

Редакция находится въ С.-Петербургѣ близъ Невского проспекта, по Лиговкѣ, въ домѣ г. Фридериса, входъ съ переулка, 7-я лѣстница.

Цѣна 6-ти выпусковъ 8 рублей, съ пересылкою 10, въ клеенкѣ на деревяшкахъ 12 рублей.



АРХИТЕКТУРНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ЖУРНАЛЪ АРХИТЕКТУРЫ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХЪ ИСКУССТВЪ И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ.

РЕДАКТОРЪ **АНДРЕЙ Т. ЖУКОВСКИЙ** АРХИТЕКТОРЪ,

Академикъ Императорской Академіи Художествъ, Дѣйствительный Членъ Императорскихъ Обществъ: Русскаго Географическаго и Вольнаго Экономическаго, Членъ Корреспондентъ: Императорскаго Археологическаго Общества въ С.-Петербургѣ и Сельскаго Хозяйства въ Москвѣ.

СОДЕРЖАНІЕ.

I. ИСТОРИЯ АРХИТЕКТ. И ТЕОРИЯ ИСКУССТВЪ.

- 1. Архитектура Греческая. Съ 8-ю полнитп. рисунками въ текстѣ.
- 2. Судьбы античныхъ художественныхъ произведеній.
- 3. Объ экономіи въ строительномъ искусствѣ. П. Сальмоновича.

II. СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА.

- 1. Живопись на лавѣ архитектора **А. А. Авдѣева**.
- 2. Кафельнообжигательныя печи и выдѣлка изразцовъ. Съ 3-мя полнитп. рисунками въ текстѣ
- 3. О тачкахъ и земляныхъ работахъ за границею и въ Россіи.
- 4. Подъемный полъ въ театрѣ **Ф. Молоховеца**.
- 5. Устройство и ремонтъ половыхъ настиловъ на деревянныхъ мостахъ въ С.-Петербургѣ **А. Васильева**.
- 6. Цинкованныя свинцовыя водопродныя трубы.

III. АРХИТЕКТУРА.

- 1. Украшеніе крышъ и кровельныхъ покрытій **Е.**
- 2. Продольный разрѣзъ зала **Г. Боссе**.

- 3. Оріанда. Дворецъ въ Крыму **А. Штакеншнейдера**.
- 4. Жилой домъ возлѣ дороги **П. О. С.**
- 5. Храмъ въ память крещенія князя Владиміра въ Херсонесѣ Таврическомъ **Д. Гримма**.

IV. БИБЛИОГРАФІЯ.

Изданіе г. А. К. Кавоса, — г. Шрейдера и другія новыя книги.

V. СМѢСЬ.

Официальныя извѣстія. — Постановленія о размѣрахъ подвижнаго состава и приближенія строснѣй къ путямъ желѣзныхъ дорогъ въ Россіи (съ 2-мя полнитп. рисунками). — Правила о порядкѣ разрѣшенія, производства построекъ и исправленій частныхъ зданій въ С.-Петербургѣ. — Тарифъ телеграммъ въ Россіи. — О развитіи архитектуры **А. И. Песке**. — О преобразованіи учебныхъ заведеній по строительной части. — Отъ Правленія Общества для улучшенія въ С.-Петербургѣ помѣщеній рабочаго и нуждающагося населенія. — Мечеть въ Парижѣ. — Справочный листокъ.

РИСУНКИ: 1) Продольный разрѣзъ зала. — 2 и 3) Фасадъ Императорскаго дворца въ Крыму. — 4 и 5) Планъ церкви св. Владиміра въ Херсонесѣ Таврическомъ. — 6) Жилой домъ. — 7) Планы городскихъ и хозяйственныхъ построекъ. — 8) Тачки, подъемный полъ, перила и черепица.

(За Іюль и Августъ).

ОФИЦИАЛЬНАЯ
Библиотека
Военно-Инженерной Академіи
Р.К.К.А. 5540

1860.

№ 4.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Фундаментальная
Библиотека
Военно-Инженерной Академии
Р. К. К. А.



Редація Архитектурнаго Вѣстника покорнѣйше проситъ Гг. Строителей способствовать распространенію въ публикѣ журнала, дабы доставить чрезъ это Редаціи возможность продолжать изданіе. Съ своей стороны Редація употребитъ все средства къ его усовершенствованію.

Гг. подписчикамъ, приславшимъ деньги за Архитектурный Вѣстникъ на 1861-й годъ, и выписывавшимъ журналъ въ 1859 и 1860 году, — Редація вышлетъ въ видѣ преміи книгу: «Сельско-хозяйственная Архитектура.»

945770

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
Отдел хранения фондов

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
КУЛЬТУРНО-БИБЛИОТЕКА
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ПРОДУКЦИИ

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ТЕОРИЯ ИСКУССТВЪ И КРИТИКА.

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

СТАТЬЯ ТРЕТІЯ.

IV. ІОНИЧЕСКІИ СТИЛЬ.

(Окончаніе.)

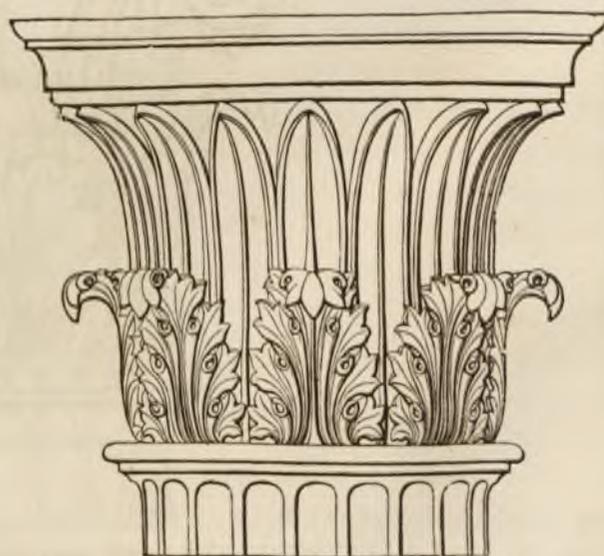
Коринѣскія сооруженія. — Колонна. — Капитель. — Фризъ и гзимсъ. —
Покраска. — Характеръ коринѣскаго ордена.

Особенности коринѣской архитектуры можно изложить въ нѣсколькихъ словахъ. Оба выше разсмотрѣнные стили, взаимно соприкасаясь, были одинаково значительны, одинаково оригинальны; коринѣскій же стиль произошелъ позже отъ смѣшенія и первоначально въ томъ роскошномъ и богатомъ городѣ, отъ котораго онъ получилъ свое названіе. Слѣдовательно, начало его должно искать болѣе въ эклектическомъ направленіи и, когда у Грековъ кругъ строительныхъ твореній закончился, онъ формировался не въ видѣ новой архитектурной системы, но изъ прежнихъ же началъ развивалъ для себя новыя и болѣе богатая комбинаціи. Такъ объ немъ говоритъ и Витрувій ¹³⁾: «что съ коринѣскими колоннами соединялась или дорическая, или іоническая верхняя часть зданія, первая со своими триглифами, вторая съ раздѣленнымъ архитравомъ и зубчатымъ гзимсомъ; въ коринѣскомъ стилѣ нѣтъ собственнаго антаблемента.» Замѣчательно также, что изобрѣтеніе этого стила обыкновенно приписываютъ извѣстной личности, именно скульптору Каллимаху. Во всякомъ же случаѣ коринѣскій стиль появился уже въ то время, когда дорическая и іоническая архитектура достигла апогея своего развитія и когда творческая дѣятельность Грековъ перемѣнила идеальный характеръ, выразившійся въ обоихъ прежнихъ стиляхъ — на болѣе реальный. Конечно, въ произведеніяхъ чисто греческаго искусства мы рѣдко находимъ этотъ стиль въ примѣненіи. Однимъ изъ лучшихъ образцовъ его представляетъ намъ монументъ Лизикрата въ Аѣинахъ,

¹³⁾ Vitruv, lib. IV, cap. I, § 2.

построенный въ 334 г. до Р. X. Впрочемъ, полу-столѣтіемъ ранѣе, коринѣскій стиль уже былъ въ употребленіи на ряду съ обоими древними; такъ, за 380 л. до Р. X. Скопасъ въ храмѣ Аѣины Алеа въ Тегеѣ внутренніе верхніе портики построилъ въ коринѣскомъ стилѣ, нижнія-же колонны были въ дорическомъ стилѣ, а для наружнаго перистиля былъ употребленъ іоническій стиль. Во всякомъ же случаѣ долженъ былъ существовать періодъ начальнаго развитія этой новой формы прежде, чѣмъ она появилась въ искусствѣ въ такомъ блестящемъ видѣ. Мало погрѣшаютъ противъ истины тѣ, которые утверждаютъ, что время изобрѣтенія и развитія коринѣскаго стила совпадаетъ съ эпохою блестящей національной дѣятельности Грековъ, наступившею по окончаніи персидскихъ войнъ т. е. съ 450 г. до Р. X.

Фиг. 69.



Капитель Башни Вѣтровъ.

Форма стержня колонны и базы ея въ сущности заимствована отъ іоническаго стила. База съ

ея характеристическими частями, къ которымъ еще въ аттической формѣ прибавился иллитъ, употреблялась и въ формѣ іонической, или атико-іонической. Кромѣ того, во всѣхъ своихъ частяхъ эта форма покрывалась скульптурными поясами, плетенками и другими орнаментами. Стержень съ 24 канеллюрами также принадлежалъ іоническому стилю; здѣсь только разстояніе между колоннами значительнѣе, и при томъ послѣднія съ своею высокою капителью казались еще выше и тоньше. Впрочемъ, въ коринтскомъ стилѣ встрѣчаются иногда нѣкоторыя произвольности въ образованіи канеллюръ, такъ напр. окончанію ихъ иногда придавалась форма заостренныхъ листьевъ, какъ это можно видѣть въ монументѣ Лизикрата (фиг. 88).

Въ особенности характеристична форма капители. Дорическая капитель выразила самымъ простымъ и естественнымъ образомъ связь между подпирающимъ стержнемъ колонны и антаблементомъ; іоническая же выполнила ту же цѣль болѣе свободнымъ образомъ и съ указаніемъ въ то же время на давленіе балокъ. Въ коринтской капители творческій гений обратился уже къ болѣе свободнымъ и болѣе богатымъ формамъ — къ формамъ

крытой вазы или чашки цвѣтка. У Грековъ однако же, въ лучший періодъ ихъ исторіи, въ образованіи коринтской капители не замѣтно такой стереотипной формы, какую позднѣе мы находимъ у Римлянъ: у нихъ въ этомъ отношеніи было предоставлено довольно простора фантазіи съ тою цѣлю, чтобы разнообразіемъ сочетанія удовлетворить стремленію къ богатству формъ.

Капитель, имѣющая форму открытой вазы, окружена чаще всего двумя рядами листьевъ, такъ что на астрагалѣ поднимается рядъ изъ восьми акантовыхъ листьевъ съ концами нѣсколько наклоненными. За ними возвышается второй рядъ листьевъ, подходящихъ подъ абакъ, также нѣсколько согнутыхъ внаружи и такимъ образомъ ясно выражающихъ связь между тонкою подпорою и легкою тяжестью. Примѣръ подобнаго простаго вида коринтской капители представляютъ намъ колонны Бани Вѣтровъ (фиг. 69). Капители съ подобною формою встрѣчаются довольно часто, и между ними есть такія, въ которыхъ между обоими рядами прибавленъ еще рядъ акантовыхъ листьевъ. Что касается другаго, болѣе богатаго и болѣе сложнаго вида коринтской капители, то онъ также въ нижнемъ ряду

Фиг. 70



Капитель храма Аполлона Дидимеоса въ Милетѣ.

растительнаго царства. Обхватывающій астрагалъ какъ бы концентрируетъ всю силу стержня, а поверхность него капитель поднимается въ формѣ от-

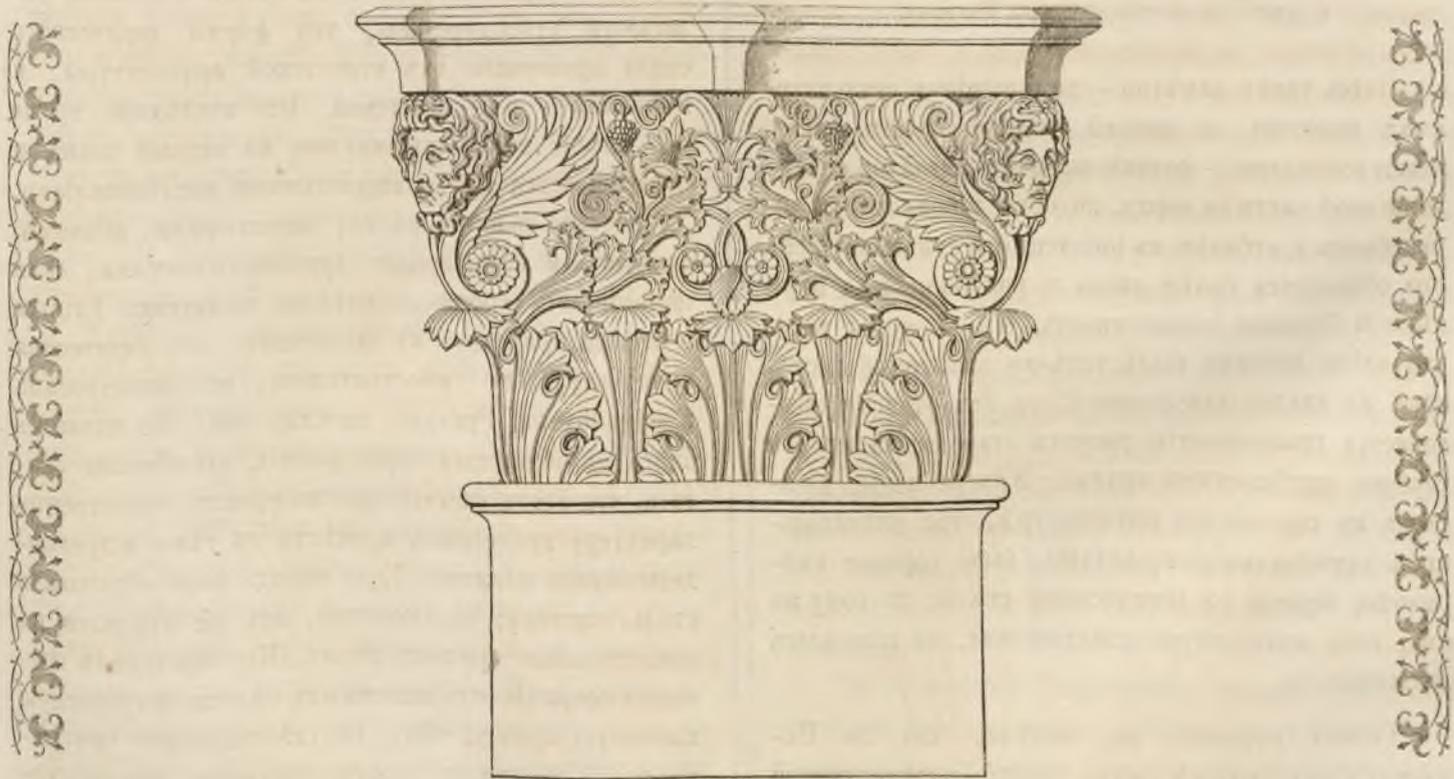
имѣетъ акантовые листья. Между этими листьями начинается второй подобный же рядъ.

Такимъ образомъ во всемъ еще преобладаетъ

круглая основная форма; но далѣе начинается весьма замѣчательный переходъ къ четырехугольнику. Между верхними листьями выдается стебель, раздѣляющійся, подъ покровомъ листьевъ, на два: однимъ — болѣе слабымъ, онъ направляется къ срединѣ абака, гдѣ изъ него выходитъ цвѣтокъ въ видѣ опахала (*helix, Schnörkel*); другой же, въ видѣ сильной волюты, идетъ къ угламъ и тамъ какъ бы отъ тяжести загибается улиткообразно. Такимъ образомъ по угламъ постоянно встрѣчаются двѣ волюты двухъ смѣжныхъ сторонъ, чрезъ что образуется переходъ къ четвероугольнику. Стороны лежащаго на ней опрофилеваднаго абака — не прямолинейны, но по срединѣ вогнуты въ томъ мѣстѣ, гдѣ помѣщенъ цвѣтокъ; концы встрѣчающихся, подъ острымъ угломъ, сторонъ абака срезаны надъ двумя волютами. Прекраснѣйшій образецъ въ этомъ родѣ сохранился въ памятникѣ Лизикрата въ Афинахъ (фиг. 88). Другой образецъ, хотя выполненный проще, но вышедшій несомнѣнно изъ подъ рукъ

ный переходъ отъ односторонности іонической капители къ всесторонности дорического стиля и отсюда снова возстановилась возможность поставленія колонны, по желанію, во всякомъ мѣстѣ. Хотя идеальный смыслъ греческаго искусства въ ней настолько замаскированъ, на сколько она старается выразить структуривную свою сущность, но все таки въ ней рѣзко проглядываетъ тонкій вкусъ и пониманіе изящнаго. Болѣе свободное подражаніе природѣ и заимствованія изъ ея области, введенныя въ коринтскую архитектуру, послужили къ расширенію границъ концепціи въ образованіи формъ; сверхъ того, соединяя нѣкоторыя аллегорическія эмблемы, головы, звѣрей, гіератическіе и другіе атрибуты съ остальными формами, привело искусство къ обогащенію новыми счастливыми и художественными изображеніями. Одинъ изъ прекраснѣйшихъ образцовъ, въ этомъ родѣ, представляетъ намъ капитель антовъ изъ портика храма въ Элевзисѣ (фиг. 71) реставрированная Бѣттихеромъ.

Фиг. 71.



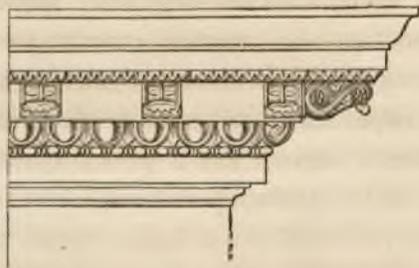
Капитель анты храма въ Элевзисѣ.

греческаго художника, найденъ въ развалинахъ храма Аполлона въ Милетѣ (фиг. 70). Эта форма капители, самымъ удовлетворительнымъ образомъ содѣйствующая переходу отъ колонны къ архитраву, была въ послѣдствіи во всеобщемъ употребленіи. Такая форма капители представляетъ обрат-

Архитравъ, по примѣру іоническаго, раздѣленъ на три части, астрагалы идущіе по раздѣленіямъ украшались болѣе богато. Фризъ, какъ и въ іоническомъ, образуетъ общую поверхность, назначенную для принятія скульптурныхъ украшеній. Коринтскій стиль первоначально также не имѣлъ

характеристическаго карниза. Безъ сомнѣнія, у Грековъ принята была, какъ это доказываютъ монументъ Лизикрата и Башня Вѣтровъ, форма іоническаго гейзона съ зубчатыми выемками. Въ послѣдствіи, особенно когда греческія формы перешли въ великолѣпныя постройки Римлянъ, зубчатая выемка преобразована въ тяжелые, далеко выступающіе консоли (*mutuli*, крагштейны), которые заканчиваются объемистыми волютами выпуклой формы; на ихъ нижней сторонѣ помѣщался акантовый листъ, съ красиво загнутою оконечностію (фиг. 72).

Фиг. 72.



Коринтскій карнизъ предверія Пантеона.

Здѣсь также замѣтно — помѣщеніемъ скульптурныхъ розетокъ на нижней свѣшивающейся части, между консолями, — желаніе выразить наглядно стремленіе этой части къ верху, подобно дорожкамъ въ дорическомъ и зубцамъ въ іоническомъ стиляхъ. Чрезъ это образуется болѣе живая и разнообразная игра тѣни и болѣе большая законченность. Что касается того, что здѣсь избранъ былъ тотъ-же акантовый листъ, какъ въ капителяхъ колоннъ, то это отчасти объясняется граціозностію рисунка этого листа, съ его глубоко вырѣзанными краями. Употребленіе красокъ въ коринтской архитектурѣ, при значительномъ преобладаніи скульптуры, было гораздо умѣреннѣе, нежели въ іоническомъ стилѣ; къ тому же она, какъ архитектура пластическая, не нуждалась въ живописи.

Такимъ образомъ мы видѣли, что въ Коринтскомъ стилѣ нѣтъ новой архитектурной системы или новой конструкціи. Въ самомъ дѣлѣ, греческій образовательный гений вполне истощился, въ этомъ отношеніи, въ дорическомъ и іоническомъ стилѣ. Потому-то изъ элементовъ обоихъ архитектуръ могло произойти только смѣшеніе, или тотъ-же стиль только съ новыми орнаментами, который однакоже по своему эклектизму, по своей примѣнимости и блестящимъ украшеніямъ имѣлъ

огромное практическое значеніе для послѣдующаго времени.

V. ЭПОХИ ГРЕЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ.

Начало и развитіе греческихъ сооружений.

Въ то время, какъ Греки изъ сказачнаго міра вступаютъ на поприще исторической дѣятельности, система ихъ архитектуры представляется намъ уже установившеюся на прочныхъ началахъ. Для насъ недоступно открыть зародышъ ея, скрывающійся въ таинственномъ мракѣ. Тѣже сооружения, которыя извѣстны подъ названіемъ циклопскихъ, такъ существенно разнятся отъ формъ собственно греческой архитектуры, что мы въ нашемъ обзорѣ дали имъ второстепенное значеніе. Въ археологическомъ мірѣ, съ давнихъ поръ, возбужденъ вопросъ о происхожденіи греческой архитектуры.

Многіе опытные изслѣдователи находятъ внутреннюю связь греческой культуры съ древнѣйшею азіатскою и египетскою и на этомъ основаніи полагаютъ утвердительно, что формы дорическаго стиля произошли отъ египетской архитектуры, а іоническаго отъ азіатской. Въ послѣднее время это мнѣніе снова выдвинулось на первый планъ и подкрѣпляется болѣе тщательными изслѣдованіями. Дорическая колонна съ ея: канелюрами, абакомъ, фризомъ и нѣкоторыми другими отличіями, ясно напоминаетъ собою древнѣйшіе памятники Египта и отсюда приходятъ къ заключенію, что дорическая архитектура не самостоятельна, но заимствована и обработана Греками впоследствии. Не вдаваясь здѣсь въ обширныя опроверженія, мы обязаны сказать, что этотъ взглядъ противорѣчитъ существенно характеру греческаго, а вмѣстѣ съ тѣмъ и древнедорическаго племени. Если народъ могъ образовать стиль, систему; то, конечно, онъ не нуждался въ заимствованіи чуждыхъ формъ. Кто придумалъ греческія покрытія изъ каменныхъ балокъ и греческую каменную крышу, тому, разумѣется, было уже нетрудно, придумать соответствующія формы колоннъ со всѣми ихъ принадлежностями. Впрочемъ нужно сказать и то, что мы совершенно равнодушны къ подобнымъ спорнымъ вопросамъ и изслѣдованіямъ. Вопросъ не въ томъ, откуда взялась греческая архитектура, но какъ она развивалась и совершенствовалась. Для насъ исторія греческой архитектуры начинается съ того же времени, какъ и исторія греческихъ государствъ.

ПЕРВАЯ ЭПОХА.

ОТЪ СОЛОНА ДО КИМОНА.

(590—740 до Р. X.)

ХАРАКТЕРЪ ПЕРВОЙ ЭПОХИ И АРХИТЕКТУРНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ. — Ионическій элементъ. — Геронъ на Самосѣ. — Артемизіонъ въ Эфесѣ. — Дорическій элементъ. — Аполлонъ въ Дельфахъ. — Храмъ Зевса въ Афинахъ. — Древній Парѳенонъ. — Остатки въ Греціи. — Храмъ Паллады на Эгинѣ. — Храмъ Фемиды въ Рамнусахъ. — Развалины въ Сицилии. — Селинунтъ. — Агригентъ. — Сегеста. — Нижняя Италия. — Пестумъ.

Въ это время мы застаемъ отдѣльные государства Грековъ на первыхъ ступеняхъ развитія. Взаимныя отношенія были очень просты, частная жизнь не выступала изъ предѣловъ скромной умѣренности. Тогда какъ каждая гражданская община независимо развивала особенность своего характера, существовали и причины, поддерживавшія взаимную связь между ними. Этими побудительными причинами были персидскія войны, во время которыхъ юныя республики побѣдоносно отразили насилие варварскаго деспотизма. Войны эти образуютъ въ исторіи Грековъ какъ бы средоточіе или центръ, изъ котораго исходящіе лучи проливаютъ благодѣтельный свѣтъ на всю послѣдующую жизнь. Особенно энергическая дѣятельность проявилась въ области искусствъ: Греки недовольствовались однимъ исправленіемъ памятниковъ, разрушенныхъ Персами, но стремились и къ возстановленію ихъ въ блестящемъ видѣ.

Характеръ архитектурныхъ произведеній этой эпохи отличается строгостію, величавостію, архаичностію. Многое было достигнуто, но въ самомъ стремленіи видна еще напряженность. Дорическій стиль, являющійся на первомъ планѣ, какъ въ своемъ отечествѣ, такъ и въ западныхъ колоніяхъ Нижней Италиі (Великой Греціи), имѣетъ особенно частое примѣненіе. Только въ этихъ отдаленныхъ странахъ культуры грубая мапера стили удерживается гораздо дольше, такъ что начало первой эпохи для нихъ можно отнести 50-ю годами позже (т. е. къ началу 4-го столѣтія до Р. X.). Ионическій стиль, напротивъ того, преимущественно употреблялся въ Малой Азіи; однако же, кажется, до насъ не дошло никакихъ остатковъ изъ этого періода. Впрочемъ замѣчательно, что, по свидѣтельству древнихъ, первые храмы имѣли при диптеральномъ расположеніи значительныя размѣры. Въ немногихъ сохранившихся развалинахъ огромнаго храма Геры на Самосѣ, построеннаго вѣроятно въ по-

ловинѣ 6-го столѣтія, найдены базы колоннъ простой формы іоническаго стили. Именно здѣсь есть трохиль, который очень высокъ и съ незначительнымъ уступомъ; подобно находящемуся надъ нимъ валу, онъ покрытъ горизонтальными параллельными полосами. Храмъ былъ построенъ Рѣкомъ (Rhoekos) и Θεодоромъ (Theodoros) изъ Самоса, извѣстными въ то время литейщиками. Самый колоссальный изъ всѣхъ греческихъ сооруженій, храмъ Артемиды въ Эфесѣ представляетъ собою осьмиугольный гипетральный диптеросъ; онъ былъ уничтоженъ, изъ желанія обезсмертить свое имя, Геростратомъ и снова возобновленъ при Александрѣ Великомъ, архитекторомъ его Дейнократомъ. По разрушеніи его въ послѣдствіи землетрясеніемъ, развалины его употреблены на сооруженіе Софійскаго собора въ Константинополѣ. Онъ былъ снова начатъ около половины 6-го столѣтія Херзифрономъ и его сыномъ Метагеномъ и конченъ спустя два столѣтія архитекторами Деметріемъ и Леономъ (Paeonios) изъ Эфеза. Какъ по богатству своихъ матеріаловъ, такъ и по тѣмъ чрезвычайнымъ механическимъ пособіямъ, какія были употреблены при заложеніи фундамента на болотистой почвѣ, при чемъ приводились въ движеніе и поднимались огромныя мраморныя блоки — колонны до 60 ф. высоты и балки въ 30 ф. длины, онъ заслужилъ удивленіе современныхъ писателей. Крезъ подарилъ для этого храма монолитныя мраморныя колонны, и всѣ Мало-азіатскіе Греки содѣйствовали его сооруженію. Кажется, что сочувствіе къ художественнымъ предпріятіямъ было весьма распространено, судя потому, что архитекторы обнародовали подробные отчеты о своихъ постройкахъ. Такъ Теодоросъ писалъ о Геронѣ Самоскомъ, Херзифронъ объ Артемизіонѣ Эфескомъ. Къ несчастію, всѣ эти важныя документы, которыми еще пользовался Витрувій, всѣ безъ исключенія, для насъ погибли.

Знаменитѣйшіе дорическіе храмы этой эпохи, болѣею частію, исчезли безъ всякихъ слѣдовъ. Сюда пужно отнести храмъ Аполлона въ Дельфахъ, который во время Пизистратидовъ, слѣдовательно во второй половинѣ 6-го столѣтія, послѣ разрушенія его пожаромъ, былъ возобновленъ еще съ большимъ великолѣпіемъ, при содѣйствіи почти всей Греціи, и при добровольныхъ приношеніяхъ частныхъ лицъ. Возведеніе этого храма (въ хозяйственномъ отношеніи) было поручено цѣлому семейству Алмеонидовъ, которые выказали себя тѣмъ, что

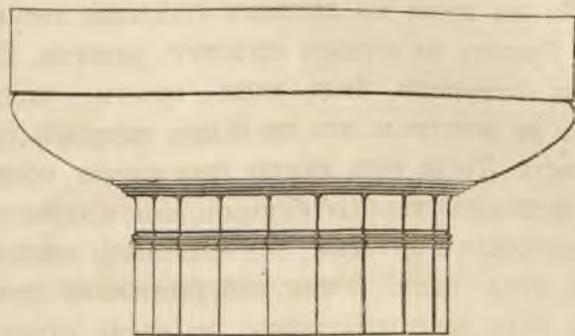
вмѣсто песчаника, употребили въ дѣло дорогой паросскій мраморъ. Строителемъ же его былъ не афинянинъ, но *Спинтаръ* (Spintharos) изъ Коринѣа. Не менѣе замѣчательнъ былъ также храмъ Зевса въ Афинахъ; въ обширныхъ размѣрахъ онъ былъ начатъ при Пизистратѣ архитекторами *Антистатомъ*, *Каллэсхромъ* и *Пориномъ*; послѣ изгнанія Пизистратидовъ, онъ оставался не оконченнымъ, пока Антиохъ Эпифанъ не поручилъ его докончить въ видѣ Коринѣскаго диптероса римлянину *Коссутію* (Cossutius). Совершенное же его окончаніе послѣдовало при Адрианѣ. Нижняя часть зданія, въ 354 фута длины и 171 фута ширины, относится еще къ первоначальному устройству. Меньшихъ размѣровъ, но не менѣе знаменитъ былъ древній Парѣонъ въ Акрополѣ, такъ называемый гекатомпедонъ («стоногій»), разрушенный въ послѣдствіи Персами; послѣ побѣдоноснаго ихъ изгнанія снова былъ восстановленъ въ болѣе великолѣпномъ видѣ. Это былъ дорическій периптеросъ; въ недавнее время найдены многіе замѣчательные обломки отъ его колоннъ, балокъ, плитъ — заложенныхъ въ сѣверной стѣнѣ цитадели въ Афинахъ. Въ этихъ остаткахъ дорическій стиль является въ полномъ своемъ развитіи. Подъ ступенями настоящаго парѣона открыта нижняя часть древняго, на пространствѣ отъ 176 до 66 ф. и найдены слѣды устройства периптероса отъ 6 до 14 колоннъ.

Болѣе замѣчательные памятники этой ранней эпохи рѣдко находятся собственно въ Греціи¹⁴⁾. Кажется, что самыми древними остатками нужно считать развалины одного храма въ Коринѣѣ, вѣроятно Паллады, построеннаго въ 5-мъ столѣтіи; отъ него сохранились семь колоннъ перистиля, вмѣстѣ съ частями антаблемента. Здѣсь пропорціи частей необыкновенно сжаты, такъ что высота стержня колонны едва равняется 4 діаметрамъ ея. Эхинъ сильно выступаетъ, а на шейкѣ находятся три надрѣза (фиг. 73). Матеріалъ его — известнякъ, покрытый отличной штукатуркой.

Напротивъ, храмъ Паллады на островѣ Эгинѣ, заложный вскорѣ по окончаніи персидскихъ войнъ, т. е. въ первой половинѣ 5-го столѣтія, представляетъ уже существенныя измѣненія, а именно — смягченіе древнихъ грубыхъ формъ. Онъ есть

гипетральной периптеросъ отъ 6 до 12 колоннъ, но въ его незначительныхъ размѣрахъ, при 45 фут. ширины и 94 фут. длины, замѣтенъ тотъ основной законъ мудрой соразмѣрности, который преобладаетъ въ лучшихъ произведеніяхъ греческой архитектуры. Высота колоннъ здѣсь достигаетъ 5½ діаметровъ; другія отдѣльныя части хотя еще строги, но уже значительно мягче древнихъ грубыхъ формъ. Гипетральное его расположеніе

Фиг. 73.



Капитель храма въ Коринѣѣ.

узнается по двумъ рядамъ (въ каждомъ по 5) колоннъ, раздѣляющимъ самое святилище (cella), въ 21 футъ ширины, на три придѣла. Отъ него хорошо сохранились статуи съ фронтона, изображающія сцены изъ войны Грековъ противъ Троянцевъ. Онъ, подобно покрытію и карпизу, сдѣланы изъ мрамора, тогда какъ остальные части выдѣланы изъ песчаника и покрыты тонкимъ слоемъ штукатурки. Въ близкомъ родствѣ съ этимъ произведеніемъ находится храмъ Ѳемиды въ Рамнусаѣ, въ Аттікѣ. Онъ имѣетъ только двѣ колонны in antis. Его стѣны, сложенные полигональною кладкою подобно циклопскимъ сооруженіямъ, почитаютъ за остатки древнѣйшаго святилища, разрушеннаго вѣроятно Персами.

