

Михаловский Иосиф Болеславович

**Архитектура Ренессанса и
барокко в Италии**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
И75

И75 **Иосиф Болеславович М.**
Архитектура Ренессанса и барокко в Италии / Михаловский Иосиф Болеславович – М.: Книга по Требованию, 2022. – 42 с.

ISBN 978-5-519-97002-0

На правах рукописиRuMoRGB

ISBN 978-5-519-97002-0

© 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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ческими остались только мелкие детали. Архитектор Андреа Орканни не нашел нужным придерживаться стрельчатых арок, предпочитая полуциркульные.

В постройках XIII века монастырских дворигов (клуатров) Сан-Паоло, Сан-Джованни, наряду с типичными романскими формами, бросаются в глаза арочки, обведенные античными архивольтами и украшенные по-римски — 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

(XV век).

а) Флоренция

Флоренция — разбогатевший и гордый своим богатством город — стремилась затмить славу Пизы — с ее замечательным собором и круглой башней, возведенными сплошь из мрамора, Сиены — с величественным собором, облицованным полосами серого и белого мрамора; в архитектуре этих соборов проявлялись формы романского и готического стиля в итальянском понимании. Над обоими соборами были возведены купола, в то время как начатый собор во Флоренции в честь Марии „в цветах“, строившийся под руководством Арнольфо ди Камбиа, Франческо Таленти, Джотто, стоял недостроенным в главных его частях. Рядом с собором восьмиугольная крещальня очень устарела, требовалось ее обновление. Для замены старых дверей новыми, бронзовыми, был объявлен (1402) между скульпторами конкурс, в котором принимали участие Делла Роббиа, Гиберти и Брунеллеско.

1402 год можно считать началом эпохи возрождения в скульптуре. Победителем вышел Гиберти, исполнивший позднее и вторую дверь; побежденный же Брунеллеско нашел свое настоящее призвание в архитектуре. Деятельностью его начинается новая эпоха в архитектуре.

Филиппо Брунеллеско (1377—1446) — отец раннего возрождения в архитектуре — 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 Флорентинского собора и покрытия огромного восьмиугольника (диаметром 42 метра, почти равным Пантеону), этой трудной и сопряженной с риском работы, была организована комиссия из 20 известнейших архитекторов, которые после оживленных споров разъехались, ничего не решив. Эту труднейшую задачу разрешил и выполнил Филиппо Брунеллеско, начавший работу в 1420 и закончивший ее в 1434 году.

Купол состоит из двух слоев с промежутком между ними, утвержденных на восьми огромной толщины ребрах стрельчатой формы, сходящихся вверху в одном кольце, на котором сверху поставлен

барабан с пирамидальной верхушкой. Приступив к этой небывалой постройке, двадцатипятилетний мастер предпринял вместе с семнадцатилетним скульптором Донателло (1386—1466) путешествие по Италии и в Рим для изучения на месте древней архитектуры.

Брунеллеско обратил на себя внимание своими работами и стал вскоре получать новые заказы. Две большие церкви — Санто Лоренцо (1425) и Санто Spirito (1433) — построены им по общепринятому типу базилик (последняя закончена после смерти мастера). В обеих церквях средние нефы покрыты плоскими потолками, а боковые — небольшими куполками на сферических парусах, совершенно византийского типа. Очевидно, эти конструкции художник почерпнул во время своих странствований.

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

В церкви Санто Лоренцо, через 100 лет, Микельанджело в одной из сакристий возвел знаменитые памятники Лоренцо и Юлии Медичи.

В осуществленной Брунеллеско постройке небольшой церкви (названной часовней) Капелла Пацци мы видим резкое отступление от архитектуры средневекового типа. План приближается к центральному типу, и в центре выделен четырьмя арками квадрат, покрытый полным парусным сводом (византийская система), но купол устроен по готическому принципу — по ребрам. Совершенно неправильно утверждение, 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 Инноченти, начатый в 1419 году, с аркадной галлереей, покрытой излюбленными Брунеллеско парусными сводами.

