

Рыбакова Дарья Сергеевна

Самарский государственный технический университет

Rybakova Daria

Samara State Technical University

КОНТЕКСТ И ЕГО РОЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ THE ROLE OF CONTEXT IN ARCHITECTURE RENAISSANCE

Статья посвящена изучению контекстуальных принципов архитектуры эпохи Возрождения. Понятие «контекст» неоднозначно. Оно дифференцировано на природную, социальную, культурно-историческую и мировоззренческую составляющие. Приемы взаимодействия архитектуры с каждой из этих категорий рассмотрены в отдельности. В ходе исследования были проанализированы труды величайших теоретиков эпохи Возрождения — Леона Баттиста Альберти и Андреа Палладио в области архитектурной теории, а также Джана Джорджо Триссино, Алевизо Корнаро, Паоло Виронезе, Себастиано Серлио и других. В результате исследования были сформулированы основные принципы взаимодействия архитектурных объектов с контекстом.

The article examines the contextual principles of Renaissance architecture. The notion of «context» is ambiguous. It is differentiated into a natural, social, cultural, historical and ideological component. The methods of interaction of architecture with each of these categories are considered separately. The study analyzed the writings of the greatest theoreticians of the Renaissance - Leon Battista Alberti and Andrea Palladio in the field of architectural theory and Gian Giorgio Trissino, Alevizo Kornaro, Vironeze Paolo, Sebastiano Serlio and others. The study formulated the basic principles of interaction with the context of architectural objects.

Ключевые слова: архитектура Возрождения, Леон Баттиста Альберти, Андреа Палладио, контекст, принципы взаимодействия объекта с контекстом

Keywords: architecture of the Renaissance, Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, the context, the principles of interaction of the object with the context

Конец XV – начало XVI века в Европе был ознаменован значительными переменами в экономической и социальной сферах жизни людей. Большое значение стало отводиться науке и просвещению, были значительно расширены знания человечества о мировом устройстве. Стали развиваться новые направления в философии, литературе, науке, искусстве и, конечно же, в архитектуре. Особый интерес в эпоху Возрождения стали вызывать основы духовной и материальной культуры античности – Древней Греции и Рима. Изучение античных образцов и теоретических основ позволило заново сформулировать нормы архитектуры.

Из истории до нас дошло крылатое выражение: «Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini» – «Чего не сделали варвары, сделали Барберини» [1, с. 74, 94]. Эта шутивая фраза имеет прямое отношение к тем принципам, которыми руководствовались римские понтифики: разрушать или перестраивать сохранившиеся античные здания так, как им хотелось. «Беспросветно черным фоном для всей истории гуманизма было стихийное уничтожение следов античного искусства» [1, с. 74]. Поэтому именно на фоне многочисленных

разрушений новым стало стремление архитекторов к сохранению памятников античности.

В условиях сформировавшейся европейской городской среды возводить новые постройки с нуля и на свободном месте, представлялось возможным очень редко. Чаще задача заключалась в доработке начатого кем-то проекта или в перестройке какого-то существующего сооружения. Поэтому вопросы переосмысления старины приобрели актуальность для архитекторов Возрождения.

Один из самых известных мастеров того времени Леон Баттиста Альберти (итал. Leone Battista Alberti), итальянский архитектор, ученый и теоретик, в своем трактате «Десять книг о зодчестве» писал: «... не подобает быть безжалостным к трудам древних и не считаться с удобствами горожан, привыкших жить здесь у очага своих предков, тем более что погубить, низвергнуть и разорить все и вся до основания всегда в нашей власти. Я советовал бы, чтобы ты оставлял старое нетронутым, пока нельзя будет строить новое, не разрушая старого» [2, с. 72 (III, 1)]. Принцип «строить новое, не разрушая старого» [1, с. 84] неразрывно связан с необходимостью внимательного изучения

памятника, его истории, особенностей его старения, переосмысления его согласно нормам современности и подчинения новым функциональным задачам, что дает зданию возможность обрести новую жизнь.

