О ВИЗАНТИЙСКИХ ИСТОКАХ ИТАЛЬЯНСКОГО РЕНЕССАНСА

Н.Л. Павлов
Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Охарактеризовано влияние Византии на формирование культуры и архитектуры раннего западноевропейского Средневековья. Показаны византийские истоки построения плоскости стены в предренессансный период и в раннем Ренессансе.

Ключевые слова: Византия, Ренессанс, построение плоскости стены

ABOUT BYZANTINE ORIGINS OF ITALIAN RENAISSANCE

N.L. Pavlov
Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract
The article characterizes the influence of Byzantium on forming of culture and architecture of Western Europe in the early Middle Ages. The Byzantine origins of construction of wall plane in ante-Renaissance and early Renaissance is presented.

Keywords: Byzantium, Renaissance, construction of wall plane

Относительно понимания культуры Византии существует множество предрассудков. Большинство из них, по-видимому, следствие догматических и политических противоречий между католицизмом и православием. В таком аспекте сам термин «Византия» неисторичен. Он – наследие поздней европейской науки, находившейся под сильным влиянием католичества. Сам термин восходит к названию небольшого античного города, на месте которого император Константин построил новую – восточную столицу Римской империи – Константинополь.

Одно из подобных заблуждений сводится к противопоставлению Рима и Константинополя. Такое противопоставление возникло относительно поздно в результате претензий папского Рима на тотальное политическое доминирование. Официальным движущим стимулом для осуществления такого доминирования служила идея распространения католической религии на весь мир, а средствами – крестовые походы и колонизация ближних и дальних стран и народов.

В реальности, на раннем этапе, с самого своего основания Константинополь воспринимался современниками не столько как второй Рим, но как новая эманация Рима, новое воплощение Вечного Города, который к тому времени пришел в полный упадок.[1] Не случайно и тот и другой воспринимались современниками как Единственный Великий Город. Когда византийца спрашивали: «Куда плывешь»? Он отвечал: «Ис стамп полис» – в Город, в тот Город, который подразумевался как Единственный. Отсюда – турецкий Истамбул. То, что мы обычно называем Римским правом, в полном законченном виде

[1] Здесь достаточно заметить, что многочисленные, часто сменявшие друг друга последние «императоры» некогда могучего античного Рима запрашивали санкцию на правление и постоянно обращались за поддержкой в Константинополь, к реальному Императору Римской Империи.

было сформулировано в Константинополе, в VI веке, в Кодексе Юстиниана. Сами византийцы, как и все римляне эпохи империи вне зависимости от национальности, именовались ромеями – римлянами вплоть до окончательного падения Константинополя в 1543 году.

Отсутствие понимания этого, исторически засвидетельствованного первоначального тождества в восприятии современниками двух столиц Римской Империи: Западной и Восточной привело к некоторым заблуждениям в подходе к истории европейской архитектуры. Католически ориентированное искусствоведение Западной Европы принципиально отсчитывало происхождение Ренессансной архитектуры от Древнего Рима подразумевая под ним в первую очередь Престол Святого Петра. На самом деле все гораздо интереснее.

Ренессанс, как известно, был ориентирован на Возрождение Античности. Но, это понимание Античности было весьма неопределенным. Вроде бы декларировались идеалы Античной Греции. Но вряд ли кто из мастеров Ренессанса посетил саму Грецию, находившуюся под турецким владычеством. Даже греческие колонии на территории Италии (Великая Греция), вряд ли были объектами серьезного наблюдения. Многие вдохновлялись находками античной скульптуры, которые в основном представляли римские копии греческих подлинников. Именно в виде таких копий большинство скульптур Античной Греции известно нам до сих пор.

В поисках памятников Античности деятели Ренессанса вели раскопки в Риме. Естественным следствием знакомства с частично сохранившимися или раскопанными памятниками императорского Рима стала архитектура Позднего («Зрелого») Ренессанса и Барокко. Но, к Древнему Риму, к Античности исследователями относится и более поздняя архитектура на территории Италии, во всяком случае, включая как минимум V век нашей эры. А эта архитектура была уже не собственно «римской».

