

Содержание

- [1 Био](#)
- [2 Архитектор](#)
 - [2.1 Городская застройка](#)
 - [2.2 Виллы](#)
 - [2.3 Культовое](#)
 - [2.4 Стил](#)
- [3 Теоретик](#)



Портрет Андреа Палладио, XVII в.

Андреа Палладио (настоящее имя Андреа ди Пьетро), 30 ноября 1508, Падуя — 19 августа 1580 — великий итальянский архитектор позднего Возрождения и маньеризма. Основоположник палладианства и классицизма.

Как человек, мыслитель и зодчий Палладио целиком связан с культурой и искусством Италии эпохи Возрождения. Но мир его образов стоит и у истоков большого стиля эпохи просветительства, классицизма XVIII столетия. Зодчий создавал свои произведения, оперируя тектоническими категориями античной классики. Но классика Палладио внешне и внутренне иная, нежели классика Браманте и Рафаэля. Палладио чужда атектоничная грация произведений маньеризма, но также и догматичность академизма его времени. Творчество Палладио цельно, хотя и не лишено противоречий, его идеалы ясны и неизменны. Палладио свободен от творческих шатаний маньеризма между крайностями декоративной изощренности и сурового аскетизма. «Кредо» Палладио противостоит и по-своему цельной доктрине барокко, как его антитеза. В противоположность барочному идеалу выразительного движения произведения Палладио проникнуты покоем гармонической уравновешенности. Творчеству Палладио, как и всей архитектуре Венеции, чужды идеи и метод барокко. Творческие формулы Палладио стали достоянием последующего развития архитектуры далеко за пределами Италии, ожив в общеевропейском течении архитектуры — классицизме.



Базилика в Виченце. 1546—1549

Если Браманте искал живое в прошлом, то Палладио стремился оживить это прошлое как «вечно прекрасное». Гете в своих «итальянских дневниках» говорит о помыслах художника «воспроизвести жилище древних». Свои церковные постройки Палладио старался приблизить к форме старых храмов. Программу своего творчества он намечает уже в своем первом крупном сооружении— Базилике, которой зодчий дает это название, как общественному зданию римлян, мысленно стирая грань между античностью и современностью.

Насколько все помыслы Палладио пронизаны идеей возрождения «вечных» начал архитектуры античности, говорит построение его планов. Это — одна из центральных проблем творчества Палладио. Он произвел детальные обмеры римских терм и написал о них трактат. Регулярная организация их планов, построенных на полной симметрии, для Палладио навсегда осталась непеременимым условием соответствия композиции' античному идеалу. Регулярность была для Палладио той эстетической предпосылкой, на основе которой он создавал план, гармонически связанный соразмерностью всех частей в единство высшего «идеального» порядка античных сооружений. Палладио был первым, кто практически в построении планов удовлетворял альбертиевскому условию «соразмерности».

Био

Мальчиком начал работать в мастерской резчиков по камню. В 1524 г. переселился в Виченцу, где вступил в цех каменщиков и с помощью вичентийского гуманиста, мецената и архитектора-дилетанта Триссино начал изучать архитектуру. Ездил в Верону (1538—1540 гг.), в Рим (трижды, с 1541 по 1547 г., затем в 1550 и 1554 гг.) и другие города, где обмерял античные памятники и современные сооружения и выполнил киворий в церкви римской больницы Сан Спирито. Начал непосредственно заниматься архитектурой, участвуя в строительстве задуманной Триссино виллы Криколи (1537 г.) и строя виллу Годи в Лонедо (1540 г.).

Опыт и творческие принципы Палладио сложились как под влиянием внимательного изучения Витрувия, так и изучения архитектуры и трактатов архитекторов XV в. и его современников (Леон Батиста Альберти, Джулио Романо, Дж. М. Фальконетто, Себастьяно Серлио, Микеле Санмикели).

С 1558 года архитектор работал в Венеции, где возвёл ряд церквей, городских палаццо, общественных построек, по заказам венецианской знати строил виллы в окрестностях

Венеции и Виченцы. В 1570 году получил титул «виднейшего гражданина Венеции» («прото делла Серениссима»).

