

## Ангелы, фрески и потайные двери Библиотеки в XVIII веке

Библиотекам в стиле барокко и рококо посвящена отдельная глава, потому что они развились в особый исторический период. Период, когда собрания выросли до таких размеров, что стали достойны выставляться в помещениях большого архитектурного достоинства, но пока могли уместиться в единственном зале. Все здания, о которых говорится в этой главе, принадлежат ко времени, когда библиотечная архитектура считалась особенно важной и на нее тратили много времени и денег. Кроме того, они отражают особое отношение к оформлению библиотек. Это было желание не просто создать для книг роскошный интерьер, а передать через картины, скульптуры и лепнину конкретный посыл, понятный тем, кто сумеет его прочесть. К тому же библиотеки отражали содержание интеллектуальных диспутов того времени и считались ареной архитектурной борьбы между церковью и всем, что воплощала собой эпоха Просвещения. Они выражали собой конфликты той эпохи. В этой главе описаны некоторые сложные факторы, под действием которых необычные библиотеки создавались в католических странах — там, где церковь и государство были неразрывно связаны; там, где люди одновременно пытались свыкнуться с необходимостью Контрреформации и азартной погоней за научными открытиями.

### Определения барокко и рококо

Термины «барокко» и «рококо» — это относительно недавние изобретения. Поначалу они употреблялись как оскорбительные и были более четко определены лишь искусствоведами XIX века, искавшими способы анализа и классификации искусства. Термин «барокко» обычно относится к стилю в искусстве и архитектуре, который зародился примерно в 1600 году в Италии и распространился по всей Европе. В архитектуре для барокко характерен новый подход к обращению с классическими канонами и более частое использование декора. Мастера отказывались от «правильных» канонов ради свободы нарушать их для создания визуальных эффектов. Фасады становились криволинейными, круги заменялись овалами, увеличилось количество декоративных деталей. Нередко архитектура, скульптура и живопись визуально воспринимаются как нечто целостное, так что трудно сказать, где заканчивается одно и начинается другое.

Определение рококо не такое четкое. Искусствоведы спорят о том, следует ли применять термин ко всей архитектуре барокко XVIII века или резервировать его для архитектуры с особым орнаментальным мотивом в виде ракушек или спиралей, называемым «рокайль», от которого стиль и получил свое название. Считается, что рококо в этом смысле возникло при дворе Людовика XIV в Версале в начале XVIII века как более легкая и игривая форма барочного декора<sup>1</sup>. Для этого стиля характерно обилие изогнутых линий, тонких завитков, обычно из белой или позолоченной

штукатурки на цветном фоне. Декор может принимать весьма буйный и замысловатый вид; обычно он включает в себя аллегорическую потолочную и настенную роспись в стиле тромплёй (оптической иллюзии). Архитектура рококо была типична для Франции, южной Германии и Австрии XVIII века и вышла из моды в 1780-х или 1790-х годах.

Художникам, участвовавшим в строительстве этих зданий, такая классификация показалась бы бессмысленной: для них это были просто библиотеки, оформленные по последней моде. В Англии рококо в то время называлось «стиль модерн». В целом изучать формализованные стили полезно. Но судя по многочисленным исследованиям, классификации, столь любимые историками архитектуры XIX века с их скрупулезным исследованием меняющейся морфологии пространств и декора, никогда никого не удовлетворяли полностью. Они просто показывали, чего можно ожидать: что одни области следуют моде, а другие в определенные периоды явно отстают и что на искусство гораздо сильнее влияют конкретные люди и конкретные обстоятельства. Оно никогда не укладывается в четкие эволюционные рамки.

Рококо был придуман, чтобы понравиться массам и — в равной степени, но на другом уровне — чтобы произвести впечатление на самого искушенного зрителя. Стиль совершил редкий подвиг в искусстве, получив признание обеих категорий людей. Такова причина его успеха — рококо можно было понять на многих уровнях, и это всегда лежало в основе работы мастера. Самый искушенный зритель понимал, что картины

### БИБЛИОТЕКА КАСАНАТЕНСЕ, 1719. Рим, Италия

*Создана Карло Фонтаной и Антонио Борioni. Одна из лучших библиотек в стиле позднего барокко в Италии. Нижняя половина зала полностью заставлена книжными шкапами, которые заливают светом из окон, расположенных высоко в каменном своде*







