



Строительство как сладострастное наслаждение

Несмотря на разрушительные войны и естественное старение, в Европе и поныне можно найти много замечательных примеров архитектуры Ренессанса. Не только в крупных городах, но и почти в каждом маленьком городке сохранились здания этого периода, живые свидетели сладострастного наслаждения от строительства. Одни из них — шедевры, другие — не столь значительные образцы, выполненные в местном стиле. С течением времени они могли изменяться, их могли приспособлять к иным потребностям, но все равно они остаются примерами архитектуры и искусства строительства интересующей нас эпохи.

Новая история ренессансной архитектуры не может охватить все здания или даже все вариации на темы каждого типа зданий, рассматриваемых в настоящей книге. И все же первым шагом должно стать признание того, что формы и материалы были очень разнообразны, а местные мастера и патроны были очень изобретательны в своих строительных проектах. Необходимо учитывать малые и большие изобретения, а также преемственность стилей и практик, которые применялись со Средних веков. Новации могут многое рассказать о том, что заставило мир измениться, но живучесть местных практик красноречиво говорит об отношении к прошлому и социальной сплоченности. И то и другое важно.

Палаццо Гримани (см. с. 22)

«Восхитительной красоты зрелище»

Рис. 1
Микеле Санмикели
Палаццо Гримани

Начато в 1556–1557,
завершено в 1575
Италия, Венеция

Лодки причаливали к парадному входу дворца, оформленному в виде римской триумфальной арки с коринфскими каннелированными пилястрами. Такой же порядок колонн выдержан на верхних этажах, что не оставляет и намека на неправильную форму здания за фасадом. Новаторское классическое решение, выбранное Санмикели для дворца, означало радикальный разрыв с венецианскими традициями.

В мае 1608 года мистер Томас Кориэт отбыл по морю из Дувра в Кале. Он надеялся, что его рассказ о путешествии в Италию через Францию, Германию и Швейцарию побудит молодых людей к странствиям по свету, «ибо описание многих красивых городов, великолепных дворцов и других примечательностей, кои я наблюдал в своих путешествиях, вдохнет (я надеюсь) в них желание посетить заморские страны и обогатить свои представления опытом иных народов»¹. Как и всякий, кто путешествовал по Европе, Кориэт был поражен разнообразием необычных зданий, которые он там увидел. Он не преминул заметить, что архитектура Венеции — лучшая во всей Европе. Дворцы, как пишет он, «стоят очень близко к воде, создавая восхитительной красоты зрелище. Многие из них высотой в три или четыре этажа, в большинстве своем построены из кирпича, а некоторые — из необработанного камня. Вдобавок они украшены множеством величественных колонн, частью из белого камня, а частью — из истрийско-



го мрамора»² (рис. 1). Все в этих сверкающих дворцах отличалось от зданий, знакомых Кориэту по Англии. Плоские крыши некоторых венецианских домов имели открытые террасы, так называемые алтаны, «построенные так, что по ним можно прогуливаться»³. И еще больше его поразило то, что дома вдоль канала стоят на сваях. Кориэт находил венецианские дворцы примечательными не только из-за дорогих материалов и конструкции, но и из-за вида, который они создавали вдоль Большого канала.

Во всех без исключения городах и странах, где побывал Кориэт, он замечал, что здания построены в местном стиле, с использованием материалов, доступных поблизости, и приспособливают традиционные формы к местным потребностям. Архитектура определяла индивидуальность каждого региона и для приезжих, и для местных жителей. Нынешние путешественники имеют такую же возможность убедиться в этом. Дворцы Венеции отличаются материалами, планировкой и декоративным оформлением от тех, что встречаются в других частях Италии или континентальной Европе.