Архитектор

Первая самостоятельная работа Палладио, принесшая ему известность — Базилика в Виченце (проект перестройки—1546 г., утверждение модели и начало строительства—1549 г.). К 1549—1553 гг. относятся замыслы многих его позднейших построек. С 1548 г. работал с Д. Барбаро над комментариями к Витрувию. С 1558 г. Палладио начал свою деятельность в Венеции, откуда постоянно наезжал в Виченцу.



Вилла Фоскари, 1558

Палладио построены дворцы: Кьерикати (с 1550 г.), Порто-Коллеони (около 1550 г.), Тьене (1550—1551 гг.), Изеппо да Порто (1552 г.), Вальмарана (1566 г.), Порто-Барбарано (1570 г.), Порто — позднее Бреганце (1571 г., неокончено) в Виченце; дель Торро в Вероне (1551 г.), Антонини в Удине (1556 г.); виллы: Черато, Муццани около Пизы, Ангарано около Бассано (1548 г., разрушена), Тьене в Квинто (нач. до 1550 г.), Ротонда в Виченце (с 1551 г., заканчивалась Скамоцци в 1580—1591 гг.), Пьовене в Лонедо, Триссино в Меледо (проект 1553 г., почти не сохранилась), Пизани около Монтаньяно (1553 г.), Муццани в Ретторголе (не сохранилась) и Дзено в Чессальто (начаты в 1559 г.), Коголло (проект 1560 г.), Тьене в Чиконье (около 1560 г.), Сарачено в Финале, Эмо в Фанцоло, Фоскари в Мальконтента, Рипета около Кампильи, Мочениго в Марокко (около 1560 г., последние две разрушены), Пойяна в Пойяна Маджоре, Пизани в Баньоло (1561 г., перестроена), Сарегò в Санта София близ Вероны (1562 г., сильно перестроена), Сарегò в Миэга, Вальмарана в Лизьере, Корнаро в Пьомбино (1564 г.), Бадозер во Фратта Полезина (1565 г.), Барбаро в Мазере близ Виченцы (1560—1570 гг.), Рагона в Гиццолле.

Культовые постройки Палладио: монастырь делла Карита (1560 г.), церковь Сан Франческо делла Винья (фасад, 1562—1570 гг.), монастырь и церковь Сан Джорджо Маджоре (1565—1610 гг.) и церковь иль Реденторе (1576 г.) в Венеции; церковь виллы Барбаро в Мазере (около 1580 г.). Кроме того, Палладио построены: Лоджия дель Капитанио. (1571 г.) и театр-Олимпико в Виченце (1580—1585 гг.), проект которого

был разработан, по-видимому, для Олимпийской академии, основанной в Виченце Палладио, а также мосты — деревянный через р. Чизмоне около Бассано (1567 г., разрушен в 1944 г.) и каменный через р. Бакильоне.

Палладио приписываются: так называемый Дом Палладио (1566 г.), лоджия Вальмарана в саду Сальви (построена после 1580 г.), вилла Торньери и церковь Санта Мария Нуова в Виченце, вилла Порто в Ванчимульо. Ряд неосуществленных проектов Палладио воспроизведен в его трактате.

Андреа Палладио ограничил свою деятельность родным городом — Виченцей, но его роль в развитии итальянской и мировой архитектуры выходит далеко за пределы Северной Италии, Палладио построил в Виченце ряд палаццо, а в ее окрестностях — несколько вилл для местной знати. Работы Палладио характеризуют совершенство в построении ордера, прекрасная отработка деталей и особая пластичность, мягкость всех элементов архитектуры. Палаццо, построенные Палладио, двухэтажные, что характерно для Северной Италии, фасады их оформлены с использованием ордеров, но в каждом они введены в особом варианте. В палаццо Изеппо да Порто первый этаж, обработанный рустом, играет роль пьедестала, на котором установлены ионические полуколонны второго этажа. В палаццо Вальмарано применена уже другая система: здесь использован так называемый большой ордер в виде коринфских пилястр, охватывающих оба этажа. В наиболее известном палаццо Капитаниато использован большой ордер в виде коринфских полуколонн, по первому этажу проходит лоджия. Другие палаццо Палладио дают иные, каждый раз особые варианты применения ордерных порядков. Ни у одного из архитекторов Возрождения ордера не получали столь широкого и разнообразного применения, не говоря уже о совершенстве воспроизведения в пропорциях и пластике. Чрезвычайный интерес представляют виллы Палладио. Они развивают в разных вариантах одну принципиальную схему: основной призматический объем с портиком и венчающим его фронтоном дополняется по сторонам галереями, завершаемыми небольшими флигелями. Этот тип композиции был воспринят и широко использован архитектурой классицизма — западноевропейской и русской.

