



К. А. СОЛОВЬЕВ, Д. С. СТЕПАНОВА

# ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ







• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •  
2021





---

К. А. СОЛОВЬЕВ, Д. С. СТЕПАНОВА



# ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

*Издание второе, стереотипное*

**ДОПУЩЕНО**

*УМО по образованию в области архитектуры  
в качестве учебного пособия для студентов вузов,  
обучающихся по направлению «Архитектура»*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА • КРАСНОДАР •  
2021

ББК 85.11я73  
С 60

**Соловьев К. А., Степанова Д. С.**

**С 60** История архитектуры и строительной техники: Учебное пособие. — 2-е изд., стер. — СПб.: Издательство «Лань», 2021. — 540 с.: ил. (+ вклейка, 32 с.). — (Учебники для вузов. Специальная литература).

**ISBN 978-5-8114-1948-7**

Учебное пособие «История архитектуры и строительной техники» написано в соответствии с ФГОС. Книга является разделом учебника «Основы архитектуры и строительных конструкций» и представляет собой пособие по одноименной дисциплине согласно учебному плану направления «Строительство» (бакалавры) для профиля «Промышленное и гражданское строительство». Данное учебное пособие может быть использовано для дисциплины «История архитектуры и строительства» при подготовке специалистов по направлению «Строительство уникальных зданий и сооружений» и может быть востребовано бакалаврами по направлению «Архитектура». В книге частично использованы фотографии авторов, опубликованные ранее.

В книге рассмотрены основные этапы развития мировой архитектуры начиная с эпохи первобытнообщинного общества и заканчивая историей развития архитектуры советской эпохи. Основные направления развития мировой архитектуры рассматриваются в учебном пособии под влиянием социально-экономических, исторических, этнических, культовых и природно-климатических факторов, а также развития строительной техники. Новым в данном пособии можно считать заключительную главу, посвященную символическим аспектам развития мировой культовой архитектуры.

**ББК 85.11я73**

**Рецензенты:**

*И. Г. ЛЕЖАВА* — доктор архитектуры, профессор МАРХИ, академик РААСН;

*В. Н. КУПРИЯНОВ* — доктор технических наук, профессор, зав. кафедрой «Проектирование зданий» КГАСУ, член-корреспондент РААСН;

*Ю. В. АЛЕКСЕЕВ* — доктор архитектуры, генеральный директор ООО «Институт «Градостроительство и землеустройство».

**Обложка**  
*Е. А. ВЛАСОВА*

© Издательство «Лань», 2021  
© К. А. Соловьев, Д. С. Степанова, 2021  
© Издательство «Лань»,  
художественное оформление, 2021

---

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Изучение дисциплины «История архитектуры и строительной техники» формирует у бакалавров общее видение всех проблем архитектурно-строительного комплекса. Именно архитектурная практика интегрирует конструкторские, организационные, экономические знания студентов в конечную цель и предмет. Сложность функционально-технологических и технико-экономических задач строительства зданий и сооружений требует творческих решений, которые должны базироваться на глубоком знании истории архитектуры, тенденций ее развития и ее проблематики. Дисциплина «История архитектуры и строительной техники» ориентирует студентов на расширение кругозора и тесно связана с такими направлениями, как «Архитектура», «Строительство». В учебном пособии «История архитектуры и строительной техники» имеются следующие разделы: «Рождение архитектуры. Архитектура Древнего мира», «Античная архитектура Древней Греции, Этрурии и Древнего Рима», «Архитектура феодального общества. Архитектура Средних веков в Европе и странах мусульманского мира», «Развитие русской архитектуры», «Архитектура цивилизаций Мезоамерики», «Архитектура Нового времени», «Архитектура конца XVIII — первой четверти XX вв.», «Развитие советской архитектуры» и «Архитектура стран Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония, Монголия)».

Данные разделы соответствуют как общекультурным, так и профессиональным компетенциям, которые регла-

ментируются ФГОС ВПО. В результате освоения дисциплины выпускник должен демонстрировать следующие результаты образования:

1) знать социальную значимость своей будущей профессии;

2) знать высокую мотивацию к выполнению профессиональной деятельности;

3) уметь анализировать социально-значимые проблемы и процессы;

4) владеть способами и приемами деловых коммуникаций в профессиональной сфере, культурой мышления;

5) владеть способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения;

6) владеть высокой мотивацией к выполнению профессиональной деятельности;

7) владеть стремлением к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства.

В соответствии с этими компетенциями выпускник должен:

- владеть культурой мышления, способностью к восприятию информации;
- знать основные памятники архитектуры мирового и национального значения, историю их создания, авторов, исторический аспект градостроительного искусства, основные этапы развития и школы дизайна;
- владеть базовыми знаниями в области истории архитектуры, методами анализа архитектурно-художественного и конструктивного решения сооружений.

Авторы выражают признательность ведущим преподавателям кафедры «Архитектура гражданских и промышленных зданий» и кафедры «Проектирование зданий и градостроительства», доктору технических наук, профессору Татьяне Георгиевне Маклаковой (1925–2011) и кандидату архитектуры, профессору Вячеславу Германовичу Шарапенко (1936–2012) за тот вклад, который они внесли в развитие российской науки, и за идеи и мысли которых, в том числе, повлияли на методическое обеспечение данного учебного пособия.





РАЗДЕЛ I

РОЖДЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ.  
АРХИТЕКТУРА  
ДРЕВНЕГО МИРА



---

# ГЛАВА 1

## АРХИТЕКТУРА ПЕРВОБЫТНООБЩИННОГО ОБЩЕСТВА



Одно из древнейших и величайших достижений человечества — рождение архитектуры, которое можно отнести к эпохе палеолита. В этот период времени, примерно до 12–10 тыс. до н. э. человек формировался как разумное существо. Именно в этот период развития человеческого общества родилось осмысленное людьми пространство, которое мы сейчас называем архитектурой. По сути, в этот период архитектурой называлось покорение природного пространства путем придания ему нового человеческого смысла.

Люди объединялись в родовые общины, где главенствующую роль играли женщины. Эта эпоха родового общества называется матриархатом. Форму хозяйствования в этот период можно определить как присваивающую. Охота, рыболовство, собирательство являлись для человека основными способами добычи пищи. Человек еще не был скован ни земледелием, ни животноводством, поэтому и его жилище в эпоху палеолита выбиралось на непродолжительное время. Обычно это была пещера, землянка либо шалаш. В эпоху верхнего палеолита, от 40 до 10 тысячелетия до н. э., появляются очень интересные жилые строения. Французский историк и археолог Анри де Люмле (рис. 1.1) открыл в пещере Грот де Лазаре (см.



Рис. 1.1  
Анри де Люмле  
(род. 1934 г.,  
Марсель, Франция)

цв. вкл., ил. 1) в окрестностях Ниццы особый тип жилья. В пещере был оборудован шалаш, который опирался на интересную конструкцию. Вертикальные балки стоек удерживались на земле при помощи камней. На них были уложены балки перекрытия, которые другим концом упирались в выступы в стене пещеры. При этом данная конструкция шалаша не примыкала вплотную к стене пещеры, что спасало ее от просачивавшейся по стене пещеры воды. Остов шалаша обтягивался шкурами животных. Кроме этого, в данном очень интересном жилом помещении впервые появляется зонирование пространства. Очаг размещался при входе в пещеру, что предохраняло конструкцию шалаша от возможного пожара. Далее внутри шалаша был выделен тамбур или сени. Таким образом, можно сказать, что шалаш в пещере Грот де Лазаре есть пример зарождения первого функционального разделения жилого пространства, а конструкции опор есть первичная стоечно-балочная система.

В эпоху неолита происходит изменение жизненных условий человеческого общества. Потепление климата привело к тому, что людям стало выгоднее заниматься земледелием, в результате возникают первые стационарные жилые поселения и первые религиозные архитектурные сооружения. До наших дней сохранилось множество интересных архитектурных религиозных ансамблей эпохи неолита. Все эти сооружения подразделяются на семь основных архитектурных типов. Это менгиры, дольмены и кромлехи, таулы, сейды, каирны, трилиты. Надо отметить, что все эти сооружения первобытного времени несут в себе определенный, религиозный сакральный смысл.

**Менгиры** (рис. 1.2) — это сооружения в форме вертикально стоящих столпов высотой около 20 м, с заостренными или закругленными верхними концами, иногда историки-религиоведы склонны видеть в менгирах религиозный символ древнего кельтско-славянского культа Рода и Рожаницы, так называемый фаллический культ. Археологи считают, что менгиры обозначали места погребения предков того или иного рода и поэтому являлись объектами религиозного поклонения (см. цв. вкл., ил. 2).



Рис. 1.2  
Менгир высотой 9,5 м.  
Франция



Рис. 1.3  
Мавзолей короля готов  
Теодориха в Равенне. VI в. н. э.

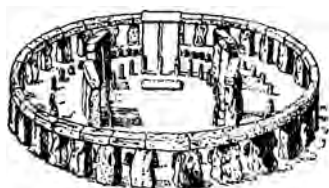


Рис. 1.4  
Кромлех

**Дольмены** — это сооружения, составленные из нескольких камней, перекрытых одной или двумя горизонтальными плитами (см. цв. вкл., ил. 3). Данное сооружение представляет собой погребальную камеру. Дольмены несли в себе некий религиозный смысл и можно даже говорить о том, что великие египетские пирамиды есть своеобразные наследники дольменов, так как еще в эпоху Шумерского царства стали появляться сырцовые усыпальницы, созданные для «нужд вождей и царей». Такие усыпальницы были созданы в форме именно дольменных сооружений. Это были огромные сооружения, составленные по кругу из гигантских многотонных камней, перекрытых тщательно обработанными каменными блоками. Надо отме-

титель, что последнее по времени мегалитическое сооружение дольменного типа было возведено в 532 г. н. э. Этим сооружением является мавзолей готского короля Теодориха Великого (рис. 1.3). Готы, имевшие перед своими глазами величайшие памятники римского периода, тот же мавзолей Галлы Плацидии, так и не смогли воспользоваться этим наследием, и мавзолей Теодориха перекрыт куполом, который создан по типу горизонтального каменного дольменного блока.

**Кромлехи** (рис. 1.4) представляют собой большие каменные круги, составленные из тяжелых глыб выше человеческого роста. Их можно найти практически во всех частях Европы: от Соловецких островов Белого моря до Сардинии и от Испании до побережья Каспия. По мнению археологов, наибольшее количество кромлехов сохранилось в Великобритании, их там несколько сотен. Наиболее знаменитый кромлех — это всемирно известный Стоунхендж под городом Солсбери. Пожалуй, это самый известный кромлех, который можно назвать первым архитектурным сооружением, подвергавшимся реставрации в конце XV столетия. Однако наиболее впечатляющим кромлехом является конструкция, расположенная в 350 км от Стоунхенджа в местечке Арбор Лоу. В отличие от Стоунхенджа, кромлех Арбор Лоу окружен еще и большим рвом. Это дает возможность предположить, что кромлех в Арбор Лоу является не только религиозным сооружением, но и оборонительным.

**Таула** (каталанское *taula* — букв. «стол») — тип Т-образного мегалита, характерного для о. Менорка в составе Балеарских островов. Таулы могут достигать 3,7 м в высоту и состоять из вертикального столба (монолита или нескольких небольших камней, расположенных друг на друге) с горизонтальным камнем, расположенным сверху. У-образная стена обычно примыкает к сооружению.

Таулы — памятники культуры талайотов, существовавшей в период 1000–300 гг. до н. э.

Наиболее известные таулы: Торре-Тренкада, Талатиде-Дальт, Торреллисса-Нуу, Трепуко и Торральба д'эн Салорд.

Мегалиты представлены в разных частях света и обычно датируются эпохой неолита. Мегалиты, которые разнообразят пейзаж Менорки, относятся к талайотской эпохе, которая длилась на Балеарском архипелаге с середины II в. до конца I тысячелетия до н. э. Название эпохи взято от наиболее характерной мегалитической постройки, представленной на острове, — талайота (от *араб.* Atalaya) — каменной башни в форме конуса высотой от 5 до 10 м.

**Трилиты** (рис. 1.5) — особый вид доисторических памятников, относящихся к категории так называемых мегалитов (менгиры, дольмены, кромлехи и т. д.). Они со-



Рис. 1.5  
Трилиты Стоунхенджа

стоят из трех монолитов; в одних местах два находятся в стоячем положении, а третий положен поперек, образуя в совокупности подобие ворот; в других все три камня стоят параллельно, на некотором расстоянии друг от друга, например, над доисторическими гробницами в Пруссии, по берегу Одера. Трилиты, как

и мегалиты вообще, служили видом надгробных памятников в неолитический период.

**Сейды (сейда)** — священный объект североевропейских народов, в частности, саамов (лопарей). Может представлять собой чем-то особенное место в горах, тундре, тайге, чем-то выделенную скалу, приметный камень, пень, озеро, иное природное образование. К понятию сейда также относятся артефакты — сооружения из камней и монгольские ритуальные сооружения — **обо**.

Сейды, как каменные сооружения, встречаются на территории России (в Карелии и на Кольском полуострове), а также в Скандинавии. Наиболее легко читаемым типом каменного сейда являются каменные пирамидки (гурии). Часто встречаются также скалы на подставках — «каменных ножках», частично приподнятые скалы или поставленные в неустойчивое положение.

**Каирны** — ансамбли галерей и камер, сверху покрытых землей, т. е. в данном случае дольмены составляли как бы их скелет. Дольмены обычно представляют собой «ящики», составленные из каменных плит, к которым иногда присоединяются длинные или короткие галереи. Они являлись коллективными погребальными камерами, о чем свидетельствуют останки в виде костей и votивныеклады (керамика, украшения, топоры из полированного камня).

На евразийских просторах тоже есть интересные архитектурные памятники, которые говорят нам о кочевом характере культуры первобытных народов Евразии. Это так называемые погребальные скифско-сарматские и славянские курганы, а также погребальные курганы монгольских народов. По сути, курган не только играл роль мемориального сооружения, который хранит память о погребенных в нем предках, но и являлся единственным ориентиром на огромных пространствах Евразии. Однако в конце эпохи неолита появляются и стационарные жилые постройки. Есть мнение, что термин «строить» изначально обозначал соединение трех опор — подобная жесткая конструкция вполне пригодна для шалаша. Однако более обоснованным считается, что русское слово «зодчество» происходит от иранско-славянского корня «зед», обозначавшего различные изделия и объекты из глины. Как мы знаем, на юге, на землях трипольской культуры (современная Центральная Украина) дома лепили именно из глины, либо обмазывали глиной плетеные конструкции, либо лепили из необожженного кирпича и к тому же ставили эти дома на сваях по берегу Днепра, что давало возможность защищаться от внезапного нападения. Подобные методы строительства жилых домов были характерны не только для трипольской культуры, но и для эпохи Шумерского царства, для периода Раннего и Древнего царств в Египте, для первобытного Китая. Кроме этого, поселения трипольской культуры были уже стационарными поселениями, построенными на сваях. Надо сказать, что многие историки, изучающие историю славянства, считают, что подобный тип сооружения как раз характерен

для протославянских племен. В защиту этого мнения надо отметить тот факт, что до настоящего времени техника строительства домов и целых городов на сваях присутствует во многих европейских странах, в которых ранее жили славяне. Например, на севере Италии таким способом построен город Градо, который даже своим названием свидетельствует о том, что был основан, отстроен и населен славянами — венетами (венетами), которые, по свидетельству историка Тацита, «живут по побережью Ядранского (Адриатического) моря». Кстати, название города до сих пор сохраняет славянский корень «град». Однако самым ярким примером того, что трипольская архитектура могла быть именно протославянской, является сохранившийся на востоке Германии этнографический заповедник в Лаузице — Шпреевальде, под городом Коттбус, где проживает славянское этническое меньшинство Германии лужицкие сорбы. Дома в Лаузице построены на сваях вдоль берегов реки Лужицы и соединены между собой каналами (рис. 1.6).

Советские археологи П. П. Ефименко и А. Н. Рогачев в 1937 г. у села Костенки Воронежской области смогли рас-



Рис. 1.6  
Лужицкий дом (Германия)



Рис. 1.7  
Костенковское жилище.  
Реконструкция



копать несколько интереснейших стоянок с просторными удлиненной формы жилищами (рис. 1.7). Размер самого крупного строения составлял 33,5×5,5 м. Жилище было заглублено в землю на 40 см и располагалось своей длинной осью вдоль склона, это снижало опасность его затопления весенними паводками. В отличие от трипольского типа здания жилой дом костенковской культуры был предназначен для проживания не одной семьи, а нескольких, принадлежавших к одному роду. Этот факт говорит о том, что жители костенковского городища жили еще родовыми семейными общинами и не перешли к соседской общине как трипольцы. Внутри костенковское жилище подразделялось на ряд помещений, которые служили отдельными семейными общежитиями. Таким образом, это жилище разделялось по количеству проживавших в нем семей, чему соответствовало количество очагов.



## АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

Формирование древнеегипетского государства значительно отличалось от существовавших ранее государственных образований Междуречья и Северного Кавказа (царство Урарту, царство Кавказская Албания). Если в основе общественной жизни этих государств еще были сильны родоплеменные отношения, то египетская государственность изначально строилась как авторитарно-монархическая и бюрократическая система. По сути, мы можем говорить сейчас о том, что уже вскоре после 3000 г. до н. э. Египет стал превращаться в первое в истории мира государство, элита и население которого стали осознавать себя имперским народом.

История Древнего Египта по современной классификации разделяется на пять периодов: эпоха Раннего и Древнего царства, эпоха Среднего царства, эпоха Нового царства, Эфиопско-ливийский период развития Египта и эпоха Позднего царства (Саисский период). Отдельно следует рассматривать египетское царство эпохи правления династии Птолемеев, так как этот период является временем греко-македонского господства и не имеет отношения к развитию архитектуры и градостроительства в национальном государстве.

На людей Древнего мира, так же как и на современных, большое впечатление производили физические размеры архитектурных сооружений. Если вспомнить знаменитые семь чудес света, то шесть из них поражали современников объемом использованных материалов. И только знаме-

нитый Колосс Родосский, если верить древним источникам, был действительно смелым инженерно-архитектурным сооружением.