справа, слева  
и на с. 156–157  
**БИБЛИОТЕКА  
ЖУАНИНА,  
1728. Коимбра,  
Португалия**

Слева — вид на библиотеку по оси от больших дверей, ведущих со двора, если смотреть на портрет Жуана V, профинансировавшего ее создание. Его обрамляют геральдические гербы, которые повторяются в арках между тремя комнатами. Арки (справа) представляют собой сложные элементы декора из дерева и штукатурки. Внутри них находятся прямые лестничные пролеты, через которые можно попасть к галереям; эти пролеты поддерживаются позолоченными конусообразными ионическими колоннами. На с. 156–157 — вид из галереи второй комнаты в третью. Хорошо заметно, что книжные шкафы окрашены в разные цвета. Во второй комнате — в красный и покрыты золотым орнаментом в стиле шинуазри. Задняя стенка для контраста окрашена в зеленый. Видна одна из специально разработанных лестниц. Они выдвигаются на железных стержнях, а когда не используются, то складываются в пазы между шкафами. Края лестниц окрашены в цвет книжных шкафов, чтобы они сочетались с ними в сложном состоянии

и скульптура представляют собой детализированное иконографическое сообщение, призванное передать некие идеи или взгляды на общество — или, в случае библиотек, отношение к знаниям. Толковать их всегда было нелегко. Согласно некоторым записям, даже образованные зрители в то время обычно нуждались в помощи — письменном руководстве, — чтобы точно интерпретировать сообщение на конкретном потолке<sup>2</sup>. Обычные люди просто восхищались мастерством и усилиями, вложенными в создание таких роскошных интерьеров. Тем не менее фрески и другие украшения никогда не были случайными. Они всегда стремились передать определенную идею или послыл. В основе идей лежала роль монарха и церкви в современном государстве, что неудивительно, ведь некоторые из первых таких библиотек — например, Библиотека Жуанина в Коимбромском университете в Португалии — были созданы под королевским патронажем.

#### Королевские библиотеки

Библиотека Жуанина резко возвышается на краю искусственного утеса. Справа, если смотреть на главный вход, она соединена с двухэтажным крылом, составляющим одну из сторон основного двора Коимбромского университета. Но слева идет резкий уклон, и южный фасад библиотеки смотрит вниз на долину реки. Университет занимает здание, бывшее королевским дворцом Алькасова. Это старейший университет Португалии и один из старейших в Европе среди тех, что не прекращали работу. Он был основан как *studium generale* (место приема студентов) в Лиссабоне в 1290 году<sup>3</sup>. Коимбра — хороший пример того, что старейшие университеты занимали мало зданий и потому могли относительно легко перемещаться<sup>4</sup>. Проблемы с городом Лиссабоном побудили учреждение переехать в Коимбру в 1308 году. В 1338 году университет вернулся в Лиссабон, в 1354-м — в Коимбру, а в 1377 году — снова в Лиссабон. Наконец эти скитания подошли к концу. В 1537 году Жуан III подарил университету дворец Алькасова и таким образом привязал его к тому месту, которое он занимает до сих пор<sup>5</sup>. Великолепное здание библиотеки подарил ему Жуан V (прав. 1706–1750), и в этом смысле она была королевской, хоть и основанной при университете.

Конечно, до XVIII века в Европе существовали королевские библиотеки, и во многих из них находились чрезвычайно важные рукописи. В Англии



богатство королевского собрания XVII века вызывало у посетителей огромное восхищение. Но в то же время они много писали о том, насколько ужасно хранятся книги. Они складывались на столах и на полу, занимали все поверхности в маленьких тесных комнатах, временно отведенных для этой цели; никто даже не думал о демонстрации собраний или создании для них надлежащих условий<sup>6</sup>. Примерно то же самое можно сказать об императорской коллекции в Австрии в XVI веке. Когда голландского кальвиниста Хуго Блотюса (на латыни Hugues Bloot, или Blote; 1533–1608) назначили библиотекарем Придворной библиотеки в Вене, он был потрясен: «Каким заброшенным и запущенным все выглядело! Повсюду были плесень и гниль, остатки мотыльков и книжных червей и толстый покров паутины... Окна не открывались уже несколько месяцев, и ни единого солнечного лучика не проникало сквозь них, чтобы осветить несчастные книги, которые медленно увядали; а когда их открыли, какое облако зловонного воздуха вырвалось наружу!»<sup>7</sup> Во Франции в XVI веке королевские собрания перебрасывались из одного здания в другое. Им остро недоставало постоянного помещения хоть сколько-нибудь заметного вида<sup>8</sup>.