Городская застройка

Застраивая чаще всего узкие городские участки, Палладио создал новые типы дворцов, композиция которых (развивая идеи, заложенные мастером в его реконструкции атриумно-перистильного дома Витрувия) развивалась по глубинной оси и включала один, а то и два двора (последний носил служебный характер и был связан с конюшнями).



Базилика Палладио (Виченца)

Базилика в Виченце, получившая свое античное название от самого Палладио, является завершением более ранней постройки. Ее ядро составляет выстроенное еще в XV в. палаццо делла Раджоне (ратуша), включавшее огромный зал (52 x 21 м), расположенный над сводчатой лоджией. Палаццо не было закончено и в конце XV в. начало разрушаться. Необходимость придать главному общественному зданию достойный внешний облик стояла в центре внимания всего города и полностью захватила начинавшего мастера. Работая в мастерской архитектора-скульптора Джованни да Педемуро, куда обращались для выполнения своих моделей архитекторы, приглашавшиеся в Виченцу в связи с перестройкой Базилики, Палладио, по-видимому, уже с 1538 г. приобщился к этой увлекательной работе: его модель, выполненная к проекту, представленному в 1546 г., была принята после того, как были отвергнуты советы и предложения таких крупных мастеров, как Скарпанино (1532 г.), Сансовино (1536 и 1538 гг.), Серлио (1539 г.), Санмикели (1541 и 1542 гг.) и Джулио Романо (1542 г.).

Окружив ядро старой ратуши галереями в виде двухъярусной ордерной аркады, Палладио придал зданию серьезную величавость и в то же время доступный, открытый характер общественного сооружения, тем самым соединив и развив два архитектурных качества, до того встречавшихся отдельно, либо в строгих ордерных фасадах палаццо, либо в более интимных лоджиях их внутренних дворов. Трехпролетная ячейка с аркой посередине, составляющая основу фасадов Базилики, позволила зодчему связаться с шагом опор в старой части ратуши и выявить во внешнем облике здания закономерность его внутреннего строения, в то же время сохранив значительную свободу в разработке наружных галерей.

В строгих, тектонически оправданных формах Базилики достигнута поистине римская монументальность, а вольный размах ее широких арок, торжественное звучание их усложненного ритма производят впечатление подлинного богатства. Сужение крайних пролетов зрительно закрепляет углы здания и придает ему завершенность.

Базилика, легкая и в то же время сильная, поражает почти полным отсутствием декора и всеопределяющей ролью тектоники, скупыми средствами которой и создается глубокий и впечатляющий образ сооружения. Ордерная структура не наложена на стену, но пронизывает ее насквозь и развита в глубину посредством удвоения малых

колонн по сторонам основных устоев. Благодаря такому проникновению ордера в глубину стены и ее ясному расчленению на отдельные блоки, зритель сразу понимает всю структуру сооружения, в которой нет неработающих элементов, а инертная масса кладки сведена к минимуму (ср. круглые окна в наименее напряженных участках стены по сторонам арок). Материал представляется полностью напряженным, он как бы приобретает особую крепость. Кажется, стукни по нему — и он зазвенит.



Палаццо Тьене (1550-е гг.)—единственный дворец Палладио, композиция которого приближалась к традиционному флорентийскому типу XV в., с центральным, симметрично обстроенным двором. Но огромные масштабы двора и окружающих его монументальных аркад внесли в традиционную композицию совершенно новые качества. Каре дворца должно было занять целый квартал и выходить на площадь, куда раскрывались бы сдаваемые внаем помещения для лавок. Осуществленная часть дворца впечатляет своей спокойной силой и суровой замкнутостью.

Палаццо Изеппо да Порто (1552 г.) — характерный пример глубинной

Палаццо Тьене, 1550—1551

композиции Палладио — должно было выходить «а две улицы. В проекте четко разделены помещения для хозяев и гостей, связываемые парадным двором, окруженным колоннадой большого коринфского ордера. Фасад дворца, как и фасад палаццо Тьене, восходит к римским дворцам начала XVI в., но отличается большей простотой и серьезной сдержанностью.



