

смело мечтать о расширении архива и включении информации об архитектуре других религий до и после христианства.

Список литературы

1. Кассар, В. Архитектурно-композиционные особенности христианских культовых сооружений на территории Сирии в IV – начале VII в.: магистерская диссертация : квалификация магистр по направлению подготовки 07.04.02 – Реконструкция и реставрация архитектурного наследия / Кассар Виктория ; науч. рук. Н. М. Петухова ; Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет. – Санкт-Петербург, 2023.
2. Кассар, В. Архитектурно-композиционные особенности христианских культовых сооружений на территории Сирии

в IV – начале VII в. : автореферат магистерской диссертации / Кассар Виктория ; Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет. – Санкт-Петербург, 2023.

3. Butler, H. C. Syria: publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904 – 5 and 1909 (Div. 2, Sect. A ; 4). DOI / Citation link: <https://doi.org/10.11588/diglit.45583>
4. Groat, L. Architectural research methods / Linda Groat Linda, David Wang. – 2nd edition. – Hoboken, New Jersey : John Wiley & Sons, Inc., 2013.
5. Krautheimer, R. Early Christian and Byzantine Architecture / Richard Krautheimer. – Baltimore: Penguin Books, 1965.
6. Melchoir, V. Syrie Centrale / Melchoir Vogue (Marquis de). – Paris : J. Baudry Libraire editeur, 1865-1877.

С. А. Котиев

S. A. Kotiev

Флорентийский маньеризм: генезис и развитие *Florentine Mannerism: genesis and evolution*

Ключевые слова: маньеризм, Микеланджело, Джорджо Вазари, Бартоломео Амманнати, Бернардо Буонталенти
Keywords: mannerism, Michelangelo, Giorgio Vasari, Bartolomeo Ammannati, Bernardo Buontalenti

Аннотация. В статье рассматриваются особенности развития маньеризма в архитектуре Флоренции XVI в.

Abstract. The article deals with the evolution of the Mannerism in Florentine architecture of the XVI century.

В архитектуре Флоренции черты маньеризма впервые появляются на рубеже 1510-1520-х годов и связаны они с экспериментами в области ордерных форм Микеланджело. Беря за основу язык ордерных форм, восходящих к античности, мастер меняет его синтаксис, подвергает отдельные элементы ордера метаморфозам, из-за которых зритель иной раз едва их узнает и испытывает замешательство при их интерпретации. Эти эксперименты, продолженные учениками и адептами Микеланджело, ясно свидетельствуют о наступлении времен, когда классические формы, использовавшиеся мастерами Высокого Возрождения в качестве средств выражения идеи высшей гармонии, насыщаются иными (иной раз прямо противоположными) смыслами, отражая дух меняющейся эпохи.

Первые примеры маньеризма в архитектуре флорентийского чинквеченто

В проектах фасада базилики Сан-Лоренцо Микеланджело демонстрирует, насколько разные образы может создать архитектор на ордерной основе. Казалось бы, уже привычная и отработанная Альберти по образцу фасада Колизея система поэтажного расположения ордера – от самого тяжелого внизу до самого изящного наверху – в финальном проекте Микеланджело совершенно не следует данной логике. Верхний ярус нарочито больше нижнего и водружен на гипертрофированный аттик. Делая это, Микеланджело преследует две цели. Во-первых, площадь перед базиликой невелика, что не дает зрителю считать силуэт и верхний ярус, так как архитектура рассматривается вблизи снизу. Поэтому Микеланджело и отказывается следовать заданной

Брунеллески форме базилики с поднятым центральным нефом. Ради восприятия фасада с такого небольшого расстояния необходимо было увеличить верхние членения для ясной артикуляции архитектурных форм. Во-вторых, Микеланджело как ваятель воспринимает фасад не только в качестве огромной рамы для будущих рельефов, но и в качестве отдельного скульптурного произведения.

