

Д 104
П 960

И. Б. МИХАЛ

ТЕОРИЯ
КЛАССИЧЕСКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ
ФОРМ

ТРЕТЬЕ ИЗДАНИЕ
(ПОСМЕРТНО)



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК
МОСКВА

1 9 4



кк- 94754

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Автор, не имея оснований для введения существенных изменений или дополнений, черкнуть, что читатель совершенно не прав. Визюлы для построения ордеров положены не правила и рецепты, а процедуры, почерпнутые автором из непосредственных памятников и работ итальянских зодчих.

бсе

КНИГА ИМЕЕТ

Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списков и порядковый	200 г.
					Р	118/89	09

ОТДЕЛ П

АРХИТЕКТ

ОРДЕ

Европейское искусство создавалось не только творчеством, различных преемственных направлений, направлявшихся с древнего Востока сложными путями, а также посредством форм, возникавших благодаря применению риафов. Поэтому для сознательно-критиче-ского изучения истории искусства, а в частности исто-

История учит нас, что в глубокой древности, в различных центрах, преимущественно по берегам Средиземного моря, возникла цивилизация Египта, на берегах Месопотамии и Ассирии. Затем, уже в Греции, на Балканском полуострове и в Малой Азии возникло искусство, как в Греции. Никогда прежде человеческого интеллектуального развития, как в Греции, не расцвели искусства и науки: архитектура, поэзия, драма, история, математика. Изобретено греками в области архитектуры развитие этого искусства у всех культурных народов человеческого достоинства.

Бессмертная заслуга греков заключается в том, что они создали архитектуру своих зданий и отдельных их частей, новую идею.

Колонна явилась основной формой архитектуры, придавшей архитектуре храма определенную цельность.

На протяжении всего развития искусства работа греческого художника над выработкой пропорций между размерами колонны и связанных с ней элементов, отношение между смежными колоннами, толщину ступеней с одной колонны на другую, с ней связанную заботу греческих зодчих, стремившихся к гармоничным соотношениям размеров различных архитектурных элементов, принято говорить, наилучшие пропорции.

Прямые наследники греков, римляне оставили множество архитектурных произведений, свидетельствующих о небывало высоком развитии у них архитектуры. Римляне не проявили такой тожкости художественного вкуса, как греки, зато они умели применять в своих зданиях те формы, которые были изобретены другими народами. Задачи архитектуры понимались римлянами значительно шире, чем греками; для решения их римляне разработали свои новые приемы архитектуры — бетон и своды. Здания самого различного назначения, главным образом общественные, должны были вмещать большое количество людей; поэтому они отличались большими, часто огромными, размерами. Они обладают несокрушимой прочностью, смелостью замысла и необычайной роскошью. При этом римляне широко пользовались тем богатым наследием в области художественного оформления, которое они получили от греков. Колонны и здесь находят себе широкое применение, но последнее нельзя назвать слепым подражанием греческим образцам; наоборот, самое назначение колонн часто приобретало у римлян особый смысл, и, в зависимости от этого, видоизменялись их формы и детали.

Но наступил процесс разложения великой римской культуры. Под всеокрушающим влиянием времени гибли римские сооружения, а уцелевшие уже никого не интересовали, так как стали чуждыми новым людям с их новым мировоззрением, новыми жизненными требованиями и новыми задачами. В течение многих столетий греческое и римское искусство оставались забытыми, брошенными, никому не нужными. Однако традиции античной архитектуры не умерли и дождались такого времени, когда снова стали понятными, нашли почву, благоприятную для дальнейшего развития. Наступило время, когда в обществе пробудился интерес к произведениям умственной и художественной деятельности античных народов. Это время принято называть эпохой Возрождения; его расцвет падает на XVI век в Италии. Сложный ряд причин, вызвавших этот поворот, подробно рассматривается в истории искусства и архитектуры.

Таким образом, настало время, когда водиче для решения назревших новых архитектурных задач начали пользоваться античными формами, создавая из них совершенно новые сочетания, новый характер построек, новый стиль, который и называют стилем Возрождения (по-французски — ренессанс).

Этот стиль, развиваясь сначала в Италии, постепенно захватил и другие страны, где, в зависимости от чисто местных условий и внешних влияний, переживал различные изменения, принимая разнообразные, иногда очень оригинальные, оттенки и, в конце концов, стал всеобщим, так сказать, мировым стилем.

Даже самый беглый взгляд на бесчисленные произведения архитектуры Возрождения показывает широкое применение бессмертной архитектурной формы — колонны.

Из самого определения сущности архитектуры как искусства, в котором запечатлелась великая борьба между творческими стремлениями человека и бессознательными силами природы, вытекает совершенно исключительный интерес к колонне с расположенными над нею и под нею частями. Колонна — чистейший вид ярко выраженной опоры, а лежащие над нею части представляют собою самый чистый и убедительный пример нагрузки. Поэтому понятно, отчего мы считаем необходимым начинать архитектурно-художественное образование именно с изучения колонн

и принадлежащих им частей; такого же рода архитектуры XV и XVI веков, а может быть, и до этого. До нас дошел знаменитый трактат Витрувия в I веке нашей эры римского архитектора. В нем особое внимание обращено на конструктивные основы здания, к знанию самого Витрувия, он пользовался трудами греческих теоретиков, посвященными

В эпоху Возрождения теоретическое совола многих выдающихся мастеров, ширная литература, распространившаяся в Европе, так и в переводах. Особую известность приобрели теоретики, которые своими построениями принесли славу: Леон-Баттиста Альберти, Палладио, Джакомо Бароцци да Винченцо, Делорм и многие другие. Приводим краткий обзор об ордерах, изданного в XVIII веке

Наибольшим распространением пользуется для практического применения, четырьмя ордерами (1573), Палладио (1508—1580), Серлио (1616), портреты которых изображены на титульном листе. Дадим краткую характеристику их сущности.

Виньола произвел наибольшее количество памятников, и в его труде рассмотрены колоннады и аркады. Приведем свои измерения и вывел для размеров средних колонн, отдавая предпочтение какому-либо ордера.

Палладио, наоборот, не прибегая к численным измерениям, в своем сочинении избранные им образцы, в которых он предпочитает классицистическому вкусу, так, например он предпочитает классицистическому зом, который применялся римлянами

Серлио посвятил свое сочинение на вопросы архитектуры, поэтому дал подробное описание Виньола.

Скамощи, бывший помощником Палладио, от своего великого учителя, но не признавая его оригинального. Вот почему сочинения Виньола, чем сочинения других теоретиков

Архитектурное образование в России началось после Петра I, и в основу его были положены труды теоретиков эпохи Возрождения, т. е. труды Палладио и Серлио.

Очевидно, необходимость изучения сущности архитектуры, создаваемой

¹ Интерес к теоретическому изучению архитектуры при Петре I. В 1709 году появилась книга «О пяти чинах архитектуры».

В 1778 году в Москве было напечатано сочинение гражданского архитектора Ивана Ивановича Баженова «Описание или орденна оной, по предписанию Империатора в Москве 1777 года». Сочинение Баженова в русском языке (не с оригинала, а с французского) Поллиона об архитектуре с примечаниями

как-то интуитивно, так как ни один теоретик не постарался дать себе ясный отчет, почему именно колонна является таким неизменным, таким вечным объектом внимания человечества.

Работа теоретиков сводилась к следующему: изучая сохранившиеся во множестве остатки древней римской архитектуры, теоретики зарисовывали их и записывали размеры всех частей сооружений, начиная с крупных и кончая мельчайшими подробностями. Из множества примеров оказалось возможным сделать обобщения, из различных размеров отметить чаще встречающиеся или получить средние выводы. В результате подобных изысканий появились сделанные теоретиками рисунки колонн и принадлежащих к ним частей; рисунки эти, по мнению авторов, служили совершенными образцами различных видов колонн, и ученикам рекомендовалось усвоить эти образцы для применения на практике. Таким образом, укоренился ошибочный взгляд, будто искусство можно подчинить заранее данному рецепту, будто могут существовать какие-то непреложные каноны, от которых нельзя отклоняться без нарушения художественного качества произведения. Нельзя не удивляться, что такого неверного и устарелого взгляда архитектурные школы придерживались очень долго. Во многих специальных учебных заведениях учащимся вменялось в обязанность заучивать образцы, выработанные одним из крупнейших теоретиков XVI века, Виньолой, и запоминать наизусть бесчисленный ряд цифровых размеров различных мельчайших деталей.

Отвергая самым решительным образом подобные попытки втиснуть искусство в рамки математической формулы, автор давно уже вел преподавание теории архитектурных ордеров на основе строгой логичности, которую вполне возможно объяснить и формы, и размеры, и способы сочетаний между собою различных частей здания. Каждая форма в архитектуре появляется не случайно, но имеет свое объяснение, в одном случае она вызвана условиями материала, климата и конструкции; в другом — представляется традиционным пережитком формы, существовавшей раньше и изменившейся под влиянием каких-либо определенных причин; в третьем — явилась результатом заимствования, преемственности или имеет какой-либо символический смысл.