Интеллектуальные течения XVI и XVII веков изменили облик Европы. Реформация, Контрреформация и рождение современной науки перевернули





STANTI  
109





[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



*Это один из череды кабинетов, расположенных за книжными шкапами на нижнем уровне. Из окон кабинета открывается вид на долину внизу. Пространство по другую сторону комнаты занимает хранилище. Эти кабинеты стали идеальным местом для работы ученых над крупными проектами*

отношение людей к знаниям<sup>9</sup>. Монархи хотели, чтобы их считали прогрессивными популяризаторами науки, искусства и образования нового типа. И нет ничего случайного в том, что они часто одновременно воплощали схожие проекты. Правители стремились не отставать от конкурентов, которых часто связывала сеть стратегических браков. Жуан V, создатель библиотек в Коимбре и Мафре, был женат на сестре императора Карла VI Габсбурга — того самого, кто построил одну из величайших королевских библиотек XVIII века. Придворную библиотеку (ныне Австрийская национальная библиотека) в Вене. Из всех них Библиотека Жуанина — в числе лучших.

#### Библиотека Жуанина

Жуан V, король Португалии, мог позволить себе строить сколько угодно зданий благодаря огромным запасам золота, найденным в Бразилии. Когда ректор Коимбрского университета написал ему с просьбой о пожертвовании на расширение площадей на тот момент помещений библиотеки, то был удивлен, получив ответ, что король предпочел бы исполнить гораздо более амбициозный план — создать для университета совершенно новое здание и обеспечить подходящую ему прекрасную коллекцию книг<sup>10</sup>. По предложенной схеме двор требовалось расширить на треть, чтобы в библиотеку, возведенную поверх имевшегося строения, можно было попасть прямо оттуда. Экономить запрещалось. Результатом стала необычайно роскошная библиотека в стиле барокко, изнутри покрытая сусальным золотом и украшенная дорогими картинами, лепниной и скульптурами.

Библиотека разделена на три зала — на то не было практической причины; это сделано исключительно ради эффективности. Каждая комната имеет свое значение. Того же можно было достичь, разделив на поля потолок в одной комнате, но три, безусловно, впечатляют больше, а деревянные перегородки обеспечивают больше места для хранения книг. Кроме того, они хорошо скрывают прямые лестничные пролеты, ведущие в галереи вдоль двух стен помещения.

Из-за соединяющего крыла первый зал освещен только с одной стороны, тогда как остальные — с обеих сторон, так что в библиотеке становится светлее по мере прохождения через ее залы. В первом зале находились книги по истории и литературе, во втором — по праву и естественным

наукам, а в последнем — по богословию и каноническому праву. В первом на потолке изображены херувимы, собирающие книги из четырех известных частей света (Африки, Азии, Европы и Америки). Изображение снабжено девизом: «Радуйтесь тому, что эти книги украшают собой полки». На потолке второго зала доминирует фигура, которая подписана как «Университет» и которую обступают воплощаемые ею качества: Честь, Добродетель, Удача и Слава. Рядом видны фигуры латинских авторов — Вергилия, Овидия, Сенеки и Цицерона, что указывает на классические корни всего университетского образования<sup>11</sup>. В последнем зале главный акцент сделан на огромном портрете короля, окруженном позолоченными трубами и коронами, — становится совершенно ясно, по чьей инициативе получил развитие этот проект. Декор потолка здесь представляет собой энциклопедическую попытку синтезировать все знания. Представлены факультеты богословия, права, естествознания (медицины), математики и философии, искусства и музыки. Деревянные стеллажи в каждом зале окрашены в разные цвета: в первом — в зеленый, во втором — в красный, а в третьем — в черный. Вся их поверхность покрыта декором, имитирующим китайский лак.

