

---

# К вопросу о феномене венецианского палаццо

---

Ирина Корчагина

Статья посвящена ключевым проблемам в истории изучения раннего этапа существования венецианских палаццо. Особое внимание уделено таким аспектам, как периодизация, эволюция и влияние различных художественных традиций. Рассматриваются разнообразные теории, посвященные дискуссионному вопросу происхождения типологии палаццо. В статье обсуждаются три основные теории: византийская, западная и исламская.

*Ключевые слова:* Венеция, архитектура, палаццо, историография, прототип, Византия, ислам, Восточное Средиземноморье.

Одно из первых упоминаний о венецианских дворцах принадлежит иностранцу. Им оказался французский историк и дипломат Филипп де Коммин, который был послом в Венеции. В своих «Мемуарах» (1489–1498) он оставил любопытное воспоминание, тонко передающее образ Венеции: «Меня усадили между этими двумя послами (а в Италии почетно сидеть посередине) и провезли вдоль большой и широкой улицы, которая называется Большим каналом. По нему туда и сюда ходят галеры, и возле домов я видел суда водоизмещением в 400 бочек и больше. Думаю, что это самая прекрасная улица в мире и с самыми красивыми домами; она проходит через весь город. Дома там очень большие и высокие, построенные из хорошего камня и красиво расписанные, они стоят уже давно (некоторые возведены 100 лет назад); все фасады из белого мрамора, который привозится из Истрии, в 100 милях оттуда; но много также на фасадах и порфира, и серпентинного мрамора. В большинстве домов, по меньшей мере, две комнаты с позолоченными плафонами, с богатыми каминами резного мрамора, с позолоченными кроватями, с разрисованными и позолоченными ширмами и множеством другой хорошей мебели. Это самый великолепный город, какой я только видел, там самый большой почет оказывают послам и иностранцам, самое мудрое управление и торжественней всего служат Богу»<sup>1</sup>.

Восхищение де Коммина венецианскими палаццо, с присущими им яркостью и богатством, прекрасно иллюстрирует их неповторимость на фоне итальянского зодчества. Уникальность этих построек

была обусловлена несколькими причинами. Во-первых, венецианская дворцовая архитектура возникла значительно раньше, чем в других итальянских регионах. Ее расцвет пришелся на средневековый период, в особенности на готический этап, в то время как в Риме и Тоскане — лишь на ренессансную эпоху. Это было обусловлено как относительным спокойствием исторического развития города, так и его выгодным географическим положением. Эти факторы привели к тому, что венецианское зодчество не должно было решать практически никаких фортификационных задач, в результате чего светская архитектура могла свободно развиваться.

Безусловно, это отразилось и на внешнем облике дворцов. Венеция оказалась единственным европейским городом, который в период Средневековья смог выработать собственный «элегантный и открытый местный стиль»<sup>2</sup>, который так поразил де Коммина. Своеобразная однофасадность венецианской архитектуры (в стесненных земельных условиях лагуны дома буквально лепились друг к другу вдоль каналов) создавала особый «парадный» эффект. По удачному выражению Р. Либермана, венецианский дворцовый фасад представлял собой «фронтиспис», размещенный на главной стене здания, недаром его *disegno* не переносился на боковые стороны постройки<sup>3</sup>.

Назначение венецианского палаццо также было особенным. Благодаря республиканской форме правления оно было стандартным жилым сооружением для купеческих родов. Исходя из этого, сама типология была направлена на то, чтобы отвечать потребностям этой важнейшей в Венецианской республике социальной группы. Именно поэтому первые из сохранившихся в городе дворцов выполняли, в том числе, функции склада для товаров. Такие сооружения в Венеции получили название *casa fondaco*. Слово «фондако» происходит от арабского *funduq*, что переводится как «торговая точка». Этот тип сооружения был широко известен во всем Средиземноморье: примеры типологии фондако можно обнаружить от Испании до Ближнего Востока. В разных регионах они встречаются под названиями *fundicum*, *pandocheion*, *khan*, *wakala*, *caravanserai*<sup>4</sup>. Однако самые ранние свидетельства (V в. до н.э.) относятся к греческому прототипу, но тот факт, что наибольшее распространение фондако получил в арабских странах, часто вызывает путаницу в вопросе его истоков.

Эту функциональную особенность венецианских дворцов зафиксировал Франческо Сансовино в своей знаменитой книге «*Venetia città nobilissima et singolare*» (1581)<sup>5</sup>. Франческо — сын скульптора и архитектора Якопо Сансовино, изменившего облик главной площади Венеции, — создал современную энциклопедию своего родного города в 13 книгах. Этот труд, в котором подробно описаны городские палаццо, был первым в ряду подобных сочинений. Из этого трактата мы узнаем о значительном количестве венецианских дворцов<sup>6</sup>. Сансовино описал

их важнейшую архитектурную особенность – лоджию первого яруса, которая могла или располагаться в центре, или растягиваться по всей ширине фасада. Автор отметил, что в ней разгружались товары, которые затем хранились в боковых складских помещениях<sup>7</sup>.

Сансовино также подчеркнул, что знаменитые венецианские дворцы не принято было называть общеитальянским термином «палаццо». Как единственной площадью – *piazza* – в Венеции была площадь Сан-Марко, а все остальные назывались *campi*, так и единственным *palazzo* был Дворец дождей, остальные же были только «домами» – *ca*, сокращенное производное от *casa* (*casa da stazio*)<sup>8</sup>.