Наконец, упомянем замечательную постройку палаццо Питти; этот дворец всегда считался произведением Брунеллеско, но в последнее время его авторство подвергается сомнению. Трехэтажный фасад первоначально имел всего 7 осей, стены снизу доверху обработаны крупными камнями с грубо отесанными неровностями. Окна двух верхних этажей полуциркульные; в нижнем этаже большие окна чередуются с небольшими квадратными окнами конюшенного характера.

Очень странное впечатление производят совершенно одинаковые по размерам и по рисунку тяжелые карнизы, завершающие каждый из трех этажей. Сверху карнизов во всю длину фасада устроены балконы, в которых чередуются столбики с балюстрадами в виде ионических колонок. С течением времени небольшой дворец разросся в торжественное монументальное здание.

Покровительство искусству и художникам, ученым и поэтам, меценатство со стороны владевших несметными богатствами Медичи нигде не проявлялось так ярко, как во Флоренции. Поэтому, в середине XV века (Кватроченто — по-итальянски четыреста) этому городу принадлежит ведущая роль в художественной жизни Италии.

Установившийся во Флоренции тип дворцов, сплошь обработанных рустами, получил название флорентинского стиля. К концу

Кватроченто вся Северная Италия была охвачена монументальной строительной деятельностью. Всюду проявляется новая система архитектурных решений, но в различных городах она принимает местные оттенки, которые можно называть если не стилями (флорентинский стиль), то школами, выделяя их в особые главы.

В 1430 году Козимо Медичи поручает лучшему ученику Брунеллеско—Микелоццо да Бартоломмео (1396—1472) постройку дворца, известного под именем палаццо Рикарди-Медичи. 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 впоследствии) и убран грубыми, сильно выступающими рустами; только швы обделаны правильно. Между пролетами несколько небольших прямоугольных окон, высоко поднятых над землей, дают слабое 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 этаже поле стены оставлено гладким, без всяких рисунков.

Отделка окон в эпоху ренессанса долго сохраняет средневековый тип. Две арочки сходятся на средней тонкой колонке, а по бокам поддерживаются узкими пилястрами или полуколонками; сверху обе арочки охвачены одной полукруглой аркой, причем над средней колонкой образуется либо круглое отверстие, либо тимпан, заполненный орнаментом или гербом. Наличнику, объединяющему обе арочки, придавалась довольно большая ширина.

В палаццо Рикарди-Медичи 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 стремится применить либо новый прием, либо внести новое усовершенствование, свидетельствующее о высоко развитом художественном чувстве и утонченном вкусе. Примером может служить здание, считающееся жемчужиной флорентинского стиля—палаццо Строцци, начатое в 1489 году архитектором Бенедетто да Майано (1442—1497), уже прославившимся многочисленными работами. Он успел довести здание только до карниза, как умер Строцци. Бенедетто да Майано уехал в Рим, и постройку заканчивал не менее талантливый архитектор—флорентинец Симоне дель Поллайuolo, прозванный Кронака (1457—1508), которому принадлежит замечательный колончатый,

окруженный арками двор и совершенный по формам и пропорциям карниз — один из лучших карнизов всего итальянского ренессанса. Архитектор XVI века Вазари писал об этом карнизе: „Лучшего нельзя было ни сделать, ни желать“. 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, а с закругленными гранями, но рельеф их по мере подъема вверх уменьшается. Это заметно не сразу, 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 флорентинских дворцах совершенно своеобразную форму имеют цоколя, в виде каменных сидений, протянутых по всей длине фасада с перерывами в местах проемов. Это и были скамьи, на которых могли отдыхать по вечерам, когда спадает жара, стражники, помещавшиеся в первом этаже дворца. Необходимость в постоянной охране хозяина дворца долго ощущалась в городах Северной Италии. Стоявшие во главе республики знатные роды делились на партии, столкновения между которыми были очень часты. Постоянные волнения народных масс обусловили характер архитектуры дворцов, представляющих небольшие крепости, к которым часто присоединялись дозорные башни с зубцами и средневековыми машикулями. Примером может служить палаццо Веккио, произведение упомянутого выше Арнольфо ди Камбиа.

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

Джулиано Сангалло (1445—1516), построивший палаццо Гонди (1490), разработал совершенно новый прием сочетания рустов горизонтальной кладки с радиальными швами арок, при котором полностью можно избежать острых углов, противоречащих природе камня. У него мы видим только прямые и тупые углы, дающие при пересечении швов правильные и интересные фигуры.

