

АЗБУКА-КЛАССИКА

NON-FICTION

ДЖОН
РЁСКИН

Камни Венеции



Санкт-Петербург

УДК 72
ББК 85.11
Р 43

Перевод с английского
Александры Глебовской, Ларисы Житковой

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

Текст печатается по изданию:
Рёскин Дж. Камни Венеции. СПб.: Азбука, 2009.

© А. В. Глебовская, перевод, 2009
© Л. Н. Житкова, перевод, 2009
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2020
Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-18777-1

Каменоломни

С тех пор как утвердилось владычество человека над океаном, на его песках были воздвигнуты три престола, достоинством превосходившие все остальные: Тирский, Венецианский и Английский. От первой из этих великих держав остается лишь память, от второй — руины, третья же, унаследовавшая величие своих предшественниц, если и забудет их пример, то, возможно, благодаря более горделивому возвышению придет к менее плачевному концу.

Возвышение, грех и наказание Тира были записаны для нас, пожалуй, в самых трогательных словах, когда-либо произнесенных пророками Израиля против чужих городов. Но мы читаем их словно дивную песнь — и не внемлем суровости их предостережения, ибо самая бездна падения Тира ослепила нас, затмив его реальность, и, любуясь белизной скал, теснящихся между небом и морем, мы забываем, что когда-то здесь было как «в Эдеме, саду Божьем».

Преемница Тира, равная ему по совершенству красоты, хотя и уступающая по долговечности господства, по сей день продолжает услаждать наш взор, предоставляя нам быть свидетелями заключительного периода ее упадка; призрак на морских песках — столь хрупкий, столь мирный и до такой

степени лишенный всего, кроме очарования, что, глядя на его смутное отражение в зеркале лагуны, впору усомниться, где сам Город, а где его Тень.

Я бы хотел попытаться очертить контуры этого образа, прежде чем он канет в вечность, и по мере возможности запротоколировать предостережение, изрекаемое, как мне думается, каждой из стремительно накатывающих волн, погребальными колоколами бьющихся о *Камни Венеции*.

Трудно переоценить значение тех уроков, что можно извлечь из добросовестного изучения истории этого странного и могущественного города, — истории, которая, невзирая на труды бесчисленных летописцев, сохраняет туманные и спорные очертания, сокрытая завесой светлых и темных полос, подобно отдаленной кромке омывающего город океана, где прибой и песчаная отмель сливаются с небом. Исследование, которое нам предстоит предпринять, едва ли сделает ее очертания более четкими, но результаты его в какой-то мере изменят их вид, и, коль скоро это исследование хоть как-то на нее опирается, оно представляет интерес гораздо более высокого порядка, нежели обычные архитектурные изыскания. Для начала я, пожалуй, позволю себе в нескольких словах помочь широкому читателю сформировать более ясное представление о значимости каждого из имеющихся отражений венецианского характера в венецианском искусстве и о широте интересов, охватываемых подлинной историей Венеции, нежели то впечатление, что могло сложиться у него по тем сведениям, каковые он, вероятно, по крупницам собирал из расхожих легенд о ее загадочности и великолепии.

Венеция обычно воспринимается как олигархия, но олигархией она была менее половины периода

своего существования, да и то включая эпоху упадка. И здесь возникает один из главных вопросов, требующих серьезного исследования: обязан ли этот упадок хоть как-то изменению формы ее правления, или же он всецело, что более вероятно, обязан общим изменениям в характере тех людей, которые это правление осуществляли?

Венецианское государство просуществовало тринадцать столетий и семьдесят шесть лет: от первого установления консульского правления на острове Риадельто до того момента, когда генерал-аншеф французской армии Италии объявил Венецианскую республику делом прошлым. Два столетия и семьдесят шесть лет из них протекли при символическом подчинении городам старой Венеции, в частности Падуе, и при ажитированной форме демократии, когда исполнительная власть возлагалась на трибунов, избиравшихся населением главных островов по одному человеку от каждого. На протяжении шести столетий, ознаменованных неуклонным ростом могущества Венеции, формой ее правления оставалась выборная монархия, причем король, или дож, обладал — во всяком случае, в первое время — такой же независимой властью, как и любой другой европейский монарх, но эта власть постепенно подвергалась ограничению и чуть ли не с каждым днем утрачивала привилегии, укрепляясь в то же самое время в своем призрачно-немощем великолепии. Последний период аристократического правления под эгидой короля длился пять столетий, в течение которых Венеция пожинала плоды своего бывшего могущества, пожирала их — и исторгала.