Кориэт не единственный, кто с энтузиазмом воспринял венецианскую архитектуру во всем ее материальном великолепии. Так обычно реагировали все путешественники при виде зданий, совсем не похожих на те, что окружали их в родных краях. Они воочию убеждались в том, что каждая страна Европы может похвастаться многообразием архитектурных форм, отражающих местные обычаи, образ жизни, материалы, ремесла и историю. Для путешественников прошлых и нынешних различия в архитектурных стилях и типах зданий остаются неотъемлемой частью идентичности места.

Язык архитектуры

Язык архитектуры в XV–XVI веках развивается в тесной связи с процессом складывания национальных языков и литературы. Интерес к античной литературе стимулировал перевод этих произведений на национальные языки. Так, на Итальянском полуострове ученые-гуманисты спорили о том, какой вариант итальянского (придворный, тосканский или язык Данте) должен стать новым литературным языком⁴. Несомненно, возник интерес к развитию национальной идентичности через язык. Как утверждал английский автор в конце XIV века, детей следует учить их «родному языку», а не французскому, который якобы придает большего аристократизма.

Использование архитектурных форм, заимствованных из древнеримских образцов, — то, что мы теперь называем классикой, — началось прежде всего там, где сохранилось множество античных зданий, где они были местным (хотя и далеким) прошлым. Изучение античной архитектуры вышло за рамки исключительно профессионального

интереса архитекторов и стало одним из аспектов изучения древних культур, включая литературу, историю, монеты и скульптуру. Таким образом, исследование архитектурных древностей влилось в грандиозный культурный проект по восстановлению и возрождению классического прошлого для нужд современности. Работа с антиквариатом из праздного занятия ученых-отшельников превратилась в политический процесс с целью укрепления власти правителя, усиления влияния Церкви и реформирования культуры. Архитектура со всей горячностью включилась в эту «кампанию». Поэтому в любых дискуссиях о стиле следует принимать во внимание тот факт, что решения, затрагивающие, казалось бы, только эстетические материи, имели политические, религиозные и социальные подтексты и мотивы.

Есть основания согласиться с историками, отдающими классическим тенденциям ведущую роль в истории архитектуры этого периода. Оглядываясь назад, мы можем сказать, что классические формы в архитектуре действительно стали доминировать во всей Европе, а в последующие столетия и в Новом Свете. Публикация трактатов об ордерах, как и связь классической архитектуры с политической повесткой дня, способствовала интернационализации этих тенденций. Кроме того, как «латынь» архитектурной формы классика наиболее отчетливо ассоциировалась с просветительскими идеалами гуманизма. В противовес многообразию региональных архитектурных диалектов (пример тому — сочетание классических тенденций с другими стилями во Франции, Англии и Германии) классика была признана единственным по-настоящему грамотным архитектурным языком. И упреки в безграмотности звучали обличительной критикой в европейской культуре, которая все больше ценила образование как путь к общественному успеху. Но можно ли безоговорочно считать тяготение к классике признаком грамотности?

Исключительное внимание только к классическим формам предполагает чрезмерный акцент на самом стиле, упуская из виду предназначение зданий, материалы, из которых они изготовлены, роль в городском или сельском ландшафте. Это сильно смещает категории, в которых мы осмысливаем архитектуру, в сторону абстрактных понятий внешнего вида, уводит от более широкого понимания функционирования зданий, их визуального и социального воздействия на людей.

На самом деле, хотя классика позднее и стала доминирующим архитектурным языком, она была лишь одной из многих форм в эпоху Ренессанса. Скажем, в Венеции богатые и красочные материалы, используемые в декоре по всему фасаду, связывали любую новую архитектуру с местными традициями (рис. 2)⁵. Заказчик роскошного дворца на Большом канале надеялся укрепить собственную власть в городе, подтвердив свои связи с политическими традициями. И неслучайно его новый дом построен с использованием византийских

и готических форм более ранней венецианской архитектуры, а также некоторых материалов из зданий прежних эпох⁶.

