П.О. ЦВЕТКОВА

Кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры «Теории декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г.Строганова
e-mail: tsvetkovap@gmail.com

P.O. TSVETKOVA

Candidate of art history, master teacher department «Decorative art and design theory» of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: tsvetkovap@gmail.com

АРХИТЕКТУРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ДВОРЦА ДОЖЕЙ В ВЕНЕЦИИ IX–XVI ВЕКОВ

ARCHITECTURAL TRANSFORMATIONS OF THE DOGE'S PALACE IN VENICE IN THE 9th–16th CENTURIES

В статье рассказывается о малоизвестных страницах истории формирования дворца Дожей в Венеции, об архитектурных этапах формирования главного политического центра республики, начиная со средневековья, повлиявших на особенности внешнего и внутреннего облика постройки. Подробно описан малоизвестный проект А.Палладио по реконструкции фасада дворца в ключе ордерного ренессансного решения. Описаны интерьеры, созданные по проекту архитектора, его предложения по изменению исторической структуры плана дворца.

The article tells about the little-known pages of the history of the formation of the Doge's Palace in Venice. The architectural stages of the formation of the main political center of the republic since the Middle Ages, which influenced the features of the external and internal appearance of the building. Described in detail the little-known project of A. Palladio on the reconstruction of the facade of the palace in the key order Renaissance decision. Describes the interiors designed by the architect, his proposals for changing the historical structure of the plan of the palace.

Ключевые слова: план, фасад, структура, реконструкция, проект, интерьер, пространство.
Keywords: plan, façade, structure, reconstruction, project, interior, space.

Формирование Венеции как государства началось в VIII веке, однако первые поселения располагались достаточно далеко от современного центра города, площади Св. Марка и дворца дожей, на острове Торчелло. На этом острове была построена и первая базилика республики Санта Мария Ассунта, украшенная мозаиками в XIII–XIV веках. Перенос центра города на место, которое он занимает сегодня, происходил постепенно, связано это было с разраставшейся территорией города-государства на островах. Интенсивная торговая деятельность определила необходимость расположения главной площади с прямым выходом к открытой воде, ближе к лагуне. Структура дворца Дожей в Венеции формировалась исторически неоднородно, изначально само место расположение постройки были частью главной пристани Венеции и одновременно торговой площадкой. Постепенно на ней возникли отдельные строения, принадлежавшие раздельным органам власти, — финансовое управление, зал заседаний Совета, он же был и судебным органом. Началось строительство первых каменных объемов в XIII веке, считается, что тогда использовали византийские идеи строительства отдельных павильонов дворца, по типу того, как строился Большой императорский дворец в Константинополе с IV века. Поскольку в документах многократно упоминается участие византийских мастеров в строительных и отделочных работах в разных проектах на островах, начиная с IX века, можно уверенно утверждать, что именно структура Константинопольского дворца была эталоном для Венеции. Каждый павильон имел свое назначение, они могли соединяться крытыми или открытыми переходами. Первые постройки были маленькими и фактически однозальными. Вероятно, зал общественной палаты Palatium Communis (на плане PC) (рис. 1) был построен самым первым, это совещательный орган и одновременно зал суда. Такой функционал напоминает о типе римской базилики до христианского периода, совмещение совещательного органа и судебной власти. Ранний объем отдельно стоящей лоджии, смотрящий на пьяцетту Сан Марко (на плане L), аналогично датирован XIII веком, функционально служил представительской площадкой во время круп-

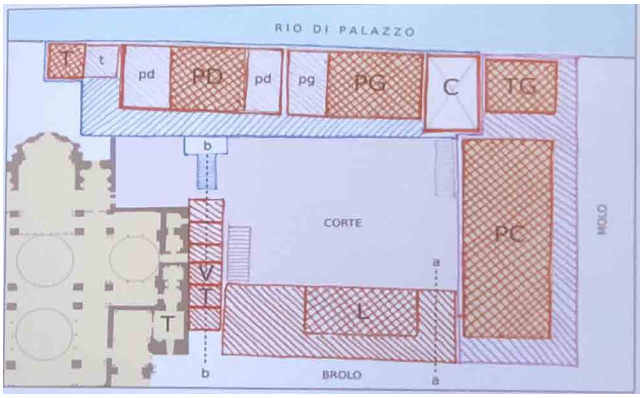


Рис. 1. Реконструкция плана дворца Дожей в процессе архитектурных изменений XII–XVI вв.