Пусть же читатель уяснит, что существование Венецианского государства четко разделяется на два периода: первый продолжался девять столетий, вто-

рой — пять; границу между ними символизирует так называемое *Serrare del Consiglio*¹, иначе говоря, полное и окончательное обособление знати от общины и установление ее господства, не исключавшего, однако, влияния народа, с одной стороны, и авторитета дожа — с другой.

Таким образом, в первый, девятисотлетний, период перед нами разыгрывается интереснейший спектакль о том, как народ осуществляет прорыв от анархии к порядку и власти, предоставляя затем управлять собой, как правило, самому достойному и благородному человеку из своей среды, называемому дожем или вождем, вкупе с аристократией, которая постепенно и неуклонно формировалась вокруг него и из которой, а потом и которой он избирался, — аристократией, обязанной своим происхождением случайной многочисленности, влиятельности и богатству некоторых семейств, бежавших из старой Венеции, и постепенно сложившейся, благодаря ее сплоченности и героизму, в отдельное сословие.

Этот первый период включает в себя расцвет Венеции, ее величайшие достижения, а также обстоятельства, определившие ее характер и положение среди европейских держав; и на его протяжении мы, как и следовало ожидать, встречаем имена всех ее героических правителей: Пьетро Орсеоло, Ордалафо Фальера, Доменико Микиели, Себастьяно Дзиани и Энрико Дандоло.

Второй период открывают сто двадцать лет, самых богатых событиями в становлении Венеции, — лет главной борьбы ее жизни; лет, запятнанных самым темным ее преступлением — убийством Каррары;

¹ Закрытие Совета (*ит.*).

лет, потревоженных самым опасным ее внутренним мятежом — заговором Фальера; лет, отягощенных самой фатальной из ее войн — Хиосской; лет, осиянных славой двух самых благородных ее граждан (ибо в этот период героизм монархов уступает место героизму граждан) — Витторе Пизани и Карло Дзено.

Я отсчитываю начало падения Венеции со дня смерти Карло Дзено, последовавшей 8 мая 1418 года, а *видимое* начало — со смерти второго из наибогороднейших и мудрейших ее сыновей — дожа Томазо Мочениго, скончавшегося пятью годами позже. Наступила эпоха царствования Фоскари, омраченная чумой и войной — войной, в которой было осуществлено крупное приобретение территорий, обязанное как тонкой и удачливой политике в Ломбардии, так и знаменательному своей непоправимостью бесчестью, подкрепленному в сражениях на реке По в Кремоне и на болотах Караваджо. В 1454 году Венеция первой из христианских держав покорила туркам; в том же году была учреждена государственная инквизиция, после чего ее правление принимает вероломный и загадочный характер, каковым оно обычно и воспринимается. В 1477 году великое турецкое нашествие принесло террор на берега лагуны, а в 1508-м образование Камбрейской лиги ознаменовало период, обычно определяемый как начало упадка венецианского могущества, однако коммерческое процветание Венеции на исходе XV столетия затмевает от историков прежнее свидетельство ослабления ее внутренней стабильности.