Христианство пришло в Рим с Востока. В архитектуру Римской империи, которая изначально была синкретичной, влилась новая специфическая струя, пришедшая с Востока вместе с христианством. Эта струя особенно ярко проявилась в городах северной Италии, которые находились под сильным влиянием новой столицы – Константинополя, а временами прямо входили в состав Империи, которая в литературе достаточно условно именуется Восточной Римской Империей. И эта ситуация позволяет прояснить целый ряд важных моментов в процессе становления и развития архитектуры итальянского Ренессанса.

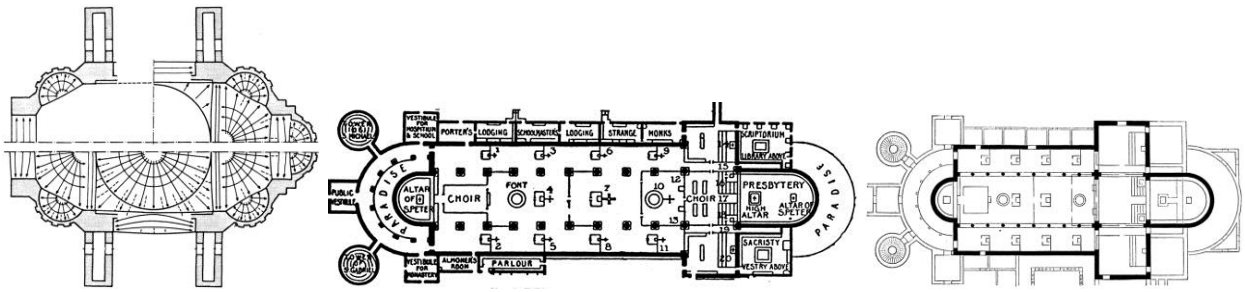
При внимательном рассмотрении становится очевидно, что архитектура Раннего Ренессанса, и тем более предренессансная архитектура треченто и кватроченто (трехсотых и четырехсотых годов) очень мало напоминает постройки императорского Рима. В ситуации, когда памятники Античной Греции оставались практически неизвестными, а памятники Античного Рима только начинали выявляться и осмысливаться, естественным направлением для архитектуры Средневековой Италии могло послужить развитие архитектурной традиции Рима Восточного, то есть Константинополя.

Действительно, византийские постройки наглядно присутствовали в самой Италии, взять хотя бы Равенну. Константинополь, все еще отождествляемый с Римом, долгое время оставался главным культурным центром Средиземноморья. К тому же на него прямо распространялось понятие Античность. Его культура воспринималась в рамках непрерывного процесса развития позднего эллинизма. Достаточно вспомнить, что Новый Завет был написан по-гречески.

Античная традиция, некогда пришедшая в западную Европу в виде римской колонизации, в раннем европейском средневековье была забыта. Античное наследие, как стержень нового цикла цивилизации Европы, приходило с Запада, от арабов – через Кордовский

халифат как наследие греческих философов в переводах с арабского на латынь (Ибн Рушд – Аверроес) и с Востока – из Константинополя.

Христианизация Западной Европы имела своей политической опорой первоначально крайне слабый папский Рим. Но романская архитектура имела своим истоком, прежде всего, могущественную и высококультурную Восточную Римскую империю. В Европе культурное наследие сохранялось главным образом в монастырях. И здесь достаточно заметить, что ранние монастырские соборы Западной Европы строились по схеме Святой Софии Константинопольской[2] (Рис. 1(а-в)).



