

РАЗДЕЛ VI

*В помощь
преподавателю*

*Дорогие друзья! Мы продолжаем публикацию
серии материалов для подготовки к занятиям
МХК (Мировой художественной культуры).
(Начало см. в № 1—10/2004.)*

АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА

УРОК 21

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Тоскана — область на севере Италии. На ее землях немало прекрасных городов, но прекраснейший среди них — **Флоренция**.

Здесь скрещивались главные торговые дороги из Европы в Азию и обратно. Наживались банкиры, процветали менялы, росли и набирали силу цеха ремесленников. И раньше всех в Европе, еще в 1289 г., во Флоренции отменили крепостное право.

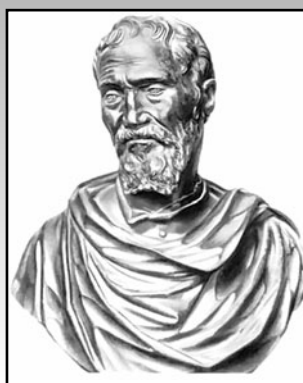
На земле, где свобода Конституцией утверждалась как “неотъемлемое право”, могли жить и трудиться люди, свободные в своих мыслях и творческих исканиях.

Флорентийская республика первой утвердила, что аристократизм человека определяется не его происхождением, не привилегиями сословия и размерами богатства, а прежде всего личными качествами, культурой и способностями (так же поступал, создавая новую Россию, Петр I [1]).

Каждый гражданин Флоренции чувствовал ответственность за судьбу города. Художники стали говорить не



Панорама Флоренции



Микеланджело.
Бюст с надгробия
работы
Дж. Вазари
и Дж. Дель Опера.
1568—1573 гг.
Санта Кроче.
Флоренция

от имени святого или Бога, а от имени человека. И творить для человека.

Наступила новая эпоха. Эпоха, названная **Возрождением** (по-французски — Ренессанс). Термин этот придумал живший в середине XVI в. итальянский живописец, архитектор и писатель, создавший книгу "Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих", **Джорджо Вазари** [2].

Творя для человека, зодчие эпохи Возрождения, подражая античным мастерам, отказались от стремительных вертикалей готики, от мощных объемов романской архитектуры, а принялись строить здания, соразмерные с человеком. А в скульптуре вновь расцвело искусство портрета и изображение обнаженного тела.

Первым архитектором Возрождения ученые называют флорентинца **Филиппо Брунеллески** [3]. Последним великим зодчим этой эпохи стал **Микеланджело** [4].

Сама архитектура эпохи Возрождения вобрала в себя многие находки предшествующей готики и романского стиля и подготовила следующий, уже совершенно новый стиль барокко, о котором мы будем говорить позднее.

Перед вами — панорама Флоренции. Здесь нет или почти нет больших домов, высота здания колеблется от трех до пяти этажей, между домами разбросаны стройные башни.

А в центре панорамы, гениально завершая ее собой, над морем красных черепичных крыш поднимается огромное здание городского собора **Санта-Мария дель Фьоре**, увенчанное гигантским куполом Ф. Брунеллески.

Существует легенда, что правители Флоренции, замыслив возвести купол над главным храмом города, решили устроить конкурс зодчих. Помимо мастеров своего города пригласили они архитекторов из других стран.

Каждый представил свой проект. И вот в большом зале в присутствии



Дж. Вазари

Флоренция. Общий вид со стороны реки Арно



Собор Санта-Мария дель Фьоре. Строительство начато в 1296 г. Архитектор Арнольфо ди Камбио; купол собора — Филиппо Брунеллески (1420—1436)

горожан началось обсуждение всех рисунков и моделей. Самым величественным и красивым оказался купол, нарисованный Брунеллески.

Но все стали высказывать сомнения: он слишком велик, и возвести его невозможно. От Брунеллески потребовали, чтобы раскрыл он все свои технические секреты. “Пусть тот, кто сумеет стоймя утвердить яйцо на мраморной доске, и возводит купол”, — согласился архитектор.

Многие мастера пытались поставить яйцо, но безуспешно. Тогда Филиппо Брунеллески взял яйцо и, ударив его задком о мраморную доску, заставил стоять.

Все зашумели, что и они также сумели бы сделать. На что зодчий, смеясь, ответил, что и купол они сумеют построить, если увидят его чертежи и модель. Так получил он заказ на возведение собора.

Диаметр купола — 42 м. Он восьмигранный и состоит из двух оболочек, связанных нервюрами и горизонтальными кольцами. Возвышаясь над городом гибким упругим контуром, купол определяет характерный силуэт Флоренции.

Брунеллески успел возвести только сам купол. Его завершение — изящный барабанчик с позолоченным шаром и крестом наверху — соорудили после смерти зодчего по его чертежам.

Похоронили его в знак признания великих заслуг под сенью возведенного им купола. И на могиле высекли: “Филиппо Брунеллеско, возродителю древнего зодчества, сенат и народ флорентийский своему заслуженному гражданину”.

Родился Филиппо Брунеллески в семье нотариуса, но полюбил искусство и учился на ювелира. Дружил с прославленным скульптором Донателло [5], о котором речь пойдет дальше. И вот однажды вместе с Донателло отправился Филиппо Бру-



Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Ф. Брунеллески. 1420—1436 гг. Флоренция



Детали купола собора Санта-Мария дель Фьоре. 1420—1436 гг. Флоренция



Изящный барабанчик над куполом собора Санта-Мария дель Фьоре. 1420—1436 гг. Флоренция

неллески в Рим, где сохранились развалины античных построек.

Он был поражен совершенством древних храмов и без усталости рисовал и измерял их, заново открыл для Европы пропорции греческих ордоров: дорического, ионического и коринфского.

Появилась цель — возродить искусство архитектуры античности.

Но где и как? От храма по-прежнему требовалась монументальность, несоизмеримая с человеком. Значит, нужно было искать что-то иное, то, где могла бы появиться красота в гармонии всех частей и деталей. Когда ни одна линия, ни один объем не могут существовать самостоятельно, а только в сочетании, в согласии с другими. Красота — это порядок, а порядок — античный ордер, где пропорции соотношения здания соответствуют пропорциям самого человека.

Воплотил свои новые идеи Брунеллески при строительстве **Воспитательного дома для детей-подкидышей**.

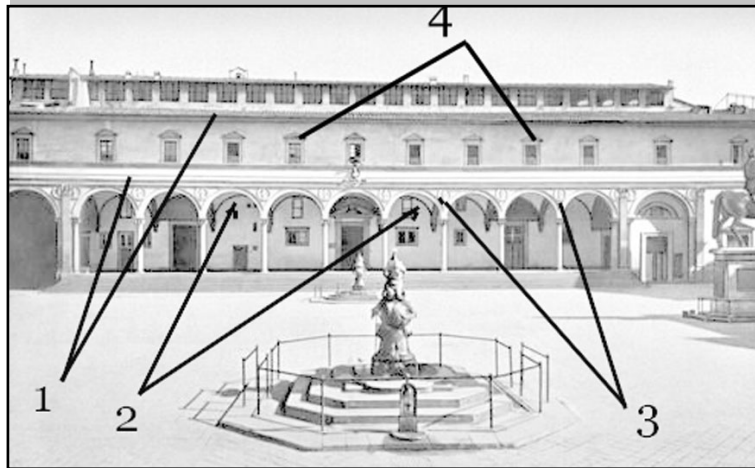
Дом вытянут по горизонтали. И протяженность его подчеркнута карнизами первого и второго этажей. Вдоль фасада — то ли портик, то ли аркада. Явно античные коринфского ордера колонны стоят на стереобате.

А в треугольники между арками и карнизом вставлены круглые майоликовые медальоны — **тондо** с изображением младенцев. Разноцветные и сияющие, они придают жизнерадостность и нарядность всему зданию.

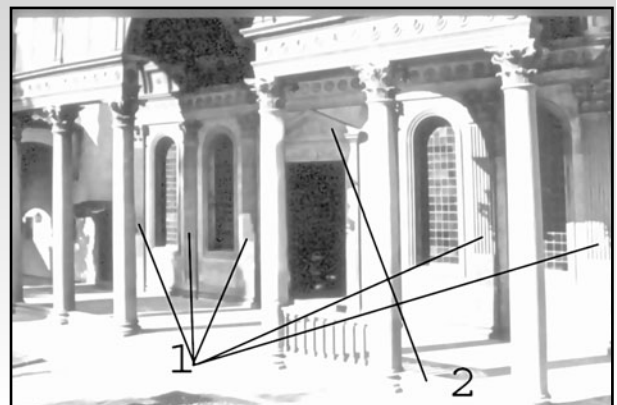
Так по-своему, по-новому Брунеллески возродил античную традицию цвета в архитектуре — раскрашенных метоп и скульптур фронтонов древнегреческих храмов.

Окна и двери, не закругленные как в романской архитектуре, не стрельчатые, как в готике, а спокойные прямоугольные. Над некоторыми — треугольные навершия — **сандрики**, опирающиеся на небольшие **пилястры** — плоские прямоугольные в

Развалины античных построек. Рим



Воспитательный дом (Оспedale дельи Инноченти).
Ф. Брунеллески. 1421—1444 гг. Флоренция. План: 1. Карниз. 2. Аркада-портик. 3. Майоликовые тондо (круглые медальоны) с изображением младенцев. 4. Сандрики



Сандрики (1) и пилястры (2).
Ф. Брунеллески.
Капелла Пацци во Флоренции.
Начата в 1429 г.