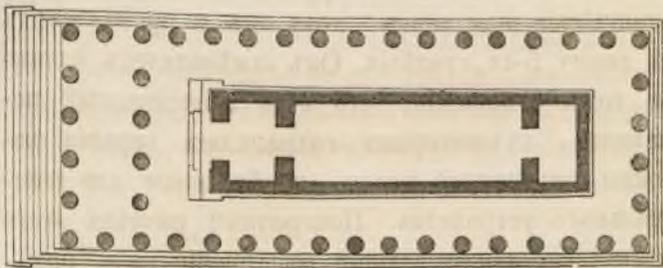
Болѣе значительное количество древнихъ памятниковъ принадлежитъ Сициліи и Нижней Италіи. Въ одной только Сициліи болѣе или менѣе сохранилось свыше 20 храмовъ; между ними есть произведенія колоссальныхъ размѣровъ¹⁵⁾. Ихъ разрушенное великолѣпіе служитъ доказательствомъ той силы и процвѣтанія, до которыхъ достигли въ 5-мъ столѣтіи эти богатые греческіе города, побѣдоносно отразившіе нападеніе Карфагенянъ (около

¹⁴⁾ Antiquities of Ionia, published by the Society of Dilettanti. Fol. Vol. II. London. 1797. — The unedited antiquities of Attica, by the Society of Dilettanti. Fol. London 1817. *Abel Blouet*. Expedition scientifique de Morée, ordonnée par le gouvernement français. 3 Voll. Fol. Paris 1831—38.

¹⁵⁾ Duca di Serradifalco (Domenico lo Esso Pietrasanta). Antiquità della Sicilia. 5 Vol. Fol. Palermo 1834—42. — *J. Hittorf et L. Zanth*. Architecture antique de la Sicile. 1 Vol. Fol. Paris. (Памятники Сегесты и Селинунта).

480 г.). Почти во всѣхъ сицилійскихъ монументахъ замѣчается продолговатое расположеніе храма, узкость святилища (cella) и ширина внѣшняго перистилия, который напоминаетъ собою псевдодиптеральные пропорціи. Шестнадцать изъ этихъ храмовъ имѣютъ периптеральные портики, большая часть изъ нихъ храмы in antis, три въ формѣ простилы и нѣтъ ни одного въ формѣ амфипростилы. Болѣе тяжелыя формы деталей обуславливались здѣсь матеріаломъ и именно — крупнозернистымъ известнякомъ, покрываемымъ слоемъ штукатурки.

Фиг. 74.

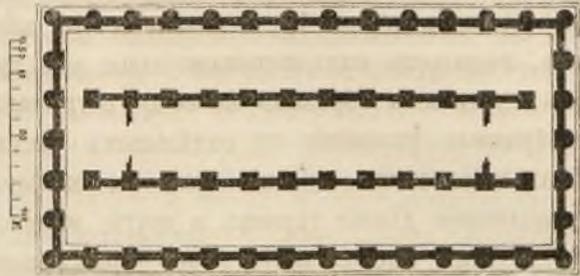


Планъ городского храма въ Селинунтѣ.

Въ Селинунтѣ находятся развалины шести периптеральныхъ храмовъ: три изъ нихъ въ городѣ (на восточномъ холмѣ) и столько же въ цитадели (на западномъ холмѣ); въ нихъ особенно проглядываетъ тяжелая форма дорического стиля. Колонны коротки и толсты, съ непропорціональнымъ утолщеніемъ и утоненіемъ; эхинъ сильно выдается, почти въ горизонтальномъ направленіи и форма его еще болѣе дѣлается рѣзкою отъ суженія шейки колоннъ. Мелкія части, дорожки шейки, триглицфы и модильоны отличаются своею грубою отдѣлкою. Напряженіе поддерживающихъ частей, и тяжесть сверху наложенныхъ выражены слишкомъ грубо; здѣсь нѣтъ той легкой граціи, которая, преодолевая величайшія трудности, все таки сохраняетъ привлекательную наружность. Сѣверный городской храмъ, огромныхъ размѣровъ и самый большій между всѣми сицилійскими, представляетъ гипетральнѣйшій псевдодиптеросъ; онъ имѣетъ 161 ф. въ ширину и 367 ф. въ длину. Этотъ храмъ, вѣроятно посвященный Зевсу, при взятіи Селинунта Карфагенянами въ 409 г. не былъ еще конченъ; послѣ его колонны никогда не были совершенно отдѣланы, потому что на нихъ почти не находится канеллюръ. Его перистиль — единственный примѣръ между всѣми сицилійскими памятниками — имѣетъ восемь колоннъ во фронтѣ; на продоль-

ной сторонѣ находятся 17 колоннъ. Кромѣ того въ немъ есть то уклоненіе, что наосъ съ двумя

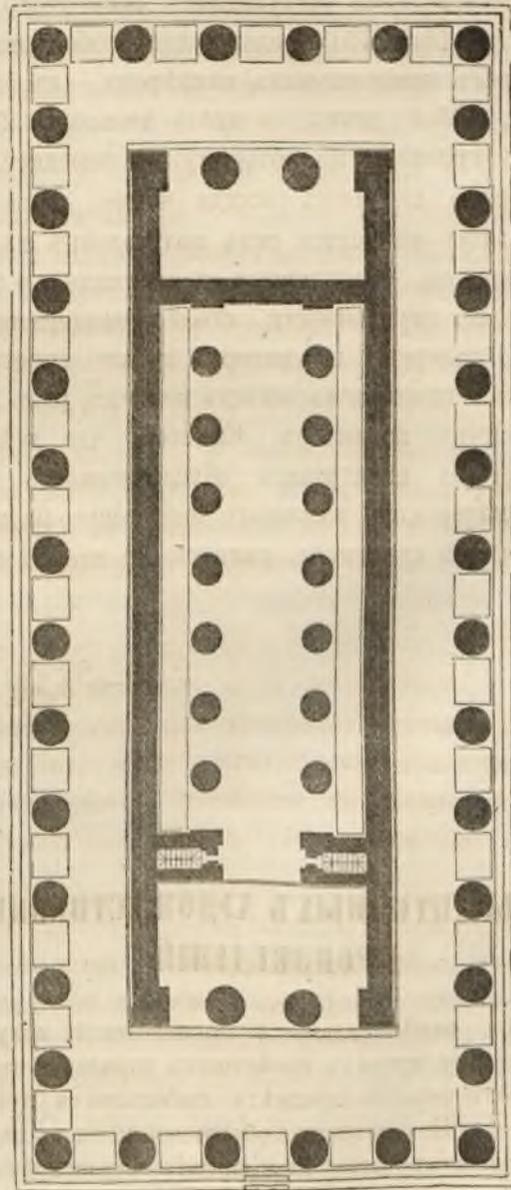
Фиг. 75.



Планъ храма Олимпійскаго Зевса въ Агригентѣ.

колоннами in antis имѣетъ простазисъ необыкновенной глубины (четыре колонны во фронтѣ и двѣ

Фиг. 76.



Планъ храма Посейдона въ Пестумѣ.

на каждой сторонѣ). Средній храмъ цитадели (см. планъ фиг. 74) представляетъ периптеросъ, пери-

стиль котораго приближается къ псевдодиттерической формѣ. При 205 ф. длины и 75 ф. ширины платформы, святилище (cella) представляетъ свѣтлое пространство только въ 26 ф. Колонны простазиса имѣютъ только 16, а остальные 18 канеллюровъ, модильоны надъ метопами вдвое уже триглицфовъ, и такимъ образомъ повсюду встрѣчаются разнообразныя уклоненія въ отдѣльных частяхъ. Замѣчательны также древніе рельефы метоповъ, представляющіе дѣянія героевъ и другіе мифологическіе случаи. Расположеніе этого храма повторяется почти въ точности во всѣхъ среднихъ городскихъ храмахъ, которые однако же нѣсколько меньшихъ размѣровъ.

Въ Агригентѣ сохранились также остатки многихъ значительныхъ храмовъ; между ними храмъ Олимпійскаго Зевса заслуживаетъ особеннаго вниманія. Онъ (фиг. 75) представляетъ собою псевдопериптеросъ значительныхъ размѣровъ — въ 164 ф. ширины, 345 ф. длины, а целла только въ 50 ф. Противъ правила, по которому на передней сторонѣ храма ставилось всегда четное число колоннъ, здѣсь находятся семь полуколоннъ на сторонѣ фронтона, соединенныя съ окружающею целлу стѣною. Во внутренности, столбы поддерживаютъ верхнюю галерею, въ которой кровлю гипетрального зданія подпираетъ, вмѣсто колоннъ, рядъ древнихъ фигуръ атлантовъ. Кажется, что всѣ эти уклоненія въ конструкціи обусловливались свойствомъ матеріала, имѣвшаго небольшіе размѣры. Храмъ этотъ относится, кажется, ко второй поло-

винѣ 5-го столѣтія, потому что при взятіи города карфагенянами, около 405 г., онъ еще не былъ совсемъ оконченъ, — на немъ еще не было крыши. Хорошо сохранившійся, но никогда не бывший оконченнымъ, периптеросъ находится въ Сегестѣ, колонны его безъ канеллюровъ, каменные блоки ступеней лѣстницы снабжены выступами (для удобства передвиженія).

Между остатками храмовъ въ Нижней Италіи (Великая Греція) самые замѣчательныя въ Пэстумѣ (Poseidonia)¹⁶⁾. Здѣсь особенно замѣчательнъ довольно значительный гипетральный периптеросъ, такъ называемый храмъ Посейдона; тяжелыя формы его архитектуры напоминаютъ вообще сицилійскіе памятники, хотя онъ и принадлежитъ къ концу 5-го столѣтія. Онъ замѣчательнъ однако въ томъ отношеніи, что есть единственный памятникъ, въ которомъ сохранились верхнія колонны внутренней целлы, необходимыя для гипетрального устройства. Поперечный разрѣзъ этого памятника, показывающій возвышеніе пола, помѣщенъ (на стр. 109 и 203), планъ же его представляетъ фиг. 76. Лѣстницы между пронаосомъ и самымъ святилищемъ показываютъ, что обѣ верхнія галереи не прямо соединялись одна съ другою; 24 канеллюры на колоннахъ, тяжелыя капители и повтореніе нарѣзокъ на шейкѣ, плоскіе безъ капелъ образованные модильоны, а также и другія части показываютъ уклоненія отъ обычной формы.

¹⁶⁾ Delagardette. Les ruines de Paestum ou Posidonia. Fol. Paris 1799.



СУДЬБЫ АНТИЧНЫХЪ ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

Обзоръ замѣчательныхъ произведеній искусства, хранимыхъ въ музеяхъ извѣстныхъ городовъ, составляетъ почти первый предметъ любопытства путешественниковъ. Но эти визиты обыкновенно очень не продолжительны: огромному зданію, съ тысячами всѣхъ возможныхъ произведеній искусства, посвящается туристами много-много нѣсколько часовъ. Само собою, при такомъ бѣгломъ обзорѣ, многія интересныя художественныя произведенія мало обращаютъ на себя вниманіе по-

сѣтителей. Объ убогихъ же (по количеству) остаткахъ античныхъ произведеній — не можетъ быть и рѣчи... Они остаются въ сторонѣ, почти не замѣченными... Жалкая участь постигаетъ безцѣнные остатки старины. И эта-то участь, эти-то судьбы античныхъ художественныхъ крохъ, по настоящему и должны-бы наиболѣе всего заинтересовать собою зрителей. Для примѣра бросимъ бѣглый взглядъ на судьбы скульптурныхъ античныхъ произведеній. Вы видите античную, греческую статую. — Подумайте сколько невзгодъ она вытерпѣла? — съ торжествомъ, быть можетъ, появилась она изъ мастерской греческаго художника предъ глаза его современниковъ; а теперь — теперь заперта она въ какой-то темный уголъ какого-то музея восточной

резиденціи. . . Вы видите теперь, что у этой статуи не достаетъ кое-какихъ частей; но она была когда-то цѣлою; и если всегда была недвижимою, за то выражала собою духъ, идею. . . Да, она жила, и теперь еще живетъ и помнитъ то время, когда величественно красовалась она въ богатѣйшемъ чудесномъ храмѣ; когда люди, удивляясь совершенству ея формъ, благоговѣли предъ ней, молились ей, приносили ей жертвы. . . А потомъ? Потомъ, грубыя руки римскихъ солдатъ сняли ее съ пьедестала и, — вмѣстѣ съ другою награбленною добычею, влечется она въ триумфальномъ шествіи за римскимъ императоромъ, ликующая толпа удивляется великимъ доблестямъ полководца и воинов! . . . Ею украсили какой нибудь храмъ или портикъ въ вѣчномъ городѣ, и, конечно, мимо проходящіе, можетъ быть, ежедневно въ десяткахъ тысячъ, всего болѣе занятые своимъ дѣломъ, не удостоивали ее даже безучастнаго, равнодушнаго взгляда; или она сослана въ виллу какого нибудь знатнаго вельможи, который наскучивается натянутымъ высчитываніемъ достоинствъ своей статуи и издержекъ, какихъ стоила она ему. . . Не отрадиѣ для античныхъ статуи было и послѣдующее время: христіанскіе епископы, считавшіе ихъ за любимые предметы для дьявольскаго воплощенія, превращали ихъ въ прахъ, или они были зарыты въ развалинахъ стѣнъ, разрушенныхъ таравами Готовъ и Вандаловъ. Но могла ихъ въ мусоръ стѣнъ, можетъ быть, еще предохранила ихъ отъ окончательнаго разрушенія, и здѣсь-то въ послѣдствіи случайно они были открыты. Рафаэль и Микель-Анжело, а за ними и ученики ихъ, удивлялись прелеснымъ формамъ античныхъ статуи и въ своихъ произведеніяхъ старались подражать имъ, и съ того времени они начали снова вызывать, сначала если не удивленіе со стороны немногихъ придворныхъ Медичи, то по крайнѣйшій мѣрѣ похвалу, хотя и не искреннюю со стороны нѣкоторыхъ субъектовъ тогдашняго прекраснаго пола. . . Въ послѣдствіи напудренные, длинные парики, академическіе профессора, съ убѣжденіемъ толковали своимъ почтительно слушающимъ ученикамъ, что въ антикахъ нѣтъ ни высшаго стремленія, ни истинной природы, — первыхъ качествъ всякаго художественнаго произведенія, а между тѣмъ въ твореніяхъ Бернини эти высокія свойства вылиты въ совершенствѣ и древніе боги выслушивали спокойно эту хулу и поношеніе. . . Потомъ античныя статуи дѣлаютъ переселеніе изъ дворцовъ итальянскихъ принчиши, охотно уступавшихъ ихъ за свѣтлыя скуды, въ которыхъ свѣтлѣйшіе вельможи сильно нуждались, и антики въ силу онаго обстоятельства поставлены гдѣ нибудь на не красивыхъ фонтанахъ въ Санъ-Суси, или Версали. Наконецъ, по волѣ великаго покорителя Европы, блестящее собраніе антиковъ на короткое время имѣло мѣстомъ — дворецъ древнихъ королей Франціи: но вскорѣ члены собранія разѣхались, воротились на свои мѣста, мѣста въ музеи различныхъ резиденцій. . . Да, объ античныхъ статуяхъ много было сказано эстетическихъ безсмыслицъ и логическихъ нелѣпостей;

если же по временамъ и удѣлялось имъ нѣсколько словъ удивленія, то чаще оно было неискренне; не смотря однако же на все „благородная простота и кроткое величіе“ осталось при антикахъ и до сихъ поръ, они ясно выражаютъ свое образующее, облагораживающее вліяніе на талантъ художниковъ. Въ общихъ чертахъ таковы были судьбы большей части сохранившихся до нашего времени антиковъ; конечно, при этомъ въ судьбѣ каждаго изъ нихъ должны быть свои особенныя происшествія и приключенія; прослѣдить же участь въ отдѣльности каждаго антика — возможно для немногихъ изъ нихъ, да и то отчасти только.

Массивное уничтоженіе произведеній древняго искусства прежде всего было слѣдствіемъ громаднаго накопленія ихъ въ Римѣ, а потомъ (въ меньшей степени) въ Константинополѣ. Всѣ невзгоды, постигавшія объ эти метрополи запада и востока, влекли за собою разрушеніе сотенъ и тысячъ незамѣнимыхъ памятниковъ греческаго духа, и потомству осталась на память только самая незначительная часть ихъ. Огромные пожары въ Римѣ, начиная отъ нероновскихъ, и пожары въ Константинополѣ; частыя завоеванія и опустошенія обоихъ городовъ; разрушающее одушевленіе древняго христіанства; внутреннія междоусобія римскихъ властей въ средніе вѣка; варварство во время возрожденія, превращавшее скульптурныя произведенія въ строительный матеріалъ или въ цементъ; послѣ всѣхъ этихъ уничтожающихъ способовъ, въ продолженіе столѣтій какъ бы систематически приводимыхъ въ исполненіе, уцѣлѣла можетъ быть одна сотая часть произведеній греческаго искусства, появившихся отъ періода персидскихъ войнъ до Марка Аврелія; и между уничтоженными находятся, какъ бы нарочно, самыя лучшія — съ весьма незначительными исключеніями. Къ числу этихъ исключеній относятся преимущественно такія статуи, которыя были въ непосредственной связи съ архитектурными монументами, щадимыми агентами римской системы опустошенія, или такія, которыя ускользнули случайно изъ рукъ этихъ грабителей, или не были оценены ими по достоинству. Къ первому классу принадлежатъ *Elgin marbles*, фигалійскіе и галикарнаскіе рельефы, ко второму — Венера милоская.

Изъ существующихъ до сихъ поръ антиковъ, вполне и всецѣло сохранившихся — крайняя рѣдкость; къ нимъ относятся только бронзовыя или металлическія статуи; но эти осталось немного, потому что онѣ чаще всего переплавлялись. Изъ многихъ сотенъ найденныхъ въ Геркуланумѣ и Помпеи статуй, только одна попала металлическая, слѣдов. и древность не богата была ими. Почти у всѣхъ мраморныхъ статуй не достаетъ выдающихся или свободныхъ частей — рукъ, ногъ, носовъ. Статуи, подобныя такъ называемому Германику въ Луврѣ, у котораго нѣтъ только трехъ пальцевъ, — рѣдкое счастье.

Изъ достовѣрныхъ обстоятельствъ, обусловившихъ собою разрушеніе антиковъ, можетъ быть мы въ состояніи указать только на одно. Въ 573 г., какъ из-

вѣстно, Велисарій былъ осажденъ Готами въ Римѣ, гарнизонъ въ мавзолеѣ Адриана (замокъ Арх. Михаила), при штурмѣ Готовъ, упорно защищался, статуи, украшавшія монументъ, служили при этомъ средствомъ къ защитѣ и низвергались на нападавшаго врага. Спустя много лѣтъ, при расчисткѣ крѣпостныхъ рововъ, найдена была статуя, безъ части ногъ; сначала она досталась семейству Барберини, а потомъ была приобретена королемъ Людвигомъ для Мюнхенскаго музея; это извѣстная спящая фауна, одно изъ двухъ неосцѣненныхъ сокровищъ упомянутого собранія.

Основываясь на рукописи одного монаха—отшельника, можно полагать, что въ 9-мъ столѣтіи въ Римѣ было очень много античныхъ зданій, частію вполне уцѣлѣвшихъ, частію стоявшихъ въ развалинахъ; въ то время городъ носилъ на себѣ еще отпечатокъ императорской резиденціи, какимъ онъ былъ при Константинѣ и Θεодосіи великомъ. Но опустошеніе Рима Гискаромъ (1082) повлекло за собою совершенное уничтоженіе двухъ третей города и нижняя часть его сдѣлалась съ тѣхъ поръ необитаемою. Потомъ наступили вѣка внутреннихъ неурядицъ и междоусобій, вездѣ влекущихъ за собою истребленіе и уничтоженіе. Во время папскихъ расколовъ Римъ обратился въ деревню. Въ равнинахъ его кучи развалинъ и мусора дѣлались все выше и выше, а холмы пустынные; форумъ заросъ травою, обратился въ выгонное поле, гдѣ пасся скотъ, — отсюда и его названіе *campus vaccino*; на тарнейской скалѣ преспокойно разгуливали козлы — *monte caprino*; названія эти сохранились еще до сихъ поръ. Въ 1432 году ученый флорентинецъ Poggio отыскалъ въ Римѣ только пять антиковъ. Между ними бронзовая конная статуя Марка Аврелія и теперь еще находится на капитолійской площади. Спасеніемъ своимъ отъ переплавки она обязана вѣроятно счастливому недоразумѣнію; изображеніе Марка Аврелія принимали за Константина Великаго, котораго въ среднія вѣка и въ Римѣ считали на равнѣ со святыми. Изъ ноздрей коня этой статуи текли ручьи бѣлаго и краснаго вина во время народнаго торжества, учрежденнаго Cola Rienzi въ честь востановленной свободы.

Довольно интересны народныя названія памятниковъ, находящихся на публичныхъ площадяхъ. Трудно напр. узнать причину, и почему одну статую въ тогѣ, стоящую въ одной небольшой улицѣ Рима, народъ называетъ *Abbate Luigi*, а колоссальнѣйшій женскій бюстъ, близъ венеціанской площади — *Madama Lucrezia*. Названіе мальчика, извлекающаго терновую занозу „*il fedele del Campidoglio*“ — объясняется довольно вѣроятнымъ образомъ. Одинъ мальчикъ когда-то спасъ Капитолій отъ неприятельскаго вторженія тѣмъ, что далъ объ этомъ знать своевременно гарнизону... Предупредивши стражу въ Капитоліи о подобномъ намѣреніи неприятеля, мальчикъ спокойно занялся извлеченіемъ изъ своей ноги терновой занозы, попавшей ему на пути. Въ память подобной заслуги онъ изображенъ въ этомъ положеніи и

статуя поставлена въ Капитоліи. Статуя Діаны (теперь въ Луврѣ), когда она была въ Неаполѣ, называлась *la Zingarella* (маленькая цыганка), потому что поднятая рука ея принята была за цыганскій жестъ предсказанія. Колоссы Диоскуровъ на *monte Cavallo* были приняты за статуи двухъ великихъ волшебниковъ; исторія ихъ подробно разказана въ *gesta Romanorum*. Штаръ (Stahr) въ своей книгѣ объ Іенѣ и Веймарѣ, приводитъ довольно интересный примѣръ, — какимъ образомъ появляются въ народѣ своеобразныя понятія о значеніи различныхъ статуй. Въ веймарскомъ паркѣ во времена Гёте (Goethe) былъ поставленъ монументъ: алтарь, на которомъ находящійся хлѣбъ пожирается змѣей; такъ Римляне изображали Генія извѣстнаго мѣста. Народъ же полагалъ, что въ былое время эту мѣстность опустошалъ драконъ, котораго наконецъ удалось отравить одному булочнику съ помощью ядовитаго хлѣба. Въ Арльскомъ (Arles) музеѣ есть статуя Эона т. е. времени, для выраженія бесконечности котораго употребленъ гностическій символъ—змѣя, обвившаяся кругомъ всего тѣла; старая кастилянка, показывавшая эту статую А. Фридлэндэру (A. Friedländer) сказала, что этотъ памятникъ означаетъ человѣка, умерившеннаго этою злою змѣею.

Изъ антиковъ, извѣстныхъ всему образованному міру подъ народными названіями, прежде всего нужно упомянуть о такъ называемомъ Пасквино (*Pasquino*), находящемся на углу дворца *Braschi*, въ Римѣ: это фрагментъ превосходно выполненной группы, представляющей Менелая, выносящаго изъ суматохи сраженія трупъ Патрокла. Извѣстно, что къ этому фрагменту приклеивались всѣ анонимныя сатиры, въ которыхъ выражалось народное остроуміе и насмѣшки надъ вельможами; общее мнѣніе приписывало большую часть подобныхъ сатиръ папскому портному, по имени Пасквино, имѣвшему свой магазинъ по близости и отличившемуся своими ѣдкими насмѣшками. Вѣроятно и „пасквиль“ ведетъ свое происхожденіе отъ этаго портнаго. По замѣчанію одного путешественника 17-го столѣтія (1624 г.) этотъ фрагментъ группы, по смерти портнаго, перенесенъ былъ на мѣсто его жилища и въ память названъ народомъ его именемъ (см. Лессинга, *Collectanea*, изд. Лахмана. Томъ XI, стр. 358.)

Съ пробужденіемъ научной жизни появился также интересъ къ изученію древностей и древняго искусства. Съ половины 15-го столѣтія въ Римѣ по всюду производились раскопки весьма ревностно и самыя лучшія антики, украшающіе теперь музеи Рима и Флоренціи, найдены въ періодъ 1450 — 1550 г. Лаокоонъ, найденный въ 1506 году въ виноградникѣ римскаго гражданина Феличе де Фрѣди (*Felice de Fredi*) доставилъ послѣднему не только большую выгоду, но и родъ безсмертія. Онъ уступилъ эту группу Юлію II за извѣстную долю участія въ посплинѣ съ латаранскихъ воротъ. На надмогильномъ камнѣ его въ церкви *Agia Selii* высѣчена слѣдующая характеристическая, для того времени, надпись: „здесь покоится Феличе де Фрѣди, снискавшій себѣ безсмертіе своею собствен-

ною добродѣтелью и открытіемъ божественной, почти дышущей статуи Лаокоона, которую ты видишь въ Ватиканѣ!!» Какъ дорого цѣнилась древность въ то время — видно изъ этихъ строкъ. Въ 1583 году была открыта группа Ниобидовъ, купленная кардиналомъ Медичи (Фердинандомъ Тосканскимъ) и перенесенная въ Флоренцію, гдѣ она находится и теперь. Какое золотое время было тогда для собирателей антиковъ видно изъ цѣнъ, платимыхъ тогда за древности: пятнадцать отчасти колоссальныхъ фигуръ, было куплено за 800 скуди (около 1200 р. сер.), за такую сумму теперь едва ли и одну статую можно купить.

Открытіе знаменитыхъ антиковъ продолжалось и въ 17 столѣтіи; въ началѣ его былъ найденъ въ Porto d'Anzo боргезскій боецъ, а въ срединѣ (1651) Венера арльская. Но самую важною находкою, когда-либо сдѣланною, нужно считать такъ называемую Геркуланку, находящуюся теперь въ дрезденскомъ музеумѣ. Эта превосходная группа — портреты матери и двухъ дочерей — найдена въ 1711 году при расчисткѣ одного засыпаннаго колодца въ имѣніи принца д' Ельбефа (d' Elbeuf), близъ Неаполя. Подобная драгоценная находка заставила обратить особенное вниманіе на мѣсто ея открытія и въ послѣдствіи, при дальнѣйшей раскопкѣ, нашла на театр Геркуланума, находившагося подъ лавою съ 24 Августа 78 года по Р. Х.; при расширеніи раскопки открыта была въ 1748 г. Помпея. Эти статуи, указавшія собою на слѣды засыпанныхъ городовъ, были тайно вывезены за границу, прежде нежели правительство могло объявить свое притязаніе, и они достались храброму принцу Савойскому; по смерти послѣдняго ихъ приобрѣлъ въ 1736 году курфирстъ саксонскій, Фридрихъ-Августъ III. О дальнѣйшихъ открытіяхъ въ этихъ городахъ — мы не намѣрены говорить; они относятся не столько къ исторіи пластики, сколько къ живописи и мозаикѣ. Упомянемъ однакоже, что произведенія кисти помпейскихъ художниковъ, послѣ откопки, быстро уничтожаются; и въ этомъ случаѣ только фотографія можетъ сохранить хотя эскизы оригиналовъ.

Во второй половинѣ 18 стол. также производились раскопки въ Италіи; въ этотъ періодъ найдены — въ Отроколи (1777 г.) превосходный бюстъ юпитера, и въ 1797 г. случайно близъ Веллетри знаменитая колоссальная Минерва, названная по мѣсту открытія; въ то время Италія была во власти французскаго оружія и богиня мудрости увезена побѣдителями въ Лувръ. Съ начала 19 стол. началась новая и болѣе важная эпоха въ исторіи открытія памятниковъ древняго искусства. Въ это время найдены великолѣпные остатки художественныхъ произведеній, которыми Римляне украшали свою столицу; въ это время Европа увидѣла остатки древнихъ произведеній лучшаго періода ихъ развитія въ Греціи, остатки, уцѣлѣвшіе въ Греціи, несмотря на всѣ опустошенія Римлянъ. Великолѣпнѣйшее произведеніе изъ періода Перикла, храмъ Минервы въ афинскомъ акрополѣ, въ 17 стол. стоялъ еще почти въ совершенной цѣлости, и только

нѣкоторыя незначительныя пластическія украшенія Фидіа на фронтонѣ и фризѣ храма дѣвственной богини, были отчасти повреждены. Окончательное разрушеніе Парѣнона послѣдовало въ 1687 г., во время осады венеціанцами Аѣнны, гдѣ заперлись Турки; одна венеціанская бомба упала на храмъ, превращенный турками въ пороховой магазинъ, — и разрушила его. Въ 1800 г. лордъ Эльгинъ (Lord Elgin), тогдашній англійскій посланникъ въ Константинополь, выхлопоталъ у Султана фирманъ, которымъ дозволялась ему «рисовать, дѣлать слѣпки и даже брать съ собою изъ Акрополиса — что ему будетъ угодно.» Съ августа 1800 г. до мая 1801 г. его агенты работали на мѣстѣ разрушеннаго Парѣнона. Они отыскивали метопы, фризы, вынули статуи изъ фронтоновъ и къ своей добычѣ прибавили еще нѣсколько антиковъ, найденныхъ по сосѣдству съ акрополисомъ; такимъ образомъ большая часть произведеній Фидіаса отправлена въ Англію. Немногіе незначительные обломки разсыпались по другимъ мѣстамъ; такъ часть фриза была уже прежде отправлена въ Римъ (графомъ Шуазелемъ Жуффрїе), — французскимъ посланникомъ въ Турціи въ концѣ 18 столѣтія; нѣкоторые фрагменты метопы попали въ Копенгагенъ; нѣсколько — открыто при королѣ Оттонѣ, и слѣд. осталось въ Аѣнахъ. Лордъ Эльгинъ предложилъ своему правительству купить у него открытые имъ антики, и требовалъ за нихъ 74 000 фун. стер. Нѣкоторыя газеты считали подобныя издержки не только очень значительными, непомѣрными, но даже и излишними для народа, мало занимающагося художествами. Во время преній объ этомъ предметѣ въ парламентѣ, появилось въ «Morning Chronicle» стихотвореніе, гдѣ между прочимъ сказано: *By scriptural measure your bounty is shown, we ask you for bread and you give us a stone.* Наконецъ порѣшили съ владѣтелемъ антиковъ на 35 000 фр. Черезъ это приобретеніе британскій музеумъ сдѣлался первымъ въ мірѣ собраніемъ антиковъ. На опустошеніе Парѣнона лордомъ Эльгиномъ постоянно смотрятъ, какъ на проклятія достойный вандализмъ: *Quod non fecerunt Goti, id fecerunt Scoti*; — но это еще самое деликатное выраженіе, какое насильственный другъ искусствъ слышалъ отъ своихъ противниковъ. Гораздо рѣзче и горче выразился объ немъ Лордъ Байронъ, во второй пѣсни своего *Childe Harold'a*. Въ примѣчаніи къ одному мѣсту онъ говоритъ: «Сулла наказалъ только Аѣины, Филиппъ только поработилъ ихъ, Ксерксъ только смегъ ихъ; но на долю жалкаго старика и его жалкихъ агентовъ выпало — сдѣлать ихъ на столько презрѣнными, на сколько презрителенъ онъ самъ и его предпріятія.» Ничто такъ сильно не подѣйствовало на общественное мнѣніе, какъ это выраженіе Байрона. Лордъ Эльгинъ считается съ тѣхъ поръ грубымъ варваромъ, хуже Гензериха и Тотиллы. На самомъ же дѣлѣ это сужденіе какъ нельзя больше несправедливо. Конечно, въ душѣ путешественника, при видѣ жалкаго обезображеннаго храма, лишенаго всѣхъ украшеній, появится чувство печали, сожалѣнія и отвращенія

Между тѣмъ постоянно возраставшая молва и слухи о цѣнности найденныхъ антиковъ заставили и морейскаго пашу впасть въ пріятную иллюзію; онъ полагалъ, что открыты статуи изъ чистаго, массивнаго серебра, и въ слѣдствіе того, его высочество возимѣлъ желаніе на мѣстѣ лично убѣдиться въ качествѣ находокъ. Но, увидѣвши простыя каменные фигуры, совершенно разочаровался и былъ готовъ уступить свою долю въ открытіи за извѣстную сумму. Впрочемъ, чтобы показать свое тонкое пониманіе художественныхъ произведеній, онъ изволилъ сказать, что черепахи на рельефахъ ему нравятся — и даже очень. Черепахами онъ называлъ нѣсколько большихъ щитовъ, которыми были прикрыты фигуры греческихъ героевъ — исключая головы и ногъ. Тщательно уложенные драгоценные остатки были отправлены чрезъ горы — къ морю, въ Цанта. Увѣдомленія и извѣщенія, во всѣхъ европейскихъ газетахъ, приглашали любителей принять участіе въ аукціонной распродажѣ этихъ антиковъ, имѣющей быть спустя годъ. Въ назначенный день, по тамошнему обычаю, зажгли свѣчу и антики должны были достаться тому, кто даетъ наибольшую сумму къ то мгновенію, когда свѣча погаснетъ. Повѣренный англійскаго правительства приобрѣлъ эти безцѣнные украшенія для британскаго музея за 15 000 фунт. ст. — Открытая членами того же общества въ 1810 году фронтонная группа Эгинскаго храма была приобретена Людвигомъ, королемъ Баварскимъ (за 6 000 фунт. или за 40 000 талер., по другимъ свѣдѣніямъ за 20 000 скуди или 30 000 талер.) и реставрирована Торвальдсеномъ.