Искусствоведческий интерес к венецианским дворцам возник лишь в XIX столетии. Тогда же ученые начали высказывать различные мнения по поводу влияний, проявившихся в архитектуре Венеции. В основном этот вопрос оказался связан с проблемой происхождения венецианского палаццо, а именно его плана и рисунка фасада. И по сей день в литературе, посвященной архитектуре Венеции, основным предметом дискуссий остается именно этот вопрос поиска прототипа. Причем наиболее распространенными стали мнения о трех возможных источниках – античном, византийском и исламском<sup>9</sup>.

Другая важная проблема связана с периодизацией и эволюцией венецианской архитектуры. Основная заслуга в решении вопроса периодизации принадлежит Джону Рёскину. В 1840-е годы Рёскин, несколько раз посетивший Венецию, начал заниматься анализом архитектуры города, исследуя буквально все сохранившиеся средневековые постройки и досконально зарисовывая все детали<sup>10</sup>.

Теория Рёскина заключается в классификации венецианской архитектуры на основе арочных форм. Он выделяет шесть основных форм арок – от простейшей полуциркульной до усложненного варианта стрельчатой, – благодаря которым датирует венецианские постройки. В основе такого подхода лежит идея, состоящая в том, что простые формы арок появились первыми и усложнялись с течением времени. Соответственно, ланцетовидные арки, например, в фондако деи Турки, Ка Лоредан (ил. 1, 2), палаццо Дона представляют «старейший» тип, который Рёскин датирует XI–XII веками. Второй «ордер» (выражение Рёскина) – полуциркульная арка с остроконечной внешней образующей (*extrados*) появляется в Ка да Мосто и палаццо Фальер; третий «ордер» – арку, в которой внутренняя образующая (*intradados*) тоже становится стрельчатой – можно увидеть в Приули-Бон в Сан-Стае и палаццо Сагрето на Большом Канале. Эти «ордера» Рёскин относит к XIII – началу XIV века. Оставшиеся три «ордера» представляют собой различные вариации трехлопастной стрельчатой арки, появившиеся в зрелой и поздней готике (XIV–XV века.)<sup>11</sup>.

Теория Рёскина, несмотря на свою кажущуюся стройность, упрощает генезис архитектурного стиля. Ее существенные недостатки свя-

заны с тем, что городская застройка сохранилась не полностью, памятники подчас не имеют точных датировок, а на одном и том же фасаде часто присутствуют различные «ордера». Однако за последние сто лет не появилось практически ни одного труда по архитектуре Венеции, который бы обходился без упоминания Рёскина. Его теория была воспринята другими исследователями и до сих пор является ключевой, несмотря на наличие определенных хронологических неточностей. Так, исследование Эдуардо Арслана «Готическая Венеция: гражданская архитектура» (1970)<sup>12</sup> во многом ориентировано на идею периодизации венецианского стиля по декоративным элементам, предложенную английским писателем. Арслан, как и его предшественник, описание палаццо выстраивает на основе арочных форм. Исследователь предлагает следующую периодизацию: ланцетовидные арки сменяются еще



*Ил. 1. Фондако деи Турки. XII в. Венеция*

до 1250 года ориентализованными арками со стрельчатой внешней образующей, заимствованными из фатимидской или айюбидской архитектуры. Он также упоминает, что подобные формы встречаются в пещерах Аджанты, но связь индийской и венецианской архитектуры не кажется нам правдоподобной. По поводу следующей формы – стрельчатой арки – Арслан считает, что она была привнесена в Венецию из английской декоративной готики на рубеже XIII–XIV столетий. Однако известно, что у венецианцев не было постоянных контактов с Англией в указанный период. При этом именно с английской готикой Арслан пытается связать и венецианскую полихромную (на примере Дворца дождей), что также кажется маловероятным<sup>13</sup>.



*Ил. 2. Палаццо Лоредан и палаццо Фарсетти. XII в. Венеция*

Таким образом, теория Рёскина может быть относительно полезна лишь для датировок, но она практически не отражает эволюцию типологии дворца. В ней не исследован принцип развития зодчества и недостает анализа архитектурной формы. Отметим, что эволюция венецианской архитектуры в целом очень туманно представлена в историографии. Существующая тенденция разграничения (с одной стороны, фасада здания и его структуры, с другой – различных художественных традиций) создает определенную путаницу, не позволяя увидеть феномен палаццо в его органическом единстве. При этом рассмотрение особенностей эволюции зодчества Венеции позволяет говорить о нем как об устойчивом архитектурном явлении и опровергает мнение об его эклектичности. Это определение иногда появляется в историографии венецианской архитектуры и спровоцировано бесспорным обилием различных импульсов<sup>14</sup>. Однако длительное функционирование этой структуры служит главным доказательством неэклектичности венецианских дворцов. К тому же архитектура Венеции имела свою историческую логику развития и определенную периодизацию – то есть то, что характерно лишь для цельных и самобытных, но не для эклектичных явлений. В стилистическом отношении эта архитектура также едина, отличаясь собственной неповторимой и целостной образностью.

