

ЭВОЛЮЦИЯ И СЕМАНТИКА ФОНТАННЫХ КОМПЛЕКСОВ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА ИТАЛИИ (XVI-XVIII ВВ.)

Алиева Рена Интизар кызы

канд. искусствоведения, доцент, Российский Государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова – РГХПУ им. С.Г. Строганова, РФ, г. Москва

EVOLUTION AND SEMANTICS OF FOUNTAIN COMPLEXES OF LANDSCAPE GARDENING ART IN ITALY (XVI-XVIII CENTURIES)

Alieva Rena

Candidate of Art History, Assistant Professor, Russian State Artistic and Industrial University named after S.G. Stroganov – RGHPU, Russia, Moscow

Аннотация. В данной статье рассматривается ряд примеров фонтанных комплексов Италии XVI-XVII вв. в контексте пространственно-композиционных и художественно-пластических особенностей своего развития. Проводится исследование их становления и эволюции в разные исторические эпохи. Раскрывается символизм и атрибутика пластического наполнения фонтанных комплексов садово-парковой среды в рамках создания метафорической лексики.

Abstract. This article examines a number of examples of fountain complexes in Italy in the 16th-17th centuries in the context of spatial-compositional and artistic-plastic features of its development. A study is being conducted of their formation and evolution in different historical eras. The symbolism and attributes of the plastic filling of fountain complexes in the landscape gardening environment are revealed as part of the creation of metaphorical vocabulary.

Ключевые слова: фонтанные комплексы; фонтан; сад; парк; метафора; символ; семантика.

Keywords: fountain complexes; fountain; garden; park; metaphor; symbol; semantics.

... Древность легкая, летняя, наглая,

С жадным взглядом и плоской ступней,

Словно мост ненарушенный Ангела

В плоскоступье над желтой водой...

Осип Мандельштам

(16 марта 1937 год) [5]

Фонтанные комплексы за сотни лет преобразовали садово-парковую среду; их способность иметь различное смысловое содержание и художественную функцию, позволило авторам разнообразить пластические решения. Египтяне первые, кто открыл нам удивительный мир фонтанов; греки вдохновили римлян на скульптурные композиции в оформлении гротов и родников, их масштабные акведуки привели к впечатляющим водоемам по всей Римской Империи.

Для римлян близость к воде считалась жизненно важной для здоровья и отдыха от ежедневных забот. Строительство акведуков и водохранилищ по всей Империи для общественных нужд, стало одной из определяющих черт римского мира. Акведуки в древнем Риме представляли собой вырезанные из камня или кирпича каналы над или под землей и были окрашены в красный цвет из-за минералов, присутствующих в воде. Еще Витрувий в своей книге «De Architectura», признал преимущества римского водоснабжения. Автор предложил определенный наклон акведуков, чтобы обеспечить градиент, необходимый для потока воды [6].

Древние тексты по гидравлике были по-новому прочтены во времена Ренессанса, когда проектировщики возродили утраченное искусство фонтанов великих итальянских садов и парков. В процессе эволюции фонтаны предопределили свою прикладную функцию, указывая на смысловое поле и культурные традиции, создавая и отображая собственный ассортимент символов, сохраняя и развивая структуру и семантику.

В конце 1400-х гг. XV века апология земной красоты и достоинства человека способствовала преодолению средневекового аскетизма и оказала влияние на развитие изобразительного искусства и литературы. Теперь искусство должно цениться исключительно ради самого себя. В Италии эволюция в философском мышлении, начатая Марсилио Фичино, формирующего установку, направлявшую всю его последующую деятельность, — разрабатывать христианскую апологетику (синтез языческой и христианской культуры рассматривался гуманистом как средство укрепления христианской веры, найдя ей основание в освящённой веками традиции — у Платона и Гермеса-Меркурия), опиралась на философско-богословское наследие античности [1, 2]. Небольшие бронзовые языческие статуэтки были особенно популярны в то время и ценились как экспонаты коллекционирования. Они служили предметом восхищения мастерства их авторов и являлись вдохновляющим стимулом для создания скульптурных композиций фонтанных комплексов.

Таким образом архитекторы, скульпторы и художники в своих произведениях стали чаще акцентировать своё внимание на культурном наследии Античности. Это явилось следствием перехода от религиозных представлений феодального общества к гуманистическим представлениям и нашло отражение в садово-парковом искусстве Италии. В данном контексте следует привести пример Виллы Медичи ди Кастелло (XVI в.), расположенной у подножия холмов к северо-западу от Флоренции, недалеко от города Сесто-Фьорентино и получившая свое название от цистерн с водой (*кастелла*). (рис.1)

Рисунок 1. Вилла Медичи ди Кастелло. Люнет Джусто Утенса

Тоскана, Италия. 1599 г.