ных праздников, из пространства лоджии оглашались новые законы и решения. Со временем эти функции и местоположение сохранились, но были перенесены на галерею второго этажа дворца. По другую сторону от лоджии вдоль прямоугольного пространства двора были расположены последовательно несколько павильонов, первый из них (на плане обозначенный PD) и примыкающие к нему объемы по двум сторонам являлись непосредственным домом дожа, или Palatium ducis (дом лидера). Далее был расположен похожий по габаритам павильон Министерства юстиции (Palazzo di Giustizia, на плане PG) и смежные с ним помещения различного необходимого функционала. Дальше на плане мы видим объем C, так называемый лестничный двор, в котором находились открытые лестницы, соединяющие этажи. Пользовались этими лестницами обитатели дворца для различной необходимости, но никогда не использовали их как парадные. Угловой объем — сторожевая башня или башня гвардии (Torre di guardia, на плане TG) — является символическим отголоском неспокойных времен формирования центральной части города, когда существовала вероятность нападения с воды, сохранившиеся фундаменты говорят о датировке также XIII веком. Интересно отметить расположение входов во внутренний двор дворца на структуре XIII века, главный из них располагался ближе к пристани в пространстве между павильоном PC и лоджией. Со временем этот вход был заложен, и основным стал путь по дороге триумфа, между дворцом и собором.

Основные каменные объемы неслучайно датированы главным образом XIII веком, это время активного строительства и украшения собора Сан Марко, закончен фасад и созданы мозаики атриума, Венеция

чувствует себя в этот период экономически мощной, активно развивает торговую экспансию в средиземноморье и приобретает новые территории. Можно предположить, что связано это было с изменением статуса Венеции, как торгового гегемона в результате Четвертого крестового похода 1204 года, когда в результате падения и разграбления Константинополя Венеция стала фактически главной торговой империей Европы на следующие двести лет. В Венеции активно строят новые дворцы вдоль каналов, такие как Ка'де Мосте или Фондако деи Турки стоят и по сей день, в 1264 году площадь Сан Марко впервые замостили камнем, в том же году был построен первый мост Риальто. Эти повсеместные строительные улучшения коснулись и главного комплекса зданий республики.

Первая большая перестройка дворца с целью объединения объемов была предпринята в XIV веке. Обозначенный на плане фиолетовым объем, выходящий в стороны открытой воды, соединивший зал совета и башню гвардии, является первым примером объединения разных объемов в один фасад и единую внутреннюю структуру. Сохранилось имя архитектора фасада Филиппо Календарио (1300–1355), должность архитектора дворца он получил в 1340 году. Вероятно, этот фасад, выходящий в сторону торговой набережной, был важен с точки зрения представительского символа, своеобразного лица власти города для прибывающих торговых судов.

Следующим этапом преобразования дворца в сторону единого комплекса была реконструкция 1423–1557 годов. Например, главные ворота дороги триумфа, объем Т, в XIII веке были расположены глубже, чем сегодняшние, перенесены они были как раз в рамках реконструкции 1423–1557 годов, когда значительно было увеличено пространство лоджии в сторону площади Сан Марко. Новые главные ворота стали неотъемлемой частью фасада дворца, получив название Бумажные Ворота — парадный вход к базилике Сан Марко от Дворца дожей. Они были созданы в середине XV века по приказу дожа Франческо Фоскари и считаются образцом венецианской готики. Бумажные Ворота создал архитектор Бартоломео Бон. Ему же принадлежат творения Сан-Рокко и мраморного портала у Санта-Мария-деи-Фрари. Фактически в результате этой перестройки появилась внешняя граница дворца, выходящая на площадь, которую мы видим по сей день. Дворцовый комплекс тем самым приобрел два единых внешних фасада, выходящих на площадь и в сторону моря. Эстетически их решение приближенно к готическим образцам стиля, од-