Использование классических архитектурных форм, ставших привычной практикой, явилось господствующей системой создания архитектуры. Тем не менее следует помнить, что это лишь один «язык» строительства, не наделенный от рождения превосходством над другими столь же значимыми языками. Мы не должны, как это делали некоторые авторы ранее, рассматривать выбор готики или сочетания двух стилей в качестве «языка» строительства как неспособность французских, английских или немецких архитекторов «правильно понять» язык классических форм⁷.

В период Ренессанса немалый интерес проявлялся и к созданию национальных архитектурных форм, которые укрепляли бы национальную идентичность⁸. Архитектурные трактаты, написанные на национальных языках, вполне ожидаемо пропагандировали национальные архитектурные формы среди своих читателей. Филибер Делорм (1510–1570) предложил шестой архитектурный ордер, так называемый французский, взятый из природы, где колонны предстают этакими деревьями, поддерживающими здание. В дополнение к национальному французскому ордеру далее трактат соединяет французские строительные традиции, выработанные практикой каменщиков, с новыми науками — геометрией и стереотомией (теорией



Рис. 2
Джованни и Бартоломео Бон
Ка д'Оро

1420-е
Италия, Венеция

Патриций Марино Контарини заказал строительство нового дома на месте старого дворца. Здание с включением некоторых элементов прежнего декора построено в устоявшихся венецианских традициях с использованием мрамора для отделки фасада, а открытая лоджия на пьяно нобиле (второй — главный — этаж) служит отсылкой к герцогскому дворцу. Контарини нанял лучших мастеров, так что его новый роскошный дом на Большом канале, прямо напротив рынка Риальто, получился достойным знаменитого хозяина-купца.

и практикой резки твердых тел, особенно дерева и камня, и придания им совершенной геометрической формы для последующего использования в строительстве зданий).

Понимание архитектуры как языка позволяет связать строительные практики с местными традициями и историей, безусловно, столь же убедительными, как и любой интернациональный классический стиль. Если рассматривать архитектуру как своеобразный язык, который «говорил» и с местными жителями, и с иностранными гостями об их потребностях в строительстве, можно увидеть, насколько активно она участвовала в создании региональной идентичности. Однако практический опыт архитектуры зачастую намного глубже, чем это могут передать слова или язык. Парящее пространство церкви, вдохновляющее верующих на молитву, или крепостные стены замка, возвышающегося над долиной Луары, значат нечто большее, чем слова, воплощенные в камне. В эпоху Возрождения архитектура стала самостоятельной дисциплиной. Архитекторы и заказчики в равной степени выражали новую веру в сам акт строительства, способный утонченно и ненавязчиво заявить о политической власти или национальной идентичности.

Дело в материалах

Первой заботой любого архитектора или желающего строить было и есть приобретение качественных материалов — в достаточном количестве и подходящих для выполнения поставленной задачи. Строительство не могло начаться, пока не собраны материалы, будь то из местных источников или более экзотического характера, привезенные из-за границы.

Для античного автора Витрувия строительные материалы определяли природу архитектуры, будучи ее неделимой единицей, «ибо нет ни материалов, ни тел, ни вещей, которые могли бы образоваться и стать доступными восприятию, не состоя из соединения основных начал» (*Десять книг об архитектуре, De architectura libri decem*, кн. II, гл. 1). Так что и для теоретиков ренессансной архитектуры, почитавших Витрувия как своего главного вдохновителя, знание кирпича, камня, известняка и дерева было существенно не только с точки зрения практических аспектов строительства, но и для глубокого понимания истоков и смысла архитектуры. Подходящие материалы, тщательно подобранные и правильно используемые, необходимы для того, чтобы архитектура была «удобной, прочной и красивой» (Андреа Палладио, *Четыре книги об архитектуре, I quattro libri dell'architettura*, 1570, кн. I, гл. 1). Согласно Витрувию и более поздним авторам, формы архитектуры производны от материалов и методов строительства.

