

Н. Султанов

Теория архитектурных форм

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 72
ББК 85.11
Н11

Н11 **Н. Султанов**
Теория архитектурных форм / Н. Султанов – М.: Книга по Требованию, 2024. – 458 с.

ISBN 978-5-458-60953-1

Антикварная книга (1914г.). Практически рукопись. XII глав книги вмещают в себя историю архитектуры, архитектурные стили, малые архитектурные формы и многое др. 464 чертежа и атлас чертежей на 23 листах. Очень ценная книга.

ISBN 978-5-458-60953-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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 первоизданном 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.

красныя архитектурныя сооруженія, говорить о которыхъ здѣсь не время и не мѣсто, ибо они безъ того хорошо извѣстны русскому архитектурному міру

Затѣмъ идетъ сравнительно небольшая группа архитекторовъ-«народниковъ», которые работаютъ въ родномъ «русскомъ» стилѣ и стремятся примѣнять его не только въ церковныхъ сооруженіяхъ, но и въ зданіяхъ общественнаго назначенія и частныхъ домахъ.

Впрочемъ, даже самыя рьяныя изъ нихъ, повидимому, не мечтаютъ объ исключительномъ и полновластномъ господствѣ русскаго стиля во всѣхъ проявленіяхъ нашей современной архитектуры. Подавляющее большинство изъ этой группы примѣняетъ русскій стиль въ отдѣльныхъ подходящихъ случаяхъ, а въ остальномъ довольствуется общепринятыми формами.

Наконецъ, за самое послѣднее время подъ вліяніемъ Запада, главнымъ образомъ, Франціи, а отчасти Англіи и Америки, у насъ появились самоновѣйшія вѣянія такъ называемаго «*новой искусства*», художественная физіономія котораго еще не успѣла вполне выработаться. Несомнѣнно, впрочемъ, что вѣянія эти встрѣчаютъ у насъ какъ страстныхъ сторонниковъ, такъ и яростныхъ противниковъ. Согласно такому раздѣленію, одни рассматриваютъ это «новое» направленіе какъ «упадокъ» искусства («декадентство»), а другіе—какъ новѣйшую форму «раціонализма». Сужденія объ этихъ «новыхъ» вѣяніяхъ мы оставимъ совершенно въ сторонѣ, за незначительнымъ количествомъ данныхъ о нихъ въ *нашей* современной архитектурѣ.

Возвращаясь затѣмъ къ сдѣланному нами краткому обзору господствующихъ теченій, мы не считаемъ возможнымъ входить въ роль пророка и предсказывать, что произойдетъ у насъ въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ. Замѣнится ли наша современная архитектура господствомъ во всѣхъ своихъ проявленіяхъ нашего народнаго «русскаго» стиля, или она уступитъ свое мѣсто «новѣйшимъ» вѣяніямъ, или же, наконецъ, вырождается во что-нибудь третье, намъ неизвѣстное, — все это вопросы, для отвѣта на которые теперь пока еще нѣтъ никакихъ положительныхъ указаній.

Одно только можно сказать съ полною увѣренностью, — что наша «современная» архитектура продержится еще по крайней мѣрѣ полвѣка, если не дольше, ибо ни одинъ художественно-архитектурный переворотъ не совершался въ болѣе короткій срокъ¹⁾.

Въ этомъ намъ служить порукою вся исторія искусства.

И это единственное твердо обоснованное положеніе, на которое мы будемъ опираться во всѣхъ нашихъ дальнѣйшихъ выводахъ.