Строительство этой великолепной библиотеки началось в 1717 году. Возведение здания завершилось к 1722 году, когда уже началась отделка. Потолок расписали два художника из Лиссабона, Антонио Симозе Рибейро и Висенте Нуньес, а декоратор Мануэль да Силва создал имитацию лакового покрытия. Когда мастера закончили свою часть работы, итальянский краснодеревщик Франческо Реалдино изготовил шесть великолепно декорированных столов. К 1728 году все было готово<sup>12</sup>. Однако это не единственная большая библиотека, которую Жуан V хотел передать народу. На момент своей смерти он уже работал над другой, еще более крупной библиотекой в своем дворце в Мафре, в 28 км к северо-западу от Лиссабона.

#### Библиотека дворца Мафры

В 1711 году Жуан V поклялся, что если его жена Мария Анна Австрийская родит детей, то он построит монастырь. Его дочь Барбара, впоследствии ставшая королевой Испании, родилась в том же году, а в 1713-м уже было выбрано место для нового монастыря<sup>13</sup> — как раз рядом с королевскими

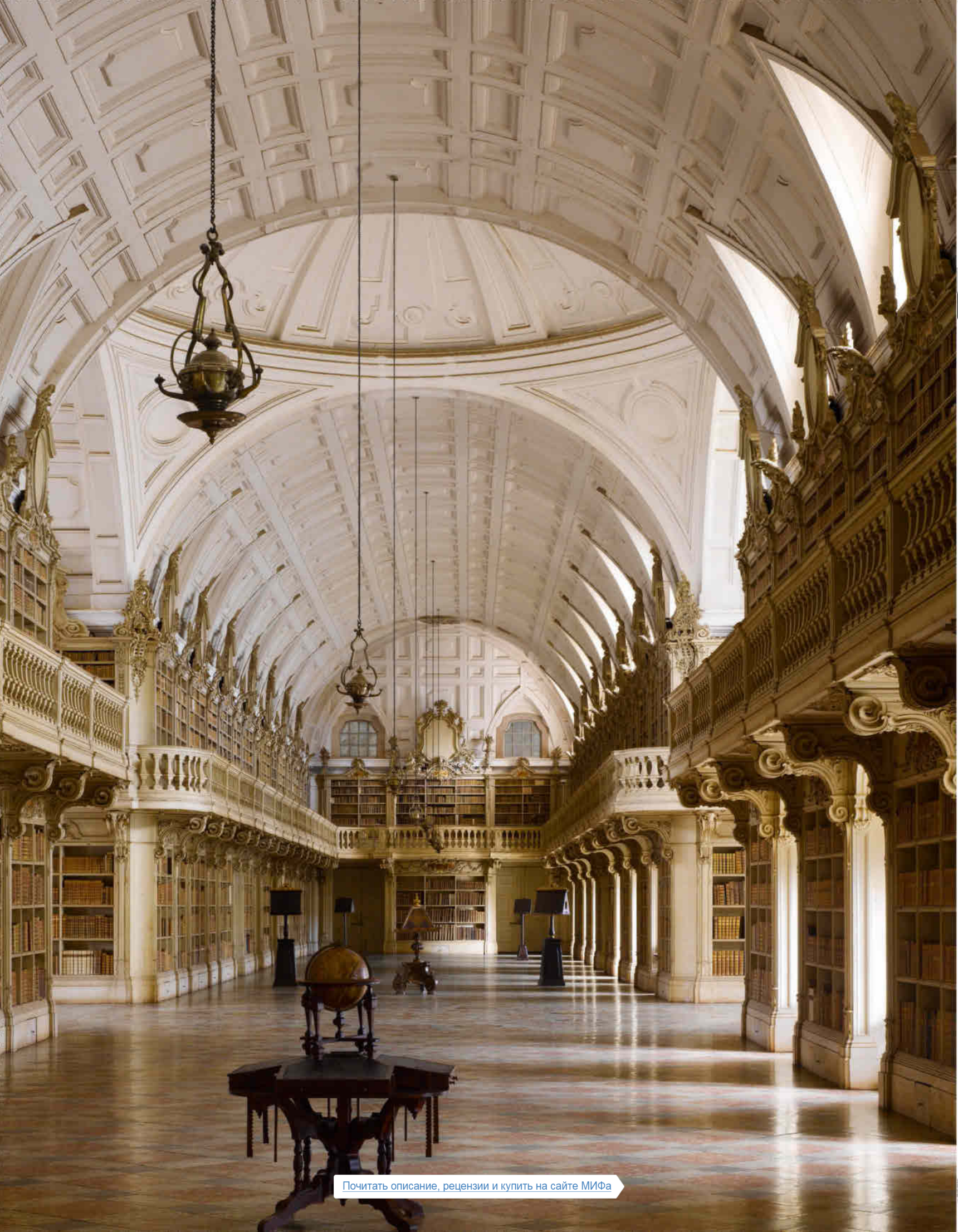




STANTE

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)