Материалы имеют исключительное значение, поскольку определяют физические характеристики сооружения, отождествляют его с местом и регионом, создают вещественную форму архитектуры, связывая ее с теми, кто использует здание, и окружающей средой. Они помогают создать архитектурный объект, вызывающий восторг. Архитекторы и каменщики должны были обладать знаниями о физических возможностях и недостатках материалов. Что можно сделать из камня? Какой вес он может выдержать? Какая резьба лучше всего подходит для дерева? Как долго следует выдерживать раствор перед его использованием? Не все материалы годятся для любых работ, и только грамотный и опытный архитектор мог раскрыть богатство и сферу применения каждого из них.

Материалы составляли основную часть расходов в строительстве. Рабочая сила стоила дешево, но большие каменные блоки служили свидетельством расточительности и роскоши. Интерес к рустике во флорентийской архитектуре XV века, как в Палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции (рис. 108), показывает тесную связь между массивной каменной кладкой и великолепием. Большие камни, дорогостоящие и в добыче, и в транспортировке, служили признаком статуса, когда их оставляли неотесанными.

Камни связывали архитектуру также и с органическим и плодородным миром природы. Как следует из ренессансных архитектурных и научных текстов, посвященных строительным материалам, грубый камень воплощал широко распространенные представления о том, что органические силы присутствуют во всех сырьевых материалах, добытых из земли. Андреа Палладио напишет о двух видах камня: *pietra cotta*, обожженном камне или кирпиче, и *pietre vive*, «живых» камнях из земли. Считалось, что строительные камни, как и драгоценные, обладают врожденными свойствами, происходящими от плодородия земли.

Интерес к возможностям различных материалов просматривался во всех возводимых зданиях: от самых значимых сооружений в крупных городах до рядовых построек в небольших поселениях. По всей Европе наблюдалась тенденция к использованию местных материалов во все более выразительных формах. Скажем, на юго-востоке Англии один из самых распространенных сортов камня — кремль. Форма минерального кремнезема, он отличается чрезвычайной твердостью и на изломе имеет черный глянцевый блеск. Традиционно его использовали для повседневного строительства всех видов зданий — от стен до жилых домов и церквей; неровные камни скрепляли большим количеством раствора. Однако в XV веке возник новый интерес к декоративному потенциалу кремня: путем дробления или отслаивания можно было получить плоскую поверхность и камень правильной формы. Дробленным кремнем выкладывали орнамент на поверхности здания, обычно заполняя пустоты

Рис. 3

Монастырь Сент Осит,
надвратная башня

Конец XV века
Англия, Эссекс

Монастырь был основан в XII веке, а надвратная башня добавлена позже как свидетельство богатства и значимости обители. Стена, обращенная к городу, отделана ажурным каменным орнаментом с черными вставками кремня с глянцевым блеском. Зубчатые стены заполнены камнем и кремнем, уложенными в шахматном порядке. Кремень — местный материал, результат химического процесса в меловых отложениях, залегающих вдоль юго-восточного побережья Англии. В процессе эрозии высвобождаются кремневые конкреции, внешне похожие на гладкие или иногда острые камни, покрытые белой оболочкой.



каменных узоров (рис. 3). Снаружи здание сверкает металлическим блеском черных выступов кремня, наиболее распространенного строительного материала, используемого самым необычным образом. Однако не все сооружения удостоивались такой отделки — разве что наиболее важные общественные здания или частные дома. Разумный избирательный подход к применению материалов позволял различать группы зданий и демонстрировать уровень социальной иерархии и богатства.