Ни общая, ни спеціальная школа никогда не могутъ итти впереди жизни и вести ее за собою. Дѣйствительно, ни порохъ, ни компасъ, ни паровая

¹⁾ *Прим.* Эта же увѣренность царитъ, повидимому, въ Германіи, гдѣ за послѣднее время вышло и выходитъ въ свѣтъ немало трудовъ по итальянскому Возрожденію. Помимо великопѣрныхъ и монументальныхъ изданій Geymüller'a и Stegmann'a, Köhler'a, Raschdorf'a и Reinhardt'a появилось много болѣе скромныхъ изданій по тому же предмету и по „Архитектурнымъ формамъ“, каковы, напр., труды Burchardt'a, Gnrlitt'a, Durm'a (3-й т. 1-й части), Buhlmann'a, Hauser'a, Brausewetter'a, Sales-Meyer'a, Pannewitz'a, Hesse и др. Врядъ ли вдумчивые и основательные по своей натурѣ нѣмецкіе ученые стали бы работать надъ итальянскимъ Возрожденіемъ, если бы они вѣрили въ совершившееся уже наступленіе агоніи современной „европейской“ архитектуры.

машина, ни электрическое освѣщеніе не были изобрѣтены въ школѣ. Говорить міру «новыя» слова и стоять во главѣ поступательнаго движенія—дѣло отдѣльныхъ богато-одаренныхъ бойцовъ во всеоружіи теоретическихъ знаній и практической опытности. Задачи же всякой спеціальной школы гораздо скромнѣе и заключаются въ томъ, чтобы передать ея питомцамъ тѣ познанія и познакомить ихъ съ тѣми приѣмами, которые уже проверены долгимъ опытомъ и являются общепринятыми; чтобы такимъ образомъ питомцы ея, вступая въ жизнь, находились по возможности на высотѣ общаго уровня и могли съ полною сознательностью относиться ко всѣмъ проявленіямъ избранной ими спеціальности. И благо той школѣ, которая сумѣетъ дать имъ нужный для того запасъ знаній. А затѣмъ пусть они дѣлаютъ свое дѣло, становятся, — если могутъ — во главѣ его и открываютъ міру новые горизонты.

Но такіе люди рождаются не каждый день, а потому не только въ школѣ, но и въ самой жизни очень рѣдко раздаются «новыя» слова.

Всякая архитектурная школа есть не что иное, какъ одна изъ разновидностей школы спеціальной, а значитъ, къ ней примѣнимо все, что было сказано выше.

Слѣдовательно, задачи ея сводятся къ тому, чтобы ознакомить съ господствующими архитектурными формами и строительными приѣмами своихъ питомцевъ и подготовить ихъ въ этомъ отношеніи настолько, чтобы, по выходѣ, они стояли на уровнѣ современныхъ архитектурныхъ познаній. Но изъ этого вовсе не слѣдуетъ, чтобы эти познанія сообщались слѣпо на вѣру; нѣтъ — способъ передачи ихъ долженъ быть, несомнѣнно, «критическій», и при сообщеніи той или другой формы или приѣма ихъ непремѣнно слѣдуетъ освѣщать съ двухъ сторонъ, т.-е. указывать какъ положительныя, такъ и отрицательныя ихъ качества.

Правда, у нашей современной архитектуры есть немало противниковъ, а потому, быть-можетъ, вмѣсто изученія ея формъ, «начинающимъ» въ области зодчества слѣдуетъ предлагать изученіе какихъ-либо другихъ формъ?

Но замѣтимъ, во-первыхъ, что формы «архитектуры будущаго» еще совсѣмъ не выяснились, а потому нельзя предлагать изученіе того, чего нѣтъ; во-вторыхъ, укажемъ на то обстоятельство, что если въ современной нашей архитектурѣ есть ложь, то изъ этого вовсе не слѣдуетъ, чтобы эта же самая ложь была въ стилѣ Возрожденія,—скорѣе же это показываетъ то, что мы дѣлаемъ ложное примѣненіе его формъ; въ-третьихъ, припомнимъ, что всѣ вышеприведенныя соображенія, несомнѣнно, свидѣтельствуютъ, что съ нашей современной архитектурой, какъ съ существующимъ фактомъ, придется считаться, по крайней мѣрѣ, еще полвѣка, если не болѣе.