плане выступы на стене, повторяющие части и пропорции ордерной колонны, создающие впечатление маленьких фронточков.

Возрожденный античный ордер нашел широкое применение при строительстве **палаццо** — домов-дворцов.

Название “палаццо” происходит от Палатинского холма, на котором строили свои дворцы древнеримские императоры.

Палаццо — тип дворца-особняка, характерный для итальянского Возрождения XV в.

Классическое палаццо представляло собой 3-, реже 2- или 4-этажное здание, выходившее фасадом на улицу. Оно имело внутренний дворик, обнесенный арочными колоннадами.

В первом палаццо располагались служебные, во втором — парадные, в третьем — жилые помещения.

Посмотрите на **палаццо Ка д’Оро**.

В нем есть черты готического стиля, однако нет готической устремленности ввысь. Шпилей и башенок тоже нет, и нижний ярус имеет явную аркатуру, больше присущую стилю романскому. А еще — колонны. Изящные коринфские античные колонны.

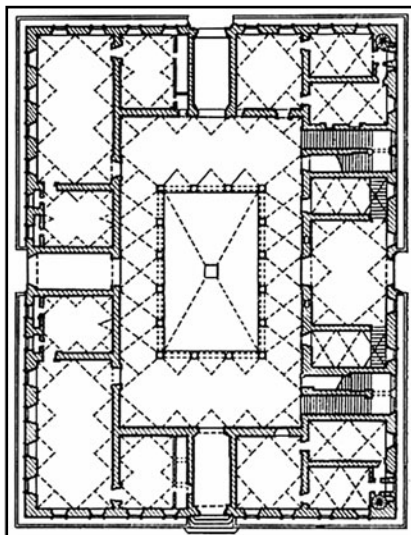
Так что это? Готика? Мы говорим — да, но не чистая. Это архитектура эпохи Возрождения? Да, но опять-таки не в чистом виде, а со следами предшествовавшей готики. Впоследствии именно в архитектуре палаццо появляются черты будущего барокко и классицизма.

Есть во Флоренции уникальное здание, где вместе сосуществуют начало и конец архитектуры эпохи Возрождения.

Это **церковь Сан Лоренцо**.

Начал ее строить Брунеллески с возведения **сакристии** — помещения, где священники одеваются перед службой и где хранят различные предметы для богослужений.

Сама церковь в плане повторяла традиционную трехнефную роман-



Палаццо Строчи во Флоренции.
План. Бенедетто да Майано и Кронака.
1489—1505 гг.



Фасад Палаццо Фарнезе в Риме. Микеланджело.
После 1546 г.



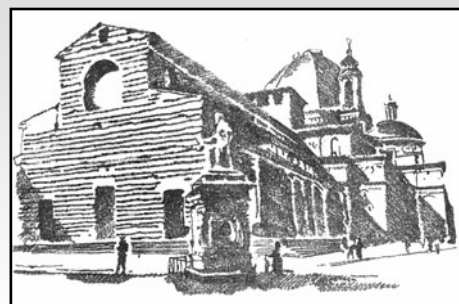
Палаццо Пандольфини во Флоренции.
Рафаэль и Дж. Да Сангалло. С 1520 г.



Дворик Палаццо Массимо алле Колонне в Риме.
Перуцци. 1536 г.



Дворец Ка д’Оро. Архитекторы Дж. и Б. Бон. 1422—1440 гг. Венеция



Церковь Сан Лоренцо. Флоренция

скую базилику с трансептом. Как в готическом храме здесь вокруг алтаря — венок капелл. И то, чего не было никогда до того, — капеллы идут и вдоль боковых нефов, причем каждая не связана с соседней.

Сакристия находится в левом крыле трансепта. Она квадратная, для алтаря выделен не привычный полукруг, а тоже квадрат, и оба перекрыты куполами — каждый своим. Но фриз и арочный проем чудесным образом объединяют эти два пространства.

Стены сакристии из белого мрамора, а конструкции — пилястры, карнизы, арки — темно-красные.

Через сто лет на другом конце трансепта была построена еще одна сакристия. Строил ее как усыпальницу герцогов Медичи [6] последний зодчий эпохи Возрождения — великий Микеланджело Буонарроти. Известна эта сакристия как **Капелла Медичи**.

Для равновесия, для симметрии здания Микеланджело повторил план старой сакристии Брунеллески. И декоративный прием его повторил: на белом мраморе стен темно-коричневые горизонтالي карниза, вертикали пилястр, полукружия арок.

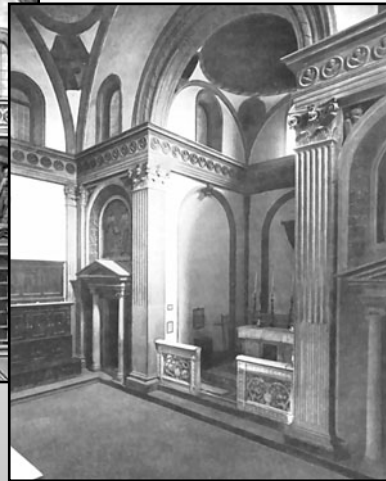
Но ощущения в двух сакристиях совершенно разные. В интерьере Брунеллески ясное спокойствие и надежная устойчивость.

А у Микеланджело — тревожное ожидание нарождающегося движения, которое вот-вот начнется и может все разрушить. Причина в том, что массивным обрамлениям фальшивых окон и дверей невероятно тесно между пилястрами. Кажется, еще мгновение — и они раздвинут, разорвут их темные линии.

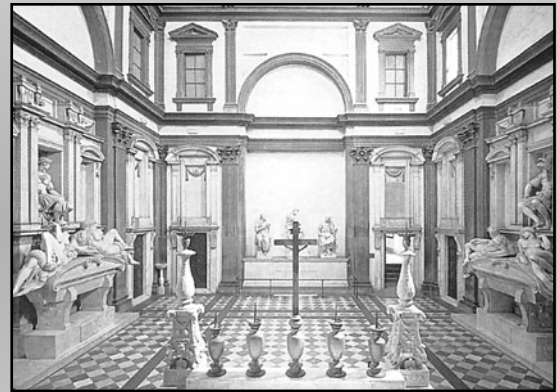
Но это только первое обманчивое впечатление, постепенно приходит осознание трагического спокойствия усыпальницы. Эта трагичность подчеркивается фигурами на саркофагах.



Старая сакристия церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Интерьер. Ф. Брунеллески. Окончена в 1428 г.



Капелла Медичи. Интерьер. Микеланджело. 1520—1534 гг. Вид от алтаря: справа — гробница герцога Джулиано со статуями "День" и "Ночь" (1526—1533); слева — гробница герцога Лоренцо со статуями "Утро" и "Вечер" (1524—1531); прямо (на заднем плане) — скульптурная группа с Мадонной Медичи (1521—1534)



Капелла Медичи. Интерьер. Микеланджело. 1520—1534 гг. Справа — апсида с алтарем. Слева — гробница герцога Лоренцо со статуями "Утро" и "Вечер" (1524—1531)

Капелла Медичи. Интерьер. Микеланджело. 1520—1534 гг. Справа — гробница герцога Джулиано со статуями "День" и "Ночь" (1526—1533). Слева — скульптурная группа с Мадонной Медичи (1521—1534)



На покатых надгробиях в трудном и напряженном равновесии тяжело возлежат мраморные фигуры “Дня” и “Ночи”, “Утра” и “Вечера”, отражающие горькие формы Микеланджело о разграбленной испанскими и французскими захватчиками Италии. Но о скульптуре Микеланджело разговор отдельный.

Между началом и концом эпохи Возрождения в архитектуре пролегло столетие, между началом и концом эпохи в Сан-Лоренцо — всего несколько шагов. От капеллы Брунеллески до капеллы Медичи Микеланджело.

От ясного, безмятежного предчувствия “невиданного расцвета искусства, который явится как бы отблеском классической древности”. До острого ощущения нарастающего бурного движения новой эпохи.

Начали мы знакомство с архитектурой эпохи Возрождения с возведенного Брунеллески купола главного собора Флоренции.

И закончим тоже куполом. Куполом главного собора Ватикана [7], собора Святого Петра [8], возведенного Микеланджело.

Первый и последний зодчие эпохи создали как бы два неба: небо родины Возрождения — Флоренции и небо гибели его — Рима.

Собор Святого Петра в Ватикане возвели вместо старой базилики святого Петра, той самой, что была построена на месте, где стоял цирк Нерона [9].

Это главный храм католического мира.

Начинал его строить **Дonato Браманте** [10], задумавший воздвигнуть центрическое сооружение с симметричным и четким планом по подобию античного **Пантеона** [11].

Но он не успел воплотить свой замысел.

После него работами руководили разные архитекторы и даже знаменитый Рафаэль Санти [12], но собор



Мадонна Медичи.
Микеланджело. 1521—
1534 гг. Капелла Медичи.



День. Микеланджело.
Капелла Медичи.
Флоренция



Ночь. Микеланджело.
Капелла Медичи.
Флоренция



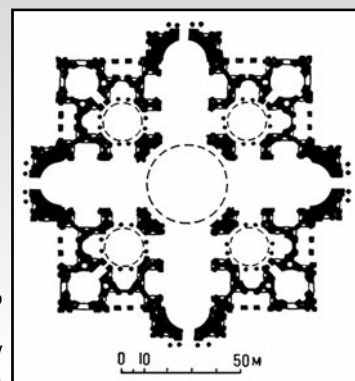
Утро. Микеланджело.
Капелла
Медичи. Флоренция



Вечер. Микеланджело. Капелла
Медичи. Флоренция



Купол Капеллы Медичи.
Вид изнутри



**План собора Святого
Петра в Риме.**
Д. Браманте. Между
1506—1514 гг.

превращался постепенно в традиционную базилику.