Палаццо Изеппо да Порто (1552 г.)



Глубокий план с двумя дворами был разработан Палладио и для **палаццо Вальмарана** (1566 г.), заслуживающего особого внимания необычной и смелой композицией фасада. Несмотря на свой плоскостный характер, фасад читается очень хорошо. Сочетание пилястр большого и малого ордера придает зданию крупную масштабность и импозантность, тогда как определяющая тектоническая роль стены красноречиво выявлена ее членениями, откровенно условным характером большого ордера (раскреповки антаблемента) и его отсутствием по углам фасада, смело подчеркнутым плоскостными скульптурами.

Палаццо Кьерикати (проект 1550 г.) — другой пример виртуозного мастерства

Палаццо Вальмарана, 1566. А все фото боком потому что сложно объять необъятное.

Палладио. Заказчик расширил свой участок за счет городской земли, примыкающей к площади, и особенности этого расположения предопределили необычную композицию дворца. В соответствии с требованием города Палладио открыл часть первого этажа для общего пользования и, развернув строительный объем здания по фронту неглубокого участка, оставил место для сада и в то же время сумел придать небольшому дворцу импозантный образ общественного сооружения (ныне здесь закономерно разместился городской музей).



Палаццо Кьерикати, 1550



Палаццо или лоджия дель Капитанио, расположенное напротив вичентийской Базилики, — позднее произведение Палладио. Это — общественное сооружение традиционного для Северной Италии типа с лоджией внизу и залом наверху. Окончание строительства здания совпало с крупной победой венецианцев над турками (при Лепанто, 1571 г.), что, быть может, объясняет его приподнятый, «триумфальный» характер. Великолепные полуколонны большого ордера, исключительное богатство светотени и

Палаццо дель Капитанио, 1565-1571 восходящая к римским триумфальным аркам композиция бокового фасада дополнялись скульптурой и барельефами, изображающими взятые у турок трофеи. Несмотря на то, что и это здание составляет лишь фрагмент более обширного замысла, оно производит законченное впечатление (ныне снос соседнего дома подчеркнул асимметрию левого угла).

Виллы

Особенно велик вклад Палладио в развитие типа сельских резиденций для венецианской аристократии. Созданные им усадьбы крупных землевладельцев прекрасно приспособлены для ведения передового сельского хозяйства и для привычного быта хозяев: они создавали высокий уровень комфорта, возможность наслаждаться прелестями жизни на лоне природы, а вместе с тем вести светский образ жизни с приемами, пышными празднествами.

Каждая вилла включает более или менее развитое главное ядро с жилыми и парадными помещениями, с портиками и глубокими лоджиями и подчиненную группу служебных и хозяйственных построек: складов для инвентаря и хранения сельскохозяйственной продукции, навесов для сушки, жилых помещений для челяди и рабочих, конюшен.

В этих комплексах при всем их композиционном многообразии проявляются и важные общие черты, глубоко связанные с народной североитальянской усадьбой. Традиционные навесы на столбах или аркадах, открытые лестницы и тенистые лоджии, сочетающиеся с оштукатуренными поверхностями простых объемов, свободно группирующиеся в крестьянских фермах, преобразуются у Палладио по законам классической ордерной композиции и складываются в гармонические, симметрично уравновешенные ансамбли, продуманно связанные со всеми особенностями местности и учитывающие не только ориентацию и рельеф, но и окружающий усадьбу ландшафт. Тонко рассчитана ориентация главных помещений и портиков в сторону наиболее красивых видов, их связь с садом посредством широких лестниц и пандусов, устройство видовых террас.

В большинстве вилл композиция разворачивается фронтально по отношению к дороге (виллы Мазер под Виченцей, Бадозер во Фратта-Полезина, Триссино в Меледо), к воде (вилла Фоскари в Мальконтента) или к долине (вилла Пьовене в Лонедо). Но в то же время виллам Палладио свойственно глубинное развитие вдоль оси симметрии ансамбля — от переднего сада и подъездов, через главный портик или аркаду, предшествующую парадным залам, к лоджии или портику противоположной стороны дома, выходящей во второй сад.