Слѣдовательно, *изученіе формъ современнаго европейскаго зодчества, какъ въ настоящее время, такъ и въ ближайшемъ будущемъ, является настоятельной необходимостью для всякой архитектурной школы.*

Всякое архитектурное образованіе преслѣдуетъ одну цѣль: «научить хорошо строить».

Но прежде чѣмъ изучать вопросъ, *какъ* надо строить, слѣдуетъ ознакомиться съ тѣмъ, *что* нужно строить. И въ самомъ дѣлѣ, нельзя начать, напр., изучать способы постройки карнизовъ, не зная въ точности, что та-

кое карнизъ и каковы его формы. Отсюда ясно, что изученіе архитектуры надо начинать съ изученія формъ.

Но съ какихъ же формъ? — Ихъ такое множество въ современномъ зодчествѣ.

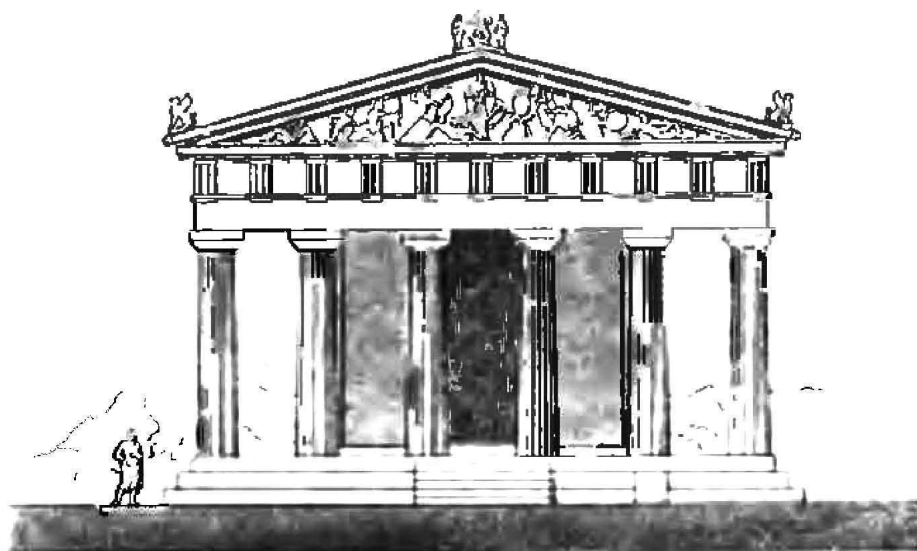
Присматриваясь, однакоже, къ окружающимъ насъ сооруженіямъ, мы прежде всего замѣчаемъ, что они возводятся изъ трехъ главныхъ матеріаловъ: *камня, кирпича и дерева*, изъ которыхъ каждый имѣетъ свои собственные формы.

На этомъ основаніи мы можемъ раздѣлить всѣ архитектурныя формы на три отдѣла:

- а) *каменные* формы,
- б) *кирпичныя*
- и с) *деревянные*.

Правда, у насъ возводятся еще зданія кирпичныя, со штукатурными фасадами, и желѣзные. Но желѣзо пока матеріаль будущаго, почему оно и не успѣло еще выработать своихъ художественныхъ формъ. А штукатурка, покрывающая собою наши кирпичные фасады, имѣетъ цѣлью скрыть ихъ основной матеріаль и придать зданію видъ сложеннаго изъ тесоваго камня. Слѣдовательно, она воспроизводитъ каменные формы и своихъ отдѣльныхъ формъ не имѣетъ.

Рис. 1.



Храмъ Афины на о. Эгинѣ, V в. до Р. X.
(По Бюльману.)

Значитъ, два этихъ матеріала ничего новаго въ сдѣланныя нами подраздѣленія не вносятъ, и оно можетъ быть признано окончательнымъ.

Въ предлагаемомъ нами изданіи мы будемъ заниматься исключительно *каменными* формами, оставляя пока въ сторонѣ всѣ остальные и касаясь ихъ мелькомъ, лишь въ необходимыхъ случаяхъ.