Обладаніемъ драгоценныхъ остатковъ знаменитаго Мавзолея британскій музей обязанъ тому вліятельному и могущественному положенію, какое занимаетъ Англія на Востокѣ. Упомянутый памятникъ былъ сооруженъ царицей Каріи Артемизіей въ честь своего мужа Мавзола — за 357 лѣтъ до Р. X. На квадратномъ основаніи, окруженномъ колоннадою, возвышалась пирамида; на вершинѣ которой помѣщена была бронзовая, конная четверия; высота памятника простиралась до 104 ф. Всѣ знаменитые скульпторы того времени трудились надъ пластическимъ украшеніемъ этого сооруженія. Скопасъ и Пракситель были также въ числѣ ихъ. Въ 1522 г. въ развалинахъ этого памятника, почитавшагося однимъ изъ семи чудесъ свѣта, были открыты 11 барельефовъ, украшавшихъ основаніе. Они представляютъ, какъ и фригалійскіе фризы, сраженіе грековъ съ амазонками. Родосскіе рыцари употребили ихъ въ качествѣ простаго матеріала при постройкѣ крѣпости Св. Петра, близъ древняго Галикарнаса — столицы Каріи, теперь фортъ Вудрунъ. Барельефы оставались въ стѣнахъ форта и при турецкомъ владычествѣ; а въ 1846 году Султанъ Абдуль-Меджидъ велѣлъ ихъ вынуть и подарилъ англійскому посланнику сэру Stratford'у Canning'у. Этотъ подарокъ находится также въ британскомъ музеѣ. — Небольшая часть этого монумента, уже за нѣсколько столѣтій была перевезена въ Геную, и если кому уда-

лось быть тамъ въ великолѣпномъ саду Marchese Negroni, тотъ, конечно, восхищался въ небольшомъ повилонѣ рельефомъ, который по своему матеріалу, величинѣ, предмету, концепціи и стилю совершенно сходенъ съ вышеупомянутыми отвезенными въ Англію. Открытіе этого рельефа принадлежитъ нѣмецкой дамѣ, фонъ-Мэртэнсъ-Шафгаузенъ, изъ Кельна (умершей года за три). Очень вѣроятно, что эта часть фриза изъ Мавзолея привезена сюда въ средніе вѣка, въ цвѣтущее время генуеской республики. Вообще нужно замѣтить, что въ Италіи замѣчательнѣйшія открытія греческихъ антиковъ сдѣланы были въ самый цвѣтущій періодъ существованія тамъ республики; въ Венеціи напр. греческіе рельефы не рѣдки, и вѣроятно многіе изъ нихъ были привезены изъ Греціи венеціанскими купцами въ видѣ карабельнаго балласта.

О судьбахъ одного изъ превосходнѣйшихъ украшеній мюнхенской бібліотеки, о спящемъ Фавнѣ — мы уже говорили. Объ участіи другаго главнаго украшенія той же бібліотеки — о торсѣ колѣнопреклоненнаго Ніобиды — мало извѣстно. Онъ находился въ шатцъ-камерѣ Рудольфа въ Прагѣ; вѣроятно онъ былъ приобретень изъ Италіи императоромъ Рудольфомъ II — ревностнымъ любителемъ художественныхъ произведеній и рѣдкостей.*) Это собраніе было опустошено Іосифомъ II, который, между прочимъ, приказалъ прагскій замокъ обратить въ казармы — несмотря на его значеніе во всемірной исторіи.

Хотя это варварское приказаніе было въ послѣдствіи отменено, но очищеніе замка уже началось и собраніе Рудольфа было продано. На торсо не нашлось покупателей. Его выбросили за окно замка, откуда прибралъ его къ себѣ каменьщикъ, какъ на что нибудь годный кусокъ мрамора. Къ счастью, въ мастерской каменьщика, торсо былъ замѣченъ знатокомъ искусства — вѣнскимъ глазнымъ врачомъ — Бартомъ, который и купилъ его рубля за два. Во время конгресса онъ привезъ его въ Вѣну и продалъ королю — Людвигу Баварскому за 6000 червонцевъ. Рассказываютъ, что камердинеръ короля чрезвычайно былъ удивленъ такою суммою и сказалъ Барту, что онъ хотя и много путешествовалъ и много видѣлъ, — но ничего и никогда подобнаго этой цѣнѣ за такую вещь; на что нескромный знатокъ искусства ѣдко отвѣчалъ: «чемоданы также ѣздятъ, но разумѣется ничего не видятъ».

Сокровище парижскаго музея — Венера милоская, едва не сдѣлалась тоже собственностію этой гиллотени. Король Людовигъ, бывши еще наследнымъ принцемъ, купилъ себѣ въ 1814 г. на островѣ Милосѣ участокъ земли — съ цѣлью производить на немъ раскопки; но судьбѣ угодно было, чтобы упомянутая статуя находилась внѣ предѣловъ купленной имъ земли. Въ Февралѣ 1820 г. земледѣлецъ открылъ ее на

*) Одно изъ римскихъ драгоценностей — Венера (таврическая) была куплена по приказанію Петра I и перевезена въ Петербургъ. Она помѣщена теперь въ Императорскомъ Музеумѣ. (Описаніе Венеры таврической. Леонтьева. Прописки Книга I, М. 1851).

своемъ полѣ — въ разстояніи 500 шаговъ отъ античнаго театра острова. Лейтенантъ французскаго флота д'Юрвилль тотчасъ далъ знать объ этомъ своему посланнику въ Константинополь, маркизу де ля Ривьеру, который поручилъ секретарю посольства, графу де Марселлюсу — окончить начатыя переговоры о покункѣ статуи. Графъ умѣлъ хорошо цѣнить возложенное на него порученіе и счастливо его покончилъ. По прибытіи на мѣсто онъ узналъ, что примасы острова рѣшились подарить статую драгоману порты князю Морозини и она была уже готова къ отправленію по назначенію. Энергія и настойчивость французскаго повѣреннаго увѣнчались счастливымъ результатомъ. Онъ купилъ статую, привезъ ее въ Константинополь, откуда посланникъ отправилъ ее въ Парижъ въ подарокъ королю французскому. И такъ Франція обязана графу Марселлюсу приобрѣтеніемъ такого памятника, который по величію конценціи и совершенству выполнения причисляется къ числу тѣхъ немногихъ превосходнѣйшихъ антиковъ, какіе только извѣстны намъ послѣ произведеній Фидія.

Этотъ краткій обзоръ обстоятельствъ, сопровождавшихъ открытіе самыхъ замѣчательнѣйшихъ антиковъ, показываетъ, какъ тѣсно связана исторія древнихъ художественныхъ произведеній съ политической жизнью современной Европы. Онъ показываетъ въ тоже время, что наилучшіе антики найдены въ послѣдніи 60 лѣтъ, потому что съ этого времени начинается изслѣдованіе греческой почвы. Освобожденіе Греціи изъ подъ ига Турціи имѣло благотворное вліяніе на сохраненіе антиковъ и на будущее ихъ открытіе; съ тѣхъ поръ прекратилось ихъ разрушеніе, и даже образовались новые музеи.

Въ заключеніе бросимъ бѣглый взглядъ на судьбы наиболѣе значительныхъ античныхъ камней и геммъ. Участь ихъ разнообразна и измѣнчива участіи большихъ скульптурныхъ произведеній, потому что они гораздо легче переходили изъ рукъ въ руки, всегда цѣнились по достоинству и всегда находили любителей. Эти работы на благородныхъ минералахъ (каменьяхъ) отчасти ведутъ свое происхожденіе изъ востока, гдѣ деспоты и до сихъ поръ любятъ украшаться блестящими драгоценностями. Въ крестовые походы рыцари привезли и распространили ихъ въ Европѣ, гдѣ однако же примѣненіе и употребленіе ихъ приняло совсемъ другой оборотъ и языческіе предметы сдѣлались украшеніемъ церквей и вообще религіозныхъ предметовъ. Такимъ образомъ прекрасный берилль съ портретомъ несчастной Юліи, дочери императора Тита, нашелся въ одномъ серебряномъ сосудѣ въ аббатствѣ С. Дени—въ *Roquette de Charlemagne*; и теперь еще замѣтны на его оправѣ буквы М А..., на основаніи которыхъ римская принцесса, не смотря на ея орлиный носъ и высокое туло, была принята въ средніе вѣка за Дѣву Марію. Самый большой камень парижскаго кабинета былъ подаренъ Людовику Святому послѣднимъ латинскимъ императоромъ въ Константинополь, Балдуиномъ II, (1228 — 1261).

Изображенный на немъ сюжетъ относится къ царствованію императора Тиверія, а въ средніе вѣка изображеніе было принято за сновидѣніе Іосифа и, нисколько не задумавшись, эту драгоценность присоединили къ числу церковныхъ принадлежностей. Другой большой камей, находящейся теперь въ Вѣнѣ и представляющей паденіе Августа, попалъ въ Европу также во времена крестовыхъ походовъ. Онъ былъ приобрѣтенъ іерусалимскимъ іоаннитскимъ орденомъ въ Палестинѣ, подаренъ Филиппу Прекрасному, который отказалъ его женскому монастырю въ Пуасси. Во время французскихъ неурядицъ онъ былъ украденъ, попалъ ко двору императора Рудольфа, который купилъ его за 12000 червонцевъ для своего вышеупомянутаго собранія. Много античныхъ камней находятся въ собраніяхъ двухъ принцессъ, промѣнявшихъ блескъ двора на частную жизнь — Жозефины французской и Христины шведской. — Послѣдняя была страшною охотницею до античныхъ геммъ. Большой сердоликъ, съ изображеніемъ портретовъ царской четы изъ рода Птолемеевъ, принадлежавшій прежде княгинѣ Гонзага, былъ ею купленъ, а теперь находится въ Петербургѣ. Эти отрывочныя свѣдѣнія о дорогихъ каменьяхъ во всякомъ случаѣ могутъ дать понятіе о походе ихъ въ продолженіи двухъ тысячъ лѣтъ.... А если бы они вдругъ заговорили, то мы бы узнали много тѣсно связанныхъ съ ними страшныхъ тайнъ, много ужасныхъ событій.... Своею драгоценностію они часто воспламеняли непобѣдимое, страстное желаніе ихъ присвоенія; часто приобрѣтеніе ихъ соединялось съ преступленіемъ.... Но ихъ качества — великолѣпіе, рѣдкость, громадная цѣнность обладали силою успокоивать самую безпокойную, самую щекотливую и чистую совѣсть.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ ОБЪ ЭКОНОМІИ

ВЪ СТРОИТЕЛЬНОМЪ ИСКУСТВѢ.

ЗАПСКА, ЧИТАННАЯ ВЪ СОБРАНІИ ИМПЕРАТОРСКАГО ВОЛЬНАГО
ЭКОНОМИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

И. САЛЬМОНОВИЧЕМЪ,

ЧЛЕНОМЪ КОРРЕСПОНДЕНТОМЪ ОБЩЕСТВА.

М. Г. Г. Намѣреваясь прочесть въ нынѣшнемъ собраніи Общества замѣтки о *развитіи экономіи въ строительномъ искусствѣ*, затрогивая этотъ вопросъ, весьма мало разработанный, и вмѣстѣ имѣющій соотношеніе съ занятіями Вольнаго-Экономическаго общества — я надѣюсь, что эти бѣглыя замѣтки удостоятся вашего снисходительнаго вниманія.

Приступая къ цѣли, я долженъ въ началѣ напомнить, что строительное искусство, не смотря на то, что нерѣдко старались сблизить его съ другими сродственными ему искусствами, какъ ваяніе и живопись,

отличается отъ нихъ во многомъ, и главное, — что отличие это, почти съ каждымъ днемъ, все болѣе и болѣе возрастаетъ. Строительное искусство назначеніемъ своимъ имѣетъ — удовлетвореніе прямымъ или существеннымъ нуждамъ человѣка, тогда какъ живопись и ваяніе, служатъ къ заспокоенію потребностей минутныхъ или скоропроходящихъ. Разумѣется, что слѣдуетъ отличать потребность насладиться изящнымъ, отъ потребности имѣть удобное жилище, и потому-то, строительное искусство, съ этой точки зрѣнія, представляется намъ искусствомъ полезнымъ по преимуществу. Оно, являясь на помощь и мирному селянину и богатому заводчику и ученому астроному, можно сказать, неотступно сопутствуетъ человѣку во всѣхъ проявленіяхъ его духовной и матеріальной жизни.

Строительная производительность, въ общемъ ея объемѣ, представляетъ въ своихъ произведеніяхъ безграничное разнообразіе. На высшихъ ступеняхъ развитія мы замѣчаемъ образцы грубые, въ началѣ безъ всякихъ проблесковъ искусственности, на высшихъ, напротивъ — созданія вполне художественныя. Непрерывная и постепенная градация возводитъ насъ отъ самыхъ низкихъ до наиболѣе возвышенныхъ. При разительномъ разнообразіи, которое характеризуетъ строительную дѣятельность вообще, для нашего разсмотрѣнія весьма важное значеніе имѣетъ вопросъ: когда, въ какую пору въ искусствѣ начинаетъ проявляться экономія? Само собою разумѣется, что такія произведенія, какъ хижины нашихъ деревень, нерѣдко въ продолжительную мятель исчезающія въ сугробахъ снѣга, или какъ жалкія лѣпанки изъ вязкой массы дикихъ племенъ Азіи, само собою разумѣется, что такія произведенія, хотя и созданныя при условіяхъ наименьшей стоимости, не принадлежатъ къ разряду построекъ экономическихъ. Экономія начинаетъ пріобрѣтать значеніе съ тѣхъ поръ, когда строительная дѣятельность становится на степень искусства. Вышеупомянутыя произведенія не могутъ быть названы экономическими уже потому, что къ нимъ не прилагаются законы и требованія искусства, иначе потому, что они безыскусственны. Вообще, не тогда экономія принимаетъ наибольшее участіе въ дѣлѣ сооруженія, когда человѣкъ вынужденный одною крайнею необходимостію гордиться себѣ жильемъ изъ всего, что достается ему безъ особаго труда и пожертвованій, но напротивъ въ то время, когда онъ располагаетъ значительными средствами, когда запасъ ихъ на столько великъ, что выборъ между ними возможенъ и наконецъ, когда само искусство достигло извѣстной степени совершенства. Всѣ начала стѣснительныя, происходятъ-ли они отъ ограниченности средствъ, которыми располагаетъ человѣкъ, или отъ другихъ какихъ нибудь причинъ, препятствуютъ успѣшному развитію экономіи.

Юное искусство древнѣйшихъ народовъ, подчиненное стѣснительнымъ правиламъ, опиравшимся исключительно на обычай и рутину, не могло развиваться свободно и быстро. Оно прожило многіе вѣка, надъ нимъ пронеслися цѣлыя тысячелѣтія, мы, при всемъ напря-

женномъ вниманіи, едва въ состояніи подмѣтить въ немъ существенныя видоизмѣненія. Этимъ отличаются искусства Индіи и Египта, каждое въ отдѣльности. Въ Индіи древнѣйшія и лучшія постройки высѣкались въ натуральныхъ скалахъ; такія произведенія, не смотря на всю громадность труда, на ихъ тщательную отдѣлку въ мелочахъ, даже не могутъ быть названы зданіями въ томъ смыслѣ, какъ мы нынѣ понимаемъ это слово. Всякое конструктивное начало было изгнано въ то время изъ искусства уже тѣмъ самымъ, что храмъ не составлялся изъ отдѣльныхъ частей, не строился, но высѣкался въ горной толщѣ; такимъ образомъ художники или точнѣе, поколеніе художниковъ, работавшихъ надъ его выполненіемъ, скорѣе были ваятелями, чѣмъ строителями. Техника или конструкція имѣетъ особое значеніе для насъ, при нашемъ взглядѣ на искусство съ экономической точки зрѣнія; потому что развитіе техники всегда вело къ развитію экономіи, и обратно, во всѣхъ періодахъ, младенческое состояніе первой знаменовало младенчество послѣдней.

Хотя въ памятникахъ Египта нельзя отрицать конструктивнаго начала, однако они еще слишкомъ живо напоминаютъ Индѣйскіе. При простотѣ строительныхъ пріемовъ, при строгой подчиненности требованіямъ преобладающей касты, не могло быть свободнаго движенія, и потому кругъ экономической дѣятельности былъ еще слишкомъ узокъ. Усовершенствованія могли исключительно относиться ко внѣшней отдѣлкѣ зданій, и экономія могла имѣть мѣсто по преимуществу въ изысканіи наивыгоднѣйшихъ способовъ при подъемѣ и передвиженіи массивныхъ частей, изъ которыхъ зданіе составлялось. Весьма замѣчательно, что всѣ первоначальныя произведенія, коль скоро въ нихъ замѣчается стремленіе къ удовлетворенію высшимъ потребностямъ, отличаются колоссальностію. Въ эту колоссальность человѣкъ впадалъ въ началѣ невольно, она была результатомъ невѣденія пріемовъ, въ конструктивномъ отношеніи болѣе совершенныхъ. Такимъ образомъ мы видимъ обширнѣйшіе храмы Индіи какъ-бы изваянными изъ одной цѣльной штуки; также постройки, нерѣдко останавливающія вниманіе путешественника по центральной и сѣверозападной Европѣ, и извѣстныя подъ названіемъ *пратъ* (пещеръ) *фей*, составляютъ родъ крытыхъ галерей, стѣны которыхъ представляютъ огромные стоячіе камни, а покрытіе колоссальныя плиты; колоссальность равно проглядываетъ и въ произведеніяхъ Египта, хотя уже въ формѣ, болѣе обработанной и менѣе грубой. Вообще, такое направленіе было недостаткомъ или погрѣшностію противъ требованій экономіи, потому что колоссальность вообще, и въ особенности въ періодъ младенчества техники, достигается только при неимоверныхъ пожертвованіяхъ. Въ этотъ періодъ по всему видно, что человѣкъ еще боролся съ трудностями построенія, и хотя онъ выходилъ изъ борьбы побѣдителемъ, но побѣда эта ему обходилась еще дорого.

Позднѣе мы видимъ, какъ творческій геній чело-

вѣка постепенно овладѣваетъ матеріаломъ, какъ совершенствуется искусство и какъ зданіе все болѣе и болѣе дѣлается произведеніемъ художественнымъ. Нигдѣ эта художественность не выразилась такъ блистательно, какъ въ греческомъ искусствѣ; и дѣйствительно—греческій храмъ, построенный изъ бѣлаго мрамора, является въ своей дивной красотѣ достойнымъ жилищемъ бога. Замкнутый со всѣхъ сторонъ стѣною, и сверхъ того, окруженный снаружи рядомъ колоннъ, онъ представляетъ живую игру тѣни и свѣта. Однако, анализируя это дивное произведеніе, до нашихъ временъ не утратившее своей красоты, разлагая это чудно-цѣлое на составныя его части, мы безъ труда замѣтимъ въ немъ тѣ особенности, которыя убѣдятъ насъ въ низкой степени техники, и въ той жалкой роли, которую въ то время экономія могла играть въ искусствѣ. Тяжелое каменное покрытие горизонтальнаго потолка, требовавшее частыхъ подпоръ, во многомъ стѣсняло строителя; притомъ, внутренность храма была безжизненна и далеко не имѣла тѣхъ прелестей, которыя представлялись глазу съ внѣшней стороны. Не смотря на то, слѣдуетъ однако замѣтить, что греческій храмъ самъ по себѣ составляетъ одно изъ счастливейшихъ рѣшеній строительной задачи; иначе—онъ представляетъ апогей или высшую точку той системы построения, которая была въ употребленіи до введенія сводовъ.

Система горизонтальныхъ покрытій камнями значительныхъ размѣровъ, требуя частыхъ подпоръ, не могла удовлетворить требованіямъ, болѣе скромнымъ, экономическимъ; въ этой системѣ не было именно той удобопримѣимости, которая была необходима для зданій простыхъ, неприхотливыхъ, немонументальныхъ. Введеніе сводовъ открыло обильный, дотогдѣ невѣдомый источникъ новыхъ строительныхъ средствъ: искусство, которое прежде боролось съ разнообразными трудностями, требовавшими значительныхъ матеріальныхъ жертвований, и которое прежде не иначе сходило съ своего высокаго пьедестала, какъ только для служенія человѣку въ случаяхъ исключительныхъ, это искусство, расширивъ кругъ своей дѣятельности, внесло улучшения въ область, дотогдѣ лежавшую внѣ границъ его вліянія. У Римлянъ мы встрѣчаемъ впервые употребленіе сводовъ въ обширномъ размѣрѣ и этотъ новый способъ конструкціи далъ возможность разрѣшить удовлетворительно многія строительныя задачи. Такимъ образомъ у Римлянъ мы встрѣчаемъ большее разнообразіе въ самыхъ постройкахъ и большую оконечность ихъ въ техническомъ отношеніи. Искусство съ открытіемъ сводовъ сдѣлало огромный шагъ впередъ: мѣсто способовъ простыхъ, элементарныхъ заступили приемы, болѣе искусственные, выработанные, основанные на болѣе сложныхъ соображеніяхъ. Искусство, правда, утратило свою простоту, однообразіе, суровость, но въ замѣнъ того оно приобрѣло гибкость, податливость, способность—съ меньшими жертвованиями удовлетворять обыденнымъ потребностямъ жизни. Нужно замѣтить, что простота

и элементарность изгонялись не безъ цѣли; болѣе сложныя комбинаціи придумывались для того, чтобы при меньшихъ жертвованияхъ достигать равносильныхъ результатовъ.

Въ послѣдовательныя вѣка послѣ Римлянъ, искусство построенія сводовъ все болѣе и болѣе совершенствовалось, видоизмѣнялось, такъ что возникли новыя формы, а вмѣстѣ съ ними и новыя стили, характеризующіе цѣлыя эпохи. Здѣсь замѣтимъ мимоходомъ, что самое счастливое, самое удачное примѣненіе сводовъ къ покрытію пространствъ, наконецъ, самое рациональное ихъ употребленіе, мы видимъ въ готическихъ постройкахъ. Рѣдко кто хладнокровно и съ совершеннымъ безразличіемъ смотрѣлъ на это поразительно удачное сочетаніе лшій готическихъ церквей, на величественный ансамбль зданія, на торжественную амфиладу арокъ и сводовъ, представляющихся зрителю при входѣ во внутрь. Между тѣмъ это высоко-художественное произведеніе, разсматриваемое въ отношеніи экономическо-конструктивномъ, представляетъ не менѣе удачное рѣшеніе задачи.

Долгое время въ искусствѣ религіозная архитектура была единственною почвою развитія и храмъ былъ его тиномъ и выраженіемъ. Это замѣчаемъ мы не только у древнихъ народовъ, но и въ средніе вѣка, и только въ римскомъ искусствѣ, которое должно было удовлетворять болѣе многообразнымъ потребностямъ, даже прихотямъ жизни, встрѣчаются, кромѣ храма, другія произведенія, которыя по своему значенію занимаютъ въ искусствѣ не менѣе важное мѣсто. Но многія изъ этихъ зданій строились съ такою слѣпою роскошью, неостанавливавшееся ни передъ какими жертвованиями, что экономія для нихъ кажется чуждою. Такою былъ характеръ искусства въ общихъ чертахъ до XVI вѣка. Съ этой поры начинаютъ возникать новыя постройки, строительная дѣятельность начинаетъ принимать болѣе разнообразный характеръ, развѣтвляться на отрасли, такъ что на ряду съ церковною архитектурою возникаетъ архитектура гражданская, инженерное искусство, прежде составлявшее какъ бы нѣчто придаточное или второстепенное, было вызвано къ развитію потребностію удобныхъ путей сообщенія. Всѣ эти перемѣны въ искусствѣ совпали съ тѣмъ важнымъ переворотомъ въ идеяхъ, который, ясно обозначившись въ XVI вѣкѣ, отчасти измѣнилъ и самое внутреннее строеніе общества. Развитіе торговли, гражданской или частной дѣятельности породили новыя потребности, новыя условія жизни, которыя въ свою очередь отразились въ искусствѣ. Эта пора обозначилась важными открытіями и нововведеніями въ области наукъ и познаній, имѣвшими самое благотворное вліяніе на развитіе образованности, промышленности и народнаго благосостоянія. Сравнительно съ прежнею, новѣйшая эпоха представляетъ намъ совершенно иную картину: частыя международныя сношенія изгладили рѣзкія отличія между народностями и сдѣлали изъ всѣхъ европейцевъ одну великую семью, стремящуюся къ одной великой цѣли—къ общему благу.

Здѣсь мы остановимся, въ нашемъ общемъ обзорѣ, для того, чтобы взглянуть ближе на сущность нашего искусства. Какъ характеристическая черта — намъ представляется въ немъ ясно обозначившійся элементъ экономическій. Правда экономія, въ нѣкоторомъ смыслѣ, проявлялась и въ строительной дѣятельности древнихъ народовъ, но самое это проявленіе было еще слишкомъ блѣдно, не ясно. У Египтянъ напр., покоренные народы употреблялись на выдѣлку кирпича; молотье хлѣба, съ помощію ручныхъ жернововъ, возлагалось у Римлянъ на невольниковъ; и такъ — условія экономическія исключительно осуществлялись насиліемъ, угнетеніемъ, преобладаніемъ побѣдителя надъ побѣжденнымъ. Въ наше время машинное производство, при добровольномъ участіи платныхъ работниковъ, замѣнило прежній обязательный трудъ раба или невольника. Рѣзкую разницу замѣчаемъ мы и въ самомъ назначеніи построекъ: древнія напр. пирамиды, по своей вышней формѣ, неспособной ни къ какому художественному развитію, долгое время представляли загадку для науки въ опредѣленіи ихъ назначенія. Секретъ былъ открытъ только послѣ долгихъ усилій: пирамиды служили гробницами могущественнымъ властителямъ Египта; и такъ весь этотъ трудъ, поражающій своею громадностію, служилъ только къ удовлетворенію личному тщеславію. Вопросъ народнаго благосостоянія, общей пользы, при такихъ значительныхъ пожертвованіяхъ, стоялъ совершенно въ сторонѣ; въ искусствѣ не было живаго начала и потому оно проявилось въ формѣ мертвой, бесплодной, въ формѣ простой пирамиды. Нельзя сказать, чтобы въ наше время не было обширныхъ, даже колоссальныхъ предпріятій, — но разница та, что польза, ожидаемая отъ ихъ осуществленія, не менѣе значительна. Одна только громадность труда, сама по себѣ, не можетъ быть цѣлію въ искусствѣ, явленіе ея безъ видимой необходимости возможно только при отсутствіи цѣлей, болѣе существенныхъ, болѣе близкихъ къ жизни. Громадность труда въ наше время не составляетъ цѣль, но средство къ достиженію результатовъ болѣе существенныхъ: притомъ, самая возможность приведенія къ концу обширныхъ предпріятій, заключается въ экономическомъ производствѣ работъ. Наука обогатилась новыми вкладами, открытіе новыхъ способовъ производства работъ менѣе цѣнныхъ и болѣе удобныхъ предоставило строителямъ новыя силы, новыя средства для полезной дѣятельности. Въ примѣрахъ, подтверждающихъ истину сказаннаго, не можетъ быть недостатка: Шомонскій виадукъ, пересекающій, на протяженіи желѣзной дороги изъ Парижа въ Мулюзу, глубокую долину длиною около 280 саж. и вышиною въ 24 с., заключающій въ себѣ до 60000 куб. метровъ каменной кладки, былъ оконченъ менѣе чѣмъ въ теченіи одного года; новые альпскій и аустерлицкій мосты были выстроены въ нѣсколько мѣсяцевъ, тогда какъ старыя парижскіе мосты строились около 7 лѣтъ; — огромная выемка на лонской желѣзной дорогѣ въ 470000 куб. метр. была произведена въ 14 мѣсяцевъ,

работа, которая, при прежнихъ средствахъ, потребовала бы около 10 лѣтъ времени и издержекъ, въ 10 разъ большихъ. Было бы лишнимъ пересчитывать всѣ тѣ постройки, которыя доказываютъ высокое совершенство нынѣшняго производства работъ; можно сказать утвердительно, что никогда умъ самый свѣтлый времени прошедшихъ не могъ провидѣть всѣхъ результатовъ, которые достигнуты въ наше время. Эти громадныя общественныя постройки, гавани, докы, эти виадуки, мосты, въ своемъ протяженіи пересекающіе долины, рѣки, тунели, прорѣзывающіе горы скалистаго сложенія, все это поражаетъ даже современнаго зрителя, и между прочимъ замѣтимъ, что всѣ эти трофеи науки добыты не вѣковыми усиліями, но трудами нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ послѣдняго столѣтія. Быстрый успѣхъ въ искусствѣ всегда былъ результатомъ какого нибудь счастливаго открытія или нововведенія, которое сообщало ему импульсъ или толчекъ къ развитію. Въ искусствѣ — этимъ счастливымъ нововведеніемъ было примѣненіе силы пара, какъ двигателя въ производствѣ работъ и употребленіе металловъ, какъ строительныхъ матеріаловъ. Въ прежнее время, когда камень служилъ почти единственнымъ матеріаломъ для монументальныхъ построекъ, изъ него дѣланы были всевозможныя употребленія; и повидимому искусство должно было остановиться на этой точкѣ развитія, исчерпавъ всѣ средства, которыя были ему предоставлены самою натурою употребляемаго матеріала; но одно счастливое нововведеніе дало новыя силы. Употребленіе металловъ и исключительно желѣза, принадлежатъ послѣднимъ годамъ, и если въ послѣднее время мы видимъ обширныя крытыя галереи, подъ которыми, въ нѣсколько рядовъ, помѣщаются поѣзды желѣзной дороги, потолки, покрывающіе обширныя залы, мосты, переброшенные иногда надъ пропастію, или соединяющіе въ одинъ пролетъ два отдаленные берега рѣки, — то этими явленіями въ искусствѣ мы по преимуществу обязаны употребленію желѣза, какъ строительнаго матеріала. Желѣзо, сравнительно съ другими веществами, имѣетъ большую крѣпость и потому не удивительно, что счастливая мысль примѣнить его къ строительному искусству, на ряду съ другими улучшеніями, имѣло благотворныя послѣдствія.

Изъ всего сказаннаго, до сихъ поръ, мы приходимъ къ заключенію, что строительное искусство, неуклонно слѣдуя впередъ, было постоянною спутницею прогресса. Впрочемъ не всѣ такого мнѣнія: нѣкоторые находятъ доказательства безотраднaго состоянія нашего искусства въ томъ, что нашъ вѣкъ не произвелъ ни одного оригинальнаго стили, на подобіи греческаго, византійскаго; правда, въ архитектурныхъ произведеніяхъ послѣднихъ временъ, мы болѣею частію видимъ заимствованіе, подражаніе прежнему: искусство, безсильное создать новое соотвѣтственное себѣ дѣяніе, какъ бы покрывается старыми лохмотьями. Дѣйствительно, въ одномъ мѣстѣ мы видимъ манежъ въ видѣ греческаго храма, въ другомъ вокзалъ въ готическомъ стилѣ и т. д.

Но замѣтимъ, что свобода, которая господствуетъ

нынѣ въ искусствѣ, препятствуетъ ему заключиться въ узкій цѣкъ развитія, гдѣ бы оно, вращаясь постоянно, подъ вліяніемъ исключительныхъ и неизмѣнныхъ причинъ, могло со временемъ выработать стиль. Такъ какъ развитіе совершается при болѣе общихъ условіяхъ, то невозможно и самое явленіе отдѣльнаго частнаго стиля. Одна нація привязана своими симпатіями къ византійскому искусству, другая къ римскому, третья къ готическому и т. д. Уваженіе, любовь къ своему прошедшему еще не заглохли въ каждой націи, наконецъ, въ обитателяхъ Европы національныя отличія далеко еще не изгладились на столько, чтобы въ художественной дѣятельности могло быть отдано преимущество одному какому нибудь мѣстному стилю. Съ другой стороны, обще-европейскія тенденціи увлекаютъ каждую народность на общій путь прогресса, и въ искусствѣ это обобщающее начало преимущественно выразилось въ постройкахъ экономическихъ. Само собою разумѣется, что экономія въ строительной производительности, не должна быть мертвою, безплодною скалою, о которую, въ ущербъ изящному, могли бы разбиваться высоко-художественныя стремленія; она не должна быть камнемъ преткновенія для всѣхъ живыхъ, идеальныхъ помысловъ; экономія должна только указывать путь разумнаго употребленія матеріальныхъ средствъ, для достиже-

нія извѣстной цѣли при условіяхъ наименьшей стоимости.