а) б) в)

Рис. 1(а-в). Европейские монастырские соборы VIII века строились по схеме св. Софии в Константинополе Соборы: а) св. Софии; б) Клюни; в) Сент Гален

Италийские рыцари, вместе с другими ходили в крестовые походы через Константинополь. Что-то видели, что-то грабили, что-то покупали, что-то привозили с собой, чему-то учились. Венецианские купцы финансировали разграбление Константинополя крестоносцами (1204 г.). Они и стали главными владельцами награбленных трофеев, в том числе и художественных ценностей.[3] Построенный по византийской схеме собор Святого Марка оказался оснащенным удивительной сборкой архитектурных деталей, сборкой, сделанной по случаю, без особого понимания системы, и тем более смысла такой сборки. Торгово-разбойничья республика Венеция, вывозя награбленные культурные ценности, по-своему осваивала Средиземноморское культурное наследие.[4] Западная Европа буквально наощупь приобщалась не только к античным руинам, но и к живой культуре Византии, которая еще многим виделась как Античность.

Но были и более конкретные, собственно архитектурные пласты освоения античного византийского (христианского) наследия. Если сравнить интерьеры Святой Софии в Константинополе и фасады предренессансных храмов Флоренции, Сиены и других городов, то обнаружится поразительное сходство в решении поверхностей стен – заполнение поверхностей стен правильными прямоугольными рамками из цветного мрамора[5] (Рис. 2(а-в)). В ряде храмов такое решение стен сохранилось и внутри[6].

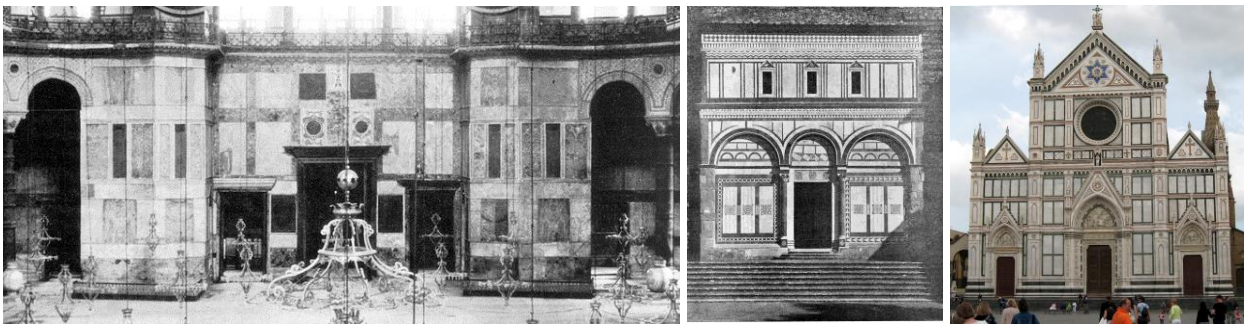
[2] Павлов Н.Л. «Хеттская схема» в христианской традиции храмостроения. Ежегодная научная конференция НИИТАГ РААСН. VIII ИКОННИКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ. 2011 г.

[3] Договор между венецианцами и крестоносцами о разделе добычи – март 1204 года.

[4] Средиземное море как Центральный рынок Европы, Передней Азии и Северной Африки периодически контролировали разные торгово-разбойничьи или торгово-военизированные сообщества: ахейский морской союз (герои Гомера), финикийцы (Карфаген), Античный Рим, Венецианская республика, арабские и турецкие пираты, седьмой флот США.

[5] По свидетельству античных источников на отделку Святой Софии свозился цветной камень из 380 средиземноморских карьеров.

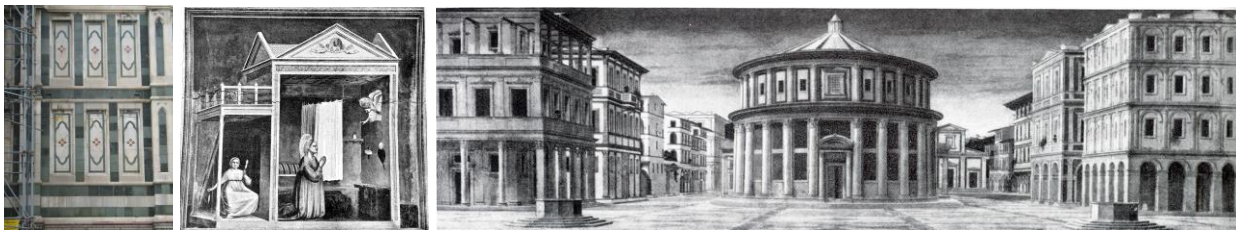
[6] В некоторых других храмах стены были позднее оштукатурены и грубо расписаны или завешаны заключенными в рамы картинами натуралистичной «постренессансной» живописи.