Общепринятое въ настоящее время изученіе камennыхъ формъ начинается съ теоріи пяти архитектурныхъ орденовъ Виньола, что вполне понятно: въ греческомъ и римскомъ зодчествѣ, которыя послужили первоисточникомъ нашей современной европейской архитектуры, преобладающими архитектурными формами являются колонны и антаблементы, большею частью неправильно называемые въ общезытѣн «карпизами».

Черт. 2.



Храмъ Антонина и Фаустины въ Римѣ, II в. (141 г.) послѣ Р. Х.

(По Бюльману.)

Греческій храмъ и большинство римскихъ обыкновенно представляютъ собою, на фасадѣ, рядъ колоннъ, покрытыхъ антаблементомъ (черт. 1-й и 2-й).

Поэтому неудивительно, что знаменитые итальянскіе зодчіе, много поработавшіе надъ теоріей зодчества, каковы Виньола, Палладио и др., прежде

всего обратили внимание на колонны и антаблементы, какъ самыя существенныя и основныя формы античнаго зодчества. Изучивъ на многочисленныхъ римскихъ образцахъ наилучшія ихъ пропорціи и детали, они свели добытыя ими данныя въ строгія системы, которыя были названы «теоріями архитектурныхъ ордеровъ». Системы эти даютъ вполне точныя и опредѣленныя правила для начертанія самыхъ изящныхъ и красивыхъ антаблементовъ и колоннъ, съ пьедесталами и безъ пьедесталовъ.—Изъ всѣхъ существующихъ теорій этого рода наиболѣе совершенною считается теорія Виньолы, потому что она даетъ самыя прекрасныя и самыя изящныя образцы. Въ этой исторической справкѣ заключается объясненіе того, почему изученіе *каменныхъ* формъ начинается обыкновенно съ теоріи Виньолы.

И въ самомъ дѣлѣ, съ чего и какъ надо начинать изученіе современнаго зодчества?

Разумѣется, съ его главныхъ формъ, т.-е. колоннъ и антаблементовъ; а изучать ихъ надо по совершеннѣйшей изъ всѣхъ предложенныхъ системъ, т.-е. по теоріи Виньолы, которая и предлагается всегда съ первыхъ же шаговъ всякаго архитектурнаго обученія.

Ознакомившись съ «Теоріей архитектурныхъ ордеровъ», переходятъ обыкновенно къ «Теоріи архитектурныхъ формъ», которая въ сущности составляетъ продолженіе «Теоріи ордеровъ» и отличается только большею обширностью въ смыслѣ изучаемаго матеріала. Подобно тому, какъ пропорціи и формы ордеровъ были выведены изъ наблюденій надъ наилучшими образцами римскаго зодчества, такъ точно въ «Теоріи архитектурныхъ формъ» предлагаются для изученія самыя изящныя образцы разныхъ частей зданій, какъ, напр., карнизовъ, оконъ, дверей и т. п., и излагаются правила для наилучшаго ихъ примѣненія и соблюденія въ нихъ самыхъ прекрасныхъ пропорцій.

Такимъ образомъ, знаніе «Теоріи архитектурныхъ формъ» является насущною необходимостью для всѣхъ лицъ, приступающихъ къ изученію архитектуры. Предлагаемое изданіе вызвано именно этою необходимостью и имѣетъ цѣлью дать возможность желающимъ ознакомиться съ общепринятыми у насъ архитектурными формами.

Помимо этихъ соображеній, наше изданіе можетъ принести и другую пользу для лицъ, начинающихъ свое архитектурное образованіе: въ немъ помѣщено немало снимковъ съ разныхъ произведеній зодчества, красота и изящество которыхъ являются общепризнанными — и изученіе которыхъ будетъ содѣйствовать развитію эстетическаго вкуса, составляющаго неотъемлемую принадлежность каждаго хорошаго архитектора.