Большинство монументов, дошедших до наших дней от древнейших цивилизаций, чаще всего представляют собой нагромождения из камня (египетские пирамиды) и глинобитного кирпича (месопотамские зиккураты) либо каменную облицовку искусственного или природного холма (мексиканские пирамиды, храмы и святилища в Юго-Западной Азии). Их сооружение требовало больших организационных усилий, и еще больше тяжелого труда, особенно у цивилизаций Южной Америки, располагавших лишь каменными орудиями труда.

Однако именно в древнем Египте возникают такие понятия, как инженерно-архитектурная школа, инженерно-архитектурное образование.

Египет — страна, сформировавшаяся в Северо-Восточной Африке в дельте реки Нил. В условиях жаркого и сухого климата этого региона значение разливов Нила, орошающих поля для земледелия, было велико, что способствовало превращению Египта в густонаселенную земледельческую страну.

Вера в бессмертие души и загробную жизнь способствовала созданию сооружений, которые восхищают нас до сих пор, поражая своими размерами и совершенными пропорциями. Нахождение месторождений гранита, порфира, яшмы, алебаstra, диорита, песчаника, базальта и других пород камня на этих территориях, оказало неоценимую помощь в придании прочности и монументальности постройкам Древнего Египта.

## 2.1. АРХИТЕКТУРА ДОДИНАСТИЧЕСКОГО ПЕРИОДА (V–IV тыс. до н. э.)

Уже с древнейших времен в долине реки Нил жили люди. Археологические находки, относящиеся к пятому тысячелетию до нашей эры, позволяют составить целостное представление об обществе того времени.

Первыми жилищами человека в долине Нила были пещеры и ямы. Навесы и шатры устраивались из натянутых на шесты шкур животных. Из тростника плели циновки, используя их в качестве простых загоронок. Облик этих древнейших жилищ сохранился в очертаниях иероглифов, найденных в Саккаре.

Один из древнейших видов жилища — яма, является прототипом и для погребальных сооружений, рядом с которыми ставили различные сосуды с пищей и питьем, клали зерно, оружие и предметы обихода, так как по предположению египтян душа и после смерти человека нуждалась в доме.



Рис. 2.1

Реконструкция жилого дома.  
Эпоха Древнего царства  
(согласно Перро — Шипье)

Общность черт жилых, общественных, культовых и погребальных сооружений характерна для всего последующего развития архитектуры Древнего Египта. Это прослеживается в планировке, оформлении и в композиционном решении построек (рис. 2.1).

Постепенно для постройки жилищ стали использовать кирпич, приготовленный ручным способом и высушенный на солнце. Кирпич-сырец служил основным материалом в массовом строительстве.

Развитие земледельческого хозяйства, основанного на искусственном орошении земель, требовало масштабного строительства ирригационных сооружений. В результате в середине четвертого тысячелетия образовалось два царства: Верхнего (южного) и Нижнего (северного) Египта, с последующим объединением их в единое централизованное государство.

Отличие архитектуры Египта от других цивилизаций состоит в том, что исторически цивилизация Египта была замкнута внутри себя и, развиваясь как земледельческая речная цивилизация, довольно долгое время была оторвана от культурного влияния третьих государств. Как уже

отмечалось, хронологически Египет делится на несколько периодов или этапов.

1. Начало третьего тысячелетия до нашей эры: период египетского протогосударства, эпоха Раннего царства — 3000–2800 г. до н. э., и эпоха Древнего царства — 2800–2400 г. до н. э.

2. Эпоха Среднего царства — конец III тыс. до н. э. — XVII в. до н. э.

3. Эпоха Нового царства — XVI–XI вв. до н. э.

## 2.2.

### ЭПОХА РАННЕГО И ДРЕВНЕГО ЦАРСТВ

Около 3000 г. до н. э. на территории Египта сложилось древнейшее государство со столицей в городе Мемфис, расположенном в начале дельты реки Нил.

От периода Раннего царства до нас дошли гробницы и культовые сооружения. Дома из тростника, глины, дерева и кирпича-сырца почти не сохранились. Египтяне считали гробницы вечным домом, поэтому их формы схожи с формами обычных жилищ. Холмам из камня и гальки над захоронениями они придавали правильную форму, обмазывали их илом и обкладывали кирпичом. В дальнейшем стенам гробниц стали придавать небольшой наклон для придания прочности конструкции. По внешнему виду такая гробница напоминала скамью, что в переводе на арабский язык означает «мастабы». **Мастабы** были древнейшим видом гробниц царей Египта, возникшим до пирамид (рис. 2.2). Самые древние царские захоронения имели форму мастаб и были сделаны из кирпича-сырца. В подземной части мастабы находилась погребальная камера, а в наземной — молельня.



Рис. 2.2

Реконструкция гробницы-мастабы царицы Нейтхотеп, супруги фараона Аха, в Накаде

Древним царством принято называть период III–VI династий, т. е. 2800–2400 гг. до н. э. Желание увеличить

строение по вертикали явилось важнейшим этапом в развитии царских гробниц. Мысль о наращивании наземной части сооружения привела к созданию так называемой ступенчатой пирамиды. Ступенчатая пирамида фараона III династии Джосера была построена около 2650 г. до н. э. в Саккаре строителем Имхотепом (см. цв. вкл., ил. 4). Эта пирамида, которая в процессе своего строительства неоднократно расширялась, имела в основании размеры 109,2×121 м, достигая высоты 60 м, и состояла из 6 мастаб, поставленных друг на друга.

Весь погребальный комплекс располагался на искусственной террасе и занимал площадь в 544,9×277,6 м. Этот ансамбль, центром которого была пирамида, состоял из молелен и дворов, был окружен стеной толщиной до 15 м и высотой около 10 м. Имхотеп повторил в камне формы, которые были свойственны постройкам из тростника и кирпича-сырца, войдя в историю Египта как первый строитель каменных зданий. Так, потолки были вырублены в виде бревенчатых перекрытий, а колонны сохраняли пропорции, сложившиеся в деревянных зданиях. В камне были повторены формы, характерные для деревянных и кирпичных строений, но постепенно вырабатываются архитектурные закономерности, присущие каменным сооружениям. Впервые складывается система ансамбля. Пирамида Джосера — первое в истории Египта монументальное каменное сооружение. Ее строительство положило начало созданию окончательного типа пирамиды. Возведение усыпальницы царя IV династии Снофру в Дашуре предше-



Рис. 2.3  
Ломаная пирамида Снофру  
в Дашуре

ствовало строительству знаменитого комплекса пирамид в Гизе. Третья пирамида Снофру — переходный этап между увенчанной пирамидой мастабой и формой традиционной пирамиды (рис. 2.3). Именно тогда завершилась эволюция геометрической формы пирамиды. Ромбоидальная пирамида Снофру была построена

около 2900 г. до н. э. Она имела длину сторон основания 215 и 220 м, а высоту свыше 100 м и входила в состав заупокойного ансамбля, состоявшего еще из двух храмов, что стало типичным для всего периода.

Форма пирамиды развивалась на протяжении столетий, достигнув своего кульминационного момента в пирамидах преемников Снофру в Гизе. Некрополь в Гизе, рядом с городом Мемфис, принято считать самым крупным комплексом погребальных сооружений Древнего царства. Его основу составляют 3 пирамиды фараонов IV династии — Хеопса, Хефрена и Микерина, построенные около 2500–2400 гг. до н. э. В состав некрополя входят также гробницы вельмож, поминальные храмы, культовые строения, священные ладьи и другие памятники. Каждая пирамида окружена комплексом мастаб (см. цв. вкл., ил. 5).

Пирамида Хеопса — самая большая из всех пирамид не только в Гизе. Ее высота составляет 146,59 м, длина сторон основания — 233 м. Это самое большое каменное сооружение в мире. Пирамида сложена из крупных и плотно пригнанных друг к другу блоков желтого известняка. Высота каменного блока в основании пирамиды составляет 1,5 м, а у вершины — 55 см. На сооружение пирамиды Хеопса пошло около 2,3 млн каменных блоков. Вес отдельных блоков достигал 30 т, а общий объем каменной кладки составил около 2,59 млн м<sup>3</sup>. Длина плит облицовки пирамиды в основании кладки равнялась 1,5 м. На всю облицовку этого грандиозного сооружения пошло около 115 500 плит белого камня, ныне исчезнувших. Примерно 30 лет ушло на строительство этой пирамиды вместе с ведущей к ней дорогой.

Основание пирамиды Хеопса было ориентировано по сторонам света. С северной стороны располагался вход в пирамиду, из которого по длинному коридору можно было попасть в самый центр пирамиды — погребальную камеру, где находился строгий и простой по форме саркофаг. Для облегчения давления на перекрытие огромной каменной массы, над потолком, в нескольких местах кладки, специально были оставлены пустоты. Автор ансамбля —

брат фараона Хеопса зодчий Хемиун. Гигантский массив пирамиды четко выделялся на фоне неба, воплощая собой идею нерушимого вечного покоя и бесконечности.

Недалеко от пирамиды Хеопса находится пирамида его преемника — Хефрена. Ее высота чуть меньше и составляет 143,3 м, а длина сторон основания — 215,25 м. Погребальная камера расположена ниже основания этой пирамиды. В ней находился большой гранитный саркофаг. До нас дошли только остатки облицовки на вершине пирамиды, когда-то покрывавшей ее целиком. Ансамбль пирамиды Хефрена составляют два храма: верхний и нижний. Они объединены проходом.

В храмах некрополя в Гизе впервые появляются свободно стоящие столбы, а не приставленные к стене как ранее. В основу декорирования зданий положено сочетание различных каменных отполированных плоскостей.

Вблизи пирамиды Хефрена возвышается огромная статуя Большого Сфинкса высотой 20 м, длиной 57 м. Это самая грандиозная скульптура, созданная за всю историю человечества. В древние времена статуя была окрашена и покрыта специальным составом. Образ сфинкса проходит через всю египетскую культуру, являясь важной частью архитектурных ансамблей.

Третья из пирамид некрополя в Гизе, пирамида фараона Микерина, имеет высоту 62 м, длину стороны основания 108,4 м и уступает по величине своим предшественникам. Облицовкой для пирамиды служил гранит. Вместо каменных блоков в строительстве использован кирпич-сырец и дерево. Блоки, из которых сложена пирамида, крупного размера.

На примере пирамид виден рост мастерства египетских строителей. Геометрия становится все более точной. Пропорции совершенствуются. Значение архитектуры пирамид было велико уже в древности. Грандиозные размеры, простота форм, идеальные пропорции, а также монументальность и величие, ставят эти сооружения на первое место в мировой архитектуре. В Древнем царстве, помимо заупокойных храмов, пирамид и мастаб, во времена



V династии стали строить храмы, посвященные богу солнца Ра (рис. 2.4). Их называли «солнечные храмы». Умение обращаться с камнем здесь, как и в других постройках V династии, хорошо видно. Горизонтальные массивные каменные блоки лежали на системе сильных опор. Здесь ясно прослеживается развитие тектонического мышления египетских архитекторов. В архитектурных формах выражается понимание особенностей работы конструкции из камня. Особое внимание было отведено рельефным изображениям.

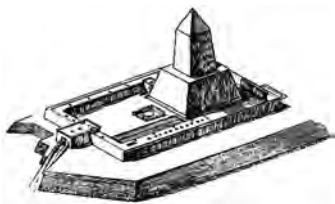


Рис. 2.4  
Храм бога Ра

В этот период складывается понимание архитектуры, как синтетического искусства, использующего, помимо собственно архитектурных выразительных средств (формы пропорций архитектурных деталей), скульптуру и живопись.

Именно в это время формируется доминирующая роль архитектуры с полным подчинением себе всех других видов искусств. Во времена Древнего царства в Египте были не только построены грандиозные пирамиды, но и освоены навыки в работе с камнем с использованием всех его конструктивных и декоративных возможностей, а также выработаны основные пропорциональные соотношения колонн, сохранившиеся потом на целые тысячелетия.

Эта эпоха древнеегипетского государства наиболее стабильна в истории страны. Период правления фараонов с III по VI династию включительно, начиная с Джосера, Хуфу (Хеопса), Хафра (Хефрена), Менкаура (Микерина) и заканчивая фараоном Пепи II, знаменовал собой эпоху политической и экономической стабильности государства. За этот длительный период была создана стройная система государственного управления, администрирования и налогообложения. Государство было разделено на номы (автономные округа) и сельские общины. Номархи (правители номов-областей), сельские старшины контроли-

ровались государственными уполномоченными, которые назначались первым министром государства (джати). Именно первый министр в данный период, будучи главой исполнительной власти, отвечал в том числе и за крупные строительные проекты, например за строительство пирамид. Поэтому в Египте была создана стройная система подготовки грамотных писцов, сведущих в инженерно-строительном деле. Уже в этот период развития государства раз в два года обновлялся кадастр всех земель, которые предназначались как для строительства, так и для земледелия. В эту эпоху власть фараона считалась не просто священной. Фараон, будучи еще и верховным жрецом, осуществлял государственный контроль над деятельностью храмов и жреческих корпораций, поэтому экономически религия древних египтян зависела от государства. Это позволяло правительству строить в основном светские архитектурные сооружения, отвечающие интересам развития страны, а не возводить культовые (религиозные) сооружения. Именно поэтому в эпоху Древнего царства строительство городов и ирригационных сооружений стояло на первом месте. Вторым по значимости объектом государственного строительства, куда направлялись огромные материальные и трудовые ресурсы, были пирамиды. Так как в этот период рабство в Египте еще не приобрело своего классического характера, пирамиды, города, дворцы знати и ирригационные сооружения строились руками прежде всего квалифицированных рабочих, а также людей, которых общины направляли на общественные работы. Рядом с комплексом пирамид в Гизе были раскопаны поселения таких временных рабочих.

Современные исследователи считают, что политико-экономическое устройство египетского общества в этот период характеризовалось господством именно государственного начала. Причем государство абсолютно господствовало над обществом. Существовала распределительная экономика, и никаких признаков рыночной экономики в этот период не было обнаружено. Символом такого государственного устройства, судя по всему, и являлись

гигантские пирамиды. Эти монстры подчеркивали величие государственной власти. Однако уже к началу эпохи Среднего царства стали происходить изменения в экономической структуре общества и отпала необходимость в строительстве циклопических сооружений.



### 2.3.

## АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО ЭПОХИ ДРЕВНЕГО ЦАРСТВА

Архитектура эпохи Раннего и Древнего царств в области монументального строительства оставило нам в качестве главного архитектурного символа эпохи погребальные сооружения. Религия Древнего Египта в этот период находилась еще в стадии своего становления. Различные местные культы только становились частью единого религиозного самосознания. Поэтому архитектура данного периода полностью отвечает верованиям древних египтян. Вера в бессмертие души и в ее загробную жизнь заставляла людей этой эпохи строить долговечные сооружения — мемориальные каменные гробницы. Поражает мощь и величие этих гробниц. Поэтому правы те историки архитектуры, которые считают, что пирамиды помимо функции символа величия государственной власти выполняли еще одну важную функцию — функцию «жилища для бессмертной души».

Основными материалами для построек в эту эпоху служили кирпич-сырец, песчаник, гранит, базальт, известняк. Кладка из камней и кирпича-сырца осуществлялась на растворе из извести, песка и глины. Основной конструкцией каменных монументальных сооружений в этот период была стена с пилонами и стоечно-балочная система. Именно в эпоху Древнего царства мы имеем свидетельства появления «протодорического ордера». Простейшие стоечно-балочные конструкции в этот период начали получать различную художественную обработку. В результате стали появляться различные варианты «протодорического ордера», которые состояли из колонн-стоек с капителями и горизонтальных балок — антаблемента с карнизами.

Жилищное строительство в эпоху Древнего царства сильно отставало от строительства пирамид и ирригационных сооружений. Строительство храмовых комплексов и поминальных храмов, а также жилых и общественных зданий находилось еще в самом зачаточном состоянии. Поражает контраст между легкой и недолговечной гражданской архитектурой этого периода и сохранившимися в течение 50 веков монументальными пирамидами.

Жилые дома возводили либо глинобитными, либо саманным способом из тростника и прибрежной лозы, обмазанной глиной. Города еще не имели планировочных планов, поэтому городская застройка была тесной, на улицы жилища выходили глухими глинобитными стенами. Однако главным архитектурным достижением Древнего Египта являются монументальные погребальные сооружения — пирамиды. Впервые их начинают возводить в XVII в. до н. э. при фараоне Джосере. Его пирамида в оазисе Саккара представляет собой уступчатое сооружение из шести убывающих по высоте усеченных пирамид с квадратным основанием. Высота этого сооружения 60 м. Известен нам и автор проекта пирамиды — архитектор Именхотеп. Первоначально именно такая архитектурная идея — ступенчатость пирамид — доминировала в Египте. Пирамида фараона Снофру в оазисе Медум (рис. 2.5) и стометровая пирамида в Дашуре также представляли собой ступенчатые архитектурные сооружения. И только при строительстве ансамбля пирамид в Гизе (XXIV–XXII вв. до н. э.) было найдено единое архитектурное и конструктивное решение, пирамиды стали возводить в виде единого объема геомет-



Рис. 2.5  
Ступенчатая пирамида  
Снофру в оазисе Медум

рически правильной формы с квадратным основанием. Наиболее высокой пирамидой, построенной в этот период, является пирамида Хеопса (146 м). Она имеет квадратное основание (283×283 м) и занимает площадь свыше 5 га. Пирамида Хефрена на 3 м ниже, а самая маленькая пирамида Ми-

керина — вдвое меньше. Интересно, что стороны пирамид в Гизе точно ориентированы по сторонам света. Конструкция пирамид крупноблочная. Они сложены из огромных блоков весом до 2 т и объемом до 1 м<sup>3</sup>. Блоки желтого известняка скреплялись известняковым раствором. Эти блоки облицовывались отшлифованными плитами белого известняка насухо. Частично эти плиты облицовки сохранились на вершине пирамиды Хефрена.

В 2007 г. английская археологическая экспедиция, проводившая исследования пирамиды Хеопса, пришла к выводу, что огромные 2-тонные блоки желтого известняка, из которых возведена пирамида, не являются цельковыми. По мнению ученых, огромные циклопические блоки составлены из нескольких фрагментов более малого размера и скреплены между собой известняковым раствором. Однако отчет этой экспедиции до сих пор не опубликован, поэтому мы не можем говорить о том, что археологи изменили традиционные представления ученых о технологии строительства пирамид.