Во Флоренции сохранилось много образцов в стиле Микелоццо да Бартоломмео, но имена их архитекторов затерялись. Сохранились также здания, которые завершались не каменными карнизами, а сильными свесами крыши, поддерживаемыми открытыми снизу стропилами. Эти оригинальные формы достойны внимания, но почему-то не пользуются им и мало изучены.

б) Болонья.

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 поддающимся обработке камням соответствовала тщательная мелкая отделка орнаментами, а для мрамора применялась шлифовка, полировка.

Однако, вместо камня, Болонья была богата прекрасного качества глиной, пригодной не только для выработки хорошего кирпича, но позволявшей скульпторам выделывать из нее лепные орнаменты, барельефы и целые статуи. Обжигая скульптуры и покрывая их глазурью (майолика), иногда цветной, скульпторы 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. Хорошо 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 столбиком или колонкой посередине, перекрыты одной объединяющей аркой в виде архиволюта, лежащего на капителях двух украшенных пилястр. Вверху арки и в пятах помещены украшения в виде розеток и пальмет. Иногда средняя колонка отсутствует, и арочки поддерживаются только капителькой, висящей в воздухе (гирька). Этот мотив был привнесен в XVI веке итальянскими архитекторами в Москву и получил очень широкое распространение в русской архитектуре XVII века.

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 терракотовых 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 Нарди).

Еще причудливее сверкает фасад дворца в Ферраре, названный современниками алмазным дворцом — палаццо деи Диаманти.

в) Венеция.

Счастливым географическим положением царицы морей Венеции, на перекрестке торговых путей с запада на восток, с севера на юг, издревле привлекало к ней всеобщее внимание. С Венецией связано представление о богатой, веселой, праздничной жизни и роскоши



правлящих классов. Все стили оставили в Венеции свои следы, и во все эпохи в Венеции господствовал один и тот же отпечаток сытой, привольной и праздничной жизни богачей. Вместо строгой величественности флорентинских чертогов — здесь веселый, игривый характер архитектуры удержался еще со времен романского и готического периода. Здесь развивались и арабские формы, и византийские, а с наступлением ренессанса в Венеции — более, чем где-либо, — прививаются античные формы, хотя подчас неправильно понятые. В зданиях вовсе нет дворов 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, может быть, из Ломбардии, так как в Венеции целые семьи архитекторов носили имя Ломбардо. Архитектурные детали, колонны, капители, карнизы, арки принимают здесь 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 постройки — 1481 год. 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 орлами 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 полуциркульных арок, объединенных одной большой полукруглой аркой, в чем сказывается еще удержавшаяся средневековая система. Середина фасада состоит из трех больших арочных проемов.

Прекрасными примерами этого стиля служат также церковь Захария, построенная в 1457 году мастером Мартино Ломбардо, и Скуола ди Сан Марко — здание богатого духовного братства, вероятно тоже работы Мартино Ломбардо (1485 год).

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 к флорентинскому, гражданские сооружения — лоджия дель Консилио в Вероне, построенная в 1476 году архитектором Фра Джокондо, лоджия Муниципале в Брешии — архитектор Форментоне (1489 год), лоджия дель Консилио в Падуе — Биаджио Россетти (1496 год). В церковном зодчестве выдвигается центрально-купольный тип, как например, Санта Мариа делье Карчери в Прато.

Хотя в Риме и южнее его новая система стала развиваться лишь в следующем, XVI веке, но Флорентинская школа проникла и

в эти отдаленные центры. В Неаполь приглашается архитектор Джулиано да Майано (1432—1490), брат Бенедетто, а миланец Пиетро да Мартино строит из белого мрамора триумфальную арку короля Альфонса Арагонского с богатой скульптурной декорацией.

В Риме неизвестный архитектор возводит постройку огромного внушительного дворца Венеция. При постройке памятника королю Виктору-Эммануилу в XIX веке большая часть дворца Венеция была разрушена; только до небольшой сохранившейся части можно судить об архитектуре раннего периода в Риме.