Размеры и пропорции также имеют свои основания, психологического или физиологического порядка, т. е. тоже поддаются логическому объяснению; в таком случае они становятся понятны, а потому и запоминаются без труда. Странно, почему такой естественной попытки не сделал ни один из теоретиков ни у нас, ни за границей.

Колонны со всеми своими деталями, а также части, расположенные над колоннами и под ними, составляют одно гармоничное целое, подчиняющееся единому основному правилу, вполне определенному порядку. Поэтому всю эту архитектурную совокупность, всю эту группу, теоретики называли латинским словом *ordē*, что значит *п о р я д о к*. Такое название удержалось и при переводах сочинений названных теоретиков на все европейские языки: итальянцы называли эти архитектурные системы «*ordini*», французы «*ordres*», а по-русски их называют различно: «архитектурные ордена» и «архитектурные ордер». И то и другое название правильно, в зависимости от того, из какого языка оно заимствовано: от *ordini* правильнее производить ордена, от *ordres* — ордера. За последнее время у нас более принят тер-



Рис. 1. Лист из со

сение могло бы вызвать ее разрушение, и потому с таким конструктивным решением очень трудно примириться. Правильное соотношение между высотой колонны и антаблемента человечество выискивало в течение многих веков. Изучая эти размеры по сохранившимся древним зданиям, Виньола вывел некоторые средние простые отношения, которые и сделались общепринятыми, как бы обязательными правилами.

По Виньоле, высота антаблемента должна составлять $\frac{1}{4}$ высоты колонны. Таким образом, если дана высота стены (предположим, от пола до потолка), которую желательно украсить, например, неполным ордерам, т. е. так, чтобы колонны стояли на полу, а верх антаблемента упирался в потолок, то для определения высоты колонн придется разделить всю данную высоту на 5 равных частей и отделить одну верхнюю часть

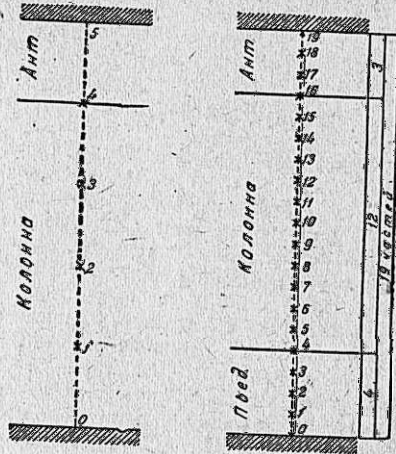


Рис. 2. Соотношение главных частей ордера.

для антаблемента. Понятно, что полученная $\frac{1}{5}$ часть всей высоты отложится в остальной части 4 раза (рис. 2, левая часть).

Если при тех же условиях требуется поместить полный ордер, т. е. прибавить и пьедестал, то для решения подобной задачи необходимо знать отношение высоты пьедестала к высоте колонны. По Виньоле, высота пьедестала составляет $\frac{1}{3}$ высоты колонны. Следовательно, возвращаясь к заданному примеру, для определения высоты колонны и остальных частей ордера, надо разделить всю данную высоту на 3 неравные части, пропорциональные $\frac{1}{4} : 1 : \frac{1}{3}$, или (приведя дроби к одному знаменателю) $\frac{3}{12} : \frac{12}{12} : \frac{4}{12}$, т. е. разделить данную высоту на такие три части, которые относятся между собою, как $3 : 12 : 4$. Складывая эти числа, получим 19; значит, разделив всю высоту на 19 частей, следует отделить 3 верхние части на антаблемент, 4 нижние — на пьедестал, а 12 средних частей составят высоту колонны (рис. 2, правая часть).

Теперь рассмотрим в отдельности каждую часть, вошедшую в состав ордера, начиная с главной части, т. е. с колонны.

Колонна представляет собой круглый кверху. Желательно уяснить, чем в. Обращаясь к древнейшим греческим об. подобное утонение. Если допустить, ч. начальных простых постройках при столбы, утоняющиеся кверху, а в по. заменено более долговечным каменным себе, что этим каменным столбам старе. кому глаз привык уже с давних пор.

Но существует еще и другое рассу. столб повсюду одинаковой толщины (глазу он будет казаться утолщающим.

Для предотвращения этого оптиче. уменьшать толщину столба.

Это утонение, очень незначительно. толщины, другими словами: верхний д. ставляет $\frac{5}{8}$ нижнего диаметра (или р.

Однако обычно утонение колонны. снизу, а нижняя $\frac{1}{8}$ колонны делает. и только начиная с $\frac{1}{8}$ высоты колонн.

Если колонны вычерчиваются в. утоняющаяся часть ограничивается пр. линиями, т. е. колонна представляет. ленный на цилиндр. Но исполнить та. ванно, в особенности из отшлифованн. лом, который появится в том месте, где. Поэтому в натуре утонение делается по. вой, касательной к вертикальной лини.

Практически вычерчивание этой. способами. Приведем два простейших.

1-й способ. — Если MN есть ось. радиус колонны, а NC — верхний, и. остающаяся без утонения нижняя тр. водим радиусом OB окружность, а и. прямую до встречи с окружностью в.

Разделим дугу KB на произвольно. мер на 4) и на столько же частей разд. на дуге будут 1, 2, 3 и на оси 1, 2, 3. линию до встречи с горизонтальной. встречи этих линий назовем I ; так же. ченные таким образом точки I , II , и III принадлежат искомой кривой. Чтобы. пользуемся особой, имеющей равнообр. называется «лекало».

2-й способ. — Приняв те же обо. размер радиуса AM , сделаем этим рад. в точке K и продолжим прямую CK д. BO в точке O . Затем проведем в пред. вольные прямые 02 , 03 , 04 и отложим. величину $M = CM = BI$, благодаря. жащие искомой кривой.

В некоторых исключительных случаях делают колонну несколько утоняющейся не только кверху, но и книзу, так что наибольшая ее толщина (припухлость)¹ получается на расстоянии $\frac{1}{8}$ снизу; понятно, что, продолжив указанное построение вниз от горизонтальной прямой *ВО*, можно определить точки, принадлежащие очертанию нижней части такой колонны.

Продолжаем дальнейшее рассмотрение колонны.

Колонна чаще всего состоит из трех частей: главная, средняя, часть называется стержень или ствол колонны; внизу колонны

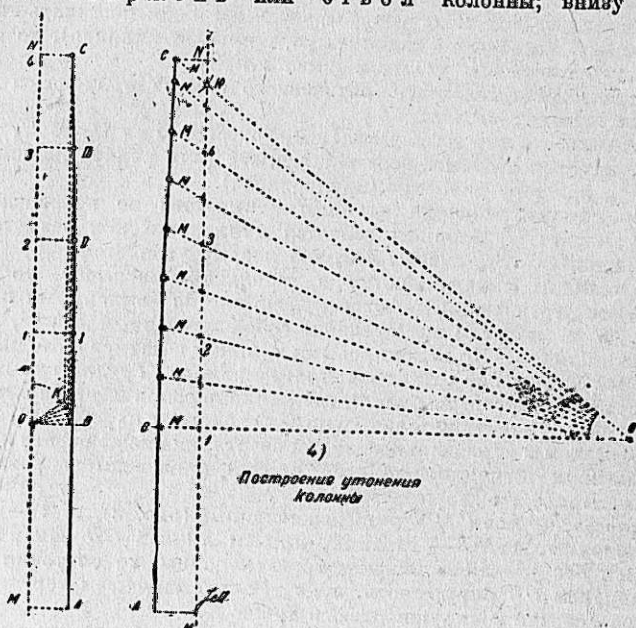


Рис. 3 и 4. Построение утонения колонны.

имеется небольшое расширение — база колонны, а наверху также расширение — капитель.

Вглянув на табл. 2, на которой приведены примеры различных типов ордеров, и на изображения колонн в других местах настоящей книги, а также присмотревшись к колоннам в натуре на существующих зданиях, не трудно убедиться, что базы и капители являются постоянными принадлежностями колонн², и можно даже подметить некоторые однородные повторяющиеся мотивы в составе этих форм.

¹ По-гречески — энтавсис.

² Напоминаем, что речь идет о колоннах римских и о колоннах, созданных по римским образцам в эпоху Возрождения. В греческой же архитектуре мы встретимся с колоннами, так называемыми греко-дорическими, которые делались без баз. В своем месте это явление рассматривается подробнее и находит свое объяснение.

Рассматривая бесчисленные примеры, что в них содержатся части круглые, расширяющиеся книзу, а самая нижняя в плане квадратная. Эта квадратная плита называется плинт (базы круглые в сооружениях встречаются лишь как понятно, что плинт способствует более надежному соединению).

Все колонны непременно заканчиваются, которые отличаются значительно большим расширением кверху.