В 1537 году герцог Козимо Медичи предложил архитектору Никколо Триболо (ученик Микеланджело) спроектировать несколько фонтанов на его вилле ди Кастелло, что явилось определяющим моментом в искусстве фонтанов эпохи Возрождения. Система гидравлики в итальянских садах и парках была одним из чудес Высокого Возрождения и играла важную роль в символике сада. Так, в люнете Джусто Утенса сад отмечен центральной осью на вершине которого находится прямоугольный бассейн с фонтаном Аппеннино, символизирующего горы Тосканы; ниже расположен грот животных; в центральной нише грота представлен единорог, который, согласно легенде, обладал особым даром очищать воду, окуная в нее свой рог, а также передавал образ божества, который по замыслу автора олицетворял герцога Козимо.

Композиционным центром сада служит фонтан Флоренции, спроектированный Триболо в 1545 году. Фонтан увенчан статуей фигуры, изображающей богиню Венеру (скульптор Джамболоньи), которую Овидий описал так: «...из грубых обтесанных камней была сделана прекрасная статуя, обнаженная Венера, которая выжимает свои залитые брызгами волосы» [7]. В данной композиции фигура Венеры олицетворяет богиню, управляющую мифическими садами — триумф Козимо Медичи над другими городами Тосканы.

Выдающейся достопримечательностью виллы Медичи ди Кастелло является фонтан Геркулеса и Антея. Триболо начал проектировать фонтан в 1540-х гг. После смерти виртуозного мастера в 1550 году Бартоломео Амманнати создал бронзовую группу Геркулеса и Антея (1559–1560), основанную на первоначальной задумке Триболо, символизирующую тщеславие для Козимо, остроумное сравнение его с Гераклом, с которым он себя отождествлял, победу над повстанцами и врагами Флоренции. (рис.2)

Рисунок 2. Фонтан Геркулеса и Антея. Бартоломео Амманнати. Вилла Медичи ди Кастелло. Тоскана, Италия. 1563 г.

Масштабным проектом архитектора Никколо Триболо являются Сады Боболи, расположенные во Флоренции на склонах холма Боболи с юго-восточной стороны палаццо Питти — главной резиденции Медичи и являются одним из самых знаменитых садово-парковых ансамблей итальянского маньеризма второй половины XVI века. (рис.3)

Рисунок 3. Сады Боболи. Люнет Джусто Утенса. Флоренция, Италия. XVI в.

Внимание привлекает Фонтан Океан (скульптор Джамболоньи) — впечатляющая мраморная фигура стоит в контрапосте, голова смотрит в сторону, движение напряжено, символизируя силу и олицетворяя водоем, окружающий землю. (рис.4)

Рисунок 4. Фонтан Океан. Скульптор Джомболоны. Сады Боболи.

Флоренция, Италия. XVI в.

Исследуя художественную природу фонтанных комплексов, мы наблюдаем ассоциативное сопряжение многообразных объектов — *метафору*, находящую свое выражение в сложных пластических формах фонтанов, приобретая сильную художественную выразительность и выступая в качестве семантического языка, имеющего символический характер. Так, в странах Европы, в частности в Италии, скульптурные композиции фонтанов строились на определенном наборе символов, которые, поддерживая и передавая культурные образцы, содержали в себе основополагающую и смыслообразующую идею. Нередко в качестве символов фонтанных комплексов берется образ древнеримского бога морей — Нептуна — как символа воды.

Показательным примером данного утверждения является фонтан Нептуна с трезубцем (скульптор Стольдо ди Лоренци), завершающий главную аллею амфитеатра в садах Боболи. В Метаморфозах Овидия Нептун затопляет землю, потому что цивилизация подверглась насилию: «...трижды Нептун из воды, с лицом искаженным, руки смелость имел протянуть, — и трижды не выдержал зноя. Вот благодатная мать Земля, окруженная морем...» [см. 7]. Фонтан инициирует поток воды в новом акведуке, построенном герцогом Козимо, и прославляет его величие. (рис.5)

Рисунок 5. Фонтан Нептуна. Скульптор Стольдо ди Лоренци Сады Боболи. Флоренция, Италия. 1565–1571 гг.