III. ПЕРЕХОД К ВЫСОКОМУ ПЕРИОДУ.

Каждый выдающийся архитектор Кватроченто стремился пополнять арсенал архитектурных форм новой системы своими изображениями или трактовкой по-новому 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 — зодчий XV века, по характеру же деятельности опередил своих современников более чем на сто лет. Это был флорентинец Леон Баттиста Альберти.

Альберти (1404—1472) получил очень хорошее по тому времени образование, прекрасно владел латинским языком. Представляя собой типичного гуманиста, он преклонялся перед античной древностью, занимался литературой, писал, как это было принято, на латинском языке. Однако, желая сделать свои сочинения понятными для более широких кругов, Альберти переводил их на итальянский язык или прямо писал на родном языке. Он говорил, что любовь научила его сочинять стихи, которые надо было писать на языке, понятном возлюбленной; он писал также философские рассуждения („О семье“), а написанную им на латинском языке комедию долго считали подлинной древней, делая догадки о возможном ее авторе.

Известны сочинения Альберти, посвященные различным отраслям искусства; этими сочинениями он стремился оказать помощь своим современникам, выдающимся художникам. Сохранились трактаты Альберти 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 собой не подражание, а вполне самостоятельный и оригинальный труд. Это сочинение, под названием „Десять книг об архитектуре“, переведено на русский язык и издано Всесоюзной Академией архитектуры.

Таким образом, перед нами обрисовывается личность теоретика искусства и архитектуры. В эту эпоху начинают появляться теоретические сочинения по разным специальностям; выше был упомянут труд Брунеллеско о перспективе, известны и другие сочинения, как например, миланского архитектора Филарете, или математика Пачноли „О божественной пропорции“ (золотое сечение).

Альберти также 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 Альберти проявил себя в постройке флорентинского палаццо Руччеллаи. 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 Рикарди-Медичи 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 поставлены на карниз нижнего этажа, в котором пилястры имеют под собою еще пьедесталы. Внизу мы видим обычный флорентинский коколь 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 их рассмотрении нетрудно всюду усмотреть новые отличительные признаки. Детали и профили прорисованы с большим вкусом и знанием античных форм. Палаццо Руччеллаи возведено в 1451—1455 годах при близком участии архитектора Бернардо Росселино (1409—1464).

Имя Альберти повидимому пользовалось большой известностью, и многие владетельные князья поручали ему новые 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 Росселино, по судить об их работе невозможно, так как базилика в XVI веке была разобрана и на ее месте начата грандиозная постройка собора Петра.

По приглашению князя Малатеста Альберти поехал в Римини (1447), где построил церковь-мавзолей Сан-Франческо, начатую без него и оставшуюся недостроенной.

Во Флоренции Альберти было поручено завершение фасада уже построенной церкви Санта Мариа Новелла (1446). Средняя часть фасада возвышается над нижним этажом, 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 волютообразных переходов. Эта оригинальная форма впервые появилась в данной постройке и вначале не вызвала подражаний, но затем, в конце XVI, на протяжении всего XVII века и позднее, без подобных переходов не обходилась почти ни одна церковь, да и в гражданской архитектуре эта форма очень часто находила применение, не столько в Италии, сколько во Франции и Германии.

В год смерти Альберти (1472) по его проекту была начата постройка церкви Санто Андреа в Мантуе, где впервые применены так называемые колоссальные ордера, получившие очень широкое

применение значительно позднее. Обычно ордера размещались поэтажно, как это сделал Альберти во дворце Руччеллаи, в Мантуе же он расположил ордер во всю высоту фасада.

Можно еще указать надгробную часовню Панкратия во Флоренции (1469) и церковь Санто Себастиано в Мантуе (1459), построенную в плане в форме равноконечного греческого креста, чего до Альберти в эпоху ренессанса еще никто не применял.

Даже из приведенных примеров ясно, что Альберти был проводником строгого классического искусства. Своим творчеством он резко выделился из рядов современников и определил направление пути дальнейшего развития архитектуры ренессанса. Альберти являлся одновременно сыном своего века и основоположником новых идей, и это заставляет отнести его имя к переходному периоду—от раннего к высокому ренессансу.

Следует отметить, что хотя новый стиль вначале переживал период своего формирования, к концу Кватроченто в некоторых своих произведениях он достиг совершенства, не уступающего творениям последующих величайших мастеров. Знаменательно также то, что среди 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 веков.