Наконец, назначенный главным архитектором собора Микеланджело вернулся к первоначальному замыслу Браманте о центричном сооружении. И отдал собору Святого Петра последние 17 лет своей жизни.

Перекрыт собор куполом, не похожим ни на один другой купол в мире.

Это плод воображения величайшего из гениев, слитый, сотканный из всех искусств, какими он владел, сооружение неимоверно громадное и в то же время хрупкое, легкое, как облако.

Человек, ставший под купол, чувствует, что края его недостижимы и душа человека возносится вверх к Богу.

Собор Святого Петра — одно из самых совершенных сооружений архитектуры эпохи Возрождения.

Среди зодчих эпохи Возрождения особое место занимает **Андреа Палладио** [13], определивший развитие архитектурной мысли последующих двух столетий.

Палладио разработал новую систему пропорций ордеров и на ее основе придал особую конструктивную роль стене.

Зодчий создал новый тип дворца, разлив идею атриумно-перистильного дома Витрувия, в котором пространство развито по глубинной оси. Сложившемуся в XV в. строгому и замкнутому пространству флорентийского палаццо с четким плоскостным решением фасада Палладио придал более динамичное композиционное решение. Созданные Палладио сельские резиденции — **виллы** — были приспособлены для ведения сельского хозяйства и отвечали потребностям аристократии области Венето (Венеции), вкладывавшей денежные капиталы в земельные угодья. В ориентации здания виллы, являющегося главным композиционным ядром по отношению к наиболее красивым местам окружающе-



Овальная площадь св. Петра.
Архитектор Л. Бернини. 1657—1663 гг. Колоннады ведут к крупнейшему католическому храму мира — собору Святого Петра. Ватикан



Западный фасад и купол собора Святого Петра в Риме. Микеланджело и Дж. делла Порта. 1586—1593 гг.



Собор Святого Петра. 1506—1614 гг. Вид со стороны колоннады Бернини, обрамляющей площадь перед собором



Статуя апостола Петра у входа в собор Святого Петра



Апсиды собора Святого Петра в Риме. Микеланджело. 1546—1564 гг.



Портрет Андреа Палладио работы Бернара Пикара

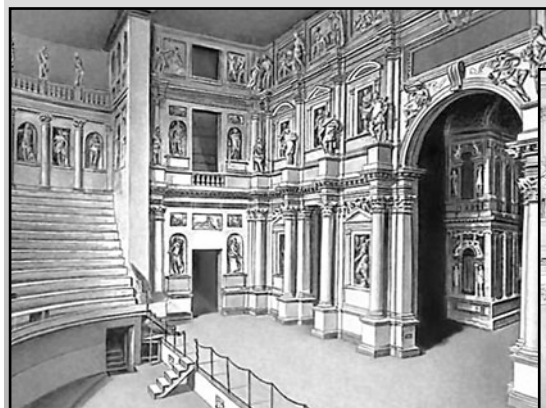
го ландшафта, всегда присутствует тонкий расчет. Постройка разворачивается фронтально к дороге, воде или долине. Фасад зданий дополнен портиком и окружен глубокими лоджиями, связь с садом осуществлена при помощи широких лестниц и пандусов. Композиция ансамбля строго симметрична — от парадного сада и подъездов через главный портик или аркаду, предшествующую парадным залам, к лоджии или портику противоположной стороны дома, выходящей во второй сад. Служебные постройки часто в виде боковых флигелей, в которых тоже используются элементы ордера, примыкают к центральному объему здания, составляя с ним единое целое в конструктивном и декоративном решении.

Наиболее известная из загородных резиденций, созданных Палладио, — **вилла Ротонда** в Виченце (начата в 1561, достроена В. Скамоцци). Это первая центрическая купольная постройка светского назначения. Здание выстроено в пропорциях золотого сечения по типу бельведера с круглым, перекрытым куполом залом со световым фонарем и расположенными вокруг него по сторонам фасадов легкими ионическими шестиколонными портиками с лестницами. Выстроенная на холме изящная вилла доминирует в окружающем пространстве. Хозяйственные помещения заглублены в холм по сторонам главного подъездного пути. Композиционные приемы Палладио были восприняты европейской архитектурой и определили характер загородных резиденций неопалладианского типа в XVII и XVIII столетиях.

Подлинным шедевром Палладио явился **театр Олимпико**, сооруженный для открытой им Олимпийской Академии в Виченце (1580—1585, окончен В. Скамоцци). Он представ-



Палладио. Вилла "Ротонда" близ Виченцы. 1551—1567 гг. Окончена в 1580—1591 архитектором В. Скамоцци



Палладио. Театр Олимпико в Виченце. 1580—1585 гг. Окончен архитектором В. Скамоцци



Улица Уффици во Флоренции. Дж. Вазари и Б. Буонталенти. 1560—1585 гг.



Церковь Санто-Спирито во Флоренции. Интерьер. Ф. Брунеллески. Начата в 1444 гг.

ляет собой переосмысленный зодчим вариант античного театрального здания. Небольшой высокий амфитеатр, вмещающий 100 тыс. человек, с каменными скамьями-ступенями обнесен сверху колоннадой, увенчанной скульптурными статуями. Амфитеатр примыкает к сцене, приподнятой над полом зала и обнесенной стенами с трех сторон. Но в отличие от античного театра пространство сцены развито в глубину, сцена имеет постоянную богатую архитектурную декорацию (колоннады двух ордеров, пилястры, ниши, сандрики, скульптурный декор из стукко), зрительный зал и сцена перекрыты общим плоским потолком. Сквозь центральный проем в виде арки и четыре боковых проема, сделанных в заднике оптически-иллюзорной сцены, видны расходящиеся улицы города (или сходящиеся в искусственно усиленной перспективе). Элементы иллюзорной барочной перспективы, включенные в композиционное решение сцены, явились оригинальным нововведением зодчего, предвосхитив решения архитекторов и сценографов барокко.

Архитектуре и литературному наследию Палладио ("Римские древности", 1554; комментарии с рисунками к Витрувию, изданные Д. Барбаро, 1556; "Четыре книги об архитектуре", 1570 и др.) суждено было сыграть исключительную роль в развитии архитектурных идей барокко и классицизма в XVII и XVIII столетиях и вызвать к жизни направление в архитектуре классицизма — палладианство.

Повторим основные понятия:

Возрождение (по-франц. Ренессанс) — эпоха перехода от Средневековья к Новому времени через переосмысление античного наследия;

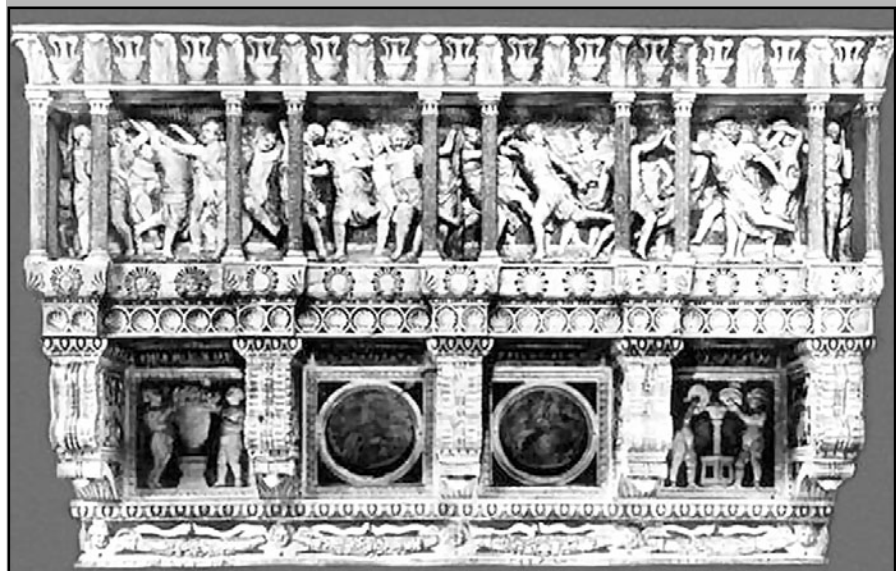
тондо — круглый медальон с рельефом, живописью или другими украшениями;



Капелла Пацци.
Интерьер. Ф. Брунеллески



Капелла Пацци во Флоренции.
Ф. Брунеллески.
Начата в 1429 г.



Певческая трибуна флорентийского собора. Донателло. Мрамор. 1433—1439 гг. Музей собора. Флоренция

сандрик — карниз над окном или дверью, чаще всего треугольный;

палаццо — тип итальянского 2-, 3-, 4-этажного дворца-особняка с внутренним двором с колоннадами;

пилястры — плоские, прямоугольные в плане выступы на стене, повторяющие части и пропорции ордера античной колонны;

сакристия — служебное помещение в церкви для хранения предметов богослужения и переодевания священников.

Среди построенного **Филиппо Брунеллески** выделяются:

1. **Собор Санта Мария дель Фьоре** во Флоренции (1417—1446).

2. **Воспитательный дом для детей подкидышей** во Флоренции.

3. **Церковь Сан-Лоренцо и ее левая сакристия** во Флоренции.

Наиболее показательны из архитектурных произведений **Микеланджело Буонарроти**:

1. **Капелла Медичи** (сакристия в правом крыле трансепта) церкви Сан Лоренцо во Флоренции.