Другим ярким примером, где сад и фонтанные комплексы задуманы авторами как микрокосмос, метафорически воссоздающие местную природную среду, является вилла д'Эсте в Тиволи (XVI в.). (рис.6)

Рисунок 6. Виды садов виллы д'Эсте в Тиволи. Гравюра Э. Дюперака. 1560-1575 гг.

Эволюция гидравлических технологий, включение древних артефактов в проектирование фонтанных комплексов привели к духу соперничества между правителями итальянских регионов. Одним из самых успешных был кардинал Ипполито II д'Эсте, сын герцога Альфонсо I из Феррары и Лукреции Борджиа. После того, как Ипполито II в 1550 году стал губернатором, архитектор и антиквар Пирро Лигорио начал проектировать парк и фантастические водные сады Виллы д'Эсте к западу от города Тиволи (1560 и 1572 гг.).

Для снабжения фонтанов вода протекала по каналам из реки Аньене и демонстрировала водный театр, основанный на мифологических сценах о подвигах Геракла, претендуя на бессмертие, выбирая путь между добром и злом, чтобы вернуть золотые яблоки Гере, которые охранял дракон Ладон. Мифы о подвигах Геракла олицетворяли тщеславие кардинала Ипполито II и прославляли его добродетели.

Величественный фонтан Дианы Эфесской символизирует мать-природу; фонтан Орган излучает волшебную музыку от бегущих струй воды, ниже расположен каскадный фонтан Нептуна; Овальный фонтан демонстрирует роскошь и положение Ипполито II; аллея из 100 фонтанов сопровождает во время прогулки гостей и знакомит с метаморфозами Овидия; фонтан Рима представляет собой полукруглый водный театр, окруженный изображениями семи холмов Великой Империи. (рис.7,8,9)

Рисунок 7. Фонтан Дианы Эфесской. Скульптор Джильо делла Веллита. Тиволи, Италия. XVI в.

Рисунок 8. Фонтан Нептуна. Выполнен в 1661 г. Бернини (полностью утрачен). Отстроен заново в 1927 г.

А. России. Тиволи, Италия.

Рисунок 9. Фонтан Овал. Пирро Лигорио Тиволи, Италия. 1565-1570 гг.

В 1569 году Франческо I, сын герцога Козимо, купил землю в Пратолино по дороге в Болонью. Здесь Бернардо Буонталенти создал для него искусственную природу. Сады Пратолино были спроектированы вдоль продольной оси, начиная от виллы и заканчивая масштабным овальным бассейном у подножия сада. Вилла больше не существует, но два водных объекта скульптора Джамболоньи сохранились до наших дней —Аппеннино, который олицетворяют местные горы и Бога реки МугNONE, скульптура которого расположена в гроте. (рис.10, 11)

Рисунок 10. Фонтан Аппенино. Сады Протолино. Тоскана, Италия. XVI в.

Рисунок 11. Фонтан Бога реки МугNONE. Сады Протолино. Тоскана, Италия. XVI в

Вершиной фонтанного искусства являются скульптурные фонтаны виллы Ланте — эталон итальянского парка эпохи маньеризма, расположенной в Банья под Витербо в Италии. Историк П.П. Муратов, посетивший виллу, в своей книге «Образы Италии» пишет: «Все в замысле архитектора, даже расположение жилищ, подчинено фонтанам. С верхнего уровня вода бежит по длинному желобу, края которого изображают цепи. Она падает далее несколькими уступами в полукруглый бассейн. Лестницы, украшенные вазами, и площадки, огражденные балюстрадами, сопровождают её течение. На среднем уровне разбит строгий правильный сад, в котором симметрично поставлены два совершенно одинаковых павильона, служащие жилыми домами. Их разделяет новый фонтан — водяной шкаф, извергающий воду бесчисленными тонкими струйкам. Нижний уровень почти весь занят огромным квадратным бассейном, среди которого поднимается над сложными балюстрадами главный фонтан виллы Ланте — фонтан четырех бронзовых «мавров», совместным усилием поднявших высоко герб дель Монте» [4, с. 313]. (рис.12)

Рисунок 12. Фонтан Пегас. Скульптор Джомболоны. Вилла Ланте

Банья, Италия. XVI в.