## 2.4. АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕГО ЦАРСТВА

В конце третьего тысячелетия до нашей эры и вплоть до XVII в. до н. э. египетское общество пережило период стагнации. Это время характеризуется общей раздробленностью страны на отдельные провинции — номы. Авторитарная власть фараона сменяется властью местной землевладельческой аристократии. Несколько династий фараонов тщетно пытались объединить страну, но только фараон Сенусерт III (первый фараон XI династии) сумел объединить страну, что повлекло за собой масштабное строительство. Именно в эпоху Сенусерта было построено знаменитое искусственное



Рис. 2.6  
Меридово озеро  
и погребальная пирамида  
фараона Сенусерта III

водохранилище в оазисе Файюм — Меридово озеро. Рядом с этим водохранилищем был возведен огромный лабиринт с гробницей фараона (рис. 2.6).

Эта гробница является отправной точкой нового погребального строительства в Египте. Именно с Сенусерта III прекращается строительство пирамид и начинается возведение погребальных храмов и гробниц. Этот грандиозный строительный проект впоследствии греки назовут шедевром строительного искусства египетской цивилизации.

Однако после смерти Сенусерта период стабилизации государства прекратился. Дробление на мелкие номы и храмовые хозяйства продолжалось. В результате распалась прежняя авторитарная и распределительная система управления государством. Возникали новые общественные и экономические отношения, которые были связаны с возможностью купли-продажи и аренды земли и выплатой поземельного налога. Развивались ремесла, а это привело к тому, что занятые в них слои населения — ремесленники — становились довольно состоятельными людьми. Каменотесы, золотых дел мастера, архитекторы стали создавать социально-профессиональные объединения и становились состоятельными людьми. Возникал и новый класс землевладельцев, воины и чиновники наделялись землей и превращались в держателей земель или помещиков. В итоге продолжилась и децентрализация власти, которой активно способствовали новые экономические отношения. Это нашло свое отражение и в архитектуре. В эпоху Среднего царства крупномасштабного строительства не наблюдалось. Строительство пирамид также прекращается, и в эту эпоху широкое развитие получает в основном строительство дворцовых комплексов. Единственный погребальный комплекс с элементами возведения пирамид дошел до нас в местечке Дейр-эль-Бахри. Сами погребальные храмы с пирамидами не сохранились полностью. В лучшем состоянии находятся платформы, на которых были возведены эти храмы. В период Нового царства рядом с этими погребальными храмами был построен погребальный храм царицы Хатшепсут. Наиболее яркой страницей в истории строительства Среднего цар-

ства стали пещерные храмы. В их числе комплекс гробниц в Бени-Хасане. В пещерных храмах Бени-Хасана впервые применен интересный конструктивный элемент. Колонны пещерных храмов там очень широко расставлены и имеют небольшие сечения. Кроме этого, стволы колонн прорезаны вдоль желобков, которые гораздо позднее в греческой архитектуре получили название «каннелюр». В период правления XII династии в Египте были проведены большие ирригационные работы: осушено много болот на севере страны для их использования в сельском хозяйстве, создано огромное водохранилище, соединенное специальным каналом с Нилом, построены шлюзы и плотины, сделавшие возможным направлять воду из реки во время разлива в водохранилище, а потом орошать ею земли. Наиболее значимым сооружением монументального зодчества первой половины Среднего царства является усыпальница Ментухотепа III в Дайр-эль-Бахри, у подножия высоких скал (рис. 2.7).

К этому комплексу, по традиции, вверх вела дорога протяженностью 1200 м и шириной 33 м, огороженная с обеих сторон белыми стенами из известняка, деревьями и статуями фараона.

Важным новшеством было устройство колоннады на фасаде сооружения и усложнение всей архитектурной композиции.

Заупокойный храм составлял главную часть усыпальницы. Он был расположен на террасе, перед которой находился портик, разделенный посередине пандусом, который вел на следующую террасу, где был второй портик. Он окружал колонный зал, где в центре возвышалась пирамида, основанием для которой служила естественная скала. Линия движения несколько раз меняла свое направление, что было свойственно ансамблям Древнего царства. С западной стороны храма был предусмотрен вход в открытый двор



Рис. 2.7  
Погребальный храм фараона  
Ментухотепа III в Дайр-эль-  
Бахри. XXI в. до н. э.

с портиками, где находился крытый гипостильный (многоколонный) зал. Святилище и часть гипостильного зала были вырублены в скале. Архитектурные приемы, примененные зодчими в этом памятнике, получили дальнейшее развитие в период Нового царства в Фивах. Сочетание двух горизонтальных ярусов колонн, увенчанных пирамидой, с вертикалями скал делали архитектурную композицию комплекса гармоничной и законченной.

Представление о гражданской архитектуре Среднего царства нам дает город Кахун, расположенный в районе Фаюмского оазиса. В результате раскопок удалось воссоздать расположение улиц. Площадь города около 10 га. Город был разделен массивной стеной на две части, в одной из которых находился дворец и дома знати, в другой — маленькие домики ремесленников. Все дома были сложены из кирпича, высушенного на солнце. В конструкциях не только дворца, но и некоторых жилых домов, применялись каменные косяки, деревянные или каменные колонны, расписные стены, бревенчатые или кирпичные потолки. Выложенные камнем стоки проходили по всей длине в середине прямой улицы, шедшей от главных городских ворот города и имевшей длину около 280 м.

Об изменениях, произошедших в строительстве, свидетельствуют сооружения Аменхотепа III в Хаваре, где особенно значителен заупокойный храм. Храм Аменхотепа III был прославлен еще в античные времена и составлял площадь 72 тыс. м<sup>2</sup>, что подтверждают археологические раскопки. В комплекс храма входили многочисленные залы и молельни. Храм был строг и монументален. Роль интерьера возрастала. Скульптура и рельефные изображения широко применялись в оформлении помещений. Произошло резкое изменение пропорций ансамблей и увеличение масштабов храма, что вызвало необходимость использования большего количества колонн, которые стали одной из особенностей строительства периода Среднего царства (рис. 2.8). Появились залы, поделенные двумя рядами колонн на три нефа. Средний неф, как правило, был выше боковых. Форма колонн и капителей совершенствуется. Наряду с протодорическими колоннами появляются



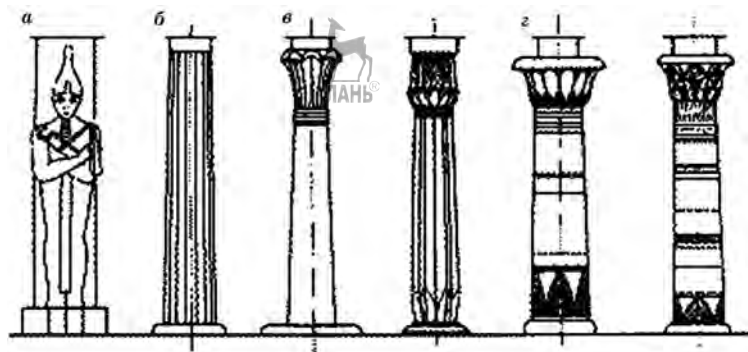


Рис. 2.8

Типы колонн и ордеров Древнего Египта:

*а* — гаторический; *б* — протодорический; *в* — лотосовидный; *г* — папиусовидный.

колонны с капителями, украшенными рельефами головы богини Хатор. Колонны в виде пучка из четырех перевязанных стеблей лотоса с капителями в форме цветов наиболее часто ставили в скальных гробницах. Колонны делили внутреннее пространство на длинные коридоры.

Опираясь на опыт мастеров Древнего царства, зодчие Среднего царства в поисках новых способов передачи окружающего мира достигли большего мастерства в живописи, в росписях стен, рельефов и в портретных статуях. Появление центральной композиции, наряду с росписями стен горизонтальными полосами, является несомненным новшеством. В это время вход в храмовые комплексы стал оформляться пилонами — двумя башнями в форме усеченной пирамиды, между которыми располагался вход. Два обелиска, с покрытыми медью верхушками, устанавливались перед храмом. Нельзя не отметить, что наряду с творческим переосмыслением наследия Древнего царства, в период Среднего царства в архитектуру было внесено много нового: появление многочисленных колонн и портиков в наружном и внутреннем оформлении зданий, деление зала на три нефа с приподнятым средним нефом, пилоны, увеличение площади заупокойного храма по сравнению с пирамидой, аллеи колоссальных статуй, ведущих к храмовым комплексам.

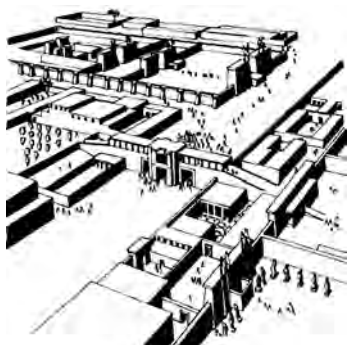


Рис. 2.9  
Дворец в Телль-эль-Амарне.  
Реконструкция

Дворцовое строительство в эпоху Среднего царства отличаются строгие геометрические формы в построении вокруг открытых дворов с элементами парадных фасадов. Особенностью дворцовой архитектуры можно считать то, что гостевые залы были выше остальных, что давало возможность использовать перепады высот и размещать на этих перепадах световые и вентиляционные решетки. В 1970 г.

был раскопан один из дворцовых комплексов в Телль-эль-Амарне (рис. 2.9).

В ходе раскопок был обнаружен дворцовый парк протяженностью до 70 м в длину. Однако эпоха Среднего царства с ее политической и экономической раздробленностью не отличалась активным строительством монументальных сооружений. Новый всплеск развития архитектуры в Древнем Египте приходится уже на период Нового царства.

## 2.5. АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ НОВОГО ЦАРСТВА (1600–1100 гг. до н. э.)

Период Нового царства в Египте — это эпоха расцвета древнеегипетской архитектуры. В эту эпоху изменились социально-экономические условия развития государства. После изгнания в 1600 г. до н. э. захватчиков гиксосов в Египте возникает новая политическая система с сильной централизованной властью фараона, усиливается роль египетского религиозного культа и возникает новая социальная группа «неджес» — новых египтян, которые становятся главной опорой трона. Строительство пирамид в этот период прекращается, и из монументальных сооружений этого периода можно отметить продолжающееся строительство царских пещерных и скальных гробниц.

Если в эпоху Древнего царства власть фараона была священной и в честь фараонов строились храмы, то с развитием древнеегипетской религии и утверждением единого пантеона древних богов храмы начинают возводиться в их честь. Власть фараона продолжает обожествляться, однако многие фараоны уже не опираются на жречество и все чаще и чаще стараются освободиться от опеки жреческой касты. Поэтому храмы периода Нового царства считаются уже обиталищем божества, а не бессмертной души бога-фараона, как это было ранее. Планы храмов этого периода были прямоугольными, главные части храма располагались симметрично относительно главной продольной оси сооружения. Храмы не представляли законченного целого, так как каждый новый фараон стремился обновить или достроить храм своего предшественника путем перестройки старых внутренних дворов, возведением новых колонн и пилонов. Именно в этот период вырабатывается классический тип египетского храма, который послужил прообразом многих других религиозных сооружений иных цивилизаций. В связи с этим можно вспомнить, что египетский храм с его разделением на функциональные зоны (залы для молитвы простого народа, знати, жрецов более низких посвящений и, наконец, помещением, где обитает бог), — святая святых, очень походит на этрусские храмы — темплумы и на Иерусалимский храм.

Эпоха Нового царства — это время создания крупнейших храмовых комплексов Древнего Египта, возведенных на восточном берегу Нила в столице Египта — знаменитых Фивах (рис. 2.10). Все египетские фараоны Нового царства стремились принять участие в строительстве, оставив свой след и память о себе в этом городе. В этот период было построено много храмов.

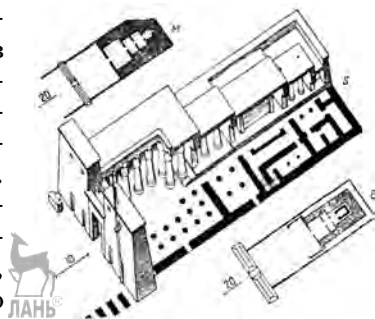


Рис. 2.10  
Первоначальный проект  
Южного храма в Фивах

В основе планировки монументального наземного храма этого времени лежит один и тот же принцип фронтально-осевого построения с постепенным композиционным развитием симметричных пространств. Фасад храма обычно был обращен к Нилу. К главному входу вела направлявшая движение широкая аллея, обрамленная статуями сфинксов. Массивные стены пилонов с входом через портал между ними, формировали главный фасад. Боковые стены пилонов были слегка наклонены, но казались абсолютно прямыми на близком расстоянии из-за особенностей зрительного восприятия. Перед входом по бокам стояли два обелиска и статуи фараона. Вся поверхность пилонов украшалась рельефными изображениями, контуры которых были глубоко врезаны, что усиливало контрастность изображения памятника.

За массивными пилонами скрывался открытый двор, окруженный со всех сторон колоннами, — перистиль и гипостильный зал с множеством колонн, освещение которого предусматривалось за счет перепадов высот среднего и боковых нефов. Применение естественного освящения при таком построении залов в архитектуре храма стало одной из особенностей строительства Нового царства. Святилище с помещениями вокруг для жрецов, располагавшееся в конце храма и замыкавшее композицию, было затемнено и не имело окон.

По такому принципу построены почти все храмовые комплексы периода Нового царства. Самые значительные и известные из них — храм Амона (бога Солнца) в Карнаке и храм Амона в Луксоре в Фивах. Ансамбль храмов в Карнаке строился на протяжении столетий различными зодчими и представлял собой сложный комплекс сооружений (рис. 2.11), который называют «каменной летописью египетского зодчества». На первом этапе строительства ансамбля Карнака при фараоне Тутмосе III зодчим Ине-

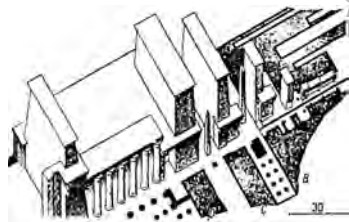


Рис. 2.11  
Перспективный план храма  
в Карнаке

ни был построен большой храм, обращенный к Нилу. Он был наделен всеми основными чертами храмов Нового царства. Огромные статуи Тутмоса III находились в прямоугольном дворе, обнесённом портиками. В глубину двора было помещено святилище периода Среднего царства. На втором крупном этапе строительства при фараоне Аменхотепе III зодчим Аменхотепом был возведен массивный пилон, а все святилище было окружено огромной стеной. В итоге получился самый большой храм в Фивах. Меняется внешний вид и других сооружений Карнака. Основной задачей было придание единства всему комплексу.

Очень интересна композиция здания храма богини Мут, расположенного к югу от храма Амона и окруженного с трех сторон озером. Важным новшеством было устройство колоннады между пилоном и колонным залом. Колоннада явилась как бы продолжением аллеи сфинксов, заканчивающейся у ворот и ведущей дальше внутрь храма. Колоннада придавала декоративность храму и составляла особенность стиля этого периода. Внесение принципа последовательного восприятия архитектуры во времени было важным достижением эпохи.

При Аменхотепе III на месте древнего святилища, посвященного триаде богов — Амону, Мут и Хонсу, был построен Луксорский храм (рис. 2.12), который стал итогом



Рис. 2.12

Гипостильный зал храма Амона-Ра в Луксоре. XIV–XII вв. до н. э.



развития формы нового типа храмов периода Нового царства. В основу планировочного решения была положена строгая симметрия и ритмичность, подчеркнутые красотой рельефов и скульптурной пластикой. Так, непосредственное влияние на построение и оформление средних нефов гипостильных залов оказала центральная колоннада его двора с колоннами, стилизованными под стебель папируса, и капителями также в форме распустившегося цветка папируса. Подобно храму в Луксоре, использование большего количества колонн (их в Луксоре 151) и применение портиков с двойными рядами колонн нашло отражение в дальнейшем в египетской архитектуре и определило ее развитие в будущем.

Помимо строительства храмов, при Аменхотепе III была поставлена важная задача по объединению комплекса Луксора и Карнака. Аллея сфинксов, идущая от ворот Луксорского храма (позже разделившаяся на две аллеи, ведущие к храму Мут и Хонсу), шла к Карнаку. В результате Луксор был включен в композицию храмового комплекса в Карнаке. Кроме того, на западном берегу реки Нил напротив аллеи сфинксов, идущей от Карнака, была построена пристань. От нее также в сторону храма царицы Хатшепсут вела аллея сфинксов. Все это способствовало образованию единого архитектурного комплекса. Следующим крупным этапом строительства в Фивах было расширение храма Амона в Карнаке, что имело еще и политическое значение. Новый храм, прототипом которого следует считать храм Амона в Луксоре, должен был быть гигантских размеров и превзойти все построенное до него. Гипостильный зал Карнакского храма имеет ширину 103 м, глубину 52 м (рис. 2.13). Его площадь составляет 5 тыс. м<sup>2</sup>. Высота 12 колонн среднего нефа достигает 20,4 м, включая абак (верхнюю плиту капители колонны). Капители этих колонн имеют вид раскрытых цветов папируса со стволами, сложенными из кристаллического песчаника. Высота колонн боковых нефов достигает 16 м. Центральный проход освещается естественным светом через окна с каменными решетками, расположенными по всей его



Рис. 2.13

Гипостильный зал храма Амона-Ра в Карнаке. XIV–XII вв. до н. э.

длине в стенах, возвышающихся над кровлей боковых частей залов.

Весь зал тесно заставлен колоннами, среди которых выделяется лишь ведущий к святилищу центральный неф, направление пути которого подчеркивает освещение. Массивный пилон, стоящий перед гипостильным залом, имеет длину 156 м. Строителями этого сооружения были зодчие Иупа и Хатиаи.

Огромные размеры и грандиозный масштаб стали основной чертой храмовой архитектуры XIX династии, что хорошо видно на примере Карнака. От храма Аменхотепа III, который был особо больших размеров, сохранились высеченные из песчаника высотой до 21 м статуи фараона, сидящего на троне. Эти знаменитые статуи греки впоследствии называли колоссами Мемнона, в честь легендарного греческого героя. Особое место в архитектуре Египта по-прежнему продолжали занимать заупокойные царские храмы, которые теперь все больше походили на монументальные сооружения с огромными пилонами и аллеями сфинксов. Гробницы Нового царства, как правило, были отделены от заупокойных храмов и высекались в ущельях скал при том, что сам храм строился на равнине. Все эти постройки располагались на западном берегу Нила.