И здесь мы видим явное совпадение между установлением аристократическо-олигархической власти и упадком благосостояния государства. Но в этом и заключается тот самый спорный вопрос, и он, как

мне кажется, ни в коей мере не определен ни одним из историков или же определен всеми ими в соответствии с их личными предубеждениями. Вопрос этот троякий: во-первых, не была ли олигархия, установленная усилиями личных амбиций, причиной — в ее последующей деятельности — падения Венеции; или (во-вторых) не явилось ли установление олигархии само по себе не причиной, а знаком и свидетельством ослабления национальной мощи; или (наконец) не была ли история Венеции написана, как я склонен полагать, почти без всякого упоминания и об устройстве Сената, и о прерогативах дожа? Это история народа, живущего в необычайном согласии с самим собой и ведущего свое происхождение от римлян, давно закаленных в невзгодах и верных своему принципу жить достойно — или умереть; в течение тысячи лет они боролись за жизнь, в течение трех веков они призывали смерть. Борьба их была вознаграждена, и зов их был услышан.

На всем протяжении становления Венеции ее победы и, в разные периоды, ее безопасность покупались ценой личного героизма, и человек, который прославлял или спасал ее, мог быть и королем (чаще всего), и аристократом, и гражданином. Ни для него, ни для нее это не имело значения: реальный вопрос заключается не столько в том, какое имя он носил или какими полномочиями обладал, сколько в том, как был воспитан, как становился хозяином самому себе и слугой своей стране, насколько был терпим к невзгодам и нетерпим к бесчестью и какая была истинная причина изменения, происшедшего с тех времен, когда Венеция могла находить спасителей среди тех, кого сама же бросала в тюрь-

мы, и до того, как голоса ее собственных сыновей приказали ей подписать договор со Смертью.

На этом побочном вопросе я бы хотел заострить внимание читателя, дабы он держал его в памяти на протяжении всех наших дальнейших исследований. Он придаст удвоенный интерес каждой детали, и интерес этот не окажется бесплодным, ибо доказательство, которое я смогу вывести из венецианского искусства, будет и часто встречаемым, и неопровержимым. Это доказательство того, что упадок политического процветания Венеции в точности совпадал с упадком общегосударственной и личной религии.

Я сказал «общегосударственной и личной», ибо — и это второй пункт, который я бы рекомендовал читателю не упускать из виду, — самым любопытным явлением во всей венецианской истории является живучесть религии в частной жизни и ее отмирание в национальной политике. На фоне воодушевления, рыцарства или фанатизма других европейских держав Венеция от начала до конца стоит, как живая статуя в маске: ее холодность непроницаема, настояженность просыпается в ней лишь при задевании тайной пружины. Этой пружинной были ее коммерческие интересы — единственный мотив и всех ее важных политических актов, и постоянства национальной вражды. Она могла бы простить оскорбление своей чести, но никак не соперничество в торговле; славу своих побед она исчисляла по их денежному выражению, справедливость же оных оценивала по их легкости. Молва об успехе живет, мотивы же предпринятых усилий забываются; и поверхностный исследователь истории Венеции, возможно, будет удивлен, если ему напомнить, что поход, кото-

рый возглавил благороднейший из ее правителей и результаты которого изрядно прибавили ей военной славы, был именно тем походом, в котором, пока вся Европа вокруг опустошалась огнем религиозного рвения, Венеция первым делом просчитала самую высокую цену, которую могла взыскать из своего пиетета перед поставляемым ею вооружением, а затем, ради расширения личных интересов, моментально отступилась от своих взглядов и предала свою религию, направив орудия крестоносцев против христианского государя.

И тем не менее среди разгула национальной преступности нас снова и снова будут поражать проявления самого благородного личного чувства. Слезы Дандоло были пролиты отнюдь не из лицемерия, однако они не затмили от него важность завоевания Зары. Склонность приписывать религии непосредственное влияние на все свои поступки и повседневные дела примечательна для каждого знатного венецианца эпохи процветания государства; и не надо далеко ходить за примерами, когда личные чувства граждан распространяются на сферу политики и даже становятся направляющей силой ее курса там, где весы целесообразности сбалансированы весьма сомнительно. Я искренне полагаю, что будет разочарован тот исследователь, который попытается выявить какие-то более действенные причины принятия курса папы Александра III против Барбароссы¹, нежели пиетет, порожденный характером их просителя, и благородная гордость, вызванная надменной наглостью императора. Но душа Ве-

¹ Имеются в виду переговоры, состоявшиеся в 1177 году между папой Александром III и императором Фридрихом Барбароссой, в результате которых император признал главенство папы. (Здесь и далее — примечания переводчика.)