Самая верхняя часть их имеет вид, встречающийся в формах, но все же в основе этих форм и неотъемлемая часть капители называется круглыми частями, иногда обработанные. Подробнее об этом будет рассказано в той части, которая непосредственно входит в состав антаблемента.

Таким образом, в устройстве базы стремление перехода от круглых форм к квадратным, расположенным ниже и выше ее.

Поставленные в ряд колонны служат для верхних частей здания, необходимые для крыши. Пользуясь каменным материалом, которые прочно лежат на двух смежных своих концах. Эти камни должны быть меры уже потому, что они несут на себе большие нагрузки.

В древних греческих сооружениях, когда строители разрешали эту проблему, возможно солиднее, даже при помощи горизонтальной балки, называется арка, перекрывающая пролета называется сводом, в отличие от арочного перекрытия, мелкого материала, имеющего вид свода, основан на том, что при падении бы распереть соседние клинья; это и чего вовсе нет при архитравном перекрытии, когда камни по внешнему виду, уложенные в качестве архитрава, того, что внутри их оказывались по опыту, греческие архитекторы старались, устранив архитравы из нескольких в плотную между собой; тогда другие оставались целыми, глазу же архитрава камня.

Архитрав — это первая существующая, влияющая собой горизонтальную часть. Над архитравом помещается другая часть, которую можно было уже устраивать из камня.

грав представляет для них достаточно прочное основание. Наконец, над фризом помещалась самая верхняя часть антаблемента — к а р н и з. Это одна из важнейших архитектурных форм, которую мы рассмотрим более подробно.

Итак, антаблемент состоит из трех частей: архитрава, фриза и карниза. Внизу под колонною иногда устраивается (иногда нет) пь е д е с т а л.

Пьедестал в римской архитектуре представляет собой квадратный в плане столб (параллелепипед), имеющий небольшие расширения внизу и наверху. Нижнее расширение носит название «база пьедестала», а верхнее — «карниз пьедестала». Средняя, основная, часть пьедестала называется «тело пьедестала» или «стул». Может быть устроен пьедестал общий под парой колонн или под целой группой их.

ГЛАВА II

РАСШИРЕНИЯ КНИЗУ И КВЕРХУ

Все составные части ордера, его базы, капители и карнизы, представляют собой расширения, направленные в разные стороны: одни части расширяются книзу, другие делаются шире кверху. Эти расширения не случайны, но строго обоснованы, чем и объясняется их живичность, их повсеместное и постоянное применение.

Расширения нижних частей встречаются на каждом шагу не только в архитектуре (база колонны, база пьедестала, цоколь дома), но и в мебели, в предметах домашнего обихода и пр. (шкаф, комод, печь, лампа, подсвечник и т. п.). Мы прекрасно сознаем, что уширение внизу лампы или подсвечника способствует большей устойчивости предмета: благодаря таким расширениям предмет труднее опрокинуть. Можно на гладкий горизонтальный стол поставить карандаш неочиненной стороной, и он некоторое время будет стоять, но при малейшем колебании воздуха упадет. Если же уширить нижнюю часть карандаша, прилепив к нему, хотя бы из хлеба, небольшую базу, то он станет значительно устойчивее. Итак, расширение книзу имеет совершенно определенный смысл: оно способствует устойчивости предмета.

Несомненно, что уширения шкафа, комода или печи сделаны вовсе не с целью обеспечить им большую устойчивость, но глаз наш уже настолько привык видеть уширения внизу подобных предметов, что отсутствие их бросилось бы нам в глаза и произвело бы на нас, может быть и ложное, но неприятное впечатление.

Однако расширения книзу имеют еще и другой смысл, быть может, более важный, чем устойчивость.

Каждый материал, камень, кирпич, мрамор и т. п., имеет свою прочность, другими словами, одна квадратная единица (1 кв. сантиметр, 1 кв. дюйм) материала может, не разрушаясь, выдерживать давление (нагрузку) только до известного предела. При давлении свыше этого предела материал начинает крошиться, раздавливаясь, разрушаться.

Предположим, мы имеем площадку из материала такого качества, что на него можно совершенно безопасно нагрузить 2 кг на 1 кв. см; нам же необходимо поставить на эту площадку квадратный столб, несущий 500 кг и имеющий размеры 10×10 см = 100 кв. см. Если поста-

вить этот столб непосредственно на площадку, то он раздавится на 100 кв. см, значит 1 кв. см. Следовательно, по условиям, допускается лишь 2 кг. Следовательно, нагрузку распределить не на 100, а на 500 кв. см. Если же нагрузка распределится на такую площадь, то столб не раздавится. Уширение нашего столба — его база. Оно способствует не только большей устойчивости системы, но и большей ее прочности. Поэтому расширение, то этим нанесено и прочности сооружения. Поэтому расширение книзу не может быть безнаказанно.

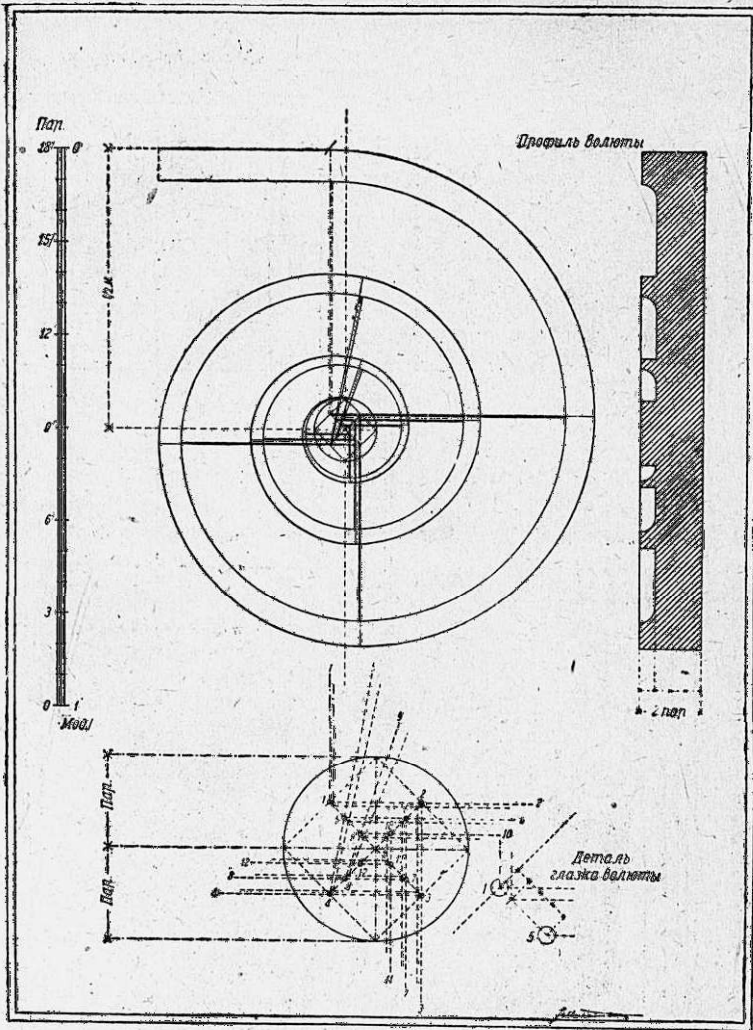
Теперь обратимся к расширениям книзу. Если мы уничтожим расширение книзу пьедестала, то не пострадает ли наша система устойчивости и прочности? Повидимому, что расширения кверху не имеют того значения, что расширения книзу. Значение этих расширений — к карнизу. Карниз встречается в архитектуре Рима и в эпоху в Греции, поэтому постараемся выяснить заслугу греческих зодчих, впервые пришедших к изобретению греческого гения.

Вообразим, что стена здания закарнизана, т. е. имеет выступавшие части и от этой выступавшей части начинается крыша (на рис. 6; на рисунке показан разрез стены). Такое устройство было бы очень нежелательно, потому что собирающаяся на крыше вода смешается с водой, и образовавшаяся масса воды, конечно, греческий архитектор и изобретатель придумал следующий выход.