Важным этапом в истории египетской архитектуры является строительство заупокойного храма царицы XVIII династии Хатшепсут. Этот храм воздвигнут в конце XVI в.

до н. э. в северной части долины Дайр-эль-Бахри около Фив, рядом с заупокойным храмом царей XI династии Ментухотепов. Он во многом повторяет его, для того чтобы подчеркнуть преемственность власти. Схожесть композиционных решений в планировке этих сооружений проявляется в идее храма, построенного на террасах, обнесенных со стороны фасада портиками.

Храм Хатшепсут расположен, так же как и храм Ментухотепа, на трех террасах, к которым ведет дорога. По обеим сторонам ее с интервалом 10 м стояли статуи сфинксов с лицом, воспроизводящим образ царицы. Наклонные плоскости пандусов стали продолжением этого пути и одновременно связующим звеном чередующихся горизонтальных линий террас с вертикалями протодорических колоннад.

В этом сооружении, построенном в традициях предшествующего периода, очень сильно проявляются черты архитектуры, характерной для Нового царства: богатый декор, разнообразие материалов, обилие рельефных изображений и скульптур, разнообразные цветовые решения, множество колонн как во внутреннем убранстве интерьеров, так и в наружном оформлении фасада, подчеркнутая роскошь. Особую декоративность храму придавала яркая роспись потолков, золотые и серебряные плиты полов, инкрустация бронзой дверей, введение в интерьер изделий из черного дерева, алебаstra, драгоценных металлов.

Автором проекта и главным строителем этого храма был прославленный архитектор Древнего Египта зодчий Сенмут.



**Рис. 2.14**  
Рамессеум — заупокойный храм Рамсеса Великого в Карнаке

Заупокойный царский храм Рамсеса II, так называемый Рамессеум (зодчий Пенра), также отличает особая монументальность (рис. 2.14). Огромная монолитная скульптура царя (весом около 1000 т, высотой около 20 м), находилась во дворе храма. На примере этого сооружения отчетливо прослежива-



ется один из основных принципов египетского искусства: синтез архитектуры и скульптуры. В Рамессеуме впервые появился мотив, получивший в дальнейшем развитие в античной архитектуре: опоры в виде человеческих фигур (атланты и кариатиды).

Уникальным объект является еще и с функциональной точки зрения. Храм был частью комплекса, состоявшего из дворца, жилых комнат, конюшен, складов и других помещений, обнесенных общей стеной.

Одной из особенностей египетской архитектуры конца Нового царства является строительство пещерных храмов. К самым выдающимся произведениям египетского искусства можно отнести храмы, вырубленные в скалах Абу-Симбела (Нижняя Нубия), повторяющие по своему планировочному решению типичные планировки храмов Нового царства, построенные на поверхности земли. Отличие состоит лишь в отсутствии аллеи сфинксов, идущей к храмовому комплексу, так как скалы почти вплотную подходят к воде. Этот комплекс превзошел по величине все остальные скальные сооружения Египта. Идея монументальности лучше всего прослеживается в построении фасада, представляющего собой как бы стену огромного пилона шириной 40 м и высотой 30 м (см. цв. вкл., ил. 6). Всем плывущим по Нилу издалека были хорошо видны высеченные из скалы и превышающие размеры колоссов Мемнона (более 20 м) сидящие гигантские фигуры фараона, на фоне которых помещены статуи женских фигур в натуральный размер, что подчеркивает масштаб сооружения.

Комплекс в Абу-Симбеле на протяжении 3000 лет поражал всех путешественников по Нилу своей красотой и величием. При сооружении Асуанской плотины храмы были распилены на большие блоки и пронумерованы, а после окончания строительства вновь собраны.

Гражданская архитектура второй половины Нового царства хорошо представлена в поселке ремесленников, в состав которого входили дома площадью от 60 до 180 м. Планировочная схема дома обычно состояла из небольшого помещения культового назначения перед входом, затем

гостиной с несколькими колоннами, поддерживающими потолок, и спальней (рис. 2.15). В глубине дома помещалось хранилище зерна и кухня. Кровля была плоской, что давало возможность спать на ней в жаркое время года, а легкий навес над хозяйственным помещением хорошо пропускал дым от печи и укрывал от солнца. Стены строили из кирпича-сырца или мелкого камня. Пол был глинобитный. Освещался дом через отверстия в кровле.

Одним из ярких примеров храмовой архитектуры периода Нового царства является храм в честь бога Хонсу в Карнаке (рис. 2.16).

Главный фасад храма имел наклонные стены и был обращен к Нилу, от которого к храму шла аллея сфинксов или овнов (бараноголовых сфинксов) — мифических существ, посвященных верховному богу Амону-Ра. Фасады храма в Карнаке были богато оформлены пилонами в виде двух башен с прямоугольной рамой входа. Пилоны и вход увенчивались карнизами. За фасадным пилоном находился перистиль — открытый квадратный двор, окруженный массивными колоннами. Перистиль был местом молитвы, куда допускались все молящиеся. За перистилем следовал гипостильный зал, в котором могли молиться лишь посвященные, гипостиль освящался через систему световых фонарей и проемов, которые располагались между

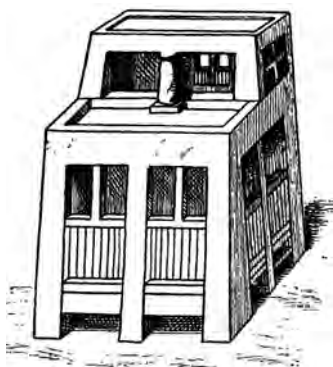


Рис. 2.15  
Жилой дом Древнего Египта.  
Реконструкция

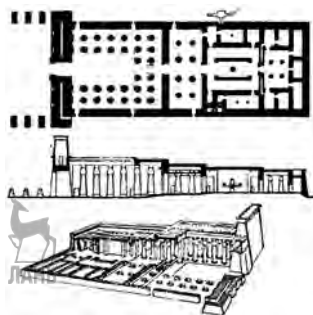


Рис. 2.16  
Храм бога Хонсу в Карнаке.  
XII в. до н. э.



уровнями перекрытий. К гипостиллю примыкало святилище и алтарь — место, недоступное для большинства молящихся и посвященных. Храмы периода Нового царства достаточно хорошо сохранились, можно привести примеры храмов бога Амона в Луксоре, скальный храм в честь фараона-завоевателя Рамсеса II в Абу-Симбеле, храм царицы Хатшепсут в Дайр-эль-Бахри. Все эти сооружения отличается грандиозность объема и величие архитектурного замысла. Это свидетельствует о том, что в эпоху Нового царства государство вновь смогло позволить себе монументальные сооружения, сравнимые по масштабу с пирамидами древности, но эти сооружения несли в себе уже новые идеологические мотивы, нежели пирамиды эпохи Раннего и Древнего царств. Так, например, храм бога Амона в Карнаке — второй из известных карнакских святилищ — поражает своим размером. Гипостильный зал этого храма имел ширину 103 м и глубину 52 м. Его перекрытия поддерживались 26 рядами колонн. Зал построен в стиле базилики. Центральный неф храма с двумя рядами колонн почти на 7 м был выше боковых частей святилища. Средние колонны имели высоту 20,4 м при диаметре 3,4 м. В храме Амона в Карнаке средние колонны имели капители в форме открытых чаш папируса, а капители боковых колонн были в форме бутонов. Это один из первых примеров применения ордера. Для архитектуры Нового царства характерно не созерцание ее со стороны, как это можно видеть на примере пирамид, которые воздействуют лишь на эмоции, а воздействие на человека со всех сторон — эмоциональной, природной (храмы вписаны в природный окружающий ландшафт), мистической и религиозно-экзальтированной. Этому способствовало продуманное последовательное чередование различных пространств, использование эффектов света и темноты, огромность и массивность колонн, постепенное понижение помещений. Все эти архитектурные приемы торжественных, неестественно освещенных высоких пространств через много столетий были применены в архитектуре романских и готических соборов. Еще одним важным моментом египетской архитектуры этого периода можно назвать то, с каким

мастерством египетские архитекторы и инженеры использовали окружающее пространство, как они вписывали свои сооружения в окружающий природный ландшафт. В конце эпохи Нового царства в период правления царицы Хатшепсут при непосредственном покровительстве ее фаворита и архитектора Сенухерта в Фивах — столице Древнего Египта — было организовано первое инженерно-архитектурное специализированное училище, которое было призвано готовить архитекторов и инженеров-архитекторов для нужд архитектурного управления царского двора. Этот пример говорит нам о том, что уже тогда государство было заинтересовано в большом количестве грамотных специалистов в области архитектуры и проектирования.

Завоевательные походы фараонов-воинов Тутмоса III и Рамсеса II Великого привели к тому, что египетская цивилизация из замкнутой внутри себя земледельческо-речной постепенно стала превращаться в имперскую цивилизацию. Неслучайно Египет периода Нового царства многие ученые называют первой в мире империей. Территория государства, простиравшаяся от Эфиопского нагорья до Средиземного моря, от Магриба (современное Марокко) до междуречья Тигра и Евфрата, от Палестины и Финикии до Йемена и Аденского залива, безусловно, является примером первой в мире империи. Это изменило как характер и менталитет египтян, так и их архитектурные сооружения. Кроме этого, в имперский период египетская цивилизация стала испытывать на себе цивилизационные влияния иных народов. В этот период начинает развиваться

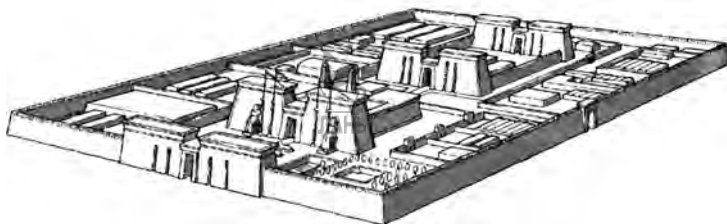


Рис. 2.17

Храмовый комплекс г. Саис (Позднее царство, Египет)

градостроительство. Возникают новые города — Пер-Рамсес на Ниле (Каир), Саис в Нижнем Египте (рис. 2.17), Навкратис (первый в истории Древнего Египта двунациональный греко-египетский город) на побережье Средиземного моря. Впервые после отмены Тутмосом III законов о запрете строительства в городах храмов иных народов в египетских городах, где были большие торговые фактории и колонии евреев, финикийцев, хеттов, греков, стали возводиться храмы в честь их богов. Так, например, на острове Джерба в современном Тунисе, который входил в состав египетской державы того времени, сохраняется выдающийся памятник мировой архитектуры — древнейшая в мире еврейская синагога, построенная в эпоху правления Рамсеса Великого.

## 2.6. АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ПОЗДНЕГО ЦАРСТВА И САИССКОГО ЕГИПТА (1100–400...400–30 гг. до н. э.)

Последним могущественным фараоном Египта периода Нового царства был Рамсес III. После его правления Египет распался на южную часть со своей столицей в Фивах и северную — в Танисе.

В Танисе находились погребения царей XXII династии. В Фивах же, в храме Амона-Ра в Карнаке, перед вторым пилоном соорудили большой двор и построили массивный пилон высотой 43,5 м и шириной 113 м. Фараоны XXIV династии были родом из Нубии. В начале I тыс. до н. э. в столице Нубии в Напате развернулось огромное строительство культовых сооружений. Гробницы фараонов XXIV династии, находящиеся в Напате, имеют форму небольших пирамид (рис. 2.18).

От эпохи фараона Бокхориса (XXV династия) не дошло



Рис. 2.18  
Пирамиды Напатского царства  
(Нубия, XXIV, эфиопская  
династия Древнего Египта)



никаких сооружений, так как Бокхорис был казнен напатским царем Шешонком после взятия и разграбления Фив. И только в 655 г. до н. э. Египет снова объединился под властью новой, XXVI Саисской, династии.

Столицей новой XXVI династии стал город Саис. Здесь, для того чтобы подчеркнуть преемственность своей власти, сооружались усыпальницы, похожие на мастабы Древнего царства, и гробницы, напоминающие скальные гробницы Нового царства. Самым значительным захоронением позднего периода в Дайр-эль-Бахри стал ансамбль гробницы жреца Амона Педиамонеминету (рис. 2.19). Весь ансамбль построен в традициях храма периода Нового царства. Сдержанность и лаконичность, присущая памятникам саисского периода, прослеживается здесь во всем. Внутреннее пространство ансамбля украшают рельефы, стилистически схожие с рельефами периода Древнего царства.

От периода двухсотлетнего правления персами в старой части Каира сохранились лишь остатки крепости.

После падения Нового царства и завоевания Египта Ассирийской державой около 1100 г. до н. э. начался период полураспада государства. И если в Нижнем Египте вся власть принадлежала ассирийским наместникам, то в Верхнем Египте вновь усилилась власть местных правителей номархов. В итоге происходила частая смена династий. Так, например, XXII–XXIII династии по своему происхождению были ливийскими, затем их сменила XXIV Эфиопская династия, которая смогла объединить всю территорию Верхнего Египта, Судан и Эфиопию и создала так называемое Эфиопско-Египетское Напатское царство со столицей в городе Напата. Одному из фараонов этой династии Шешонку II удалось даже отвоевать у ассирийцев



Рис. 2.19  
Гробница жреца Педиамонеминету в Дайр-эль-Бахри.  
Продольный разрез

прежнюю столицу Египта город Фивы. Кроме этого, Шешонк смог подавить сопротивление местных египетских номархов, которые смогли провозгласить своего фараона новой XXV династии Бокхориса. В таких условиях ни о какой архитектурно-строительной деятельности речи не могло быть. Скорее всего, мы можем говорить только о каких-то незначительных ремонтных работах на храмах более раннего периода. В Нижнем Египте, где власть удерживали ассирийцы, была более стабильная ситуация. Многие города, такие как древняя столица Египта Мемфис или основанный в период Нового царства Саис, продолжали развиваться и становились более значительными культурными и торговыми центрами. Особенно вырос Саис, связанный с морской торговлей. Около 660 г. до н. э. ассирийские цари назначили своим наместником в Нижнем Египте принца Нехо — сына номарха области Саис. Через 5 лет, в 655 г. н. э., когда Ассирийская держава начала распадаться, Нехо объявил себя независимым правителем и быстро объединил весь Египет под своей властью. Так была основана последняя XXVI династия египетских фараонов, получившая наименование Саисская династия, потомки этой династии существуют до настоящего времени. Период развития Египта с 655 до 525 г. до н. э. получил наименование Позднеегипетского, или Саисского, царства.

Египет в этот период перестает быть империей в территориальном смысле, но остается империей в торговом и культурном смысле этого слова. Имперская энергия нации начинает направляться в новое русло. Как считали древние греки, Египет в этот период завоевывал окружающие народы не силой оружия, а силой своей культурной традиции и торговой экспансией. В то же время Саисская держава находилась под сильным обаянием греческой традиции. Так, например, в Египте появляется греческая наемная армия, в придворных кругах широкое распространение получает греческий язык и в то же время не исчезли свои местные традиции. Это касается и архитектурно-строительных традиций. Наиболее яркими примерами сращения греческой и египетской архитектурной традиции в архитектуре Саисского периода являются перестройки

храма в Карнаке, гипостильный зал эпохи фараона Нектанеба в древнем храме бога Гора в оазисе Эдфу. При общей традиционной для Египта схеме планировки храма по-новому решена композиция перистильного двора. Он более просторный и связан с открытыми обходными галереями вокруг храма. Вместо передней глухой стены гипостильного зала можно видеть колоннаду с пышными комPOSITными и пальмовидными капителями. В то же время, если греческий храм допускает вход в колонный портик с любой стороны, египетские храмы-периптеры этого периода направляют посетителя к началу движения, к главному входу, где боковые колонны заменены стенами, которые сохраняют функцию пилонов. В 525 г. до н. э. Саисская династия пала под натиском персидской армии и в течение 200 лет Египет находился под властью Персидской державы. После ее завоевания Александром Македонским Египет вошел в состав греко-македонской империи, а с 330 и до 30 г. до н. э. Египет стал основой государства Птолемеев и наступил период так называемого эллинистического Египта. В 30 г. до н. э. Египет становится провинцией Римской империи и постепенно утрачивает свою культурную самостоятельность. Новый расцвет Египта наступает после 396 г. н. э., когда он становится частью Византийской империи, а с VIII в. Египет оказался в составе Арабского халифата. В этот период наступает новый расцвет египетской архитектуры, связанный уже с исламской цивилизацией.

## 2.7. СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

Жаркий и сухой климат Египта, обилие ила и тростника определили характер строительных материалов. Обмазанный глиной и илом тростник, обожженный кирпич и необожженный кирпич-сырец из смеси ила и соломы — вот основной строительный материал, применявшийся в Древнем Египте. Этот материал недолговечен, именно поэтому до нас дошло так мало немонументальных образцов



жилой архитектуры. В период Древнего царства египтяне не знали строительных лесов. При строительстве пирамид использовались пандусы из песка, укрепленные боковыми стенками сырцовый кладки или мешками с песком и имевшие настил из каменных плит, по которому блоки втаскивали при помощи упряжек быков на каждый последующий ярус кладки. Постепенно пандус наращивали, и после завершения строительства облицовка пирамиды начиналась уже сверху, и готовая пирамида освобождалась от песчаной насыпи. При возведении храмов, имеющих перекрытия, также прибегали к устройству пандусов.

В основном в Египте строили одноэтажные здания, однако в период Среднего царства стали возводить 2–4-этажные дома с устройством внутренних лестниц. Жилые помещения в подобных домах разделялись толстыми стенами и перекрывались сплошным настилом из пальмовых стволов, на него укладывались циновки и затем намазывался толстый слой глины вперемешку с илом. Так как дерево было очень дорогим материалом, то его отсутствие для промежуточных опор делало невозможным расширение пролетов помещений. Еще одной особенностью египетской архитектуры является ее симметричность и симметричность композиционных решений. Именно в Древнем Египте стали применять ордера. Мы знаем несколько типов ордеров, которые принято называть протодорическими. Прежде всего, это так называемые гладкоствольные колонны с лотосовидным ордером, где капитель представлена как раскрытый цветок лотоса. Затем идет тип лотосовидной колонны, где капитель представлена как закрытый бутон лотоса. В эпоху Среднего царства широко применяется папирусовидный тип колонны с вертикальными канелюрами и капителью в форме закрытой верхушки стебля папируса. И наконец, в эпоху Нового царства широко применяются так называемые композитные типы колонн с капителями в форме раскрытого цветка лотоса и «гаторический», или «хаторический», тип капители колонны, когда капитель изображает вырезанное на квадратном блоке изображение лица богини Хатор.