2. **Собор Святого Петра в Ватикане** (Рим) (начат Браманте, завершен после смерти Микеланджело по его чертежам).

Медичи (**Козимо Медичи**, **Лоренцо Великолепный** (**Лоренцо Медичи**) и другие представители) — династия неофициальных правителей и меценатов Флоренции.

Андреа Палладио явился предвестником классицизма в архитектуре. Автор “Четырех книг об архитектуре”. Среди построенного выделяются:

1. **Вилла Ротонда** в Виченце.

2. **Театр Олимпико** в Виченце.

..... ПРИМЕЧАНИЯ

[1] **ПЕТР I ВЕЛИКИЙ** (1672—1725), русский царь (с 1682), российский император (с 1721), государственный деятель, полководец и дипломат. Единственный сын царя Алексея Михайловича от второго брака с Н. К. Нарышкиной; был дважды женат: в 1689—1698 на Евдокии Федоровне Лопухиной и в 1705—1725 на Марте Савронской (позднее императрица Екатерина I); имел от первого брака сына Алексея Петровича и от второго — дочерей Анну и Елизавету Петровну (кроме них 8 детей Петра I умерли в раннем детстве). В апреле 1682 был возведен на престол после смерти бездетного царя Федора Алексеевича в обход своего сводного старшего брата Ивана. Однако их сестра — царевна Софья Алексеевна и родственники первой жены Алексея Михайловича — Милославские использовали стрелецкое Московское восстание 1682 для дворцового переворота. В мае 1682 приверженцы и родственники Нарышкиных (в том числе боярин А. С. Матвеев) были убиты или сосланы, “старшим” царем объявлен болезненный Иван V Алексеевич, а Петр I — “младшим” царем при правительнице Софье.

В детстве получил домашнее образование. С помощью дворцовых мастеров он освоил много ремесел (столярное, токарное, оружейное, кузнечное, паяльное, часовое, типографское). Особую роль в становлении личности сыграли военные “потехи”, для чего были созданы отряды “потешных”, ставшие впоследствии гвардией и ядром русской регулярной армии. Значительное влияние на формирование взглядов и интересов Петра I оказали иностранцы (Ф. Я. Лефорт, П. И. Гордон, Я. В. Брюс и др.), которые явились его учителями в различных областях. В течение жизни он пополнял знания, уделяя особое внимание военному делу. В 1688—1693 под руководством голландского мастера Ф. Тиммермана и русского мастера Р. Карцева учился строить корабли на Переславском озере. В 1697—1698 во время первой заграничной поездки прошел полный курс артиллерийских наук в Кенигсберге, полгода работал плотником на верфях Амстердама, изучая корабельную архитектуру и черчение планов, окончил теоретический курс кораблестроения в Англии. По приказу Петра I в других странах закупались книги, приборы, оружие, приглашались иностранные мастера и ученые, посылались за границу для обучения русские молодые дворяне. Встречался с Г. Лейбницем, И. Ньютоном и другими учеными, в 1717 он был избран почетным членом Парижской АН.

После смерти Ивана Алексеевича (1696) стал единодержавным царем.

Преобразования Петра I коснулись всех сфер общественной жизни, содействовали возвышению дворян-помещиков, росту торговой и мануфактурной буржуазии.

Крупные реформы были проведены в области культуры и просвещения. Появилась светская школа и была ликвидирована монополия духовенства на образование. Были основаны Пушкарская школа (1699), школа математико-навигационных наук (1701), медико-хирургическая школа; открыт первый русский общедоступный театр. В Петербурге были учреждены Морская академия (1715), инженерная и артиллерийская школы (1719), школы переводчиков при коллегиях, открыт первый русский музей — кунсткамера (1719) с публичной библиотекой. Поощрял создание начальных “цифирных” школ, а на горных заводах Урала — школ доменщиков и горных техников. Издавались буквари, учебные пособия, учебные карты. В 1700 введен новый календарь с началом года 1 января (вместо 1 сентября) и летосчисление от “рождества Христова”, а не от “сотворения мира”. С 1703 выходила первая русская печатная газета — “Ведомости”, в 1708—1710 вместо полуустава был введен близкий к современному “гражданский” шрифт. В 1725 открыта Петербургская академия наук с гимназией и университетом. По распоряжению Петра I были проведены экспедиции А. Бековича-Черкасского в Среднюю Азию, И. М. Евреинова и Ф. Ф. Лукина — на Дальний Восток, Д. Мессершмидта — в Сибирь и др., подготовлена экспедиция В. Беринга, положено начало систематическому изучению географии страны и картографированию.

Было возведено много зданий для государственных и культурных учреждений, архитектурный ансамбль Петергофа (Петродворца). Строились крепости (Кронштадт, Петропавловская крепость и др.). Было положено начало планировке городов (Петербург), возведению жилых домов по типовым проектам. Поощрял деятельность ученых, инженеров, художников и др.

[2] **ВАЗАРИ Джорджо** (1511—1574), итальянский архитектор, живописец, историк искусства. Представитель маньеризма. Учился у Б. Бандинелли во Флоренции, сформировался под влиянием Микеланджело. Основал во Флоренции академию рисунка (1562). Построил Палаццо деи Кавальери в Пизе (1562), собственный дом (1542) и Палаццо делле Лодже (1573—1581) в Аречцо и др. Главная работа — ансамбль Уффици во Флоренции (1560—1585), с узкой улицей-коридором между площадью Синьории и набережной реки Арно. Живописные работы: фрески в Палаццо Веккьо во Флоренции (с 1555), в Зале Реджа в Ватикане в Риме (1571—1573) и другие. Автор жизнеописаний итальянских художников (1550), которые важны своим богатейшим фактическим материалом.

[3] **БРУНЕЛЛЕСКИ** (Брунеллеско) **Филиппо** (1377—1446), итальянский архитектор

тор, скульптор и ученый. Сын нотариуса. Учился и работал во Флоренции, около 1402—1409 изучал в Риме античную архитектуру. В 1401, участвуя в конкурсе скульпторов (выигранном Л. Гиберти), выполнил бронзовый рельеф “Принесение в жертву Исаака” (Национальный музей, Флоренция) для дверей флорентийского баптистерия. Этот рельеф, выделявшийся реалистическим новаторством, оригинальностью и свободой композиции, явился одним из первых шедевров ренессансной скульптуры. Около 1409 создал деревянное “распятие” в церкви Санта-Мария Новелла. В дальнейшем работал как архитектор, инженер и математик, став одним из основоположников архитектуры Возрождения и создателей научной теории перспективы. Грандиозный по тому времени (диаметром 42 м) восьмигранный купол, возведенный им в 1420—1436 над хором флорентийского собора, — первый крупный памятник ренессансного зодчества и достижение инженерной мысли. Купол был построен без опирающихся на землю лесов; он состоит из двух оболочек, связанных нервюрами и горизонтальными кольцами. Возвышаясь над городом, купол, с его устремленностью и гибким упругим контуром, определил характерный силуэт Флоренции. В здании Воспитательного дома (Оспedale дельи Инноченти; 1421—1444) Брунеллески вынес арочную галерею на фасад, связав здание с площадью, придав его облику монументальность и вместе с тем легкость и приветливость. В Старой сакристии (ризнице; окончена в 1428) церкви Сан-Лоренцо впервые создал характерную для Ренессанса ясную и гармоничную центрическую купольную композицию, структура которой образно выражена заимствованной из античности ордерной системой. Квадратное в плане пространство перекрыто легким зонтичным куполом, лежащим на парусах. В капелле Пацци (во дворе церкви Санта-Кроче; начата в 1429), с ее элегантным коринфским портиком и двумя куполами (в портике и самой капелле), особенно наглядно выражены пространственная свобода, цельность и ясная закономерность композиции; выделенные цветом пилястры, антаблемент и арки четко выражают гармоничное соотношение опоры и нагрузки. Архитектор удачно использовал ордер и в базиликальных церквях Сан-Лоренцо (1422—1446) и Санта-Спирито (начата в 1444), разделив нефы несущими аркаду колоннами и расчленив пилястрами стены. Стройность колонн и пилястр усиливается помещенными над капителями отрезками антаблемента. Недостроенными остались дворец партии гвельфов (1420—1442) и центрическая (восьмигранная изнутри, шестнадцатигранная снаружи) церковь Санта-Мария дельи Анджели (начата около 1434). Ему приписыва-

ется также создание мощного, выложенного из грубо отесанных блоков, дворца Питти (начат в 1440) и более камерного дворца Пацци-Куаратеи (до 1445). Он много работал и как строитель укреплений (главным образом, в Пизе). Гуманизм и поэтичность творчества Брунеллески, соразмерность человеку его построек, жизнеутверждающая сила его образов, сочетание монументальности и изящества, творческой свободы и научной обоснованности замыслов мастера определили большое влияние его на последующее развитие архитектуры Возрождения.