Вторым значимым проектом стала перестройка архитектором палаццо Медичи Риккарди Микелоццо в 1517 году, а именно – закладка арочных пролетов боковой лоджии, где Микеланджело вписывает в арку окна, обрамленные сандриками, подоконники которых поддерживают непривычно большие кронштейны-консоли. Так рождается один из самых распространенных для маньеризма приемов – *finestra inginocchiata* (коленопреклоненное окно), тему которого будут развивать впоследствии все адепты Микеланджело.

Апогеем же стиля стала Новая Сакристия, противопоставленная аналогичному пространству старой, строгой и статичной, хоть и решенной в интерпретированных сквозь призму ренессанса с его средневековыми рудиментами чертах, где, наоборот, видно четкое знание античного вокабуляра, на основе которого придумываются собственные формы, а общее впечатление от пространства беспокойное, динамическое с «оползающим» скульптурным декором, – антиклассицизм в «классических одеждах».

Похожий эффект наблюдается в зале и особенно в вестибюле библиотеки Лауренциана, законченных учеником Микеланджело Бартоломео Амманнати, где сдвоенные колонны врезаются в ниши, вызывая ощу-

щение тесноты, а лестница буквально «изливается» в вестибюль, не столько приглашая вошедшего подняться в читальный зал, сколько отнимая у него пространство в самом вестибюле. Интересно, что данное решение используется не только для визуального эффекта: лестница возникла из-за требования церкви организовать в читальном зале боковой свет, – поэтому пришлось поднять пол, а колонны встроить в стену из-за слабости существующих фундаментов и невозможности выполнить ордерный декор, приставленный к стене. То есть в данном случае маньеризм Микеланджело – это не только абстрактная «архитектурная картина»: в ней присутствует рационализм, интерпретированный посредством яркой сценографии.



Рис. 1. Микеланджело. Сан-Лоренцо

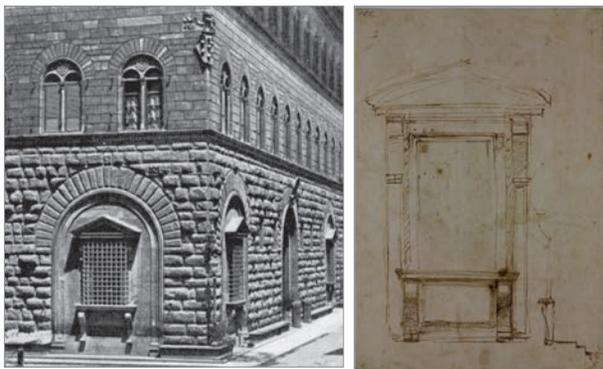


Рис. 2. Микеланджело. Палаццо Медичи: фото и эскиз



Рис. 3. Буонталенти. Палаццо Нонфинито. Эскиз окна

Архитектурный климат Флоренции 1-й половины чинквеченто

Проанализированные выше примеры задали архитектурную моду на всем Апеннинском полуострове и стали одними из самых ярких маньеристических памятников наряду с палаццо дель Те Джулио Романо. Тем не менее Микеланджело вскоре покидает Флоренцию, и данные образцы надолго остаются единственными постройками нового стилистического направления, своеобразной «пробой пера». Консолидированным же явлением в архитектуре маньеризм становится много позже – только к 1550-м годам, когда великий герцог недавно провозглашенного герцогства приглашает наиболее ярких деятелей искусства к своему двору.

Почти тридцатилетнее «запоздание» новой архитектуры относительно других итальянских государств очевидно обуславливалось политико-экономическими переменами в Тоскане. С 1527 года республика впала в глубокий кризис, разрешившийся переходом к монархической форме правления с Алессандро Медичи во главе. Естественной реакцией на данные события, повлекшие длительный застой в сфере искусства, был отъезд Микеланджело как главного носителя идей маньеризма в 1532 году в Рим.