Вотъ причины, которыми обусловливается выпускъ въ свѣтъ этого изданія.

Что же касается до его внѣшней формы, то оно раздѣлено на двѣ части: текстъ и атласъ.

Въ атласѣ помѣщены преимущественно схематическіе чертежи, а также и изображенія, наиболѣе простыя по своей формѣ, т.-е. матеріаль, удобный для повторенія на память и безусловно необходимый въ архитектурномъ обиходѣ. Въ текстъ же отнесены рисунки сложные и не пригодные для усвоенія на память, но зато передающіе до нѣкоторой степени впечатлѣніе.

производимое тѣмъ или другимъ образцовымъ архитектурнымъ произведеніемъ; кромѣ того, текстъ заключаетъ въ себѣ теоретическія правила примѣненія формъ съ ихъ критическимъ разборомъ, основаннымъ на изученіи наилучшихъ архитектурныхъ образцовъ. Чтобы придать больше легкости чтенію текста и не пестрить его числовыми и другими данными, всѣ необходимыя свѣдѣнія объ авторѣ и времени построенія разбираемаго сооруженія приведены подъ чертежами, что значительно облегчаетъ также знакомство съ этими послѣдними, помимо чтенія текста.

Такъ какъ «Теорія архитектурныхъ орденовъ» изучается обыкновенно прежде «Теоріи архитектурныхъ формъ», то при изложеніи этой послѣдней мы брали въ соображеніе всѣ тѣ познанія, которыя усваиваются въ первой. Въ виду того, что въ настоящее время, попутно съ теоріей Виньолы, рассматриваются обыкновенно греческіе ордена, мы предполагали также въ читателѣ предварительное знакомство съ основными формами греческой и римской архитектуры, вслѣдствіе чего, при отсутствіи этихъ познаній, нѣкоторыя мѣста нашего изложенія могутъ показаться не вполне ясными. Затѣмъ, въ виду того, что тѣ учебныя заведенія, въ которыхъ приготавливаются будущіе русскіе архитекторы, сосредоточены преимущественно въ Петербургѣ, при большинствѣ приводимыхъ формъ указано, на какомъ петербургскомъ зданіи можно видѣть такую форму, т.-е., иными словами, данъ «адресъ» формы. Это сдѣлано потому, что всякая архитектурная форма легче всего усваивается «начинающими» при разсмотрѣніи ея на дѣлѣ. Если ссылка на такую форму предварительно прочтется въ книгѣ, то она, несомнѣнно, будетъ замѣчена въ натурѣ; иначе же она легко можетъ быть оставлена безъ вниманія и, такимъ образомъ, пропадетъ та польза, которая можетъ произойти отъ ея разсматриванія.

Ссылки на чертежи, помѣщенные въ текстѣ, обозначаются простымъ указаніемъ на ихъ номера; ссылки же на чертежи, помѣщенные въ атласѣ, имѣютъ еще, кромѣ того, указанія на номеръ листа.

Не намъ судить, насколько наше изданіе, по своимъ внутреннимъ и вѣшнимъ качествамъ, соответствуетъ своимъ задачамъ. Но, основываясь на томъ предположеніи, что формы современнаго европейскаго зодчества просуществуютъ немало времени, мы можемъ быть увѣрены, что по *предсудаемымъ имъ цѣлямъ* оно долго еще можетъ быть полезно.

С.-Петербургъ,
15 Декабря 1902 г.

Н. Султановъ.



Рис. 3.
Общій видъ
Флоренціи и церкви
Санта-Марія-дель-Фіоренті-
куполомъ, построеннымъ зодчимъ
Ф. Брунеллески (1520—1533 г.).
(По Сунинъ.)

ВВЕДЕНІЕ.

ОБЩІЯ ПОНЯТІЯ О СТИЛѢ ВОЗРОЖДЕНІЯ.