Вилла Ротонда

Ротонда. Свое представление об идеально прекрасном плане Палладио в наиболее чистой форме воплотил в вилле Ротонде, где дал и свою транскрипцию центрически-купольного сооружения. В этом смысле в вилле проявились и общность, и отличие творчества Палладио от творчества Браманте. Вилла Ротонда не имеет боковых галерей и в этом отношении является исключением среди других аналогичных сооружений. План ее квадратный. Четыре идентичных фасада наделены колонными портиками с фронтонами. Здание увенчано плоским куполом, его центрирующим. Как всегда у Палладио, в этом сооружении пленяет изумительная гармоничность пропорций.

Вилла Ротонда в Виченце (начата в 1551 г.) едва ли не самая известная из всех вилл мастера — является первой центрической купольной постройкой светского назначения. Расположенная на холме, безошибочно выбранном среди исключительно красивой пересеченной местности, она является, в сущности, бельведером или видовым павильоном, центральный зал которого (освещенный через фонарь в куполе, достроенном Скамоцци), стал как бы композиционным центром окрестного ландшафта, с которым он связан четырьмя симметрично расположенными воздушными портиками и пологими лестницами. Основной объем виллы, решенный в ясных пропорциях золотого сечения, включает лишь парадные залы и немногие жилые комнаты для владельцев в третьем, аттиковом этаже, тогда как хозяйственные помещения усадьбы искусно заглублены в холм по сторонам главного подъездного пути.

Вписываясь в окружающую природу и господствуя над ней, вилла воплощает глубоко поэтический, подлинно гуманистический и в то же время пантеистический образ, проникнутый спокойной гармонией.

Идея центричности в Ротонде отделена от основной смысловой функции здания и существует вопреки ей, игнорируя и подчиняя себе назначение. Гете, говоря о вилле Ротонде, метко замечает: «Дом можно назвать пригодным для жилья, но не жилым». Заказчик был таким же поклонником классики, как сам зодчий; поэтому Палладио был полностью свободен. И вот в постройке виллы он взял идеальный тип композиции Возрождения, чтобы создать апофеоз «вечно» прекрасной архитектуры— гимн классическому портику. Облик виллы, гармоничный, ясный и спокойный, олицетворяет это прекрасное. Здесь на основе центрической схемы купольной ротонды Возрождения Палладио создал архитектурную «модель» эстетической концепции классицизма.



*Вилла Барбаро-Вольпи в Мазере,
1560—1570*

Вилла в Мазере близ Виченцы (1560—1570 гг.)—одна из наиболее роскошных и хорошо сохранившихся — была построена Палладио для семейства Барбаро. Это замечательный пример подлинного синтеза архитектуры с живописью (росписи Веронезе с учениками) и скульптурой (камины, барельефы, скульптурные вставки и круглая скульптура в нимфее — Алессандро Витториа). Широкая аллея ведет от дороги к развернутой фронтально постройке. Вынесенный вперед двухэтажный корпус противопоставлен отодвинутым назад боковым аркадам, по концам которых причудливо очерченные фронтоны отмечают торцы служб. Главный зал, крестообразный в плане, развертывает композицию не только от входа в глубину вплоть до врезанной в холм богато обработанной ниши нимфея, но, и в направлении поперечной анфилады жилых помещений — прием, необычный для Палладио.

Культовое



Палладио оказал значительное влияние и на культовую архитектуру, найдя самостоятельное и принципиально новое решение одной из ее наиболее трудных проблем— церковного фасада. Трактую сложную структуру церкви с «базиликальным» разрезом как два совмещенных объема, Палладио выразил их на фасаде своеобразным сочетанием композиционных схем двух античных храмов: узкий и высокий портик четырехколонного храма (соответствующий центральному нефу), как бы «наложен» на более низкий и широкий портик, включающий габариты боковых нефов. Последовательную разработку мастером этой композиции можно проследить на мраморных фасадах трех церквей в Венеции.

*Церковь Сан Франческо делла
Винья, 1562, фасад*

В церкви Сан Франческо делла Винья, строившейся по проекту Сансовино, Палладио принадлежит только фасад (проект 1562 г.). Та же композиция была развита Палладио в **церкви Сан Джорджо Маджоре**

на острове того же названия (проект 1565 г., фасад закончен Скамоцци к 1610 г.). Здесь пространственная и тектоническая структура церкви, четко выраженная в интерьере с помощью большого ордера на пьедесталах в нефе и малого ордера — в капеллах, органически связана с композицией фасада. Членения малого ордера пронизывают весь фасад, а его средняя часть значительно выше боковых и выделена полуколоннами на пьедесталах, благодаря чему вся церковь кажется больше и стройнее. Композиция фасада не только отвечает интерьеру, но и явно рассчитана на основные, весьма удаленные точки зрения от Пьяццетты через всю лагуну.