Эксперименты великого гения на его родине надолго остались без внимания, как по причине отсутствия средств на столь изысканные и нарочито сложные формы, так и по причине сильной локальной архитектурной традиции, сложившейся из вернакулярного опыта каменщиков и изобретений первого ренессанса. Стиль начала века Франко Борси назвал «кватрочентизм». Флоренция начала XVI века находилась в явном кризисе творческих идей после блистательной эпохи кватроченто, когда Брунеллески интегрировал и интерпретировал язык классического ордера в существующую архитектурную традицию Тосканы. А значит, эксперименты Микеланджело были контрархитектурой, но никак не общей тенденцией, уже пропитавшей архитектурную атмосферу Рима. Тем не менее такие кризисы вполне логичны в рамках развития любого стиля любой эпохи, что видно и сегодня, когда архитекторы XXI века по-прежнему эксплуатируют идеи Ле Корбюзье 100-летней давности. Так и флорентийские вторичные архитекторы начала чинквеченто дошли в своих проектах до образного «ремесленного прагматизма Микеллоццо» [7, с. 159]. Как пример, проектирование палаццо непримечательного флорентийского архитектора сводилось к банальному размещению и украшению окон вдоль фасада, оформленного уже декоративным, а не конструктивным рустом, выполненным из штукатурки. Данный подход, однако, логично объяснить понятием *austerità fiorentina* (флорентийскую строгость), которая в свою очередь складывалась из *parsomonia* (умеренности), *severita* (строгости), *pietismo* (ханжества), *purism* (пуризма) [7, с. 161]. Этот подход можно применить не только к раннему возрождению, но и к средневековой архитектуре. То есть флорентийский стиль – это всегда рационализм и строгость, и именно в данной парадигме впоследствии и будет склады-

ваться маньеризм как консолидированное стилистическое направление.

Меценатство Медичи и особенности нового архитектурного языка

Точкой отсчета возникновения маньеризма в архитектуре Флоренции принято считать 1555 год, когда в город по приглашению герцога Козимо I возвращается главный и самый преданный ученик Микеланджело Джорджо Вазари, а вслед за ним – Бернардо Буонталенти и Бартоломео Амманнати, образовавшие триаду, чьи творческие поиски хоть и были индивидуальными, но развивавшимися в парадигме Микеланджеловских экспериментов с формой, привнося в нее свой дофлорентийский опыт.

При этом нельзя сказать, что герцогство совсем не чувствовало дух нового времени до прихода триады. Но постройки носили явный утилитарный характер. Яркий пример – Фортецца да Бассо 1534 года, в каменной кладке которой чередуются привычные для кварточенто «бриллиантовые» блоки и более фантазийные «яйцеобразные» вставки. То есть плавно наблюдается художественное переосмысление чисто функционального конструктивного элемента – руста. Данный пример, пожалуй, можно объяснить только понятием *Zeitgeist* («дух времени»).



Рис. 4. Микеланджело. Лаурентийская библиотека

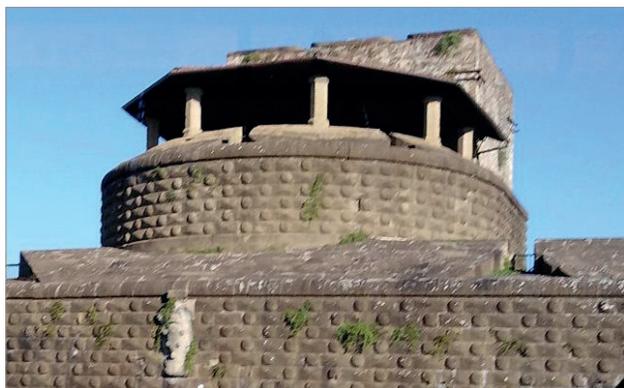


Рис. 5. Фортецца да Бассо

Именно благодаря проникновению таких незначительных примеров в архитектурную действительность герцогский двор был готов после стабилизации своего положения к масштабным экспериментам новой архитектуры, для прославления себя как изысканной и просвещенной власти, с собственным поражающим стилем, который и создала великая триада, следовавшая примеру своего учителя.