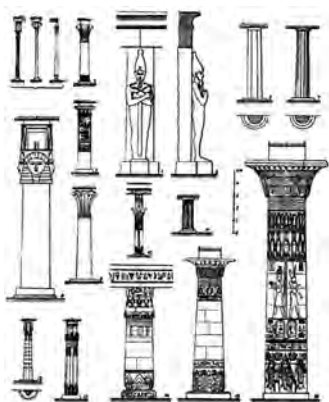


Рис. 2.20  
Ордерная система  
Древнего Египта



Формирование египетской ордерной системы происходило в процессе совершенствования конструктивной и художественной тектоники стоечно-балочной системы сооружений. Египтяне крайне редко использовали своды и купола. Отсутствие в стране строевого леса привело к технике возведения сводов и куполов без опалубки. Каждый ряд глиняных кирпичей незначительно свешивался над лежащим ниже. На балки могли укладывать каменные плиты перекрытия. Опоры могли

быть монолитными каменными столбами простого квадратного сечения, в другом случае опорами могли служить колонны, состоявшие из базы, ствола и капители. Колонны, как наиболее выразительные элементы ордерной системы, часто становились объектами тщательной художественной обработки (рис. 2.20).

## 2.8. АРХИТЕКТУРА ЭЛЛИНИСТИЧЕСКОГО ЕГИПТА (332–30 гг. до н. э.)

В 332 г. до н. э., после вступления армии Александра Македонского в Египет, в целях укрепления власти царей македонской династии Птолемеев велось большое строительство (323–30 гг. до н. э.). Был основан город Александрия, который строился по единому плану, с регулярной планировкой. Наиболее известные храмы эллинистического периода Египта — это новый храм Гора в Эдфу (рис. 2.21), храм Птолемея III в Карнаке, храм богини Исиды на острове Филэ. Храм в Эдфу строился долго, порядка 200 лет, но тем не менее сохранил композиционную целостность. Династия Птолемеев весь период своего правления

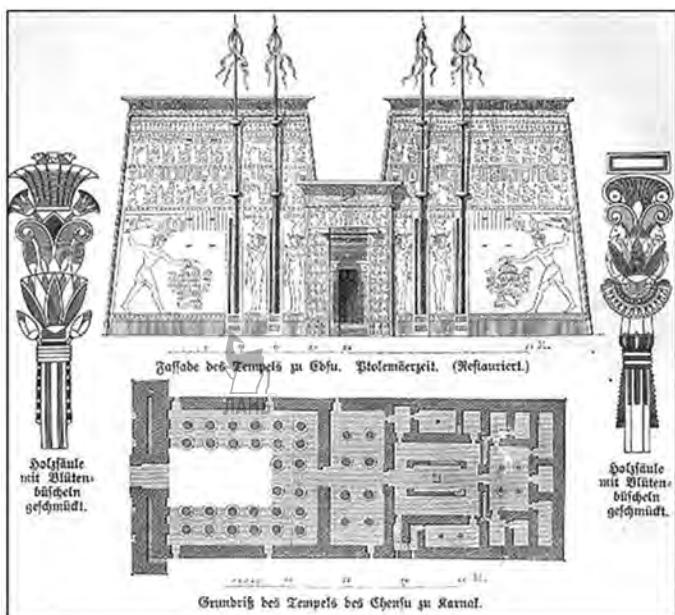


Рис. 2.21

Храм бога Гора в Эдфу. План, портал. II–I вв. до н. э.

старалась поддерживать архитектурные традиции Древнего Египта.

Тяжелые, немного наклоненные пилоны храма высотой 35 м и шириной 76 м объединяются друг с другом портиком с большим карнизом, подчеркивающим вход в храм. В центре карниза изображен солнечный диск. Пилоны украшены глубоким рельефом с симметричным рисунком. Многофигурная композиция расположена и на правом, и на левом рельефах. Сами рельефы в этот период становятся более реалистичными и проработанными в деталях, но по-прежнему сохраняют символический характер, что проявляется, в частности, в разномасштабности фигур. Симметричное композиционное построение храма — расположение по одной оси пилонов, открытого двора, входного зала, гипостильного зала, святилища и молельни — характерно для архитектуры Нового царства. Тем не менее

есть и отличия — вторая стена вокруг входного, гипостильного залов и святилища, которая делала подход к ним снаружи невозможным.

В целом стоит отметить, что мастерство ремесленников и художников в этот период возросло. При сохранении основных архитектурных форм детализация усложнилась, что особенно заметно на примере капителей. Папирусообразные, лотосообразные, пальмовидные капители комбинируются и дополняются всевозможными декоративными элементами в виде гроздьев из фруктов, цветов, трав и бутонов, что усиливается еще и разнообразной цветовой палитрой.

Таким образом, возникновение новых архитектурных тенденций в эллинистический период проявилось в основном в проработке декоративных элементов с сохранением традиционных основ египетского искусства.

## 2.9. СТОЕЧНО-БАЛОЧНАЯ СИСТЕМА В АРХИТЕКТУРЕ ДРЕВНЕГО ЕГИПТА

На примере развития египетской архитектуры впервые в истории в таком масштабе мы можем видеть становление архитектуры как искусства, основные принципы которого были сформулированы позднее Витрувием как «польза, прочность, красота».

Впервые была художественно осмысленна работа камня как материала в стоечно-балочной системе, путем приобретения продуманных пропорций, структуры и деталей. Это получило обозначение «ордер», в переводе с латинского языка — порядок, строй.

Стойка превращается в колонну, балка — в антаблемент, визуально демонстрируется работа конструкции. На колонне в местах примыкания, в верхней и нижней частях, возникают капитель и база. Антаблемент — горизонтальный камень (балка), также делится на архитрав и карниз, позднее к ним добавляется фриз. Мы можем проследить развитие ордерной системы на протяжении всей египетской цивилизации.

В Древнем царстве колонна представляла собой массивный столб квадратного сечения с четкой и ясной геометрией. Капитель часто отсутствовала, но иногда применялись каменная резьба на столбах (рельефы) и отдельно стоящие перед столбами скульптуры из камня, которые не участвовали в работе конструкции.

В Среднем царстве колонна становится более стройной и выразительной за счет удлинения ствола колонны, равномерного утоньшения снизу-вверх, появления в ее теле желобов — каннелюр или придания колонне формы восьми- или шестнадцатигранного цилиндра. Капитель в основном была в виде квадратной плиты — абаки. Отношение диаметра колонны к ее высоте обычно составляло 5–5,5. Антаблемент как в Древнем, так и Среднем царствах еще очень простой. Состоит из двух каменных плит: архитрава и карниза, который представляет собой выступающую немного плиту, иногда поддерживаемую консолями.

Антаблемент в период Нового царства и позже состоял из архитравной балки и выкружки с полувалом под ней. Отношение антаблемента к высоте всего ордера составляло от  $1/4,5$  до  $1/5$ . Высота верхней карнизной выкружки — от  $1/3$  до  $1/2$  высоты антаблемента, диаметр базы доходил до двух диаметров колонны. Высота капители была также большой. Интерколумний (расстояние между двумя колоннами) был везде одинаковым и узким. Как правило, средний интерколумний был шире. В период Нового и Позднего царств колонны в форме стилизованных растений, таких как лотос, папирус и пальма, воспроизведенных в камне доминировали, а затем и полностью вытеснили колонны строгих геометрических форм. Следует отметить, что у египетских зодчих в этот период стремление к декоративности преобладает над конструктивным мышлением. Это проявляется, в частности, в сужении колонн книзу, уменьшении сечения абаки, излишнем декорировании капители. Этот период можно назвать египетским барокко.

Главные изменения в стоечно-балочной системе произошли в основном в форме опор — колонн, т. е. несущей

части, несомая же часть претерпела изменения незначительно.

В целом формы колонн в Древнем Египте достаточно разнообразны. Встречаются папирусообразная — как с открытым, так и закрытым бутоном, лотосообразная, пальмообразная, композитная, гаторическая (с изображением головы богини Хатор), колокообразная.

## 2.10. ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ АРХИТЕКТУРЫ ЕГИПТА

В египетской архитектуре, впервые в истории, появился ряд выразительных приемов и элементов, получивших свое развитие в мировой архитектуре:

- 1) выявление монументальности объема за счет формообразования, масштаба и пластики;
- 2) появление больших архитектурных ансамблей, созданных по единому плану;
- 3) понимание выразительности симметричной композиции на единой продольной оси;
- 4) возникновение перистильного двора;
- 5) разработка таких элементов, как стена, колонна, портик, появление ордерной системы;
- 6) базиликальный разрез;
- 7) понимание пропорций как основы архитектурной композиции;
- 8) появление прототипа периптера, типа храмов, получившего дальнейшее развитие в античной архитектуре;
- 9) расширение арсенала чисто архитектурных выразительных средств за счет скульптуры и живописи, а также использование их как вспомогательных элементов в создании архитектурного образа (синтез искусств).

---

## ГЛАВА 3

# ДРЕВНИЙ ВОСТОК И ЕГО АРХИТЕКТУРА

ЛАНЬ

Большое переселение народов — процесс, который происходил на протяжении нескольких столетий, был вызван прежде всего глобальными процессами изменения климатических условий. В ходе этого процесса в плодородных долинах рек Инда, Ганга, Янцзы, Двуречья (Тигра и Евфрата) возникают уникальные цивилизации Индии, Китая (сохранившиеся до нашего времени), Месопотамии и создается уникальная архитектура.

Одни из самых древних цивилизаций Востока складывались приблизительно в один и тот же период более 5 тыс. лет назад и охватывали территории современного Дагестана и Азербайджана (государство Кавказская Албания), Армении (царство Урарту) и территории между Тигра и Евфрата. На юге у берегов Персидского залива обитали племена шумеров (азиатская подгруппа), а на севере современного Ирака — племена семитов аккадов (их потомками многие историки называют племена хазар, смешавшихся с тюркскими народностями, а в настоящее время дагестанскую народность лакцев, смешавшуюся с арийскими племенами).

Шумеры считаются в настоящее время создателями и носителями месопотамской культурной традиции и цивилизации. И хотя 4,5 тыс. лет назад шумеры были покорены более многочисленными аккадцами, их цивилизация оказала огромное влияние на более поздние культурные традиции.

Архитектурное развитие Месопотамии делится на четыре основных периода соответственно тому, как развивалась государственность на территории Междуречья. В середине III тыс. до н. э. произошло объединение нескольких государств и в начале второго тысячелетия возникает Вавилонская империя. В начале I тыс. до н. э. Месопотамию захватывает Ассирия и возникает новое государство со столицей в Ниневии. К 612 г. до н. э. Ассирийское государство окончательно погибает, возникает Нововавилонское царство (625–539 гг. до н. э.), и Вавилон снова становится столицей. В 539–525 гг. происходит завоевание Вавилона персами и возникает могущественная Персидская империя.

### 3.1. АРХИТЕКТУРА ДВУРЕЧЬЯ (IV тыс. до н. э. — IV в. до н. э.)

В четвертом тысячелетии до новой эры центром культуры Междуречья становится один из древнейших городов мира Ур, упоминаемый еще в Ветхом Завете. В городе преобладала двухэтажная застройка. Дома богатых людей и зажиточных ремесленников имели высокий уровень благоустройства: ванны, уборные, террасы, замкнутые дворики были обычными для жилых домов Ура. От улицы дома отделялись толстыми глухими стенами, также стенами отделялись друг от друга и городские кварталы.

Интересными архитектурными формами отличались храмовые комплексы. Центром подобного комплекса, его



Рис. 3.1  
Зиккурат в городе Ур.  
XXII–XXI вв. до н. э.  
Реконструкция

доминантой являлся зиккурат — высокое многоступенчатое сооружение башенного типа (рис. 3.1). На вершине подобных ступенчатых башен располагались храмы, которые одновременно могли быть обсерваториями. Рядом с храмовым комплексом находился и царский дворец. Цивили-



зации этого периода уже имели стройную религиозно-этическую систему, поэтому в городах при храмах существовали многочисленные жреческие коллегии, однако, в отличие от цивилизации Древнего Египта, власть правителя в государствах Двуречья не обожествлялась. Так как зиккурат становится ведущим архитектурным типом, композиционным центром ранних городов Двуречья, то его можно рассматривать как главную архитектурную доминанту.

Зиккурат в городе Уре имел основную платформу высотой в 15 м и размером в плане 62,5×43 м; грани платформы облицованы обожженным кирпичом, слегка наклонены внутрь дома — для большей устойчивости. Наверх зиккурата могли вести три лестницы, соединявшиеся у каменной террасы. Для того чтобы подняться к самому храму, надо было пройти еще две платформы. О погребальных сооружениях этого периода известно очень немного. Можно только упомянуть царские захоронения в саркофагах, помещавшихся в подземных камерах, над которыми насыпались курганы.

Основными строительными материалами были: глина, тростник, мелкий речной кустарник. Циновки и плетни из тростника и лозы, обмазанные глиной, использовались как ограждающие конструкции домов. Для дворцовых сооружений применялся кирпич-сырец, обожженный кирпич и глазурованный, который укладывался в стену без раствора. По мере высыхания он спрессовывался и слеживался в однородную монолитную массу. Основу всех конструкций составляли мощные многометровые стены. Внешние стороны этих стен расчленялись выступами, а верхняя часть имела зубчатое завершение. Такой профиль стены был не столько декоративным, сколько позволял облегчать кладку без утраты прочности, а также избегать перегрева стены, так как создавал сочетание освещенных и затененных участков. Для большей прочности стены могли армировать пальмовыми стволами или циновками из тростника. Наружные стены облицовывали глазурованными кирпичами, которые образовывали определенный геометрический орнамент или изображения зверей.

Для гидроизоляции использовался битум, он также применялся как связующее для кирпичной кладки, для окраски стен и устройства асфальтовых полов. Двойные толстые стены защищали дома от солнечного перегрева. Крыши в основном были земляными и засеивались травой, испарения которой давали эффект охлаждения. Крышу могли также затенять навесами. Для того чтобы усилить воздухообмен в жилищах, над ними вместо крыши-наката могли возводиться глиняные купола вытянутых силуэтов. В отличие от Египта в Месопотамии часто устраивались сводчатые перекрытия из кирпича.

### 3.2. АРХИТЕКТУРА БАВИЛОНСКОЙ ИМПЕРИИ

В XXI в. до н. э. семитский царь Хаммурапи основывает Древневавилонское царство. Эта держава существует в течение 300 лет, после чего приходит в упадок, однако город Вавилон сохраняет значение крупного экономического, культурного, торгового, религиозного и политического центра Месопотамии. В 689 г. ассирийский царь Санхерий I завоевывает Вавилон, однако уже в 626 г. начинается возрождаться так называемое Нововавилонское царство, которое существует до 538 г., когда оно попадает под власть Древней Персии. Несмотря на все политические изменения, религиозная основа Двуречья сохраняет свою неприкосновенность. Это влияет и на развитие культовой и гражданской архитектуры. Можно отметить, что зодчество Двуречья сохраняло свою устойчивость в архитектурно-конструктивных формах на протяжении нескольких столетий. Подобная устойчивость архитектурно-конструктивных форм объясняется ограниченным ассортиментом местных строительных материалов и конструкций. Это в свою очередь препятствовало разработке новых архитектурных форм.

В отличие от Египта градостроительство в древней Месопотамии велось на протяжении трех тысячелетий очень быстрыми темпами. Поэтому можно говорить о цивилиза-

циях Двуречья как о городских цивилизациях. Эта цивилизация городской культуры, которая создает свою собственную письменность и литературу. Если сравнивать городскую культуру Древнего Египта и Месопотамии, то можно заметить, что активное развитие городов в Египте происходит только в конце эпохи Среднего царства и в период активных имперских завоеваний при фараонах Тутмосе III и Рамсесе II. Что касается письменности и литературы, то в Египте они носили определенный сакральный (религиозный) характер. И только в эпоху Нового царства появляется светская литература и скоропись вместо традиционного вычурного и пышного иероглифического письма. В Двуречье древнейшие литературные произведения появляются уже в XVIII в. до н. э. К их числу относится знаменитое эпическое сказание о шумерском правителе-богатыре Гильгамеше. Города Месопотамии возникали на достаточно плоском рельефе, который был лишен естественных преград. Поэтому все города защищались мощными крепостными стенами. Самые мощные укрепления имел Вавилон. Они были возведены в VII в. до н. э. царем Навуходоносором. В плане город имел форму неправильного прямоугольника, лежал на левом берегу реки Евфрат, но постепенно распространился на правый берег. Все это пространство было опоясано крепостной стеной протяженностью 18 км. Стены были двойными: внешняя (наружная) стена толщиной в 3,5 м, внутренняя более мощная — толщиной в 6,5 м. Высота внутренней стены была около 25 м. Стены укреплялись башнями, которые были расположены на расстоянии 25 м друг от друга и со сдвинуты по отношению друг к другу. Масштаб сооружения был огромен. Мы можем судить об этом в том числе и по количеству башен. По внешним стенам, находилось 240 башен, по внутренним — 360 башен. Снаружи перед внешней стеной города располагался большой ров шириной в 25 м.

Архитектурно-градостроительным ядром города в начальный период развития являлся традиционный для Двуречья зиккурат (рис. 3.2). Позднее он был превращен в своеобразный дворцово-храмовый комплекс. В состав этого комплекса входил храм в честь вавилонского божества



Рис. 3.2  
Зиккурат Вавилона  
(Этеменанки — башня  
от земли до неба)

Мардук, башня-зиккурат и царский дворец. С востока к этому комплексу вела центральная улица Вавилона — дорога процессий, которая приводила к центральным священным северным воротам, прославляющим богиню плодородия Иштар. Это был центральный район города. Интересно, что в Вавилоне действовали градо-

строительные законы, принятые еще царем Хаммурапи, которые регулировали застройку центра города и подчиняли весь градостроительный план общим принципам регулярных приемов застройки. Дворцово-храмовый комплекс начал возводиться в Вавилоне еще в период развития старого города и был расположен на левом берегу Евфрата. Кстати, комплекс был окружен внутренней стеной и со стороны берега реки. Поэтому свое центральное значение он приобретает тогда, когда начинает возводиться новый город на правом берегу реки. В 707 г. до н. э. при царе Саргоне II недалеко от Вавилона был возведен новый город Дар-Шаррукин, который многие историки архитектуры именуют Вавилонским Версалем (рис. 3.3).