IV. ВЫСОКИЙ ПЕРИОД.

а) Рим на грани XV и XVI веков.

Испытанные Римом потрясения в XIV веке приняли катастрофические размеры. В 1309 году папа Климент V перенес свою столицу в Авиньон, в Риме начались кровавые распри патрициев с народом. Число жителей „столицы мира“ сократилось до 20.000 человек. 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 городе чума—создали в Риме печальную картину крайнего разорения.

Только после Констанцского собора (1417) окончился раскол церкви, в городе стал водворяться порядок и относительное спокойствие и постепенно началось восстановление Рима, превратившегося в развалины. Инженеры и архитекторы сооружают стены и мосты, реставрируют водопроводы и фонтаны, подновляют и украшают церкви. Папы устраивают свою резиденцию, восстанавливают квартал Ватикана. К этому периоду относится постройка дворца Венеция (1467—1471), около этого времени работал в Риме и Альберти со своим постоянным сотрудником Бернардо Росселино по реконструкции базилики Петра.

Конец Кватроченто ознаменовывается изданием распоряжений о защите памятников древности от порчи и разрушения, и, наконец, при папе Сиксте IV (1484) Рим украшается новыми постройками: мост Сикста, Сикстинская капелла, госпиталь, церкви. При папе

Александре VI (1502) в Риме уже работает прибывший в конце прошлого века архитектор Браманте; с его именем связано представление о новом периоде в архитектуре итальянского ренессанса, который открывает XVI век; этот период называют золотым веком, периодом расцвета, мы же называем его высоким периодом эпохи возрождения.

Возрождение Рима требовало кипучей строительной деятельности, нужны были выдающиеся художники; но своих сил не было и не могло быть, поэтому надо было привлекать их со стороны. Славилась своими постройками Тоскана, а в конце века Ломбардия и, в особенности, Милан — своими новыми церковными сооружениями, построенными архитектором Браманте. Поэтому на него прежде всего и падает выбор, а за ним следует длинный ряд новых и новых мастеров — живописцев, архитекторов, скульпторов и работников всяких других специальностей. Считается, что Браманте появился в Риме в 1499 году, будучи уже вполне зрелым зодчим. Но чтобы составить представление о его творчестве, необходимо познакомиться с его деятельностью в Северной Италии, хотя бы в Милане. Поэтому мы проследим ее в двух периодах — миланском и римском.

б) Браманте в Милане.

Дonato д'Анджело Браманте (1444—1514) родился за два года до смерти Брунеллеско, величайшего гения, положившего основание новой архитектурной системе раннего ренессанса и воспитавшего целое поколение зодчих, начинавших свою деятельность в мастерских ювелиров и скульпторов и совмещавших таким образом несколько специальностей.

Родина Браманте — город Урбино, где родился и Рафаэль. Браманте сначала занимался живописью у Пиетро деи Франчески, а затем в Мантуе — у Андреа Мантенья; одновременно в своем родном городе он учился у архитектора Лучиано да Лаурана (1468—1482), участвовавшего в постройке палаццо Дукале в Урбино, которое считается уникальным дворцом в Италии, наиболее ярким примером роскошной царской резиденции раннего возрождения. Учителю удалось передать Браманте изящество и чистоту профилей вместе с благородством пропорций. К сожалению об этом мастере мы имеем мало сведений: известно, что он работал в Риме.

С 1472 по 1499 годы Браманте работал в Милане и его окрестностях как архитектор, инженер и живописец; здесь он усвоил ломбардский способ построек из кирпича, который и применил в постройке церкви Санта Мариа делле Грацие (1492). Ранней его постройкой здесь является Санта Мариа presso Сан Сатиро (1476). Несомненно, Браманте принадлежит южный портал собора в Комо (1491). Этот перечень может быть пополнен, так как во многих постройках его имя упоминается наряду с другими мастерами. Все эти постройки характеризуют ранний период деятельности Браманте, второй период — от 1499 года и до его смерти — протекает в Риме.

в) Браманте в Риме.

Первым значительным сооружением, возведенным Браманте в Риме в самом начале XVI века, был занимавший целый квартал