нако заметно и некоторое ориенталийское влияние, причудливые готические детали дополняются элементами восточной пластики. Крупный объем фасада, поднятый над ажурной проходной галереей, решительно формирует образ центрального здания города, сделав его символом, выражающим уверенность и мощь управления государством. Одновременно из-за атектоничности решения, возникает чувство трудно объяснимого беспокойства, скрытой силы или угрозы, вероятно такой эмоциональный подтекст и был задумкой Ф.Календарио.

Частичный ровесник появления окончательного варианта фасада дворца Дожей — дворец Ка Фоскари на большом канале, палаццо Дарио и Лоредан на большом канале. Близкие по времени — дворец Гримани и церковь Санта Мария Формоза.

Во время реновации дворца XV–XVI века получил единую внешнюю линию внутренний фасад двора дворца, закрыв апартаменты дожа и министерство юстиции, соединив их в единую внутреннюю структуру. Однако отделка этого фасада уже сочетает в себе все принципы ордерного фасадного решения, разработанные в ренессансе, внутренний фасад тектонически ясный и рациональный. Возможность пойти в архитектурном решении таким радикальным путем возникла из-за полного разрушения при пожаре 1483 года северного крыла, включавшего в себя апартаменты дожа. Перестройкой руководили посменно несколько архитекторов — Антонио Риццо, с 1510 года Пьетро Ломбардо, с 1515 года Антонио Аббонди (известный как Ло Скарпанино), завершивший работы к 1559 году. Затем свои окончательные очертания приобрела так называемая «Дорога триумфа» — путь, через который мы сейчас попадаем с площади Сан Марко во дворец, по одной оси на ней находится входная группа, галерея и главная парадная лестница дворца, по которой дож и правительство выходили к народу. На рисунках Якопо Беллини можно найти подробную реконструкцию внутреннего двора и лестницы Триумфа до пожара. В нижних лоджиях мистерий (на рисунках они изображены) принимали послов. На рисунке видны несколько лестниц, соединяющих с двором разные части здания, это оставшиеся от структуры отдельных павильонов пережитки. Некоторые из этих лестниц со временем исчезли, но остались после перестройки лестница Гигантов и лестница Послов. Самая пышно украшенная лестница Гигантов получила свое окончательное оформление в конце XV века по проекту архитектора Антонио Риццо, а завершил ее Пьетро Ломбардо. Фигуры, украшающие ее, — Нептун и Марс, давшие символическое

название лестнице, исполнены Я.Сансовино в 1565 году. На верхней площадке проходила церемония вступления дожа в должность.

Венеция как государственное образование воспринимала себя как некую коммуну граждан, и ее архитектура тяготела к демократизму, как мы увидели на предшествующих примерах, только со временем возникла необходимость появления большого общего объема дворца. Постепенно менялось и восприятие внешнего облика главного здания власти Венеции, вместе с изменением политической ситуации и расширением Республики, все больше ожиданий распространялось, вероятно, на репрезентативный облик постройки. В Венеции правительство, Совет располагались во дворце, а дворец фактически и являлся символом верховной власти. Люди веками отождествляли его образ с образом силы и управления республикой. А.Палладио задумал смелое изменение фасада, как изменения образа верховной власти.