Исследуя творческие методы Альберти, советский историк науки В.П. Зубов делает очень интересное замечание. Он говорит, что «Альберти приходилось создавать новую архитектуру на той же самой почве древней Италии, с теми же материалами, тем же климатом, той же освещенностью солнцем. Поэтому, когда Альберти за справками о строительных материалах обращался к Плинию или Страбону, то ... указания древних авторов имели для него ... непосредственное практическое значение» [1, с. 85-86]. Собственные наблюдения тесно переплетены у Альберти с текстами трактатов античных зодчих, в частности с «Десятью книгами об архитектуре» Витрувия. «Он чувствовал связь и преемственность культур», – заключает В.П. Зубов [1, с. 87]. Альберти замечал что-то новое в старом и старое в новом, проводил аналогии между явлениями прошлого и настоящего, его идеи – это тождество культур, вместе с тем сохраняющее их различие. Все это делает культурное «прошлое живым для настоящего [1, с. 92].

Связью, которая соединяет прошлое с настоящим, для Альберти была «природа вещи» или просто «природа». В своем трактате он писал: «... вновь и вновь следует повторить изречение Пифагора: “Нет сомнений, что природа во всем остается себе подобной”» [2, с. 321 (IX, 5)]. Альберти находит справедливым то, что древние зодчие считали необходимым в своей работе подражать природе как лучшему мастеру форм. «Греция начала почерпать и извлекать из недр природы все искусства, в том числе и зодческие» [2, с. 180 (VI, 3)]. «Но подражание природе не есть копирование какого-либо единичного природного образца. Собрать, выбрать извлечь – эти глаголы постоянно встречаются у Альберти там, где он говорит об отношении художника к природе. ... Заметим: выбирать, а не пассивно отражать» [1, с. 93]. «Природа Альберти – это объективные закономерности эпохи, преломленные в его сознании, она создана по образу и подобию нового человека Возрождения» [1, с. 94].

В эпоху Античности Витрувий стал одним из первых, кто заговорил о необходимости учета физических особенностей контекста того места, где предполагается проводить строительство: его интересовало то, как рациональней и

правильней соотнести характеристики среды (климатические районы, ориентация по сторонам света, влажность, ветер и т.д.) с функциональным назначением сооружений различных типологических категорий. Однако интересен тот факт, что Витрувий замечал и различия между самими людьми, населяющими разные климатические зоны. Объясняет он это тем, что на севере и на юге солнце светит с разной интенсивностью. На юге оно проходит очень низко над горизонтом, обжигая землю и испаряя с нее всю влагу. Именно поэтому южане низкорослы, смуглы, малокровны, имеют сухое телосложение, но чрезвычайно сообразительны и изворотливы. Жители севера же, напротив, испытывают недостаток солнечных лучей, обитая во влажном и росистом климате. Избыток природной влаги и холод наполняют их, делая крупными, белотелыми, с прямыми русыми волосами, светлыми глазами и низким голосом, имеющими более медлительный ум, но способными мужественно сражаться в жестоких битвах. «А если различные страны, в зависимости от наклона неба, настолько разнородны, что и народ в каждой из них рождается с несходными природными качествами как души, так и телосложения, то мы не можем сомневаться, что и устройство домов должно быть согласовано с особенностями племен и народов, раз у нас есть на это надежные и достоверные указания самой природы», – заключает Витрувий [3, с. 114].