[4] **МИКЕЛАНДЖЕЛО Буонарроти** (иначе — Микеланьоло ди Лодовико ди Лионардо ди Буонаррото Симони) (1475—1564), итальянский скульптор, живописец,



Микеланджело
Буонарроти

архитектор и поэт. Учился у живописца Гирландайо (1488—1489) и скульптора Бертольдо ди Джованни (1489—1490), однако наибольшее значение для его творческого развития имели произведения Джотто, Донателло, Мазаччо, Якопо дела Кверча, а также античная пластика. Уже в юношеских произведениях (рельефы “Мадонна у лестницы”, “Битва кентавров”, оба мрамор, около 1490—1492, Каса Буонарроти, Флоренция) вырисовываются главные черты его творчества — монументальность, пластическая мощь и драматизм образов, благоговение перед красотой человека. В Риме Микеланджело создает статую “Вакх” (1496—1497, Национальный музей, Флоренция), отдавая своеобразную дань увлечению античными памятниками, и группу “Оплакивание Христа” (1498—1501, собор Святого Петра, Рим), где вкладывает в традиционную готическую схему новое, гуманистическое содержание, выражающее скорбь молодой и прекрасной женщины о погибшем сыне. В 1501 возвращается во Флоренцию и работает над произведениями, символизирующими доблесть граждан

республики, сбросивших ярмо тирании Медичи. Колоссальная статуя Давида (1501—1504, Галерея Академии художеств Флоренции) рождает представление о грозной силе (эту особенность работ Микеланджело современники называли *terribilità*), о героическом порыве, сдерживаемом могучим напряжением воли. В картоне для росписи Палаццо Веккьо (“Битва при Кашине”, 1504—1506, композиция известна по копиям) стремился показать готовность граждан встать на защиту республики. В 1505 папа Юлий II призвал Микеланджело в Рим и поручил ему создание своего надгробия. Работы затянулись, проекты менялись, и сооружение (лишь фрагмент задуманного Микеланджело величественного скульптурно-архитектурного комплекса) было завершено только в 1545. Для надгробия создал ряд статуй, в том числе “Моисея” (1515—1516, церковь Сан-Пьетро ин Винколи, Рим), ставшего центральным элементом последнего, осуществленного варианта. Здесь Микеланджело впервые вводит в скульптуру временной аспект: при обходе статуи создается впечатление постепенного нарастающего движения фигуры, соответствующего росту напряжения образа. Также для надгробия предназначались две статуи рабов (“Восставший раб” и “Умиряющий раб”; обе — 1513—1516, Лувр, Париж), задуманные как противопоставление прекрасного и сильного юноши, пытающегося разорвать путы, столь же прекрасному юноше, бессильно повисающему в них, и четыре статуи рабов, которые остались незавершенными (около 1532—1534, Галерея Академии художеств Флоренции) и по которым хорошо виден процесс работы Микеланджело над изваянием: скульптор не обрабатывает блок равномерно со всех сторон, но, как бы видя в еще не отесанном камне будущее произведение, углубляется в блок в одних местах, оставляя другие почти не обработанными. Такой метод работы практически исключает участие помощников. Монументальные живописные циклы Микеланджело также выполнял почти без посторонней помощи; это относится и к самому грандиозному живописному его произведению — росписям потолка Сикстинской капеллы Ватикана (1508—1512). В 1520-х мироощущение Микеланджело приобретает трагический оттенок. Главный труд этих лет — возведение и украшение статуями Новой сакристии церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, усыпальницы рода Медичи (1520—1534).

Во время осады Флоренции войсками императора и папы (1529) республика назначает Микеланджело главой фортификационных работ. После падения города он работает над завершением капеллы Медичи, а в 1534 навсегда переезжает в Рим. Последние тридцать лет его жизни ознаме-

нованы постепенным отходом его от скульптуры и живописи и обращением преимущественно к зодчеству и поэзии. В Риме он пишет огромную фреску “Страшный суд” на алтарной стене Сикстинской капеллы (1536—1541); в этой композиции, заполненной лавиной сверхъестественно мощных нагих тел, центральное место занимает юный и героически прекрасный Христос — беспощадный судья над человечеством. Мучительным трагизмом веет и от фресок капеллы Паолина в Ватикане (“Распятие Петра” и “Обращение Павла”, 1542—1550), отчасти предвосхищающих росписи барокко. До последних дней жизни Микеланджело занимался ваянием, однако “Оплакивание Христа”, исполненное им для собственного надгробия, было им разбито (собрано и завершено учеником Микеланджело — Т. Кальканы; до 1550—1555, собор Санта-Мария дель Фьоре, Флоренция), а так называемая “Пьета Ронданини” (1555—1564, Музей старинного искусства, Милан) осталась в стадии первоначальной обработки. В этих произведениях с особой силой отразились спиритуалистические настроения старого Микеланджело. Но в поздний период его занимают прежде всего не изобразительные виды искусства, а грандиозные строительные задачи. В архитектуре Микеланджело господствует пластическое начало; в создании динамических контрастов масс большую роль играют напряженный, насыщенный светотенью рельеф стены, сильно выступающие пилястры, пластически выразительные наличники, “большой ордер”. Постройки Микеланджело подготавливают почву для барокко, однако их величественная тектоничность остается чисто ренессансной чертой. Еще в 1523—1534 он воздвигает здание библиотеки Лауренцианы во Флоренции (к 1568 по его модели был завершён вестибюль библиотеки с лестницей, органической динамикой своей композиции вызывающей представление о потоке лавы). С 1546 и до конца жизни главным трудом Микеланджело было возведение собора Святого Петра и строительство ансамбля Капитолия в Риме — духовного и светского центров “вечного города” (обе работы завершены по планам Микеланджело после его смерти). По замыслу Микеланджело площадь Капитолия обрела трапециевидный план; она замыкается дворцом Консерваторов, симметрично фланкируется двумя дворцами по бокам, к открытой ее стороне ведет широкая лестница, а в центре возвышается античный конный монумент Марка Аврелия. На Капитолии Микеланджело впервые создал площадь, раскрытую к пространствам города, продемонстрировав глубокое понимание законов оптического восприятия архитектуры. Строя собор Святого Петра, он сохранил принцип центричности, харак-

терный для плана Браманте, но добился большой слитности композиции и безусловного преобладания пространства средокрестия над остальными частями. При жизни Микеланджело была воздвигнута восточная часть собора с тамбуром грандиозного купола, а сам купол был возведен после смерти Микеланджело Джакомо дела Порта, несколько удлинившим его пропорции.

[5] **ДОНАТЕЛЛО** (собственно Донато ди Никколо ди Бетто Барди) (около 1386—1466), итальянский скульптор. Один из основоположников скульптуры Возрождения



Донателло

в Италии. В 1404—1407 работал в мастерской Лоренцо Гиберти. В 1425—1438 имел общую мастерскую с архитектором Микелоццо. Работал главным образом во Флоренции, а также в Сиене (1423—1434 и 1457—1461), Риме (1430—1433), Падуе (1444—1453). В 1451 посетил Мантую, Венецию, Феррару. Творчество Донателло, впитавшее демократические традиции культуры Флоренции XIV в., представляет собой одну из вершин развития искусства флорентинского кватроченто. В нем воплотились собственные искусство Возрождения поиски новых, реалистических средств изображения действительности, пристальное внимание к человеку и его духовному миру. Одним из первых художественно осмыслил опыт античного искусства и пришел к созданию классических форм и видов ренессансной скульптуры (свободно стоящей статуи, настенного надгробия, конного памятника, “живописного” рельефа).

Первым известным нам произведениям Донателло (статуи пророков для бокового портала флорентинского собора, 1406—1408) еще присущи готическая скованность и нерасчлененность форм, измельченность линейного ритма. Однако уже мраморная статуя св. Марка, выполненная в 1411—1413 для фасада церкви Орсанмикеле, является произведением скульптуры Ренессанса. Она отличается ясной тектоникой

построения фигуры, спокойным величием и силой. В созданной для той же церкви статуе св. Георгия (мрамор, около 1416, Национальный музей, Флоренция) воплотил ренессансный идеал воина-героя, придав образу внутреннюю собранность и напряжение, патриотическое гражданственное звучание. Выполненные Донателло в 1416—1435 совместно с помощниками статуи пророков для кампаны флорентинского собора (мрамор, Музей собора, Флоренция) представляют собой галерею остроиндивидуальных образов, исполненных суровой правды. В 1420-е Донателло, развивая идеи Ф. Брунеллески, вырабатывает так называемый живописный тип рельефа, создавая впечатление глубины пространства с помощью линейной перспективы, точного разграничения планов и постепенного понижения высоты изображений (рельеф “Пир Ирода” на бронзовой купели сиенского баптистерия, 1423—1427). В содружестве с архитектором Микелоццо он создает ренессансный тип настенного надгробия с античным по формам саркофагом (на котором покоится фигура умершего), с аллегорическими фигурами и величественным ордерным обрамлением (надгробие папы Иоанна XXIII, мрамор, бронза, 1425—1427, баптистерий, Флоренция). Пребывание в Риме в начале 1430-х углубило интерес художника к наследию античности. Впечатления от античного искусства воплотились в полном праздничности и изящества рельефе “Благовещение” с пышным антикизирующим декором (так называемый алтарь Кавальканти, известняк с подцветкой и позолотой, терракота, около 1428—1433, церковь Санта-Кроче, Флоренция), в певческой трибуне флорентинского собора с проникнутыми бурным, ликующе-жизнерадостным движением фигурами “путти” (мрамор с мозаикой и позолотой, 1433—1439, Музей собора, Флоренция). Ренессансным претворением античных форм отмечена и созданная Донателло в 1430-х бронзовая статуя Давида — первое изображение человеческой наготы в статуарной скульптуре Возрождения. Совершенство мягкой обобщенной пластики, юношеская гибкость и угловатость линий, настроение лирической мечтательности сочетаются в статуе с несвойственной искусству античности внутренней сложностью и многоплановостью образа. В 1434—1443 Донателло оформляет интерьер Старой сакристии церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, где им совместно с Брунеллески осуществляется новый тип синтеза искусств, для которого характерна равнозначность архитектурных и скульптурных форм. Наивысший расцвет творчества связан с падуанским периодом. В Падуе он создал первый светский монумент эпохи Возрождения — конный памятник кондотьеру Гаттамелате (бронза, мрамор).