Итальянские зодчие, скульпторы и художники на протяжении столетий оперировали субъективно-психологическими и зрительно-слуховыми ассоциациями для придания фонтанным комплексам именно эмоционального звучания. В XVII-XVIII вв. в Италии при создании архитектурных ансамблей фонтаны становятся едва ли не главным художественным компонентом при восприятии больших сооружений. Авторы скульптурных композиций фонтанов обращались к мифологии как к образному и поэтическому языку, который применяли еще древние народы для пояснения явлений природы. «Все видимое в природе принималось древними за видимый образ божества: земля, небо, солнце, звезды, горы, вулканы, реки, ручьи, деревья — все это были божества, историю которых воспевали древние поэты, а образы их изваявались скульпторами», — пишет Рене Минар [3, с. 7].

Примером, в котором мифологические образы нашли яркое воплощение является фонтанный комплекс Королевского дворца Казерта (Италия, 1752), спроектированного Луиджи Ванвителли. Центральная ось регулярного парка поднимается вверх на две мили, в окружении партеров, пандусов, бассейнов и фонтанов, являющихся декорациями мифологических сцен (рис. 13).

Рисунок 13. Фонтанный комплекс Королевского дворца Казерта

Арх. Луиджи Ванвителли. Казерта, Италия. 1752.

Первый на маршруте — фонтан «Маргарита», окруженный густой растительностью; пандусы справа и слева ведут к фонтану «Дельфины» (скульптор Гаэтано Саломоне), первому из шедевров этой грандиозной водной метафоры. В данной скульптурной композиции автор выражает свой интерес к гротескности — художественной образности, которой буквально пронизано итальянское искусство. Следующий фонтан «Эола» и Грот Ветров — аркадный полумесяц, увенчанный балюстрадой со скульптурами; водный каскад, поднимающийся от фонтана, справа и слева обрамлен скульптурными гротескными образами рабов-мусульман, предположительно участвующих в строительстве комплекса, и служит напоминанием, что величественная панорама парка была создана силами человеческого труда.

Выше расположен фонтан Цереры. В центре скульптурной композиции — богиня плодородия Церера с медальоном Тринакрии — символ Сицилийского королевства, в окружении нимф и купидонов. Слева и справа расположены аллегорические мужские фигуры, символизирующие сицилийские реки — Орето и Симето.

Протяженная созерцательная прогулка задумана как подготовка к драме, раскрывающей историю любви Венеры и Адониса. Венера окружена нимфами и амурами, умоляющими Адониса не идти на охоту. Мучимый ревностью бог Марс, превратившийся в вепря, собирается убить его. В скульптурной композиции ощущается напряжение, но трагический исход пока только подразумевается, чего нельзя сказать о следующем фонтане Дианы и Актеона, расположенном выше, образуя величественный финал всей череды мифологических представлений. Этот бассейн принимает на себя всю силу водопада, когда он достигает подножия крутого склона холма. Среди шума воды посетитель становится свидетелем драмы Актеона, превращенного в оленя и атакованного его собственными собаками в наказание за то, что он наблюдал за купанием Дианы. Монументальная реалистичная сцена была создана Паоло Персико, Анджело Брунелли и Пьетро Солари.

Таким образом, исследуя фонтанные комплексы Италии XVI-XVIII вв. в семиотическом и эстетическом аспектах, необходимо отметить их структурное единство в контексте пластических характеристик и метафорического начала, что выражается в вышеприведенных примерах, создавая тем самым целостный ансамбль.

В результате эволюции проектировщики фонтанных комплексов стремились как можно более полно раскрыть психологический характер ее владельца, наполняя фонтаны символами, отражая совокупность культурно-эстетических представлений общества XVI-XVIII вв. Для создания более активного языка метафоры с целью вызвать те или иные эстетические и психологические чувства, все эти символы организовывались по определенным композиционным принципам, которые четко выстраивались при планировке того или иного объекта ландшафтно-архитектурной среды.

В настоящее время планомерная реставрация великих исторических резиденций, лежит в теоретической и практической основе садово-паркового искусства и продолжает вдохновлять современных меценатов. Историческая эволюция показывает им перспективы, композицию и колористические решения в едином пространстве, открытия новых горизонтов, приветствующее своих посетителей, и тем самым дает им мощное ощущение удовлетворения от укрощения природы. Так, уроженка Шотландии Джудит Вейд переехала в Италию и начала буквально с нуля объединять в единую систему лучшие парки Италии, чтобы сделать их общедоступными.

