

Михаловский Иосиф Болеславович

История архитектуры
Ренессанс и Барокко в Италии

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 82-3
ББК 84-4
И75

И75 **Иосиф Болеславович М.**
История архитектуры: Ренессанс и Барокко в Италии / Михаловский Иосиф Болеславович – М.: Книга по Требованию, 2022. – 49 с.

ISBN 978-5-519-97003-7

ISBN 978-5-519-97003-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

I. Предвестники Ренессанса.

Уже в произведениях Данте (1265 - 1321), Петрарки (1304-1374), Боккаччо (1313-1375) проявляется сходство не с мертвой схоластикой бредних Веков, а с образцами открытых произведений древних классиков; вместо мало кому понятной латыни, сочинения на родном языке или переводятся на итальянский язык. Скульптор Николай Пизанский в своей работе алтаря для пизанского баптистерия (1260) или для собора в Сиене (1266) в чисто готических архитектурных обработках дает композиции рельефов совершенно в духе античных саркофагов. За Николаем идут его последователи, образуя целую школу пизанских мастеров. Во Флоренции строится собор и Арнольфо ди Камбия (1294) исполняет его в готическом стиле, но работу продолжает живописец и архитектор Джотто, построивший колокольню по общему облику совершенно отличающуюся от готических типов. Флоренция украшается грандиозным великолепным зданием - Лоджия деи Ланци с тремя огромными, чисто античными пропорций, арками (1376); готическими остались только мелкие детали. Архитектор Андреа Орканни не нашел нужным придерживаться стрельчатых арок, предпочтя полуциркульные. В постройках XIII в. монастырских дворов (клуатров) Сан-Паоло, Сан-Джованни наряду с типичными романскими формами бросаются в глаза арочки, обведенные античными архивольтами и украшенные поримски, кессонами с розетками в них. Можно привести много примеров, показывающих, как прочно утвердились в Италии античные формы. Все подобного рода произведения нельзя еще считать представителями нового стиля, но в них ясно заметны предвестники грядущей новой системы.

II. Ранний период.

а. Флоренция.

Гордость разбогатевшего города требовала затмить славу Пизы с ее замечательным собором и круглой башней, возведенными сплошь из мрамора, величественного собора в Сиене, облицованного полосами серого и белого мрамора, в которых проявлялись формы романского и готического стиля в итальянском понимании. Над всеми этими соборами были возведены купола, а начатый собор Флоренции в честь Марии "в цветах", строившийся под руководством Арнольфо ди Камбия, Франческо Таленти, Джотто, стоял недостроенным в главных его частях. Рядом с собором восьмиугольная Крещальня очень устарела, требовалось ее обновления. Для замены старых дверей новыми бронзовыми был объявлен (1402) между скульпторами конкурс, в котором принимали участие Делла Роббиа, Гиберти и Брунеллеско. Указанный год можно считать началом скульптуры Возрождения. Победителем вышел Гиберти, исполнивший позднее и вторую дверь; побежденный Брунеллеско нашел свое настоящее призва-

ние в архитектуре. Деятельностью его начинается новая эпоха в архитектуре. Брунеллеско - отец раннего Возрождения в архитектуре /1377-1446/ - начал, как и многие архитекторы, с золотых дел мастерства, в то же время занимался скульптурой, способствовал успехам живописи открытием основ перспективы, но составил себе бессмертную славу в архитектуре. Для завершения Флорентийского собора и покрытия огромного восьмиугольника /диаметром 42 м., почти равным Пантеону /надо было выработать систему этой трудной и рискованной работы, поэтому была организована комиссия из 20 известнейших архитекторов, но комиссия после оживленных споров раз"екалась, ничего не решив. Эту труднейшую задачу выполнил великий Филиппо Брунеллеско, начавший работу в 1420 г. и закончивший ее в 1434 г.. Купол состоит из двух слоев с промежутком между ними, утвержден на восьми огромной толщины ребрах стрельчатой формы, сходящихся верху в одном кольце, на котором сверху поставлен барабан с пирамидальной верхушкой. До приступа к этой небывалой постройке мастер предпринимал путешествия по Италии и в Рим для изучения на местах древней архитектуры, имея 25 лет от роду и взяв с собой 17-летнего скульптора Донателло /1386-1466/. Обравив на себя внимание своими работами, Брунеллеско стал вскоре получать новые заказы.