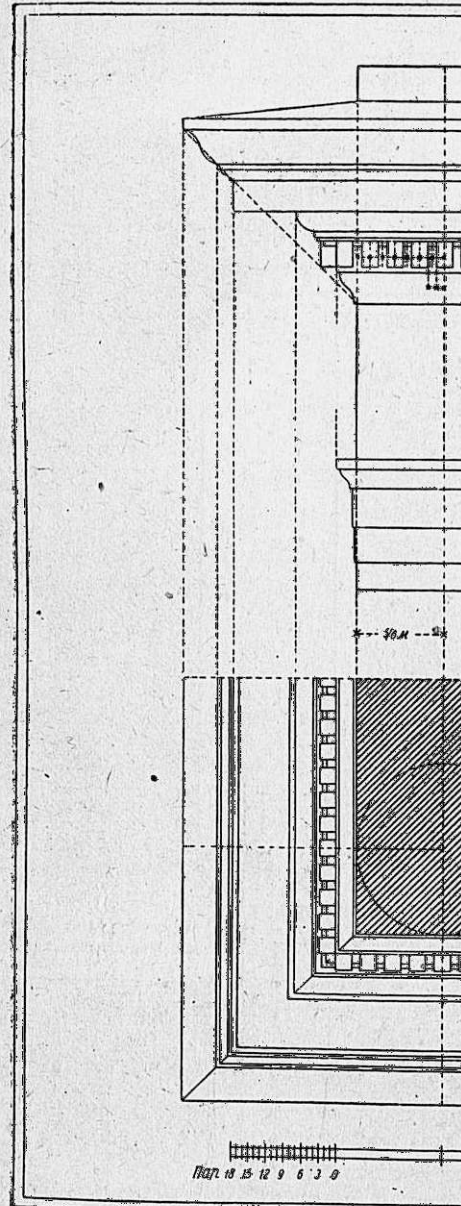
Он уложил в верхней части стены вперед из плоскости стены, и от этой (рис. 6; на рисунке показан разрез стены) выступавшей плиты и затем стены вниз, не портя стены здания. Однако в действительности вода, прилипая к стенке его, будет литься по стенке, а не по выступавшей плите. Это очень гладкий и плотный материал. Такое устройство, конечно, греческий архитектор и изобретатель придумал следующий выход.

Теперь вода с крыши будет течь по наклонной поверхности выступавшей плиты и затем стены вниз, не портя стены здания. Однако в действительности вода, прилипая к стенке его, будет литься по стенке, а не по выступавшей плите. Это очень гладкий и плотный материал. Такое устройство, конечно, греческий архитектор и изобретатель придумал следующий выход.

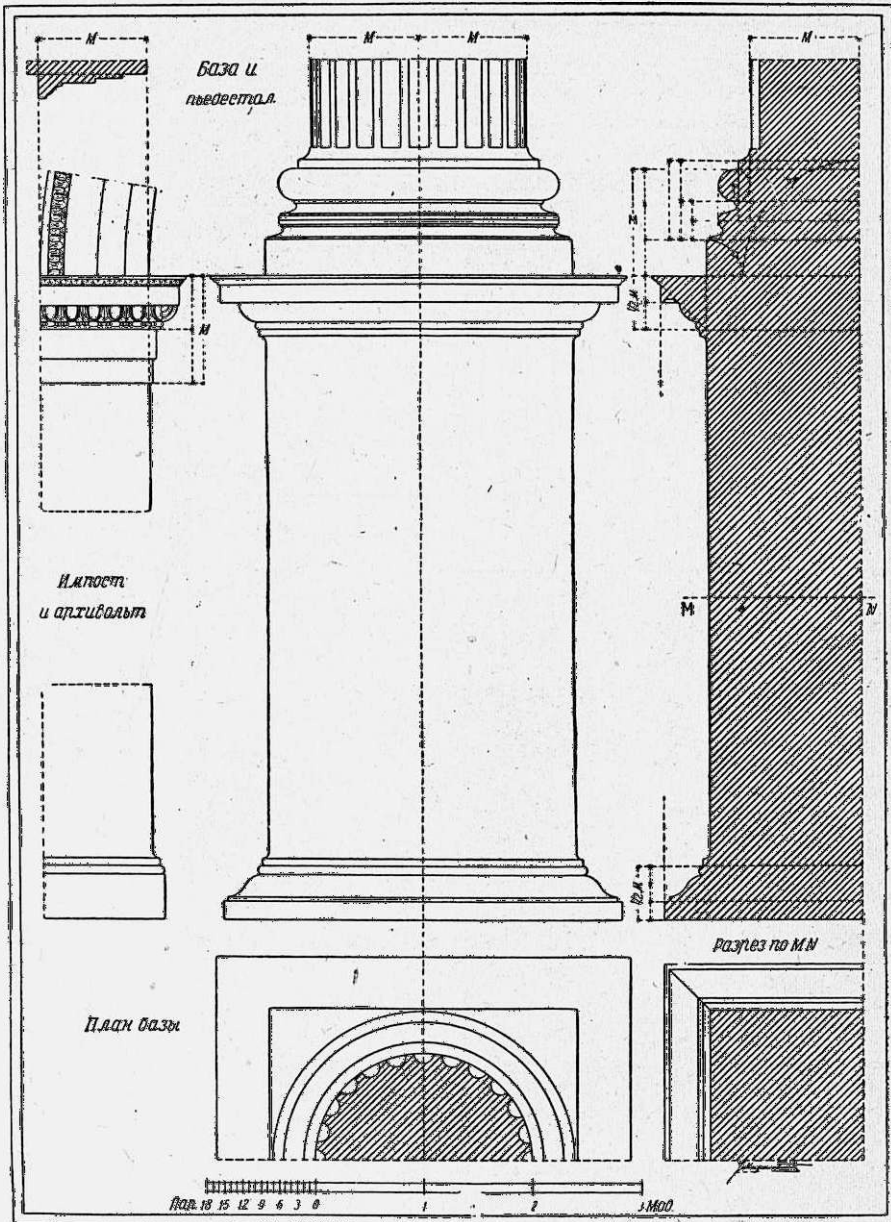
Теперь вода с крыши будет течь по наклонной поверхности выступавшей плиты и затем стены вниз, не портя стены здания. Однако в действительности вода, прилипая к стенке его, будет литься по стенке, а не по выступавшей плите. Это очень гладкий и плотный материал. Такое устройство, конечно, греческий архитектор и изобретатель придумал следующий выход.



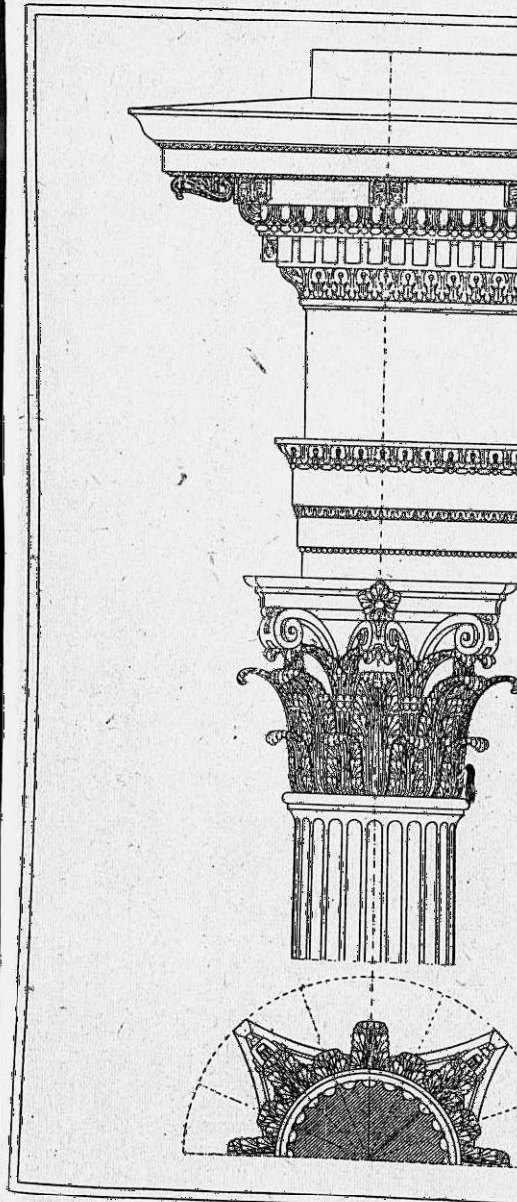
Построение воллюты ионической капители.