а) б) в)

Рис. 2(а-в). "Рамочное" решение стены в интерьерах св. Софии и фасадов Ренессанса: а) Собор Святой Софии; б) Аббатство во Фьезоле; в) Санта Мария Новелла во Флоренции

Со временем в этих, первоначально пустых, «абстрактных» рамках начало проявляться некое условное, а за тем и религиозное содержание. Во флорентийской Кампаниле Джотто вывел цветные византийские рамочки на фасад и населил их неким достаточно условным, схематическим содержанием. В пустое пространство внутри рамочки был помещен и как-то обозначен некий смысл, который стремился развернуться пространственно и изобразительно. В росписи капеллы дель Арена этот смысл развернулся изобразительно. Здесь в «византийских» рамочках Джотто создал не просто роспись, но, по определению М.В. Алпатова, некое особое, «ящичное пространство» (Рис.3(а-в)). Со временем это условное перспективное пространство развернулось в прямую ренессансную перспективу у Рафаэля в "Афинской школе" и ряда других авторов.



а) б) в)

Рис. 3(а-в): а) фрагмент фасада колокольни собора во Флоренции. Джотто; б) роспись капеллы дель Арена в Ассизи. Сцена молитвы Анны. Джотто; в) архитектурный пейзаж. Мастер XV века

Можно сказать, что плоская цветная мраморная структура внутренних стен Софии Константинопольской в италийских храмах спроектировалась наружу, на фасады.

В византийской, а затем и в предренессансной архитектуре, тема рамочного оформления стен вышла на пик своего развития. Но истоки ее коренятся в античности – в цветном обрамлении отдельных поверхностей стены, настенной живописи и рельефов, к примеру, в относительно поздних вариантах – в помпейских росписях.

Характерна общая для многих эпох закономерность: заключенное в рамку пространство стены со временем, так или иначе, начинает проявлять свое содержание. Знаком, изображением священного предмета, сюжетной майоликой, росписью, рельефом, скульптурой. В этой первоначально плоской, незаполненной рамке сначала обозначается некий смысл, а затем, по мере развития темы, развертывается некое особое пространство. И здесь произведения Джотто выступают как пример такого

последовательного проявления смысла в пространстве стены, ограниченном цветной рамкой.

Античное наследие в архитектуре и искусстве итальянского Возрождения проявляется в целом ряде смысловых слоев и архитектурных тем. Здесь важно отметить все еще слабо освещенный западным искусствоведением мощный слой Византийской Античности. Если с этой позиции присмотреться к ренессансной живописи, то можно обнаружить восточные иконописные истоки и в ряде пространственных построений и в цветописи.

Часть ренессансной живописи последовала в натуралистическом направлении за школьными рисунками скульптора, изобразившего «яростных культуристов» в плафоне Сикстинской капеллы.

Но, основное направление, собственно живописное, сохранило традицию богатства красок восточной иконописной цветописи. Это видно на примере фризового «праздничного» ряда живописных полотен Ботичелли, Перуджино, Пентурикио, Джирландайо и других мастеров в той же Сикстинской капелле (Рис. 4(а-г)).