Церковь Сан Джорджо Маджоре, 1565

Церковь Иль Реденторе на о. Джудекка (1576—1592 гг.) близка по композиции к предыдущей постройке, но ее неф значительно шире, а оба ордера в интерьере не имеют пьедесталов и поднимаются



Церковь Иль Реденторе на о. Джудекка, 1576—1592 гг.

прямо от уровня пола капелл и средокрестия, чуть приподнятых над полом основного корабля. Это отражено в композиции фасада: его средняя часть доминирует над боковыми, и оба ордера покоятся на высоком цоколе, от которого спускается к набережной широкая и пологая мраморная лестница.

Церковь стоит среди жилой застройки на узкой набережной и видна только со стороны фасада, лучше всего — с канала. По мере приближения купол, башни и крыша совершенно исчезают за аттиком (и первой парой стенок-контрфорсов), и зритель полностью попадает под обаяние величавого и необычайно торжественного фасада.

Особое место занимает в творчестве Палладио выстроенный по его проекту **театр Олимпико в Виченце**. Он был закончен Скамоцци и торжественно открыт в 1585 г.



Театр Олимпико, 1580, зал

Потребность в специальных театральных зданиях возникла в XV и XVI вв. в связи с возрождением античной драмы и комедии и постановкой старых и новых светских пьес, рассчитанных на широкий круг зрителей. Наиболее крупные театральные здания этой поры, выстроенные из дерева, погибли от пожаров. Особенное значение для ранней истории театрального здания Возрождения приобрели поэтому страницы, посвященные театру в трактате Серлио, и прекрасно сохранившийся театр Палладио в Виченце.

Серлио дает план и разрез театра, устраиваемого во дворе или в зале дворца, как было сделано им самим в 1539 г. во дворе палаццо Порто в Виченце. В его проекте не чувствуется органической связи зрительного зала со сценой: план амфитеатра насильственно ограничен общим прямоугольником театрального плана. Театр Палладио представляет собой своеобразный возврат к принципам построения античного театрального здания, подобно тому,, как основные постановки в вичентинском театре были в то время возвратом к античной трагедии и комедии. Палладио, в частности, изучал остатки римского театра в Виченце.

Общая вместимость зрительного зала — около 1000 человек. Полуамфитеатр мест для зрителей окружен сверху колоннадой маскирующей неправильную форму здания.

Зрительный зал и сцена перекрыты общим плоским потолком. Внутренние конструкции театра выполнены из дерева, отделка интерьера — из стукка.

Подобно римскому театру, сцена театра Палладио несколько поднята над полом зрительного зала, вытянута

в поперечном направлении и ограничена высокими стенами с трех сторон. Два яруса ордеров, сильная пластика приставных колонн и раскреповок, многочисленная скульптура придают исключительную парадность композиции. Но главное нововведение — развитие сцены в глубину и создание объемных декораций: сквозь пять проемов, сделанных в заднике сцены, зрителям видны расходящиеся городские улицы, глубина которых искусно усилена с помощью иллюзорной перспективы.

Благодаря своей ширине сцена сливается со зрительным залом в единый объем. Сцена и



Вход во внутренний двор театра Олимпико с Пьяцца Маттеотти

зрительный зал слиты в гармоническое единство и всем строем архитектурных форм, и общим ритмом, и ясно ощутимым согласованием членений.

В целостности интерьера важную роль играет нарастание богатства композиции к центру сцены — высокой



Сцена

открытой арке,, введением которой Палладио решительно отказывался от. принципа сцены античного театра с ее глухой задней стеной.

Постройки Палладио, его дворцы и виллы, весь его творческий метод, позволявший широко варьировать созданные им типы архитектурных композиций и прекрасно раскрытый в получившем широкую известность трактате, имел огромное влияние на архитектуру Западной Европы, особенно Англии, Франции и России, во многом предопределив эстетические идеалы, композиционные приемы и даже образы архитектурного стиля классицизма.