Теорія архитектурныхъ формъ занимается, какъ мы уже сказали, изученіемъ формъ нашей современной архитектуры. Но прежде чѣмъ приступить къ изученію этихъ частей ея, необходимо имѣть хотя нѣкоторое представленіе о томъ «цѣломъ», которому принадлежать изучаемыя «части», и дать себѣ отчетъ, что за явленіе эта современная «европейская» архитектура?

Подобно тому, какъ наша современная культура выражаетъ собою итоги прожитой исторической жизни, такъ и современная архитектура является плодомъ многовѣковой жизни искусства, а потому представляетъ явленіе, крайне сложное.

Чтобы сколько-нибудь разбраться въ этомъ явленіи, необходимо сдѣлать хотя самый краткій обзоръ его исторіи и выяснить его главные составные элементы.

Исторія зодчества отличается, конечно, такою же древностью, какъ и исторія человѣчества, и начинается съ того времени, когда человѣкъ вы-

строилъ себѣ первый шалашъ для защиты отъ непогоды. Затѣмъ слѣдуетъ длинный рядъ вѣковъ, въ продолженіе которыхъ этотъ шалашъ постепенно совершенствуется и доходитъ до того блестящаго развитія, на степени котораго застаётъ архитектуру исторія. Уже въ глубочайшей древности по теченію великихъ рѣкъ—Нила, Тигра и Евфрата, Инда и Ганга, начинаютъ создаваться зодчества древнѣйшихъ народовъ: индусовъ, египтянъ, вавилонянъ и ассирійнъ. Значительно позже выступаютъ на историческую сцену древніе персы и также создаютъ свое искусство. Художественная дѣятельность этихъ народовъ не представляетъ для насъ, въ данномъ случаѣ, интереса, такъ какъ она не имѣетъ почти никакого отношенія къ разсматриваемому нами предмету.

Но вотъ за 1000 лѣтъ до Р. Х. начинается развиваться зодчество у грековъ, которые вскорѣ вырабатываютъ свой стиль, достигающій во время своего расцвѣта небывалыхъ до той поры красоты и совершенства и обнаруживающій стремленіе къ международному распространенію, ибо греческіе колонисты распространяютъ его по побережьямъ Малой Азіи, островамъ Архипелага, по Сициліи и южной Италіи; а македонская фаланга доноситъ его до предѣловъ Окса и Инда и утверждаетъ его несомнѣнное вліяніе въ Египтѣ въ эпоху Птолмеевъ. Но какъ бы ни было совершенно греческое зодчество, какъ бы ни приближалось къ идеалу, оно все-таки же не стало общимъ достояніемъ до тѣхъ поръ, пока не перешло на сосѣдній западный полуостровъ и не попало въ руки всемірнаго владыки—железнаго римскаго народа.

И дѣйствительно, римляне не только претворяютъ формы греческаго зодчества въ свой самостоятельный стиль, но и придаютъ ему всемірное значеніе.

Римскіе орлы разносятъ формы греко-римскаго искусства по всему извѣстному тогда лицу земному и распространяютъ ихъ отъ устьевъ Рейна до предѣловъ Эіюпіи и отъ Геркулесовыхъ столбовъ до истоковъ Евфрата.

Эти два послѣднихъ стиля, т.-е. *греческій* и *римскій*, являются выразителями наивысшаго развитія зодчества древняго міра и особенно важны для насъ въ двухъ отношеніяхъ: во-первыхъ, потому, что въ нихъ мы впервые видимъ широкое стремленіе къ *всеми́рному значенію*, а, во-вторыхъ, потому, что формы ихъ послужили матеріаломъ, какъ мы увидимъ это далѣе, для *созданія современнаго международного зодчества*.