неции являет себя лишь в самых дерзновенных из ее консулов; ее мирской, суетный дух всегда отвоевывает господство, если она успевает просчитать вероятность выгоды или когда выгода настолько очевидна, что ее не нужно просчитывать; и полное подчинение личного пиетета национальной политике не только примечательно во всей едва ли не бесконечной череде предательств и тираний, благодаря которым расширялась и укреплялась ее империя, но и озаменовано каждым единичным обстоятельством в ее градостроительстве. Я не знаю ни одного европейского города, главной достопримечательностью которого не был бы собор. В Венеции же главной церковью была капелла при дворце ее правителя и называлась Chiesa Ducale¹. Патриаршая церковь, небольшая по размеру и скудная по убранству, расположилась на самом дальнем от центра островке венецианской группы, и ее название, равно как и местоположение, по всей вероятности, неизвестно большей части путешественников, торопливо снующих по городу. Не менее достоин замечания и тот факт, что два самых главных после церкви Дожей храма Венеции обязаны своими размерами и великолепием не государственным усилиям, а энергии францисканских и доминиканских монахов, поддерживаемых обширной организацией их влиятельных общин на итальянском материке и поощряемых самым благочестивым и, пожалуй, самым мудрым среди современников правителем Венеции Томазо Мочениго, чей прах покоится ныне под крышей одного из тех самых храмов и чья жизнь не подвергнута осмеянию образами Добродетелей, которые тосканский скульптор разместил вокруг его гробницы.

¹ Церковь Дожей (*ит.*).

Итак, есть два любопытных и серьезных аспекта, в свете которых нам надлежит рассматривать почти каждое событие в скачкообразной истории Риво-Альто¹. Мы обнаруживаем, с одной стороны, устойчивую и насыщенную атмосферу индивидуальной религиозности, характеризующей жизнь граждан Венеции в период ее величия; обнаруживаем, что этот религиозный дух оказывает на них влияние во всех житейских заботах и непредвиденных обстоятельствах, придавая особое достоинство даже ведению торговых сделок, и исповедуется ими с простотой веры, вполне способной посрамить светского человека наших дней за то сомнение, с которым он допускает (даже если так оно и есть), что религиозное чувство оказывает какое-то влияние на второстепенные линии его поведения. И, как естественное следствие всего этого, мы обнаруживаем здоровую ясность ума и недюжинную силу воли, проявляющиеся во всех поступках венецианцев, а также склонность к героизму, который не изменяет им даже в тех случаях, когда побудительный мотив поступка перестает быть похвальным. Преизбыток этого духа полностью соответствует процветанию Венеции, а недостаток — ее упадку, и соответствует с точностью и полнотой, продемонстрировать которые будет одной из побочных задач настоящего эссе. А пока что все просто и естественно. Но резкое ослабление этого религиозного кредо, когда оно, вероятно, возникает для влияния на национальное поведение, соответствующее, что самое поразительное, некоторым характерным особенностям нашей нынешней английской законодательной власти, является — как

¹ Rivo alto — «высокий берег» Большого канала, где были первые поселения Венецианской лагуны, впоследствии ставший городским районом Риальто.

с нравственной, так и с политической точки зрения — предметом самого пытливого интереса и запутанной сложности; однако рамки моего настоящего исследования не позволят мне его осветить, и для его рассмотрения я должен буду удовольствоваться подачей материала в том свете, который я, возможно, смогу пролить на скрытые свойства венецианского характера.