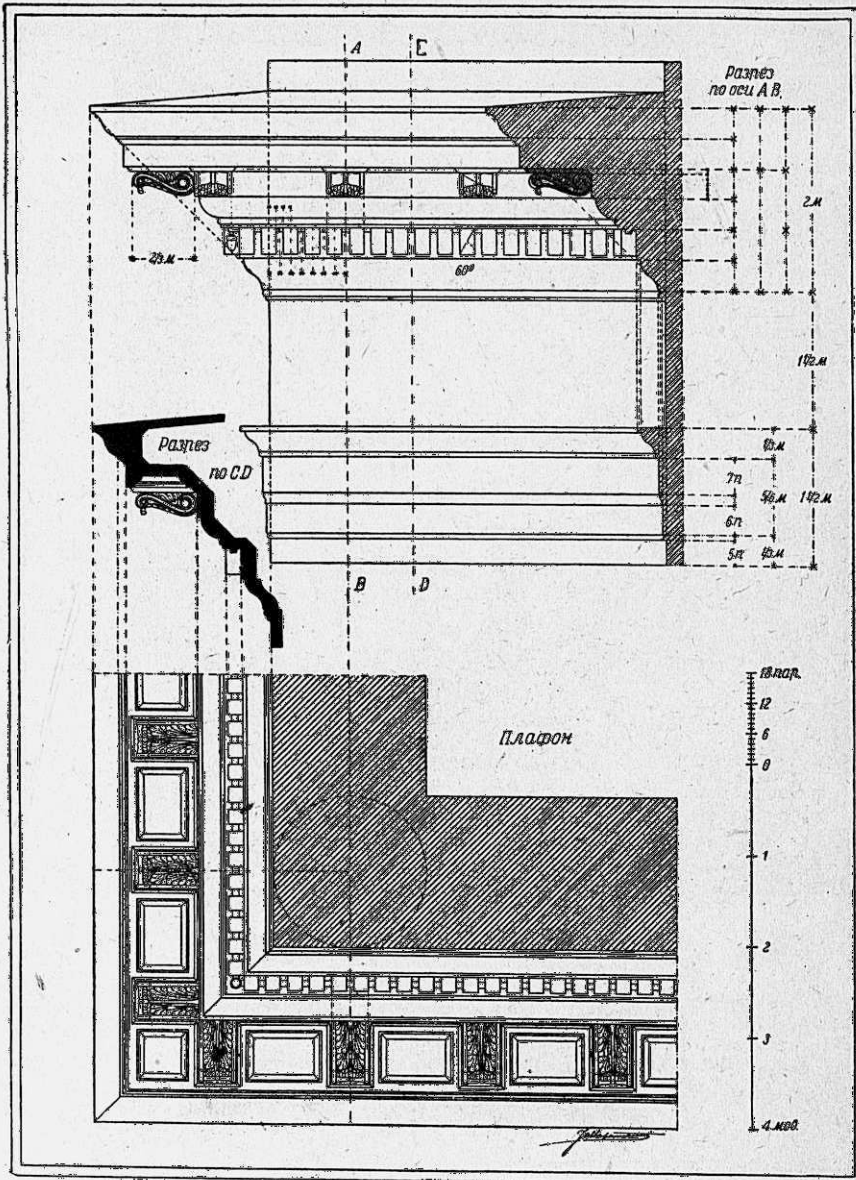
Римско-ионический



Римско-коринфский ордер—база и пьедестал.

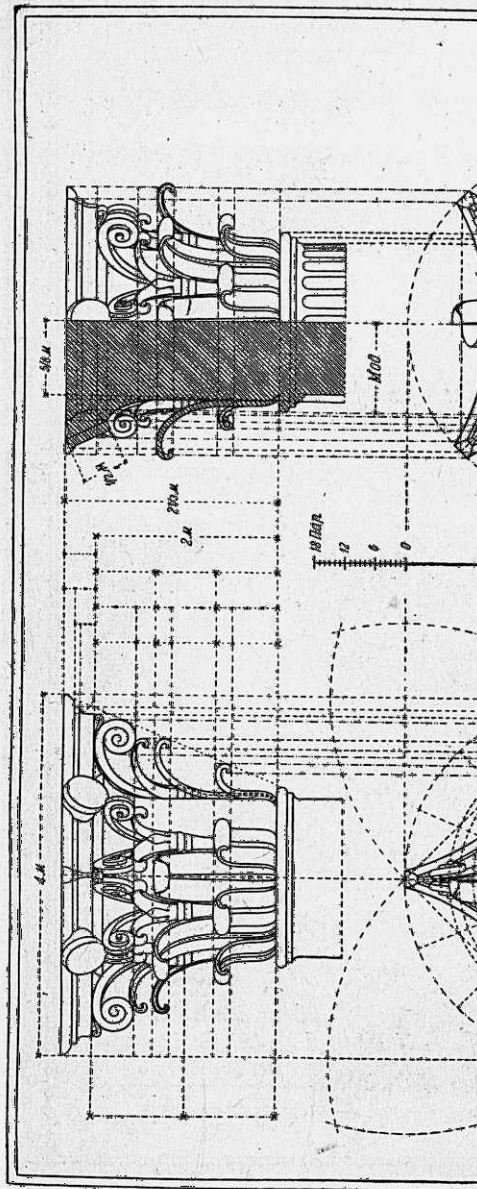


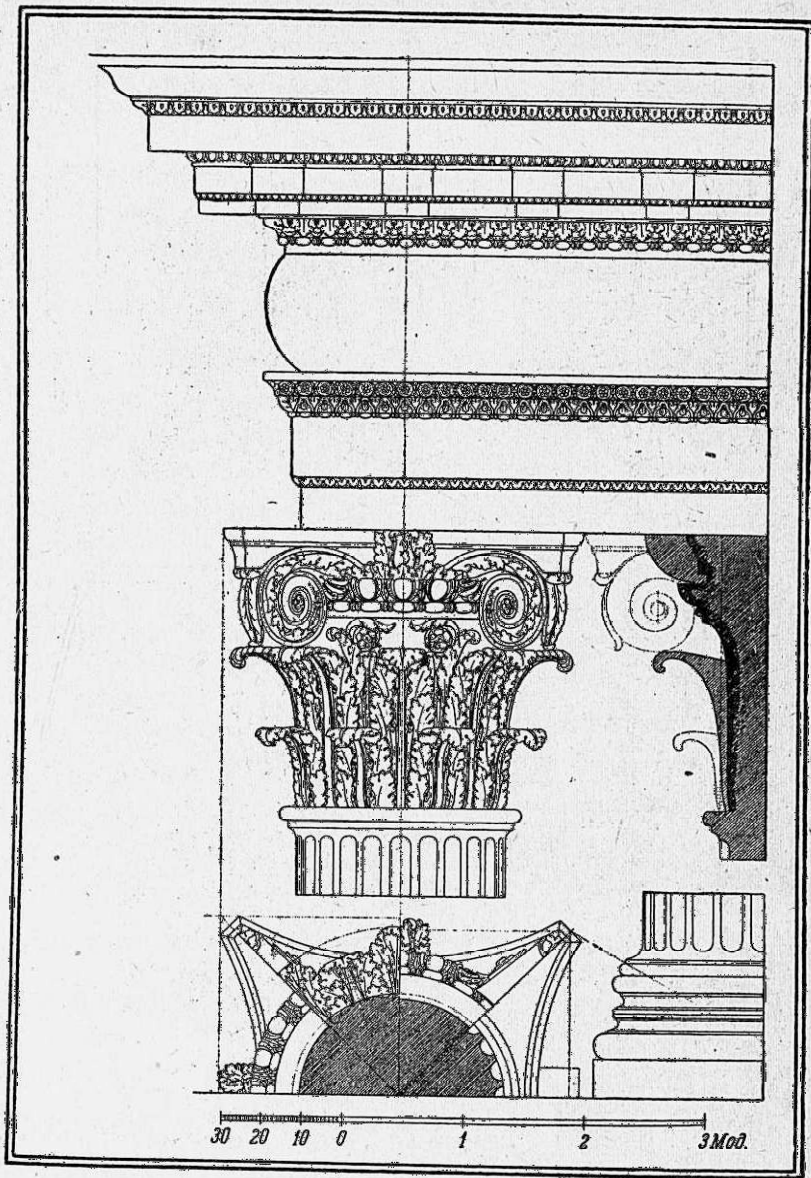
Римско-коринфский ордер—антабл.



Римско-коринфский ордер—плафон.