а) б)

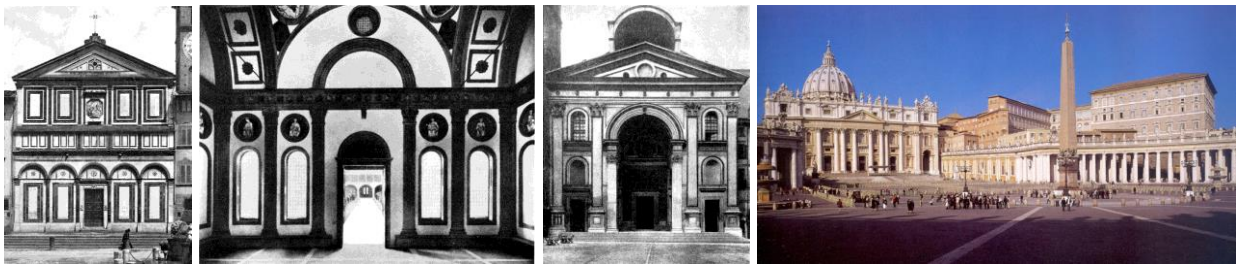
в) г)

Рис. 4(а-г). Сикстинская капелла: а) Страшный суд (фрагмент). Микельанджело;
б) Эпизоды из жизни Моисея. Ботичелли; в) Призвание Петра и Андрея. Джирландайо;
г) Крещение в Иордане. Перуджино и Пентурикио

Именно здесь проявилась не просто ренессансная перспектива, ставшая позднее академической, а истинная, глубинная, многоплановая, смысловая пространственность, позднее достигшая непревзойденных вершин в творчестве ученика критских богомазов Доменико Теотокопулоса, прозванного Эль Греко. Еще позднее, уже в XX веке эта

неисчерпаемая глубина пространства проявилась в «аналитическом искусстве» Павла Филонова.

Пространственное развертывание «византийской», а точнее античной рамки в архитектуре Ренессанса шло от плоско расчерченной структуры фасада к рядам рельефных пилястр, постепенно развернувшихся в ордерную систему. Через укрупнение ордерной ячейки к большому ордеру и грандиозным ордерным структурам (Рис. 5(а-г)). Но об этом мы уже говорили [4].



а) б) в) г)

Рис. 5(а-г). От «рамочного», построения стены до гигантского ордера: а) Коллегиата. Брунелески; б) Капелла Пацци. Альберти; в) Сант Андреа в Мантуе; г) Собор Св. Петра

Литература

1. Алпатов, М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто / М. В. Алпатов. – М.-Л. : Искусство, 1939. – 328 с.

2. Алпатов, М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1976. – 288 с.

3. Rowland, J. Mainstone. Hagia Sophia. Hames and Hudson. – NY, 1988. – 288 s.

4. Павлов, Н. Л. Современный Большой фасад в историческом контексте / Н. Л. Павлов // Архитектурный Вестник. – 2007. – №1 (94). С. 176-181.

References

1. Alpatov M.V. *Ital'janskoe iskusstvo jepohi Dante i Dzhotto* [Italian art of the era of Dante and Giotto]. Moscow, 1939, 328 p.

2. Alpatov M.V. *Hudozhestvennye problemy ital'janskogo Vozrozhdenija* [Artistic problems of the Italian Renaissance]. Moscow, 1976, 288 p.

3. Rowland J. Mainstone. Hagia Sophia. Hames and Hudson. NY, 1988, 288 p.

4. Pavlov N.L. *Sovremennyj Bol'shoj fasad v istoricheskom kontekste. Zhurnal "Arhitekturnyj Vestnik"* [Modern Large facade in historical context. Magazine "Architectural Bulletin"]. No. 1(94), 2007, pp. 176-181.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Павлов Николай Леонидович
Доктор архитектуры, профессор кафедры Советской и современной зарубежной архитектуры Московского архитектурного института (государственной академии), Москва, Россия
e-mail: pavlovnl@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Pavlov Nikolay Leonidovich
Doctor of Architecture, PhD in Architecture
Professor Chair of Soviet Architecture and Foreign Contemporary of Architecture.
Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: pavlovnl@mail.ru