Архитектура как форма времени

Здания рассказывают историю своих времен. Строительством патроны создают иллюзию вечного настоящего, сдерживая ход времени, поскольку продолжают жить в зданиях, построенных по их заказу⁹. Архитектура предлагает пространство, где можно заново пережить былую славу, военную и иную, поставить своеобразный памятник событиям, которые нельзя забыть. Но здания существуют и в гораздо более гибком отношении ко времени. Строительство грандиозного сооружения зачастую растягивается на несколько поколений. Когда папа Юлий II приказал снести раннехристианскую базилику Святого Петра в Риме и начать строительство новой церкви, вряд ли он предполагал, что его жизни не хватит, чтобы воплотить задуманный проект. Первые архитекторы собора Святого Петра Браманте, Микелан-

джело и Рафаэль, сохраняя свои идеи в рисунках, надеялись, что их замыслы будут продолжены теми, кто придет им на смену. Сооружение огромных опор и сводов собора Святого Петра подталкивало любого заезжего гостя к сравнению нового здания, поднимающегося вверх, и руин древнего города, лежащего вокруг. Папы создавали величественную церковь, отвечающую их территориальным амбициям, и новый памятник, соперничающий с остатками наследия великих римских императоров. Собор Святого Петра неизбежно заставлял сравнивать античность и современность.

По мере развития интереса к исследованию античной истории и артефактов римские архитекторы и заказчики-патроны вполне могли обратить внимание на античные руины, разбросанные по всему городу, или то, что было обнаружено при раскопках. Изучая исторические документы, монеты с изображениями древних зданий и сами развалины, ученые стремились вернуть Риму красоту и величие былой империи. Гуманист Кириакиос Анконский писал, что, изучая древние надписи, «мы способны своим искусством не только поднимать из глубин разрушенные памятники, но и возвращать из тьмы имена городов. О, какой великой, какой божественной силой обладает это наше искусство»¹⁰.

Любое использование классических ордеров воскрешало в сознании образованного зрителя величие Древнего Рима. Античные руины наряду с монетами и статуями были физическими остатками древней цивилизации и осязаемым напоминанием об истории. Архитектура, непосредственно связанная с текстами, могла служить своего рода мнемоническим устройством. Книги полезных советов призывали молодых людей читать перед путешествием, а затем изучать древние памятники за границей, чтобы быть «очевидцами тех самых примечательностей, о которых читали в книгах или слышали от других». Как наставляет путешественников в Италию один путеводитель, «куда вы ни ступите ногой и куда ни бросите взгляд, у вас будет случай вспомнить то, что записано в трудах Ливия, Саллюстия, Полибия, Плиния, Тацита, Диона и Дионисия»¹¹. По крайней мере теоретически классические руины могли вызывать в памяти тексты, прочитанные ранее, и таким образом стимулировать мысленное повторение. Изучение архитектуры стало в эпоху Возрождения частью более широкой учебной программы по искусству, основанной на древних текстах и современных комментариях.

По возможности древние здания использовали как источник полезных материалов, особенно искусно обработанные колонны, капители и базы. Ремесленники и архитекторы могли моделировать новые работы по образцам более ранних эпох, хотя остатки древней архитектуры ценились за материалы и мастерство, которые было трудно воспроизвести.

Классическая архитектура могла воскресить древних богов, но наряду с этим строители и патроны стремились «обновить» античное прошлое в форме замков и храмов, черпая вдохновение в местной истории строительства и классических традициях. Когда Жиль Бертло строил новый замок на месте старой крепости в Азе ле Ридо (1518–1528), он опирался на средневековые архитектурные традиции (рис. 4). Бертло, выходец из среднего класса, поднялся до высот казначея Нормандии, одного из четырех казначеев Франции при Франциске I. Его замок в долине Луары создал ему безупречную архитектурную «родословную»: заново построенный величественный дом, но очень похожий на более ранние образцы в традициях замковой архитектуры. Притом что Азе ле Ридо использует архитектурный язык крепостей с угловыми башнями, рвом и даже средневековой планировкой, здание в высшей степени созвучно своему времени. Главный вход отмечен башней, украшенной классическими деталями, которая выделяется на симметричном фасаде и ведет к парадной лестнице. Элементы фортификации носят декоративный, а не оборонительный характер, связывая новое здание с французской рыцарской традицией, что Бертло ставил себе в заслугу.