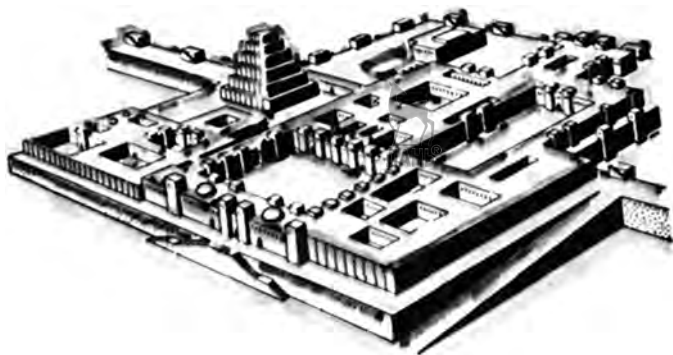


Рис. 3.3  
Дворцовый комплекс Дар-Шаррукин. 713–707 гг. до н. э.

В этом городе-резиденции было принято принципиально иное решение возведения и расположения дворцово-храмового комплекса. Комплекс был расположен не в центре, а на окраине города возле городской стены, и размещен на высокой искусственной насыпной платформе высотой в 14 м. Платформа была облицована камнем. Таким образом, дворец и храм были защищены от внешних врагов городской стеной, а от возможных восстаний горожан — платформой и глухими стенами самого дворцового комплекса.



### 3.3. КОНСТРУКЦИИ И СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДВУРЕЧЬЯ

Двуречье, как и Египет, не имело собственных леса и каменоломен. В наличии был только песок, вода, глина, ил, а также земляная смола (битум). Поэтому местные строители изобрели так называемый глиняный кирпич. Вначале они применяли необожженный кирпич, а позднее научились его обжигать и наносить на него цветную глазурь. Кроме этого, именно жители древнего Двуречья научились делать особый кирпич и придавать ему пластическую фасадную облицовочную поверхность. Между прочим, технология возведения стен древневавилонскими мастерами достаточно подробно описана в Ветхом Завете: *«И сказали друг другу: наделаем кирпичей и обожжем их огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню высотой до небес. И сделаем себе имя прежде, нежели рассеемся по лицу всей земли»*<sup>\*</sup>.

Интересно, что этот библейский текст написан как бы от лица египетского инструктора-строителя, который откровенно удивлен, что вместо извести вавилонские мастера используют битум. Таким образом, можно считать, что отсутствие местного природного камня натолкнуло вавилонян к изобретению кирпича. Кроме этого, вавилонские

<sup>\*</sup> Маклакова Т. Г. История архитектуры и строительной техники : учебник. М. : АСВ, 2006. С. 23.

строители часто использовали особый строительный прием. Они применяли так называемую слоистую конструкцию стен. При этой технологии мощный внутренний слой складывался из необожженного кирпича, а облицовка была из обожженного и глазурованного. Но в Древнем Вавилоне не было и своего строевого леса. Поэтому его отсутствие стимулировало изобретение цилиндрических кирпичных сводов для перекрытия крупных залов. Однако в тот период еще не была создана технология сопряжения цилиндрических сводов смежных помещений. Поэтому каждое помещение перекрывалось самостоятельным сводом. Поверх сводов устраивались обширные террасы с земляным покрытием и озеленением. У многих людей подобные террасы использовались как садовые участки и огороды, иногда — как дополнительные помещения для сна или отдыха. В царских дворцах на террасах размещались сады с экзотическими растениями (знаменитые сады царицы Семирамиды, рис. 3.4).



Рис. 3.4  
Висячие сады Семирамиды.  
Реконструкция Athanasius Kircher, 1679 г.

### 3.4. ЗДАНИЯ И СООРУЖЕНИЯ

Жилые дома в городах Двуречья строились по характерной для стран с жарким климатом объемно-планировочной схеме — глухая наружная стена и широкий внутренний двор — источник естественного освещения для помещений дома. Жилые дома имели особенность: единственный центральный входной проем в здание размещался между двумя башнями, которые имели в верхней части светопроемы (рис. 3.5).

Этот композиционный прием использовался как в дворцовых комплексах, так и в домах обычных жителей, и был широко востребован. Правда, дворцы часто имели не один, а несколько внутренних дворов и помещения облицовывались красивым глазурированным кирпичом. Например, дворец вавилонских царей был скомпонован вокруг анфилады из пяти внутренних дворов. Интересно, что композиционно был очень заметен контраст между обширными циклопическими внутренними дворами и маленькими, даже в личных царских покоях, полутемными жилыми помещениями. Культовые сооружения — зиккураты возводились по общим схемам, начиная с III тыс. до н. э. и до середины I тыс. до н. э.

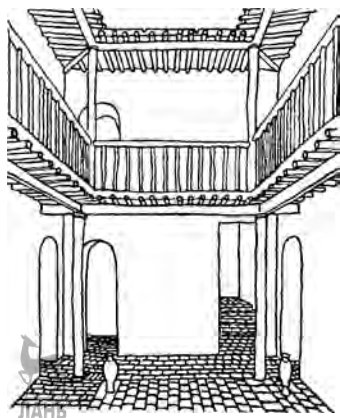


Рис. 3.5  
Вид вавилонского  
жилого дома

Это была схема ступенчатой пирамиды с горизонтальными платформами на вершинах каждого уступа. Ярким примером является зиккурат Этеменанки (союз неба и земли — знаменитая Вавилонская башня), возведенный в Вавилоне в XVIII–VI вв. до н. э. Зиккурат имел в плане форму прямоугольника. Древнейший зиккурат в городе Уре имел площадь основания 62,5×43 м при высоте нижнего уступа в 15 м (см. цв. вкл., ил. 7). Композиционно

количество уступов в зиккурате никак не регламентировалось. Например, уже упоминавшийся зиккурат Этемнанки имел по высоте 9 уступов. Это сооружение много раз разрушалось, но в период правления царя Навуходоносора II зиккурат был достроен и восстановлен. После завоевания Вавилона персами это сооружение было сохранено по приказу царя Кира, но при его сыне Ксерксе Вавилонская башня была разрушена окончательно. Детально описал башню выдающийся греческий историк и путешественник Геродот. Башня имела основание  $93 \times 93$  м, общую высоту в 90 м. Высота нижнего уступа составляла 33 м, второго уступа 18 м, а последующие уступы были по 6 м. Особенностью архитектуры башни было то, что, во-первых, стены уступов были вертикальными, а также многоцветными благодаря облицовке глазурованными кирпичами. Нижний уступ был зеленым, второй — черным, затем следовали уступы, облицованные красным, синим, белым и желтым глазурованным кирпичом. Особенностью всей архитектуры Двуречья, в том числе художественной, является то, что архитектура этого периода связана с ориентацией на так называемый колоссальный стиль (стиль гигантизма). Также интересно, что рельефный цветной декор украшает не только дворцы и здания, но и городские стены, этим рельефным декором украшались и улицы.



Рис. 3.6  
Мавзолей В. И. Ленина. 1929 г.  
Архитектор А. В. Щусев



Так, дорога процессий в Вавилоне была по краям декорирована подобными рельефными глазурованными кирпичами.

В 558 г. Вавилонское царство пало под натиском персидского царя Кира, который за 30 лет непрерывных завоевательных войн создал крупнейшую монархию и основал династию Ахменидов, которая правила Персидской империей с VII по IV вв. до н. э. Интересно, что архитектурно-конструктивное и символическое решение зиккурата Этеменанки было востребовано в 20-е гг. XX в. Выдающийся русский и советский архитектор А. В. Щусев, автор проекта мавзолея В. И. Ленина, в своем проекте использовал идеи древневавилонского культового зодчества. Особенно связь с Вавилонской башней заметна в проекте мавзолея, который был реализован как усыпальница Ленина в 1929 г. (рис. 3.6).



## АРХИТЕКТУРА И СТРОИТЕЛЬСТВО ПЕРСИДСКОЙ ДЕРЖАВЫ\*

В древности Персия стала центром одной из величайших в истории империй, простиравшейся от Египта до р. Инд. В ее состав вошли все предшествующие империи — египтян, вавилонян, ассирийцев и хеттов. Более поздняя империя Александра Македонского почти не включала территорий, которые бы до этого не принадлежали персам, при этом она была меньше, чем Персия при царе Дарии.

С момента возникновения в VI в. до н. э. до завоевания Александром Македонским в IV в. до н. э. в течение двух с половиной столетий Персия занимала главенствующее положение в Древнем мире. Греческое господство продлилось примерно сто лет, и после его падения персидская держава возродилась при двух местных династиях: Аршакидов (Парфянское царство) и Сасанидов (Новоперсидское царство). Более семи веков они держали в страхе сначала Рим, а потом Византию, пока в VII в. н. э. государство Сасанидов не было покорено исламскими завоевателями.

Были периоды, когда персидские цари являлись владыками большей части известного тогда мира. В иные времена основные города империи находились в Месопотамии — родине самых древних мировых цивилизаций, расположенной непосредственно к западу от Персии. Известно, что самые древние обитатели Ирана имели иное происхождение, нежели персы и родственные им народы, создавшие цивилизации на Иранском нагорье, а также семиты и шумеры, цивилизации которых возникли в Ме-

---

\* Глава написана преподавателем кафедры «Архитектура гражданских и промышленных зданий» Московского государственного строительного университета Д. С. Смирновой.

сопотомами. Месопотамские государства Шумер, Вавилония и Ассирия оказали значительное влияние на раннюю культуру Персии. И хотя персидские завоевания завершились спустя почти три тысячи лет после расцвета Месопотамии, Персия во многих отношениях стала наследницей месопотамской цивилизации. Большинство важнейших городов Персидской империи располагались в Месопотамии, а персидская история в значительной мере представляет собой продолжение месопотамской истории.

Ученые предложили назвать коренное население каспиями, что указывает на географическую связь с народами, населявшими Кавказские горы к западу от Каспийского моря. Сами кавказские племена, как известно, мигрировали в более южные районы, в пределы нагорья. «Каспийский» тип, по-видимому, сохранился в сильно ослабленном виде среди кочевых племен луров в современном Иране.

Развитие культуры в доисторическом Иране происходило поступательно в течение многих веков. Как и в Месопотамии, здесь начали строить кирпичные дома больших размеров, изготавливать предметы из литой меди, а затем и из литой бронзы. Появились печати из камня с вырезанным рисунком, которые являлись свидетельствами появления частной собственности. Найденные большие кувшины для хранения продуктов позволяют предположить, что на период между урожаями делались запасы.

Эпоха Ахеменидов внесла свой вклад как в архитектуру, так и в градостроительство Персидской империи. Можно также утверждать, что древние персы внесли свой стиль в конструирование крупных общественных зданий. Персидские архитекторы создали новый тип городов, в которых крепость или дворец размещался в центральной части города на самом возвышенном участке. Впервые именно персы стали создавать отдельно стоящие общественные здания. В связи с этим они стали выносить из дворцов нежилые помещения и помещения, где работали государственные учреждения. Наиболее ярким примером является факт возведения приемных залов (ападана) в царском дворце Персеполя (рис. 4.1).



Рис. 4.1

Ападана (тронный зал) царя Ксеркса в Персеполе

Персидские архитекторы впервые применяют колонны как внутри залов, так и в наружных портиках. Кроме этого, персы использовали в строительстве смешанную систему несущих конструкций, которая сочетала в себе наружные кирпичные стены, каменные колонны и деревянные перекрытия. Наиболее характерным является пример дворцового комплекса в столице Персидской империи городе Персеполе. Дворец, возведенный в VI в. до н. э., расположен на вершине холма в центре города. Холм спланирован так, что на его вершине образована плоская терраса и сам холм укреплялся подпорными стенами. На террасе расположены приемный зал (ападана) и стоколонный зал, который многие историки архитектуры считают сокровищницей или дарохранилищем. Подход и подъем на террасу и к этим залам расположен только с одной северо-западной стороны холма. Приемный зал имел в плане квадрат размерами  $62,5 \times 62,5$  м и высотой около 20 м. Таким образом, и древнеперсидское зодчество можно назвать стилем гигантизма или колоссальным архитектурным стилем Древнего Востока. В большинстве своем дворцовые перекрытия и перекрытия залов были плоскими, поэтому требовалось большое количество колонн для поддержки перекрытий. Перекрытия были деревянными, и в основном для устройства перекрытий использовался дорогой ливанский кедр. Благодаря тому, что перекрытия были

деревянными, у них была малая масса. Это позволяло персидским зодчим применять большой шаг колонн (8,75 м) и делать их очень стройными и изящными, из-за чего интерьер залов был очень просторным. До ансамбля Персеполя зодчество Передней Азии не знало колонн, большие пролеты перекрывались сводами. Именно поэтому так интересны для истории архитектуры конструктивные и строительные приемы персидских архитекторов, которые они применяли в строительстве и проектировании дворцовых ансамблей. Очень интересна ордерная система древних персов.

Обычно ствол колонн был канелирован и выполнялся из темно-серого мрамора (рис. 4.2). База колонны решена в форме опрокинутого колокола и украшалась листовенным рельефом. Капитель колонны увенчивалась венком из пальмовых листьев, который поддерживал вертикальный брус, по краям его находились по две пары протоионических волют. Над волютами часто располагались протомы — спаренные торсы стилизованных быков. Стилизованные фигуры животных обычно рассматривают как отголосок звериного стиля, пришедшего в Персию из Ассирии и из ассиро-вавилонского архитектурного декора. Интересным композиционным элементом в персидской архитектуре явилось устройство у 36- и 100-колонного залов царского дворца в Персеполе открытых портиков с двумя рядами наружных колонн. 36-колонный зал имел подобный портик с трех сторон, 100-колонный зал с одной стороны. Этим достигалась открытость дворцовой архитектуры к окружающему пространству. Этот архитектурный прием стал тем новым архитектурным элементом, внесенным в архитектурную практику древнеперсидскими архитекторами и строителями.

Из особенностей персидской архитектуры можно отметить следующее: дворцы и города персов более просторны, нежели ассирийские или египетские, они раскинуты очень широко и учитывают в своем построении окружающую их природу и ландшафт. Во-вторых, персы не строили



Рис. 4.2  
Персидская колонна с капителью (протомой)

храмовых комплексов. Будучи огнепоклонниками и зооастрийцами, они обожествляли свет и огонь, которым возводили открытые алтари или жертвенники. Список строительных материалов у персов мало чем отличался от ассирийцев, вавилонян или египтян, однако в Персии много использовали белый камень и мрамор для облицовки и строительства. Древнеперсидские города, в отличие от египетских, финикийских, ассирийских или вавилонских, исчезли бесследно, поэтому сохранились только археологические или визуальные архитектурные остатки царских дворцов в Сузах и Персеполе. Интересно, что все постройки Персеполя размещены параллельно склону горы. Можно предположить, что древние персидские зодчие стремились встроить свои сооружения в окружающий пейзаж и ландшафт.

Архитектура Ирана эпохи Ахеменидов унаследовала многие строительные традиции Мидии и других соседних областей. В качестве основного строительного материала для стен использовался сырцовый кирпич, для плоских перекрытий и колонн — дерево. Широко использовался камень для фундаментов, колонн, лестниц и других конструкций. Каменные блоки скрепляли железными крючьями и кольями.

Все искусство ахеменидской Персии, в том числе и архитектура, было преимущественно подчинено одной идее — возвеличиванию царя царей. Наиболее выдающимися памятники архитектуры, относящиеся к этой культуре, — великолепные дворцовые ансамбли. В архитектуре ахеменидского Ирана различают три основных этапа.

#### 4.1. ПЕРВЫЙ ПЕРИОД СТРОИТЕЛЬСТВА ПАСАРГАД

В этот период в Персидское государство входила только Мидия. Преобладали местные иранские строительные традиции, берущие начало от жилой архитектуры. Сооружения относительно небольшие по величине, свободно расположенные в пределах парка. Помещения прямо-

угольные в плане. Главный фасад оформлен в виде портика, по бокам ограниченного угловыми квадратными выступами стен. Для колонн характерны простые формы ордера, их стволы гладкие, во многом сохраняющие пропорции деревянных колонн. Архитектуре Пасаргад присущ базиликальный разрез, контрастное черно-белое оформление интерьеров каменных деталей и облицовок.

#### **4.2. ВТОРОЙ ПЕРИОД СТРОИТЕЛЬСТВА ПЕРСЕПОЛЯ**

На этом этапе архитектура ахеменидского Ирана достигла наивысшего расцвета в строительной технике и художественной выразительности. Дворцовые постройки приобретают торжественность, монументальность, грандиозность; они провозглашают верховную власть царя, создавшего и повелевающего огромной империей. Дворцовый ансамбль возведен на высокой террасе, дворцы подняты на дополнительные платформы. Ему присуща регулярная планировка, оформлены торжественные подходы и лестницы к парадным залам и дворцам. Вокруг построек — огромное свободное пространство, позволяющее охватить взглядом грандиозный комплекс. Сформировался новый тип парадного зала, огромного по площади и высоте, квадратного в плане, с многочисленными стройными высокими колоннами, установленными рядами. Фасады зала оформлялись портиками с колоннами, обычно установленными в два ряда. Наружные и внутренние стены оформлялись барельефами, сюжеты которых прославляли царя.

#### **4.3. ТРЕТИЙ ПЕРИОД СТРОИТЕЛЬСТВА СУЗ**

На этом этапе к достижениям предыдущих периодов добавляется влияние культур завоеванных стран. Вавилонские строительные традиции оказали сильное влияние при сооружении дворца в Сузах. Успешно применя-

лись вавилонские принципы композиции, планировки, сводчатые перекрытия прямоугольных узких залов, бетонированные полы. К анфиладно расположенным большим внутренним дворам примыкают группы небольших внутренних помещений. Ападана в Сузах еще больших размеров, чем в более ранних дворцовых ансамблях. Для облицовки используются изразцы, ранее широко распространенные в вавилонских постройках, но еще более усовершенствованные и разнообразные. В отделке используются различные текстуры и цвета.

В своих резиденциях персидские цари возводили постройки, которые должны были демонстрировать представителям покоренных народов могущество и величие владык мировой державы.