Стиль

Говоря о классицизме Палладио, нельзя отождествлять его с течением академического классицизма в архитектуре Италии XVI столетия. Классицизм Палладио чужд академизму. Каждая постройка всегда своеобразна. По словам Гёте, Палладио присуща «сила большого поэта, который из правды и лжи делает третье, что нас очаровывает». И это третье — глубокая пронизанность творчества Палладио чувством живой действительности, неотделимость античного облика его построек от реальной природной среды, в которую они вписаны и которую собой преображают. Материал наружной отделки построек Палладио — всегда простая штукатурка; кроме того, что она дешева, это было, видимо, связано с общими задачами, которые ставил перед собой зодчий. Неизменное применение штукатурки, в том числе в виллах, шло вразрез с традиционными требованиями, которые к патрицианской вилле предъявляло время: богатство наружного убранства, скромные размеры, замкнутость, великолепие материала. К виллам Палладио не применимо ни одно из этих условий; их наружный облик прост, формы свободны от всяких украшений, расположение дома открыто и непосредственно связано с окружением, в отделке — простота штукатурки.

Для Палладио мера прекрасного в архитектуре была много крупнее узких рамок «сословной» красоты элегантного загородного жилища патриция. В облике своих вилл Палладио стремился раскрыть бесконечное богатство и преобразующую силу того «абсолютно» прекрасного, что для него несла в себе классика античности. Палладио мыслит античные формы архитектуры столь же близкими к повседневной жизни человека, какими они были в самой античности, проникающими весь быт, будничную

сторону этого быта, но самую будничность возвышающими и облагораживающими. Об этих мыслях красноречиво говорит весь строй палладиевых вилл. Они предназначались для крупных патрициев, богатой знати венецианской республики. Но в композиции их зодчий идет не от патрицианского загородного дома, а от традиций сельской архитектуры. Простые каменные портики и лоджии со столбами и арками, с нехитрой затиркой штукатурки по кирпичу еще и в наши дни остаются непременной принадлежностью сельского жилого дома и хозяйственных построек северной Италии. В их формах — древнеримская традиция «делового» строительства, глубоко жизненная и прочно вошедшая в обиход народной архитектуры Италии. Эти народные формы архитектуры, самой жизнью созданный тип и строй сельской усадьбы вводит Палладио в композицию аристократической виллы. Отсюда невиданная в загородном жилье «для благородных» непосредственная связь дома и служб, несложные, скромные формы построек, лишенных украшений, простая штукатурка гладких стен. Глубокое созвучие всего «античного» склада построек Палладио эстетическим идеалам позднейшего классицизма было заложено и в ордерной концепции Палладио, новой в архитектуре итальянского Возрождения.



Памятник Андреа Палладио в Виченце

У Палладио ордер на стене никогда не «заслоняет» ее, как основу фасада. Но для Палладио представление о тектонике сооружения непосредственно связано с подлинно античным строем ордера, как он дан Витрувием — конкретизированный в классических формах античного портика. В этой античной ордерной «модели» заключалось для Палладио идеальное воплощение понятия «ордер», который у него приобретал смысл абсолютного эстетического критерия архитектуры. Однако Палладио-классик не мыслит такой откровенной лжи, как портик с колоннами и прямым антаблементом, вплотную прижатый к стене фасада (что позже делал классицизм). Это противоречило бы художественной правде, которая присуща глубокой тектонической логике ордерных композиций Палладио. Самый массив стены зодчий пластически преобразовывал согласно тектоническому строю своей «идеальной» модели ордера. У мастеров Возрождения стена и ордер всегда даны как бы в диалоге их «двухголосного» взаимосопоставления. Палладио привел их к единству синтетического «монолога»; он слил массив стены и ордер колонн в единое пластически выразительное целое и в этом пришел (в своем позднем творчестве) к новой высокой форме диалектической связи ордера и стены, неизвестной зодчеству Возрождения. Это было ответом мастера на поиски новой выразительности архитектуры, что, в частности, иногда давало повод говорить о проникновении в позднее творчество Палладио черт барокко.

У Палладио колонна не нуждается в стене. По идее она всегда сама себя несущая опора, тектонически и пластически активная. В противоположность барокко типичные для Палладио раскреповки антаблемента над колоннами (и пилястрами) служат утверждению примата ордерного начала (а не его растворения в массиве стены, как в барокко). Они закономерно вытекают из принципа тектонической нераздельности «стены-колонны», как в лоджии дель Капитанио или палаццо Вальмарана, где зодчий по-новому и в разной форме воссоздал колонный строй и ритм своей античной «модели» ордера. Стена, пластически обогащенная, полностью растворяется в организующем ее массив «идеальном» ордерном строе фасада.