Дополняя характеристику настоящаго, въ заключеніе прибавлю, что всѣ подобныя неблагоприятныя условія, какъ таинственность, въ которую франкъ-массоны облакали искусство, какъ темная и запутанная символика, возникшая въ немъ подъ вліяніемъ жрецовъ, всѣ эти стѣснительные элементы, задерживавшіе его многостороннее развитіе, въ наше время, уступили мѣсто точнымъ правиламъ науки и рачіональнымъ началамъ экономіи. Однимъ словомъ, современное искусство, освободившись отъ всякой безотчетности, рутинны, произвола, неуклонно слѣдуетъ впередъ по прямому пути, указанному ему съ одной стороны законами науки, съ другой — потребностями жизни. Неизвѣстно, что ожидаетъ его въ будущемъ, какіе оно примѣтъ отбѣнки, какія открытія озарятъ ему дальнѣйшій путь къ развитію; одно не подлежитъ сомнѣнію, что настоящее его блистательно, и что въ виду всѣхъ экономическихъ и радикальныхъ усовершенствованій, которыя мы видимъ въ настоящую пору, безъ труда можно помириться съ недостаткомъ въ немъ оригинальнаго или самобытнаго стиля. Стиль возникнетъ самъ собою въ то время, когда сама жизнь преобразится на столько, что подражаніе въ искусствѣ отдаленному прежнему сдѣлается смѣшнымъ анахронизмомъ.



Т Е Х Н И К А.

ЖИВОПИСЬ НА ЛАВЪ

(АРХИТЕКТОРА А. А. АВДЗЕВА.)

Почти во всѣхъ случаяхъ употребленія живописи въ архитектурныхъ сооруженіяхъ, по преимуществу монументальныхъ, техническая сторона исполненія живописи представляетъ одно изъ условій первой важности. Не удовлетворительность техники живописнаго искусства можно считать причиною, что до нашего времени почти ни чего не дошло изъ живописныхъ произведеній древнихъ грековъ, и только весьма не многое сохранилось отъ стѣнной орнаментаціи римлянъ, при всемъ умѣнии послѣднихъ приготовить краски превосходящія употребительныя, современныя. Этимъ же отчасти объясняется и пристрастіе римлянъ времени упадка къ мозаикѣ, получившей впоследствии въ византійскомъ искусствѣ такое обширное развитіе. Съ паденіемъ Византіи эта монументальная живопись

вышла изъ всеобщаго употребленія; — исключенія представляютъ только нѣкоторые города Италіи и въ особенности Римъ съ его художественными памятниками. При прогрессивномъ совершенствованіи въ наше время мозаичнаго искусства, матеріальныя средства, какія могутъ тратить на поддержку его одни вѣщественныя властители, препятствуетъ разпространенію мозаики, и ей невозможно предсказывать обширнаго круга. Постояннымъ препятствіемъ останется дороговизна, пропорціональная механическому труду художника, не замѣняемому никакими механизмомъ.

Между тѣмъ потребность въ прочно выполненной живописи, тамъ гдѣ она съ равнымъ достоинствомъ соединяется съ архитектурою на служеніе одной и той же цѣли, замѣтно выказалась въ послѣдній періодъ времени новѣйшаго преусиженія искусствъ въ Германіи, современнаго царствованію Людовика Баварскаго. Стремленія къ воспроизведенію фресковой живописи итальянскихъ мастеровъ вѣка возрожденія

искусствъ, равно какъ и подражаніе инкаустичной живописи древнихъ римлянъ, увѣнчались успѣхами довольно удовлетворительными; всѣ эти попытки ограничивались однако же внутренностію зданій, но какъ скоро опыты совершаемы были на открытомъ воздухѣ, техника оказывалась не состоятельною: примѣры эти мы находимъ въ Мюнхенѣ, въ испортившихся видахъ Италіи знаменитаго Ратмана, написанныхъ фресками подъ аркадами новаго Гаргена. Однимъ изъ замѣчательныхъ усовершенствованій живописной техники, въ исходѣ сороковыхъ годовъ, явилось изобрѣтеніе Фукса жидкое стекло, которымъ покрывается живопись по штукатуркѣ, исполненная красками, разведенными на дистиллированной водѣ. Ежели осмысленнѣе существованіе такой живописи, подъ открытымъ небомъ, на стѣнахъ новой Пинакотеки въ Мюнхенѣ достаточно для рѣшительнаго заключенія, что способъ этотъ можно считать на столько монументальнымъ, на сколько можетъ удовлетворить этому условію смазка штукатуркою стѣны, то въ другихъ отношеніяхъ техника эта представляетъ все таки два ощутительные недостатка: отсутствіе прозрачности въ краскахъ и неизбежное употребленіе штриховъ въ полутонахъ.

Способу этому то-же не суждено было войти во всеобщее употребленіе, и почти одновременно съ нимъ явилось другое техническое усовершенствованіе, которое вѣроятно займетъ первенствующее мѣсто. Оно состоитъ въ примѣненіи плитъ, выпиленныхъ изъ лавы, къ воспроизведенію на нихъ картинъ огнеплавимыми красками.

Неудобства, встрѣчаемая въ живописи подвергаемой дѣйствію огня заключались въ томъ, что употребляемый живописцами матеріалъ, состоявшій изъ фосфоровыхъ плитъ, или поливныхъ изразцовъ, терракотъ, не представлялъ возможности производить картины значительныхъ размѣровъ; сверхъ того изразцы подвержены коробленію при обжигѣ, соединеніе глазури не выполнѣло надежно и прочно. Всѣ эти неудобства исполнѣно отвращаются употребленіемъ лавы, плиты которой могутъ быть произвольныхъ размѣровъ, а пористая масса поверхностью своей соединяется съ поливою самымъ удобнымъ образомъ. Пребываніе зимою этого года въ Парижѣ доставило намъ возможность ближе ознакомиться съ современнымъ состояніемъ этого рода живописи, и какъ кромѣ примѣненія, какое предполагается сдѣлать изъ него въ сооружаемомъ храмѣ надъ могилами защитниковъ Севастополя, нѣкоторыми изъ нашихъ отечественныхъ строителей изъявлено было желаніе получить объ этомъ обстоятельномъ свѣдѣніи, то и почитаемъ отчасти обязанностію удовлетворить этимъ желаніямъ, сообщая здѣсь краткое извѣстіе о современномъ состояніи этой живописи въ Парижѣ.

Парижскому фабриканту Ашету принадлежитъ устройство обжигательныхъ муфельей для поливки глазурью плитъ, выпиленныхъ изъ пористой лавы красноватаго цвѣта, добываемой въ южныхъ департаментахъ Франціи. Въ изобрѣтенныхъ имъ печахъ, плиты достигаютъ размѣровъ 2,66 метровъ или 3 ар-

шинъ 10½ вершковъ длины, при 1,30 метровъ или 1 аршинъ 15¼ вершковъ ширины. Помощникъ Ашета, завѣдывающій работами, сообщилъ намъ свое мнѣніе о возможности устроить печи и для большаго размѣра плитъ, что онъ и надѣется привести въ исполненіе по окончаніи срока привилегіи его хозяина. При исполненіи на лавѣ эмалированной *lave émaillee*, плиты первоначально покрываются два раза бѣлою глазурью, потомъ передаются въ руки живописца, и при исполненіи рисунка, могутъ многократно подвергаться обжиганію, сообразно съ требованіями художника, причемъ какъ лава такъ и глазурь нисколько не портятся. Этотъ процессъ эмалированія, вмѣстѣ съ цѣнностію самой лавы, составляетъ не болѣе 70 франковъ за каждый квадратный метръ плиты, и потому слѣдуетъ согласиться, что это дешевизна поразительная для технического производства, удовлетворяющаго всѣмъ условіямъ сдѣлать художественное произведеніе монументальнымъ.

Упомяну теперь о художникахъ, занимающихся этого рода живописью на лавѣ: въ настоящее время такихъ артистовъ очень не много. Для живописи орнаментальной я назову Жоливе; образецъ его работы въ этомъ родѣ, видѣнный мною у извѣстнаго парижскаго архитектора Гитторфа, не оставляетъ желать ничего лучшаго. Вмѣстѣ съ тѣмъ и цѣны весьма умѣренныя: онъ беретъ за квадратный метръ орнаментальной живописи отъ 120 до 150 франковъ, платя изъ этой цѣны, какъ мы уже упомянули, 70 франковъ за плиты лавы съ поливою глазурью. Изъ художниковъ, занимающихся на лавѣ живописью историческою, я узналъ только о двухъ, а именно о Жоливе и Деверѣ. Жоливе составилъ себѣ извѣстность огромными картинами, исполненными на лавѣ, которыми украсенъ въ Парижѣ порталъ церкви St. Vincent de Paule, по проекту архитектора Гитторфа ¹⁾, гдѣ плиты, изъ которыхъ состоятъ картины, имѣютъ наибольшіе размѣры, помещающіеся въ муфеляхъ Ашета. Въ картинахъ этихъ, гдѣ фигуры около 2/3 натуральной величины, видны, предоставляемые этимъ способомъ, средства для смѣлой кисти: легкіе и мягкіе переливы отъ одного тона къ другому и отсутствіе штриховъ въ полутонахъ. Относительно яркости красокъ едва ли какой другой способъ живописи можетъ съ нимъ соперничать. Словомъ, картины эти доказываютъ, что даровитый художникъ, знакомый съ механическими приемами, могъ бы обезсмертить свое имя такими произведеніями. Г. Жоливе по несчастію не совершенно удовлетворяетъ требованіямъ искусства, вслѣдствіе безпокойнаго и дурно согласованнаго колорита, и отсутствія всякаго стиля и характера въ исполненіи фигуръ.

Относительно г. Девера мы должны сказать, что

¹⁾ Желаніе имѣть понятіе объ этомъ порталѣ могутъ найти его въ прекрасномъ изданіи Гитторфа *Temple d'Empedocle à Selinonte*, въ которомъ, какъ образецъ живописи нашего времени, приведенъ этотъ порталъ можетъ быть и не совсемъ кстати, но многоуважаемый нами архитекторъ былъ въ этомъ случаѣ вѣренъ своей національности.

трубу, очелки, окно, и плотно замазавъ глиною, даютъ печи охлаждаться. Это первое обжиганіе сырца продолжается около сутокъ. Постепенное ровное охлажденіе печи необходимо для доброкачественности издѣлій, но при употребленіи описанныхъ печей, это не всегда выгодно, потому что печь теряетъ много теплорода и для слѣдующаго обжига требуется больше топлива; во 2, часто требуется скорость выдѣлки издѣлій и тогда ускоряютъ охлажденіемъ посредствомъ открытія топочныхъ отверстій. Время охлажденія бываетъ отъ 2 до 5 дней.

Для обжига употребляются дрова, ель и сосна, топливо, дающее длинное пламя и наименьшее количество золы.

Хорошо обожженные изразцы покрываются глазурью, слоемъ стекловатой массы, которая, расплавляясь при вторичномъ обжиганіи, придаетъ поверхности вещи блескъ и крѣпость. Глазурь должна составляться такъ, чтобы сплавлялась при той же температурѣ, при которой обжигаются изразцы, и кромѣ того, измѣненіе объема глазури отъ нагрѣванія должно быть одинаково съ измѣненіемъ объема изразцовой массы, иначе на поверхности поливы будутъ трещины, которыя такъ часто видны на печахъ, одѣтыхъ изразцами. Задача очень трудная и разрѣшаемая приблизительно прибавленіемъ извести къ глини.

Глазурь не должна быть трудноплавка, не очень легкоплавка и въ тоже время непрозрачна. Требованиямъ удовлетворяетъ смѣсь изъ свинцовооловянной окиси, соли поваренной и песка. Обыкновенно берется въ составъ глазури:

Свинца частей 5.	Свинца фунтовъ 40.
Олова « 1.	Олова « 8.
Песку 4.	Песку « 32.
Соли поваренной . . . 2½.	Соли поваренной . . . 20.

Къ этой смѣси прибавляется еще незначительное количество мышьяка. Отъ измѣненія пропорціи этого состава зависитъ качество глазури.

Глазурь готовится очень просто: въ котель, вмазанный въ печь, кладется свинецъ и растапливается, потомъ прибавляютъ туда олово и всю эту расплавленную смѣсь мѣшаютъ тщательно и безостановочно при усиленной температурѣ. Соединеніе съ кислородомъ воздуха, окисленіе металловъ идетъ быстро и они обращаются въ порошокъ желтаго цвѣта, разсыпчатый какъ мука. Порошокъ этотъ просѣиваютъ чрезъ рѣшето.

Песокъ долженъ быть бѣлый, мелкій и совершенно чистый.

Смѣсь всѣхъ этихъ веществъ перемѣшиваютъ и сыпаютъ въ капсулы (*кораблики*) — родъ ящиковъ изъ той же обожженной, кафельной глины, которыхъ стѣнки обсыпаются предварительно самымъ мелкимъ, выжженнымъ пескомъ.

Кораблики ставятся въ обжигательный горнъ клѣтками, съ промежутками отъ 2—3 дюйма, и подвергаются сильному жару въ продолженіе двухъ сутокъ. По охлаж-

деніи горна кораблики разбиваютъ молотками и массу мелютъ съ водою обыкновенными жерновами: — получается вязкое тѣсто, которое распускается въ водѣ и пропускается чрезъ сито когда нужно поливать изразцы. Изъ экономіи наводятъ на изразецъ слой глазури, возможно тонкій, и для этой цѣли предварительно каждый изразецъ окунается въ воду и потомъ однимъ разомъ поливается проворно и ловко, чтобы покрыть его ровнымъ слоемъ.

Затѣмъ политыя издѣлія поступаютъ въ горнъ для вторичнаго обжига съ такими же предосторожностями какъ и прежде; только этотъ обжигъ не требуетъ такого сильнаго жара какъ въ первомъ случаѣ. Обжигъ продолжается около сутокъ и чрезъ 2—4 дня выбираютъ печь и издѣлія поступаютъ въ продажу.



О ТАЧКАХЪ.

Со времени распространенія желѣзныхъ дорогъ, земляныя работы приняли размѣры столь обширные, что издержки на нихъ безошибочно можно считать въ четвертую долю капитала, потребнаго для устройства этихъ дорогъ; потому-то усовершенствованіе орудій, употребляемыхъ при такихъ работахъ, весьма важно. Тачка, наприм. составляетъ одно изъ главныхъ вспомогательныхъ средствъ при строительныхъ работахъ, и мы намѣрены здѣсь познакомить съ данными, помѣщенными объ этомъ предметѣ въ послѣднемъ №, строительнаго журнала г. Ферстера.

Тачка, употребляемая въ Германіи до сихъ поръ, чрезвычайно утомляетъ работника, потому что большая часть груза лежитъ у него на рукахъ, (у русскихъ рабочихъ часть груза передается плѣчамъ посредствомъ лямки) и задача состоитъ въ томъ: какъ лучше освободить челоуѣка отъ излишняго бремени и выгоднѣе приспособить это орудіе къ производству работы.

Средній грузъ германской тачки въ настоящее время — 0,033 кубич. метра; челоуѣкъ, при продолжительной работѣ, можетъ безостановочно возить ее только на протяженіи 30 метръ; на растояніи же 100 метровъ, при нѣсколько значительныхъ уклонахъ, передвиженіе тачки становится невыгоднымъ, и тогда замѣняютъ ее тѣлогами и даже паровозами, что разумѣется обусловливается мѣстными цѣнами и зависитъ отъ положенія работъ и средняго растоянія перевозки.

Изображенная на чертежѣ тачка вмѣщаетъ грузъ

*) Тачка известна въ самой глубокой древности. *Гиниусъ* (Huginus), котораго Цезарь вывелъ изъ Александріи, упоминаетъ о маленькой тележкѣ съ однимъ колесомъ (*curruculus una rota*), что слѣдуетъ отнести единственно къ тачкѣ. Китайцы употребляютъ ее съ незапамятныхъ временъ.

въ 0,050 куб. метра *). Авторъ, увѣряя въ ея легкости и удобствѣ, считаетъ возможнымъ употреблять ее для перевозки на разстояніи до 200 сажень.

На чертежѣ листъ XXV. фиг. 5, конструкція тачки сходна съ обыкновенной съ тѣмъ различіемъ, что вмѣсто одного колеса помѣщены здѣсь два колеса подъ ящикомъ, нѣсколько впереди центра тяжести груза, такъ что при поднятіи рукоятокъ, весь грузъ приходитъ въ равновѣсіе и нисколько не налегаетъ на руки рабочаго.

На фиг. 6, спереди тачки видно колесо состоящее изъ двухъ, одинъ отъ другаго независимыхъ колесъ, имѣющихъ общую ось. Цѣль ихъ — содѣйствовать устойчивости груза, чего при одномъ колесѣ, помѣщенномъ между двумя коромыслами, достигнуть весьма затруднительно.

Оба передніе концы коромыслъ А, А, фиг. 5, служатъ какъ бы опорной точкой и къ тому же весьма удобны къ выгрузкѣ спереди и съ боку.

Фиг. 5 и 6, представляютъ тачки, катящіяся по досчатому пути, какъ это обыкновенно бываетъ при непрерывныхъ работахъ. Въ такомъ случаѣ оба колеса располагаются одно къ другому по возможности ближе, такъ что опорная линия равна 18 до 20 сантиметровъ. Если тачки употребляются при чисткѣ улицъ и дворовъ, то колеса разставляются одно отъ другаго навозможно большее разстояніе (фиг. 7) необходимое для устойчивости.

Если путевыя доски для движенія тачекъ не шире 0 м., 25 до 0 м., 26, то въ Германіи снабжаютъ ихъ закраинами, какъ показано въ фиг. 5 и 6; при такомъ пути колесо катится безопасно, не озабочивая работника. При ширинѣ досокъ, въ 0 м., 30 и болѣе, колеса скатываются по сторонамъ.

Грузовая тачка (фиг. 8). — Она преимущественно употребительна на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ, въ гаваняхъ, биржахъ, мануфактурахъ, горныхъ заводахъ и при всѣхъ почтовыхъ учрежденіяхъ.

Дровяная тачка (фиг. 9). — служитъ для возки тяжелыхъ предметовъ, какъ то: дровъ, плитнаго камня, кирпича, желѣза и проч. Она имѣетъ колеса отъ 50 до 60 сантиметровъ въ поперечникѣ.

Сельская тачка (фиг. 10). — Назначается для свозки зерноваго хлѣба съ поля въ овинъ, или ригу, а оттуда для подвоза къ молотильной машинѣ. Она поднимаетъ отъ 700 до 800 килогр., нисколько не обременяя рукъ работника.

Устройство всѣхъ перевозочныхъ тѣлежекъ основывается на равномерномъ распредѣленіи груза, такъ что при движеніи ея центръ тяжести тачки съ грузомъ необходимо долженъ находиться на отвѣсной линіи, проходящей чрезъ ось вращенія колесъ.

Двухколесная тачка приноситъ пользу въ Германіи, Франціи, Англіи, гдѣ выгода земляной, тачечной ра-

*) 0,05 кубическихъ метра земли = 0,005 куб. саж., которыхъ въ куб. сажени 200. Уточное положеніе, выгодное для земляной работы, назначаетъ 133; слѣдовательно русская обыкновенная тачка помѣщаетъ болѣе германской въ 1,5 раза.

боты основывается на быстротѣ движеній рабочихъ т. е. на наибольшемъ числѣ оборотовъ и на спокойной, сознательной равномерной работѣ, свойственной національному характеру рабочихъ.

Успѣшный ходъ работы русскихъ землекоповъ имѣлъ основаніемъ другое начало, другія неблагоприятныя и побудительныя причины; поэтому то русская тачка широка, объемиста, съ ляжкой для плѣчей. Характеръ земляной работы въ Россіи — не ровный и спокойный, но залогамъ, порывами въ массѣ артели; соревнованіе и молодечество, которыми умѣютъ такъ ловко пользоваться опытные рядчики, возбуждаютъ энергію рабочихъ. Результатомъ этого характера, развившагося въ слѣдствіе крѣпостной зависимости — бываетъ то, что лучше онъ удвоитъ, утроитъ свои силы временно, въ надеждѣ по скорѣе избавиться отъ работы. Работа на урокъ оказывается здѣсь самою успѣшною; многіе землекопы къ обѣду и почти всѣ къ 4 часамъ дня оканчиваютъ свои уроки, которые иногда доходятъ до 1 куб. сажени на челоуѣка. Были примѣры, что землекопы вываживали кубическую сажень въ 40, 30 и даже 27 тачекъ т. е. до 1 куб. аршина или до 40 пудовъ.

При такомъ грузѣ тачекъ колеи изъ досокъ очень непрочны и требуютъ частой перемѣны, поэтому у насъ выгодно употреблять переносный американскій городской рельсъ; чрезъ такое уменьшеніе тренія колесъ и увеличеніе діаметра послѣднихъ можетъ увеличиться успѣхъ работы.

Земляныя работы описаны подробно инженеромъ г. Дестремомъ въ журналѣ Пут. Сообщ., въ особой брошюрѣ, у г. Perdonnet въ traité des chemins de fer, и у другихъ.



ПОДЪЕМНЫЙ ПОЛЪ ТЕАТРА ВЪ Г. АРХАНГЕЛЬСКѢ.

(съ чертежами листъ XXV.)

(Архитектора Ф. Малаховца).

Устройство подъемнаго пола партера театра, на равнѣ съ поломъ сцены, и покрытіе оркестра, имѣло цѣлю соединить эти помѣщенія для образованія одного зала для собраній.

Въ 1843 г. началась постройка деревяннаго театра въ г. Архангельскѣ изъ суммъ и матеріаловъ, пожертвованныхъ жителями г. Архангельска: на работу были употребляемы только арестанты, поэтому дѣло подвигалось чрезвычайно медленно.

Въ 1845 г. вице-адмиралъ, маркизъ де-Траверсе, Архангельскій губернаторъ, исходатайствовалъ Высочайшее разрѣшеніе на отпускъ 6 000 руб. сер. на достройку театра, и на поддержаніе зданія ежегодно по 1 000 руб. изъ городскихъ суммъ; въ слѣдствіе чего, составленъ былъ Комитетъ, при которомъ я состоялъ въ качествѣ члена и производителя работъ.

Къ зимѣ 1846 г. театръ былъ уже готовъ и ан-

гажированная труппа актеровъ зимою давала въ немъ представленія. Въ 1848 г., для помѣщенія благороднаго собранія въ театрѣ, онъ былъ украшенъ и приведенъ въ желаемый видъ, такъ что партеръ со сценою образовали одинъ залъ, раздѣленный драпировкою и занавѣсами на двѣ части: партеръ, съ его штучнымъ поломъ подъ паркетъ, служилъ мѣстомъ для танцевъ, а сцена гостиною; другія комнаты занимали: бильярдная, уборная дамская, два буфета и т. п. Длина театра 16,66 саж., ширина 6,66 саж., высота стѣны 3,66 сажени. Всѣ стѣны были построены изъ брусевъ барочнаго дннца, или такъ называемыхъ *рыбинъ*, положенныхъ плашмя; фундаментомъ служили каменные стулья изъ бутовой плиты; они были подведены въ замѣнъ деревянныхъ стульевъ въ то время, когда стѣны зданія были выведены до половины ихъ высоты. Стропила устроены изъ тѣхъ же брусевъ барочнаго дннца (*рыбинъ*), положенныхъ ребромъ и приведенныхъ въ треугольную систему, съ тремя бабками и съ подмогами до половины стропильныхъ ногъ; стропила эти оказались очень прочными и впоследствии въ нихъ не было замѣчено никакихъ поврежденій. Подниманіе пола въ партерѣ основано было на домкратахъ: они были размѣщены 3 по линіи начала оркестра, въ трехъ пунктахъ, по краямъ и въ срединѣ; 4-й и 5-й въ концахъ линіи, раздѣляющей полъ пополамъ. Точка вращенія половой рамы представляла большую шарнирную петлю, прикрѣпленную къ брусу, что видно на продольномъ разрѣзѣ *A. B.* (Листъ XXV, черт. 1). Можно было бы ограничиться въ поднятіи пола этими домкратами, если бы половая рама подъ паркетными щитами не гнулась, т. е. если бы она была сдѣлана изъ прочныхъ ненадрубленныхъ брусевъ. Паркетные щиты употреблены здѣсь квадратные, мѣрою 2 арш., поэтому рама подъ ними сложена изъ барочныхъ брусевъ тоже рѣшеткою въ квадратъ по 2 арш., такъ что края паркетныхъ щитовъ помѣщаются по срединѣ брусевъ $3\frac{1}{2}$ верш. толщины и до 6 верш., ширины, врубленныхъ въ перекресткахъ своихъ въ поддерева. Во избѣжаніе перелома въ этихъ пересѣченіяхъ, при поднятіи пола домкратами, каждый перекрестокъ половой рамы, нужно было поддержать подпорками или стойками *h, h*, что видно на чертежѣ (по линіи *A. B.*), представляющемъ полъ поднятымъ. Балки чернаго пола расположены подобно балкамъ рамы, такъ что, въ случаѣ пониженія пола, онѣ ложатся одна на другую; съ низу каждой стойки, съ двухъ боковъ, вбиты глухія желѣзные кольца, діамет. 1,25 дюйм.; чрезъ эти кольца продѣта веревка толщиной, равною отверстіямъ колецъ, обхватывающая каждый рядъ стоекъ съ обонхъ боковъ по направленію длины партера; одна половина веревки продѣта чрезъ кольца стоекъ по лѣвой ихъ сторонѣ, отъ *B* къ *A*, потомъ веревка проходитъ чрезъ кольцо, вбитое къ рамѣ *A*, далѣе она поворачивается назадъ и тянется чрезъ кольцо другаго бока тѣхъ-же стоекъ, такъ что другой конецъ той-же веревки доходитъ до первой стойки *h* въ *B*. То-же дѣ-

лается со всѣми рядами стоекъ. Всѣ стойки своими вершинами прикрѣплены къ низу рамы шарнирными желѣзными петлями съ лѣвой стороны стоекъ *h*, — и если смотрѣть на продольный разрѣзъ на *A, B*, то при опусканіи пола стойки двигаются налѣво. Чтобы можно было веревками управлять движеніемъ стоекъ, то возлѣ самыхъ колецъ на веревкѣ навязываются узлы, и съ одного боку стоекъ тотчасъ же за кольцами а съ другаго боку стоекъ передъ кольцами. Концы всѣхъ веревокъ прибиты къ валу *g* на глухо и такъ, что по одной сторонѣ стоекъ концы веревокъ прикрѣплены къ низу вала *g*, а съ другой стороны стоекъ къ верху вала; валъ *g* идетъ вдоль всего помѣщенія для оркестра и концами вдѣланъ въ стѣны литерныхъ ложъ, гдѣ можетъ свободно двигаться. Такимъ образомъ, при вращеніи вала *g*, веревки, зацѣпляясь за кольца, наклоняютъ стойки въ одну сторону, другая же половина системы веревокъ остается въ бездѣйствіи; если-же поворачивать валъ въ другую сторону, то на оборотъ, вторая половина веревокъ оставшаяся прежде въ покоѣ, дѣйствуетъ на выпрямленіе стоекъ. Чтобы при этомъ половая рама съ паркетными щитами могла плотно улечься на балки чернаго пола, въ балкахъ послѣдняго выдолблены гнѣзда, въ которыхъ удобно помѣщаются стойки. Для веревокъ съ ихъ узлами выдолблены тоже соответственные мѣста. вмѣстѣ съ вращеніемъ вала дѣйствуютъ и домкраты, такъ, что для поднятія или спуска пола требуется времени столько, чтобы выдвинуть домкраты и вмѣстѣ съ тѣмъ повернуть валъ на разстояніе равное наибольшей высотѣ подъема пола, величиною, въ данномъ случаѣ, въ 1,25 арш. на всю эту операцію употреблялось около 10 минутъ.

При этомъ нужно было имѣть: при 5 домкратахъ по 1 рабочему, для вращенія вала 2 рабочихъ, для наблюденія за правильнымъ ходомъ прочихъ стоекъ 2 раб., а всего 9 рабочихъ. Помѣщеніе для оркестра, во время благородныхъ собраній, закрывали щитами изъ досокъ, сколоченныхъ шпонками по 6 досокъ въ каждомъ щитѣ, положенныхъ поперегъ оркестра и совершенно вровень съ поломъ партера и сцены. Во время театральныхъ представленій, валъ *g* закрываютъ тоже щитами изъ тоненькихъ досокъ и, для отдѣленія партера отъ оркестра, ставятъ глухія перила (парапетъ). Доступъ къ домкратамъ сдѣланъ люками въ полу, но чтобы не проникалъ холодный воздухъ, люки эти обдѣланы бревенчатыми стѣнками и обиты войлокомъ. Черный полъ въ партерѣ устроенъ съ обыкновенною смазкою, залитою сверху смолою, что оказалось чрезвычайно удовлетворительно во всѣхъ отношеніяхъ, при тогдашней дешевизнѣ ея. Въ ложахъ 1 яруса, черный полъ со смазкою и подъ нимъ стѣна партера, на высоту поднятія пола, сдѣлана изъ бревень. Паркетные щиты сложены были изъ сосновыхъ чистыхъ досокъ, обвязка щита и крестъ изъ 2 дюйм., а середина изъ 1 дюйм., досокъ.

Чертежъ устройства подъемнаго пола, составленный мною, былъ представленъ въ Комитетъ, предсѣдатель

который сомнѣвался въ возможности его устройства, поэтому я обязался, въ случаѣ неудобства пола, издержки на перестройку его, по указанію Комитета, принять на свой счетъ. Полъ этотъ съ принадлежностями, кромѣ паркетныхъ щитовъ и чернаго пола, былъ отданъ отдѣльнымъ подрядомъ за 350 руб. Начаты были сейчасъ-же работы, но подрядчикъ, не сдѣлавъ и $\frac{1}{4}$ всей работы, увидѣвъ, что этой суммы будетъ очень недостаточно, объявилъ председателю Комитета, что этимъ способомъ совершенно невозможно устроить полъ; вслѣдствіе этого было велѣно работу остановить, но однакожь, чрезъ нѣкоторое время, предписано было опять ее продолжать. По окончаніи устройства, полъ оказался очень удобнымъ, особенно для танцевъ и имѣлъ эластичность. Въ 1851 г. во время пожара въ г. Архангельскѣ, театръ этотъ сгорѣлъ, нынѣ же отстроенъ вновь въ купленномъ, сгорѣвшемъ, каменномъ домѣ, но въ меньшихъ размѣрахъ; — полъ въ партерѣ устроенъ вышеописаннымъ способомъ.



УСТРОЙСТВО И РЕМОНТЪ ПОЛОВЫХЪ НАСТИЛОВЪ НА ДЕРЕВЯННЫХЪ МОСТАХЪ.

Инженера Путей Сообщенія А. П. Васильева.

Устройство и содержаніе половыхъ настиловъ на мостахъ С.-Петербурга составляетъ предметъ, заслуживающій вниманіе строителей.

Половые настилы обыкновенно устраивались въ два ряда сосновыхъ досокъ, толщиною по $2\frac{1}{2}$ дюйма, нижнему полу старались придавать свойство непроницаемости водою: швы между досками проконопачивали, заливали пикомъ и вся досчатая поверхность смолилась; въ настоящее же время поступаютъ совершенно иначе, именно: для скорѣйшаго удаленія воды, промежутки между досками нижняго пола увеличиваютъ до 0,3 дюйма и оставляютъ открытыми.

Ремонтъ половыхъ настиловъ не приведенъ еще къ правильному періодическому виду, но производится по мѣрѣ крайней въ томъ надобности, соответственно ассигнуемымъ суммамъ.

При дѣятельномъ проѣздѣ на многоѣзжихъ мостахъ какъ напримѣръ, плувучихъ чрезъ Неву: Тучковомъ, Каменноостровскомъ, Строгоновскомъ въ С.-Петербургѣ, верхнія доски должны перемѣняться въ продолженіе каждаго года отъ одного до двухъ разъ. Если мы назначимъ примѣрно: цѣнность $1 \square$ саж. новаго, верхняго пола въ 3, 50 р., то на $5000 \square$ саж. пола въ многоѣзжихъ мостахъ расходуется ежегодно не менѣе 17500 руб. При этомъ ремонтѣ, состояніе половыхъ настиловъ невозможно считать вполне удовлетворительнымъ, потому что приходится иногда прибѣгать къ экстренной перестилкѣ.

Опытъ показалъ, что доски отъ проѣзда измочаливаются.

Измочаливаніе дерева, или раздѣленіе на продольныя волокна, есть разрушеніе болѣе слабой его части связи волоконъ, отъ значительнаго числа сгибаній доски дѣйствіемъ проѣзда; слѣдовательно, чтобы доска могла долѣе служить въ половомъ настилѣ, необходимо: 1) чтобы родъ дерева, изъ котораго доски выпиляются, имѣлъ наиболѣе прочную связь волоконъ, или *вязкость* и 2) чтобы доски соответственно своей толщинѣ были употреблены въ формѣ, подверженной наименьшему сгибанію. Изъ числа доступныхъ въ строительной практикѣ породъ деревьевъ первому условію удовлетворяетъ сосна; 2-е требованіе достигается расположеніемъ верхняго настила на нижнемъ изъ толстыхъ досокъ или пластинъ, которыя даютъ болѣе болѣе моментъ сопротивленія сгибанію. Такое наше заключеніе подтверждается, или вѣрнѣе сказать, выведено изъ слѣдующаго факта, разительно обнаружившагося на опытѣ:

На Каменноостровскомъ шоссе находится два моста, въ недалекомъ разстояніи одинъ отъ другаго: Силинъ и Каменноостровскій; въ первомъ нижній полъ пластинчатый въ 3 верш., во второмъ досчатый въ 2,5 д.