Эксперименты великой триады

Первый из триады – Бартоломео Амманнати родился в 1511 году близ Флоренции в артистической семье. Еще мальчиком видел начатую Микеланджело Новую Сакристия, а именно детские впечатления часто и определяют последующее видение любого художника. Подобно Микеланджело, Амманнати прославился как скульптор и живописец. Свой талант архитектора Бартоломео Амманнати продемонстрировал в целом ряде построек. Самым ярким проектом стало расширение дворца Питти в период с 1558 по 1570 год, где художником помимо монументальной лестницы и боковых корпусов создается величественный П-образный двор, смотрящий на сады Боболи. Этот курдонер является символом флорентийского маньеризма. Подобно римскому Колизею Амманнати оформляет садовый фасад трехэтажным ордерам в суперпозиции, по сути дела, продолжая прецедент палаццо Руччелли Л. Б. Альберти. Но вместо графического, неантичного по своей форме и плоскостного ордера архитектор вводит скульптурный, буквальный римский ордер, подобно примеру Колизея и театра Марцелла. Вместе с тем традиционный для Тосканы руст не только остается, но и опоясывает колонны, при этом меняясь от яруса к ярусу: от более мощных блоков на нижнем дорическом уровне, к нанизанным квадратным плитам второго яруса и тонким каменным фасциям коринфского уровня. Так выражается главная диалектическая мысль маньеризма как явления: триумф и симбиоз разума (архитектурного ордера) над природной формой (рустом).

Дискуссионный вопрос – истоки данной фасадной композиции, которые находятся, очевидно, в раннем периоде Амманнати. Известно, что в 1530-е мастер работал в Венеции, ассистируя Якопо Сансовино, самому «классическому» из всех маньеристов. В 1537 г. шла работа над библиотекой Сан-Марко, но главное – над венецианской Биржей, где вводится похожий, но еще не столь скульптурный ордер в суперпозиции. Но и Сансовино, очевидно, развивает идею, что оформлять рустом можно не только поле стены, но и сам ордер, под влиянием экспериментов Джулио Романо, который приобретает рустовку пилястр в оформлении портала фасада палаццо Маккарани в Риме (1519–1524) [9, с. 208]. А значит, столь полюбившийся архитекторами позднего Возрождения прием – это наследие римской линии, но очень органично вписавшейся в традицию Тосканы.

Влияние экспериментов Джулио Романо на работы Бартоломео Амманнати, однако, не ограничивается одним лишь палаццо Питти. Так, в позднем (ок. 1570-х) проекте дворца Синьории города Лукки, архитектор

явно заимствует рустованное, несколько геометризованное и архаизированное, оформление наличников уличного фасада и пирамидальный накладной характер разбивки на блоки арок внутреннего двора, которые будто «обросли» рустом, из собственного дома Джулио Романо в Мантуе 1543 года.

Творчество другого архитектора, ровесника Амманнати, Джорджио Вазари (который, можно сказать, и сформулировал маньеризм как полифонию авторских стилей внутри классической теории), возможно, не так интересно с точки зрения архитектурной формы, но именно с ним Амманнати знакомится в 1550 году в Риме при работе над проектом виллы Джулия под руководством Джакомо да Виньола и именно его организаторские способности «вернули маньеризм Микеланджело» на его родину. Однако в самой знаменитой работе Вазари, Уффици, мы вновь видим наследие не только римских, но и венецианских архитектурных принципов Сансовино: ансамблевость и продуманную перспективу сценографии [6].

Наконец, в творчестве Бернардо Буонталенти, самого молодого из триады (1536–1608), до своего наивысшего расцвета доходят несколько чисто маньеристических архитектурных идей.