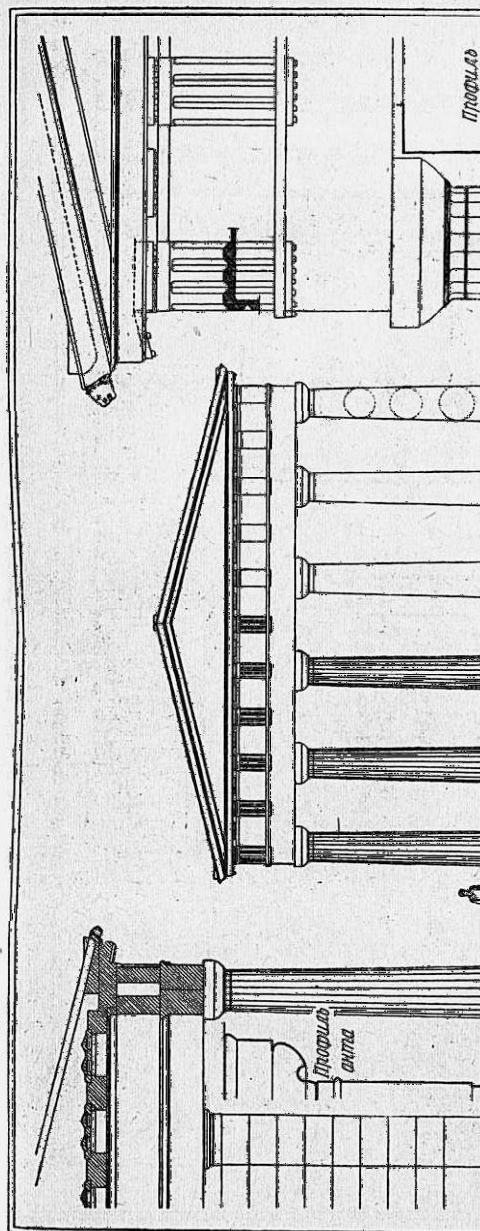
ТАБЛИЦА 17



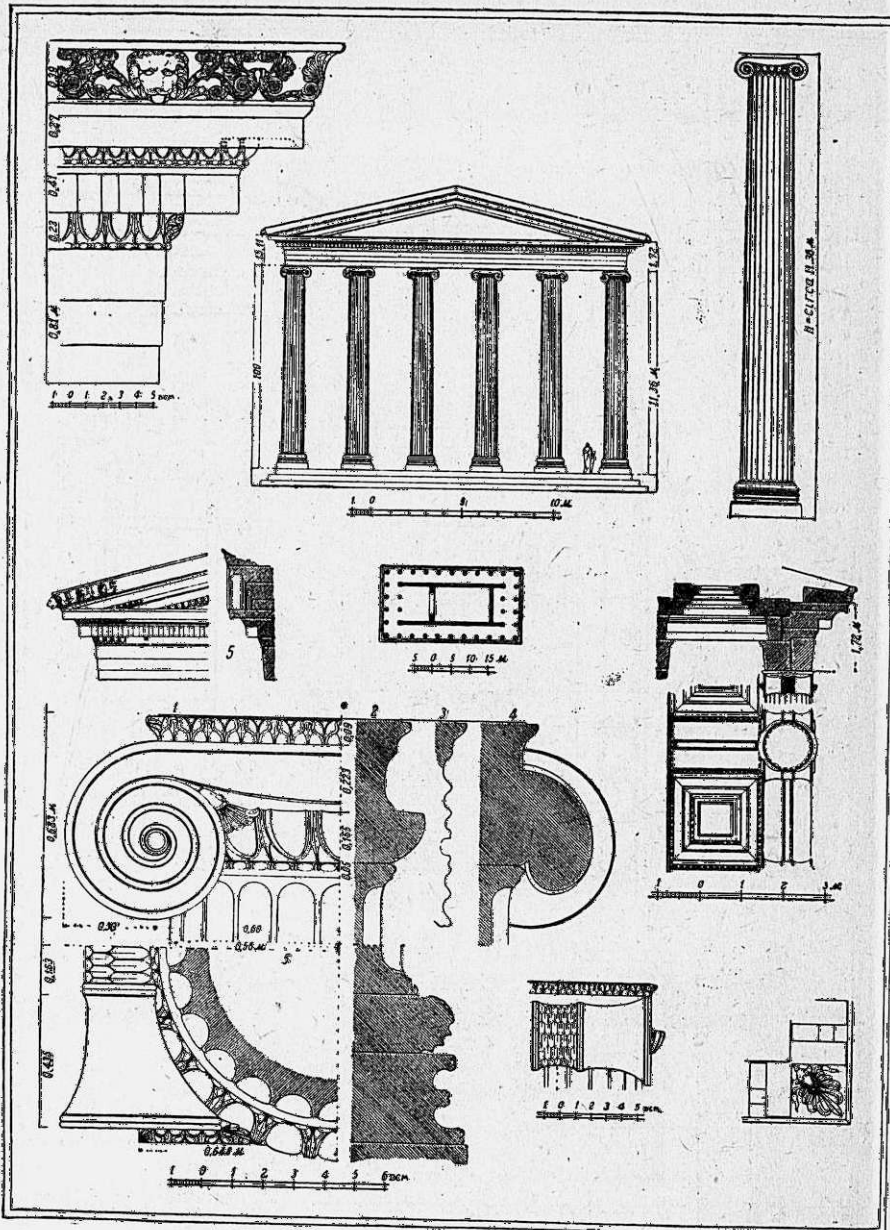


Сложный ордер (по Палладио).

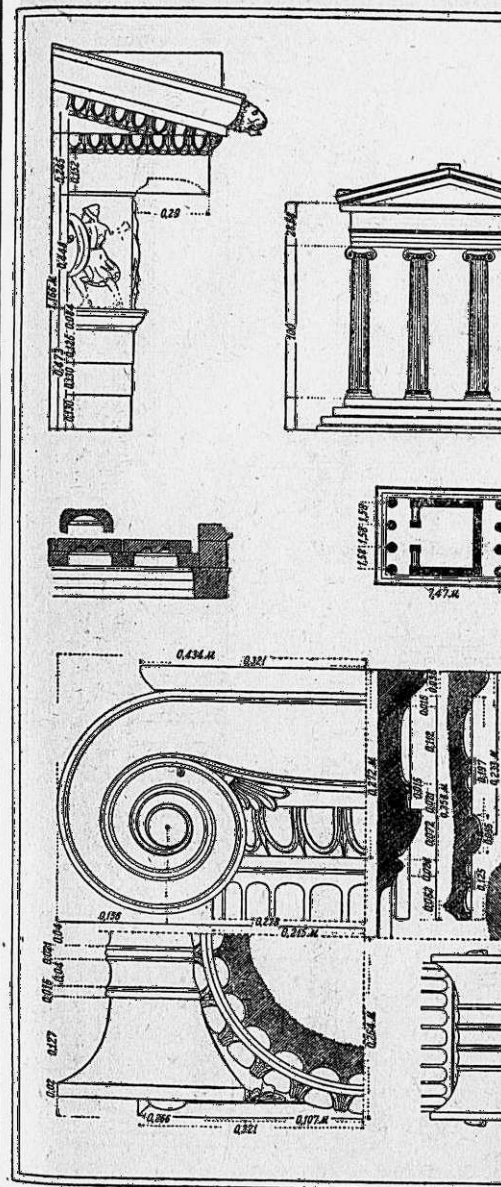
[258]



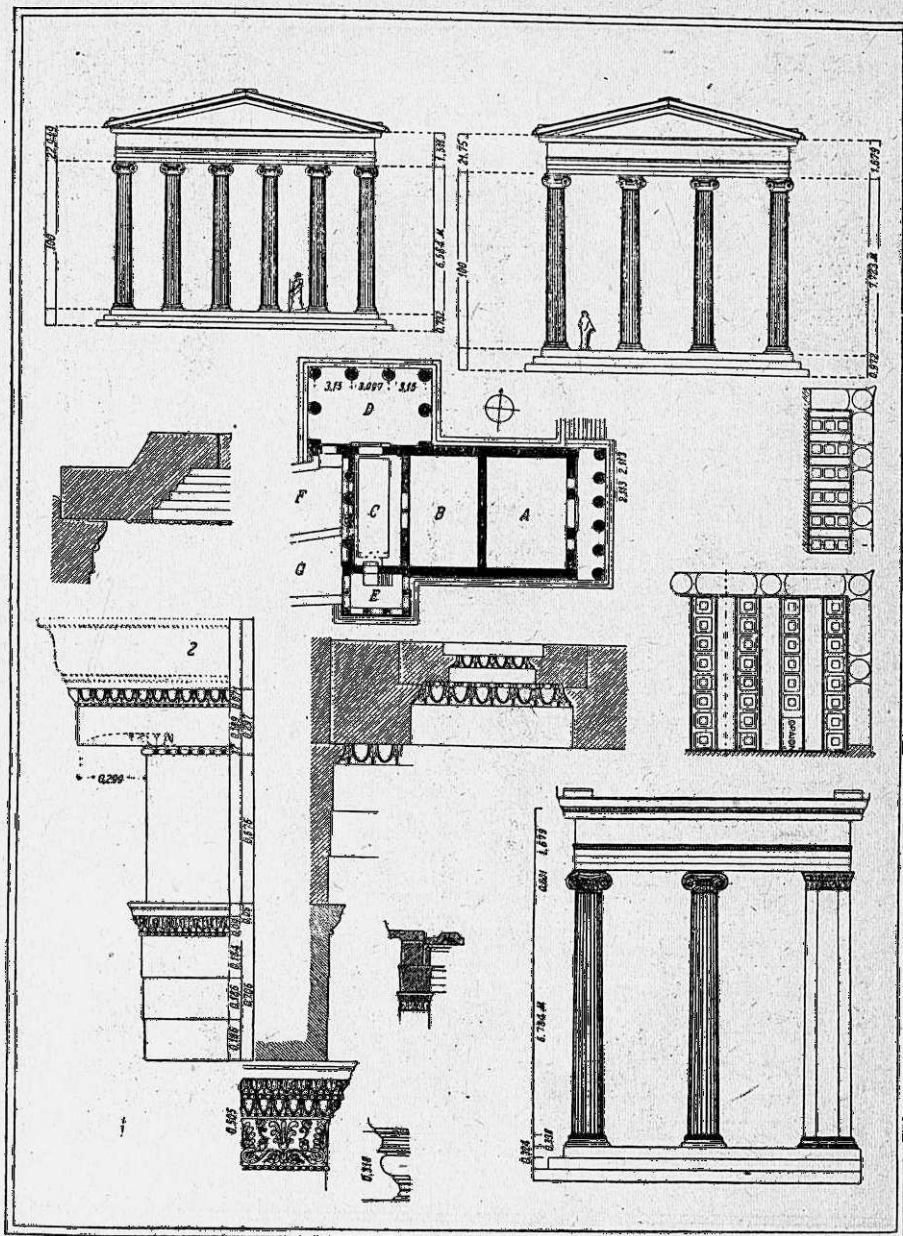
[259]