Большинство исследователей было сосредоточено на рассмотрении фасадной схемы венецианских дворцов. Вероятно, это связано с тем, что структура палаццо практически не изменялась на протяжении столетий. Первой и наиболее стойкой гипотезой в решении проблемы происхождения стало мнение о византийском стиле фасада венецианской доготической архитектуры. Его высказывали Джон Рёскин<sup>15</sup>, Адольфо

Вентури (1901–1938)<sup>16</sup>, его ученик Пьетро Тоекса (1913–1927; 1951)<sup>17</sup>, а также Джулио Карло Арган (1968)<sup>18</sup>. К сожалению, «византийская» теория так и не была раскрыта полностью. Большинство авторов лишь вскользь упоминали о влиянии памятников метрополии на венецианское искусство, проводя слишком мало параллелей. Например, в «Камнях Венеции» Рёскин называл доготические дворцы «византийскими», поскольку они напоминали собор Сан-Марко: «во-первых, в важнейших особенностях инкрустации, а во-вторых, рельефными обрамлениями»<sup>19</sup>. При этом вопросам типологии и композиции плана дворца в его книге внимание не уделяется – Рёскин увлечен лишь декорацией. Дж.К. Арган также лаконично отметил, что из всей Италии «именно в Венеции изысканная византийская эстетика в соединении со структурными поисками романики проявилась наиболее ярко»<sup>20</sup>. Исследователь пишет, что венецианские строительные навыки были унаследованы от Равеннского Экзархата и подпитывались новыми контактами с Востоком. В качестве примеров Арган приводит соборы Санта-Мария-Ассунта (Торчелло) и Сан-Марко.

«Византийская» гипотеза превалировала в историографии архитектуры Венеции вплоть до 1919 года, когда австрийский ученый Карл Свобода высказал мнение, что венецианский фасад следовал схеме позднеримских вилл II века<sup>21</sup>. Он обозначил последние как *Portikusvilla mit Eckrisaliten* и предположил, что именно они были восприняты в качестве модели для дворцовых фасадов в западной и восточной провинциях Империи. Свобода считал источником этой структуры древневосточные городские ворота, фланкированные башнями. Потом эта схема, уже дополненная галереей наверху, была заимствована Грецией и Римом. Так родился определенный тип дворца, широко распространенный в раннем Средневековье и проявившийся в фондако деи Турки и других доготических зданиях Венеции, что демонстрировало, по мнению ученого, «непревзойденный консерватизм» венецианского искусства. Другой исследователь, Джузеппе Фьокко (1949), присоединился к этой гипотезе, несколько конкретизировав ее тем, что указанная позднеантичная схема была привнесена в Венецию из Равенны. Он показал, что Равенна являлась важнейшим элементом, обеспечившим неразрывную связь архитектурных форм на итальянской почве от эллинистического времени до Средневековья<sup>22</sup>. Незадолго до этого (1942) археологи обнаружили «Охотничий домик», или дворец Теодориха Великого в Галеате около Форли, реконструкция фасада которого несколько напоминает венецианские доготические образцы. Тогда казалось, нашлось явное подтверждение гипотезе о позднеантичном происхождении венецианского фасада. Однако в дальнейшем ученые высказывали и другие предположения, поэтому «античная» теория не явилась окончательным решением проблемы.



Джеймс Акерман в своей статье «Истоки ренессансной виллы»<sup>23</sup> также активно поддержал идею Свободы. Он утверждал, что венецианский городской дворец – продолжатель традиции римской виллы, которую Свобода определил как *Portikusvilla mit Eckrisaliten*. Трехчастный план дворцов с центральной лоджией и боковыми ризалитами стал источником всех последующих форм венецианских дворцов, либо напрямую благодаря влиянию фондако деи Турки (демонстрирует фасад такого типа), либо косвенно через последующие образцы (в которых фасадная схема изменилась, но сохранилась трехчастность деления). И в результате именно из области Венето произошел раннеренессансный тип виллы с портиком и двумя башнями. Акерман ответил на наиболее частую претензию, предъявляемую теории Свободы, – недостаток конкретных примеров на территории Италии. Американский ученый объяснил это объективной данностью – отсутствием достаточно сохранившихся памятников и тем, что их фасады зачастую тяжело определить при раскопках. Тем не менее исследователь апеллировал к тому, что подобного типа виллы присутствовали на различных изображениях. В качестве примера он привел группу африканских мозаик III–IV веков из Табарки, где похожая на венецианские образцы лоджия показана на верхнем ярусе. Акерман считал тот факт, что эти образцы имеют «провинциальное» происхождение, вовсе не доказывающим их отсутствие в Италии<sup>24</sup>, и раскопки около Истрии и Далмации показали, что итальянская архитектурная практика не отличается от других регионов.

Стоит отметить, что в пользу «античной» теории косвенно говорит и терминологическая специфика. Названия основных помещений венецианского палаццо – андроне и портего – имеют явные античные корни. Так, термин *androne* в значении «проход» между двумя перистилиями (андронитидами) и гостинными фигурирует у Витрувия в описании греческого дома<sup>25</sup>. Причем это римский аналог греческого термина *мессаула*. На первом этаже, согласно Витрувию, располагался *portorio*, что значит «место между двумя дверями». По сторонам от него находились конюшни и привратничья<sup>26</sup>. Это можно объяснить тем, что первые поселенцы в Венеции привнесли с материка античную традицию строительства, что, соответственно, отразилось на терминологии. Однако упомянутые структуры в венецианских дворцах существовали лишь в назывном порядке и не соответствовали их первоначальным функциям в греческом доме.