Для Альберти же, в отличие от древних зодчих, географические и климатические условия природной среды являлись уже просто той данностью, с которой обязан считаться любой архитектор. «Он должен знать физическое влияние того или иного климата, как должен знать физические свойства применяемой им балки, и при игнорировании их они так же дадут о себе знать, как перегрузка балки» [1, с. 293]. Географические и климатические условия местности, согласно его теории, уступают место социально-историческим. Главными становятся индивидуализирующие признаки, которые превращают какую-либо природную местность в единственно-неповторимую социально-историческую целостность. Это места, которые связаны с определенными воспоминаниями. «Встречаются следы древних памятников, которые, напоминая о былых событиях и людях, приводят в восхищенные взоры и мысли. ... Была Троя, и обагренные кровью поля Левктрийские, Трасименские. ... И то масличное дерево, посаженное Нептуном и Минервой,

которое долго стояло в Афинском кремле. ... Долгие века хранилось и передавалось из рук в руки от предков к потомству, как тот теревинф у Хеврона, который, говорят, простоял от начала мира до времени Иосифа», – вспоминает Альберти [2, с. 183 (VI, 4)]. Эти примеры как раз иллюстрируют то, что для него важно не столько локальное географическое своеобразие местности, сколько ее культурно-историческая подоснова. Именно она является «душой» местности, тем самым неповторимым *genius loci*, о котором говорили мастера античности.

Другой не менее важной фигурой в истории архитектуры эпохи Возрождения был Андреа Палладио. В 1570 году в свет вышел его теоретический труд под названием «Четыре книги об архитектуре» (итал. «I Quattro Libri dell'Architettura»), ставший крупнейшим сводом правил классической архитектуры Высокого Возрождения и начала Нового Времени. Подобно Витрувию и своим современникам: Леону Батиста Альберти, Джулио Романо, Себастиано Серлио, — Палладио в своей работе обращался к традициям античности, рассматривал практические требования и специфические условия, касающиеся будущего местоположения и назначения зданий.

Палладио полагал, что стоит прибегать к тем приемам, которые использовали строители средневековья, поскольку они отклонялись «от указаний природы и от простоты, присущей всякому ее творению» [4, с. 61], создавая при этом другую, эмпирическую природу и уходя от истинности. «Будучи подражательницей природы, архитектура не терпит, чтобы какая-нибудь ее часть была чужда природе и далека от того, что свойственно природе» [4, с. 61]. Поэтому залогом красоты в архитектуре должен быть «глаз понимающего» – художника, архитектора, который бы следил за соответствием природе пропорций здания и соотношением его основных элементов.

Палладио был чужд шаблонный подход и жесткое соответствие одной формуле. В своей работе он стремился к тому, чтобы каждое новое здание отличалось индивидуальностью, а архитектура становилась отражением специфических условий места строительства и потребностей каждого конкретного заказчика. «Удобным будет называться тот дом, который отвечает положению своего обитателя, и отдельные части которого находятся в соответствии как друг с другом, так и с целым» [4, с. 81], т.е. с той территорией и тем окружением, где предполагается возводить здание.

Строя дворцы и палаццо для знатных семейств в Виченце, Палладио стремился вписать их в существующие пространственные рамки жестких, стесненных городских условий, согласуя их фасады с общим обликом улицы. Такова, например, улица Корсо (Corso), или Корсо Палладио (Corso Palladio), как ее называют сегодня, которая являлась одной из главных городских артерий и излюбленным местом мастера в этом городе. Фасады зданий, выходящих на эту улицу, Палладио проектировал таким образом, чтобы в перспективе они выстраивались в единую анфиладу, но сохраняли при этом свою уникальность. Что же касается объемно-планировочной структуры, то архитектор ушел от строгости и замкнутости флорентийских палаццо XV в., применив более динамичные решения: здания развивались по глубинной оси, сочетая в своей структуре элементы объектов дворцовой и общественной типологии, как, например, элементы лоджии и палаццо в проекте палаццо Кьерикати (Palazzo Chiericati).

Бурная жизнь городов XVI в., шумные, оживленные улицы, а также философские идеи итальянских гуманистов породили развитие новой типологической категории зданий – вилл – загородных резиденций, предназначенных для отдыха и проживания за городом в летний период. «Конечно, городские дома всячески должны способствовать роскошной и удобной жизни дворянина, принужденного жить в них все то время, которое он посвящает государственным и личным делам. Однако не меньшую, быть может, пользу и не меньшие утехи получает он в своей вилле, где он проводит остальное время, обозревая и украшая свои владения и умножая свой достаток, как заботливый и искусный сельский хозяин» [4, с. 123].