Два большие церкви - Сан Лоренцо /1425/ и Сан Спирито /1433/ - построены по общепринятому типу базилик, - последняя закончена после смерти мастера. В первой, через 100 лет Микельанджело, в одной из сакристий возвел знаменитые памятники Лоренцо и Юлию Медичи. В обеих церквях средние нефы покрыты плоскими потолками, а боковые нефы - небольшими куполками на сферических парусах, совершенно византийского типа. Очевидно, эти конструкции художник почерпнул где-то во время своих странствований.

Средокрестия покрыты подобным же куполом. Арки упираются на коринфские капители, на которых сохранились их антаблементы, как будто зодчий не решился поставить арку непосредственно на капитель.

В постройке небольшой церкви названной часовней, - Капелла Пацци мы видим резкое отступление от средневекового типа. План приближается к центральному типу и в центре выделен четырехя арками квадрат, покрытый полным парусным сводом /византийская система/, но купол устроен по готическому принципу по ребрам. Совершенно неправильно утверждать, что Брунеллеско отвергал готические приемы, как варварские, и придерживался только античных форм: он использовал из наследия прошлого все, что достойно внимания.

Из гражданских построек знаменит его воспитательный дом, или так называемый приют для подкидышей /1419/ с аркадной галлереей, покрытой излюбленными Брунеллеско парусными сводами.

Наконец, упомянем замечательную постройку дворца Питти, который всегда считался произведением Брунеллеско, но в последнее время его авторство подвергается сомнению /143/. Трехэтажный фасад первоначально имел всего 7 осей, стены снизу доверху обработаны крупными камнями с грубо стесанными неровностями. Окна двух верхних этажей полуциркульные, а в нижнем этаже большие ворота, служащие для въезда на лошадах, чередуются с небольшими квадратными окнами конического характера. Очень странное и неповторяющееся в дальнейшем впечатление производят совершенно одинаковые по размерам и по рисунку тяжелые карнизы, завершающие каждый из трех этажей. Сверх карнизов во всю длину фасада устроены балконы, в которых чередуются столбики с балюстрадами в виде ионических колоннок. С течением времени небольшой дворец разросся в торжественное монументальное здание, производящее очень сильное впечатление.

Покровительство искусствам и художникам, ученым и поэтам, - меценатство - нигде не проявлялось так ярко, как во Флоренции со стороны владевших несметными богатствами Медичей, поэтому в середине XV века /Кватроченто - четыре сотни/ этому городу принадлежит ведущая роль в художественной жизни Италии. Выработавшийся во Флоренции тип дворцов, сплошь обработанных рустами, получил название флорентийского стиля; а к концу Кватроченто уже вся северная Италия охвачена духом монументальной строительной деятельности. Всюду проявляется новая система архитектурных решений, но в различных городах принимает местные оттенки, которые можно называть, если не стилями /флорентийский стиль/, то школами, выделяя их в особые главы.

В 1430 г. Козьма Медичи поручает лучшему ученику Брунеллеско - Микеланджело /1396-1472/ постройку дворца, известного под именем палаццо Риккарди. В нем впервые применен внутренний большой двор, окруженный колончатой галлереей, в качестве нового художественного приема, получившего очень широкое распространение. Фасад в нижнем этаже представляет пять больших полуциркульных пролетов /заполненных в последствии/ и убран грубыми сильно выступающими рустами; только швы обделаны правильно. Между пролетами несколько небольших прямоугольных окон, высоко поднятых над землей, дают небольшое освещение внутрь. Первый этаж заканчивается горизонтальной тягой с зубчиками, составляющей подоконную часть окон второго этажа. Тот же прием повторяется и в третьем этаже, но обработка полей стен верхних этажей совершенно иная, чем в нижнем. В среднем этаже каменная кладка ясно выражена гладко обтесанными снаружи камнями, разделяющимися горизонтальными и вертикальными швами, а над окнами - радиальными; в верхнем же этаже поле стены оставлено гладким, без всяких рисунков. Отделка окон в Ренессансе долго удерживает средневековый тип. Две арочки сходятся на средней тонкой колонке, а по бокам поддерживаются узкими пиластрами или полуколонками; вверху обе арочки охвачены одною полукруглою аркою, причем над средней колонкою образуется либо круглое отверстие

либо тимпан, заполненный орнаментом или гербом. Наличнику, объединяющему обе арочки, придавалась довольно большая ширина. В палаццо Риккарди впервые архитектор проявил заботу об облегчении обработки стены по мере повышения, начиная с грузных форм внизу и кончая легкими и изящными вверху. Здание заканчивается очень богатым карнизом, заимствованным из античной римской архитектуры, с зубцами и модульонами, но своими очень тяжелыми формами карниз производит угнетающее впечатление, которое еще более усиливается, может быть, оттого, что под карнизом нет привычной гладкой полосы фриза. Но зато он полностью гармонирует с мощным тяжелым первым этажом, и все вместе придает зданию мрачный, суровый, но в то же время богатый и торжественный характер.