Мнение Свободы повторялось около пятидесяти лет с некоторыми уточнениями. Например, византинист Отто Демус считал (1960), что тип позднеантичной виллы был намеренно воссоздан в процессе активного возрождения в Венеции XIII века позднеантичных или раннехристианских форм и мотивов<sup>27</sup>. Другие исследователи предлагали более сложную цепь заимствований, считая, что первые имитации этого позднеантичного типа появлялись в византийских дворцах

и лишь затем были восприняты Венецией. Так, Рихард Краутхаймер предположил (1965), что в венецианских дворцах XI–XII веков отражены именно модели средневизантийского периода<sup>28</sup>. При этом исследователь отметил, что нам практически ничего не известно о дворцах константинопольской аристократии, и их облик можно предположительно восстановить только по иллюстрациям в манускриптах, которые он называет «сомнительными». Скорее всего, это были дворцы с фасадами, открытыми двумя рядами аркад; они имели боковые крылья, зачастую фланкированные башнями, и были украшены балконами на колоннах («первый тип» дворца). Краутхаймер подчеркивает, что мы не знаем, были ли это реально существующие структуры или некие условные символы, изображенные византийскими художниками вслед за их позднеантичными предшественниками<sup>29</sup>. Таким образом, и в этом случае описание исследователя отсылает к типологии *Portikusvilla mit Eckrisaliten*. Хотя Краутхаймер и не использует этот термин, он отмечает, что, вполне возможно, эта структура идет от римских загородных домов, и ее появление в Венеции может объясняться сознательным возвращением венецианских строителей к позднеантичным зданиям. Неудивительно, что ученый называет воссозданный фундако деи Турки лучшим образцом такой схемы<sup>30</sup>. Однако отметим, что этот памятник скорее является ярким исключением в венецианском зодчестве. Его план, облик, структура фасада вовсе не типичны для рассматриваемого времени<sup>31</sup>. Тем не менее, Краутхаймер считает, что именно эта типология сохранилась на протяжении веков в Константинополе и Венеции не только в сельской, но и в городской архитектуре.

Подтверждение происхождения венецианского палаццо в средневизантийский период он видит в трехчастной структуре «второго типа» дворца, который, как считает ученый, известен в Венеции только с позднего Средневековья. На его плане по центральной оси, перпендикулярной фасаду, располагается длинная комната (*portego*), простирающаяся вглубь здания и фланкированная маленькими комнатами по сторонам<sup>32</sup>. Такая схема появляется в Венеции довольно рано, например, в палаццо венецианско-византийского периода, таких как Ка Лоредан и Ка Фарсетти, которые обычно датируют XII веком.

Вслед за Краутхаймером идея вероятной взаимосвязи античного и византийского прототипов повторяется в работах Эннио Кончино (1995)<sup>33</sup>, а также Питера Лауретсена и Александра Цилке (1978)<sup>34</sup>. В своем труде «Дворцы Венеции» последние два автора утверждают, что «особая смесь эклектизма и консерватизма» затрудняет датировки и затуманивает происхождение венецианских дворцов<sup>35</sup>. Тем не менее, в качестве конкретного источника они называют дворец Диоклетиана в Сплите<sup>36</sup>. Дело в том, что венецианские купцы плавали к далматским берегам и прекрасно представляли себе эту величественную постройку. Авторы считают, что ее центральная лоджия, фланкированная угловы-



ми башнями, открытýй в сторону моря фасад, а также минимальное (для такого масштабного сооружения) количество фортификационных элементов нашли свое выражение в ранних венецианских палаццо<sup>37</sup>. Однако этот пример кажется нам довольно натянутым, в связи с несопоставимыми размерами<sup>38</sup> и функциями сравниваемых сооружений.

Совсем иные закономерности генезиса венецианского палаццо предлагает «восточная» теория. В начале XIX столетия Леопольдо Чиконьяра, итальянский историк искусства, археолог и критик, много лет возглавлявший Академию изящных искусств Венеции, впервые высказал предположение об исламском происхождении структуры фасада венецианского палаццо. В своем труде «Наиболее замечательные здания Венеции» (1815–1820)<sup>39</sup> он назвал детали декорации венецианских палаццо арабскими или «сарацинскими». Другим автором, обратившим внимание на «восточный» аспект венецианского искусства, был опять же Джон Рёскин. В сочинении «Камни Венеции» он отметил: «Вся европейская архитектура... произошла от Греции через Рим, а украшается и совершенствуется под влиянием Востока. Венецианцы – единственные европейцы, которые, кажется, симпатизировали восточным народам. Пока северные горожане строили свои темные улицы и зловещие замки из дуба и песчаника, венецианские купцы украшали свои дворцы порфиром и золотом»<sup>40</sup>. Рёскин выделил две фазы восточного влияния на доготическую венецианскую архитектуру – стиль IX–XI и конца XII–XIII веков<sup>41</sup>, практически никак не обосновав свое мнение.