мор, известняк, 1447—1453), отличающийся величественной простотой построения, спокойствием и мужественной целеустремленностью образа. Для церкви Сант-Антонио в Падуе выполнил в 1446—1450 один из наиболее крупных скульптурных алтарей эпохи Возрождения, состоявший из статуй и рельефов, заключенных в строгое ордерное обрамление. В рельефах алтаря многофигурные сцены, жизненные и драматичные, мастерски развернуты в иллюзорном пространстве. Поздние произведения Донателло, созданные в условиях нарастающего кризиса демократических традиций треченто и раннего кватроченто, полны обостренной экспрессии и духовного надлома (статуя Марии Магдалины, раскрашенное дерево, 1450-е гг., баптистерий, группа «Юдифь и Олоферн», бронза, около 1456—1457, площадь Синьории, рельефы двух кафедр церкви Сан-Лоренцо, бронза, 1460-е, см. ил., завершены учениками — все во Флоренции). Влияние творчества Донателло на развитие итальянского искусства эпохи Возрождения было огромным. Его достижения были восприняты многими скульпторами кватроченто, а также живописцами Паоло Уччелло, Андреа дель Кастаньо, Андреа Мантеньей и др. Произведения Донателло изучали Микеланджело и Рафаэль.

[6] **МЕДИЧИ**, флорентийский род, игравший важную роль в политической и экономической жизни средневековой Италии; члены рода основали торгово-банковскую компанию — в XV в. одну из крупнейших в



Лоренцо Великолепный Медичи. Портрет работы Дж. Вазари



Козимо I Медичи. Портрет работы А. Бронзино

Европе; в 1434—1737 (с перерывами в 1494—1512, 1527—1530) они правили Флоренцией. В XIV в. Медичи, принадлежавшие к «жирному народу», вели энергичную борьбу с феодальной знатью. Первый видный представитель рода Сальвестро Медичи (1331—1388) использовал восстание чомпи 1378 (отчасти спровоцировав его) для укрепления политического и экономического положения своего рода. Джованни ди Биччи Медичи (1360—1429) вел широкие торгово-банковские операции, стал папским банкиром, открыл филиалы своей компании в Брюгге, Лондоне, Париже и др.

Главные представители основной линии. Козимо Старший Медичи (1389—1464), сын Джованни ди Биччи, крупнейший богач Флоренции, увеличивший масштабы операций банка Медичи. Вступил в борьбу с родом Альбицци и в 1434 фактически стал полновластным правителем (синьором) Флоренции (формально сохранив республиканские учреждения). Покровительствовал ученым и художникам, способствовал развитию культуры Возрождения. Пьеро Подагрик Медичи (1416—1469), сын предыдущего. Правил с 1464. Лоренцо Великолепный Медичи (1449—1492), сын предыдущего. Правил с 1469, сведя фактически на нет систему республиканского управления, стал полновластным тираном Флоренции. Удерживал власть путем террора, жестоко подавил направленный против тирании Медичи заговор 1478, возглавлявшийся членами рода Пацци. Поэт и философ. Правление Медичи сопровождалось

аристократизацией политического режима Флоренции. Пьеро Медичи (1472—1503), сын Лоренцо Великолепного, был в 1494 изгнан из Флоренции восставшим народом. Джованни Медичи (1475—1521), брат Пьеро, с 1513 был римским папой (Лев X). После восстановления во Флоренции в 1512 тирании Медичи он стал фактическим ее правителем (номинально же в 1512—1513 правил его младший брат Джулиано Медичи (1479—1516), в 1515 получивший от французского короля титул герцога Немурского), а в 1513—1519 — Лоренцо Медичи (1492—1519), сын Пьеро Медичи). Екатерина Медичи (1519—89), дочь Лоренцо, стала французской королевой (будучи женой Генриха II). Джулио Медичи (1477 или 1478—1534), племянник Лоренцо Великолепного, в 1523—1534 был римским папой (Климент VII). Ипполито Медичи (1511—1535), сын Джулиано, номинальный правитель Флоренции с 1524, изгнанный из города в 1527. Алессандро Медичи (1511—1537), правил с 1530, после восстановления во Флоренции тирании Медичи. В 1532 флорентийское государство стало герцогством, а Алессандро соответственно герцогом. С убийством Алессандро прекратилась основная линия Медичи. Правителями Флоренции стали члены боковой линии.

Главные представители боковой линии. Козимо I Медичи (1519—1574), герцог Флоренции с 1537. Покорил Сиену, объединил всю Тоскану, получил в 1569 титул великого герцога Тосканского. Козимо II Медичи. (1590—1621), внук Козимо I, великий герцог Тосканский с 1609, находился в полной зависимости от испанских Габсбургов (как и все последующие герцоги Тосканы из рода Медичи). Джан Гастоне Медичи (1671—1737), правнук Козимо II, был последним великим герцогом Тосканским из рода Медичи (не имел детей). Род прекратился со смертью сестры Джана Гастоне Анны Марии Луизы Медичи (1667—1743). К боковой линии принадлежала королева Франции (жена Генриха IV) Мария Медичи (1573—1642), внучка Козимо I.

[7] **Ватикан** (официально *Stato della Citta del Vaticano*), папское государство-город, резиденция главы католической церкви. Расположен в западной части Рима — столицы Италии, на холме Монте-Ватикано. Почти со всех сторон обнесен каменной стеной. Площадь 0,44 км². Длина границ 2,6 км. Население около 1 тыс. чел. (1970). Язык официальных документов — латинский.

Ватикан — теократическая монархия. Глава государства — папа римский (глава католической церкви); избирается пожизненно тайным голосованием совещательным органом — коллегией кардиналов, назначаемых папой пожизненно. Папе принадлежит верховная законодательная и



Козимо Старший Медичи. Портрет работы Понтормо



Джулиано Медичи. Портрет работы Сандро Боттичелли



Ватикан. Охрана границы и церемониальные функции возложены на швейцарскую гвардию

исполнительная власть. Функции премьер-министра выполняет государственный секретарь. Административное управление территорией осуществляют специальная Папская комиссия в составе пяти кардиналов и подчиненный ей губернатор. В 1968 в целях управления создана консульта — совещательный орган, в который входят 30 мирян (24 из них проживают в Риме, а 6 — почетные члены — иностранцы). Охрана и церемониальные функции возложены на швейцарскую гвардию.

Название Ватикан произошло от одноименного холма на берегу Тибра, на котором в период раннего Средневековья был построен дворец, ставший с конца XIV в. постоянной резиденцией главы католической церкви. После объединения Италии и присоединения к ней Рима (1870) был положен конец светской власти римского папы. Папа не признал объединенного итальянского государства и объявил себя «ватиканским узником». Конфликт между «святым престолом» и правительством Италии был ликвидирован в 1929 Латеранскими соглашениями. Согласно им, было образовано госу-

дарство Ватикан, определены его нынешние границы и за «святым престолом» признавался бесспорный суверенитет в международной области.

Экономической основой государства являются доходы от капиталовложений и пожертвований. Ватикан — один из крупнейших капиталовладельцев, тесно связанный с итальянскими банками (Банк Рима, Коммерческий банк Италии, Банк «Святого духа» и многие др.) и международными банками (банки Ротшильда, Моргана, «Креди Сюис» и др.). Капиталы в основном сосредоточены в Италии. Ватикан — участник ряда концернов (в сфере производства электричества, резиновой, химической и других отраслей промышленности и т. п.). Располагает капиталовложениями в крупных международных монополиях, а также в США, Швейцарии, Великобритании, Франции, Испании, в ряде латиноамериканских стран. Ватикан — крупный земельный собственник в Италии, Испании, ФРГ и других странах (уплачиваемая с арендованных земель десятина служит источником огромной прибыли). В Ватикан стекаются также значительные (основная часть — из США) средства в виде поступлений от верующих, сборов от налогов на церковь и т. п. Для координации финансовой деятельности создана (1968) специальная Префектура по экономическим делам. Значительный доход Ватикан получает от иностранного туризма, выпуска почтовых знаков. Денежная единица — итальянская лира.

Ватикан представляет собой грандиозный архитектурный комплекс, где культовые, дворцовые и крепостные сооружения сочетаются с произведениями садово-паркового искусства. Архитектурная история Ватикана восходит к IV—V вв. Торжественным входом в Ватикан служит обрамленная колоннадами овальная площадь св. Петра



Ниша двора Бельведера в Ватикане. Браманте. 1503—1545 гг.

(1657—1663, архитектор Л. Бернини). Колоннады ведут к крупнейшему католическому храму мира — собору Святого Петра. К северу от собора — обширный (55 тыс. м²) дворцовый ансамбль, построенный в основном в XV—XVI вв.: капелла Николая V (с фресками Беато Анджелико), апартаменты Борджа (с фресками Пинтуриккьо), Сикстинская капелла (с фресками Микеланджело, Перуджино, Боттичелли, Гирландайо), капелла Паолона (с фресками Микеланджело); Лоджии и Станцы (залы), расписанные Рафаэлем и его учениками; величественные дворы — Бельведера и Сан-Дамазо, построенные между 1503—1545 по проекту Браманте; парадный вход во дворец — Королевская лестница (Скала Реджа; 1663—1666, архитектор Л. Бернини). Во дворцах — Ватиканская библиотека (с уникальным собранием рукописей), музеи античной скульптуры (Пио-Клементино, Кьярамонти и Новый корпус), Грегорианские египетский и этрусский музеи и др. В садах Ватикана — Казино Пия IV (1558, архитектор П. Лигорио), здание Ватиканской пинакотекки (собрание итальянской живописи до XVII в.) и др. На территории Ватикана находятся покои папы, радиостанция, типография, почтамт и т. д. Собственностью его являются также раннехристианские базилики IV в. — Сан-Джованни ин Латерано, Санта-Мария Маджоре и Сан-Паоло фуори ле Мура, — Латеранский дворец (XVI в.) и другие здания в Риме, летняя резиденция папы в Кастель-Гандольфо (XVII в.).