Съ 1 Января 1859 года по 1 Ноября 1860 года разрушительное дѣйствіе проѣзда выразилось слѣдующимъ результатомъ: на Силиномъ мосту половой настилъ не потребовалъ для ремонта ни одной новой доски, между тѣмъ, какъ въ Каменноостровскомъ при проѣздѣ по немъ открывшемся только 5 Іюня 1859 года, по 1 Ноября 1860 года потребовалась перемѣна $\frac{3}{4}$ всей площади мостоваго полотна.

Полагая разрушительное дѣйствіе проѣзда на половые настилы мостовъ пропорціональнымъ времени проѣзда и обратно пропорціональнымъ ширинѣ мостовъ найдемъ, что при одинаковомъ устройствѣ пола въ Силиномъ мосту при 7,0 сажень ширины и Каменноостровскомъ, имѣющемъ проѣзжую ширину въ $4\frac{1}{2}$ саж., разрушительное дѣйствіе проѣзда S въ первомъ выразится посредствомъ S' во второмъ, ¹⁾ въ слѣдующемъ видѣ $S = \frac{12 \times 4,5}{11 \times 7,0} \times S'$ или $S = 0,70 S'$;

соотвѣтственно S' уничтожено $\frac{3}{4}$ пола, слѣдовательно въ Силиномъ мосту по этому расчету слѣдовало бы перемѣнить досокъ на 0,52 площади моста. Но на самомъ дѣлѣ доски настила не перемѣнялись, причину чего слѣдуетъ отнести тому, что въ Силиномъ мосту нижній полъ устроенъ изъ пластинъ.

Разсматривая внимательно способъ разрушенія досокъ въ обоихъ мостахъ замѣчается, что на Силиномъ онѣ раздавлены проѣздомъ и утонены; выбитыя мѣста особенно замѣтны около сучьевъ, которые возвышаясь даютъ экипажамъ небольшіе толчки. Въ Каменноостровскомъ же, отъ раздѣленія продольныхъ волоконъ между собою, половыя доски измочалены.

¹⁾ Полагая время проѣзда съ 1 Мая по 1 Ноября, когда устанавливается лѣтній путь.

Вязкости дерева способствуетъ влажное его состояніе, вотъ чѣмъ оправдывается введенное у насъ обыкновеніе лѣтомъ поливать половые настилы, для сбереженія ихъ отъ порчи проѣздомъ.

Нѣкоторые утверждаютъ, что полезно — половые настилы покрывать сверху смолою, засыпая ее пескомъ; но едвали это принесетъ особенную пользу, ибо это покрытіе вскорѣ будетъ обито колесами экипажей; изъ описаннаго же опыта видно, что разрушеніе доски происходитъ не съ одной только поверхности но во всемъ ея объемѣ. Нѣкоторые полагали, что въ мостахъ при дѣятельномъ проѣздѣ выгоднѣе настилать верхній полъ еловыми досками и объясняли это тѣмъ, что доски повреждаются въ этомъ случаѣ отъ стирания ихъ проѣздомъ, а не отъ гнилости, которой сосна сопротивляется болѣе; но такое предположеніе, приводившееся даже въ исполненіе, совершенно невѣрно; ибо разность цѣнъ сосновой доски отъ еловой невелика, между тѣмъ какъ недостатокъ вязкости въ послѣдней довольно значителенъ, такъ что въ мостахъ порча еловыхъ досокъ, отдѣленіемъ слоистой щепы, дѣлается замѣтною очень скоро по открытіи ѣзды.

Сравнивая коэффициенты вязкости по таблицѣ Пфейля: оказывается, что повыгоднѣе употребленія досокъ на верхніе настилы мостовъ, породы деревьевъ, изъ которыхъ доски выпиляются, представляютъ слѣдующій нисходящій порядокъ.

Береза съ коэффициентомъ вязкости . . .	0,90.
Дубъ молодой	0,85.
Лиственница	0,80.
Дубъ зрѣлый	0,77.
Сосна	0,65.

Данныя эти показываютъ, что доски березовыя для верхнихъ настиловъ будутъ невыгоднѣйшими.

Для опредѣленія же относительной цѣнности при употребленіи того, или другаго матеріала, необходимы опыты.

Принимая въ основаніе приведенный фактъ на Сп-линомъ мосту, убѣдимся, что со введеніемъ во всѣ мосты нижнихъ половъ изъ пластинъ, которыя какъ извѣстно почти одинаковой цѣнности съ досчатыми, при ремонтѣ верхнихъ настиловъ получится сбереженіе на 0,52 общей стоимости всей площади верхнихъ мостовыхъ настиловъ въ С.-Петербургѣ, или до 8750 р. въ 2 года.

Замѣтимъ еще, что устройство нижняго пола съ промежутками между досками, или пластинами, для удобнаго ухода дождевой и снѣговой воды внизъ, какъ это теперь дѣлается, едвали основательно. Полы въ деревянныхъ мостахъ имѣютъ двойное назначеніе:

- 1) Представлять удобную поверхность для ѣзды.
- 2) Образовать крышу для защиты составныхъ частей мостовъ отъ дѣйствія атмосфернаго.

Сберегая полъ отъ вліянія сырости отверстіями между досками, или пластинами, мы не сохраняемъ капитальныхъ частей въ мостахъ: свай, насадокъ, схватокъ, подкосовъ, а потому устройство нижняго пола, проконопаченнаго, залитаго по швамъ пекомъ и тщательно просмоленнаго будетъ болѣе правильнымъ. Устраненіе же воды съ поверхности моста, можетъ быть достигнуто придаваніемъ полотну поперечныхъ и продольныхъ скатовъ. Вода, притекающая къ отверстіямъ, назначеннымъ исключительно для этой цѣли, должна проводиться внизъ желобами. Такъ устроивались прежде полотна мостовъ, отличавшихся своею долготною прочностію.

Во время печатанія этихъ замѣтокъ о половыхъ настилахъ мы замѣтили еще одинъ случай, который кстати здѣсь сообщаемъ.

Съ 27 по 30 Ноября 1860 г., горизонтъ воды въ Невѣ, отъ верховаго вѣтра, былъ такъ пониженъ, что вѣздъ съ подвижныхъ частей пловучихъ мостовъ на постоянныя въ нѣсколько футовъ подъема, представлялъ чрезвычайныя затрудненія для проѣзда. На Литейномъ мосту лошади, скользя по крутому уклону пола, падали безпрестанно и заграждали путь, такъ что на концахъ моста обозы и экипажи скоплялись въ значительномъ количествѣ и ожидали по нѣсколькимъ минутъ возможности проѣхать.

Полезнымъ было бы примѣнить въ этомъ случаѣ одно простое и экономическое средство; а именно, въ частяхъ мостовъ, расположенныхъ подъ невыгоднымъ для ѣзды уклономъ, или способныхъ принимать таковой отъ пониженія горизонта воды въ рѣкѣ, доски верхняго полового настила располагать не вдоль пола но поперегъ, чтобы швами досокъ или пластинъ образовать нѣсколько точекъ для опоры ногъ лошади, поперечнымъ же расположеніемъ волоконъ дерева уменьшить и самое скольженіе.

ЦИНКОВАННЫЯ СВИНЦОВЫЯ ТРУБЫ.

Цинкъ начинаютъ вводить въ русскую строительную технику по причинѣ его достоинствъ и относительной цѣнности; его употребляютъ на кровли вмѣсто желѣза; имъ покрываютъ желѣзныя издѣлія для прочности и для красоты. Свинцовыя трубы, проводящія въ домахъ воду, также предохраняются слоемъ цинка отъ образованія свинцовой окиси вредной для желудка человѣка.

Безвредность эта достигается тѣмъ, что свинцовыя трубы приводятся въ соприкосновеніе съ растопленнымъ цинкомъ и, такимъ способомъ, поверхности покрываются тонкимъ слоемъ цинка, тѣсно соединяющимся и смаживающимъ всѣ неровности водопроводныхъ свинцовыхъ трубъ.



АРХИТЕКТУРА.

УКРАШЕНИЕ КРЫШЬ.

Въ настоящее время, украшеніе строеній рѣдко распространяется выше главнаго карниза. На верху прекраснѣйшихъ фасадовъ мы видимъ ежедневно некрасивыя крыши, лишенныя всякой художественной обработки и обезображенныя уродливыми дымовыми трубами, расположенными обыкновенно самымъ безпорядочнымъ образомъ. Всѣ линіи строенія серьезно обдумываются архитекторомъ, но самая главная часть, оконечность строенія, рисующаяся на небѣ, оставляется почти всегда на произволъ судьбы и рабочихъ. Поэтому вошло въ обычай, что уродливую наружность крыши нужно стараться, по возможности, скрывать отъ глазъ зрителя и даже совсѣмъ не дѣлать. Вслѣдствіе, можетъ быть, подобнаго воззрѣнія стали восхвалять достоинство террасъ и плоскихъ крышъ, которыя удобно скрывались за балюстрадами и аттиками и совершенно не соответствовали нашему климату и обыкновеніямъ. Крыша въ нашихъ постройкахъ не есть какой нибудь посторонній элементъ, которымъ можно было бы пренебрегать, но, напротивъ того, она — необходимая часть каждаго дома и дѣлю искусства состоитъ не въ отрицаніи важности ея значенія, а въ отысканіи формы, наиболѣе изящной и соответствующей ея полезному назначенію.

У всѣхъ народовъ и во всѣ эпохи цвѣтущаго состоянія искусства, на эту часть зданія обращалось особенное вниманіе. Всѣмъ извѣстно, съ какою изысканностію и рациональнію украшались крыши греческихъ и римскихъ строеній. Ихъ черепица, сдѣланная изъ бѣлаго мрамора правильной и выразительной формы, ихъ изящныя антефиксы, образозывавшія сверху карнизовъ украшенія въ видѣ фестоновъ и гирляндъ, иногда доходившихъ до самаго верха крыши, ихъ богатія покрытія золоченой бронзой всей кровли, или только нѣкоторыхъ частей ея, — конечно, не безобразили наружности ихъ строеній. Тоже самое было въ лучшія эпохи среднихъ вѣковъ; архитектура, представлявшая общественныя стремленія, нуждалась въ землѣ, только какъ въ опорѣ для себя, для своихъ произведеній, которыя стремились къ небесамъ, подобно мысли, ихъ создававшей. Желая придать строеніямъ идеальный характеръ, архитекторы увеличили ихъ высоту, возвысили крыши и украсили ихъ, сообразно съ условіями мѣстности. Онѣ украшались правильно расположенными металлическими листами, разноцвѣтными глазурированными черепицами, различныхъ геометрическихъ очертаній, сквозными галереями, характеризовавшими верхнія и нижнія части кровельныхъ покрытій. Если возвышались отдѣльныя части крыши, то смыслъ и происхожденіе ихъ явственно выража-

лись въ живописныхъ скульптурныхъ орнаментахъ во вкусѣ эпохи ихъ построенія. Стоитъ только взглянуть на существующія зданія стіля возрожденія, чтобы подтвердить сказанное нами. Крыша Лувра съ часовымъ павильономъ, до неудачнаго ея возобновленія, представляла замѣчательный примѣръ построенія. Кромѣ великолѣпнаго постѣннаго жолоба, сохранившагося до настоящаго времени, покрытаго скульптурой, на крышѣ помѣщалась богатѣйшая галерея въ видѣ фестоновъ, которая своими формами способствовала яркости красокъ и блеску позолоты. Это украшеніе изображено на рисункахъ Дюсерсо. До Людовика XIV-го, строенія также покрывались возвышенными крышами монументальной наружности. Крыша капеллы Версальскаго дворца представляетъ хорошій образчикъ вышней обдѣлки покрытій. Стоитъ только сличить это богатое и мужественное украшеніе съ террасой того же дворца, со стороны парка, чтобы убѣдиться въ изяществѣ одного передъ другимъ.

Большею частью достаточно ограничиться правильностію общей формы кровельныхъ украшеній, чтобы небольшіе рельефы или яркія краски изображали какой нибудь пріятный рисунокъ, чтобы настѣнные желоба, ребра и конь крыши обозначались украшеніями, болѣе или менѣе рельефными, соответствующими характеру сооруженія.

Многочисленныя дымовыя трубы нашихъ домовъ препятствуютъ отчасти изяществу крышъ; но въ то же время правильное расположеніе трубъ, при красивой формѣ съ приличными украшеніями, даетъ возможность художнику обдѣлать ихъ со вкусомъ и тѣмъ украсить самую кровлю. Луврскій и Тюльерійскій дворцы представляютъ замѣчательные примѣры подобныхъ украшеній.

Верхняя часть крыши капеллы Версальскаго дворца сдѣлана изъ аспида; постѣнный желобъ, ребра, конь и различныя ихъ украшенія выдѣланы изъ свинца. При одной господствующей формѣ, подробности ея не отличаются чистотою обдѣлки; но эти украшенія издали кажутся превосходными и, вѣроятно, производили еще большій эффектъ, когда позолота отражала далеко солнечный лучъ, падающій на ихъ гладкую поверхность.

Украшеніе коня*) мансардовой крыши, покрывающей среднюю часть того же дворца, существуютъ со времени царствованія Людовика XIII-го. Ребра кровли украшены толстыми игутами съ дорожками, обвитыми листьями и снабжены богатымъ орнаментомъ, въ видѣ

*) Рисунки этихъ крышъ и имъ подобныхъ будутъ приложены впоследствии.

бахрамы балдахина; все это сдѣлано изъ свинца. На конѣ, сверху гладкаго цилиндрическаго жгута изъ того же металла, возвышается сквозной гребень, высотой около одного аршина, изъ кованной листовой мѣди, богатаго, характеристичнаго рисунка.

Въ брошюрѣ Кёрьера представлены рисунки крышъ и ихъ детали; два свинцовые гребня замка Мельэна, украшены переплетенными буквами С, С: украшенія, въ видѣ пламени и горъ, имѣютъ связь съ именемъ владѣльца de Chaumont, по желанію котораго выстроено это замѣчательное сооруженіе. Palais de justice въ Руанѣ, строеніе относящееся къ первымъ годамъ XVI-го столѣтія, оканчивается украшеннымъ шпигцемъ тоже замѣчательной формы.

К.

ПРОДОЛЬНЫЙ РАЗРѢЗЪ ЗАЛА.

Рисунокъ, Листъ XVIII.

Въ прежнемъ № 3-мъ, 1860 года, выпускѣ 9-мъ «Архитектурнаго Вѣстника,» былъ приложенъ рисунокъ поперечнаго разрѣза зала одного изъ Петербургскихъ дворцовъ, строящихся подъ надзоромъ и руководствомъ архитектора, профессора Г. А. Боссе. Нынѣ прилагается продольный разрѣзъ того же зала, котораго планъ легко представить по этимъ двумъ проекціямъ. Залъ отдѣланъ въ томъ роскошномъ стилѣ, который въ настоящее время въ большомъ употребленіи. Лѣсная работа, позолота, краски и живопись соединены здѣсь съ большимъ вкусомъ и тактомъ, характеризующимъ всѣ произведенія созданныя г. Боссе и его помощниками. Представляемый эскизный рисунокъ, листъ XVIII, къ сожалѣнію не передаетъ того эффекта въ цѣломъ и въ подробностяхъ, той удивительной гармоніи, чистоты стили, красоты линий въ украшеніяхъ и частяхъ всѣхъ деталей, которыя представляются въ натурѣ и на акварельномъ, превосходномъ рисункѣ, съ котораго заимствовано наше эскизное изображеніе. Литографія на камнѣ въ нѣсколько цвѣтныхъ тоновъ превышаетъ средства изданія нашего журнала, но, съ другой стороны, достоинство композиціи можетъ быть достаточно понятно и чувствительно для строителя, хорошо знакомаго съ архитектурными стилями. Нанѣ слабый очеркъ, поверхностное представленіе идеи талантливаго художника, можетъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ служить достаточнымъ руководствомъ при отдѣлкѣ внутренности жилого дома, на украшеніе котораго не жалѣютъ издержекъ. Работа стоила около 14 000 руб.

Ж.

ОРИАНДА

ИМПЕРАТОРСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ КРЫМУ.

Гравюра in-2°, Листъ XIX и XX.

Императорскій дворецъ на южномъ берегу Крымскаго полуострова извѣстенъ всѣмъ по своему великолѣпію, описанному многими въ разныхъ газетахъ и изданіяхъ. Онъ построенъ въ греческомъ, шинкелевскомъ стилѣ, подъ руководствомъ извѣстнаго нынѣ архитектора А. И. Штакеншнейдера. Прилагаемая гравюра изображаетъ фасадъ дворца, заимствованный съ чертежей, сообщенныхъ строителемъ этого замѣчательнаго зданія. Окруженная богатою растительностію и роскошною природою, на красивомъ мѣстоположеніи, постройка въ натурѣ представляетъ величественный видъ, напоминающій древнюю Тавриду съ ея богатыми сооружениями греческихъ колоній. Зданіе это, по своимъ классическимъ достоинствамъ, занимаетъ одно изъ видныхъ мѣстъ въ строительной дѣятельности того монархическаго царствованія, котораго очевиднымъ напоминаніемъ будутъ служить многія громадныя сооружения и которыя лучше и яснѣе всего опредѣляютъ характеръ создавшей ихъ воли.

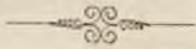
Орианда, вмѣстѣ съ дворцомъ, принадлежащими къ нему строениями и прелестнымъ паркомъ, лежитъ на берегу моря близъ Ялты.

При этомъ № журнала прилагается фасадъ; въ слѣдующемъ будетъ помѣщенъ планъ и другія подробности построенія дворца.

ЖИЛОЙ ДОМЪ ВОЗЛѢ ДОРОГИ.

Домъ, изображенный на листѣ XXIII, поставленъ при поворотѣ дороги, идущей въ насыпи. Разница между горизонтомъ дороги и поверхностію двора 0,5 саж.; отсюда высота подвального этажа съ двухъ сторонъ, а именно: со стороны двора на $\frac{1}{2}$ сажени выше, чѣмъ со стороны дороги. Черный входъ въ подвалъ помѣщенъ со двора, а чистый выходитъ на дорогу, доходясь на 1 саж. отъ ея края. Жилыя и чистыя комнаты расположены въ первомъ этажѣ а помѣщенія для прислуги въ подвалѣ; сообщеніе между двумя этажами возстановлено посредствомъ внутренней лѣстницы, показанной на планѣ подвального этажа. Домъ этотъ, имѣющій 6 саж. въ длину и 5 въ ширину, при малой своей цѣнности, можетъ

служить удобнымъ помѣщеніемъ для одного семейства. Въ первомъ этажѣ для огрѣванія комнатъ устроены квадратныя желѣзныя утермарковскія печи, которыя, сравнительно съ голландскими, занимаютъ менѣе мѣста и притомъ дешевле ихъ. Печи эти имѣютъ квадратную, а не круглую форму, для лучшаго сопряженія ихъ съ примыкающими къ нимъ перегородками. С.



ПРОЕКТЪ ХРАМА

ВЪ ПАМЯТЬ КРЕЩЕНІЯ

СВ. ВЛАДИМИРА ВЪ ХЕРСОНЕСЪ ТАВРИЧЕСКОМЪ.

АРХИТЕКТОРА Д. И. ГРИММЪ, ПРОФЕССОРА.

Чертежи, Листъ XXI и XXII.

Надъ священными для Русскихъ развалинами древней херсонезской церкви (описанной въ № 3-мъ Архит. Вѣстника 1859 года), гдѣ, по преданію, совершилось крещеніе св. Владиміра, предположено соорудить великолѣпный храмъ въ память этого событія.

Проектъ храма, Высочайше утвержденный, находился на выставкѣ изящныхъ произведеній въ Академіи Художествъ въ 1860 году и обратилъ на себя вниманіе большинства образованной петербургской публики; своею своеобразностью въ цѣломъ и въ подробностяхъ онъ показываетъ новый путь, которому могутъ слѣдовать архитекторы.

Проектъ на столь обыкновенную тему представляетъ однакоже не обыденныя, извѣстныя всѣмъ формы, а совершенно новыя, гармоническія очертанія, доказывающія и творческій талантъ зодчато и высокое знаніе того чистаго византійскаго стиля, который служилъ христіанству въ первые эпохи его распространенія.

Г. Гриммъ извѣстенъ своимъ изданіемъ памятниковъ византійской архитектуры; онъ много занимался изученіемъ этого стиля, по этому-то Государыня Императрица, желая видѣть проектъ храма *въ чисто византійскомъ стилѣ*, пригласила Игумена Евгенія къ г. архитектору Гримму, который и представилъ избранную идею въ желаемой формѣ; именно: составилъ проектъ въ стилѣ той эпохи, въ которую начало водворяться христіанство въ Россіи, въ характерѣ того зданія, которое составляло въ свое время славу Восточной Имперіи.

Задача представлялась очень трудною, ибо требовалось сохранить стѣны древняго зданія безъ вся-

каго поврежденія, устроить двойной храмъ: верхнюю и нижнюю церковь, а въ нижней, между развалинъ, на томъ мѣстѣ, гдѣ стоялъ иконостасъ во время крещенія князя Владиміра, поставить новый, въ томъ же древнемъ вкусѣ, для совершенія духовной службы въ тѣхъ же стѣнахъ.

Такимъ образомъ, храмъ, уже по одной этой причинѣ, долженъ былъ имѣть размѣры, достойные назначенія зданія; устои, поддерживающіе куполь его, были размѣщены внѣ древнихъ существующихъ стѣнъ. Но этотъ первый проектъ, по причинѣ значительности размѣровъ, назначено было измѣнить, именно: уменьшить вдвое, сохраняя стиль и характеръ представленнаго. Согласно съ Высочайшею волею, при уменьшеніи храма, представилась необходимость главные 2 устоя новаго храма поставить посреди жертвенника и діаконака древней церкви. (4 и 6, на планѣ церкви, Архит. Вѣстникъ, № 3-й 1859 года).

Такимъ способомъ, проектъ церкви былъ уменьшенъ, нарисованъ со всѣми подробностями въ большемъ масштабѣ, удостоился Высочайшаго утвержденія и появился на выставкѣ Академіи, которая признала г. Гримма своимъ профессоромъ.

На листѣ XXI и XXII изображенъ планъ верхней церкви этого храма; рисунокъ выполненъ на камнѣ эскизно и потому даетъ только общее понятіе о расположеніи храма; украшенія зданія и отдѣлка его живописью назначены на прилагаемомъ планѣ въ однѣхъ главныхъ контурахъ безъ подробностей, которыя, разумѣется, опредѣлятся въ послѣдствіи, во время орнаментирования стѣнъ зданія.

Входя во входъ со стороны главнаго фасада (см. планъ) мы попадаемъ въ нижнюю церковь и видимъ предъ собою иконостасъ и древнія, священныя развалины церкви св. Василія. Между арками, пилонами и стѣнами оставленъ свободный проходъ для крестнаго хода, расположенный подъ жертвенникомъ, ризницею, главнымъ алтаремъ и боковыми придѣлами верхней церкви. На право и на лѣво отъ входа нижней церкви, съ сѣверной и южной сторонъ, величественныя лѣстницы ведутъ въ верхній храмъ. Стѣны храма предполагается возвести изъ никерманскаго камня и облицовать снаружи твердымъ, чисто тесаннымъ, крымскимъ разноцвѣтнымъ мраморомъ. Колонны бѣлаго, а капители и базы желтаго мрамора. Иконостасъ верхней церкви бѣлаго мрамора съ рѣзбою, инкрустаціею и мозаичными украшеніями. Стѣны и своды предполагается украсить фресками. Стекла разноцвѣтныя.

Полы изъ крупной мозаики. Размѣры видны на планѣ.

Въ проектѣ этомъ, съ другими подробностями котораго мы познакомимъ въ слѣдующихъ №№ «Архитектурнаго Вѣстника,» г. Гриммъ воспроизвелъ всѣ тѣ художественные остатки древней церкви, которые частью сохранились и даютъ нѣкоторое понятіе о стилѣ церкви св. Василя, описанной въ 3-мъ № «Архит. Вѣстника» 1859 года.

Въ заключеніе, приведемъ объ этомъ проектѣ мнѣніе одной газеты, принадлежащее одному изъ

нашихъ профессоровъ по части исторіи архитектуры, науки самой необходимой и полезной для каждаго архитектора: «Безукоризненный, чисто византійскій стиль, не тотъ арабо-индійскій, въ которомъ строятся всѣ новѣйшіе, православные храмы, но настоящій византійскій, со всѣми его оригинальными деталями, отличаетъ это превосходное произведеніе и обнаруживаетъ въ художникѣ глубокое, добросовѣстное изученіе зданій византійской архитектуры.»

А. Ж.

БИБЛІОГРАФІЯ.

Reconstruction du grand Théâtre de Moscou, dit Petrovski. Notice descriptive accompagnée de 20 magnifiques planches en noir, teintées, ornementées et en cromolitographie, dédiée a S. M. Alexandre II, Empereur de Toutes les Russies, par ALBERT CAVOS, Conseiller d'État, Architecte de la Cour impériale de Russie, Architecte en chef des théâtres impériaux et des postes, et Architecte de la cour de S. M. l'empereur du Brésil; chevalier des ordres impériaux de Saint-Vladimir (3-e classe), de Sainte-Anne (2-e classe), aux insignes ornés de la couronne impériale de Saint-Stanislas (3-e classe), de l'ordre imperial de la Légion d'honneur, des ordres royaux de l'Aigle rouge de Prusse (2-e classe), du Christ de Portugal, de Vasa de Suède, et de l'ordre du mérite dit Saint-Louis de Parme (1-e classe), Docteur en Mathématiques de l'Université de Padoue, Membre de l'Académie impériale de Beaux-Arts de Saint-Petersbourg, de l'Académie impériale et royale de Venise, de l'Académie olympique de Vicence, de l'Académie des Beaux-Arts de Parme, et professeur d'Architecture de l'Académie Romaine de Saint-Luc. . . . Paris. MDCCCLIX. gr. Foll.

Г. архитекторъ Кавосъ, пользующійся извѣстностію за границею и у насъ въ Россіи, какъ опытный строитель увеселительныхъ зданій театровъ, принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ русскихъ архитекторовъ, которые находятъ возможность издавать въ свѣтъ замѣчательнѣйшія изъ своихъ произведеній изъ любви къ своему искусству, для пользы и славы страны, которой они служатъ. Благородная цѣль и примѣръ, достойный подражанія отечественныхъ строителей, для которыхъ настаетъ новая эпоха возрожденія строительнаго дѣла въ Россіи—эпоха, въ которую ученые труды специалистовъ, ихъ изданія начинаютъ обращать всеобщее вниманіе; въ нихъ даже чувствуется публикою нѣкоторая потребность (теперь еще очень слабая). Авторы этихъ изданій начинаютъ пользоваться предпочтеніемъ передъ тѣми специалистами, которые или вовсе не строили, или строили кое-что, но не сказали о своихъ твореніяхъ ни слова, не отдали публикѣ отчета въ своихъ произведеніяхъ. Поэтому то каждое специальное, дѣльное сочиненіе, изданное авто-

ромъ, есть дѣло благородное, гражданская доблесть и добродѣтель.

Въ 1847 году появилось первое изданіе г. Кавоса *Traité de la construction des Théâtres* — сочиненіе, необходимое для всѣхъ строителей театровъ; оно послужило главнымъ матеріаломъ для статей г. инженера, архитектора Е. М. Соколовскаго, напечатанныхъ въ журналѣ Главнаго Управленія Публичныхъ Зданій и потому отчасти извѣстно русскимъ техникамъ.

Настоящее же изданіе г. Кавоса представляетъ великолѣпный увражъ, — Московскій театръ на 30 таблицахъ большаго формата, изданный въ Парижѣ. Изданіе это не продается.

Чтобы яснѣе выразить ту цѣль, для которой предназначено это изданіе, приводимъ здѣсь слова посвященія:

Sire!

Si je me suis décidé à mettre au jour cette description du Grand Théâtre de Moscou, ce n'est pas le desir d'entretenir le public de mon nom qui m'a déterminé; mon ambition va plus loin, je l'avoue: faire connaître à la posterité que j'ai été assez heureux pour construire un édifice qui s'est trouvé du goût de Votre Majesté Imperiale, et contribuer pour ma part au perfectionnement des jeunes architectes sur lesquels le pays fonde ses nouvelles espérances, tel a été mon espoir.

L'approbation de Votre Majesté est à mes yeux le plus sûr garant de l'approbation publique.

Heureux si je puis la mériter, et plus heureux encore si j'osais me flatter que l'hommage de ce livre pût être un témoignage assez puissant de la vénération sincère et profonde avec laquelle je suis

Sire

de Votre Majesté Impériale et Royale,
le très-humble, très-obéissant et très-fidèle sujet,
Albert Cavo.

Первые 5 листовъ увража представляютъ планы этажей театра. Листъ 6, 7 и 8 фасады съ трехъ сторонъ въ масштабѣ 3 сажени въ дюймѣ; 9 и 10 — разрѣзы продольный и поперечный; 11 — детали зала

спектаклей; 12—продольный разрез парадной лестницы; 13—поперечный разрез парадной лестницы; 14—конструкция ложь и плафона; 15—перспективный видь лестницы парадной (литография съ рисунка г. художника В. С. Садовникова); 16—хромолитографический рисунок занавѣси, на которой изображенъ эпизодъ изъ исторіи Москвы: торжественный въѣздъ сіюуен Минина и князя Пожарскаго; 17—перспективный видь театра и публики, великолѣпная литография съ рисунка г. Примацци; 18—перспективный видь театра съ наружи; 19 и 20—представляютъ хромолитографическіе рисунки иллюминированнаго огнями театра и театральной площади d'après nature par V. Sadovnikoff. На остальныхъ листахъ въ началѣ изданія, кромѣ обычнаго оглавленія и посвященія, находятся: объясненіе обстоятельствъ, сопровождавшихъ построение театра, таблица отношеній русскаго аршина къ другимъ употребительнымъ мѣрамъ Европы, и поясненіе частей плановъ, изображенныхъ на 5 таблицахъ. Въ Notice объяснены между прочимъ причины неупотребленія желѣза для стропиль, плафона и т. п. частей зданія, отъ которыхъ требуется музыкальное достоинство. Можно надѣяться, что вскорѣ наука рѣшитъ положительно этотъ спорный вопросъ и сумѣетъ придать формамъ желѣза и прочность и акустичность.

Въ отношеніи художественномъ и конструктивномъ, критическая оцѣнка зданія, выраженнаго въ такомъ великолѣпномъ изданіи, не можетъ имѣть мѣста въ этомъ краткомъ обзорѣ. Намъ остается только благодарить г. Кавоса за его прекрасный трудъ и пожелать другимъ специалистамъ слѣдовать, въ этомъ отношеніи, примѣру г. архитектора Кавоса.

Изданія К. Х. Шрейдера. Шрейдеръ, Карлъ Христиановичъ, извѣстный многими своими полезными изданіями по части техническихъ искусствъ, проситъ познакомить съ ними Гг. строителей, что Редакція Архиг. Вѣстника охотно исполняетъ, тѣмъ болѣе, что нижепоименованныя изданія вполне соответствуютъ цѣли и могутъ принести практическую пользу во многихъ случаяхъ.

1. **Архитектурныя фантазіи.** 75 рисунковъ строеній городскихъ и садовыхъ, павильоновъ, бесѣдокъ, мостиковъ, фонтановъ, памятниковъ и т. п. 1846 г. Спб. 10 лист. in-2°; цѣна 2 руб.
2. **Новыя комнатныя декораціи.** Рисунки разныхъ комнатъ въ различныхъ стиляхъ. Спб. 1850 г. 6 лист. in-4° 1 руб.
Экземпляру раскрашенному 3 руб.

3. **Рисунки экипажей.** 22 рисунка раскраш. . 2 руб.
4. **Планы и расположеніе садовъ.** Садовыя украшенія и принадлежности: оранжереи, бесѣдки, балконы, статуи, мебели, вазы и проч. Текстъ и 10 лист. in-2°. Спб. Рисунки отпечатаны красками 5 руб.
5. **Иллюминація.** Различные способы декорационнаго освѣщенія зданій и садовъ фонарями, бенгальскимъ огнемъ, транспаранты и проч. Спб. 1856 г. 6 лист. in-2° 2 руб.
6. **Мебельный магазинъ.** Различная мебель во всѣхъ стиляхъ, 2 тетради въ 10 листовъ съ 80 рисунками, отпечатанными золотомъ и красками. Спб. 1858 г.; за двѣ части 5 руб.
7. **Практика лѣпныхъ и живописныхъ работъ по строительной части.** Карнизы, потолки, каминны, обои, украшенія оконъ и дверей, ворота, подѣзды. Рисунки отпечатаны золотомъ и красками. Спб. 1858 г. in-2°; цѣна за 3 тетради съ 78 чертежами . . 9 руб.
Каждой части отдѣльно 3 руб.