Позднее «исламская» теория была на полтора столетия забыта. Возродила ее Дебора Ховард. Ее труд «Венеция и Восток. Влияние исламского мира на венецианскую архитектуру, 1100–1500» (2002)<sup>42</sup> является, на данный момент, наиболее фундаментальной работой по «исламской» проблематике в венецианской архитектуре. Основу исследования Ховард составляет подробный анализ конкретных проявлений арабского влияния в венецианской средневековой и раннеренессансной архитектуре, в том числе и дворцовой. Она отмечает, что римские виллы рустика едва ли могли повлиять на венецианские палаццо. Классическая строительная типология – та, которую Свобода назвал *Portikusvilla mit Eckrisaliten*, с аркадами в два уровня и боковыми башнями – исчезла из итальянской сельской местности после варварских вторжений. Однако она сохранилась после разделения Византийской империи в Восточном Средиземноморье, и, вероятно, именно там венецианцы нашли источник вдохновения для своих ранних построек<sup>43</sup>. Таким образом, Ховард оставила прежний прототип, изменив лишь географию поиска.

При этом Ховард смогла показать не только декоративное, но и конструктивное родство венецианских дворцов с восточно-средиземноморскими памятниками. Что касается структурного родства, то на первое место исследовательница ставит глубокие трехчастные планы

рассматриваемых построек. Ховард также указывает на функциональную близость египетских и венецианских фондако, которые использовались как склады<sup>44</sup>. Важную роль в доказательстве ее теории служит и декоративное сходство венецианской и восточно-средиземноморской архитектуры. Исследовательница указывает принципы и приемы, характерные для исламской традиции, которые встречались в Венеции: «михрабное» окно, полихромное оформление плоскостей фасада, наличие ставень, алтан и т. д. Безусловно, все вышеперечисленные черты имели свои особенности в Венеции, но, тем не менее, это не умаляет роль исламского влияния. (Ил. 3.)

Однако специфика византийского воздействия на зодчество Венеции практически не рассмотрена у Ховард, хотя анализ традиции восточно-средиземноморских стран без включения Византии не представляется всеобъемлющим. К тому же, сосредоточившись лишь на «исламских» параллелях, она также не уделила внимания связям с Западом, что делает ее работу несколько однобокой.

Ричард Гой в своем исследовании «Венеция. Город и его архитектура» (1997)<sup>45</sup> также подчеркивает сильное влияние мусульманского Востока. Указывая на неясное происхождение венецианского палаццо, он, вслед за Ховард, высказывает мнение, что здесь сильнее сказалось влияние исламских моделей, чем западноевропейских<sup>46</sup>. Однако в отличие от своей предшественницы, Гой сводит его в основном к типологическим особенностям. В качестве доказательства автор приводит



Ил. 3. Пример «михрабного» окна. Палаццо Соранцо. XVI в. Венеция

ранневизантийскую типологию фондако. Ее активное использование в Венеции позволяет Гойю сделать вывод об обширных контактах, культурных, торговых и также лингвистических связях Венецианской республики с Восточным Средиземноморьем. Исследователь также отмечает, что эта ситуация отражает специфику экономики города, построенную на торговле. По сути дела Ховард и Гой предложили свое видение византийской теории, однако трактовали ее с исламским акцентом, что можно объяснить эпизодической невозможностью разделить рассматриваемые регионы.

«Западную» линию развития венецианского дворца предлагает Юрген Шульц в своей книге «Новые дворцы средневековой Венеции» (1994)<sup>47</sup>. Профессор Брауновского университета, занимающийся итальянским средневековым и ренессансным искусством, в частности, венецианским, архитектурой и картографией, опровергает мнение об античных, византийских и исламских прототипах венецианского дворцового плана и фасада. Он считает: география поиска была выбрана неверно, что подтверждает отсутствие найденного прототипа за полтора столетия исследований. Вслед за Краутхаймером он выделяет два типа дворца: первый – с фасадом по длинной стороне блока (как в фондако деи Турки), второй – по короткой. По его мнению, истоки типологии первого типа были значительно ближе, чем все предполагают. Установившаяся по всей Италии и северной Европе, эта структура берет свое начало от королевских резиденций, которые в разных языках определяются как *palatium*, *domus regalis*, *palace*, *palas*, *pfalz*. Последние представляли собой двухъярусные блоки из камня, на первом этаже которых размещались служебные комнаты, а на втором – тронный зал, в который вела внешняя лестница. Такие резиденции часто были фланкированы дополнительными сооружениями, в которых находились жилые покои. Затем этот тип, но в меньшем масштабе, был заимствован знатью и купечеством средневековых городов, в результате чего он получил множество названий, наиболее адекватным из которых исследователь считает английский термин *upper-hall house*. В качестве примеров Шульц кратко перечисляет различные постройки, следующие этой дворцовой типологии во многих итальянских городах (епископские дворцы в Комо, Парме, Пистойе, Вероне). Он отмечает, что в Венеции таких зданий практически не осталось, хотя они и существовали, зато возник второй тип зданий, развернутый на 90 градусов (например, Ка Фарсетти). Это стало радикальным изменением: главный фасад расположен по короткой стороне, лестницы и двор отнесены назад, центральную ось формирует длинный прямой холл, по сторонам от которого расположены служебные и жилые помещения. Фасад венецианских дворцов Шульц считает стандартным для таких структур и оформленным в «модных» для того времени формах, многие из которых оказались ви-

зантийскими<sup>48</sup>. Соответственно, византийское влияние он видит лишь в декорации, а не в архитектурном решении.

В своей «западной» теории Шульц игнорирует очевидные культурные связи Венеции с миром Восточного Средиземноморья. Так, в отношении использования ланцетовидных арок на фасадах венецианских зданий он видит лишь прагматичное решение, которое обеспечивало возведение арок над проемами одинаковой высоты, но разной ширины, а вовсе не отражение восточно-средиземноморского влияния. Он также отвергает идею совмещения функций жилья и склада в фондако (Шульц даже не использует этот термин), хотя это давно известный факт, упомянутый еще Франческо Сансовино.