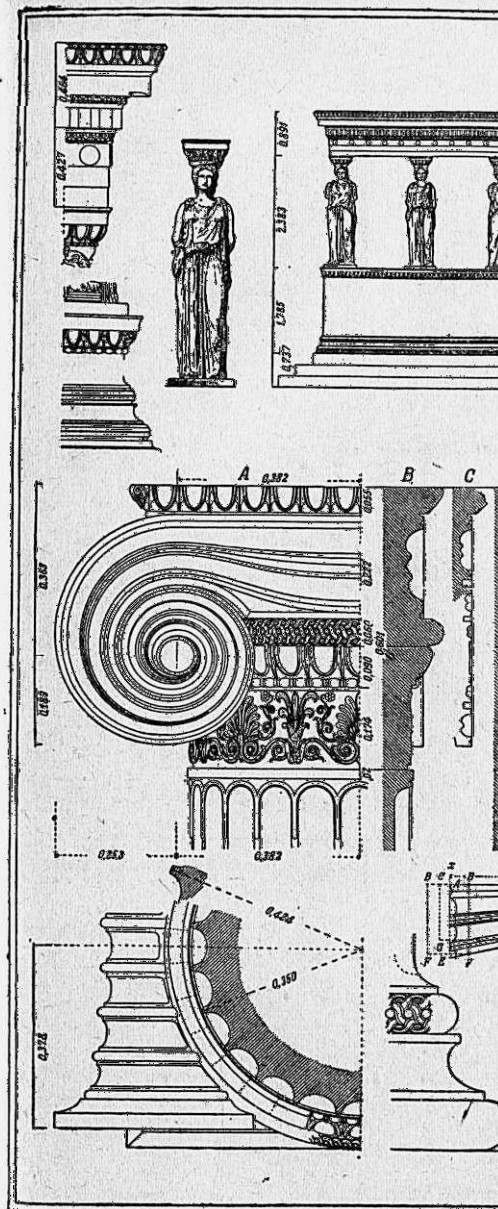
Греко-ионический ордер (Малая Азия).



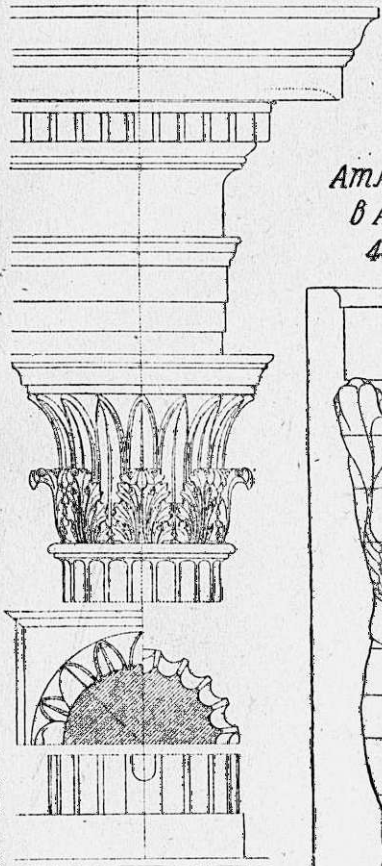
Греко-ионический ордер (А...



Греко-ионический ордер (Дорический).
[262]

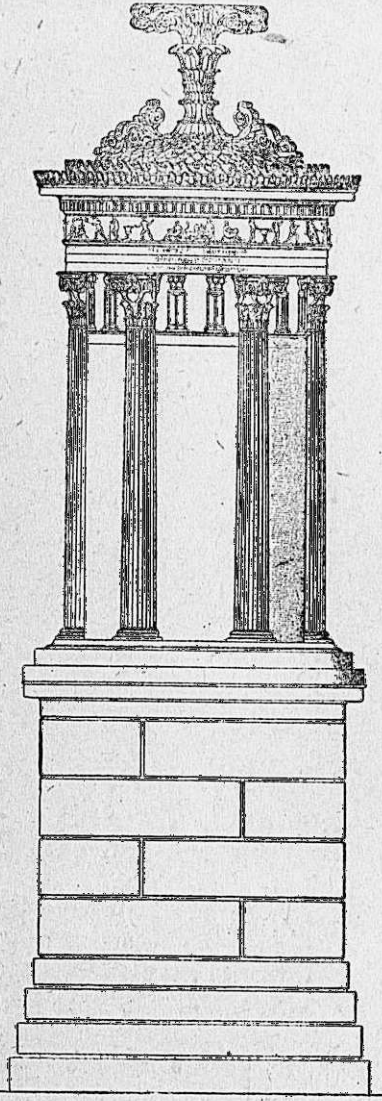
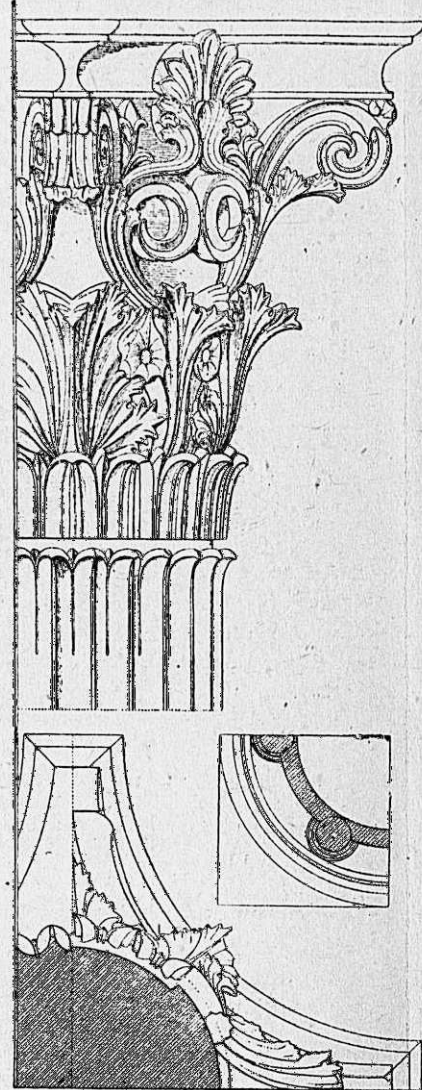
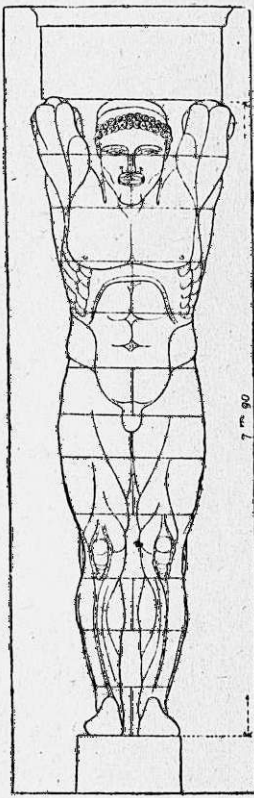


Греко-ионический ордер (Коринфский).
[263]



Ордер Башки Ветров (1 в. до н.э.)

Атлант храма в Акраганте 480 до н.э.



Греко-коринфский ордер.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТР.

1. Лист из сочинения NN XVIII века
2. Соотношение главных частей ордера
- 3 и 4. Построение утонения колонны
- 5—11. Элементы карниза
- 12—14. Последовательное построение ордера
- 15—18. Свес архитрава и капители
19. Укладка архитравных камней
- 20—22. Карниз, база и капитель
23. Венчающие карнизы в массах
24. Колоннада
25. Часть колоннады
- 26—30. Крыша
- 31—32. Построение фронтона
- 33—34. Обработка входа трехчетвертными коло
- 35—36. Обработка входа отдельно стоящими ко
37. Обработка входа колоннами с пьедесталом
- 38—39. Примеры неудачных пропорций обрамл
- 40—41. Пропорции аркад
42. Аркады без пьедесталов и аркады с пьедест
43. Схема портика
44. Ионический портик без пьедесталов
45. Портик с трехчетвертными колоннами
46. Портик с отдельно стоящими колоннами
- 47—48. Модульоны и зубцы
49. Ликийская гробница
50. Ликийская гробница
51. Венчающие карнизы в мелких массах
- 52—55. Прямолинейные и криволинейные облом
- 56—57. Построение аттической и коринфской ба
58. Театр Марцелла в Риме
59. Колизей в Риме
60. Палаццо Ручеллаи во Флоренции. Альберти
61. Канцеллерия в Риме. Браманте
62. Палаццо деи Консерватори в Риме. Минель