(Это изданіе представляетъ удачный выборъ рисунковъ).

Кромѣ упомянутыхъ изданій и другихъ, давно распроданныхъ, г. Шрейдеръ издавалъ въ 1858 году «*Рисовальщикъ*», журналъ рисунковъ по части техническихъ искусствъ съ объяснительнымъ текстомъ. Въ составъ журнала вошли чертежи лѣпныхъ, столярныхъ, слесарныхъ и живописныхъ работъ, мебели, бронза, фарфоръ и другія фабричныя издѣлія и проч. Цѣна за 1858 годъ 6 руб., за 1859 годъ экземпляръ «Рисовальщика» продается за 3 руб.

Желающіе приобрести изданія г. Шрейдера благоволятъ адресовать требованія: *Карлу Христиановичу Шрейдеру*, въ *С. Петербургѣ*. Выборгской части, 2 квартала, у Самсоніевскаго моста, домъ Шингеля, № 1 и 12.

Recherches sur les antiquités de la Russie méridionale et des côtes de la Mer-Noire; par le comte Alexis Ouvaroff. 2-e partie. In-8°, p. 133 à 168. Paris, impr. Claye; lib. V. Didron. L'ouvrage complet, 40 fr.

Discours Historique sur la châtellenie et le château de Chenonceaux, publié par le prince Augustin Galitzin, membre correspondant de la Société archéologique de la Touraine in-4°, 45 p. Tours, impr. Ladevèze.

Collection archéologique du prince Pierre Soltykoff. Horlogerie. Description et iconographie des instruments horaires du XVI-e siècle, précédée d'un abrégé historique de l'horlogerie au moyen âge et pendant la renaissance, suivie de la bibliographie complète de l'art de mesurer le temps depuis l'antiquité jusqu'à nos jours; par Pierre Dubois; in-4°, 218 p. et 10 pl. grav. Paris.

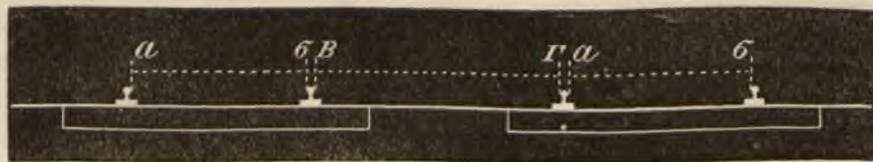


С М Ъ С Ъ.

Постановленія о предѣлахъ размѣровъ подвижнаго состава и приближенія строеній къ путямъ желѣзныхъ дорогъ въ Россіи.

Утверждается къ руководству. 18-го Марта 1860 г. Главноуправляющій Путями Сообщенія и Публичными Зданіями, Генераль-Адъютантъ Чевкинъ.

- 1. Ширина пути, считая между внутренними гранями рельсовъ, *аб* 0,714 с. = 5 ф.



- 2. Разстояніе между путями, считая между внѣшними гранями рельсовъ *вг* 1 с. = 7 ф.
- 3. Наибольшая ширина подвижнаго состава:

На высотѣ отъ уровня рельсовъ:

- отъ 0,06 с. = 5 д. до 0,18 с. = 15 д. . . 1,12 с. = 7,84 ф.
- » 0,18 с. = 15 д. » 0,30 с. = 2,1 ф. . . 1,60 с. = 11,2 ф.
- » 0,30 с. = 2,1 ф. » 0,60 с. = 4,2 ф. . . 1,48 с. = 10,4 ф.
- » 0,60 с. = 4,2 ф. » 1,80 с. = 12,6 ф. . 1,60 с. = 11,2 ф.
- » 1,90 с. = 13,3 ф. » 2,40 с. = 16,8 ф. . 0,70 с. = 59 д.
- » 2,46 с. = 17,22 ф. 0,38 с. = 32 д.

Примѣчанія: 1) Показанные предѣлы высоты не должны быть переходимы, какъ въ порожнемъ состояніи подвижнаго состава, такъ и при наибольшей нагрузкѣ.

2) На дороги, уже построенныя, гдѣ разстояніе между путями равняется только 0,857 с. = 6 ф., можетъ переходить только такой подвижной составъ, котораго наибольшая ширина нигдѣ не превосходитъ: въ кузовѣ 1,50 с. = 10½ ф., со включеніемъ боковыхъ фонарей и карнизовъ, а въ высотѣ до 0,60 с. = 4,2 ф. только 1,4 с. = 9,8 ф. со включеніемъ ступенекъ.

- 4. Наименьшее возвышеніе паровозныхъ зольниковъ и другихъ частей подвижнаго состава надъ уровнемъ рельсовъ. 6,06 с. = 5 д.
- 5. Наибольшая высота вагоновъ у краевъ надъ уровнемъ рельсовъ. 1,8 с. = 12,6 ф.
- 6. Наибольшая высота дымовыхъ трубъ паровозовъ, надъ уровнемъ рельсовъ 2,46 с. = 17,22 ф.
- 7. Горизонтальное разстояніе между центрами буферовъ 0,835 с. = 5,845 ф.
- 8. Высота центровъ буферовъ надъ уровнемъ рельсовъ, въ порожнемъ подвижномъ составѣ 0,48 с. = 3,36 ф.
- 9. Наименьшій діаметръ буферныхъ подушекъ. 0,15 с. = 12½ д.
- 10. Наименьшая ширина обода колесъ подвижнаго состава 0,06 с. = 5 д.
- 11. Наибольшая высота платформъ на станціяхъ, надъ уровнемъ рельсовъ:
Пассажирскихъ высокыхъ 0,43 с. = 3 ф.
» низкихъ, или дорожекъ . . . 0,125 с. = 10,5 д.
Товарныхъ 0,50 с. = 3,5 ф.
- 12. Наименьшее разстояніе отвѣсной, обращенной къ пути, грани тѣхъ же платформъ, отъ внутренней грани крайняго рельса:

На высотѣ отъ уровня рельсовъ:

- до 0,125 с. = 10½ д. 0,30 с. = 2,1 ф.
- отъ 0,125 с. = 10½ д. » 0,35 с. = 2,45 ф. 0,50 с. = 3,5 ф.
- » 0,35 с. = 2,45 ф. » 0,43 с. = 3 ф. 0,43 с. = 3 ф.

Что составляетъ отъ середины пути:

- На высотѣ: до 0,125 с. = 10½ д. 0,657 с. = 4,6 ф.
- отъ 0,125 с. = 10½ д. » 0,35 с. = 2,45 ф. 0,857 с. = 6 ф.
- » 0,35 с. = 2,45 ф. » 0,43 с. = 3 ф. 0,787 с. = 5,5 ф.

- 13. Наименьшее разстояніе отъ середины пути: стѣны строеній при путяхъ, внутреннихъ граней фермъ мостовъ, возвышающихся надъ уровнемъ путей, периль, парапетовъ мостовъ, стѣны тоннелей, устоевъ арокъ и портиковъ при вѣздахъ на мосты, и другихъ строеній:

На высотѣ надъ уровнемъ рельсовъ:

- до 0,125 с. = 10½ д. 0,657 с. = 4,6 ф.
- отъ 0,125 с. = 10½ д. » 0,5 с. = 3,5 ф. 0,90 с. = 6,3 ф.
- выше 0,50 с. = 3,5 ф. 1,15 с. = 8 ф.

- 14. Наименьшіе размѣры внутренней направляющей кривой сводовъ тоннелей и мостовъ чрезъ желѣзную дорогу о 2 путяхъ:

- а. Высота пяти свода надъ уровнемъ рельсовъ 1,2 с. = 8,4 ф.
- б. Радиусъ круга (при разстояніи между путями въ 1 саж.) 2,034 с. = 14,24 ф.

Примѣчаніе: При употребленіи пологихъ арокъ и другихъ кривыхъ, должно удовлетворить двумъ условіямъ: 1) чтобы разстояніе между устоями было не менѣе опредѣленнаго въ статьѣ 12-й, и 2) чтобы направленіе кривой находилось внѣ назначеннаго на чертѣжѣ 2*) предѣльнаго очертанія А В В Г.

- 15. Наименьшая высота чистаго проѣзда, надъ уровнемъ рельсовъ, подъ мостами чрезъ желѣзную дорогу, подъ верхними поперечными связями фермъ мостовъ съ проѣздомъ по нижней ихъ части, подъ сводами, стропилами или балками станціонныхъ зданій и навѣсовъ, и проч.

- а. Каменными и металлическими. 2,6 с. = 18,2 ф.
- б. Деревянными. 3 с. = 21 ф.

Примѣчаніе: Подкосы и другія связи деревянныхъ мостовъ и стропилъ не должны выступать за предѣлы прямыхъ, проведенныхъ чрезъ точки Д, Е, Ж, З, И, І, вѣтвяхъ въ слѣдующихъ разстояніяхъ отъ ближайшихъ путей *).

На высотѣ надъ рельсами:

- Д и І. 1,50 с. = 10,5 ф. 1,15 с. = 8 ф.
- Е и И. 2,60 с. = 18,2 ф. 0,90 с. = 6,3 ф.
- Ж и З 3 с. = 21 ф. 0,50 с. = 3,5 ф.

- 16. Наименьшее разстояніе:

- а. Заставъ при переѣздахъ въ уровнѣ желѣзной дороги, отъ середины ближайшаго пути 3 с.

Примѣчаніе: На косыхъ переѣздахъ, это разстояніе опредѣляется у ближайшаго къ желѣзной дорогѣ края заставы.

*) Пояснительныя чертежи помѣщены въ брошюрѣ, изъ которой здѣсь заимствованы всѣ данныя, за исключеніемъ 2-хъ чертежей, напечатанныхъ также въ журналѣ Путей Сообщенія № 5, 1860 года.

сковской, Нарвской части въ 1-мъ кварталѣ, и той же части во 2 и 3 кварталахъ, между Измайловскимъ и Петергофскимъ проспектами, фонтанкою и обводнымъ каналомъ, не дозволяется возводить вновь деревянныхъ построекъ и исправлять существующихъ, кромѣ 3-го квартала Нарвской части, въ которомъ исправленіе существующихъ деревянныхъ строеній не возбраняется.

2) Что не дозволяется также возводить деревянныя строенія по слѣдующимъ улицамъ, площадямъ и набережнымъ:

Нарвской части.

По набережной р. фонтанки.

По Петерговскому проспекту.

Каретной части.

По Лиговскому каналу.

По Александровской площади.

Васильевской части.

По набережной р. Большой Невы до Маслянаго буяна.

По кадетской и 1-й линиямъ и по обѣимъ сторонамъ большаго проспекта отъ 1-й до 13-й линіи.

Во дворахъ же по сямъ улицамъ, площадямъ и набережнымъ дозволяется возводить деревянныя строенія.

3) Что въ чертѣ 300 саж. разстоянія отъ кроны гласиса С. Петербургской крѣпости, не дозволяется возводить каменныхъ строеній.

4) Что деревянныя строенія должны быть располагаемы съ соблюденіемъ 4-хъ саженаго разрыва отъ лѣвой границы двора и 2-хъ саженаго разрыва отъ задней границы.

5) Что деревянные двухъ этажные дома и тѣ, у конхъ нижній этажъ каменный, а верхній деревянный, къ постройкѣ не дозволяются, кромѣ фабрикъ и дачъ; мезонины въ счетъ этажей не входятъ, и

6) Что жилия и нежилыя деревянныя строенія, кромѣ фабричныхъ, должны быть длиною не болѣе 12-ти сажень.

§ 11. Каждый выданный бланкъ съ разрѣшеніемъ производства построекъ, перестроекъ, или исправленій вмѣстѣ законную силу:

а) Для каменныхъ строеній на пять лѣтъ.

б) Для деревянныхъ строеній, подземныхъ и водопроводныхъ трубъ, на три года.

Если въ теченіи этихъ сроковъ владѣлецъ воспользуется даннымъ ему разрѣшеніемъ, то на производство построекъ онъ обязанъ испросить тѣмъ же порядкомъ новое разрѣшеніе.

Порядокъ приступа къ производству разрѣшенныхъ построекъ и исправленій.

§ 12. Владѣлецъ, получившій планы изъ Правленія 1-го Округа, обязанъ предъ начатіемъ постройки, перестройки или исправленія предъявить таковыя Начальнику 1-го Отдѣленія Округа, завѣдывающему городскими постройками, для распоряженія со стороны его объ отводѣ линій для построекъ и увѣдомленія, о дозволении постройки, Архитектору той части города, гдѣ постройка предназначается, для надлежащаго надзора за выполненіемъ при постройкѣ установленныхъ правилъ.

§ 13. Для надлежащаго свѣдѣнія владѣльца, на предъявленномъ Начальнику 1-го Отдѣленія Округа планѣ, дѣлается имъ надпись, въ мѣстѣ именно отведена будетъ линія для постройки и кто изъ Городскихъ Архитекторовъ будетъ имѣть надзоръ за точнымъ исполненіемъ правилъ о городскихъ постройкахъ во время

работы, и планъ съ таковою надписью возвращается владѣльцу для предъявленія мѣстному полицейскому управленію къ должному свѣдѣнію, а въ случаѣ надобности, и для полученія разрѣшенія обнести мѣсто построекъ временнымъ заборомъ.

§ 14. Представляя утвержденныя планы Начальнику 1-го Отдѣленія Округа, владѣлецъ обязанъ представить вмѣстѣ съ тѣмъ свидѣтельство или письменный отзывъ приглашеннаго имъ къ производству работъ Архитектора, въ томъ, что онъ имѣетъ право производить постройки, на основаніи существующихъ постановленій, и что, принимая на себя надзоръ и руководство по работамъ, онъ будетъ отвѣтствовать за прочность и правильность оныхъ.

§ 15. Если во время продолженія работъ владѣлецъ изберетъ другаго Архитектора, то прежде приступленія его къ надзору за работами, — владѣлецъ обязывается такимъ же порядкомъ и при такомъ же отзывѣ поставить о томъ въ извѣстность Начальника 1-го Отдѣленія Округа.

§ 16. Владѣлецъ ни въ какомъ случаѣ не долженъ приступать къ постройкѣ прежде отвода для оной линіи Землемѣромъ Правленія 1-го Округа въ присутствіи Архитектора той части города, въ которой будетъ производиться постройка, и Архитектора, избраннаго владѣльцемъ для надзора за работами.

§ 17. По отводѣ линіи для построекъ, на утвержденномъ планѣ дѣлается засвидѣтельствованіе Землемѣромъ Правленія 1-го Округа въ томъ, что линія эта, отнесенная къ такимъ то постояннымъ точкамъ, отведена имъ правильно, а Архитекторы свидѣтельствуютъ, что они находились при отводѣ и что отведенная землемѣромъ линія будетъ принята безъ измѣненія при закладкѣ строенія.

§ 18. Во время производства постройки, домовладѣлецъ обязывается имѣть при работахъ утвержденный планъ, дабы свидѣтельствующій работы Архитекторъ Отдѣленія Округа всегда могъ удостовѣриться въ точномъ выполненіи правилъ для городскихъ построекъ.

§ 19. Если во время производства постройки Начальникомъ Отдѣленія Округа или Архитекторомъ Отдѣленія, имѣющимъ наблюдение, будетъ замѣчено, что дѣлаются отступленія отъ утвержденаго плана или существующихъ правилъ о частныхъ постройкахъ, то Начальникъ Отдѣленія извѣщаетъ о томъ мѣстную полицію, которая немедленно дѣлаетъ распоряженіе о прекращеніи дальнѣйшаго производства работъ впредь до полученія увѣдомленія, что оныя могутъ быть продолжены.

Равнообразно, если при постройкѣ замѣчены будутъ полиціею отступленія отъ городскихъ правилъ, то полиція немедленно даетъ знать о томъ Начальнику Отдѣленія Округа, для дальнѣйшаго съ его стороны распоряженія.

§ 20. Если замѣченныя отступленія отъ утвержденаго плана не противны существующимъ правиламъ о частныхъ городскихъ постройкахъ и не влекутъ за собою значительнаго измѣненія, то не останавливая работу, Начальникъ Отдѣленія представляетъ о томъ на разрѣшеніе Правленія 1-го Округа Путей Сообщенія.

§ 21. Окружное Правленіе, по ближайшемъ соображеніи допущенныхъ отступленій съ строительными правилами, или оставляетъ работу безъ измѣненія, или же требуетъ передѣлки по утвержденному проекту.

§ 22. Незначительныя ремонтныя исправленія, какъ-то: перекрытіе крышъ, исправленіе наружной обшивки и проконопатки стѣнъ

очистка и исправленіе водоотводныхъ трубъ и колодезь и вообще работы, признанныя Правленіемъ 1-го Округа возможными къ производству безъ особаго руководства и надзора, по полученіи на нихъ установленнымъ порядкомъ разрѣшенія и по предъявленіи утвержденныхъ плановъ Начальнику 1-го Отдѣленія Округа и мѣстному полицейскому управленію, дозволяется производить владѣльцамъ по личному усмотрѣнію ихъ безъ участія или съ участіемъ въ томъ Архитекторовъ.

§ 23. Постройки, перестройки и исправленія владѣльцами до предъявленія полиціи утвержденныхъ плановъ, разрѣшающихъ работы, или начатія вовсе безъ дозволенія, въ дальнѣйшемъ производствѣ полиціе останавливаются впредь до полученія на нихъ разрѣшенія.

§ 24. При производствѣ построекъ, начатыхъ безъ предварительнаго на то разрѣшенія, владѣлецъ подвергается денежному взысканію на основаніи ст. 1339, 1361 и 1364 Уложенія о наказаніяхъ; при чемъ, если возведенная постройка противна правиламъ о городскихъ постройкахъ, то таковая немедленно подвергается сломкѣ, подъ наблюденіемъ полиціи на счетъ владѣльца.

§ 25. Въ случаѣ неудовольствія на дѣйствія Окружнаго Правленія, домовладѣльцы могутъ подать прошеніе въ Главное Управленіе Путей Сообщенія и Публичныхъ Зданій; жалобы же на полицію представляются по принадлежности Оберъ-Полицеймейстеру или Военному Генераль-Губернатору.

Кромѣ этихъ установленій 1855 года, вошедшихъ частію въ Св. Законъ, приводимъ въ концѣ журнала правила о постройкѣ домовъ въ С.-Петербургѣ, въ томъ видѣ, въ какомъ они, напечатанные на отдѣльныхъ листкахъ, прилагаются (приклеиваются) къ каждому плану разрѣшаемому 1-мъ Округомъ Пут. Сообщ. для постройки и обязательны для строящихся.

ТАРИФЪ

для внутренней телеграфной корреспонденціи въ Россіи.

№ ПОСЛА.	ДЛИНА РАДИУСОВЪ ПОЯСОВЪ ВЪ ВЕРСТАХЪ.	ЗА ОТПРАВЛЕНІЕ ОДНОЙ ДЕНЕЖИ			
		ЗА ЕДИНИЧНУЮ ДЕНЕЖУ, ИМѢЮЩУЮ ОТЪ 1 ДО 20 СЛОВЪ.		ПРИБАВОЧНАЯ ПЛАТА ЗА КАЖДЫЕ 10 СЛОВЪ БОЛЕЕ.	
		РУБ.	КОП.	РУБ.	КОП.
I.	Не болѣе 70	—	50	—	25
II.	» » 175	1	—	—	50
III.	» » 315	1	50	—	75
IV.	» » 490	2	—	1	—
V.	» » 700	2	50	1	25
VI.	» » 945	3	—	1	50
VII.	» » 1225	3	50	1	75
VIII.	» » 1540	4	—	2	—
IX.	» » 1890	4	50	2	25
X.	» » 2275	5	—	2	50
XI.	» » 2660	5	50	2	75

О РАЗВИТІИ АРХИТЕКТУРЫ.

РАЗВИТІЕ АРХИТЕКТУРЫ. — Взглядъ на архитектурныя произведенія въ эстетическомъ отношеніи. — Оцѣнка подражанія древнимъ образцамъ. — Польза изученія классическихъ памятниковъ. — Вредное вліяніе на искусство условныхъ правилъ механизма и односторонности. — Технология, обуславливающая самостоятельность современнаго зодчества — Примѣніе желѣза и чугуна къ строительной технике и вліяніе ихъ на развитіе архитектуры.

АКАДЕМИКА А. И. ПЕСКЕ, ПОДОЛЬСКАГО ГУБЕРНСКАГО
АРХИТЕКТОРА.

(Продолженіе статьи, помѣщенной въ № 5-мъ Архит. Вѣстн. 1859 г.)

«Simple en était la noble architecture,
Chaque ornement à sa place arrêté,
Il semblait mis par la nécessité,
L'art s'y cachait sous l'air de la nature,
L'oeil satisfait embrassait sa structure,
Jamais surpris et toujours enchanté.»

VOLTAIRE.

Наконецъ, идея политическаго общества осуществилась. Человѣкъ понялъ свое назначеніе; испыталъ и прочувствовалъ всѣ невыгоды жизни уединенной, онъ протѣялъ ее на жизнь общественную, болѣе соответствующую его потребностямъ.

Возникли болѣе или менѣе правильно организованныя государства, явилась цивилизація, а вмѣстѣ съ ней развивалась мысль и возрождались искусства. Религіозныя понятія возвысились: храмъ и олтарь замѣнили насыпь и камень; дома и чертоги, результаты благосостоянія, замѣстили пещеру и хижину и появилась новая потребность въ общественныхъ зданіяхъ. Правители начинаютъ заботиться о художественномъ образованіи своихъ подданныхъ, что способствуетъ развитію всѣхъ искусствъ, и въ особенности архитектуры. Съ этого времени строительная техника раздѣлилась на отрасли, принявшія разныя названія, сообразно съ предметами, въ которыхъ она проявлялась. Кромѣ зодчества гражданскаго или архитектуры по преимуществу, образовалась еще архитектура военная, морская, сельская, садовая и проч. Но если при постройкѣ крѣпостей, кораблей, заводовъ, житницъ и проч. необходимо выполненіе только условій прочности и удобства, то названныя отрасли зодчества, по всей справедливости, слѣдуетъ причислить къ техническимъ наукамъ, нежели къ искусствамъ. Итакъ только та архитектура представляется изящнымъ искусствомъ, конечная цѣль которой заключается въ созиданіи храмовъ, памятниковъ, дворцовъ, жилыхъ домовъ, — короче всѣхъ родовъ зданій, удовлетворяющихъ религіи, духу жизни и понятіямъ народа. Соединяя три основные элемента домостроительства: красоту, удобство и прочность, эти произведенія искусства являются тогда представителями эпохи, въ которую они воздвигнуты.

Изъ всѣхъ вышнихъ формъ или образовъ, въ которые облекается человѣческая мысль, изъ всѣхъ искусствъ ее представляющихъ, самое трудное, требующее природныхъ способностей и наибольшей образованности — это архитектура. Художнику — зодчему не

должна быть чужда никакая наука, никакое искусство, словомъ, онъ долженъ имѣть самое многостороннее образование. Въ другихъ изящныхъ искусствахъ: въ живописи, ваяніи, музыкѣ и проч., художникъ имѣетъ для своего произведенія болѣе положительныя данныя въ природѣ, которыми онъ можетъ пользоваться и подражать и которыя, въ случаѣ необходимости, могутъ служить руководствомъ и даже повѣркою его трудовъ. Въ зодческомъ творествѣ нѣтъ подобныхъ положительныхъ правилъ: здѣсь гений долженъ созидать совершенно другіе идеалы, которые, по выполненіи своемъ, даютъ приютъ ваянію, живописи, музыкѣ и представляютъ высочайшую степень искусства. Нѣкоторые теоретики, причисляющіе ее къ техническимъ наукамъ, ошибочно указываютъ правила, посредствомъ которыхъ можно было-бы всесторонне изучать архитектуру. Дѣйствительно, въ каждомъ искусствѣ есть нѣкоторыя правила, дающія начальныя понятія о предметѣ, но изученіе ихъ незамѣнить вполне врожденнаго таланта. Можно раздѣлить эти правила на основныя и на второстепенныя и вспомогательныя. Въ архитектурѣ общія начала искусства не теряютъ своего значенія и ихъ — то мы принимаемъ за основные элементы зодчества, за неизмѣнныя правила въ отношеніи эстетическомъ.

Во 1-хъ, къ области изящнаго зодчества относятся только произведенія, удовлетворяющія духовнымъ и матеріальнымъ потребностямъ человѣка: всѣ же другія, основанныя только на ежедневныхъ матеріальныхъ нуждахъ, являются ремесломъ, болѣе или менѣе заслуживающимъ вниманія. Слѣдственно зодчій долженъ наблюдать, чтобы каждое его произведеніе, соответствующее полезнымъ потребностямъ человѣка, удовлетворяло условіямъ красоты, религіознымъ понятіямъ, характеру, быту народа, кромѣ климатическихъ и мѣстныхъ условій. Художникъ не долженъ также забывать народности и нравственныхъ убѣжденій той націи, для которой онъ трудится. Художникъ долженъ понимать рѣзкія черты и тѣ особенности, отличающія одинъ народъ отъ другаго, которыя, образуя кругъ привычекъ, мнѣній, причудъ и повѣрій, принадлежащихъ этому только народу, отличаютъ его отъ всѣхъ прочихъ, именуется народностію или національностію, замѣтною во всѣ эпохи его гражданскаго развитія. При невыполненіи этого условія, народъ nebude имѣть самобытныхъ характерныхъ памятниковъ своего существованія. Кромѣ того, искусство, не выражая народности, не достигаетъ своей цѣли, не дѣйствуетъ на образованіе народа, который, не понимая чуждыхъ ему идей и формъ, смотритъ на нихъ съ холоднымъ любопытствомъ безъ всякаго сочувствія и участія. Все это должно служить основными правилами, направляющими воображеніе и идеи архитектора, чтобы идти по прямому пути къ достиженію предположенной имъ цѣли, согласной съ законами разума и образованія.

Во 2-хъ, каждое изящное произведеніе архитектуры должно представлять мысль, иначе оно не бу-

детъ художественнымъ: форма безъ мысли и мысль безъ соответственной формы не имѣютъ значенія. Мысль это подлежащее, форма же сказуемое въ выразительной живой рѣчи искусства. Въ этомъ отношеніи, трудъ художника сравниваютъ съ трудомъ ювелира. Обдѣлывая алмазъ въ золото, ювелиръ даетъ ему большую цѣну и достоинство: выражая мысль формой, художникъ даетъ ей высшее значеніе и вліяніе. Не всякій камень стоитъ оправы; не каждая мысль заслуживаетъ воспроизведенія, выкупаетъ трудъ художника, соответствуетъ цѣли искусствъ. Поэтому — то выборъ идеи очень важенъ въ дѣлѣ искусства, конечная цѣль котораго доставлять человѣку пользу, соединенную съ удовольствіемъ. Всѣ тѣ судятъ ошибочно, которые предполагаютъ, что назначеніе искусства состоитъ въ доставленіи одного только наслажденія. Подобный взглядъ слишкомъ одностороненъ и унижаетъ искусство. Все истинно — прекрасное есть вмѣстѣ съ тѣмъ полезное, благотворно дѣйствующее на человѣческую жизнь, на его чувства, на нравственную и матеріальную сторону человѣка. Нѣтъ языка, нѣтъ примѣра, который бы успѣшнѣе и легче произведенія искусства выполнялъ это назначеніе. Взгляните на величественный храмъ св. Петра. Вы поражены, уничтожены и, глубоко сознавая свою бренность, невольно возносите душу на небо. Посмотрите на кающуюся Магдалину Кановы, на Мадонну Рафаэля, вслушайтесь въ симфонію Бетховена. Не чувствуете ли вы въ себѣ нравственнаго переворота возрожденія къ лучшему? Какой языкъ, какой способъ выраженія, выше, поучительнѣе и животворнѣе языка искусствъ?

Во 3-хъ, внѣшняя форма архитектуры должна вполне соответствовать внутреннему содержанію и обратно, потому, что только тѣ произведенія искусства совершенны, въ которыхъ полная гармонія формы и мысли очевидна, и одинъ взглядъ достаточенъ для яснаго уразумѣнія. Эстетическія потребности человѣка происходятъ отъ врожденнаго ему чувства изящнаго; чувство это, развитое основательнымъ изученіемъ, называется эстетическимъ вкусомъ. Подчиненность гражданскихъ зданій эстетическимъ условіямъ возводитъ архитектуру въ разрядъ художествъ или изящныхъ искусствъ, заключающихъ, какъ мы уже сказали, два элемента: сущность и форму, т. е. идею и чувственное ея представленіе. Совокупленіе этихъ элементовъ въ гармоническое единство есть также цѣль архитектуры. Красота есть совершенство внѣшняго представленія; слѣдовательно архитектура имѣетъ цѣлю обнаружить внѣшнимъ представленіемъ внутренній смыслъ, значеніе и цѣль зданія. Изъ вѣрнаго выполненія этого условія проистекаетъ архитектурная красота, которая есть совершенное согласіе формы съ идеей. Изученія соответственности формы съ идеею развиваетъ изящный вкусъ или сознательное назначеніе всѣхъ родовъ и оттѣнковъ красоты. Какое будетъ имѣть вліяніе произведеніе искусства, прекрасное по мысли, но неудачное по выраженію? нѣтъ также пользы въ удачномъ выборѣ предмета, не выраженномъ

въ совершенной формѣ. Равнымъ образомъ, самая превосходная форма безъ мысли лишаетъ произведение искусства величія, пользы и вліянія — это прекрасный трупъ, это тѣло безъ жизни. И потому назначеніе художника, какъ истиннаго творца, понимающаго вполне свое высокое назначеніе, состоитъ въ умѣннй выразить мысль въ ея наружномъ образѣ, чтобы его твореніе явилось полнымъ художественной оконченности.

Много полезныхъ наставленій находятъ въ сочиненіяхъ Менгса, Зульцера, Милиція, Винкельмана, Фишера, Мангера, Земпера и другихъ ученыхъ, писавшихъ объ изящныхъ искусствахъ. Должно замѣтить здѣсь что, къ сожалѣнію, многіе архитекторы не только не занимаются ихъ изученіемъ, но часто пренебрегаютъ даже выполненіемъ основныхъ началъ своего искусства, чѣмъ не только препятствуютъ развитію архитектуры, но даже способствуютъ ея постепенному упадку. Находясь въ какомъ-то болѣзненномъ состояніи, они часто не думаютъ что и какъ. и для кого творятъ. Они забываютъ, что архитектура есть одно изъ высшихъ, необходимѣйшихъ искусствъ христіанскаго міра, высказывающее, подобно музыкѣ, тайныя движенія души, самыя сокровенныя мысли и чувства и вмѣсто того, чтобы стремиться создавать собственное свое, народное, родное, соответствующее современнымъ потребностямъ и понятіямъ, они, большею частію безотчетно, подражаютъ чужому. Напримѣръ: греческіе архитекторы, въ нѣкоторыхъ общественныхъ постройкахъ, замѣняли колонны каріатидами или статуями, поддерживающими головами антаблементъ, съ мыслию, украшая зданіе, напоминать народу Карійцевъ, измѣнившихъ отечеству. Слѣдственно, это украшеніе въ древне-греческихъ зданіяхъ имѣло цѣль и значеніе, несравненно болѣе осмысленное, чѣмъ тоже самое въ новѣйшихъ зданіяхъ. При недостаткѣ творческой силы и образованія, какою мыслию руководствуются часто строители при составленіи проектовъ оградъ публичныхъ садовъ, площадей, загородныхъ домовъ, употребляя для рѣшетокъ копія, сѣкиры, столбы въ видѣ пучка прутьевъ съ воткнутою въ середину алебардою? Римскіе архитекторы примѣняли эти украшения къ постройкамъ съ сознаніемъ цѣли: у Римлянъ были ликторы пучконосы, носившіе передъ консулами и императорами сѣкиры со связками прутьевъ. Эмблемы эти, украшающія ограды, напоминали многое римскому народу, производили впечатленіе, чуждое настоящему времени. Тоже самое можно замѣтить относительно бычачьихъ и бараньихъ головъ, грифоновъ, птицъ, канделябровъ, жертвенниковъ и другихъ изображеній, употребляемыхъ древними архитекторами для украшенія языческихъ зданій. Тамъ эти украшения имѣли свою цѣль, свое мифологическое значеніе и были совершенно умѣстны и сообразны съ духомъ времени и обычаемъ языческихъ народовъ. Примѣнять же цѣликомъ всѣ языческія украшения къ христіанскимъ зданіямъ есть неизвинимое заблужденіе, которое однакъ и нынѣ часто встрѣчается. И потому-то весьма

полезно было бы, если бы художники слѣдовали наставленіямъ ученаго Милиція, который говоритъ: Ежели хочешь знать, какимъ образомъ смотрѣть на произведенія искусствъ, то научись сначала разсматривать природу и общество людей во всѣхъ возможныхъ случаяхъ и отношеніяхъ; вникай, сравнивай, выбирай. Но и этого недостаточно: освободись отъ всѣхъ предразсудковъ и не основывайся на общепринятыхъ правилахъ и мнѣніяхъ, почитай художниковъ, отличившихся своими произведеніями, но самъ руководись собственнымъ своимъ умомъ и чувствомъ. Приучи взоры твои открывать съ точностію малѣйшія измѣненія въ формахъ, въ пропорціяхъ, въ положеніяхъ, характерахъ и выраженіяхъ».