Знаменитый миланскій эдиктъ Константина Великаго рѣзко подчеркиваетъ тотъ переломъ, который совершился въ языческой жизни триста лѣтъ спустя послѣ Рождества Христова. Римско-языческое искусство теряетъ послѣднюю причину своего оправданія, быстро сходитъ на-нигъ и уступаетъ свое мѣсто повому древне-христіанскому искусству, которое начинаетъ развиваться на Западѣ и на Востокѣ и вырабатываетъ *свой стиль*, извѣстный подъ названіемъ «Древнехристіанскаго». Но, въ виду рѣзкой разницы, существовавшей тогда, какъ и всегда между Западомъ и Востокомъ, зодчество, выработанное при этомъ новомъ направленіи искусства, не надолго удержало свое единство и вскорѣ распалось на двѣ вѣтви: *восточную* и *западную*, изъ которыхъ каждая пошла своей дорогой.

Восточная вскорѣ переходитъ въ такъ называемое «Византійское искусство», которое является родоначальникомъ русскаго каменнаго зодчества и тянетъ свое существованіе до половины XV вѣка, т.-е. до взятія Царьграда турками. Западная вѣтвь развивается сперва на классической почвѣ древней Италіи и затѣмъ переходитъ во Францію, Испанію, Германію и Англію. Она сохраняетъ сперва многія преданія римскаго искусства, которыя затѣмъ все болѣе и болѣе слабѣютъ, а потомъ вѣтвь эта вырабатываетъ въ продолженіе среднихъ вѣковъ два самостоятельныхъ стиля — *Романскій* и *Готическій*, которые послѣдовательно господствуютъ въ указанныхъ выше странахъ до половины XV вѣка, а мѣстами даже до начала XVI. Послѣ этого въ искусствѣ наступаетъ рѣзкій переворотъ, который требуетъ предварительнаго поясненія.

Въ концѣ XIV вѣка и въ особенности въ теченіе XV вѣка начинаетъ ясно чувствоваться ослабленіе власти и значенія папскаго Рима и вмѣстѣ съ тѣмъ происходитъ новое сильное движеніе въ умственной жизни народовъ Запада: пробуждается страсть къ изученію, собиранію и обнародованію классическихъ древностей и къ подражанію произведеніямъ умственной и художественной дѣятельности античныхъ народовъ. Движеніе это обнаруживается прежде всего въ Италіи: первые пробудители его—Коло ди-Ріенци, Данте, Петрарка и Боккачіо, были итальянцы. Въ Падуѣ, Флоренціи и Миланѣ началось публичное преподаваніе древнихъ языковъ, и много замѣчательныхъ людей увлеклось этими уроками. Новая наука пошла въ ходъ особенно съ того времени, когда въ Италію перешло изъ Византіи много ученыхъ грековъ, которые принесли съ собою цѣлыя груды рукописей—остатковъ древне-греческой образованности. Въ Италіи, раздѣленной тогда на много мелкихъ владѣній, рѣдкій князь и рѣдкій богачъ не старался выучиться древнимъ языкамъ. Даже знатныя женщины принялись за изученіе и переводы древнихъ. Изученіе классической литературы повлекло за собою страсть къ произведеніямъ античнаго искусства. Ученые и художники стали пользоваться большимъ почетомъ: папы, герцоги и разные тираны Италіи всячески старались привлекать ихъ къ себѣ. Прежде пышность состояла въ устройствѣ великолѣпныхъ турнировъ, а теперь она стала выражаться въ основаніи академій, ученыхъ обществъ, библіотекъ, музеевъ, въ откапываніи древнихъ вещей, въ постройкѣ новыхъ зданій, составленіи картинныхъ и скульптурныхъ коллекцій. Въ особенности много услугъ дѣлу искусства оказали въ этомъ отношеніи флорентійскіе Медичи.

Книгопечатаніе, появивъ въ XV вѣкѣ въ Италіи, довершило дѣло новаго движенія: типографскіе станки выпустили въ огромномъ количествѣ экземпляровъ оригиналы, переводы и объясненія древнихъ писателей. Изъ Италіи это новое умственное движеніе перешло и въ другія страны Западной Европы, чему въ особенности содѣйствовали походы французскихъ королей Карла VIII и Людовика XII въ Италію. Участвовавшіе въ этихъ войнахъ европейцы разныхъ націй увлеклись страстью къ новому умственному и художественному направленію и перенесли ее къ себѣ на родину¹⁾.