Из предложенных Шульцом идей мы, безусловно, согласимся с верно подмеченным им «адаптивным» характером венецианского дворца. Эта особенность проявлялась в расположении, структуре и декоративном оформлении городских палаццо. Было ли это местной «адаптацией» именно дворцовых резиденций и *upper-hall house*, остается под вопросом. К сожалению, Шульц недостаточно твердо обосновывает свою гипотезу, приводя мало доказательств и примеров.

Таким образом, из-за отсутствия очевидного источника вопрос о происхождении венецианского палаццо до сих пор остается объектом дискуссий. Одновременно каждая из теорий кажется недоработанной, будучи вырванной из исторического контекста. Так, в «классической» теории не учтено, что позднеантичная модель *Portikusvilla mit Eckrisaliten*, распространенная по всему Средиземноморью, быстро отмирает в Венеции, уступив место более прагматичной структуре. В отношении западных проявлений можно отметить, что стилем, наиболее сильно повлиявшим на архитектуру Венеции, оказалась готика. Однако она обрела яркое собственное звучание, что во многом объяснялось ролью именно восточных влияний. Популярной «византийской» линии, и по сей день не утратившей своей актуальности, явно не благоприятствует тот факт, что нам о светской архитектуре Византии известно крайне мало. Несмотря на свою кажущуюся стройность, эта теория еще требует тщательной доработки. Сосредоточившись не на фасаде, а на структурных особенностях венецианских дворцов, можно увидеть явные коннотации с византийскими памятниками. Так, в Т-образном плане основных помещений венецианского дворца прочитывается влияние домов Восточной Римской империи: известно, что подобная схема помещений встречалась в ливанских и турецких домах, эволюционировавших из типологии византийского «domus»<sup>49</sup>. К тому же стилистическая близость венецианских дворцов к известным нам памятникам византийского зодчества не вызывает сомнения. Так, в эпоху правления Палеологов византийские зодчие стремились увеличивать количество оконных проемов, что нивелировало массу стены. При этом профили устоев и обрамления окон все более усложнялись, становились уступ-

чатыми, и стена будто отодвигалась на второй план, что создавало впечатление перспективности, которая вместе с множеством широких проемов сводила на нет цельность и монолитность фасада, усиливала его светотеневые контрасты<sup>50</sup>. В качестве примера приведем такие значимые памятники византийского зодчества, как церковь монастыря Хора (ныне Кахрие Джамии) в Константинополе (XI в., перестройка XIV в.) и церковь Богородицы Кириотиссы в Константинополе (XII в., ныне Календерхане). Все эти черты можно увидеть в легких и открытых фасадах палаццо Венеции.

Проблематика диалога между различными культурами представляет особый интерес в современном искусствознании. В случае с Венецией вопрос влияний широко освещен в отношении декоративно-прикладного искусства. При этом архитектура Венеции, будучи прекрасным образцом «переплетения» западной и восточной культур, редко исследуется под таким углом. Вопрос византийского и исламского влияний в венецианской архитектуре часто затрагивается в литературе, но, как правило, все сводится к беглым и несколько поэтическим упоминаниям. К тому же связи Венеции с Византией и арабским миром Восточного Средиземноморья обычно рассматриваются по отдельности и исключительно в историческом аспекте. При этом венецианская архитектура была восприимчива к различным влияниям, хотя ее отношение к последним было довольно избирательным. Отдавая предпочтение лишь тому, что соответствовало конкретным условиям и нуждам, она умело перерабатывала различные традиции, сплетая их в единый собственный стиль.

Таким образом, историография венецианских дворцов не дает ответы, скорее, ставит вопросы. Нерешенность многих проблем, поднятых в ней, вынуждает продолжать анализ этого феномена. На наш взгляд, выходом из этой ситуации может быть синтез всех приведенных выше теорий. Итак, на основании предложенных гипотез, мы ясно видим, что венецианские строители не изобрели свою, а заимствовали уже ставшую классической типологию жилого сооружения. Она представляла собой трехчастную схему, в центре которой находился главный зал, по сторонам от него шли служебные помещения и жилые покои. Эта типология была известна со времен античности (*Portikusvilla mit Eckrisaliten*), она же сохранилась в Восточном Средиземноморье, и, вполне вероятно, в Константинополе, и ее отзвуки различимы в западноевропейской дворцовой типологии, о которой пишет Ю. Шульц. Таким образом, существует множество источников этой, по сути дела, стандартной жилой структуры, что объясняется общим культурным контекстом развития средиземноморских цивилизаций. Цепочка заимствований могла развиваться различными путями. Так, Венеция могла почерпнуть эту типологию, обращаясь как к западной, так и к восточной традициям, имевшим общие античные корни; она также

могла воспринять ее напрямую из византийского источника или же через исламское искусство, формировавшееся на базе византийского. В любом случае попытка свести все к какому-то одному ключу будет явным упрощением. Мы можем лишь констатировать, что рациональные венецианцы в самом начале своей архитектурной традиции взяли за основу некую устойчивую историческую структуру (матрицу). При этом сознательно использовали ее на протяжении многих столетий, поскольку она прекрасно отвечала всем функциональным требованиям.