#### 4.4. ПАСАРГАДЫ

В период Ахеменидского царства в Древнем Иране были созданы великолепные дворцы, особенно прекрасны многоколонные парадные залы и жилые зимние дворцы. В Пасаргадах дворцовая площадь была обнесена каменной стеной толщиной до 4 м. За ограждением раскинулся искусственно орошаемый великолепный парк, в котором и был возведен дворцовый ансамбль, состоявший из парадного и жилого дворцов царя Кира, а также небольших павильонов. Вход на дворцовую территорию находился в юго-восточном углу парка, снаружи к стене примыкали, вероятно, пропилеи. В этом месте были обнаружены остатки прямоугольного зала (34×22 м) с широкими проходами и небольшими помещениями. Перекрытие зала поддерживали 8 колонн, стоявшие в 2 ряда, от них сохранились лишь кубы баз из черного известняка.

Парадный дворец Кира располагался к северо-западу от пропилеев. К большому центральному залу дворца (32×24,5 м) примыкают портики с двумя рядами колонн. Северный, главный портик протянулся на всю длину фасада дворца и замыкался антами. Остальные три портика были одинаковой длины со стенами главного зала, на углах зда-



ния располагались две квадратные комнаты. Плоское перекрытие главного зала поддерживалось 8 мощными каменными колоннами (высотой 13 м, по 4 в ряд). Ствол колонны из белого известняка, базы и капители из протом двух животных — из черного камня. Возможно, зал освещался через верхние окна, так как портики дворца и угловые комнаты были в два раза ниже (6 м) зала.

Дворец был возведен на фундаменте и цоколе из каменных плит, стены выложены из сырцового кирпича. Царский парадный дворец отличался контрастным декором: базы и капители колонн, обрамления дверей и ниш были из черного камня, а стволы колонн и облицовка стен — из белого.

На косяках дверей, ведущих в главный зал, были высечены рельефы с одинаковым сюжетом — три жреца ведут жертвенного быка.

К северу от парадного располагался жилой царский дворец, во многом схожий с парадным, представляющий собой прямоугольное в плане здание (76×42 м). В его центре находился главный зал (24×22 м), плоское перекрытие поддерживали 30 колонн (по 5 в одном ряду). У боковых стен зала находились небольшие жилые комнаты. Парадный колонный портик с 20 деревянными колоннами в два ряда и антами по бокам протянулся на всю длину юго-восточного фасада. С противоположной стороны здания также размещался колонный портик, с двух его сторон располагались угловые комнаты. Вход в главный зал с фасадного портика вел через дверь, напротив нее располагалась дверь, выходящая на задний портик.

Как и парадный дворец, жилой декорирован черным и белым камнем. Стены дворца были оштукатурены и pokryты яркой росписью.

#### 4.5. ПЕРСЕПОЛЬ

Персеполис — древний персидский город, основанный Дарием I Великим (правил в 522–486 гг. до н. э.), куда он перенес столицу Ахеменидов из Пасаргад, столицы Кира Великого, основателя Персидского государства.

Персеполис располагался примерно в 80 км к юго-западу от Пасаргад, недалеко от места впадения небольшой речушки Пулвар в р. Кур. Персеполис расположен на отрогах Кухе-Рахмат (горы Милосердия), возвышающейся над равниной Мерв-Дешт. Город был защищен тройной системой укреплений, в том числе линией стен и башен, проходивших по гребню горы. Основные строения располагались на большой, имеющей почти прямоугольную форму, платформе, которая была сооружена Дарием Великим между 520 и 515 гг. до н. э. Здания, развалины которых сохранились до наших дней, возведены Дарием и его преемниками: Ксерксом (правившим в 486–465 гг. до н. э.) и Артаксерксом I (правившим в 465–424 гг. до н. э.).

У северной оконечности западной стороны платформы находилась большая лестница, которая вела на равнину. Над лестницей возвышались Ворота Ксеркса, портал которых охраняли гигантские быки из камня — деталь, характерная для большинства дворцов Ассирии. Надпись на воротах гласит: «Так сказал Ксеркс царь: Милостью Агурамазды я построил эти ворота, названные Всемиральными».

С правой стороны от дворца сохранились развалины огромного парадного зала, ападана, строительство которого было начато Дарием I, а закончено Ксерксом. Само здание располагалось на приподнятой платформе, к которой вели две монументальные лестницы — одна с северной стороны, а другая с восточной. Лестницы были украшены искусными рельефными изображениями, особенно хорошо сохранившимися на восточной лестнице. На последней изображена та же самая процессия, что и на северной лестнице, но с противоположной стороны. Основные фигуры представляют посланцев 23 народов, которые сделали персидскому царю подношения по случаю Нового года.

Сама ападана представляла собой большой зал, окруженный вестибюлями. Крыша сооружения, вероятно, была деревянной и поддерживалась 72 каменными колоннами, 13 из которых сохранились. Справа от ападаны находился дворец Дария I, известный как Тахара. Дворец был украшен рельефными изображениями. Во дворце имелась

надпись их создателя: «Я, Дарий, великий царь, царь царей, царь стран, сын Гистаспа, Ахеменид, построил этот дворец». Приблизительно в центре террасы находился Трипилон, вероятно, главный парадный зал в Персеполе. Его лестница украшена рельефными изображениями саванников, на его восточных воротах имелся еще один рельеф, изображающий Дария I на троне и наследника Ксеркса. Далее располагался стоколонный зал, начатый Ксерксом и завершенный Артаксерксом I. В центральной части этого сооружения находился зал, крыша опиралась на 100 колонн (рис. 4.3). По бокам северного портика стояли большие каменные быки (рис. 4.4), 8 каменных ворот были украшены сценами из царской жизни и сражений царя с демонами. Среди зданий, построенных в южной части платформы, были дворец Ксеркса, гарем и царская сокровищница, украшенная прекрасными рельефными изображениями Дария и Ксеркса.

В 331 г. до н. э. Персеполь был захвачен Александром Македонским, прекрасные дворцы, стоявшие на царской платформе, были сожжены, что, очевидно, должно было симво-



Рис. 4.4

Быки стоколонного зала



Рис. 4.3

Стоколонный зал дворца в Персеполе

лизировать конец державы Ахеменидов. Согласно Плутарху, чтобы перевезти богатства, награбленные Александром в городе, потребовалось 10 тыс. пар мулов и 5 тыс. верблюдов. Во времена Сасанидов столицей вместо Персеполя стал Истахр (Техте-Таус), расположенный в нескольких километрах к северо-востоку.

#### 4.6. ЛАНЬ СУЗЫ

Совсем иного типа сооружением является дворец Дария в другой царской резиденции — древней эламской столице Сузах (рис. 4.5). Мощная платформа, на которой был возведен акрополь Суз, была создана на месте древнего эламского кладбища, на холме, который был сглажен и укреплен подпорными стенами из сырцового и жженого кирпича. Жилой царский дворец в Сузах располагался в восточной части террасы. Большой парадный зал, так называемый ападана, располагался в северной части городской террасы и примыкал к северо-восточному углу дворца, а в западной была возведена укрепленная цитадель. На сравнительно небольшой площади огромные строения были тесно прижаты друг к другу. Дворец в Сузах был возведен царем Дарием I около 500 г. до н. э., однако сильно пострадал при пожаре в 440 г. до н. э. Затем царь Артаксеркс II его восстановил между 404–349 гг. до н. э. Этот дворец по планировке отличается от дворцов Пасаргад и Персеполя, во многом приближался к дворцу Навуходоносора в Вавилоне.

Во дворец вело несколько входов. К парадному, южному входу вела двухмаршевая лестница. Как и в Персе-



Рис. 4.5  
Ападана дворца Дария I в Сузах. 500 г. до н. э.

поле, она сначала расходилась, а потом сходилась к верхней площадке. По оси восток-запад дворца были построены три больших внутренних двора, вокруг которых группировались большие залы и небольшие внутренние помещения. В северной части дворца также находились два больших зала с комнатами. Дворец занимает площадь около 20 тыс. м<sup>2</sup>. Вход во дворец проходил через узкий коридор, небольшой вестибюль, за которым размещались два прямоугольных, сильно вытянутых (по оси восток-запад) зала для стражи и придворных. Возможно, эти узкие залы были перекрыты полуциркулярным сводом, стены были украшены пилястрами, между которыми в нишах располагались дверные проемы. Сверху в стенах были расположены окна с решетками. Стены сложены из обожженного кирпича, полы — из бетона, поверх которого были покрыты слоем стука, заходившего и на стены, образуя панель. Пол и панель были окрашены красной охрой. Над панелью стены были украшены изразцовым фризом. За небольшими вытянутыми залами располагался так называемый зал глазурованных стенок, квадратный в плане, разделенный на несколько секций небольшими перегородками, облицованными изразцами, установленными перпендикулярно к стенам зала. Возможно, на эти стенки были установлены колонны, поддерживавшие сверху тент. Из двора выходило 8 двухстворчатых дверей. На западной стороне оси восток-запад находился квадратный двор, так называемая площадка с колоннами. По остаткам колонн с каменными протомами быков установили, что они были такие же, как и во дворцовом персепольском комплексе. Стены зала украшены изразцовыми панелями с изображением воинов-лучников. На восточной стороне оси размещался двор, названный Площадка сокровищ. Три двери из него вели через коридоры на склады. Вероятно, в древности в них хранились огромные сокровища, которые впоследствии вывез Александр Македонский.

В северной части дворца размещались два квадратных двора, меньших по размерам, к ним примыкают небольшие помещения и узкие коридоры. Вероятно, это был царский гарем. За тремя большими залами проходил длинный



узкий коридор, поворачивавший под прямым углом на север, ведущий к центральному входу в парадную ападану. Крыша была покрыта черепицей греческого типа, представлявшая собой широкие плитки, размером 52×35 см, с приподнятым краем, швы между ними закрывали цилиндрические накладки.

Большая ападана была построена так же, как и в Персеполе, и представляет собой огромный квадратный в плане зал (площадью 8500 м<sup>2</sup>), к которому с трех сторон (с севера, запада и востока) примыкают колонные портики, ведущие в сад. Перекрытие зала поддерживало 36 колонн (по 6 в ряду) высотой 20 м, диаметром 1,6 м, с квадратными базами. Стены залы были заштукатурены глиной и окрашены в красный и синий цвет, южная стена, вероятно, была украшена фризом с изображением львов. Пол был выложен кирпичом. В портиках ападаны были 12 колонн (по 6 в ряду) с капителями — протомами животных — и базами в форме перевернутого лотоса. Масштаб дворцовых комплексов, сооружаемых на приподнятых террасах с широкой лестницей, соразмерен с большим внутренним залом. Характерными являются кажущиеся бесконечными ряды колонн, придающие фасадам и внутренним пространствам ритмическую структуру, подчеркнутую длинными горизонтальными линиями обреза перекрытий — антаблементов.

Все эти архитектурные сооружения разных типов свидетельствуют о том, что стиль времени Ахеменидов сложился из многих элементов. Эти постройки возводились, как сообщают древнеперсидские надписи, мастерами разных народов и племен. Поэтому, наряду с несомненно местными иранскими элементами у них запечатлелись месопотамские, греческие и египетские элементы.

#### 4.7. ГРОБНИЦЫ ПЕРСИДСКИХ ЦАРЕЙ

Царские гробницы-ниши в Накш-и-Рустеме (рис. 4.6) также примыкают к памятникам архитектуры. В Бехистунской надписи царь Дарий сообщил о восстановлении разрушенных Гауматой святылиц. В Пасаргадах и в со-

временном Накш-и-Рустеме, недалеко от Персеполя, где находятся царские гробницы, сохранились странные постройки в виде высоких башен без окон и без всяких украшений. Предполагается, что это храмы.

Царские гробницы в Иране стоят на природе, вдали от городов. К западу от дворцового ансамбля в Пасаргадах на высоком холме расположен монументальный мавзолей, относящийся к VI в. до н. э., который принято счи-



Рис. 4.6  
Гробница царя Дария  
в некрополе Накш-и-Рустем.  
V в. до н. э.

тать гробницей царя Кира. Это небольшая погребальная камера прямоугольная в плане ( $3,16 \times 2,18$  м), поставленная на постамент из семи ступеней, высота которых последовательно уменьшается кверху. Сверху гробница покрыта двускатной крышей. Все сооружение сложено из больших блоков белого известняка, без связующего вещества, его высота 11 м. Уменьшающиеся кверху гробницы в целом создают впечатление легкости сооружения.

Погребальная камера внутри гробницы меньше  $6 \text{ м}^2$ . Первоначально гробница находилась внутри обширного двора, ограниченного рядом стройных деревянных колонн. Согласно записям греческого историка Аристобула, вокруг гробницы простиралась искусственно орошаемая роща. Позже занявшие эту местность арабы окружили гробницу колоннами с дворцового комплекса.

Предполагают, что неоконченная гробница Тахт-и-Рустем, приписываемая Камбизу и находящаяся в 5 км от Персеполя, была задумана такой же, как и гробница Кира. В ахеменидской Персии распространение получили скальные гробницы, напоминающие мидийские. Фасады достигали больших размеров и были украшены имитацией портика, в отличие от мидийских глубоких портиков, что упрощало и ускоряло строительные работы, а также обес-

печивало большую долговечность сооружению, так как отдельно стоящие колонны рассыпались под тяжестью скалы.

Наиболее ранней из царских скальных гробниц считается гробница Дау-Духтар в Хак-и-Рустеме, неподалеку от Курангуна, где предположительно захоронен один из предшественников Кира. Фасад оформлен горельефным изображением портика, протоионические колонны наполовину выступают из скалы и поддерживают антаблемент с зубастым парапетом. За входным проемом находятся две погребальные камеры, одна из них была сооружена позднее.

Сохранились царские скальные гробницы недалеко от Персеполя — некрополь Накше-и-Рустем, включающий в себя 4 гробницы царей династии Ахеменидов. Они очень похожи друг на друга, вероятно, копировали первую — гробницу Дария (522–486 гг. до н. э.), лицевой фасад которой, высеченный на скале, воспроизводит входной портик дворца. Предполагают, что в остальных захоронены цари Ксеркс I (486–465 гг. до н. э.), Артаксеркс I (465–424 гг. до н. э.) и Дарий II (423–404 гг. до н. э.). Пятая гробница не была достроена и, предположительно, предназначалась Артаксерксу III (358–337 гг. до н. э.) или Дарию III (336–330 гг. до н. э.).

На высоте 20 м в скале высечены пышно украшенные фасады в виде широкого креста. Нижняя часть оставлена плоской. В верхней части находятся барельефные изображения царя, помост, на котором он восседает, поддерживают человеческие фигуры, символизирующие покоренные державы. В самой верхней части креста высечен Ахурамазда, благословляющий царя.

Посередине фасада вырублен вход внутрь гробницы. С двух сторон от входа находятся по две колонны, повторяющие колонны во дворцах Персеполя, с протомами в виде голов двух быков. За входом расположен узкий коридор, вырубленный параллельно фасаду. В его задней стене в скале высечены небольшие ниши, в полу которых располагались углубления для захоронений.



Более скромные скальные погребения времен ахеменидского Ирана, без пышного убранства, характерного для царских гробниц, принадлежали, вероятно, знатным семействам.

Сохранились гробницы в виде башен — квадратные в плане, с невысокой четырехскатной крышей. От гробницы в Пасаргадах, называемой Зиндан, сохранился фасад. Гробница К'аба Зардушт (в Накш-и-Рустем) сложена из белого известняка. Форма гробницы, вероятно, повторяет форму башенных сооружений — загородных жилых домов или культовых построек. Стены имитируют кирпичную кладку с массивными угловыми устоями. Прямоугольные ниши, расположенные в 3 яруса, уменьшающиеся с высотой, имитируют окна. Дверные и оконные наличники выполнены из черного камня, имитируют деревянные рамы, а карниз — концы балок деревянных перекрытий.

Вход в каждую нишу был оформлен как портик с четырьмя колоннами, которые были обозначены рельефом на плоскости скалы. Это — старинная традиция, поскольку такие же скальные гробницы, но более раннего, мидийского, времени были обнаружены в Иранском Азербайджане и Иранском Курдистане. В основу архитектуры царских скальных гробниц и дворцов Персеполя был положен план обыкновенного сельского дома, который сохранился до нашего времени в качестве основы современного крестьянского жилья в Средней Азии, Иране и Закавказье.





РАЗДЕЛ II

АНТИЧНАЯ АРХИТЕКТУРА  
ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ,  
ЭТРУРИИ И ДРЕВНЕГО РИМА



---

## ГЛАВА 5

# АРХИТЕКТУРА МИНОЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ XXX–IX вв. до н. э.



Историю античного мира принято делить на несколько этапов. Древнейшим периодом является эгейская (крито-микенская) культура. Эта культура, возникшая в XXX в. до н. э., просуществовала до эпохи античных государств, и ее название происходит от наименования племен, обитавших на островах и побережье Эгейского моря. Эта культура складывается одновременно с возникновением древнеегипетской цивилизации и ассиро-вавилонской цивилизации в Месопотамии. Первоначально политическим, культурным и религиозным центром этой островной цивилизации был остров Крит.

Говоря об этой цивилизации, мы должны иметь в виду, что, несмотря на ее возникновение одновременно с древнеегипетской и ассиро-вавилонской, она резко отличается от них. Прежде всего, эгейская цивилизация — цивилизация островная. Поэтому жизнь там была связана в основном с морем, рыболовством и морской торговлей. Поэтому на Крите рано появляется свой мощный торговый и военный флот (у египтян флот появляется только в эпоху Нового царства, а в период Позднего Саисского Египта он достигает своего расцвета) и кроме этого архитектурная культура Крита, в отличие от Египта — это культура городская. Еще Гомер насчитал на острове Крит около 100 городов, наиболее крупными из которых были Кносс и Фест. Однако если сравнивать развитие архитектуры и градостроительства на Крите с развитием архитектуры

и градостроительства в Египте и Двуречье, то можно найти значительные отличия. Поражающим отличием критской архитектуры от архитектуры иных цивилизаций вплоть до XVII столетия является отсутствие укреплений — городских стен, бастионов, крепостей. Скорее всего, древние критяне были полностью уверены в том, что мощный флот и море защитят их от внезапного нападения, и в крепостных сооружениях нет необходимости. Но есть и еще одно интересное отличие критской архитектуры от архитектуры других цивилизаций этого периода. Если говорить об архитектуре Древнего Египта и Двуречья, то можно видеть, что дома в Египте строились без больших окон, а дома в городах Двуречья строились таким образом, что на улицу выходили мощные стены и вся жизнь протекала во внутренних дворах, куда выходили парадные двери дома. В городах Крита было все по-иному. Дома возводились с большими оконными и дверными проемами. Двери практически не имели запоров. Фасадная часть дома выходила на улицу, а не во внутренний двор. Еще одним интересным отличием их архитектуры было то, что критские города застраивались хаотично и не имели четких градостроительных планов и концепций развития, в отличие от городов Древнего Египта и Месопотамии. Критские города застраивались 2–3-этажными домами с мезонинами для выхода на плоскую крышу. Основным материалом был кирпич-сырец, поэтому жилищная застройка Крита сохранилась плохо. Однако осталось много изображений этой застройки на обнаруженных археологами многочисленных керамических табличках. Судя по этим табличкам, фасады домов часто украшались декоративными росписями. Надо сказать, что такая раскрытость жилища в сторону улицы, декоративность фасадов свидетельствует о чувстве абсолютной безопасности.