Историк архитектуры Джеймс Акерман предположил, что каждый великий архитектор находит собственную древность¹². Однако, как мы видели на этих немногих примерах, древность может принимать различные формы. Это может быть древность имперского Рима, мощный архитектурный язык для папского двора. Или рыцарское прошлое, отсылающее к средневековым замкам феодальной знати. Продолжаю

Рис. 4
Замок Азе ле Ридо

1518–1528
Франция, близ Тура

Строительство замка резко оборвалось, когда Жила Бертло обвинили в финансовых махинациях и конфисковали имущество в пользу короля. К тому моменту были завершены только два из четырех крыльев, запланированных Филиппой Лесбаи, супругой Бертло, которая руководила проектом. Расположенный вдоль реки Эндр замок Азе-ле-Ридо с его крутыми крышами напоминает архитектурную форму более ранних замков. В классическом духе отделаны только парадное крыльцо и лестница.



Щея использование готики связывало любое новое здание в этом стиле со зданиями недавнего прошлого. И период, который мы определяем как Ренессанс, то есть XV–XVI века, отмечен именно таким осознанием возрождения, или *renovatio*, более ранней истории. Историк Арнольд Тойнби (1889–1975) описал «ренессанс» в широком смысле как «один частный случай периодически повторяющегося феномена»¹³. Архитектура могла внести вклад в этот процесс исторического осознания, поскольку здание характеризует настоящее через связь с прошлым.

Любовь и страсть

В 1611 году художник Роберт Пик написал предисловие к новому английскому изданию многотомного трактата Себастьяно Серлио об архитектуре (1537–1547). И адресовал его «любителям архитектуры». Когда эта книга вышла в свет, классическая архитектура как способ строительства, представленный Серлио, была относительно новым явлением в Англии и других частях Европы, где римские здания встречались редко и в основном не имели отношения к строительной практике того времени. Колонны и другие элементы античной и современной архитектуры использовались ограниченно, обычно в лоджиях или декоративных перегородках, в которых мастера могли свободно адаптировать модели древних зданий. И все же Пик хорошо изучил свою аудиторию. Как художник при тюдоровском и якобинском дворах, он знал, что в Англии зреет страсть к строительству. Каждый, кто мог себе это позволить, и многие из тех, кто не мог, хотели осуществить собственный строительный проект: лучше, если новый дом, но даже и садовые ворота предлагали возможность почувствовать себя строителем. Желание строить, вести разговоры о зданиях, рассматривать архитектурные объекты соседей возросло почти до уровня культуромании.

В XV веке итальянский скульптор, архитектор, художник и писатель Антонио ди Пьетро Аверулино, известный как Филарете (ок. 1400 — ок. 1469), определил эту болезнь в ее ранней стадии:

Строительство есть не более чем сладострастное наслаждение, какое испытывает человек, когда он влюблен. Всякий, кто это испытал, знает, что в строительстве столько удовольствия и желания, что, как бы много человек ни сделал, ему хочется большего¹⁴.

Почему же строительство так затягивает? Начать с того, что в Англии, Италии и других странах с мощной придворной культурой строительство было одной из самых ярких публичных форм демонстрации политической власти¹⁵. Подобно одежде, архитектура представляла обществу собственное «я» человека. Она замещала тело

патрона (в отличие от одежды, которая требовала присутствия тела, чтобы произвести впечатление), делала его привлекательным в глазах многих, и не только на интимном уровне.