Трагическим двигателем структурных и архитектурных изменений облика дворца можно считать пожары. Их было за историю дворца множество мелких и несколько очень крупных [1]. Для развития темы данной статьи особенно важным представляется пожар 1574 года, в результате которого сгорела часть интерьеров и появилась необходимость в разработке новых интерьеров. Но самый разрушительный пожар случился в 1577 году. Он имел катастрофические последствия, так как здание на тот момент уже представляло собой крупный замкнутый объем, и, в отличие от ранних пожаров, которые затрагивали отдельные павильоны, это новое объединенное пространство пострадало очень сильно. При больших пожарах выгорание идет изнутри и первой проваливается крыша, руша под собой перекрытия, таким же было и течение большого пожара в 1577 году. Фактически от дворца остался фасад, а все главные помещения были сожжены. В огне сгорели вековые накопления памятников искусства в интерьерах дворца. После некоторых колебаний было решено, что нецелесообразно осуществлять полную перестройку дворца, но было необходимо отстроить заново интерьеры резиденции. Для этого был объявлен открытый конкурс среди архитекторов, в котором в том числе участвовал и А.Палладио [2]. Главным руководителем работ по реконструкции был назначен архитектор Антонио да Понте, работы планировалось произвести в полном объеме за три года, однако они затянулись. Среди архитекторов и мастеров, участвовавших в восстановлении дворца, множество прославленных имен: Кристофоре Сорте (автор большей части лепных и

резных декоративных потолков, например зала Совета, выполненный в 1581 году), Винченцо Скамоцци (ученик и помощник А.Палладио), Алессандро Витторио скульптор и автор декоративной стуковой лепнины и другие. Среди художников, привлеченных к работам, — Якопо Робусти (Тинторетто), П.Веронезе, Джанбатиста Дзелотти, Паоло Колиари, Франческо Бассано, Антонио Алиенсе. Объем участие А.Палладио в перестройке интерьеров оценивается по-разному, поскольку достоверных сведений об этом не сохранилось, основные работы мастера перечислены в «Четырех книгах об архитектуре», но публикация этого фундаментального сборника состоялась раньше, чем состоялся проект интерьеров дворца и его фасадных решений. В переводе трактата, выполненном в 1937 году И.В.Жолтовским, этот этап в творчестве упоминается как «неустановленные работы по реставрации дворца Дожей в Венеции 1574–1580 годы» [3]. Однако стилистический анализ и сохранившиеся сведения о ходе восстановления дворца дали обильную почву для исследования этого вопроса в последние десятилетия. Годами двух пожаров, 1574 и 1577, объясняется датировка основной массы сохранившихся материалов проекта А.Палладио по перестройке интерьеров и частичной реконструкции фасадов дворца, датированные 1574 годом. Архитектор увидел в создавшейся ситуации возможность не только предложить реновацию интерьеров, но и радикально изменить фасад дворца. В том числе А.Палладио предполагал частично изменить структуру плана, для того чтобы средневековая постройка стала более современной, удобной и рациональной.

Самым крупным интерьером, восстановленным заново по проекту А.Палладио 1574 года, был зал Большого Совета (Sala del Maggior Consiglio). Прототипом для появления этого интерьера стал главный зал Совета Флорентийской республики в палаццо Веккио. Сама система правления флорентийской республики была эталонной для Венеции на определенном этапе. Большой Совет как главный совещательный орган — образец для Венеции. У А.Палладио проект интерьера, выполненный в 1574 году, включает в себя эскиз конструкции посадочных мест для членов Совета и дожа. Все места совершенно одинаковые, как и в античном Совете, все равны, а место дожа выделено только небольшим портиком над ним. В образе зала заседаний слышатся демократические идеи античности. Венеция сознательно постоянно подчеркивала свое отличие от монархической системы управления. Огромный зал с единым сводом без опор, имел площадь 1350 кв. метров.