Второстепенныя или вспомогательныя начала для познанія зодчества представляются или какъ правила, извлекаемыя изученіемъ классическихъ памятниковъ, или являются, какъ основанія, уже извлеченныя изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній древности, собранныя и изложенныя въ орденахъ: Серліо, Палладіо, Скамоція, Сансовино, Виньола, Гольдмана и др. Однакъ этихъ данныхъ не слѣдуетъ принимать за положительныя и неизмѣнныя. Во первыхъ потому что, придерживаясь ихъ, ослаблялась бы творческая идея и искусство сдѣлалось бы механическимъ ремесломъ, чему противорѣчитъ самая природа — этотъ величайшій художникъ. Всмотритесь въ произведенія ея: онѣ всѣ до безконечности разнообразны. Законъ природы есть вмѣстѣ съ тѣмъ законъ и искусства, слѣдовательно правила, которыми руководствуется художникъ, для выраженія идеи въ своихъ произведеніяхъ, также должны быть болѣе или менѣе разнообразны. Во 2-хъ, многіе архитекторы, руководствуясь исключительно своимъ гениемъ и изящнымъ вкусомъ, воздвигали превосходныя зданія, поражающія насъ своимъ величіемъ и красотою. Художникъ-архитекторъ, и неподчиняясь рабски теоріи, съ помощію гения и чистаго вкуса, можетъ создавать высшія произведенія искусства. Между тѣмъ бывають строители, слѣпо и безотчетно принимающіе правила ордеровъ древнихъ памятниковъ, а въ искусствѣ нѣтъ ничего вреднѣе исключительнаго поклоненія какой нибудь одной формѣ. Многимъ слѣдовало бы припомнить обычаи Фивянъ: тамъ художникъ, написавшій дурную картину, подвергался взысканію, а потому у нихъ, вѣроятно, не награждали также и архитекторовъ, строившихъ плохія зданія: истинный художникъ по призванію, который вдохновенно принимаетъ мысль, чтобы ее потомъ выразить осязательно, представить чрезъ посредство искусства, не долженъ увлекаться какимъ нибудь однимъ древнимъ или новѣйшимъ образомъ представленія, какою нибудь обычною формою. Изящное произведеніе — это дитя, — плодъ сочетанія души художника съ идеею или предметомъ, соответствующимъ характеру производящаго его. Классическіе остатки древняго зодчества принесли христіанской архитектурѣ много пользы, но вмѣстѣ съ тѣмъ были причиною вреда. Изучая, копируя, подражая имъ, мы, вмѣсто того, чтобы создавать свое родное, самобытное

искусство, только переносимъ и пересаживаемъ на свою почву произведенія, чуждыя намъ по идеѣ, по религіи, по климату, и высшія произведенія древнихъ—гиганты искусства, въ нашей сферѣ гибнуть и вянуть, являясь созданіями, неудовлетворительными, несовременными. Отъ рабскаго подражанія зодчеству древнихъ, отъ его насильственнаго вліянія на новѣйшую архитектуру, у насъ до сихъ поръ еще нѣтъ самостоятельнаго искусства потому, что оно можетъ явиться и выработаться только естественнымъ путемъ, медленно, постепенно. вмѣсто того, чтобы создавать, изобрѣтать форму, образовать свой вкусъ, мы заимствовали ее большею частью у древнихъ и примѣняли къ своимъ произведеніямъ. У христіанскихъ народовъ являются зданія древняго языческаго міра, или вѣрнѣе сказать, наборъ прекрасныхъ частей различныхъ архитектуръ—и языческій храмъ служитъ образцомъ для христіанскаго! И много еще пройдетъ времени, прежде, нежели мы положимъ основаніе самостоятельному зодчеству. Намъ нужно предварительно познакомиться съ архитектурной дѣятельностью древнихъ, прослушать всѣ многочисленные и разнообразныя тоны музыки, съ которою столь давно сравниваютъ гармонію пропорцій и линій, понять и прочувствовать всѣ элементы изящнаго.

Наконецъ въ 3-хъ, правила, извлекаемыя изъ древнихъ образцовъ или почерпнутыя въ твореніяхъ классическихъ архитекторовъ, не могутъ для насъ служить данными и постоянными руководителями, потому уже, что современный христіанскій міръ, по понятіямъ религіи, образованности, направленію, — короче, — по своимъ физическимъ и духовнымъ свойствамъ, совершенно отличенъ отъ древняго языческаго. Поэтому творенія, подобныя древнимъ, не могутъ соответствовать нашимъ современнымъ воззрѣніямъ. Скорѣе они могутъ пѣнять и приводить въ восторгъ древнихъ Грековъ и Римлянъ, какъ осуществленіе ихъ идей. Къ тому же принципы древняго искусства совершенно противоположны новѣйшимъ. У нихъ вездѣ владычество матеріи и чувственности; у христіанъ вездѣ торжество духа и мысли. Задачею древняго искусства было полное совершенство внѣшней формы; цѣль христіанскаго искусства—величіе мысли и внутреннее содержаніе; древность полагала все блаженство жизни въ совершенствѣ чувственныхъ наслажденій; христіанство имѣетъ другія стремленія. Поэтому то у христіанскихъ народовъ мысль имѣетъ перевѣсъ, преобладаніе надъ формою, между тѣмъ какъ существенный законъ искусства требуетъ строгой и полной гармоніи, идеи и формы въ изящномъ произведеніи, что предстоитъ свершить и достигнуть будущему времени.

„L'oeil est le vrai depot de la mémoire humaine,
Mais il veut des objets des tableaux qu'il retienne;
La nature animée et les traits importants,
Tout ce qui nous instruit, voila ce que j'attende.“

Изъ сказаннаго нами очевидно, что правила, собранныя и изложенныя въ твореніяхъ различныхъ художниковъ-архитекторовъ, не слѣдуетъ принимать за неизмѣнныя и положительныя въ эстетическомъ отноше-

ніи. Тѣмъ не менѣе онѣ служатъ вспомогательнымъ средствомъ и нѣкоторымъ образомъ руководствомъ въ тѣхъ случаяхъ, когда художникъ, изучающій архитектуру, не будучи въ состояніи творить собственныхъ идеаловъ, заимствуетъ изъ классическихъ орденовъ ихъ размѣры и украшенія, колоннады и портики, по опредѣленнымъ для сего правиламъ Серліо, Палладіо, Скампио, Виньолеми и др., примѣняя ихъ къ школьнымъ своимъ архитектурнымъ композиціямъ. Они же знакомятъ съ первыми условіями теоріи строительной техники, необходимыми въ каждомъ проектѣ. Уже Витрувій, древнѣйшій архитекторъ-писатель, даетъ относительно этаго предмета весьма полезныя и подробныя наставленія. Онъ совѣтуетъ во всякомъ архитектурномъ произведеніи наблюдать за распредѣленіемъ частей (*ordinatio*), расположеніемъ (*dispositio*), согласіемъ стройности (*Eurithmica*), соразмѣрностію частей (*symetria*), изящнымъ украшеніемъ (*decor*), размѣщеніемъ (*distributio*) и сверхъ того, чтобы въ каждомъ гражданскомъ зданіи заключалось: прочность (*firmitas*), польза (*utilitas*) и красота (*venustas*). Прочность въ зданіяхъ опредѣляется собственно техникою, ошибочно называемою строительнымъ искусствомъ, гдѣ излагаются правила возводить фундаменты, стѣны, дѣлать своды, купола, арки и колонны, устраивать различнаго рода кровли и проч.; этотъ предметъ относится собственно къ научной сторонѣ зодчества, тогда какъ удобство и красота зависятъ, по преимуществу, отъ творческой силы художника. Кромѣ изученія теоріи искусствъ, къ совершенству архитектурнаго образования и правильности развитія вкуса весьма много способствуетъ личное практическое изученіе древнихъ памятниковъ зодчества и историко-физическое изслѣдованіе архитектуры и ея различныхъ стилей.

„Architectes, qui craignez de marcher au hazard,
Consultez l'antique les maîtres de votre art.
Puissez dans leurs travaux cette grandeur des formes,
Ces grâces, ces beautés, au vrai toujours conformes.“

Возрожденіе искусствъ вообще и въ особенности архитектуры положило начало реставрированію, чѣмъ много занимались Брунелески и Алберти. Реставраціи состоятъ въ томъ, что художникъ, съ помощію уцѣлѣвшихъ остатковъ и другихъ данныхъ, воспроизводитъ или въ рисунокѣ, или въ натурѣ, существовавшія нѣкогда зданія, смотря потому, изображаетъ ли онъ воспроизводимое имъ такимъ, какъ оно было, безъ особеннаго сочувствія къ возстановленному предмету, или напротивъ стремится передать его не только съ археологическою вѣрностію, но и съ тѣмъ одушевленіемъ, съ тѣмъ чувствомъ, которые движутъ самого зодчаго въ минуту созданія и налагаютъ на произведенія его печать творчества. Реставраціи представляются или въ видѣ возстановленій или въ видѣ воссозданій. Впрочемъ то и другое тогда только полезно художникамъ, когда они извлекаютъ изъ этого болѣе или менѣе положительныя данныя для созданія собственныхъ идеаловъ.

„Etudiez l'antique et ces beaux monuments,
Ces marbres précieux, respectés par le temps.“

Въ заключеніе мы должны упомянуть, что развитіе изящныхъ искусствъ, равно какъ и эстетическихъ понятій, прямо зависитъ отъ образованности или просвѣщенія народа и его исторической жизни. Характеръ и развитіе народнаго искусства и понятіе объ изящномъ всегда согласуются съ характеромъ современной имъ эпохи и тѣми началами, на которыхъ создается жизнь народа. Пестро-яркая роскошь востока, поразительная простота и единство у Грековъ, высказывающія ясно цѣль и значеніе; — кристалло-полигоническая, богато изукрашенная, съ возвышающимися за облака башнями и шпилями средневѣковая, готическая архитектура; — исполненная фантазій и украшеній, затмѣвающихъ въ своихъ безконечно-разнообразныхъ подробностяхъ цѣлое, Мавританская архитектура; — завитой, раковидный, хотя и не лишены энергии въ своихъ страстныхъ формахъ, рококо; — словомъ, всѣ видоизмѣненія формы, всѣ выраженія различныхъ эстетическихъ понятій, вполне соответствуютъ фізіономіи и характеру современнымъ имъ эпохъ. Одна только новѣйшая архитектура лишена индивидуальнаго характера и до сихъ поръ не выработала себѣ индивидуальнаго начала, но только подражаетъ, видоизмѣняетъ и группируетъ всѣ прежде существовавшія формы. Однакожъ это происходитъ не отъ недостатка творческой силы, или бѣдности въ изобрѣтеніи новѣйшихъ архитекторовъ, напротивъ, нашъ образованный вѣкъ отличается многими художественными изобрѣтеніями: на примѣръ Шинкель и Кленцъ обнаружили огромные таланты, но, вѣроятно, отъ вкоренившагося обыкновения — придерживаться чуждому, они не создали для своего отечества много новаго, оригинальнаго. По такой-же, можетъ быть, причинѣ на всемірныхъ Лондонской и Парижской выставкахъ нѣкоторые народы Востока, сохранившіе начала своей цивилизаціи, превзошли характеристичностію и оригинальнію своихъ продуктовъ многія новѣйшія произведенія европейскаго искусства. Тоже можно сказать относительно подчиненія художниковъ подражать формальнымъ правиламъ, которыя много ограничиваютъ участіе личности и творчества архитектора въ его произведеніяхъ, принуждая его быть только орудіемъ и исполнителемъ чужой воли.

Приведемъ здѣсь нѣкоторые изъ нашихъ зданій, какъ напр., въ С.-Петербургѣ: Императорскій Зимній Дворецъ, Смольный монастырь, домъ графа Строгонова; или въ Москвѣ: Кремлевскіе чертоги, церковь св. Василія Блаженнаго и другія имъ подобныя, которыя, хотя и не могутъ быть поставлены въ паралель съ древними классическими произведеніями Эллады, Пальмиры и Бальбека, однакожъ оригинальнію своего стиля приводятъ въ восхищеніе и заставляютъ безсознательно поклоняться какъ тѣмъ, которые приказывали соорудить, такъ равно и тѣмъ, которые умѣли ихъ создать; и это потому, что художнику предоставлена была полная свобода созданія, по собственному его вдохновенію, неподчиняя его чужимъ идеямъ и копированію общепринятыхъ, образцовыхъ чертежей. Последнее

въ особенности стѣсняетъ архитектуру — такъ, что она уже является не творчествомъ, но сухою техникой, машинально воспроизводящей однѣ только чужія мысли, что ставитъ архитектора на ряду съ простымъ ремесленникомъ-каменщикомъ и дѣлаетъ его рабскимъ исполнителемъ чужой мысли.

Отсутствію исключительности въ искусствѣ много также способствуютъ успѣхи технологіи, примѣняющіе всѣ открытія механики, физики, химіи и прочихъ наукъ. Она ввела цѣлый рядъ новыхъ продуктовъ, технически приготовленныхъ; ея безчисленныя фабричныя произведенія, выдѣлываемыя съ помощію паровъ, — результаты болѣе легкаго и скораго труда, — наполняютъ всѣ рынки, вытѣсняя своею дешевизною оригинальныя, ручныя произведенія искусства, требующія гораздо болѣе индивидуальныхъ способностей, вниманія, времени и труда. Правда, произведенія машинъ абстрактны, но за то по цѣнѣ своей, доступны каждому; это-то и характеризуетъ положительный 19-й вѣкъ, который, по преимуществу, хлопочетъ и заботится о удовлетвореніи своихъ безконечныхъ матеріальныхъ нуждъ. Тамъ, гдѣ прежде трудился плотникъ, рѣзчикъ, художникъ, — тамъ нынѣ работаетъ паровая машина, электромагнетизмъ, фотографія и т. п. Разительный примѣръ всему этому видѣть можемъ во вновь возведенномъ въ 1855 г. колоссальномъ Луврскомъ отелѣ въ Парижѣ, который возникъ также быстро, какъ грибокъ со всей своей отдѣлкой и мебелировкой. Подъ кровлею этого зданія, или лучше сказать цѣлаго городка, помѣщается 1000 гостей со всѣми удобствами. Главные часы на аттикѣ зданія, посредствомъ электрическихъ проволокъ, рассылаютъ свои вѣрныя указанія во всѣ отдѣленія гостиницы и вращаютъ помѣщенные въ комнатахъ стрѣлки безъ всякаго внутренняго часоваго механизма. Кухня съ огромными чугунами печами устроена въ подвальномъ этажѣ и отсюда, посредствомъ паровъ и желѣзныхъ рельсовъ, поднимаются и рассылаются блюда. Здѣсь нѣтъ нужды въ многочисленной прислугѣ, ее мѣсто замѣняютъ пары и машины. Въ этомъ волшебномъ зданіи компанія фотографистовъ, избѣгая найма дорогихъ квартиръ, избрала для своего заведенія подвальный этажъ. Компанія принимаетъ гостей и ихъ заказы въ подвалѣ и работаетъ на вершинѣ зданія. Всѣ, желающіе имѣть портреты, не имѣютъ нужды входить на верхъ; однимъ мгновеніемъ пріемный залъ поднимается посредствомъ паровъ со всѣми посетителями изъ подвальнаго этажа на верхъ крыльца и, когда портреты уже сняты, онъ опять опускается тѣмъ же путемъ, безъ малѣйшаго сотрясенія и замѣтнаго движенія. Все-это стоитъ удивленія! Развѣ эти успѣхи науки въ настоящее время не стоятъ магическаго жезла благодѣтельной волшебницы стараго былаго времени? Но все это отчасти и въ свою очередь не соответствуетъ самостоятельности искусства.

Нынѣ въ высшей степени замѣчательно нововведеніе и примѣненіе къ строительному дѣлу чугуна и желѣза. Матеріалы эти сдѣлали большой переворотъ въ архитектурѣ колоссальныхъ сооружений.

Желѣзо и чугунъ примѣняются теперь не только въ отдѣльныхъ подробностяхъ архитектурныхъ членовъ, декорацій, но изъ него строятся цѣлыя зданія, громадныя и это полагаетъ начало совершенно новому зодчеству, котораго первый опытъ представляетъ построенный архитекторомъ Пакстономъ чугунно-хрустальный Лондонскій дворецъ для всемирной выставки. Инициатива этого приспособленія принадлежитъ, безъ сомнѣнія, англичанамъ, и нынѣ архитекторамъ ничего не остается болѣе, какъ воспользоваться ихъ трудами и развивать желѣзо-чугунное зодчество, посредствомъ котораго могутъ создаваться великія, чудныя зданія имѣющія составить эпоху въ искусствѣ. Введеніе чугуна и желѣза въ строительную технику предсказываетъ великую будущность для архитектуры; быть можетъ, явятся гениальные люди, которые воспользуются удивительными качествами новаго матеріала и откроютъ новыя формы, наиболѣе способныя къ удовлетворенію условій прочности и эстетическаго вкуса. Такимъ образомъ, архитектура вступитъ на новую стезю, которой не замѣчали предшествовавшія намъ поколѣнія.

И потому-то, при нынѣшнемъ направленіи и состояніи искусствъ, для каждаго истиннаго художника должно быть отраднѣе прекрасное будущее. Дѣйствительно судьбы и законы искусства челоука сходны съ судьбами и законами высшаго и совершеннѣйшаго искусства — съ творчествомъ природы.

О преобразованіи учебныхъ заведеній по строительной части въ Россіи. По поводу различныхъ преобразованій въ Россіи, возбуждаются вопросы и по строительной части; именно—существуетъ предположеніе основать въ Россіи высшее техническое училище, по примѣру строительной академіи въ Пруссіи — одно учебное учрежденіе изъ 3-хъ, нынѣ существующихъ: архитектурнаго отдѣленія Академіи Художествъ, Московскаго Дворцоваго архитектурнаго училища, состоящихъ въ вѣденіи Министерства Императорскаго двора, и Строительнаго Училища.

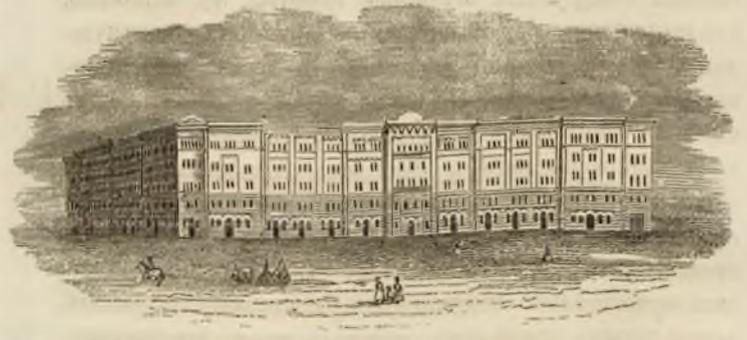
Кромѣ трехъ упомянутыхъ учебныхъ заведеній, существовали и частью существуютъ для образованія строителей еще слѣдующія: 4) Институтъ корпуса Инженеровъ Путей Сообщенія; 5) Николаевская Инженерная Академія; 6) Инженерное отдѣленіе при Лѣсномъ Институтѣ (недавно упраздненное); 7) Училище морскихъ инженеровъ; 8) Технологическій Институтъ; 9) было также архитектурское училище при Академіи Художествъ, которое при г. Клейнмихелѣ было присоединено къ Училищу Гражданскихъ Инженеровъ, изъ чего и составилось впоследствии существующее нынѣ Строительное Училище. Архитектура и строительная техника преподаются въ Горномъ Корпусѣ, въ университетахъ, лицейяхъ, военно-учебныхъ заведеніяхъ и во многихъ другихъ, не включая сюда царства Польскаго и княжества Финляндскаго. Къ строи-

телямъ этимъ слѣдуетъ причислить множество тѣхъ, которымъ на право производства построекъ выдаются свидетельства казенными мѣстами.

Нѣкоторые изъ строителей, по окончаніи курса наукъ, получаютъ мѣста на службѣ государственной, но и при такомъ порядкѣ, все таки большая часть изъ нихъ не имѣютъ нынѣ занятій по своей специальности, не производятъ строительныхъ работъ, что доказывается статистическими свѣдѣніями. Строительная дѣятельность вызвала въ Россію иностранныхъ инженеровъ...

При всей относительной пользѣ упомянутыхъ учебныхъ заведеній, въ частности замѣтны въ нихъ несовершенства, противоположность въ стремленіяхъ. Принимая во вниманіе значительныя пожертвованія казны, разъединенность въ достиженіи одной и той же цѣли, отсутствіе общей подчиненности и надзора, — обстоятельства вреднаго для заведеній однородныхъ, словомъ, вникнувъ во всѣ подробности образованія специалистовъ, каждый убѣдится въ необходимости преобразованія этихъ учебныхъ заведеній. Достигнуть же наилучшаго рѣшенія этой задачи слѣдуетъ при содѣйствіи публики и специалистовъ-строителей, которые, вѣроятно, охотно сообщатъ свои соображенія.

Отъ Правленія Общества для улучшенія въ С.-Петербургѣ помѣщеній рабочаго и нуждающагося населенія. Изъ числа 8000 акцій Общества, по 25 р. за каждую, на которыя раздѣленъ капиталъ Общества, остаются еще не проданными 576.



Правленіе, доводя о семъ до свѣдѣнія лицъ, желающихъ принять участіе въ благотворительномъ предпріятіи общества, имѣетъ честь увѣдомить, что акціи сіи могутъ быть приобретаемы ежедневно, отъ 11 часовъ утра до 3 часовъ пополудни, исключая воскресныхъ и табельныхъ дней, въ Михайловскомъ Дворѣ, у чиновника Мельникова. Образцовый домъ Общества находится въ Малой Коломенѣ, на углу Офицерской улицы и Англійскаго проспекта, и уже выстроенъ подъ крышу и къ осени будущаго года будетъ совершенно оконченъ. По приблизительнымъ расчетамъ, акціи Общества должны дать не менѣе 4 процентовъ дивиденда. (Отчетъ см. С.-Пет. Вѣдом. №. 232, 1860 года.)

Мечеть въ Парижѣ. Чтобы привлечь въ Парижъ какъ можно большее число магометанъ, въ Парижѣ предполагаютъ выстроить роскошную турецкую мечеть, гостиницу или караванъ-серай, для пріѣзжающихъ съ востока, которые не пожелали-бы изгнѣнять привычекъ своей родины, и построить возлѣ мечети школу для дѣтей магометанъ. Часть кладбища Лашеза, гдѣ погребена царица Удская, отведена также въ ихъ распоряженіе.

АТЛАСЪ ЧЕРТЕЖЕЙ И РИСУНКОВЪ.

ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ 4-МУ № АРХИТЕКТУРНАГО ВЪСТНИКА 1860 г. (Выпускъ 10-й).

- Таблица XVII. — Поперечный разрѣзъ зала. (Приложенъ къ № 3-му, 1860 года, въ выпускѣ 9-мъ).
- Таблица XVIII. — Литографическій эскизный рисунокъ, изображающій продольный разрѣзъ зала въ одномъ изъ Петербургскихъ дворцовъ, строящихся подъ надзоромъ г. архитектора, профессора **Г. А. Боссе**.
- Таблица XIX и XX. — Оріанда въ Крыму. Фасадъ Императорскаго дворца, построеннаго архитекторомъ **А. И. Штавеншнейдеромъ**. Гравюра in-2^о, исполненная на камнѣ г. **Н. В. Галанинымъ**, (въ Литографіи въ С.-Петербургѣ.)
- Таблица XXI и XXII. — Планъ церкви св. Владиміра въ Херсонесѣ Таврическомъ. Проектъ архитектора, профессора **Д. И. Гриммъ**. Копія съ Высочайше утвержденаго рисунка, находившагося на выставкѣ Академіи Художествъ въ 1860 году.
- Таблица XXIII. — Жилой домъ возлѣ дороги, архитектора главнаго общества Россійскихъ желѣзныхъ дорогъ **П. О. Сальмоновича**. Гравюра исполненная на камнѣ въ Литографіи г. **Галанина**. Чертежи изображаютъ планъ, фасадъ, разрѣзъ и генеральный планъ.
- Таблица XXIV. — Планы и чертежи городскихъ и хозяйственныхъ построекъ, заимствов. изъ иностран. изданій.
- Таблица XXV. — Чертежи тачекъ, подъемнаго пола въ театрахъ (по системѣ г. архитектора **Ф. Молоховца**), перилъ и поручней изъ проволочнаго каната по англійской системѣ (къ статьѣ инженера **А. П. Васильева** № 5-й Архит. Вѣстн. 1860 г., выпускъ 11-й).

СОДЕРЖАНІЕ.

I. ИСТОРИЯ АРХИТЕКТ. И ТЕОРИЯ ИСКУССТВЪ.

1. Архитектура Греческая. Съ 8-ю политип. рисунками въ текстѣ.
2. Судьбы античныхъ художественныхъ произведеній.
3. Объ экономіи въ строительномъ искусствѣ. **П. Сальмоновича**.

II. СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА.

1. Живопись на лавѣ архитектора **А. А. Авдѣева**.
2. Кафельнообжигательныя печи и выдѣлка изразцовъ. Съ 3-мя политипажными рисунками въ текстѣ
3. О тачкахъ и земляныхъ работахъ за границею и въ Россіи.
4. Подъемный полъ въ театрѣ **Ф. Молоховца**.
5. Устройство и ремонтъ половыхъ настиловъ на деревянныхъ мостахъ въ С.-Петербургѣ **А. Васильева**.
6. Цинкованная свинцовая водопроводная труба.

III. АРХИТЕКТУРА.

1. Украшеніе крышъ и кровельныхъ покрытій **К.**
2. Продольный разрѣзъ зала **Г. Боссе**.

3. Оріанда. Дворецъ въ Крыму **А. Штавеншнейдера**.
4. Жилой домъ возлѣ дороги **П. О. С.**
5. Храмъ въ память крещенія князя Владиміра въ Херсонесѣ Таврическомъ **Д. Гримма**.

IV. БИБЛИОГРАФІЯ.

Изданіе г. А. К. Кавоса, — г. Шрейдера и другія новыя книги.

V. СМѢСЬ.

Официальныя извѣстія. — Постановленія о размѣрахъ подвижнаго состава и приближенія строеній къ путямъ желѣзныхъ дорогъ въ Россіи (съ 2-мя политип. рисунками). — Правила о порядкѣ разрѣшенія, производства построекъ и исправленій частныхъ зданій въ С.-Петербургѣ. — Тарифъ телеграммъ въ Россіи. — О развитіи архитектуры **А. И. Песке**. — О преобразованіи учебныхъ заведеній по строительной части. — Отъ Правленія Общества для улучшенія въ С.-Петербургѣ помѣщеній рабочаго и нуждающагося населенія. — Мечеть въ Парижѣ. — Справочный листокъ.

СПРАВОЧНЫЙ ЛИСТОКЪ

При техническомъ отдѣлѣ Редакціи Архитектурнаго Вѣстника, находящейся въ домѣ г. Фридерикса близъ церкви Знаменія и Невскаго проспекта, по Лиговкѣ; входъ съ Орловскаго переулка, 7-я лѣстница.

ПРИНИМАЮТСЯ ИЗВѢЩЕНІЯ О ПРЕДМЕТАХЪ ЗАПРОСА И СБЫТА ВЪ ОБЛАСТИ СТРОИТЕЛЬНОЙ.

ОБЩІЯ ПРАВИЛА

къ исполненію при постройкахъ, перестройкахъ и исправленіяхъ каменныхъ и деревянныхъ домовъ, устройствѣ водосточныхъ трубъ и мощеніи дворовъ и тротуаровъ въ С.-Петербурѣ.

А. Каменныхъ домовъ:

1. Фундаменты должны быть глубиною не менѣе 2½ арш. изъ бутоваго камня.
2. Стѣны верхнихъ этажей жилыхъ строеній должны быть не тонѣе 2½ кирпичей.
3. Перемычки надъ окнами и дверьми, лѣстницы, галлерей и отхожія мѣста должны быть каменныя.
4. Надъ всемъ протяженіемъ воротъ долженъ быть устраиваемъ каменный сводъ.
5. Дымовыя трубы должны быть прямыя безъ борововъ и, какъ трубы такъ и печи, съ надлежащими раздѣлками отъ деревянныхъ частей.
6. Крыши должны быть желѣзныя съ брантмаурами къ соседнимъ дворамъ выше крыши на одинъ аршинъ, совершенно глухими.
7. Оплукатурку стѣнъ производить не прежде, какъ на другой годъ по окончаніи построекъ.
8. Буде домъ заложенъ въ одномъ изъ Кредитныхъ Установленій, то къ перестройкѣ онаго приступать не иначе, какъ съ дозволенія того Установленія, гдѣ домъ заложенъ.
9. При возведеніи кузницъ и зданій, гдѣ должны помѣщаться огнедѣйствующія машины, наблюдать, чтобы:
 - а) Выѣсто потолковъ были устроены каменные своды.
 - б) Горны въ кузницахъ были съ особымъ огнегасительнымъ снарядомъ по установленному образцовому чертежу.
 - в) Дымовыя трубы были выше окружающихъ строеній съ желѣзною сѣтью въ верхней части, для предупрежденія вылетанія искръ; и
 - г) Полы были каменные, а дверныя полотна и оконныя перелеты желѣзные.

Б. Деревянныхъ домовъ:

1. Фундаментъ подъ домомъ долженъ быть каменный высотой 1 арш. 6 верш.; въ районѣ же трехъ сотъ сажennaго разстоянія отъ крона гласиса Петропавловской крѣпости фундаментъ долженъ быть не выше 6 верш. отъ поверхности земли; въ частяхъ же города, подверженныхъ наводненію, въ фундаментъ устраивать продушины не болѣе 4 вершковъ высоты.
2. Дымовыя трубы должны быть коренныя и выведены прямо безъ борововъ.
3. Печи и трубы должны быть съ надлежащими раздѣлками отъ деревянныхъ частей. Строенія должны быть располагаемы съ соблюденіемъ 4-хъ сажennaго разрыва отъ лѣвой границы двора и 2-хъ сажennaго отъ задней границы.
4. Жилыя и нежилыя строенія должны быть длиною не болѣе 12 саж., кромѣ строеній для фабрикъ. Двухъ-этажныя дома и дома, у коихъ нижній этажъ каменный, а верхній деревянный, къ постройкѣ не дозволяются, кромѣ фабрикъ и дачъ; мезонины въ счетъ этажей не входятъ.

В. При проведеніи водосточныхъ трубъ:

1. До проведенія трубы или очистки существующей долженъ быть устроенъ водочистительный колодезь по установленному образцовому чертежу.
2. Въ трубу не должно быть проводимо стоковъ изъ отхожихъ мѣстъ и помойныхъ ямъ, подъ опасеніемъ взисканія, приложенія, опредѣленнаго 347 ст. Св. Зак. Гражд. т. XII (изд. 1857 г.).
3. Работы по устройству и очисткѣ трубъ и колодезевъ должны быть производимы подъ непосредственнымъ наблюденіемъ мѣстнаго начальника Отдѣленія I Округа Путей Сообщенія.

Г. При мощеніи дворовъ и устройствѣ тротуаровъ:

1. Мостовыя во дворахъ должны быть каменныя.
2. Тротуаръ предъ домомъ долженъ быть устроенъ на равнѣ съ соседними, какъ въ вышину, такъ и въ ширину.
3. Дабы тротуаръ оставался свободнымъ для прохода, ступень при входахъ въ дома помѣщать въ отмыскѣ между тротуаромъ и строеніемъ, и болѣе одной ступени не допускать.
4. Въ случаѣ устройства зонтиковъ при входахъ, колонки, поддерживающія эти зонтики, должны быть поставлены въ линію съ тумбами тротуара; для стока же дождевой воды съ зонтика устраивать особыя трубы.