Если архитектура имела политическое применение, тогда ей ничто не мешало, как полагает Филарете, стать психологической зависимостью. Когда, единожды начав, остановиться почти невозможно. Отчасти этот восторг, должно быть, исходит от физической красоты здания, соблазна гладкого мрамора, сочной резьбы по дереву, изразца, отражающего свет. Именно такого рода чувственное очарование пронизывает анонимный роман *Гипнэротомакхия Полифила* (Венеция, 1499) — историю любви молодого Полифила к Полии. Эта любовь развивается на протяжении нескольких сотен страниц и иллюстрирована изящными гравюрами на дереве, которые добавляют экзотики (рис. 5). В описаниях архитектуры, садов и скульптуры Вероятный автор книги Франческо Колонна задерживает внимание на материалах, из которых изготовлены эти объекты, и восхищении, которое они вызывают у главных героев:

Ненасытно разглядывал я одну прекраснейшую и огромную часть за другой, говоря себе: «Если обломки святой древности, руины, обрезки и даже опилки приводят нас в изумленное восхищение и столь велика отрада их видеть, каково было бы для нас целое?» И так еще я помыслил, рассуждая сам с собою: «Возможно, внутри находится почитаемый алтарь для тайных жертвоприношений и священный огонь, или даже статуя Венеры, или останки святейшей Афродиты и ее сына, вооруженного луком и стрелами»... Стены и справа, и слева были покрыты сияющим мрамором, в середине же было вставлено по огромному кругу, обведенному по краю листовым венцом, вырезанным с выдающимся мастерством. Он (как и на противоположной стороне) был из черного камня, не поддающегося железу и отполированного, словно зеркало. И, пройдя без опасения меж ними, был я сильно испуган собственным отражением. Но тут же успокоило меня нежданное наслаждение, ибо являли они ясный и светлый вид тех сцен, что изображены были прекрасной мозаичной работой¹⁶.

Гипнэротомакхия Полифила предлагает взгляд на ренессансную архитектуру как на нечто большее, чем просто интеллектуальное упражнение в классических ссылках и проектных решениях. Здания задумывались для того, чтобы вовлекать нас во взаимодействие на всех уровнях, двигать нас к духовной преданности, оплакивая течение времени и радуясь пробуждению чувств¹⁷.

Однако этот восторг не лишен опасностей, о чем Полифил рассказывает в приведенном выше отрывке. Изучая красивый портал,



Рис. 5
Гравюра из произведения
Гипнэротомехия Полифила

(Венеция, 1499)

Написанная на смеси итальянского языка и латыни, навеянная сновидениями и сопровождаемая элегантными гравюрами, история любви и желания разыгрывается в архитектурных декорациях древних руин и пышных дворцов. Хотя длинное повествование изобилует пересказами трудов Альберти и более ранних архитектурных трактатов, автор предлагает альтернативный взгляд на ренессансную архитектуру как на таинственное, эмоциональное и мощное физическое переживание.

он вдруг пугается, потрясенный собственным отражением на поверхности полированного камня. Можно представить, что в какой-то миг он не узнает своего лица в черном камне, знакомого, но изменившегося. Впрочем, удовольствие от созерцания здания утешает его, и он идет дальше. Очень скоро его внимание вновь захватывает архитектура, прекрасный мозаичный декор.

Психологическое воздействие, которое чувствует Полифил, порой испытываем и мы в восприятии архитектуры Ренессанса. В парящих готических сводах или дворцах, расписанных знакомыми мифами или местными легендами, ренессансные здания трансформировали повседневный опыт. Тот же классический декор кажется столь узнаваемым в своих формах, заимствованных из античности. Такая узнаваемость создает ложную успокоенность и отрицает неуловимую необычность этих зданий. Использование классических тенденций, похожих и в то же время отличных от античных памятников, от которых они заимствованы, должно заставить зрителя приглядеться и изучить все их тонкости. Обязательное условие использования этих тенденций — в соблюдении ордеров, порядка и преемственности. И это не подражание жизни, а перевод повседневного опыта в новое качество. Эти коварные преобразования происходят и в других архитектурных языках, но неизменно в лучших зданиях, побуждая нас к внимательности.