Вилла Эмо-Каподилиста в Фанцоло де Веделлаго (Тревизо), ок. 1559—1565 гг.

Верность своему идеальному представлению об ордере объясняет особенности «манеры» Палладио и ее глубокое отличие от проявлений современного ему маньеризма в итальянской архитектуре. Палладио чужда маньеристская «игра» форм, любование деталью безотносительно к ее тектоническому смыслу. Рисунок ордерной детали у Палладио ясен и прост, при этом поверхность детали всегда «голая»; скульптурный декор размещен лишь на плоскостях стены и никогда — на элементах ордера. Для Палладио самый ордер, пластически видоизменяемый в своих формах при их переходе на стену, является основным носителем скульптурной обогащенности фасада; антаблемент — на стене обычно в виде уплощенного пояса — только на колоннах как бы пластически «расцветает». Неизменная акцентировка мотива колонны у Палладио не может вместе с тем рассматриваться как проявление якобы чисто маньеристской «зрелищности». Принципиальная особенность этого приема у Палладио заключается в той глубокой тектонической осмысленности, какую всегда имеет колонна в композициях Палладио. Зодчий стремится дать колонну в ее первичной (античной) полноте пластически полноценно звучащей тектонической формы в отличие от чисто «зрительного» понимания формы в эстетике маньеризма.

В этом примате ясного тектонического начала ордерности Палладио — классик Возрождения. С точки зрения тектонической логики сочетания колонны и стены, композиции Палладио не менее классичны, чем композиции Браманте. Но в отличие от Браманте тектоническая концепция ордера у Палладио «опрокинута» в античность. Для него понятие «ордер», как у Витрувия, идентично смыслу и формам классического ордерного строя античного портика. В этом Палладио — классицист. Именно классицистическую ордерную концепцию Палладио полностью принимает позднейший европейский классицизм, как архитектурное выражение своего эстетического античного идеала.

Творчество Палладио оказало огромное воздействие на мировую архитектуру, прежде всего на архитектуру классицизма второй половины XVIII и первой половины XIX века.

Теоретик

Литературные работы Палладио: «Римские древности» (1554 г.); участие и, возможно, руководство составлением комментария к Витрувию, изданному Даниеле Барбаро (1556 г.), и главные рисунки в этом издании; «Четыре книги об архитектуре» (издано в 1570 г. в Венеции, многократно переиздавалось не только в Италии, но и в большинстве европейских стран); комментарии античных авторов — Полибия (не сохранился), вместе с сыновьями Палладио подготовил новый перевод «Записок о Галльской войне» Цезаря (1574).

Большое архитектурное наследие Палладио и написанный им трактат оказали впоследствии глубокое влияние на многие поколения архитекторов в ряде европейских стран. Последователи мастера образовали целое направление в европейской архитектуре, получившее название палладианства, обращение к которому остается актуальным в архитектуре до настоящего времени.

«**Четыре книги о архитектуре**», обработанные европейскими мастерами палладианской архитектуры XVII—XVIII веков, лежат в основе архитектуры классицизма XVIII—XX веков.

«Четыре книги» посвящены каждая своему покровителю из числа высшей итальянской знати, и рассматривают последовательно предметы:

- Первая книга, не имеющая подзаголовка — основы материаловедения, принципы выбора места постройки и соотношения её с ландшафтом, основы проектирования и соотношения размеров пяти архитектурных ордеров, о проектировании отдельных элементов — фундаментов, окон, лестниц и т. п.
- Вторая книга, «в коей содержатся рисунки многих домов, им построенных в городе и вне его, а также рисунки античных домов греков и латинян» посвящена архитектуре жилища
- Третья книга, «в коей трактуется о дорогах, мостах, площадях, базиликах и ксистах» посвящена инженерному делу и градостроительству
- Четвёртая книга, «в коей изображаются античные храмы», посвящена преимущественно римским храмам — и языческим (Храм Весты, Храм Марса-Мстителя, Храм Нервы Траяна и других), и христианским



Фронтиспис издания
1570 года

(Базлика Константина).