Рис. 6. Сансовино. Цекка



Рис. 7. Амманнати. Палаццо Питти

Руст Буонталенти, в отличие от экспериментов Амманнати, уже носит не конструктивный, а гротескный характер, что наглядно раскрывается в парковых павильонах, «гротах» садов Боболи и Пратолино. Вместо четких блоков архитектуру опоясывают «окаменелости морской губки», своды «обрастают» сталактитами – архитектура уже буквально копирует природу, создавая не только зрелищный и театральный образ, но и первый с начала Нового времени (задолго до экспериментов К.-Н. Леду) прецедент безордерной архитектуры. Генезис данного решения – сложный вопрос, но очевидно вдохновение порталами из книги С. Серлио и воля заказчиков, желавших получить пространства из античных мифов для светского времяпрепровождения на природе.

Следующая тема, увлекшая всех архитекторов маньеризма, – это разорванные и раскрепованные фронтоны. Можно с уверенностью сказать, что данный прием был известен с глубокой античности, но популяризировал его именно Микеланджело после своего проекта Сакристии и римских Porta Pia. Но именно фантазия Бернардо Буонталенти раскрыла возможности данного приема в Porta delle Suppliche (врата Мольбы) 1580 года. Даже вдохновитель Буонталенти Микеланджело не додумался развернуть две половинки фронтона (frontone invertito), создав при этом эффект крыльев. А значит, снова появляется тема неочевидного натурализма в архитектуре маньеризма.

Натурализм и зооморфизм, однако, становятся буквальными в лестнице церкви Святой Троицы (перенесенной в церковь Святого Стефана), где ступени решены в виде крыльев летучей мыши. Влияние ли это исканий Микеланджело? А быть может, Бернардо Буонталенти могли вдохновить рисунки Леонардо да Винчи, о чем заявлял Франко Борси [7, с. 216]?

В любом случае видно, как архитектура Флоренции на протяжении века шла от абстрактных ордерных форм к неприкрытой натуралистичности образов, использованных мастерами, – своеобразный «ренессансный постмодерн», но на очень тонком по исполнению и смыслом художественном уровне.

Таким образом, маньеризм Флоренции – это результат консолидированного переосмысления экспериментов Микеланджело и римской линии Рафаэля, распространявшийся в Италии его учеником Джулио Романо. А значит, верно суждение искусствоведов о римской природе маньеризма как явления. Но главное, маньеристическая архитектура Флоренции доказывает, что классические архитектурные формы способны выражать различные оттенки смысла в соответствии с духом времени.

Список литературы

1. Всеобщая история архитектуры: В 12 т. Т. 5: Архитектура Западной Европы XV–XVI веков. Эпоха Возрождения / В. Ф. Маркузон, А. Г. Габричевский, А. И. Каплун и др.; Научно-исследовательский институт теории, истории и перспективных проблем советской архитектуры; под ред.

- В. Ф. Маркузона. – Ленинград, Москва : Издательство литературы по строительству, 1966.
2. Ревзина, Ю. Е. История архитектуры Италии эпохи Возрождения / Ю. Е. Ревзина. – Москва : Архитектура-С, 2019.
 3. Таруашвили, Л. И. Эстетика архитектурного ордера / Л. И. Таруашвили; ГНИМА им. А. В. Щусева. – Москва : Architectura, 1995.
 4. Ackerman, J. L'architettura di Michelangelo / J. Ackerman. – Milano : Einaudi, 1968.
 5. Argan, G. C. Michelangelo architetto / G. C. Argan. – Milano : Electa, 2007.
 6. Berti, L. L'Architettura manieristica a Firenze e in Toscana / L. Berti // Bollettino CISA. – 1967. – № 9. – P. 211-218.
 7. Borsi, F. L'architettura del principe/ F. Borsi. – Firenze : Giunti Martello, 1980.
 8. Chastel, A. Manièrisme et l'art du cinquecento / A. Chastel // Bollettino CISA. – 1967. – № 9. – P. 227-232.
 9. Murray, P. The architecture of the Italian Renaissance / P. Murray. – London : Thames & Hudson, 1981.
 10. Tafuri, M. Architettura dell'umanesimo / M. Tafuri. – Bari : Universale Laterza, 1968. – P. 227-245.
 11. Wittkower, R. Architectural Principles in the Age of Humanism/ R. Wittkower. – London : Academy Editions, 1991.