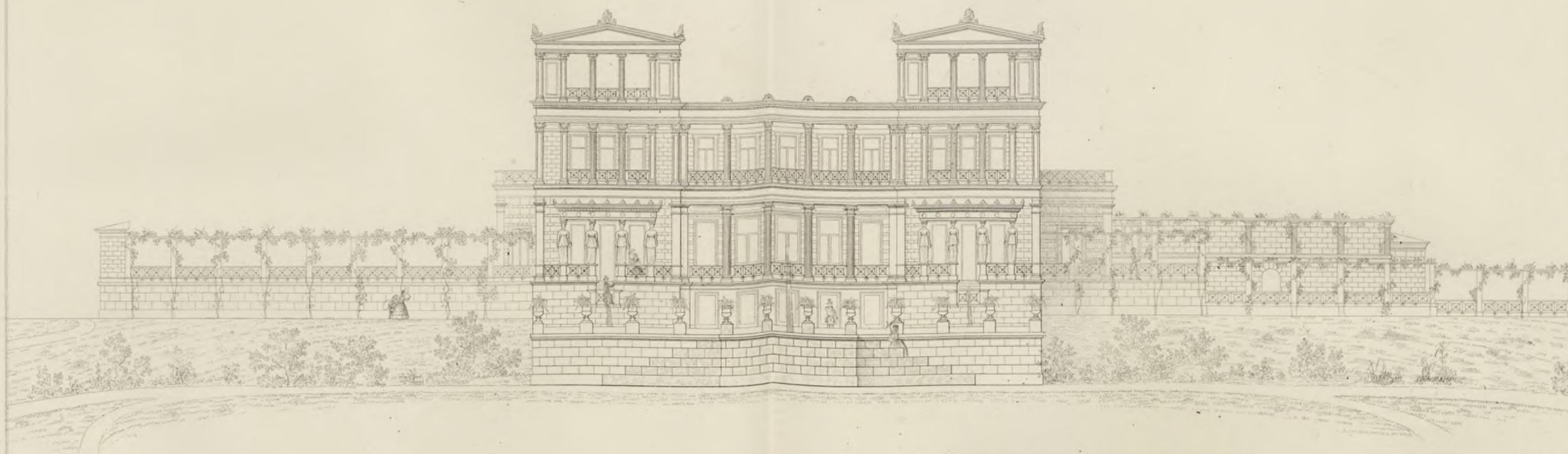
Сверхъ сего:

1. Въ С.-Петербурѣ, въ частяхъ города, подвергшихся наводненію въ 1824 году, воспрещается устраивать жилыя этажи съ полами ниже поверхности тротуара.
2. Никакихъ другихъ работъ кромѣ дозволенныхъ не производить, подъ опасеніемъ взисканія по законамъ.
3. Присмотръ за работами имѣть Архитектору, получившему свидѣтельство на право производства построекъ, каковое свидѣтельство, до началія работъ, должно быть заявлено начальнику I Отдѣленія I Округа вмѣстѣ съ утвержденнымъ планомъ, на которомъ начальникъ Отдѣленія дѣлаетъ надпись и возвращаетъ планъ владѣльцу.
4. Линію для построекъ отводить Землемѣру правленія I-го Округа, въ присутствіи Архитектора I Отдѣленія I Округа и Архитектора, избраннаго владѣльцемъ для надзора за работами.
5. Во время производства постройки владѣлецъ обязывается утвержденный планъ имѣть всегда на работахъ.
6. Каждый выданный планъ съ разрѣшеніемъ производства работъ имѣетъ силу:
 - а) Для каменныхъ строеній на пять лѣтъ;
 - б) Для деревянныхъ строеній, подземныхъ и водосточныхъ трубъ на три года.
7. На соседніе дворы оконъ дѣлать не дозволяется, даже еслибы и было на то согласіе владѣльцевъ этихъ дворовъ.
8. Не дозволяется возводить жилыя этажи высотой менѣе трехъ съ половиною аршинъ отъ пола до потолка.
9. Помойныя ямы покрывать крышею, и отнюдь не помѣщать ямы сѣя подъ строеніемъ, а устраивать оныя отдѣльно на дворѣ, съ отступомъ отъ строеній.
10. Выгребы изъ ящиковъ ретиранныхъ мѣсть помѣщать во дворахъ также снаружи строенія, плотно прикрывая самыя выгребы двойными деревянными люками.

Печатать позволяется съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи было представлено въ Ценсурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. С.-Петербурѣ, 31-го Декабря 1860 года. Ценсоръ *Рамазановъ*.

ТИПОГРАФІЯ І. П. ОГРИЗКО.

ОРИАНДА. ИМПЕРАТОРСКІЙ ДВОРЕЦЪ ВЪ КРЫМУ.



ORIANDA. PALAIS IMPERIAL DANS LA CRIMEE.

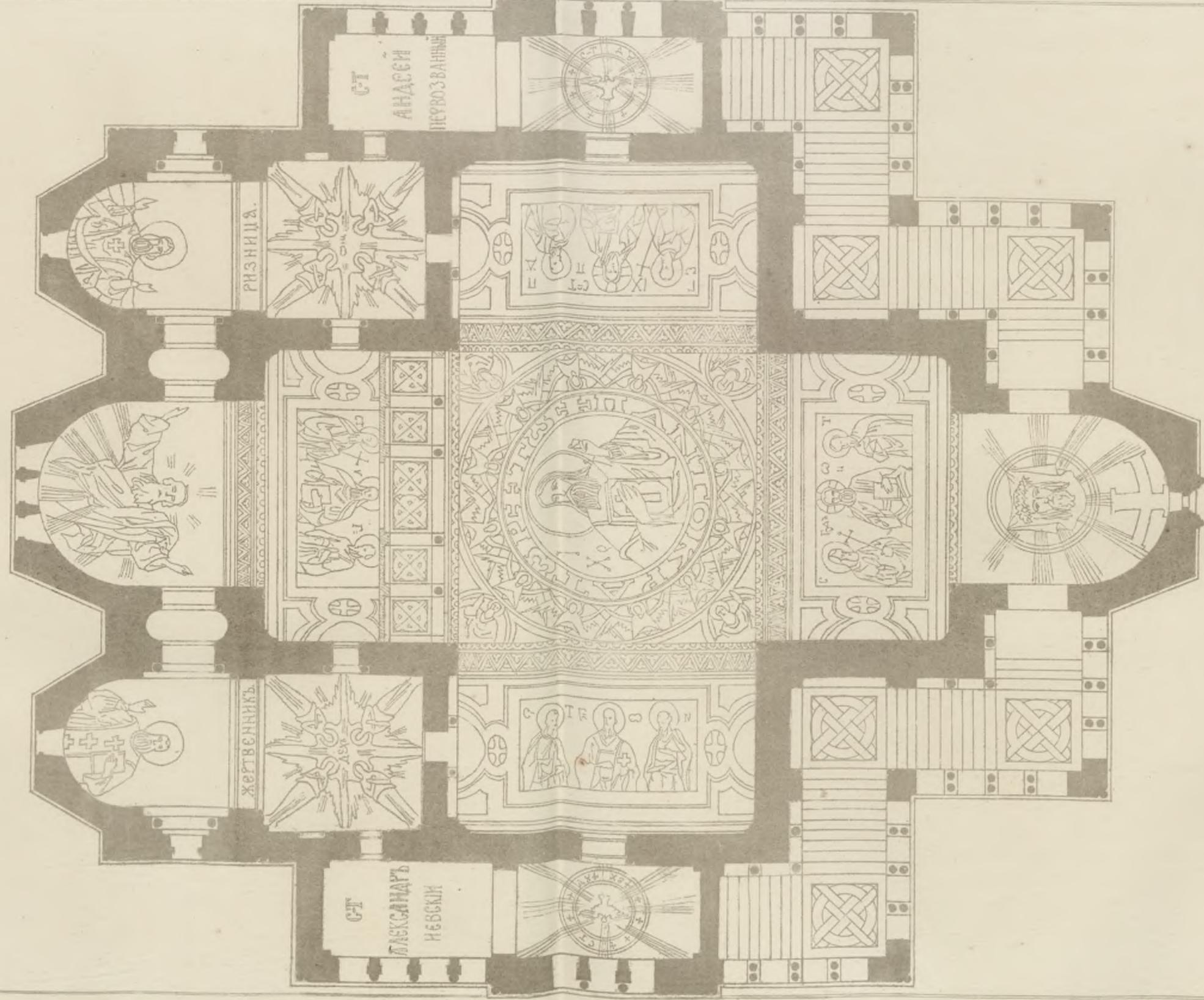
А.И. ШТАКЕНШЕЙДЕРЪ DEL.

0 1 2 3 4 5 10 Саг. 10 Фуз.

Грав. Н. Галкина 1860 года.

ПРОЕКТЪ ХРАМА ПЛАХАТЫ КРЕЩЕНІА СВ. ВЛАДИМИРА,

въ Деревнѣ Тарноскома
ПЛАХА ВЕРХНЕЙ ЦЕРКВИ.



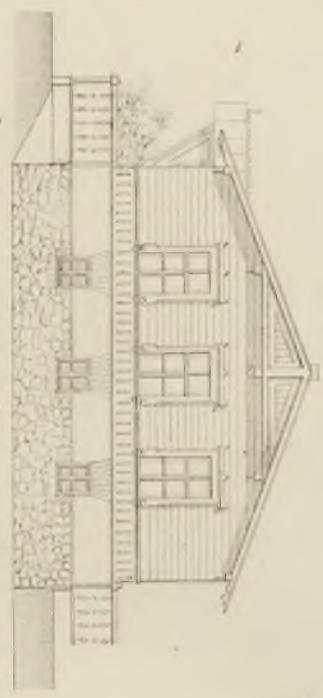
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

PROJET DE L'EGLISE EN MEMOIRE DU BAPTEME DE S^t Wladimir a Chersonesse de TAURIDE

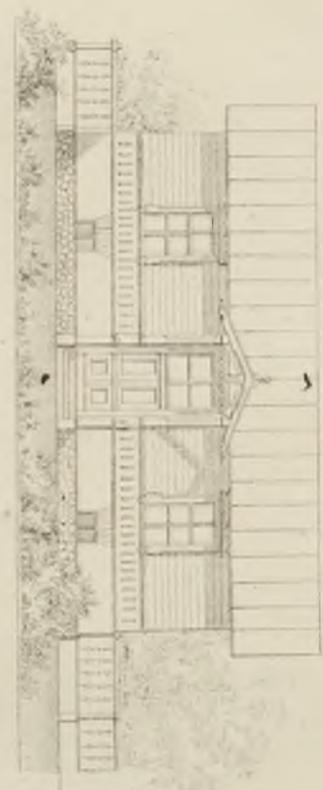
ЖИЛОЙ ДОМЪ

ПОСТРОЕННЫЙ ПРИ ПОСОРОТЪ ДОРОЖИ БЪ НАШКИНЪ.

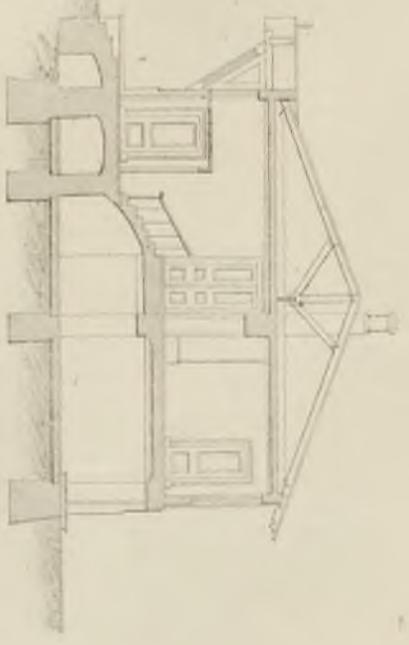
ВНУТРИ ОЗ ДОМУ
(со стороны двора)



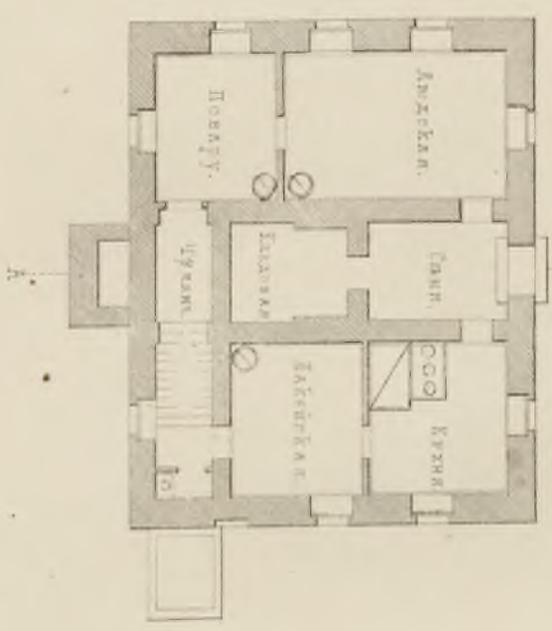
ФАСАДЪ



САЛОНЪ ИЛИ КЪ



ПЛАНЪ ПОДСЕЛЕННОГО СТѢНЫ



ТЕРРАСНЫЙ ПЛАНЪ
въ 0,0005.

Размеры в метрах умноженны
всего на тысячу 0,5 мм.

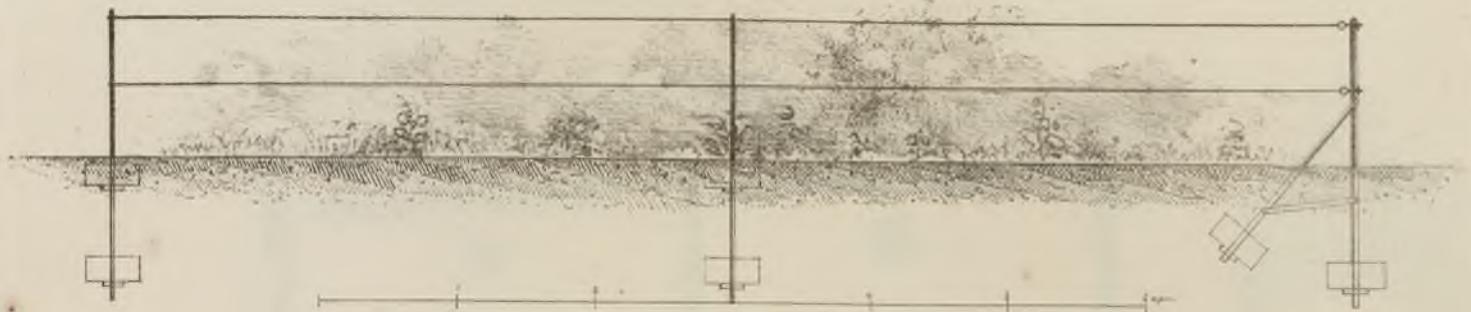


Масштабъ въ 0,005

ПЛАНЪ ПЕРВАГО СТѢНЫ

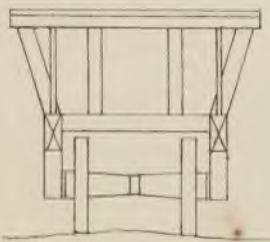


МЕТАЛЛИЧЕСКІЯ ПЕРИЛЫ.

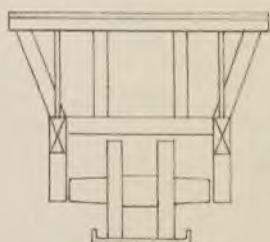


ТАЧКИ.

Фиг. 7.



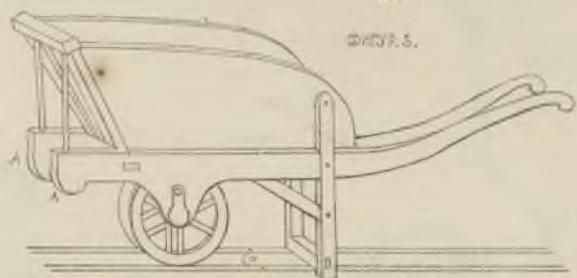
Фиг. 6.



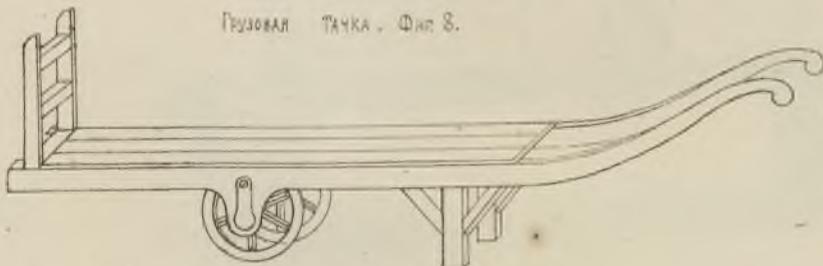
ПОДЪЕМНОЕ СЪЕДИНЕНІЕ ПРОВОДОВЪ.

КАМ. ПЛА.

Фиг. 5.

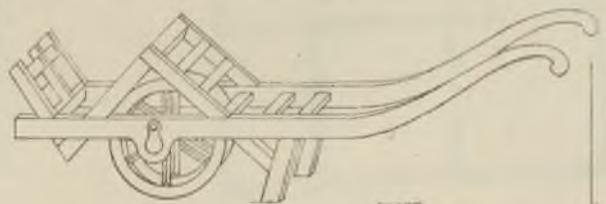


Грузовая Тачка. Фиг. 8.

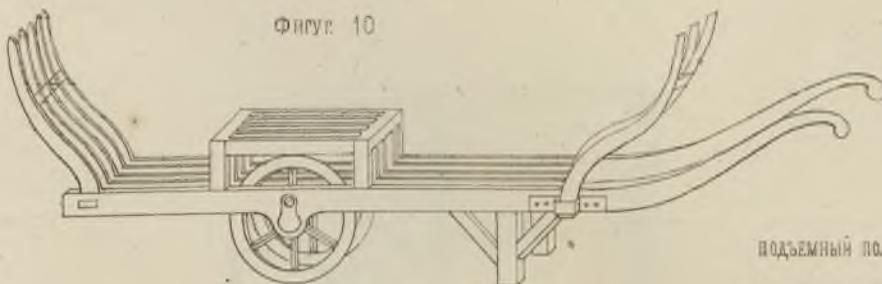


Фиг. 9.

Дробная Тачка.

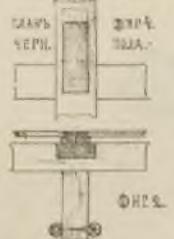
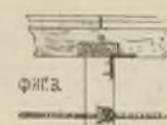


Фигур. 10



Видъ съѣздки съ боку.

Фиг. 3.



СЛАВЪ ЧЕРН. ПЛА.

Фиг. 4.

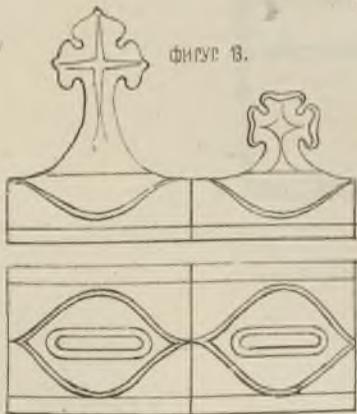
ПОДЪЕМНЫЙ ПОЛЪ ТЕАТРА Фиг. 1.

РАЗРѢЗЪ А.В.



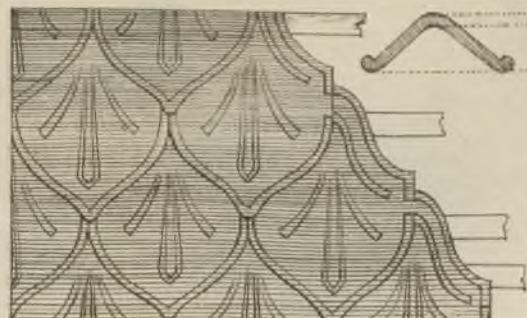
ЧЕРЕПИЦА

Фигур. 18.



Фиг. 12.

Фиг. 14.

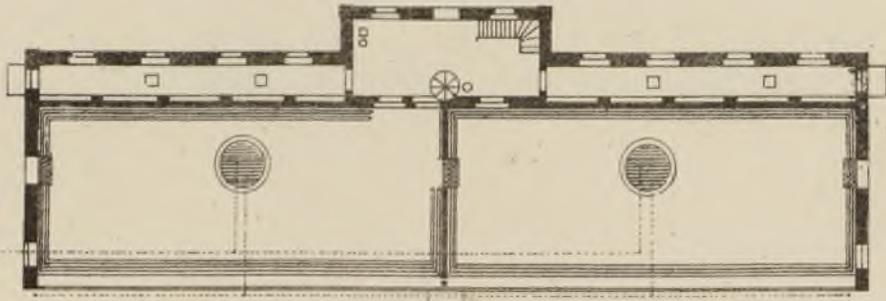


Фиг. 11.



Планъ и Разрѣзъ Оранжереи въ Вюрцбургѣ фиг. 1, 2

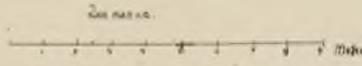
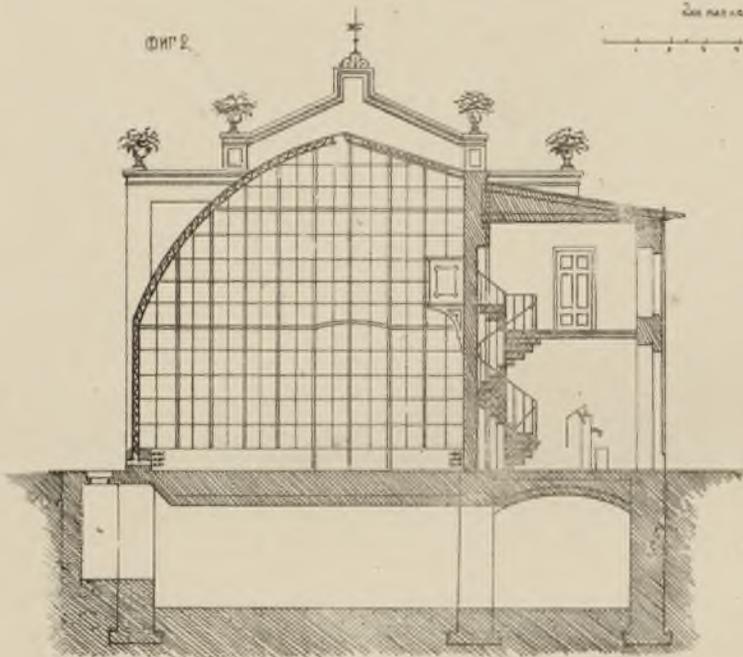
Фиг. 1



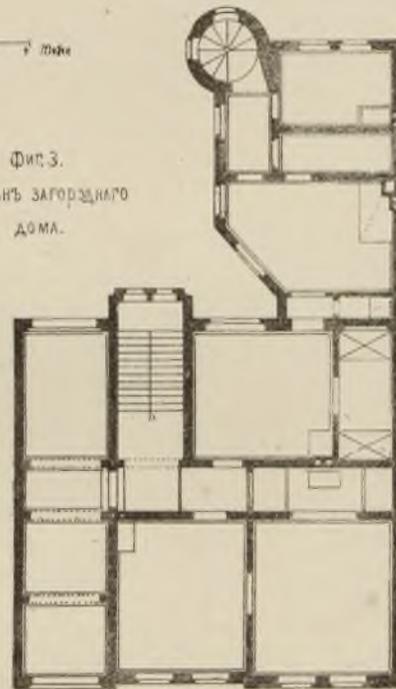
Фиг. 5



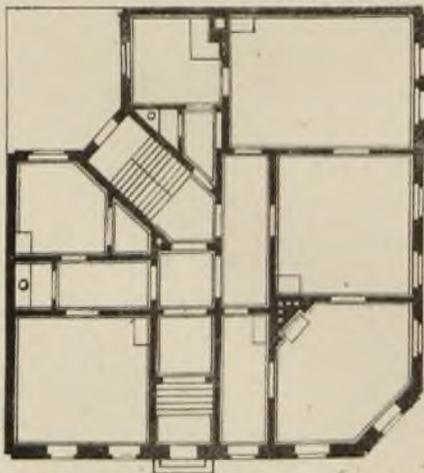
Фиг. 2



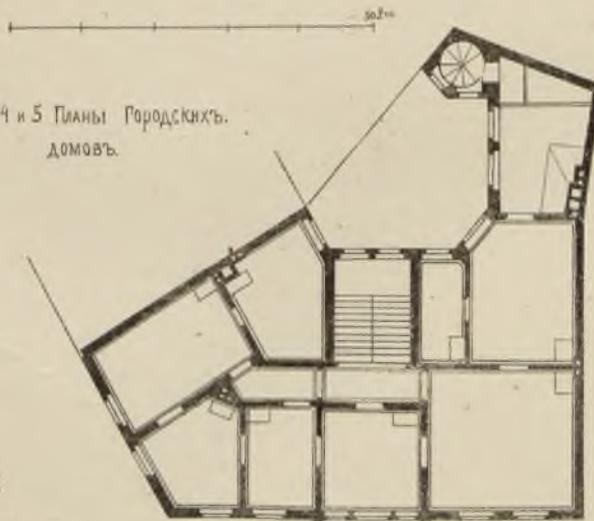
Фиг. 3.
Планъ загороднаго
дома.



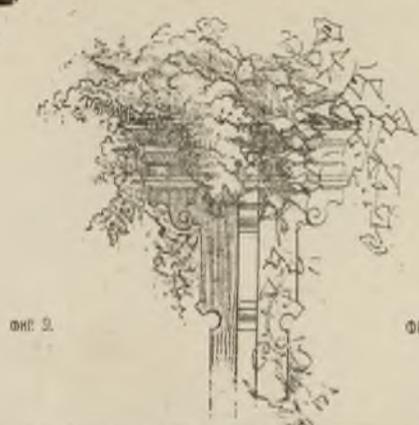
Фиг. 4.



Фиг. 4 и 5 Планы Городскихъ
домовъ.

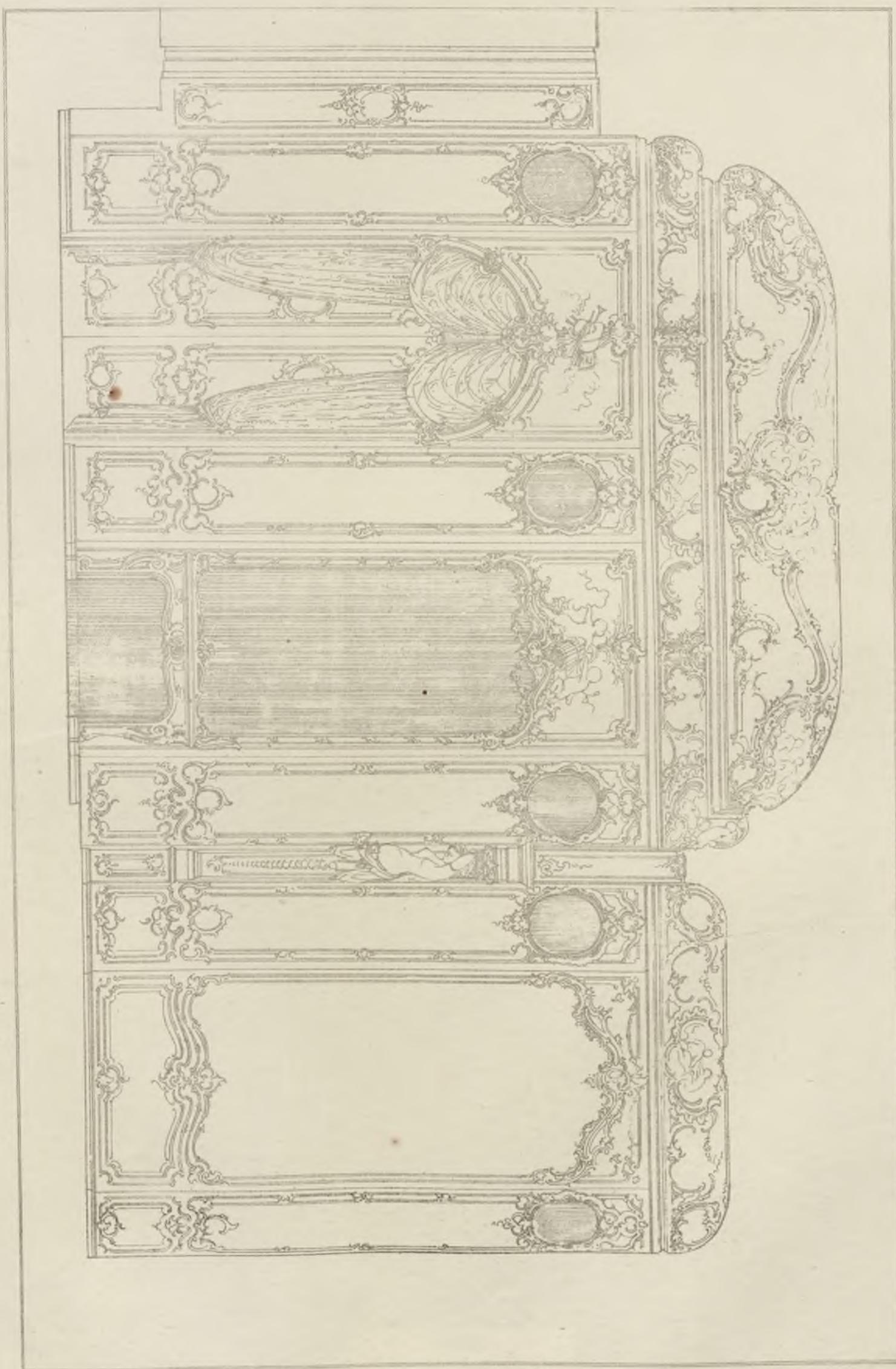


Фиг. 7



ПРОДОЛЖЕНІЙ РАЗРѢЗЪ Б.

А. ЖУКОВСКІЙ И С. РЕДАКТОРЫ



С. Петербургъ 1860 г.



Изготовилъ: П. П. Яковлевъ и Ученый Инженеръ А. И. И.

ПОДПИСКА НА АРХИТЕКТУРНЫЙ ВѢСТНИКЪ ВЪ 1861 ГОДУ.

Журналъ архитектуры, образовательныхъ искусствъ и строительной техники, въ 1861 году, издается по прежней программѣ подъ редакціею архитектора, академика *А. Т. Жуковскаго*, при содѣйствіи тѣхъ же специалистовъ, которыхъ имена встрѣчались въ журналѣ за 1859; — именно: *Гг. Авдѣева, Арнольда, Бернарда, Бонистета, Гейсвенда, Гримма, Геннади, Горностаева, Жиберы, Залоскина, Кузмина, Куропдова, Кюлевина, Перетца, Петцольта, Пименова, Сальмоновича, Свѣзева, Солнцева, Соколовскаго, Сычева, Самойлова, Штакениннейдера* и др., которые были упомянуты въ 1-мъ выпускѣ журнала. Служа органомъ архитектуры и строительной техники, журналъ имѣетъ цѣлью знакомить со всѣми новостями его специальности и будетъ заключать статьи и рисунки, которые не утрачиваютъ своего интереса и значенія въ продолженіе многихъ лѣтъ; такимъ образомъ журналъ займетъ не послѣднее мѣсто въ библіотекѣ каждаго строителя, каждаго образованнаго человѣка. Въ 1860 году Редакція увеличила количество чертежей, почти въ **двое болѣе** сравнительно съ выпусками 1859 года, съ цѣлью принести наибольшую пользу практическимъ строителямъ; нѣкоторые рисунки по прежнему заготовлялись заграницею.

ВЪ 1860 ГОДУ АРХИТЕКТУРНЫЙ ВѢСТНИКЪ ВЫЙДЕТЪ

6-ти выпусками въ годъ; въ каждомъ **6-ть** печатныхъ листовъ съ политипажными рисунками и атласъ чертежей.

ОБЩІЯ УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ.

	Для подписывающихся въ Редакціи.		Въ книжныхъ магазинахъ.
	за годъ.	за полгода.	за годъ.
БЕЗЪ ПЕРЕСЫЛКИ	8 руб.	4 р. 50 к.	8 руб. 50 коп.
СЪ ДОСТАВКОЮ НА ДОМЪ ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ	8 р. 50 к.	4 * 75 *	9 рублей.
СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ ВО ВСѢ ГОРОДА ИМПЕРІИ	10 руб.	5 * 25 *	10 *

ПОДПИСКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ И ПРИНИМАЕТСЯ.

Въ С.-Петербургѣ: Въ редакціи журнала, находящейся близъ Невского просп., въ домѣ г. Фредерикса, по Лиговѣ, (входъ № 7-й съ переулка кварт. № 18).

Также въ книжныхъ магазинахъ: *Битепажа, Калущина*, въ гостиномъ дворѣ.

Въ Москвѣ: Въ книжномъ магазинѣ *А. И. Глазунова* у Кузнецкаго моста.

- Въ Кіевѣ: П. П. Должикова.
- » Тифлисѣ П. П. Беренштама.
- » Одессѣ И. И. Вьлаю.
- » Казани П. Т. Жуковскаго.

Цѣна за пересылку въ дальніе города, въ клеенкѣ, на деревяшкахъ за 6-ть выпусковъ 12 рублей.

Гг. Иногородные книгопродавцы, выписывающіе журналъ прямо изъ Редакціи получаютъ въ свою пользу 50 коп. съ экземпляра, т. е. вмѣсто 10 руб. благоволятъ присылать 9 руб. 50 коп.

Лица служащіе могутъ подписываться на Архитектурный Вѣстникъ чрезъ своихъ казначеевъ съ вычетомъ изъ жалованья и съ расрочкою платежа.

Письма, посылки и деньги могутъ быть также адресованы въ Редакцію Архитектурнаго Вѣстника на имя Редактора *Андрея Тимофѣевича Жуковскаго*. Гг. Подписчиковъ просятъ обозначать подробно и ясно свои адреса и имена, — въ простыхъ письмахъ прилагать почтовую марку.

Редакція проситъ ускорить высылкою денегъ слѣдующихъ съ нѣкот. подписавшихся за истекшій годъ.

Если въ номерахъ журнала не окажется какого нибудь листа, то Редакція высылаетъ вмѣсто него другой. Тоже самое и въ отношеніи рисунковъ. При текущей подпискѣ Редакція проситъ прежнихъ Гг. Подписчиковъ увѣдомить объ этомъ, а равно и о тѣхъ №№ журнала, которые получены въ измятомъ видѣ, или не получены вовсе.

Цѣна за всѣ 6-ть №№ Архит. Вѣст. 1859 и 1860 г. остается прежняя по 8 руб. безъ доставки и по 9 руб. съ пересылкою. Желающіе могутъ выписывать журналъ за 1859, 1860 и 1861 года.

Печатать позволяется съ тѣмъ, чтобы по отпечатаніи было представлено въ Ценсурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. С.-Петербургъ, 30-го Января 1861 года, Ценсоръ *Размакинъ*.

ТИПОГРАФІЯ *І. П. ОГРИЗКО*.