Остается отметить еще одно обстоятельство, касающееся венецианского правительства: это беспримерное единство составляющих его семейств, единство, далекое от истинного и полного и все же вызывающее восхищение на фоне свирепой наследственной вражды, чуть ли не ежедневных переворотов, бурных смен правящих партий и семейств, сведениями о которых заполнены анналы других итальянских государств. То, что соперничество зачастую прекращалось ударом кинжала, а борьба до победного конца велась под прикрытием закона, и не могло быть неожиданностью там, где свирепый итальянский дух подвергался столь суровому обузданию: благо к зависти не всегда примешивалось не обусловленное законом властолюбие, и на каждый пример, когда личная страсть искала удовлетворения в государственной власти, найдется тысяча таких, когда ею жертвовали ради государственных интересов. Венеция вполне вправе призвать нас с почтением принять во внимание тот факт, что среди множества башен, по сей день возвышающихся на ее островах, словно лес деревьев с обрубленными сучьями, есть лишь одна, чьи служебные помещения были предназначены не для творения молитвы, да и та дозорная; если дворцы других итальянских городов возводились как мрачные крепости, окаймленные зигзагообразными зубчатыми стена-

ми с бойницами для метания копий и стрел, то пески Венеции никогда не проседали под тяжестью боевых башен, а ее крытые террасы украшала арабская резьба с золотыми сферами, подвешенными к лепесткам лилий.

Вот, как мне кажется, главные общеинтересные моменты в судьбе и характере венецианцев. Далее я попытаюсь дать читателю некоторое представление о том, как свидетельские показания искусства опираются на эти вопросы, а также о том, в каком аспекте предстают сами искусства при рассмотрении их в истинной связи с историей государства.

Получаем свидетельские показания Живописи.

Не следует забывать, что я отношу начало падения Венеции к 1418 году.

Итак, Джон Беллини¹ родился в 1423 году, а Тициан — в 1480-м. Джон Беллини и его брат Джентиле, который был двумя годами старше, замыкают ряд религиозных художников Венеции. Но самый торжественный дух религиозности оживляет их работы до конца. Религиозность полностью отсутствует в работах Тициана: в них нет ни малейшего намека ни на религиозный характер, ни на религиозные пристрастия как самого художника, так и тех, для кого он творил. Его наиболее значительные священные сюжеты служат лишь темами для выражения живописной риторики — композиции и цвета. Его второстепенные работы, как правило, подчинены целям портретирования. Мадонна в церкви Фрари — это обычная «кукла», введенная в качестве связующего звена между портретами окружающих ее многочисленных членов семейства Пезаро.

¹ Имеется в виду Джованни Беллини, прозванный Джамбеллино.

Причина не только в том, что Джон Беллини был человеком религиозным, а Тициан — нет. И Тициан, и Беллини — истинные представители современных им живописных школ, и разница в их художественном чутье — следствие не столько различия в собственных им врожденных чертах характеров, сколько в их начальном образовании: Беллини воспитывался в вере, Тициан — в формализме. Между датами их рождения исчезла живая религия Венеции.

Живая религия, заметим, а не формальная. Внешне ритуал соблюдался так же строго, как и всегда: и дожа, и сенатора по-прежнему изображали коленопреклоненными перед Мадонной или св. Марком; исповедание веры делалось всеобщим посредством чистого золота венецианских цехинов. Но рассмотрим знаменитое полотно Тициана во Дворце дожей, на котором дож Антонио Гримани изображен коленопреклоненным перед Верой: здесь преподан любопытный урок. Фигура Веры являет собой вульгарный портрет одной из наименее грациозных натурщиц Тициана: Вера обрела плоть. Взгляд в первую очередь выхватывает помпезный блеск доспехов дожа. Душа Венеции заключена в ее оружии, а не в богопочитании.

Ум Тинторетто, несравнимо более глубокий и серьезный, нежели ум Тициана, накладывает торжественность собственного тона на все священные предметы, к которым он приближается, и порой забывается в религиозном рвении, но принцип трактовки у Тинторетто в общем и целом тот же, что и у Тициана: абсолютное подчинение религиозного сюжета декоративным и портретным целям.

Работы Веронезе и любого из последующих художников могут служить тысячекратным свидетель-

ством того, что XV столетие лишило Венецию ее религиозной души.

Таковы свидетельские показания Живописи. Собрать свидетельства Архитектуры будет нашей задачей на протяжении многих последующих страниц; но здесь я должен дать общее представление о ее вершинах.