В каждом новом сооружении, каждый новый архитектор изображает либо новый прием, либо вносит новое усовершенствование, свидетельствующее о высокоразвитом художественном чувстве и утонченном вкусе. Примером может служить здание, считающееся жемчужиной флорентийского стиля, - палаццо Строцци, заложенное в 1489 г. по заказу Филиппо Строцци, начатое архитектором Бенедетто ди Майено (1442-1497), уже прославившимся многочисленными работами. Он успел довести здание только до карниза, как умер Строцци. Бенедетто уехал в Рим и заканчивал постройку не менее талантливым архитектором - флорентинец Симона Кроната (1454-1509), которому принадлежит замечательный колончатый, окруженный арками двор и совершенный по формам и пропорциям карниз - один из лучших карнизов всего итальянского Ренессанса. Архитектор XVI в. Вазари писал об этом карнизе: "лучшего нельзя было ни сделать, ни желать". Но надо знать еще в высшей степени остроумную конструкцию /перевязь камней/ этого карниза, чтобы оценить его по достоинству.

Фасад убран рустами снизу доверху, русты не гладкие и не грубо обтесанные, с закругленными гранями, но рельеф их по мере подъема вверх уменьшается. Это не сразу заметно, и то только опытному глазу, но производит впечатление гармоничности, согласованности и изысканного изящества, сохраняя присущую стилю строгость и монументальность. Полукруглые фрамуги окон среднего этажа украшены попеременно гербами и тремя лунными серпами, входящими в герб Строцци, а в верхнем этаже эти луны перемежаются с розетками. Под очень небольшими окнами нижнего этажа в стену вделаны массивные кольца для поддержания знамен, а на углах - замечательные фонари, которые разрешалось иметь только высшему дворянству.

Во всех флорентийских дворцах совершенно своеобразную форму имеют цоколи, имеющие вид каменных сидений, протолнутых по всей длине фасада с перерывами в местах проrezов. Это и были скамьи, на которых могли отдыхать по вечерам, когда спадает жара, стражники, помещающиеся в первом этаже дворца. Необходимость в постоянной охране хозяина дворца долго удерживалась в городах северной Италии. Стоявшие во главе республики знатные роды делились на партии, столкновения

между ними были очень часты, а также постоянные волнения народных масс обусловили особый характер дворцов, представлявших небольшие крепости, к которым часто присоединялись дозорные башни с зубцами и средневековыми машикулями. Примером может служить палаццо Веккио, произведение упомянутого выше Арнольфо.

Казалось бы, после дворца Строчи невозможно внести что либо новое в решение фасада, но для истинного дарования нет преград.

Джулиано да Сангалло /1445 - 1516/, построивший палаццо Гонди /1490/, разработал совершенно новый прием сочетания рустов горизонтальной кладки с радиальными швами арок, при котором совершенно избегаются встречающиеся раньше острые углы, противоречащие природе камня. У него мы видим только прямые и тупые углы, дающие при пересечении швов правильные и интересные фигуры.

Во Флоренции сохранилось много примеров в стиле Микеланджело, но имена их архитекторов затерялись. Сохранились также здания, которые завершились не каменными карнизами, а сильными свесами крыши, поддерживаемыми открытыми снизу стропилами. Эти оригинальные формы достойны внимания, но почему-то ими не пользуются и они мало изучены.

Б / Б о л о н я

На всей болонской архитектуре отразились чисто местные условия - отсутствие камня, доставка которого требует затрат, независимо от стоимости самого материала, поэтому целесообразнее считалось доставлять камень высокого качества, например, мрамор. Легче поддающийся обработке камнем соответствовала тщательная мелкая отделка орнаментами, а для мрамора - шлифовка, полировка. Однако, вместо камня, Болонья была богата прекрасного качества глиной, пригодной не только для выделки из нее хорошего кирпича, но позволявшей скульпторам выделывать из нее лепные орнаменты, барельефы и целые статуи. Обжигая скульптуры и покрывая их глазурью /майолика/, иногда цветною, они добивались пленительных эффектов и становились буквально виртуозами этого искусства. Даже не глазурованные, а только обожженные архитектурные украшения и детали розовато-желтого цвета - терракота, служили прекрасными украшениями многих фасадов Болоньи и других городов Тосканы. Прекрасно гармонируют кирпичные стены с каменными или мраморными обрамлениями отверстий и углов. Из терракоты делались довольно сложные карнизы с кронштейнами, консолями, розетками и другими украшениями, в которых часто встречаются мотивы, почерпнутые из романской и готической архитектуры. Дворцы