Эволюция венецианского дворца была связана с реальной исторической и социальной ситуацией, недаром у этого сооружения существовали определенные отличительные особенности.

Во-первых, на Востоке фондако не был семейной резиденцией, а являлся лишь неким перевалочным пунктом, постоянным двором и торговым складом для путешествующих купцов. Прагматичные венецианцы же переработали эту типологию таким образом, чтобы она могла соответствовать их потребностям. В результате венецианский фондако характеризует то, что это уже не общественное место, а пространство для отдельно взятой семьи, совмещающее жилые и коммерческие функции. Свободные от каких-либо ограничений кроме природных, жители города всегда искали оптимальные варианты, изобретая собственную архитектуру.

Во-вторых, структура венецианских фондако имела свою специфику. Так, в византийских и арабских прототипах помещения традиционно были сгруппированы в четырехугольник вокруг большого внутреннего двора. В Венеции же типичная структура здания была вытянута в глубину, представляя собой четыре параллельных несущих стены, перпендикулярных фасаду. При этом двор примыкал к задней стороне дома, то есть располагался со стороны суши. Такая особенность объяснялась, прежде всего, тем, что венецианцам приходилось возводить здания на узких и длинных участках, что исключало возможность существования центрального двора. Безусловно, удобство найденного плана, его соответствие специфическим венецианским условиям – и природным, и социальным – способствовало тому, что планировка венецианских дворцов была практически неизменной в отличие от фасадного оформления.

В свою очередь, внешнее убранство венецианских палаццо могло приобретать различное решение в зависимости от времени, места расположения и функции здания, поэтому так сложно найти явный прототип венецианского фасада. Тем не менее, очевидно, что фасады отвечали внутреннему расположению помещений и тоже были трехчастными. В венецианской ситуации планировка, адаптированная к местным условиям и развивавшаяся вглубь, сказывалась на недостаточной освещенности зданий. Это делало необходимым большое количество оконных проемов и, соответственно, требовало их ритмической организации



на фасаде. Сначала, в ранних венецианско-византийских дворцах (Ка Лоредан, Ка Фарсетти) появляются широкие лоджии нижнего яруса и аркады второго этажа. Однако довольно быстро они видоизменяются: вместо лоджии в качестве основного входа с воды появляется одиночный арочный проем, ведущий в андроне. Окна «*piano nobile*» тоже сокращаются до центрального полифория, который в точности соответствует положению портего. Боковые комнаты освещаются отдельными проемами. В результате фасад разделяется на три части, каждая из которых соответствует определенной оси внутреннего пространства дома. Таким образом, развитие венецианского дворца – и структурное, и декоративное – было обусловлено внутренней логикой, а не являлось слепым подражанием или простым следованием модным тенденциям.

Фасад венецианского палаццо уже в романский период не был глухой стеной, а некой, практически прозрачной перегородкой. Причем в последующие эпохи эта тенденция лишь усиливалась. Например, известно, что соотношение окон и стен во флорентийском палаццо Рикарди – 1:13, в то время как в венецианском дворце Вендрамин-Калерджи – 1:3. К тому же помимо конструктивной и визуальной легкости, архитектура Венеции всегда отличалась любовью к ярким декоративным эффектам и утонченностью деталей. Таким образом, можно говорить, что живописное понимание фасада было не менее важно для венецианцев, чем архитектурное. Это выделяет венецианскую школу на фоне западного зодчества и сближает ее с восточной художественной традицией.

Подводя итог этому обзору, отметим, что основные вопросы, связанные с архитектурой венецианского палаццо Средневековья и Ренессанса, нуждаются в дальнейшем изучении, четких определениях, гибких и многогранных обобщениях. В связи с этим попытка анализа и синтеза данной проблематики представляется важной и насущной, так как позволит точнее определить роль и место венецианского зодчества в истории европейской архитектуры.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Коммин Ф. де. «Мемуары» (1524). М., 1986. Седьмая книга, глава XVIII. С. 306.
- 2 Ackerman J.S. Sources of the Renaissance Villa // *Distance Points: Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*. Massachusetts, 1991. P. 315.
- 3 Lieberman R. *Renaissance Architecture in Venice*. London, 1982. P. 14.
- 4 Howard D. *The Architectural History of Venice*. Yale University Press, New Haven and London, 2002. P. 36.
- 5 Sansovino F. *Venezia città nobilissima et singolare*. (Venezia, 1587). Venice, 1968. II vol.
- 6 «Нет в Европе другого города, где было бы столько дворцов, причем немалых, как на Большом канале и в других районах Венеции. Мы называем их из

скромности домами, считая лишь один Дворец дождей достойным этого имени. А между тем стоит окинуть взором главные города Италии – Рим, Неаполь, Милан, Геную, Флоренцию, Болонью, Падую, – и наверняка ни в одном из них не найдется больше четырех-шести зданий, заслуживающих названия дворца. В Венеции же их насчитывается немногим менее ста, и все они, и древние, и современные, отличаются величием и великолепием, как в общем построении, так и в украшениях, а также удобным для жилья распределением площади...» (Ibid. Vol I. P. 385).