Филипп де Коммин, рассказывая о своем посещении Венеции, пишет:

«Меня усадили между этими двумя посланниками (ибо в Италии *середина* считается самым почетным местом) и провезли по большой улице, называемой Большим каналом, который был так велик, что по нему туда-сюда сновали галеры, да и у домов я заметил стоящие на привязи суда в четыре сотни бочек и выше. Право же, по моему разумению, это самая красивая улица в мире, она превосходно застроена и тянется из конца в конец через весь город. Здания на ней высоки и величественны, все из резного камня. Старые дома сплошь окрашены, остальные же, те, что построены за последние столетия, имеют фасады из мрамора, доставленного из Истрии, за сотню миль отсюда, и украшены множеством огромных вставок из порфира и серпентина... Это самый великолепный город из всех, что мне довелось повидать, к тому же посланникам и чужестранцам здесь оказывают самое почетное гостеприимство, Республикой управляют наилучшим образом и преданно служат Господу — столь преданно, что, хотя и у венецианцев имеется немало изъязнов, я все же искренне полагаю, что Господь помогает им, видя, какое благоговейное уважение питают они к церковному богослужению».

Приведенный фрагмент весьма интересен по двум причинам. Обратим внимание, во-первых, на

впечатление Коммина от венецианской религии, коей формы, как я говорил, еще сохраняли в себе некоторое мерцание жизни и свидетельствовали о том, что на самом деле представляла собой жизнь в былые времена. Во-вторых, обратим внимание, какое впечатление произвело на Коммина различие между старыми дворцами и теми, что были «построены за последние сто лет» и «имеют фасады из мрамора, доставленного из Истрии, за сотню миль» от Венеции, да к тому же «украшены множеством огромных вставок из порфира и серпентина».

Французский посланник не случайно отметил это различие. В XV веке венецианская архитектура действительно претерпела определенные изменения — изменения в некоторой степени важные и для нас, людей нового времени: мы, англичане, обязаны этим изменениям нашим собором Св. Павла, а Европа в целом — полным распадом и вырождением ее архитектурных школ, так с тех пор и не возродившихся. Но чтобы читатель сумел это понять, ему необходимо получить хотя бы общее представление о связи венецианской архитектуры с архитектурой других европейских государств, начиная от самых ее истоков.

Вся европейская архитектура, плохая и хорошая, старая и новая, ведет свое происхождение из Греции через Рим, а украшается и совершенствуется под влиянием Востока. История архитектуры есть не что иное, как установление различных форм и направлений ее происхождения. Уясните раз и навсегда: ухватившись за эту гигантскую путеводную нить, вы сможете нанизать на нее, как бусины, все виды последующих архитектурных фантазий. Прародителями являются дорический и коринфский ордера; первый — всех романских построек с массив-

ными капителями: норманнских, ломбардских, византийских и прочих в том же роде; а второй — всей готики: раннеанглийской, французской, германской и тосканской. Причем заметьте: древние греки дали колонну, римляне — арку; арабы заострили арку и украсили ее растительным орнаментом. Колонна и арка — костяк и крепость архитектуры — идут от колена Иафетова; духовность и святость ее — от Измаила, Авраама и Сима.

Как я сказал, прародителями всей европейской архитектуры являются два ордера: дорический и коринфский. Вам, вероятно, приходилось слышать о пяти, но истинных ордеров только два, и больше не будет до Судного дня. Один из них имеет выпуклый орнамент: это дорический, норманнский и прочие в том же роде. Другой — вогнутый: это коринфский, раннеанглийский, украшенный и прочие в том же роде. Переходный вид, для которого характерна прямая линия орнамента, является ядром, или прародителем, обоих. Все остальные ордера — лишь разновидности этих или же их фантазмы и гротески, количество и типы которых совершенно не поддаются определению.