Т. Н. Гольцева

T. N. Goltseva

Сравнение параметров регулярной жилой застройки Амстердама, Лондона и Санкт-Петербурга второй половины XVII – первой четверти XVIII века *Comparison of the parameters of regular residential development in Amsterdam, London and St. Petersburg in the second half of the XVII – first quarter of the XVIII centuries*

Ключевые слова: градостроительное законодательство, Новое время, планировка владения, принципы регулярности, Петр I

Keywords: urban planning legislation, Early Modern times, ownership layout, principles of regularity, Peter the Great

Аннотация. Статья посвящена проблеме внедрения регулярности в жилую застройку европейских городов. Анализируются ширина улиц, размеры владений и высота застройки, являвшихся важными параметрами новой планировки. Выявляются общие черты и индивидуальные особенности регулярной застройки Амстердама, Лондона в конце XVII века и Санкт-Петербурга времен Петра I.

Abstract. The article is devoted to the problem of introducing regularity into the residential development of European cities. The width of the streets, the size of the plots and the height of the buildings, which were important parameters of the new layout, are analyzed. The common features and individual features of the regular development of Amsterdam, London at the end of the XVII century and St. Petersburg during the time of Peter the Great are revealed.

Регулярность в застройке крупных европейских городов второй половины XVII века была связана с принятием рационального «идеала» красоты. «Геометрически правильные фигуры естественным образом красивее иррегулярных... прямые линии более прекрасны, чем кривые... соединение различных единообразных предметов создает полную красоту...» – писал Кристофер Рен [5, с. 72]. Ф. Блондель называл пропорцию «причиной» красоты [6, с. 23]. Единообразия и «изящество» были отмечены как необходимые черты новой жилой застройки в «Акте о восстановлении лондонского Сити». Применение теоретических построений в реальном строительстве нуждалось в выработке конкретных параметров. Ширина улиц, высота зданий, шаг постановки «единообразных» зданий, глубина квартала зависели не только от эстетических предпочтений, но и от экономических, юридических, социальных и других условий. Различием этих условий объясняется разнообразие градостроительных решений в каждом городе. Рассмотрим размеры владений и высоту жилых домов как элементы регулярной застройки Амстердама, Лондона и Санкт-Петербурга. Выбор городов обусловлен известной преемственностью в принципах планировки Санкт-Петербурга и экспериментах по освоению новых городских пространств в Амстердаме и Лондоне

во второй половине XVII века. Личность Петра I, посетившего в 1697–1698 годах города Западной Европы и использовавшего принципы регулярности при создании новой столицы на берегах Невы, связывает во едино три города.

Успехи Голландии в торговле и мореплавании в XVII веке привели к активному росту городов. Расширение Амстердама происходило поэтапно, наиболее интересным является проект, созданный в 1660-х годах. Для красоты и «блага» города, а также получения прибыли была расчищена большая территория, изменен уровень земли, прорыты каналы и построены дамбы, вымощены улицы и набережные, сделана топографическая съемка и составлены чертежи. Для богатых горожан предназначались большие участки, которые выходили к каналам Херенграхт и Кейзерсграхт, располагавшимся полукольцом вокруг старой части города. Эти кварталы предполагалось использовать исключительно как жилые, здесь запрещалось размещать производство. Дома мелких торговцев примыкали к крупным владениям, но выходили фасадами к боковым (радиальным) улицам или каналам. Ремесленники селились ближе к границам города. Такая социальная и имущественная дифференциация была заложена изначально: пло-