В проекте по перестройке А.Палладио планировал не только изменить фасад и интерьеры, но и частично структуру плана здания, так, например он планировал соединить в большие общие пространства несколько маленьких средневековых лестниц, разбросанных хаотично в пространстве здания. А.Палладио предлагал внутренний двор дворца свести к форме квадрата, на втором этаже оставить два основных больших зала (зал Большого Совета и соседний). В «Четырех книгах об архитектуре» А.Палладио подробно разбирает структуру плана храма Нептуна и ее принципы он переносил на план внутренней части дворца Дожей, видя прямую символическую семантическую связь между Нептуном, Венецией и морем. Внутренний двор воспринимался как дополнительный зал под открытым небом.

В творчестве А.Палладио на многочисленных примерах можно проследить его особый пиетет к пространству внутреннего двора, во многих проектах городских дворцов в Виченце этому объему отводится особая роль главного пространства, которое символически связывает постройку с типологией древнеримских домов. Этот перенос предполагалось осуществить и в случае палаццо дожей. К интерьерам, выполненным частично по проекту А.Палладио, относятся также зал Коллегий или заседаний (Sala del Collegio 1574–1582). Этот роскошный интерьер был предназначен для камерных приемов иностранных послов, на местах для заседаний располагался дож и шесть верховных консулов республики. Росписи потолка и стеновых панелей выполнены П.Веронезе. Ряды сидений и стеновые панели продолжают друг друга, ордерные пилястры задают ясный и строгий ритм в интерьере. При этом место дожа и приближенных находится на возвышении, а общая структура решения стен служит своеобразным пьедесталом для зоны расположения декоративных росписей. Очень ясным и красивым по чистоте решения большинство исследователей во главе с Д.Рескиным называли интерьер зала Четырех дверей (Sala delle Quattro Porte), созданный по проекту А.Палладио. Это пространство холла, соединяющее в себе функцию зала ожидания и рекреации между несколькими важнейшими пространствами государственных органов. Главным элементом декорации зала являются четыре внушительных портала дверей, выполненные из восточного мрамора по рисункам А.Палладио. По двум стенам между дверными порталами расположены ряды сидений для ожидания, их рисунок очень близок по очертаниям к сиденьям зала Большого Совета и зала Коллегий. Декорация потолка очень пышная, исполнен-

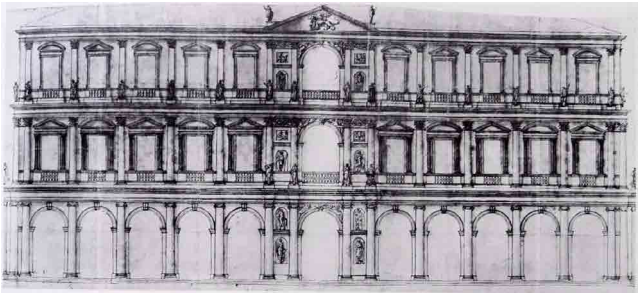


Рис. 2. Фасад дворца Дожей в Венеции по первому проекту А.Палладио, после пожарной реконструкции 1574 г.

ная по проекту архитектора в ритме живописных клейм с разделением скульптурным стуковым горельефом. В соавторстве при проектировании этого интерьера с А.Палладио называют архитекторов Джовани Антонио Рускони и Антонио да Понте. Зал расписан Тинторетто. Следующий зал ожидания для иностранных послов и делегаций (Sala dell'Anticollegio) был выполнен по проекту тех же мастеров, включая А.Палладио, что и зал четырех дверей. Стуковая лепнина принадлежит авторству А.Витторио, росписи потолка — П.Веронезе.

В библиотеке британского фонда рисунков сохранился проект А.Палладио под названием The Chartswort drawing [4] 1574 года (рис. 2.) — это проект нового фасада дворца, выполненный в традиции классической античной модели здания, с колоннами и портиком. Архитектор использует на фасаде три ордера, выстраивая их в общую систему. Этот проект соответствует интерпретации дворца по Витрувию в переводе Джованни Фра Джокондо, видимо, А.Палладио был знаком с этой монографией, так как некоторые утверждения, взятые за Абсолют Витрувием, он буквально переносит в проект. Фасад дворца постепенно унифицировал все здания, входившие в комплекс, превратив их в единый организм. Эта эволюция подробно прослежена в данной статье.