Фава и Бевиль-аква служат примерами облицовки кирпичных стен рустами из полированного мрамора в форме граней пирамид и квадр. Чисто местным приемом является устройство в нижних этажах трехэтажных дворцов открытых аркад на столбах, образующих вдоль улицы крытые сводами проходы. Средний этаж выделен, как главный, а верхний с небольшими полуциркульными, а иногда и круглыми окнами имеет второстепенное значение и увенчан богато украшенным карнизом. Окна обычно двойные, со столбиками или колонкой посередине, перекрыты одною объединяющею аркою в виде архивольта, упирающегося на капители двух украшенных пиластр. Вверху арки и в пятах помещены украшения в виде розеток и пальметт. Иногда средняя колонка отсутствует, и арочки поддерживаются только капителькой, висящей в воздухе /гирька/. Этот мотив был привнесен в XVI в. итальянскими архитекторами в Москву и получил очень широкое распространение в русской архитектуре XVII в.

Если слишком узкая улица не позволяла устроить в первом этаже аркаду, ее не делали, но стену верхних этажей свешивали над нижней, поддерживая ее небольшими арками, упирающимися на высокие кронштейны, выложенные из горизонтально выпущенных один над другим кирпичей, обложенных обделкой из теракотовых плит. Позднее перестали делать крытые галлерей. Дворец Бевиль-аква /1483/ сплошь облицован мраморными гранеными квадратами, которые дают резкую игру освещенных и затемненных граней /приписывается Гаспару Чарди/. Еще причудливее сверкает фасад дворца в Ферраре, названный современниками алмазным дворцом - палаццо деи Даманти.

в. В е н е ц и я.

Синее море, синее небо, счастливое географическое положение царицы морей, на перекрестке торговых путей с запада на восток, с севера на юг, издревле привлекали всеобщее внимание: С Венецией связано представление о богатой, веселой, праздничной жизни и роскоши правящих классов, о разнородности ее населения. Все стили оставили в Венеции свои следы, и во все эпохи в Венеции господствует один и тот же отпечаток сытой, привольной и праздничной жизни богатей. Вместо строгой величественности Флорентийских чертогов - здесь веселый игривый характер архитектуры удержался еще со времен романского и готического периода. Здесь развивались и арабские формы и византийские, а с наступлением новых времен в Венеции, более, чем где либо, прививаются античные формы, хотя подчас неправильно понятые. В зданиях дворов вовсе нет или они минимального размера, фасад обращен к воде, и в центральной части его помещается обширная комната без передней стены, которую заменяет колоннада или аркада. Такие комнаты называются лоджиями /ложи/. Откуда проникло в Венецию Возрождение, -

- неизвестно, но, быть может из Ломбардии, так как в Венеции целые семьи архитекторов носили имя Ломбардо.

Архитектурные детали, колонны, капители, карнизы, арки принимают античные формы и отличаются богатством и изяществом; в них часто нетрудно узнать романские и византийские мотивы.

Наиболее совершенным зданием этой эпохи является бесспорно дворец Вендрамини, построенный одним из членов целой семьи архитекторов, работавших в Венеции, Пиетро Ломбардо. Надпись на фасаде сохранила дату построения - 1481 г. На фасаде во всех этажах расположены античные ордера, в нижнем - пилястры, в верхних - полуколонны, которыми фасад расчленен на три части. Сильно выступающий карниз завершает здание, под карнизом широкий фриз украшен орнами и орнаментами, с любовью и тщательно отделанными, с прибавлением инкрустации из камней дорогих пород различных цветов. Живописно отражающийся в воде фасад имеет очень внушительный, но и не слишком вычурный вид. Характерны для Венеции очень большие окна, состоящие из двух, разделенных колонкой полуциркулярных арок, объединенных одной большой полукруглой аркой, в чем сказывается еще удержавшаяся средневековая система. Середина фасада состоит из трех больших арочных окон.