63. Палаццо Вальмарана в Виченце. Палладио	90
64. Библиотека св. Марка в Венеции. Сансовино	91
65. Палаццо Корнер в Венеции. Сансовино	92
66. Схемы цоколей	100
67. Цокольный этаж	102
68. Цоколи раннего ренессанса: А — палаццо Строчи во Флоренции, В — палаццо Пиколомини в Сиене, С — палаццо Бартолини во Флоренции, D — вилла папы Юлия близ Рима	103
69. Карниз виллы Капрарола близ Рима. Виньола	105
70. Вверху — карниз палаццо Строчи во Флоренции. Кронака. Внизу — карниз палаццо Фарнезе. Микельанджело	106
71. Палаццо Ручеллаи во Флоренции. Альберти	107
72. Канцеллерия в Риме. Браманте	108
73. Конструкция карниза на кронштейнах	109
74. Карниз на арках и машикули	110
75. Карниз на арках одного из флорентийских дворцов	111
76. Русты	113
77. Профили рустов	113
78. Часть нижнего этажа палаццо Питти во Флоренции	114
79. Палаццо Риккарди во Флоренции. Минелоццо	115
80. Палаццо Строчи во Флоренции. В. да Майано и Кронака	116
81. Дворец Дожей в Венеции	117
82. Сопряжение швов рустов	118
83. Окно дворца Гонди во Флоренции. Дж. да Сангалло	119
84. Облицовка стен мрамором	120
85. Лестница Гигантов во дворце Дожей	121
86. Арабская система украшения поля стены	123
87. Помпейская стенная живопись	124
88. Помпейская стенная живопись	126
89. Лоджии Ватикана	127
90. Орнамент «сграффито»	128
91. Мозаичный пол храма Зевса в Олимпии	128
92. Мозаика из дома Фавна в Помпеях	129
93. Применение филленок	130
94. Профили филленок	130
95. Углы филленок	132
96. Палаццо Спада в Риме. Маццони	133
97. Пантеон в Риме	134
98. Ниша в церкви Санта Мариа дель Пополо в Риме	135
99. Ниша в палаццо Болоньини в Болонье	136
100. Доски	137
101. Щиты с гербами: Канцеллерия в Риме (слева), палаццо Риккарди во Флоренции (справа)	137
102. Картуши из Флоренции	138
103. Междуетажные карнизы в массах	142
104. Междуетажные карнизы в деталях	143
105. Гурты	143
106. Пояса в массах и деталях	143
107. Подоконные тяги	144
108. Выступы, раскреповки, ложные выступы	145
109. Вертикальные членения стен	146

110. Вертикальные членения стен	
111. Вертикальные членения стен	
112. Вилла Медичи в Риме. Липпи и Лиго	
113. Вилла Ротонда близ Виченцы. Палладио	
114. Лопатки	
115. Контрфорсы	
116. Палаццо Фарнезе в Риме. А. Сангалло	
117. Цепь из рустов	
118. Столбы дворового фасада дворца Дожей	
119. Внутренний двор Канцеллерии в Риме	
120. Палаццо Веккио во Флоренции. Фазии	
121. Меркато Нуово во Флоренции. Тассо	
122. Капители ренессанса	
123. Вестибюль палаццо Дураццо в Генуе	
124. Палаццо Бевилакв в Вероне. Санмикеле	
125. Палаццо Реццонико в Венеции. Лонгетти	
126. Садовый фасад палаццо Питти во Флоренции	
127. Палаццо Корнер в Венеции. Сансовино	
128. Атланты Вендрамини в Венеции. Ломбарди	
129. Лоджетта Сансовино в Венеции	
130. Палаццо Помпеи в Вероне. Санмикеле	
131. Библиотека св. Марка в Венеции. Санмикеле	
132. Атлант храма Зевса Олимпийского в Афинах	
133. Теламон из Малого театра в Помпеях	
134. Здание Эрмитажа в Ленинграде. Кленовский	
135. Атланты здания Эрмитажа в Ленинграде	
136. Акротерии	
137. Постановка статуй на фронтонах	
138. Грифон храма на о. Эгине	
139. Лучковый фронтон	
140. Фронтон церкви Сан Занкариса в Венеции	
141. Раскрепованный фронтон	
142. Выгнутый фронтон	
143. Окно палаццо дель Валентино в Турине	
144. Полуфронтон	
145. Парапеты	
146. Парапет с балюстрадой	
147. Триумфальная арка Константина в Риме	
148. Главный вход палаццо Мути Папаццуччи	
149. Палаццо Порто в Виченце. Палладио	
150. Палаццо Вальмарана в Виченце. Палладио	
151. Палаццо Тьене в Виченце. Палладио	
152. Фонтан Анна Феличе в Риме. Фонтана	
153. Обработка прямоугольных окон	
154. Обработка прямоугольных окон	
155. Окно Виньола	
156. Окно храма Весты в Тиволи, близ Рима	
157. Окно с наличником и сандриком	
158. Окно одного из домов на Виа Джулиана	
159. Деталь греческого сандрика и наличника	

160. Окно дворового фасада дворца Дожей в Венеции	195
161. Полуциркульное окно с кронштейном на арке	200
162. Окно с балконом в Канцеллерии в Риме. Браманте	202
163. Разновидность окон Браманте	203
164. Окно одного из домов на Виа дель Таверно Веккио в Риме	203
165. Применение ордеров при обработке окон	203
166. Применение ордеров при обработке полуциркульных окон	204
167. Окно дворца Дожей в Венеции	205
168. Окно палаццо Строцци во Флоренции	206
169. Окно дворца Караччи в Болонье	207
170. Римские полукруглые окна	208
171. Круглые окна	208
172. Парное окно с наличником	209
173. Парное окно с пилястрами	209
174. Окно Эрмитажа в Ленинграде. Кленце	210
175. Тройное окно с балконом	211
176. Тройное арочное окно с колонками и пилястрами	212
177. Лоджия дель Консилио в Падуе. Россетти	213
178. Сложное окно Скуола Сан Рокко в Венеции	213
179. Палладиева система	214
180. Окно палаццо Веккио во Флоренции. Баччо д'Аньюло	215
181. Дверь Эрехтейона в Афинах	217
182. Дверь Пантеона в Риме	218
183. Деталь двери Пантеона в Риме	219
184. Дверь с наличником и сандриком	220
185. Дверь с наличником, контрналичником и сандриком. Виньола	221
186. Портал Канцеллерии в Риме. Браманте	222
187. Дверь раннего ренессанса. Фрагмент	223
188. Дверь палаццо Спада в Риме. Маццони	224
189. Дверь малого палаццо Спада в Риме	224
190. Карниз с балконом палаццо Питти во Флоренции	225
191. Фасад и разрез балкона	226
192. Римские мраморные перила	227
193. Балкон палаццо Вендрамин в Венеции. Ломбардо	228
194. Палаццо дель Консилио в Вероне. Фра Джонкондо	229
195. Балюстрада церкви Санта Мариа дель Пополо в Риме. Пивтелли	230
196. Балюстрады	230
197. Балюсины с квадратными частями	232
198. Балюстрада перекошенной формы	233

ОГЛАВЛ

Отдел п

АРХИТЕКТУР

Вводная часть

Часть первая. Изоб

Глава I. Римские ордера

Глава II. Расширения книзу и вверху

Глава III. Сравнительный анализ римских

Часть вторая. Архитектурные ко

Глава I. Колоннады

Глава II. Различные способы применения

Глава III. Аркады

Глава IV. Портнки

Глава V. Переход от масс к деталям

Часть третья. Архи

Глава I. Элементы профилей

Глава II. Тосканский ордер

Глава III. Дорический ордер

Глава IV. Ионический ордер

Глава V. Угловые и диагональные капители

Глава VI. Коринфский ордер

Глава VII. Построение коринфской капители

Глава VIII. Сложный ордер

Часть четвертая. I

Глава I. Общая характеристика

Глава II. Дорический ордер

Глава III. Ионический ордер

Глава IV. Коринфский ордер

Глава V. Кариатиды и атланты	Стр. 85
Глава VI. Украшения профилей	86

Часть пятая. Общие выводы

Глава I. Ордера эпохи Возрождения	87
Глава II. Отступления от правил	90
Заключение	94

Отдел второй

АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ

Вводная часть	97
Глава I. Подножия	99
Глава II. Карнизы	104
Глава III. Обработка поля стены	112
Глава IV. Горизонтальные членения стен	139
Глава V. Вертикальные членения стен	144
Глава VI. Отдельные подпоры	153
Глава VII. Верхние завершения стен	171
Глава VIII. Окна	186
Глава IX. Полуциркульные окна	198
Глава X. Окна равных форм	208
Глава XI. Сложные окна	209
Глава XII. Двери и порталы	214
Глава XIII. Балконы и перила	226
Заключение	233
Литература	235
Таблицы	237
Перечень иллюстраций в тексте	265

Редактор И.

Подписано и печатано с матриц 20
17 1/4 и. л. Изд. № 73. 23. уч. и. л.
Цена 25 р.

16-я типография треста «Полиграфиздат»
Москва, Трехпрудный переулок, 15