Такая вот греческая архитектура с ее двумя ордерами топорно копировалась и переиначивалась римлянами без особого результата — до тех пор, пока они не начали широко использовать арку для практических целей, — если не считать, что дорическая капитель была подпорчена стараниями ее улучшить, а коринфская изрядно видоизменилась и обогатилась причудливой и во многих случаях весьма изящной резьбой. И при таком положении вещей явилось христианство: присвоило себе арку — украсило ее и удовольствовалось этим, изобрело новую дорическую капитель взамен подпорченной рим-

ской и, используя самые доступные подручные материалы, принялось за работу по всей территории Римской империи, стремясь выразить и украсить себя в полную меру своих возможностей. Эта римско-христианская архитектура является точным отражением христианства того времени: очень пылкая и прекрасная — но весьма несовершенная, во многих отношениях невежественная и все же сияющая лучистым, по-детски наивным светом творческой фантазии, который разгорается при Константине, озаряя все побережье от Босфора до Эгейского и Адриатического морей, и затем, по мере того как люди начинают предаваться идолопоклонству, постепенно превращается в блуждающие огоньки. Архитектура погружается в состояние покоя: золотой, набальзамированный потусторонний сон — и она сама, и религия, которую она отражает, — и осталась бы в этом сне навсегда (да и остается — там, где ничто не потревожило ее томной дремы). Но ей было уготовано суровое пробуждение.

Все христианское искусство угасающей империи распадается на две главные ветви — восточную и западную: одна с центром в Риме, другая — в Византии; первая — это раннехристианско-романская (собственно раннехристианско-романская), вторая же, доведенная греческими мастерами до высшего художественного совершенства, для отличия именуется византийской. Но я бы хотел, чтобы на данный момент читатель зачислил две эти ветви в одну категорию, так как по принципиально важным пунктам они сходятся, то есть фактически обе они являются законным продолжением и следствием древнеримского искусства как такового, непрерывно проистекающего из первоисточника и к служению которому всегда призывались самые лучшие

СОДЕРЖАНИЕ

1. Каменоломни	5
2. Трон	41
3. Торчелло	46
4. Мурано	62
5. Собор Св. Марка	74
6. Византийские дворцы	105
7. Сущность готики	139
8. Готические дворцы	181
9. Дворец дождей	225
10. Ранний Ренессанс	288
11. Римский Ренессанс	309
Заключение	338
Сокращенные названия цитируемых книг Ветхого и Нового Завета	345
Указатель имен	346

Рёскин Дж.

- Р 43 Камни Венеции / Джон Рёскин ; пер. с англ. А. Глебовской, Л. Житковой. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 352 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-18777-1

Джон Рёскин (1819–1900) — знаменитый английский историк и теоретик искусства, поэт, публицист, автор работ по этике, эстетике и естествознанию, социальный реформатор. В его универсальной системе искусство и архитектура существуют в тесной связи с моралью, религией, человеческой жизнью и в конечном счете с природой, а промышленная революция и капитализация общества оказываются равно губительными для окружающей среды, человеческих душ и процесса творчества.

Монументальный трактат «Камни Венеции» был опубликован Джоном Рёскином в 1851–1853 гг., явив собой логическое продолжение его знаменитого эссе «Семь светочей архитектуры». На богатом материале памятников Венеции автор с присущим ему энтузиазмом исследует и анализирует архитектурное наследие разных эпох — от сокровищ византийского наследия до творений зодчих Ренессанса, равно увлеченно вглядываясь в детали фасадов и рассуждая о масштабных исторических процессах.

Грандиозный объем трактата послужил причиной того, что после выхода в свет первого, трехтомного издания он неоднократно публиковался в различных сокращенных версиях. На русском языке трактат «Камни Венеции» также издается в сокращенном переводе.

УДК 72

ББК 85.11

Литературно-художественное издание

ДЖОН РЕСКИН
КАМНИ ВЕНЕЦИИ

Ответственный редактор Анна Щеникова-Архарова

Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.

Технический редактор Татьяна Раткевич

Компьютерная верстка Марии Антиповой

Корректоры Наталья Бобкова, Валентина Гончар

Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 23.10.2020. Формат издания 75 × 100 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 15,51.

Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —

обладатель товарного знака АЗБУКА®

115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»

в Санкт-Петербурге

191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»

Тел./факс (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.

www.pareto-print.ru



V-NFA-27417-01-R