*справа, слева  
и на с. 162–163*

## **БИБЛИОТЕКА ДВОРЦА МАФРЫ,**

**1771. Мафра, Португалия**

*Зал библиотеки во дворце  
Мафры (слева и на с. 162–163)  
имеет 88 м в длину, 9,5 м  
в ширину и 13 м в высо-  
ту. Это самая длинная  
рокайльная библиотека  
в мире. Строительство  
дворца началось в 1717 году,  
но библиотека была завер-  
шена только в 1771 году.  
К тому времени от перво-  
начального плана с обиль-  
ной позолотой отказались.  
Несмотря на размеры,  
большая часть освещения  
идет с одной стороны.  
С двух сторон освещен  
только центральный  
купол. Полки (справа) все  
закреплены. Тома поменьше  
хранятся на галереях*



охотничьими угодьями. Его проектировали не только как монастырь, но и как дворец. В таком сочетании очевидна параллель с Эскориалом, построенным в XVI веке. Но Эскориал аскетичен, а Библиотека дворца Мафры яркая и экстравагантная, и она огромна даже по сравнению с Эскориалом. Первый камень торжественно заложили 11 ноября 1717 года. Строительство длилось 13 лет. На большинстве крупных строительных проектов того времени было задействовано не более нескольких сотен мастеров, а Мафру строили 20–50 тысяч рабочих. За поддержание порядка заплатили 6000 солдат<sup>14</sup>. Дворец занимает 37 720 м<sup>2</sup>; говорят, в нем 154 лестницы, 880 комнат и 4500 дверей и окон<sup>15</sup>. Длина одного только главного фасада составляет 220 м.

Здание спроектировал Иоганн Фридрих Людвиг (на португальском João Frederico Ludovice) — немецкий ювелир, который переквалифицировался в архитектора, пройдя курс архитектуры в Риме. Многие детали были скопированы с работ римского архитектора Франческо Борромини<sup>16</sup>. В Эскориале дворец и монастырь объединены,

аббатство находится сзади, а библиотека — спереди, над входом. В Мафре все наоборот: монастырь стоит отдельно и занимает заднюю часть комплекса, а библиотека расположена в середине заднего фасада. Церковь монастыря — центральный элемент главного фасада, оставшаяся часть которого образует переднюю часть дворца. Хотя дворец официально открыли в 1730 году и на пышные торжества по этому поводу пригласили 65 000 гостей, на момент смерти короля в 1750 году он был еще далек от завершения. К тому времени грандиозные проекты Жуана V исчерпали огромный золотой запас, и страна оказалась на грани банкротства. Из-за разрушительного землетрясения в Лиссабоне в 1755 году отделочные работы приостановили, но они возобновились в 1760-х годах, когда архитектор Мануэль Каэтано де Соуза (1738–1802) получил заказ на завершение строительства<sup>17</sup>. Шкафы в стиле рококо и мраморный пол библиотеки были готовы в 1771 году. Планировалось позолотить деревянные изделия и покрасить потолки, но в итоге всю библиотеку просто побелили. Мафра действовала как монастырь до его роспуска в 1834 году, а дворец в основном пустовал. Он не пользовался популярностью у королевской семьи и играл роль охотничьего дома. В 1807 году Жуан VI прожил в нем год, после чего там провели частичный ремонт. Позже король бежал от наступающих армий Наполеона, прихватив с собой в Бразилию лучшую мебель дворца, и здание оказалось заброшенным. В 1849 году монастырь передали военным, и сейчас он частично служит казармой<sup>18</sup>.

Коимбра и Мафра — королевские библиотеки, но построившие их португальские короли не имели собраний, которые могли бы заполнить такие пространства, и Мафра частично пустовала вплоть до XIX века<sup>19</sup>. Однако в других частях Европы монархи собирали коллекции: часть из них они держали при себе, а часть открывали для широкой публики. Из публичных самым большим было собрание в Придворной библиотеке в Вене.