¹⁾ См. „Курсъ Ист. Нов. Временъ“, В. Шульгина.

Таково было умственное состояніе Европы вообще и Италіи въ частности въ XV столѣтіи, результатами котораго явились нелюбовь къ средне-вѣковому быту и самое страстное поклоненіе классической древности. Поэтому неудивительно, что зодчіе этой эпохи отворачиваются отъ готическаго искусства, обращаютъ свои взоры къ многочисленнымъ еще тогда остаткамъ древне-римскаго зодчества и стремятся примѣнить его формы къ своимъ сооруженіямъ. Такимъ образомъ, великій умственный переворотъ, охватившій собою всю Южную и Западную Европу въ XV столѣтіи, повлекъ за собою появленіе новаго стиля въ зодествѣ, извѣстнаго подъ названіемъ «стиля Возрожденія». Уже къ концу XV вѣка новый стиль распространяется по всей Италіи и царствуетъ въ ней безраздѣльно и въ настоящее время.

Ниже мы дадимъ болѣе подробную характеристику этихъ періодовъ, а теперь перейдемъ къ дальнѣйшимъ судьбамъ итальянскаго зодчества.

Стиль Возрожденія не замедлилъ перейти во всю остальную Европу, за исключеніемъ Россіи и Турціи. Переходъ этотъ совершился въ концѣ XV и началѣ XVI столѣтія.

Затѣмъ Россія восприняла его вмѣстѣ съ преобразованіями Петра Великаго, а на Балканскомъ полуостровѣ, не исключая и Константинополя, онъ появился въ XIX столѣтіи.

Въ нѣкоторыхъ странахъ, какъ, напр., во Франціи, Англіи, Германіи и Нидерландахъ, стиль Возрожденія былъ значительно переработанъ и далъ начало новымъ оттѣпкамъ, довольно сильно между собою разнящимся, о которыхъ мы скажемъ ниже. Въ настоящее время эта разница болѣе или менѣе сглаживается, и вся Европа переходитъ мало-по-малу къ одному международному зодчеству, а ея корабли и пароходы разносятъ его формы по всему лицу земному и водворяютъ его всюду, куда только вступаетъ нога европейца. Это «всемирное» зодчество, представляющее нѣкоторую переработку итальянскаго Возрожденія, извѣстно подъ названіемъ «Европейской архитектуры». Она имѣетъ громаднѣйшее распространеніе и господствуетъ, кромѣ самой Европы, еще въ Сѣверной и Южной Америкѣ, въ Австраліи, по всѣмъ побережьямъ Африки и во многихъ частяхъ Азіи, какъ, напр., Индостанѣ, Сибири и Туркестанѣ.

Изъ этого краткаго очерка можно сдѣлать только одинъ выводъ:—всякому современному архитектору необходимо *прежде всего* ознакомиться съ формами преобладающаго зодчества, т. е. зодчества «Европейскаго». А чтобы усвоить себѣ правильное пониманіе его сути, слѣдуетъ—обратиться къ изученію его первообраза—зодчества итальянскаго или «стиля Возрожденія» и первоисточниковъ этого послѣдняго—стилей «римскаго» и «греческаго».

Но знакомство съ основными формами греческаго и римскаго стиля, какъ-то: съ обломками, колоннами, карнизами и пр., дѣлается при изученіи «Теоріи архитектурныхъ орденовъ», слѣдовательно, предполагается извѣстнымъ, а потому мы можемъ оставить ихъ въ сторонѣ и прямо обратиться теперь къ краткому очерку итальянскаго зодчества, необходимому для пониманія современныхъ архитектурныхъ формъ. Этимъ мы полагаемъ возможнымъ закончить наше обзорѣніе, перейти къ изложенію самаго предмета и посвятить слѣдующія строки характеристикѣ стиля Возрожденія.