Прекрасными примерами этого стиля служат также церковь Захарии, построенная в 1457 г. мастером Мартино Ломбардо, и Скуолади сан Марко - здание богатого духовного братства, вероятно тоже работы Мартино Ломбардо 1485 г.

Г. Рим и Неаполь.

Раннее Возрождение проявляется почти во всех значительных городах Северной Италии; каждый из них придерживался стиля ближайшего к нему более крупного центра. Примерами могут служить - Воспитательный дом в Пистойе, очень близкий по своей композиции флорентийскому, гражданские сооружения - лоджия дель Консиглио в Вероне, построенная в 1476 г. архитектором Фра Лужжондо, лоджия Муниципале в Брешии - 1489, архитектор Форментоне, лоджия дель Консиглио в Пауде - 1496 Биаджио Россетти. В церковном зодчестве выдвигается центрально-купольный тип, как например Санта Мария делье Карчери в Прато.

Хотя в Риме и позже его новая система стала развиваться лишь в следующем XVI в., но флорентийская школа проникла и в эти отдельные центры. В Неаполь приглашается архитектор Джулиано да Майано (1432-1490), а миланец Пиетро да Мартино строит из белого мрамора триумфальную арку короля Альфонса Арагонского с богатой скульптурной декорацией. В Риме неиз-

вестный архитектор возводит постройку огромного внушительного дворца Венеции. При постройке грандиозного памятника королю Виктору Эммануилу в XIX в. большая часть дворца Венеции была разрушена; только по небольшой сохранившейся части можно судить об архитектуре раннего периода в Риме.

III. Переход к высокому периоду.

Каждый выдающийся архитектор Кватроченто /XV в. / пополнял репертуар архитектурных форм новой системы своими изобретениями или трактовкой поновому античных мотивов, но часто классика понималась наивно, без глубокого проникновения в ее сущность. В эту эпоху жил архитектор, который внес в искусство так много нового, так глубоко вник в смысл античного зодчества и так сумел внушить понимание его своим современникам, что деятельность его надо признать совершенно исключительной, а его значение в истории архитектуры - решающим. По времени он целиком относится к XV в., по характеру же своей деятельности он значительно опередил своих современников более, чем на сто лет. Это был флорентинец Леон-Баттиста Альберти.

Альберти родился в 1404 г., умер в 1472 г., получил очень высокое по тому времени образование, прекрасно владел латинским языком. Представляя собою пример типичного гуманиста, он преклонялся перед античной древностью, занимался литературой, писал, как это было принято, на латинском языке, но, желая сделать свои сочинения понятными для более широких кругов, переводил их на итальянский язык или прямо писал их на родном языке. Он говорил, что любовь научила его сочинять стихи, которые надо было писать на языке понятном возлюбленной, он писал философские рассуждения.

"О семье", а написанную им комедию на латинском языке долго считали подлинною древнею, делая догадки о возможном ее авторе. Известны его сочинения, посвященные различным отраслям искусства; этими сочинениями он стремился оказать помощь своим современникам выдающимся художникам. Сохранились его трактаты о пяти ордерах, о живописи, о скульптуре и появившееся вскоре после открытия трактата Витрувия, вероятно навеянное им, сочинение об архитектуре. Подобно трактату Витрувия, оно тоже разбито на 10 книг, но представляет собою не подражание, а вполне самостоятельный и оригинальный труд. Это сочинение, под названием "Десять книг об архитектуре", переведено на русский язык и издано Академией архитектуры. Таким образом, перед нами обрисовывается личность теоретика искусств и архитектуры. В эту эпоху начинают появляться теоретические сочинения по различным специальностям; выше был упомянут труд Брунеллеско о перспективе, известны и другие сочинения, как например, миланского архитектора Филарете, или математика Пачиоли