### **Придворная библиотека, Вена**

Часто люди неправильно понимают, где находится Придворная библиотека. Сегодня она в центре Вены, но, когда ее только построили, там была окраина. Передняя часть здания выходила на новую площадь, Йозефплац, а задняя смотрела через городскую стену на гласис — участок открытой





[Почитать описание, отзывы и купить на сайте МИФа](#)





**БИБЛИОТЕКА  
ДВОРЦА МАФРЫ,  
1771. Мафра, Португалия**

*Здесь видны ведущие на галереи двери (на переднем плане слева) — они не скрыты, как во многих библиотеках того времени, а украшены окаймлением в стиле рококо. Картуши над шкафами предназначались для аллегорических картин. Оригинальные масляные лампы до сих пор свисают с потолка. С момента открытия в библиотеке живет колония крошечных летучих мышей. Недавние исследования показали, что зимой они почуют за шкафами, летом — в садах, а по ночам охотятся в библиотеке на насекомых, которые могут навредить книгам*



местности, который оставляли свободным для оборонительных целей. Фасад соответствует этой позиции — в нем присутствуют элементы и оборонительной, и дворцовой архитектуры<sup>20</sup>. Основание здания имеет уклон и покрыто рустом, будто крепостная стена, а выше поднимается дворцовая часть со сдвоенными колоннами, как на новом фасаде Лувра, спроектированном Клодом Перро в 1680 году. Хотя Придворная библиотека была связана с дворцом императора, она изначально задумывалась как публичная библиотека и место для хранения национального собрания, к которому имели доступ все, кроме «невежд, слуг, бездельников, сплетников и лентяев»<sup>21</sup>.

Снаружи Придворная библиотека выглядит относительно аскетично, однако внутреннее убранство напоминает роскошные сценические декорации. Эта театральность не случайна. В эпоху, когда Шекспир написал знаменитое «весь мир — театр», к театру и зрелищам проявлялся особый интерес. Большие деньги тратились на сложные декорации для шествий, масок, балов и церемоний всех видов. Поскольку все подобные события были мимолетны, наше знание о них ограничивается гравюрами и описаниями современников. В этих представлениях прославляли монархов и их народ как единое целое, намеренно создавая чувство принадлежности к великой нации. Благодаря им восторженная публика могла напрямую взаимодействовать с правителями. Конкурсы должны были в равной мере удивлять и развлекать. Проходили парады животных, шутов, музыкантов и замысловато украшенных платформ. Для шествий возводились временные ворота. Их проектировали и строили архитекторы и мастера<sup>22</sup>. Современные эквиваленты (карнавалы, церемонии открытия и национальные праздники) бледнеют в сравнении с этими экстравагантными представлениями. Постоянные театры в этот период тоже менялись — появились арки авансцены, перенятые у старых театров круглой формы. Авансцена позволяла контролировать угол обзора, а декорации превратились в серию плоскостей, удаляющихся от зрителей. Именно в таком контексте национальных праздников и декораций необходимо смотреть на Придворную библиотеку, и не в последнюю очередь потому, что ее архитектор был одним из ведущих разработчиков театрализованных представлений и декораций своего времени<sup>23</sup>.



слева и справа  
ПРИДВОРНАЯ  
БИБЛИОТЕКА,  
1730. Вена, Австрия

Разработанная Фишером фон Эрлахом и завершенная его сыном Джозефом Эммануэлем, Придворная библиотека является крупнейшей библиотекой в стиле рококо. Ее длина составляет 77,7 м, ширина — 14,2 м, высота — 19,6 м. Четыре винтовые лестницы, ведущие на галереи, заключены в большие выступающие барабаны (слева). Размер стремянок говорит о необычайной высоте шкафов на каждом уровне. Центральное пространство (справа) украшено картинами придворного художника Даниэля Грана. Завершенные в 1730 году, они прославляют императора Карла VI, для которого была построена эта библиотека, и включают в себя аллегорическое изображение ее строительства

Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах (1656–1723) родился в Граце на юге Австрии. О его молодости мало что известно. Он был сыном скульптора, который изготавливал предметы декора для местной аристократии. Вероятно, учился скульптуре у отца, а затем в подростковом возрасте отправился в Рим, чтобы наняться в скульпторы к Иоганну Паулю Шору, австрийскому иммигранту. Шор работал под местным именем Джованни Тедеско со своими сыновьями, Филиппом и Кристофом. Его фирма специализировалась на эфемерной, богатой оптическими эффектами архитектуре обманок и также поставляла картины и скульптуры для интерьеров. Именно через Тедеско и его работу для Кристины, бывшей королевы Швеции, Фишер фон Эрлах впервые познакомился со скульптором и архитектором Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680), в то время ведущим пропагандистом искусства барокко в Риме. Примерно через десять лет Фишер фон Эрлах покинул Рим и провел три года на службе у маркиза дель Карпио, вице-короля испанской короны в Неаполе, но в 1686 году вернулся в Австрию<sup>24</sup>.

Благодаря полученному в Италии опыту Фишера фон Эрлаха назначили наставником по архитектуре для сына императора, будущего Иосифа I. В более поздние годы он стал суперинтендантом зданий двора и развлечений Его императорского величества, но к тому времени фон Эрлах уже был известен как ведущий архитектор Австрии. Им восхищались и в академических кругах: Лейбниц спонсировал его членство в Императорской академии наук, а сам Фишер фон Эрлах представил рукопись своего трактата





[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)





[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)





**ПРИДВОРНАЯ БИБЛИОТЕКА,  
1730. Вена, Австрия**

*Торцы здания оформлены по-разному. Тот, что показан здесь — сюда входит читатель, — называется «Крыло войны», а дальний — «Крыло мира». В главном люнете (арочный проем) в Крыле войны изображена история Кадыма, который, согласно легенде, дал грекам алфавит*

Entwurff einer Historischen Architektur («Очерк исторической архитектуры») Карлу VI, сменившему Иосифа I. Поэтому неудивительно, что император доверил ему оформление библиотеки. Хотя к 1711 году его работы по итальянским меркам несколько устарели, он по-прежнему оставался признанным ведущим австрийским архитектором того времени<sup>25</sup>.

Главное в архитектуре XVII-XVIII веков — эффектность. Арки, разделяющие комнаты в Библиотеке Жуанина, кажутся каменными, но на самом деле сделаны из дерева и штукатурки. Важно то, что видит глаз, а не метод, которым эффект достигается, не скальола и не другие декоративные приемы. Скальола (scagliola), или имитация мрамора, — техника создания отделки под мрамор на штукатурке с использованием краски и порошкового мрамора или алебастра. Еще один прием — зернистость, дающая при помощи масляных красок эффект тонкой деревянной отделки. Оба метода были очень популярны в XVII и XVIII веках и позволяли имитировать роскошные материалы по разумной цене. На внутренние работы в Придворной библиотеке ушло почти 30 лет. В манере, типичной для библиотек стиля рококо, здесь намеренно смешиваются настоящие и поддельные материалы таким образом, чтобы невозможно было определить границу. Интерьер представляет собой серию арок: зритель будто поднимается на сцену и проходит через серию плоских декораций, каждая из которых скрывает часть следующей; целое нельзя увидеть ни под каким углом, и человек не способен понять масштаб помещения.

Центр библиотеки — овальное пространство с куполом, которое фокусирует внимание зрителя на гигантской статуе Карла VI, окруженной статуями его предков в натуральную величину. Это пространство часто называют источником вдохновения для всех библиотечных куполов XVIII века, что, вероятно, не совсем так, потому что строительство Придворной библиотеки шло медленно. Обсуждения начались в 1716 году, фундамент заложили в 1722-м, а завершили строительство только в 1730 году. Библиотеку в Вольфенбюттеле (с. 144–147) закончили в 1710 году, и она наверняка была хорошо известна. Менее эффектный вариант того же плана можно увидеть в Библиотеке святой Женевиевы в Париже, также построенной примерно в 1730 году (с. 136)<sup>26</sup>. Однако Придворная библиотека повлияла на более поздние австрийские



библиотеки, для которых лесть императору путем подражания имела смысл и давала очевидные преимущества.