Немалый вклад в развитие архитектуры загородных вилл внес Андреа Палладио, будучи знакомым с известным гуманистом эпохи Возрождения Джан Джорджо Триссино, а также патрицем города Падуи Алевизо Корнаро, который был основоположником теории «возвращения к природе» через занятия мелиорацией и «священной» агрикультурой. Вместе с Корнаро он разработал практические правила для их проектирования, в основу которых лег опыт античных теоретиков, в частности Витрувия: классический тип античной римской виллы был переработан в тщательно продуманную «экономическую усадьбу», способную воплотить в жизнь задачу по созданию комфортабельного и недорогого сельского дома для венецианских дворян. На основе этих правил одними

из первых были созданы вилла Триссино (Villa Trissino) в Криколи и вилла Корнаро (Villa Cornaro) в Санто [4, с. 347-348]. Они отличались сдержанностью, рациональностью и аскетичностью. Но в более поздних проектах, которые Палладио разработал для именитых Венецианских семей (например, вилла Барбаро (Villa Barbaro) в Мазере, в окрестностях Тревизо), на смену компактной планировке приходит свободная, открытая на природу. Объекты, сочетая в себе торжественность аристократического жилища и простоту примыкающих подсобных помещений, превращали итальянское пейзажное окружение в естественную среду обитания людей, и вилла приобретала черты «маленького градостроительного образования» [4, с. 350].

Известно, что над проектами многих загородных вилл Палладио работал вместе с известным живописцем Паоло Веронезе, отвечавшим за декоративное оформление. Живопись и архитектура органично сочетались друг с другом, поскольку в основу работы каждого из мастеров легли единые идейные принципы, сходство особенностей визуального восприятия, одинаковое понимание пространства как конкретного места для человеческого обитания. Так, фрески, украшающие аркаду главного зала виллы Барбаро в Мазере, изображают античные руины, путешественников и животных, различные пейзажи в обрамлении нарисованных окон, причем их линия горизонта совмещена с горизонтом того природного ландшафта, который можно реально наблюдать через существующие оконные проемы, а нарисованные балюстрады являются продолжением каменной балюстрады, обрамляющей фронтальные окна зала. Такое использование приемов имитации и иллюзии позволило расширить границы внутреннего пространства виллы и установить взаимосвязь с ее контекстным окружением.

Изучая теоретические труды болонского архитектора Себастиано Серлио, Палладио проникся его идеями «о целесообразности изучения архитектуры древних в натуре, обмеряя и зарисовывая памятники» и внес, в свою очередь, неоценимый вклад в отношении вопроса сохранения памятников архитектуры [4, с. 349]. Он пишет, что «много раз ездил в Рим и другие места Италии и вне ее, где собственными глазами созерцал и собственными руками обмерял фрагменты многих античных зданий, которые, сохранившись до наших дней в качестве удивительных свидетельств варварского изуверства, в то же время в своих величавых развалинах служат красноречивыми и славными

памятниками римской доблести и величия» [4, с. 11]. На основе этих обмеров им были созданы чертежи, которые в большом количестве представлены на страницах его трактата, а также первые в истории науки графические реконструкции разрушенных памятников, дающие представление о первоначальном виде античных построек, «развалины которых еще видны». «И, хотя у некоторых из них видны лишь небольшие части, выступающие над поверхностью земли, все же по этим небольшим остаткам, изучая также все фундаменты, которые только возможно было видеть, я стал строить предположения, каковы они были, когда были целыми», – пишет Палладио [4, с. 206].