[8] **Собор Святого Петра в Ватикане** — крупнейший католический храм мира. Площадь 15 160 м², высота 132,5 м. Построен в



Дворы Бельведера в Ватикане. Построены между 1503—1545 гг. по проекту Браманте и Пинии



Пьета (сцена оплакивания Христа Богоматерью). Микеланджело. 1498—1499 гг. Собор Святого Петра. Рим

1506—1614, архитекторы: Донато Браманти (1444—1514), Микеланджело Буонарроти (1475—1564), Джакомо делла Порта (около 1540—1602), Джакомо да Виньола (1507—1573), Карло Мадерна (1556—1629) и другие. В интерьере — мраморное «Оплакивание Христа» работы Микеланджело, бронзовый балдахин, кафедра и надгробия работы Джованни Лоренцо Бернини (1598—1680) и другое.

[9] **НЕРОН Клавдий Цезарь** (37—68), римский император с 54, из династии Юлиев-Клавдиев. Первые годы правил в согласии с сенатом, находясь под влиянием префекта претория Бурра и философа Сенеки, затем перешел к политике репрессий и конфискации, восстановившей против него не только сенаторскую знать, но и другие слои населения. В числе его жертв были и его ближайшие родственники (включая мать), и многие выдающиеся люди (Сенека, поэт Лукан, писатель Петроний и другие). В 68 против него восстали наместники провинций. Покинутый даже преторианской гвардией, он бежал из Рима и по дороге покончил жизнь самоубийством. Источники рисуют его противоречиво. В этом отношении показателен пожар Рима в 64. То был самый грандиозный пожар за всю историю города. Он уничтожил большую часть столицы и лишил крова сотни тысяч людей. Нерон тут же создал временные убежища для погорельцев и наладил их питание, из своих средств обеспечил скорейшую очистку города от завалов и пожарниц, отстроил портики, позволявшие людям скрыться от палящего солнца; казна выдавала субсидии тем, кто брался за строительство новых домов с обязательством закончить их в кратчайший срок.

Причины пожара точно не установлены. Одна версия состоит в том, что первыми

загорелись бесчисленные лавчонки, которые в большинстве принадлежали выходцам с Востока, и временные жилища, где они ютились. Ярость толпы обратилась прежде всего против них, а так как христианство считалось одной из восточных сект, то и против христиан, свирепые преследования которых стали по приказу Нерона в угоду народу осуществляться правительством. Другая распространенная версия состоит в том, что город был подожжен по приказу Нерона. Здесь, в свою очередь, называются две мотивировки. Согласно первой, Нерон стремился пережить небывало острое эстетическое наслаждение, глядя, как обращается в гигантский костер миллионный город. Согласно второй, план его состоял в том, чтобы дать пламени уничтожить памятники, в которых жил многовековый Древний Рим, дабы, навсегда покончив с прошлым, построить на его месте новый город, соответствовавший новой эпохе. Последний замысел, независимо от того, был ли он у Нерона, в значительной мере осуществился: перестройка Рима после пожара была настолько радикальной, что заслужила у историков название «римской архитектурной революции» и полностью изменила облик не только столицы, но многих городов империи.

[10] **БРАМАНТЕ Донато** (Паскуччо д'Антонио) (1444—1514), итальянский архитектор эпохи Возрождения. Юность провел в Урбино, где воспринял передовые гуманистические идеи Пьеро делла Франческа и Лучано Лаураны. До 1477 переехал в Милан, где познакомился с архитектурными исканиями Леонардо да Винчи. Вначале выступал как живописец, что отразилось и в первой архитектурной работе Браманти — перестройке церкви Санта-Мария presso Сан-Сатиро в Милане (1479—1483): перекрыв главный неф и трансепт мощными цилиндрическими сводами, он использовал перспективную роспись и рельеф, чтобы изобразить перекрытый таким же сводом хор; там же Браманти осуществлены гармоничные центрические композиции сакристии и небольшой капеллы Снятия со креста. В церкви Санта-Мария делле Грации в Милане (1492—1497) создал хор и светлое просторное средокрестие, увенчанное легким куполом; цельность замысла сочетается здесь с традиционной для зодчества Ломбардии декоративностью. Ему принадлежит и основной замысел собора в Павии (1488—1492), с куполом, высоко поднятым на восьми стройных столбах над обширным средокрестием.

Переехав в 1499 в Рим, Браманти занял здесь ведущее место среди архитекторов, которые создали общепитальянский стиль Высокого Возрождения, повлиявший на все европейское зодчество. Строг и величав заверченный им в 1499—1511 фасад двор-



Храм Темпьетто в Риме. Браманти. 1502 г.

ца Канцеллерия; его внутреннему двору с двумя ярусами изящных аркад Браманти придал легкость и пластичность. Оригинальна композиция двора церкви Санта-Мария делла Паче (1500—1504), столбы которого в нижнем ярусе несут аркаду, а в верхние, перемежаясь с коринфскими колонками, завершаются архитектурным перекрытием. Наибольшей пластичной цельности и ясности, жизнерадостной гармонии Браманти достиг в маленькой купольной часовне-ротонде Темпьетто (во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио; 1502), окруженной внизу римско-дорической колоннадой и расчлененной в обоих ярусах полукруглыми нишами.

С 1503 Браманти вел по поручению папы Юлия II обширные работы в Ватикане. Им созданы здесь двор Сан-Дамазо (около 1510) и достигающий в длину около 300 м, заверченный огромной нишей двор Бельведера (1503—1545) для турниров и зрелищ; разница в уровнях его 3 террас использована для создания мест для зрителей и грота с фонтанами. Двор Бельведера, развивая приемы древнеримских ансамблей, предвосхитил композицию многих вилл последующего времени. До конца жизни Браманти проектировал и строил грандиозный собор Св. Петра в Риме. Им было предложено центрическое сооружение с планом в виде вписанного в квадрат равноконечного креста, с мощным сферическим куполом над средокрестием, четырьмя малыми куполами и башнями по углам. Проект не был осуществлен, но его идеи воплотились во многих центрально-купольных зданиях Италии и других стран.

Творчество Браманте — одна из вершин архитектуры Возрождения. Он создал архитектурные образы, замечательные гармоничным совершенством и цельностью, свободным, творческим применением классических форм.

[11] **Пантеон** в Риме, храм, посвященный всем богам, выдающийся памятник древнеримской архитектуры. Сооружен около 125 н. э. на месте одноименного храма, построенного Агриппой. Пантеон представляет собой ротонду, перекрытую огромным полусферическим кессонированным куполом (диаметром свыше 43 м), имеющим в центре отверстие (диаметром около 9 м), через которое освещается интерьер; купол выполнен из бетона, прослоенного кирпичами; стена, поддерживающая купол, внутри разделена на 2 яруса, нижний из которых расчленен семью нишами. В интерьере достигнуто гармоническое равновесие между высотой и диаметром сооружения. Купол, доминирующий в пространстве ротонды, расчленен кессонами и, не подавляя зрителя своей тяжестью, торжественно выстается над его головой, подобно небосводу. Вход в Пантеон подчеркнут портиком из шестнадцати гладких коринфских колонн (восемь по фронту, остальные в глубине). Замечательный ясней величественностью и цельностью образа, Пантеон оказал огромное влияние на архитектуру своего и последующего времени. В Средние века Пантеон, неоднократно подвергавшийся частичным переделкам, был превращен в церковь; ныне — национальный мавзолей, где погребены выдающиеся деятели итальянского искусства.

[12] **РАФАЭЛЬ Санти** (Рафаэлло Санти (Санцио)) (1483—1520), итальянский живописец и архитектор. Искусство его, привлекающее своей гармоничностью, с наибольшей ясностью воплотило в себе гуманистические представления о прекрасном и совершенном мире, высокие жизнетверждающие идеалы красоты, характерные для эпохи Высокого Возрождения.