Особенно поражает масштаб библиотеки. Есть популярное представление, что классическая архитектура следует пропорциям человеческого тела. Оно появилось из-за неверного понимания Витрувия, который сравнивает относительную стройность различных архитектурных ордеров (дорического, ионического, коринфского) с мужчинами, женщинами и девочками. Однако его слова нельзя толковать как то, что величина какого-либо из этих ордеров должна быть кратна росту человека. Масштабы классических ордеров никогда не зависели от параметров человеческого тела. Разные части классического здания пропорциональны друг другу. Соотношение элементов классического храма — очень большого или очень маленького, не имеет значения — всегда одинаково. Двери и окна необходимо пропорционально увеличивать или уменьшать, так что музей с огромным портиком будет иметь огромные двери. Они масштабируются по размерам не человеческого тела, а архитектурных элементов. Именно благодаря такой пропорции без масштаба можно создавать крошечные садовые постройки — уменьшенные копии Пантеона или применять тот же дизайн для создания массивных зданий. Очень сложно определить размер классического здания на расстоянии, и это одна из черт классической архитектуры, которая снижает ее способность подавлять и доминировать.

Интерьер Придворной библиотеки играет с такими идеями. Несмотря на то что книги дают некоторое представление о размерах помещения, использование книжных шкафов как украшений стен затрудняет определение масштаба. Прежде всего, на высоту шкафов указывает высота лестниц, позволяющих доставать книги. Верхняя полка под галереей находится более чем в 5 м от пола. Шкафы нижнего уровня выдвинуты из стены и вместе с выступающими из них эффектными кронштейнами помогают поддерживать балкон, который тянется от одной колонны к другой. Эта галерея намного шире большинства библиотечных галерей. Так и должно быть: стеллажи в галерее и на полу одинаковы по высоте — следовательно, пятиметровые лестницы должны крепко стоять на галерее, чтобы библиотекари спокойно дотягивались до самых верхних полок,

находящихся в 10 м над полом. Книжные шкафы соответствуют этому интерьеру, созданному для гигантов, а не для простых смертных.

На галереи ведут винтовые лестницы внутри пустотелых барабанов. Однако самые интригующие пространства расположены на нижнем уровне рядом с куполом и на верхнем по его периметру. В этих местах есть окна — их видно снаружи, но изнутри кажется, что там просто стоят книжные шкафы. На самом деле за ними скрываются маленькие комнаты. Они освещаются через огромные окна и дают дополнительное место для хранения книг. Чтобы попасть в них, надо отодвинуть часть стеллажа; книги весят довольно много, так что она отъезжает на колесиках. Открыть «дверь» в такую потайную комнату — это словно заглянуть за кулисы.

Придворная библиотека сильно повлияла на библиотечный дизайн. Как императорскую библиотеку, открытую для широкой публики, ее мог увидеть практически каждый. Даже сегодня она способна внушить посетителям такой же трепет, как и два столетия назад. Кроме того, интересен ее стиль, который происходит от архитектуры итальянского барокко конца XVII века. К моменту окончания строительства он уже остался в прошлом в Италии. Таким образом, в глазах итальянцев, привыкших к библиотекам вроде Касанатенсе, она могла выглядеть довольно старомодной.

#### Библиотека Касанатенсе

Библиотека расположена в доминиканском монастыре Санта-Мария-сопра-Минерва в Риме и названа в честь кардинала Джироламо Касанате (1620–1700), который в своем завещании просил открыть ее для публики. Она по-прежнему работает как научная библиотека и находится в ведении Министерства культуры Италии. Главный читальный зал был построен в 1690–1692 годах и расширен в 1719-м. История его проектирования неясна. Она связана с архитектором Карло Фонтаной (1638–1714), много работавшим на Бернини. Он известен в истории архитектуры тем, что старался работать в стиле, предполагавшем возврат к классическим канонам. Это хорошо видно по библиотеке<sup>27</sup>. С ее строительством связан менее известный архитектор Антонио Мария Бориони<sup>28</sup>. В основе дизайна — длинное помещение с цилиндрическим сводом, уставленное книгами по стенам, как в Библиотеке Амброзиана (с. 126–128).

#### БИБЛИОТЕКА КАСАНАТЕНСЕ, 1719. Рим, Италия

*Статуя кардинала Джироламо Касанате гордо стоит во главе основанной им публичной библиотеки. Дверь на заднем плане теперь служит главным входом*





[Почитать описание, рецензии  
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