Таким образом, рассмотрев научные теоретические работы мастеров Возрождения, можно сказать, что архитектура этого исторического периода заимствовала и серьезно развила все основные античные принципы отношения архитектуры со средой, а также сформулировала ряд новых. В частности, это относится к принципу уважения истории и стремления к сохранению памятников. Приемы, посредством которых этот принцип реализовался: внимательное изучение памятника и его истории как подосновы для нового строительства – реконструкции или реновации (обмерная практика, вычерчивание деталей, элементов, планов и других графических проекций); изучение особенностей старения зданий; переосмысление памятника согласно нормам современности; подчинение объемно-планировочного решения здания новым функциональным задачам; формирование в сознании людей идеи о связи с предками и преемственности культур через архитектуру; связь, которая соединяет прошлое с настоящим, – «природа вещи» или просто «природа», но, в отличие от античности, подражание природе эпохи Возрождения – это не пассивное копирование образца или предмета, это объективные закономерности эпохи, преломленные в сознании архитектора (залог красоты в архитектуре – «глаз понимающего»).

Развивая традиции античности, мастера Возрождения продолжили поиск средств, способствующих определению характера места и выражению его в архитектуре. На смену образному восприятию пришли следующие приемы: географические и климатические условия природной среды – лишь данность, с которой обязан считаться любой архитектор; они уступают место социально-историческим; архитектура становилась отражением специфических условий места строительства и

потребностей каждого конкретного заказчика; главными становятся индивидуализирующие признаки, которые превращают какую-либо природную местность в единственно-неповторимую социально-историческую целостность – место, связанное с определенными воспоминаниями и имеющее культурно-историческую подоснову. Появление новой типологической категории объектов (загородные виллы) породило ряд новых приемов взаимодействия зданий с контекстом: идеологическую основу проектирования вилл составила теория «возвращения к природе» через занятия мелиорацией и «священной» агрикультурой; свободная, открытая на природу планировка объектов; расширение границ внутреннего пространства виллы и установление взаимосвязи с контекстным окружением посредством использования приемов имитации и иллюзии в декоративном оформлении интерьеров (роспись, фрески).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Зубов В.П.* Архитектурная теория Альберти. СПб.: Алетейя, 2001. 464 с.: ил.
2. *Альберти Леон-Баттиста.* Десять книг о зодчестве. Т. 1 / под ред. А.Г. Габричевского. М.: Издательство всесоюзной академии архитектуры, 1935. 392 с.: ил.
3. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. М.: Архитектура-С, 2006. 328 с.: ил.
4. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре / пер. с итал. И.В. Жолтовского; под ред. А.Г. Габричевского. М.: Стройиздат, 1989. 352 с.: ил.
5. *Храмова М.Ю.* Магнетизм города // «И_Здание». Самара, 2012. №9. С. 42-44.
5. *Радзюкевич А.В.* Пропорционально-метрологические и масштабные особенности чертежей Андреа Палладио // [Электронный ресурс] – Условия доступа: <http://archi.ru/lib/publication.html?id=1850569770&fl=5&sl=1> (дата обращения: 16.03.2016)
6. *Насыбуллина Р.А.* Архитектура естественного света // Вестник гражданских инженеров. 2014, № 1(42). С. 22-27.
7. *Рыбакова Д.С.* Архитектура ранних цивилизаций как выражение общего миропонимания и отношений к природному контексту // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. СГАСУ. Самара, 2015. С. 213-219.
8. *Самогоров В.А., Рыбакова Д.С.* Эволюция представлений о взаимодействии архитектурного объекта и контекста // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре: материалы 71-й Всероссийской научно-технической конференции по итогам НИР / под ред. М.И. Бальзанникова, Н.Г. Чумаченко. СГАСУ. Самара, 2014. С. 436-439.

9. *Рыбакова Д.С.* Особенности взаимодействия ансамблевой архитектуры эпохи Просвещения с контекстом // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре СГАСУ. Самара, 2016. С. 170-175.

10. *Рыбакова Д.С., Самогоров В.А.* Архитектура Средневековья в контексте божественной истины и общего миропонимания эпохи // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре СГАСУ. Самара, 2016. С. 198-203.

11. *Самогоров В.А., Рыбакова Д.С.* Концепция *genius loci* в современной архитектуре // ПТО РААСН. Нижний Новгород, 2016. №19. С. 63-67.