Фасад не выражает для нас никакой информации о внутренней структуре здания, о его истории строительства, он — средневековая готическая ширма, закрывшая объем. Представив поэтапно, как этот процесс развивался, можно, вероятно, говорить о некоторой свободе подхода венецианцев к изменениям в символическом облике главного здания власти республики, поэтому неудивительно, что к XVI веку созрело некоторое новое прочтение этого символа, выразившееся в нереализованном проекте фасада. С этой точки зрения, вероятно, действовал и А.Палладио, планировавший перестроить фасад в совершенно новом духе (рис. 3 и 4).

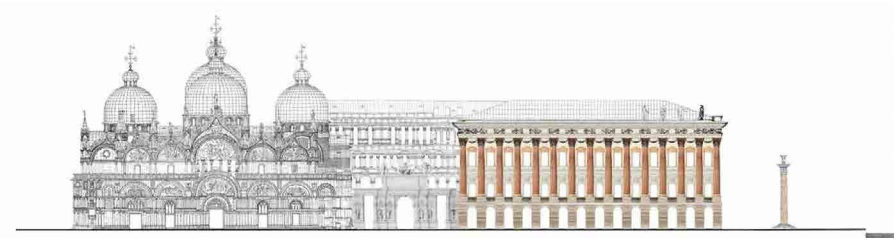


Рис. 3. Реконструкция фасада дворца Дожей в Венеции по проекту А.Палладио 1574–1576 гг. Автор научной реконструкции А.Фоскари, 2011 г.

В творчестве А.Палладио архитектура фасада здания государственной власти прозвучала особым образом, это можно увидеть на примере базилики в Виченце и лоджии дель Капитано. На фасаде дворца есть очень важный функциональный элемент, необходимый в системе власти Венеции, — это лоджия второго этажа, с которой дож общался с народом, провозглашали решения и получали обратную связь. Лоджия называлась «пьяцо коперто», «открытая площадь», и А.Палладио фактически использовал принцип «пьяца коперто» при строительстве базилики в Виченце с теми же целями. На фасаде дворца Дожей А.Палладио планировал использовать гигантский ордер, как в лоджии дель Капитано и палаццо Вальморано. Цоколь похож на проект дворца Тьене, второй этаж на палаццо Вальморано. Частично схема фасада схожа с дворцом Порто Бреганца, только больше этажей. Лоджия дель Капитано и палаццо Порто Бреганца — поздние проекты архитектора и буквально совпадают по датам с проектом реконструкции дворца дожей. Тема большого ордера в это же время разрабатывалась А.Палладио на фасадах венецианских церквей Сан Пьетро ин Кастелло, Сан Франческа делла Винья и особенно ярко она звучит на фасадах в непосредственной близости от дворца — это храм Сан Джорджио Маджоре, находящийся напротив и храм Иль Реденторе. Возможно, создание этих знаковых для архитектурного облика Венеции фасадов стало путем к возникновению идеи стилистического и композиционного объединения их с главным дворцом города. Таким решением архитектор создал как бы единую архитектурную маску центральной части города. Широко известен и задокументирован проект А.Палладио по перестройке моста Риальто, он также исполнен в классическом ордерном ключе с центральным храмовидным портиком. Это решение, в том числе, говорит о последовательном намерении архитектора объединить

главные символы города единым архитектурным решением.