- 7 Ibid. P. 388.
- 8 Однако такая ситуация является лишь венецианским диалектом и ни в коей мере не умаляет значимости этой архитектурной типологии.
- 9 Особняком стоит мнение Ю. Шульца, который, опровергнув все гипотезы, связал венецианское палаццо с типологией «upper-hall house» (Schulz J. *The New Palaces of Medieval Venice*. The Pennsylvania State University Press, 1994).
- 10 Ruskin J. *The Stones of Venice*. 3 vols. London, 1853. Книга Рёскина вызвала различные реакции. Так, она спровоцировала всплеск интереса к Венеции, в результате чего английская буржуазия буквально устремилась в город. Продемонстрированное Рёскином восхищение готикой сформировало отношение к ней целой нации. Это предопределило исход бушевавшей в викторианской Англии «битвы стилей» – победу неоготики над неоклассицизмом. Архитекторы же были оскорблены рёскинской идеей главенства декорации над структурой.
- 11 Ibid. Vol. II. P. 249. Pl. XIV.
- 12 Arslan E. *Venezia gotica: L'architettura civile*. Milano, 1970.
- 13 Arslan E. *Venise gotique*. Paris, 1971. P. 85.
- 14 Например, Lauritzen P., Zielke A. *Palaces of Venice*. N.Y., 1978.
- 15 Venturi A. *Storia dell'arte italiana*. 25 vols. Milano, 1901–1938.
- 17 Toesca P. *Storia dell'arte italiana*. V. I, II. *Medioevo (1913–1927)*. Torino, 1965; *Storia dell'arte italiana*. V. II, II. *Trecento*. Torino, 1951.
- 18 Argan G. C. *Storia dell'arte italiana*. Vol. I–III. Firenze, 1968.
- 19 Рёскин Дж. Камни Венеции. М., 2009. С. 109.
- 20 Арган Дж. К. История итальянского искусства. В 2 т. М., 2000. Т. I. С. 120.
- 21 Swoboda K.M. *Römische und romasche Paläste*. 2nd ed. Vienna, 1924. Chap. IV. P. 77–132. См. также Swoboda K.M. *Palazzi antichi e mediovali // Bollettino Del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*. 2 (1957). P. 3–32; Idem. *Problem of the Iconography of Late Antique and Early Mediaeval Palaces // Journal of the Society of the Architectural Historians*. 20 (1961). P. 78–89.
- 22 Fiocco G. «La casa veneziana antica» // *Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Rendiconti*, 1949. P. 346.
- 23 Ackerman J. S. *Op. cit.* P. 312–314.
- 24 Акерман приводит в пример виллу Laurentium Плиния-младшего, которая имела портики и боковые блоки. (Ackerman J. S. *Op. cit.* P. 312)
- 25 Витрувий. Десять книг об архитектуре / Пер. Ф.А. Петровского. М, 2003. Кн. 6. Гл. 7. Абзац 5.
- 26 Там же. Абзац 1.

- 27 Demus O. *The Church of San Marco in Venice: History, Architecture and Sculpture*. Washington, 1960.
- 28 Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. Baltimore, 1965.
- 29 Ibid. P. 250–251.
- 30 Ibid.
- 31 Во-первых, здание претерпело грубую реконструкцию, по проекту Федерико Берше (1869): изначальная структура была практически полностью снесена и выстроена заново из новых материалов. К тому же реставраторы стремились не просто восстановить первоначальные формы дворца, но в первую очередь создать «идеальный» образец архитектуры венецианско-византийского периода. Пожертвовав исторической правдой, они изменили структуру здания, поместив в ее центр большой двор, дабы приблизить памятник к идее истинного фондака.
- 32 Krautheimer R. *Op. cit.* P. 250–251.
- 33 Concina E. *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*. Milano, 1995.
- 34 Lauritzen P., Zielke A. *Palaces of Venice*. N.Y., 1978.
- 35 Ibid. P. 34.
- 36 Это сооружение одновременно сочетает в себе особенности императорской виллы и римского военного лагеря. Прямоугольный план дворца разделен на части благодаря *cardo* и *decumanus*, которые ведут к четырем воротам. Структура включает в себя как покои императора, так и несколько культовых сооружений, большой перистиль и служебные помещения. Фасады дворца, кроме выходящего в сторону моря, были укрепленными и имели неприступный и суровый облик. По периметру здание было обнесено мощными стенами со сторожевыми башнями (сохранились три из пятнадцати). Памятник неоднократно перестраивался. От оригинального сооружения сохранились лишь храм Юпитера и мавзолей Диоклетиана, фрагменты некоторых стен и башен.
- 37 Lauritzen P., Zielke A. *Op. cit.* P. 35.
- 38 В начале Средневековья дворец вмещал в себя целый город.
- 39 Cicognara L. *Le fabbriche più cospicue di Venezia*. Venice, 1815–1820. 2 vol.
- 40 Рёскин Дж. Указ. соч. С. 25.
- 41 Там же. С. 25–26.
- 42 Howard D. *Op. cit.*
- 43 Ibid. P. 34.
- 44 Howard D. *Venice and the East. The Impact of the Islamic Word on Venetian Architecture, 1100–1500*. Yale University Press, New Haven and London, 2002. P. 138, 140.
- 45 Goy R. *Venice. The City and its Architecture*. London, 1997.
- 46 Ibid. P. 252.
- 47 Schulz J. *Op. cit.* P. 6–21.
- 48 Ibid. P. 8–21.
- 48 *The City in the Islamic World*. Ed. by Salma Khadra Jayyusi. Leiden, 2008. Vol. 1. P. 868–870.
- 49 Якобсон А. Л. *Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв.* Л., 1987. С. 25–26.