы Виченцы, о торжественной красоте которых позаботился гений Палладио.

Облик деревянных конструкций, отделанных стукком под мрамор, сформирован по форме каменных античных амфитеатров, таких как знаменитый театр в Эпидавре. И хотя по сравнению с размерами античного оригинала палладианская постройка много скромнее, мастер так рассчитал ее пропорции, что ощущается она колоссальной.

Комната для музыкантов украшена фресками с изображением олимпийских богов, что еще раз подтверждало высокое наименование театра. Среди спонсоров был и да Порто, а также Триссино, Вальморана, Биссари, Тренто и другие. Палладио почтил своих друзей, включив их скульптурные изображения в интерьер «Олимпико».

Зал рассчитан на 1000 мест, но на сегодняшних представлениях из-за необходимости сохранения здания заполняются лишь 470. В 1986–1987 годы театр был отреставрирован, впрочем, отопление и кондиционеры здесь и поныне не предусмотрены. Каждую весну в театре проводятся «Музыкальные недели в театре “Олимпико”» и «Звуки “Олимпико”», а осенью — «Циклы классических спектаклей».

Кроме того, в июне здесь проходит ежегодная церемония выпуска учеников высшей школы Американского Министерства обороны (находится это учебное заведение в Виченце). А с конца 1990-х годов в помещении театра вручается престижная Международная архитектурная премия Dedalo Minosse. (Выставка работ номинантов до торжественной церемонии устраивается на лучших площадках Виченцы.)

Так активно живет это великолепное театральное здание в наши дни.

Декорации Винченцо Скамоцци, архитектора и сценографа, который достраивал театр после смерти Палладио, — самые древние из ныне используемых в представлениях. Винченцо Скамоцци опирался на чертежи Палладио, но внес и некоторые свои элементы: например, залы Одеона и Антиодеона, а также арочный проход, ведущий сквозь старинную средневековую стену во двор крепости



Горельеф — разновидность выпуклого рельефа, высокий рельеф, в котором изображения возвышаются над плоскостью фона более чем на половину своего объема.

Барельеф — разновидность выпуклого рельефа, низкий рельеф, в котором изображения возвышаются над плоскостью фона не более чем на половину своего реального объема.

Основные этапы творчества

Вилла Годи — Малинверни, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	1536–1542, 1549–1552	Лонего-ди-Луго, близ Виченцы, Италия
Вилла Вальмарана — Брессан, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	1541–1543	Вигадолло-ди-Монтичелло-Конте-Отто, близ Виченцы, Италия
Вилла Пизани — Ферри, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1542–1544, ок. 1561–1566/69	Баньоло-ди-Лониго, близ Виченцы, Италия
Вилла Гаццотти — Марчелло, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1542–1547, 1550–1555	Бертизана, близ Виченцы, Италия
Реконструкция вичентийского дворца Раджоне — Базилики	1545	Виченца, Италия
Вилла Сарачено — Ломбарди, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1545–1548	Финале-ди-Агульяро, близ Виченцы, Италия
Вилла Кьерикати — Риго, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	1547/48–1554, 1574–1580	Ванчимульо, близ Виченцы, Италия
Вилла Кальдоньо, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1548–1552, 1569–1570	Кальдоньо, близ Виченцы, Италия
Вилла Барбаро — Вольпи, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	1554–1555	Мазер, Тревизо, Италия
Вилла Пойана, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1550–1556	Пойана Маджоре, близ Виченцы, Италия
Палаццо Кьерикати	1550	Виченца, Италия
Вилла Пизани — Плакко, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1550–1555	Порта Падова, Монтаньяна, близ Падуи, Италия
Вилла Серего, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1552/53–1569	Санта-София-ди-Педемонте, близ Вероны, Италия
Вилла Корнаро, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1552	Пьембино Дезе, близ Падуи, Италия
Вилла Эмо — Каподилиста, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1554–1555	Фанзоло-ди-Веделаго, Тревизо, Италия
Вилла Бадозер («Ла Бадозера»), в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	1554–1555	Фратта Полезине, Ровиго, Италия
Вилла Фоскари («Ла Мальконтента»), в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1555	Окрестности Венеции, Италия
Вилла Дзен, в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	ок. 1558–1566 (?)	Донегал-ди-Чассальто, близ Тревизо, Италия
Палаццо Вальморана	1566	Виченца, Италия
Вилла Альмерико — Капра («Ротонда»), в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО	1566–1567	Виченца, Италия
Публикация трактата «Четыре книги об архитектуре»	1570	Венеция, Италия
Начало сооружения церкви Иль Реденторе	1577	Венеция, Италия
Начало строительства театра «Олимпико»	1580	Виченца, Италия

Содержание

Жизнь и творчество	3
Палаццо Кьерикати	23
Вилла Барбаро — Вольпи	33
Вилла «Ротонда»	43
Церковь Иль Реденторе	53
Театр «Олимпико»	63
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Редактор *М. Сокирко*
Верстка *С. Туркина*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *Н. Геташвили, Л. Чечик*
Фото на обложке ???

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 9
«Палладио»



© Издательство «Директ-Медиа», 2015
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 16.01.2015
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11, 61
Заказ № ???

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы
фотобанков Vostock Photo и Shutterstock