Другим поводом можно назвать бытовавшее во времена А.Палладио утверждение, что Венеция — самый римский город Италии, и, действительно, Рим был захвачен варварами и разграблен, Венеция же, напротив, бережно сохраняла и приумножала античное наследие. Благодаря Четвертому крестовому походу, она значительно обогатила свои библиотеки и собрания произведений искусства византийскими, а значит, позднеримскими артефактами. Именно в Венецию, защищенную морем, шла основная иммиграция византийской интеллигенции в XV веке после захвата в 1453 году Константинополя турками османами. Все эти факторы направляли мышление зодчих в сторону буквальной ассоциации Венеции с символическим античным полисом, и в этой концепции в середине XVI века готический фасад дворца воспринимался архаичным и не соответствующим духу времени.



Рис. 4. Макет реконструкции фрагмента фасада по проекту А.Палладио

Проследив хронологию развития облика дворца за столетия, можно ощутить, как менялось восприятие главного здания власти Венеции. Реконструкция и революционный проект фасада А.Палладио стали кульминационными в этой линии изменений и, хотя были реализованы лишь отчасти, зародили почву для перестройки дворцов и изменения фасадов в других Европейских столицах. Узнав о фасаде, созданном А.Палладио, более близкими и понятными становятся решительные транскрипции его идеи в проекте Большого дворца в Кремле (В.Баженов) и здания Сената в Кремле (М.Казаков), в проектах Иниго Джонса и фасаде Букингемского дворца (Д.Неш и Э.Блор), на фасаде ратуши в Амстердаме, на восточном фасаде парижского Лувра (К.Перро) и другие примеры.

Примечания:

1. Первый крупный пожар был в 976 году во время восстания против дожа П.Кандиани, затем последовало восстановление резиденции по структуре, напоминающее небольшую крепость со сторожевыми башнями. Однако следующий масштабный пожар 1106 года снова дал почву для перестройки. Вероятно, окончание этого этапа приходится на правление дожа Себастиано Дзиани (1172–1178). Именно при нем четко сформировались структура замкнутого внутреннего двора и фасад, отделяющий комплекс построек от площади Сан Марко. В XII веке дворец уже стали строить, не ориентируясь на крепостные принципы строительства, в этом отпала необходимость, и постепенно главным становится именно представительская функция архитектуры. В 1483 году полностью сгорело северное крыло и апартаменты дожа. Реконструкцию вел архитектор Антонио Риццо. Крупный пожар 1574 года уничтожил часть интерьеров дворца, что привело к необходимости новых проектов.

2. Андреа Палладио (1508–1580) — архитектор, преимущественно работал в северной Италии, в регионе Терраферма и в Венеции. Проекты, описанные в данной статье, принадлежат к позднему периоду творчества архитектора.

3. Палладио А. Четыре книги об архитектуре / перевод И.В.Жолтовского. — М.: Академия, 1937 г. Примечание от издательства. С. 3.

4. Крупный фонд оригинальных чертежей и рисунков в поместье герцога Девонширского, куда входят и чертежи А.Палладио, привезенные в Англию архитектором И.Джонсом.

5. Реконструкция, выполненная по исследованию А.Фоскари в 2011 году для статьи. Foscari A. Andrea Palladio. Unbuilt Venice, 208 p. Lidia Panzeri, da Il Giornale dell'Arte numero 305, gennaio 2011.

Список литературы:

1. *Bianchi Eugenia, Righi Nadia, Terzaghi Maria Cristina* (1997). Il Palazzo Ducale di Venezia, Milano.

2. *Brusegan Marcello* (2007). I palazzi di Venezia. — Roma: Newton & Compton. — P. 121–142.

3. *Foscari A.* Andrea Palladio. Unbuilt Venice, 208 p. Lidia Panzeri, da Il Giornale dell'Arte numero 305, gennaio 2011.

4. Palladio a San Pantalon «Palladio e Venezia», a cura di Lionello Puppi, Sansoni Editore, Firenze 1982. — P. 89–93, fig. 80–81.

5. *Оке Ж.-К.* Средневековая Венеция. — Москва: Вече, 2014.

6. *Норвич Д.* История венецианской республики. — Москва: АСТ, 2010.