Родился в семье живописца Джованни Санти. В 1500 переехал в Перуджу и поступил в мастерскую Перуджино. Уже в ранних произведениях Рафаэля, в их изящных фигурах, гармонирующих с пейзажем, чувствуется рука высокоодаренного художника ("Сон рыцаря", Национальная галерея, Лондон; "Три грации", Музей Конде, Шантийи; "Мадонна Конестабиле", Эрмитаж, Ленинград; все три — около 1500—1502). Покинув мастерскую Перуджино, он создает алтарный образ "Обручение Марии" (1504, Галерея Брера, Милан), по пространственному построению близкий к фреске Перуджино "Передача ключей"; композицию увенчивает изящная купольная постройка, соотношенная с полуциркульным обрамлением изображения. В 1504 от-



Рафаэль. Автопортрет. 1506 г. Галерея Уффици. Флоренция

правляется во Флоренцию, где изучает произведения ее выдающихся художников (в особенности Фра Бартоломмео и Леонардо да Винчи), а также анатомию и перспективу. В живописи Рафаэля появляется больше действия, но общая система композиции по-прежнему остается строго уравновешенной ("Св. Георгий", около 1504—1505, Национальная галерея, Вашингтон). Славу Рафаэлю приносят многочисленные алтарные образы; его мадонны 1504—1508, полные чистой материнской



Сикстинская мадонна. Рафаэль. 1515—1519 гг. Дрезденская картинная галерея

прелести, либо держат младенца на руках ("Мадонна Грандука", Галерея Палатина, Флоренция), либо сидят на зеленой лужайке, а младенец Христос играет с младенцем Иоанном ("Мадонна в зелени", Художественно-исторический музей, Вена; "Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем", или так называемая "Прекрасная садовница"). Менее удалась Рафаэлю многофигурная композиция, рассчитанная на драматический эффект ("Положение во гроб", 1507, Галерея Боргезе, Рим). В 1508 Рафаэль через Браманте получает от папы Юлия II приглашение в Рим (для работ в Ватиканском дворце); в Риме мастер ближе знакомится с античными памятниками, принимает участие в раскопках. Здесь он создает наиболее капитальное произведение — росписи парадных зал (так называемых станц) Ватиканского дворца. Содержание этих фресок бесконечно шире их официальной программы (прославление католической церкви и папы римского): в них воспеваются идеал свободы и земного счастья человека, всесторон-



Три грации. Рафаэль. 1500—1502 гг. Музей Конде. Шантийи

него развития его физической природы и духовных сил. В многолюдных, торжественно-величавых композициях станц действие почти всегда происходит на фоне или внутри ренессансных зданий. Рафаэлю удалось блестяще связать изображенное пространство с реальным, не создав при этом впечатления обмана зрения. В Станца делла Сеньятура (1509—1511) он представил четыре области человеческой деятельности: богословие ("Диспут"), философию ("Афинская школа"), поэзию ("Парнас"), юриспруденцию ("Мудрость, Мера и Сила" с примерами из истории светского и церковного права), а также соответствующие аллегорические фигуры, библейские и мифологические сцены (на плафоне). Во втором зале (Станца д'Элиodoro, 1511—1514), где с особой силой проявилось дарование Рафаэля — мастера светотени,

находятся фрески на историко-легендарные темы ("Изгнание Элиодора", "Встреча Льва I с Атилой", "Месса в Больсене", "Освобождение апостола Петра из темницы"). Нарастающий драматизм фресок этой станции принимает оттенок театральной патетики в росписях третьего зала (Стаццадель Инчендио, 1514—1517), что объясняется не только все большим участием учеников, но и воздействием усиливавшейся реакции, поколебавшей гуманистические принципы искусства Рафаэля. К ватиканским фрескам примыкают работы над картонами к серии шпалер для украшения стен Сикстинской капеллы в праздники (1515—1516, итальянских карандаш, раскраска кистью, Музей Виктории и Альберта, Лондон, и др. собрания). Духом античной классики с ее культом чувственной красоты проникнута фреска "Триумф Галатеи" на вилле Фарнезина в Риме (1514).

В Риме достигает зрелости талант Рафаэля-портретиста; в портретах он передает прежде всего наиболее устойчивые черты характера персонажей, например: сдержанную властность Юлия II (около 1511, Галерея Уффици, Флоренция), надменность неизвестного кардинала (около 1512, Прадо, Мадрид), душевную мягкость "Женщины в покрывале" ("Донна велата", около 1513, Галерея Палатина), приветливость, обходительность Б. Кастильоне, близкого друга Рафаэля, изнеженность папы-эпикурейца Льва X ("Лев X с кардиналами", около 1518, Галерея Палатина). В римских мадоннах Рафаэля настроение идиллии уступает место более глубокому чувству материнства ("Мадонна Альба", около 1510—1511, Национальная галерея, Вашингтон; "Мадонна ди Фолиньо", около 1511—1512, Ватиканская пинакотекa; "Мадонна в кресле", около 1516, Галерея Палатина). Самое совершенное произведение Рафаэля — "Сикстинская мадонна" (1515—1519, Картинная галерея, Дрезден), гармонически сочетающая в себе настроения тревоги и глубочайшей нежности. В последние годы недолгой жизни художник был так перегружен заказами, что передоверял выполнение многих из них (фрески в "лоджии Психеи" виллы Фарнезина (1514—1518), а также фрески и лепнина из стукко в Лоджиях Ватикана (1519)) своим помощникам и ученикам (Джулио Романо, Дж. Ф. Пенни, Перино дель Вага и др.), обычно ограничиваясь общим наблюдением над работами; в этих произведениях отчетливо проявляется тяготение к маньеризму. Позднейшим, неоконченным алтарным образом Рафаэля является "Преображение" (1519—1520, Ватиканская пинакотекa).

Исключительное значение имеет деятельность Рафаэля-архитектора, представляющая собой связующее звено между творчеством Браманте и Палладио. После смерти Браманте Рафаэль занял долж-

ность главного архитектора собора Святого Петра (составив новый, базиликальный план, позднее отвергнутый Микеланджело) и достраивал начатый Браманте ватиканский двор с Лоджиями. В Риме им построена круглая в плане церковь Сант-Элиджо дельи Орефичи (с 1509) и изящная капелла Киджи церкви Санта-Мария дель Пополо (1512—1520). Также построил палаццо: Видони-Каффарелли (с 1515) со двоечными полуколоннами второго этажа на рутованном первом этаже (надстроен), Бранконио дель Аквила (окончен в 1520, не сохранился) с богатейшей пластикой фасада (оба — в Риме), Пандольфини во Флоренции (строился с 1520 по проекту Рафаэля архитектором Дж. да Сангалло), отличающийся благородной сдержанностью форм и интимностью интерьеров. В этих произведениях Рафаэль неизменно связывал рисунок и рельеф фасадного декора с особенностями участка и соседней застройки, размерами и назначением здания, стараясь придать каждому дворцу как можно более нарядный и индивидуализированный облик. Интереснейшим, но лишь частично осуществленным архитектурным замыслом является римская вилла Мадама (с 1517 строительство продолжил А. да Сангалло Младший, не окончено), органически связанная с окружающими дворами-садами и огромным террасным парком.

[13] ПАЛЛАДИО (ди Пьетро) **Андреа** (1508—1580), итальянский архитектор. Сын каменщика. С 1524 занимался резьбой по камню в Виченце. Сблизился с гуманистом Дж. Дж. Триссино, участвуя в строительстве его виллы в Криколи (Венето); под руководством последнего получил архитектурное и разностороннее гуманистическое образование. Для обмера античных памятников ездил в Верону, Рим, Сплит (Хорватия), Ним (Франция). Искусство Палладио, основанное на глубоком изучении античного зодчества и впитавшее влияния венецианской ренессансной архитектуры, является одной из вершин культуры Позднего Возрождения. Первое значительное произведение — так называемая Базилика в Виченце: Палладио обстроил дворец Раджоне XIII в. мраморной двухъярусной аркадой (начата в 1549), сочетающей римскую величавость с венецианской свободой и ритмическим богатством. Там же возвел многочисленные дворцы (палаццо: Тьене и Кьерикати — оба начаты в 1550; Вальмарана, начато в 1566; так называемая лоджия дель Капитанио, 1571), представляющие собой, как правило, кирпичные постройки с ордерным оштукатуренным фасадом. Античный ордер становится для него не столько неизменным нормативом архитектурного образа, сколько материалом для многообразнейших вариаций, с невиданной до сих пор гибкостью учитывающих конкретные условия строительства. Благодаря ордеру Пал-



А. Палладио

ладио осмысляет стену не как аморфную массу кладки, а как тело, имеющее основание, среднюю несущую часть и завершение. С этим связано частое использование так называемого большого ордера, охватывающего несколько этажей. Развивая почти все сложившиеся до него разновидности палаццо и добавив к ним много новых, Палладио добивался естественной связи фасада с планом (преодолевая контраст фасада и внутреннего двора, характерный для палаццо Высокого Возрождения), а всего здания в целом — с городской застройкой. Концепция открытой архитектуры, гармонически сливающейся с окружающей средой, с особой силой проявилась в виллах Палладио, проникнутых эстетически-просветленным чувством природы (виллы: "Ротонда" близ Виченцы, 1551—1567, окончена в 1580—1591 архитектором В. Скамоцци; Барбаро-Вольпи в Мазере близ Тревизо, 1560—1570). В церковных зданиях, принадлежащих к позднему периоду его творчества (венецианские церкви: Сан-Джорджо Маджоре, 1565—1580; Иль Реденторе, окончена в 1592), Палладио, совмещая на фасаде большой ордер с малым, сумел органически соединить мотив античного храмового портика с базиликальным внутренним пространством, исполненным ясного покоя. В театре Олимпико в Виченце (1580—1585, окончено архитектором В. Скамоцци), являющемся одним из первых театральных зданий Нового времени, амфитеатр сопоставлен с оптически-иллюзорной сценой (с пятью улицами, сходящимися в искусственно усиленной перспективе). Палладио прославился также трактатом "Четыре книги об архитектуре" (1570), где описал осуществленные и неосуществленные замыслы, изложил систему ордеров и реконструкции памятников античного зодчества (истолковав в ренессансном духе Витрувия), кроме того, опубликовал трактат "Римские древности" (1554) и "Комментарии к Юлию Цезарю" (1575). Палладио оказал огромное влияние на развитие европейского зодчества, вызвав к жизни течение в классицизме XVII—XVIII вв.