"О божественной пропорции" /золотое сечение/. Альберти изобрел геодезический угломерный инструмент, прибор, облегчающий повторение в измененном масштабе скульптурного произведения, он изобрел камеру-обскуру, которая была вторично изобретена через 100 лет. Как архитектор - практик он проявляет себя в постройке флорентийского дворца Ручеллаи. Трудно было внести что-либо новое в фасад трехэтажного отделанного рустами здания с богатым венчающим карнизом и небольшими окнами в первом этаже; казалось, во дворцах Риккарди и Строцци исчерпаны все мотивы. Но Альберти ввел новшество, получившее в дальнейшем очень широкое применение. Он украсил стены всех трех этажей, поверх рустов, ордерами в виде пилястр, расположенных в простенках между окнами и подпирающих в каждом этаже свой антаблемент. Пилястры верхнего этажа поставлены на карниз среднего этажа, пилястры среднего этажа стоят на карнизе нижнего этажа, в котором пилястры имеют под собой еще пьедесталы. Внизу мы видим обычный флорентийский цоколь в виде протянутой по всему фасаду скамьи. Венчающий весь фасад карниз имеет более значительные размеры и украшен кронштейнами, придающими ему богатый, пышный вид. В обработке окон и других деталях как будто повторяются известные уже формы, но при подробном рассмотрении их нетрудно всюду усмотреть новые отличительные признаки. Детали и профили прорисованы с большим вкусом и знанием античных форм. Палаццо Ручеллаи возведено в 1451 - 1455 г.г при близком участии архитектора Бернардо Росселино /1409-1464/.

Имя Альберти повидимому пользовалось большою известностью, и многие владетельные князья приглашали его, поручая ему новые выдающиеся постройки. Приглашен он был и в Рим для каких-то перестроек в почитаемой древней базилике Петра, очень устаревшей, требовавшей подновления и украшения. Альберти ездил туда вместе с Бернардо, но судить об их работе там невозможно, так как базилика в XVII в. была разобрана и на ее месте начата грандиозная постройка собора Петра.

По приглашению князя Малатеста, Альберти едет в Римини /1447/, где строит церковь - мавзолей - Сан-Франческа начатую без него и оставшуюся недостроенною.

Передний фасад начал в виде римской триумфальной арки с применением ордеров. Во Флоренции ему поручено завершение фасада уже построенной церкви Санта Мариа Новелла /1546/. Средняя часть фасада возвышается над нижним этажем, образуя по сторонам уступы, типичные для всякой базилики. Чтобы замаскировать вырисовывающиеся на фасаде полуфронтоны боковых односкатных покрытий, Альберти поместил в углах переходов от нижней части к верхней стенки криволинейного очертания в виде волнообразных переходов. Эта оригинальная форма впервые появилась в данной постройке и вначале не вызвала подражаний, но позднее, в конце XVI,

во всем XVII в. и позднее, без подобных переходов не обходилась почти ни одна церковь, да и в гражданской архитектуре она находит применение очень часто, не столько в Италии, сколько во Франции и Германии.

В год смерти Альберти /1472/ по его проекту начата постройка церкви Андрея в Мантуе, где впервые применена форма получившая очень широкое применение значительно позднее, — это так называемые Колоссальные ордера. Обычно ордера размещались поэтажно, как это сделал Альберти во дворце Ручеллам, в Мантуе же он расположил ордер во всю высоту фасада.

Можно еще указать надгробную часовню Панкратия во Флоренции /1469/ и церковь Сан-Себастьяно в Мантуе /1459/, построенную в плане в форме равноконечного греческого креста чего до Альберти в Ренессансе еще никто не применял.

Даже из приведенных примеров ясно, что Альберти был проводником строгого классического искусства. Своим творчеством он выделяется из рядов современников, он ясно определил направление пути дальнейшего развития архитектуры Ренессанса. Альберти является постольку же сыном своего века, поскольку и основоположником новых идей, что вызывает вопрос, какой фазе развития искусства следует отнести это имя, — к ранней или к последующему высокому периоду. Мы относим его к переходному периоду от раннего к высокому.

Следует отметить, что хотя новый стиль в первую эпоху переживал период своего формирования, но к концу Кватроченто в некоторых своих произведениях он достиг совершенства не уступавшего творениям последующих величайших мастеров. Знаменательно также то, что из числа многочисленных теоретических сочинений, восхвалявших греческое и римское искусство, не встречается ни одного, которое бы выступило в защиту недавно еще процветавшей готики и великолепных произведений XIII и XIV вв.

IV. Высокий период.

а. Рим на грани веков.

Испытанные Римом потрясения в XIV в. причинили катастрофические размеры. В 1309 г. папа Климент V перенес свою столицу в Авиньон, в Риме начались кровавые распри патрициев с народом, число жителей столицы мира сократилось до 20.000. Утопическая попытка Кола ди Риенци восстановить древнюю римскую республику окончилась полнейшей трагической неудачей. Возвращение пап /1367/ из "вавилонского пленения" /так называли вынужденное пребывание пап в Авиньоне/ не внесло успокоения. Борьба пап с антипапами, вражда фамилий Колонна и Орсини, наконец, разразившаяся в