Джудит Вейд создала проект Grandi Giardini Italiani («Великие итальянские сады»). «Я решила работать только с лучшими объектами, чтобы мой бренд стал синонимом совершенства, — говорит Джудит. — Уникальность моего проекта в том, что мне удалось сделать из него компанию. И я хочу, чтобы она первой в мире из всех компаний, связанных с культурой, вышла на биржу». Она верит в сохранение культурного наследия, но как практик не верит в благотворительность. «Культура — крупнейшая отрасль экономики в Италии и будущее страны всегда будет зависеть от ее прошлого. Я обнаружила закономерность: открывая все больше садов, ты создаешь больше рабочих мест; чем выше твои доходы, тем больше садов ты можешь поддерживать в хорошем состоянии. Вот такая нравственная экономика» [8].

Джудит Вейд утверждает, чтобы стать одним из «великих итальянских садов», садово-

парковый ансамбль должен обладать выдающимися ботаническими, художественными, историческими особенностями или интересными современными чертами. Кроме того, он должен быть интересен для посещения в рамках концепции «медленного туризма». Она работает с такими садами как Боболи, вилла д'Эсте, садово-парковый ансамбль дворца Казерта и др., где регулярно проходят проверки, что гарантирует высокое качество их содержания.

В XXI веке новые крупномасштабные проекты по сохранению культурного наследия вовлекают все больше специалистов в процесс комплексной реставрации и фонтанные комплексы становятся важной частью этих проектов по части реконструкции и преобразования садово-парковой среды. Фонтанные комплексы, организуя пространство, делают садово-парковую среду знаковой и узнаваемой, соответствуя архитектурной стилистике того или иного региона.

Список литературы:

1. Кудрявцев О.Ф. Фичино // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Мысль, 2010. — 2816 с.
2. Кудрявцев О.Ф. Флорентийская платоновская академия. Очерк истории духовной жизни ренессансной Италии. — М.: Наука, 2008. — 479 с.
3. Менар Р. Мифы в искусстве старом и новом / Рене Менар. — М.: Geleos, 2007. — 365 с.: ил.
4. Муратов П. П. Витербо (Лациум) // Образы Италии. — М.: Республика, 1994. — 592 с.: ил.
5. Советская поэзия. В 2-х томах. Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Редакторы А. Краковская, Ю. Розенблюм. — М.: Художественная литература, 1977.
6. Vitruvius (eds. Ingrid D. Rowland and Thomas Noble Howe), The Ten Books on Architecture, Cambridge University Press, 2002. (Hereafter referred to as Vitruvius, The Ten Books on Architecture).
7. Овидий. Метаморфозы. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlitrg/t.htm?a=1303001003> (дата обращения: 01.10.2023).
8. Grandi Giardini Italiani: 120 лучших садов и парков Италии. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/04/23/grandi-giardini-italiani-120-luchshih-sadov-i-parkov-italii> (дата обращения: 01.10.2023).

Иллюстрации:

1. Вилла Медичи ди Кастелло. Люнет Джусто Утенса. Тоскана, Италия. 1599 г.
2. Фонтан Геркулеса и Антея. Бартоломео Амманнати. Вилла Медичи ди Кастелло. Тоскана, Италия. 1563 г.
3. Сады Боболи. Люнет Джусто Утенса. Флоренция, Италия. XVI в.
4. Фонтан Океан. Скульптор Джомболоны. Сады Боболи. Флоренция, Италия. XVI в.
5. Фонтан Нептуна. Скульптор Стольдо ди Лоренци Сады Боболи. Флоренция, Италия. 1565—1571 гг.
6. Виды садов виллы д'Эсте в Тиволи. Гравюра Э. Дюперрака. 1560-1575 гг.

7. Фонтан Дианы Эфесской. Скульптор Джильо делла Веллита. Тиволи, Италия. XVI в.
8. Фонтан Нептуна. Выполнен в 1661 г. Бернини (полностью утрачен). Отстроен заново в 1927 г. А. Росси. Тиволи, Италия.
9. Фонтан Овал. Пирро Лигорио Тиволи, Италия. 1565-1570 гг.
10. Фонтан Аппенино. Скульптор Джомболоны. Сады Протолино. Тоскана, Италия. XVI в.
11. Фонтан Бога реки МугNONE. Скульптор Джомболоны. Сады Протолино. Тоскана, Италия. XVI в.
12. Фонтан Пегас. Скульптор Джомболоны. Вилла Ланте. Банья, Италия. XVI в.
13. Фонтанный комплекс Королевского дворца Казерта. Арх. Луиджи Ванвителли. Казерта, Италия. 1752