Центром крупных городов был царский дворец. В начале XX в. английский археолог А. Эванс (рис. 5.1) раскопал царские дворцы в Кноссе и Фесте.

Еще одной особенностью критской архитектуры, которая сближала их с персидской цивилизацией, было отсутствие в градостроительном силуэте города храмовых



Рис. 5.1  
Сэр Артур Эванс  
(1851–1941),  
археолог



Рис. 5.2  
Царский дворец в Кноссе (о. Крит).  
Реконструкция

зданий. Критяне не возводили храмов. Их культ был связан с почитанием бога моря Посейдона, которому они приносили жертвы на построенных на побережье алтарях, и с почитанием сил природы. Поэтому свои религиозные обряды они проводили в священных рощах при помощи стационарных жертвенников, которые не требовали возведения храмовых зданий.

В отличие от рядовой городской застройки, дворцы сохраняли традиционную композицию размещения парадных залов вокруг центрального открытого двора.

Наиболее величественным сооружением критской цивилизации являлся царский дворец в городе Кноссе (рис. 5.2). Возведенный в XVII–XV вв. до н. э. дворец в плане имел  $100 \times 100$  м. Внутри дворцового комплекса находился один большой внутренний двор, обстроенный по периметру 2–3-этажными дворцовыми корпусами. Кроме этого, дворец был углублен под землю и имел подземные помещения. Дворец строго ориентирован по сторонам света. Египетские и вавилонские дворцовые комплексы обычно ориентированы по сторонам света углами. В северо-западной части дворцового комплекса была устроена открытая театральная сцена, по обе стороны которой находились каменные сидения для зрителей. Театральная площадка могла вместить от 200 до 250 зрителей. Надо отметить интересный факт: дворцовый театр был открыт для широ-

кого доступа зрителей, и это тоже важный момент, который характеризует не просто открытость критской архитектуры, но открытость и доступность царского дворца в Кноссе. Конечно, в Фивах или Вавилоне доступность простых людей в царские дворцовые комплексы представить было просто невозможно. Планировка критского дворца достаточно хаотична. Все жилые, гостевые и парадные помещения комплекса размещены «лабиринтно». Кносский дворец не имел никаких следов парадной анфиладной планировки залов. Внутри дворца много лестниц, пандусов и переходов, поэтому движение по дворцу было организовано по схеме вверх-вниз. Интересно, что в кносском дворце имелась своя собственная система естественного освещения. Расположенные в глубине дворца помещения освещались при помощи небольших световых шахт, которые тянулись на всю высоту здания. Конструктивно дворец сочетал в себе несущие каменные стены с кладкой на растворе и каркас. Подобная система называется комбинированной. Конструкции каркаса дворца также интересны. Первоначально это деревянные конструкции, позднее они заменялись каменными колоннами и деревянными балочными перекрытиями. Интересно, что критские колонны тоже имели свои конструктивные особенности (см. цв. вкл., ил. 8). Так критская колонна сужается книзу и увенчана капителью с очень широкой плитой или полувазом (эхина) и широкой плитой (абака). Доктор архитектуры Н. И. Брунов писал по этому поводу: *«Критская колонна отличается неустойчивостью и аструктивностью, она подчинена удивительной интуиции ее авторов, которые учитывали сейсмичность данной территории»*<sup>\*</sup>.

Если толчок горизонтален, то тонкая опора колонны позволяла ей совершить свободный поворот вместо перелома при жестком закреплении, а широкая абака капители обеспечивала горизонтальную подвижку перекрытия без его обрушения. Еще одной важной сейсмоустойчивой конструкцией дворца была конструкция, при которой низ

<sup>\*</sup> Соловьев А. К., Соловьев К. А., Ларионова К. О. [и др.]. Основы архитектуры и строительных конструкций. М. : Юрайт, 2015. С. 48.

стен выкладывался из крупных каменных блоков, затем устанавливался деревянный каркас, который заполнялся бутовым камнем или сырцовой кладкой на связующей из глины. При горизонтальном толчке сырцовая кладка, бутовый камень могли играть роль антисейсмической конструкции.

Критские дворцы обычно возводились в 2–3 этажа на участках с уклоном, поэтому возводились они уступами. Плоские крыши служили террасами.

Дальнейшее развитие минойской цивилизации и архитектуры связано с микенским периодом (1500–1200 гг. до н. э.).





---

## ГЛАВА 6

# МИКЕНСКИЙ ПЕРИОД РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ



Около 1500 г. до н. э. Крит был завоеван ахейскими племенами (предками греков). Жители Крита были вынуждены переселиться на материк, где ими были основаны хорошо укрепленные города-крепости Микены, Афины, Тиринф. На протяжении 300 лет на материковой части Греции господствует микенская цивилизация. В отличие от критских городов, города микенского периода сильно укреплены. Кладка стен циклопическая. Огромные каменные глыбы неправильной формы лежали в основе сооружения стен. Только стены у ворот возводились из больших, правильных по форме камней — квадратов, которые были уложены ровными рядами. При этом они так плотно были пригнаны друг к другу, что создавали иллюзию монолитного сооружения. Ворота были составлены из двух огромных плит, которые были поставлены вертикально и перекрытых третьей плитой, над которой было оставлено треугольное отверстие в стене. Эта конструктивная особенность уменьшала нагрузку на перемычку. Это отверстие закрывалось плитой с рельефным изображением двух львиц. Эта рельефная плита является наиболее ранним примером монументальной скульптуры в Европе.

Центральную роль в архитектурном ансамбле города Микены играет укрепленный город-крепость Акрополь. Так как Микены были сильно укрепленным поселением, использовавшим гористый рельеф местности, Акрополь был расположен на самой высокой отметке и окружен каменными стенами. Дворцы и стены Микен созидались



Рис. 6.1  
Внутренний вид мегарона  
в г. Тиринфе.  
Микенский период

в XIV столетии до н. э. Вне городских пределов располагались монументальные гробницы микенских царей. Микенскую архитектуру от архитектуры Крита отличает большая симметрия, обозримость форм и четкость композиции. Интересной архитектурной особенностью царских дворцов Микен и Тиринфа является наличие в комплексе дворцовых помещений встроенного зала для собраний — мегарона (см. цв. вкл., ил. 9). Микенский мегарон имел очень большие размеры —  $11,75 \times 9,75$  м и состоял из трех элементов, расположенных на одной оси — портика, передней и собственно парадного (мегарона) (рис. 6.1).

Микенское зодчество не отличалось особой декоративностью. Если городские здания Кносса или Феста на Крите могли быть украшены декоративными элементами или расписаны, дворцы Микен, Тиринфа или Афин только в интерьерах были не лишены декоративности. Для внутренней отделки помещений применяли драгоценные камни, золото. Для росписи внутренних помещений дворцов приглашались критские мастера-живописцы. Наибольший интерес для историков архитектуры представляет собой гробница микенского царя Атрея. Внешне гробница напоминает курган и очень похожа на гробницы боспорских царей в Аджимушкае (Республика Крым). По конструкции гробница представляет собой — безраспорный ложный купол высотой 13,2 м и диаметром в 14,5 м. Интересно, что кладка купола идет от пола гробницы и ведется горизонтально-концентрическими кольцевыми рядами кладки, которая постепенно смыкается. Для лучшего оптического эффекта применяется прием уменьшения высоты рядов кладки. Благодаря этому высота купола как бы увеличивается.

Микенское царство 300 лет господствовало в Эгейском море. В XII столетии до н. э. именно Микены объединили

греческих царей в походе на Трою. Однако гибель микенской цивилизации наступает уже в XI в. до н. э. в связи с нашествием дорических племен. Однако именно крито-микенская цивилизация легла в основу развития античной культуры и архитектуры. Именно в Микенах впервые появляются открытые театральные площадки, взаимосвязанные объемно-пространственные элементы помещений — портик или пропилеи (торжественная проходная галерея), передняя зала и непосредственно мегарон — приемная зала. Именно в архитектурно-конструктивной планировке микенских дворцов возникают световые шахты и широкая сплошная застройка парадных фасадов. Именно в Микенах появляются конструктивно безраспорные ложные своды и купола, а также формируется первая сейсмостойкая конструктивная система с использованием критских колонн. И конкретно эти принципы легли в основу дальнейшего развития архитектуры Древней Эллады.



---

## ГЛАВА 7

# АРХИТЕКТУРА АНТИЧНОЙ ГРЕЦИИ (XII в. до н. э. — I в. н. э.)

Архитектура античного периода занимает важное место в истории развития европейской архитектуры. Центром развития этой архитектурной традиции стал Балканский полуостров, где в результате великого переселения народов складывались и развивались экономические связи между различными племенами, которые стали именовать себя эллинами. В результате этого развития и взаимодействия племен сложилась уникальная цивилизация, которая стала родиной первой в истории Европы демократии. В результате борьбы свободного населения городов (демоса) против аристократических кланов на территории Древней Греции складывалась новая форма государственно-политического управления. Возникают города-полисы (города-государства), в управлении которых принимали участие практически все свободные жители. Сложилась уникальная система рабовладельческой демократии, которая способствовала развитию новых городов и как следствие — развитию общественной жизни граждан, неотъемлемой частью которой становится архитектура гражданских зданий, архитектура малых художественных форм, конструктивные и художественные решения в архитектуре и градостроительстве. В итоге, в поиске наилучших конструктивных решений в развитии архитектуры и градостроительства греки достигли ранее недостижимых высот художественного совершенства. Именно в городах Древней Эллады возникали здания школ, стадионы, театры,

спортивные школы (палестры), гимнасии, общественно-политические здания (булевтерии), залы для общественных собраний. Впервые в истории архитектуры именно в городах-полисах Древней Греции происходит функциональное разделение светской, общественной и религиозной основы жизни, а после этого начинают создаваться отдельные друг от друга общественные и религиозные городские зоны. Так, например, вся общественно-политическая жизнь города-полиса кипела вокруг площади — Агоры, вокруг которой часто возводились булевтерии, палестры, гимнасии, а религиозная и государственно-политическая жизнь государства в основном была сконцентрирована в хорошо укрепленной цитадели — Акрополе.

В отличие от храмов Древнего Египта, греческие храмы не были замкнутыми сакральными святилищами, они были общественными и религиозными центрами одновременно. Поэтому в храмовом зодчестве древних греков нашли свое отражение различные достижения и новшества греческой архитектуры.

Религия занимала важное место в общественной идеологии Древней Эллады, однако языческая религиозная система греков значительно отличалась от языческих религиозных систем Двуречья, Древнего Египта, Крита и Микен. Если в Древнем Египте власть фараона считалась священной или просто обожествлялась, как например, в эпоху Древнего и Среднего царств, то в греческих городах-государствах власть стратега была выборной и не имела сакральной функции. Кроме этого, была еще одна принципиальная особенность древнегреческой религии от египетской. Если в Египте существовали мощные жреческие коллегии и каста жрецов была привилегированным сословием, то в Древней Греции таких кланов и жреческих коллегий не существовало. Помимо этого, если в религиозном культе Египта, Ассирии, Вавилона боги есть нечто небесное, космическое и их власть над помыслами и душами людей абсолютна, то у древних греков божества были близки людям и наделялись человеческими достоинствами и недостатками в преувеличенных размерах. Именно поэтому древнегреческий храм лишен такого

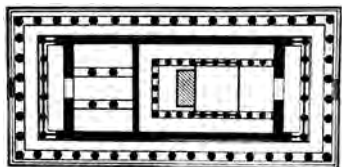


Рис. 7.1  
План греческого храма.  
Периптер

важного сакрального архитектурно-планировочного решения, как деление храма на различные зоны — внутренний двор, гипостильный зал, алтарь (рис. 7.1).

Все люди могли свободно войти в древнегреческий храм и принести жертву бо-

жеству перед жертвенником. Именно подобная открытость религиозного культа повлияла на развитие различных открытых архитектурных форм, которые возводились вместе с храмовыми ансамблями. В их числе были такие планировочные решения, как открытые галереи, лоджии, портики. Именно поэтому стоечно-балочная конструкция этих архитектурных форм составляла основу античного зодчества Древней Греции. Гипертрофированное стремление греков к свободе и независимости препятствовало объединению страны в единое государство, однако архитектура была той сферой общественных интересов, которая объединяла всех греков, поэтому многие творческие достижения в области градостроительства и архитектуры оказывались в сфере интересов всех жителей Эллады и многие творческие достижения древнегреческой архитектуры быстро становились общим достоянием всех государств-полисов.

### 7.1. СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА, МАТЕРИАЛЫ И ПЕРИОДЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Предпосылками развития греческой архитектуры можно считать мягкий климат, лесные массивы, высокую сейсмичность, наличие известняка и мрамора. Вследствие этого основным строительным материалом был камень, в эпоху архаической Греции применялся известняк. Так, например, первый афинский акрополь был выстроен из известняка как материала, лучше подвергающегося обработке. Акрополь эпохи Перикла, построенный в VI в.

до н. э., известен уже своими сооружениями из мрамора. Жилые дома и храмовые здания строились из сырцового и обожженного глиняного кирпича. Отличие состояло в том, что храмы облицовывались белым камнем и мрамором. Для устройства кровли применялись деревянные балки и стропила. В ранний архаический период деревянными были даже колонны храмов, примером этого может служить храм богини Геры в Олимпии. В качестве кровельного материала использовались черепица и тонкие мраморные плиты. Основные приемы каменной кладки тоже формировались в этот ранний период развития государства. Стены возводились из крупных камней (квадров), которые подгонялись друг к другу плотно и насухо без применения раствора. Для устойчивости при возможных землетрясениях их соединяли между собой железными скобами и заливали свинцом. Архитектура Древней Греции имела очень рациональную стоечно-балочную систему. Она состояла из несущей стены или колонны и несомой части (перемычки, балки, плиты). В своем развитии древнегреческая архитектура делится на четыре основных периода: гомеровский, архаический, классический и эллинистический.

Самый ранний период — **гомеровский (XIII–IX вв. до н. э.)**. От архитектурных построек этого периода сохранились лишь руины. Археологи и историки архитектуры, изучая этот период, могут говорить о том, что в архитектуре прослеживалась сильная преемственность с крито-микенским периодом развития общества. Особенно эта преемственность была заметна в строительстве и в планировке храмов, которые возводились по принципу мегарона микенского периода.

**Архаический период (VII–VI вв. до н. э.)** являлся периодом становления городов-государств, периодом их борьбы против родовой аристократии. В это время возросла роль спортивных соревнований, и в частности Олимпийских игр, благодаря которым укреплялось единство городов-полисов, возвышалось национальное самосознание греков. Именно поэтому храмы и спортивные объекты были основой архитектуры той эпохи. Особую роль играли

храмы Олимпии как места не столько религиозного поклонения, сколько общественно-политической жизни. По сути, храмы Олимпии были центрами культурных, экономических и политических связей между греческими городами-полисами. Вторым крупным общественным центром этого периода можно назвать общенациональное святилище бога Аполлона в Дельфах. Город был крупным религиозным центром — местом, где люди могли узнавать будущее через посредство Дельфийского оракула. К нему стекалось множество людей, в основном торговцев и купцов, поэтому именно в Дельфах сложился первый в истории центр обмена деловой информацией, а в храме Аполлона, по сути, работала первая в древнем мире торговая биржа. Именно в этот период развития Греции складываются основные типы храмов (рис. 7.2).

Самый простейший тип древнегреческого храма — **храм в антах**. Основу его планировки составлял крито-микенский мегарон (общественное сооружение). Храмы этого типа строились из необожженного кирпича и перекрывались двускатной деревянной крышей. На фасаде треугольный фронтон поддерживался широкими выступами

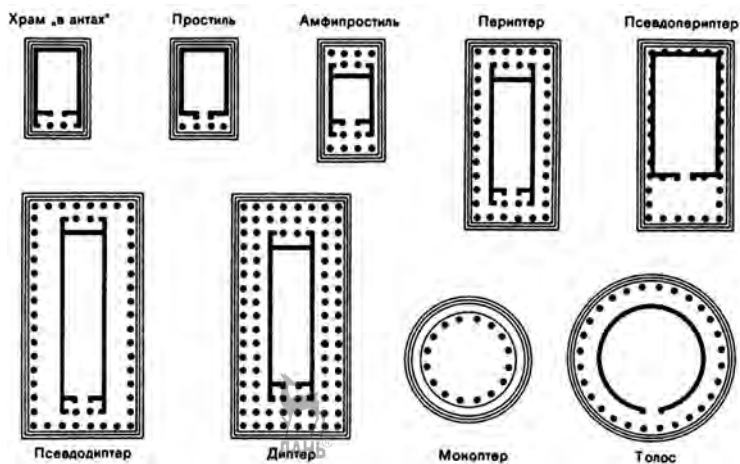


Рис. 7.2  
Основные типы греческих храмов



продольных стен (антами), между которыми поставлены две колонны. Наиболее ярким примером подобного храма может служить храм богини Геры на острове Самос. Более сложным типом храма является **простиль**, который имел один открытый портик, опиравшийся на колонны, которые заменяли выступы-анты. Следующим типом храма являлся **амфипростиль**, у которого такой же портик устраивался как с парадной, так и с восточной (задней) стороны храма. Гораздо позднее, в V в. до н. э., появляется тип храма **периптера**, у которого ряды колонн окружали храмовое здание со всех сторон. Этот архитектурный тип храма стал впоследствии основой храмовой архитектуры в Греции. Иногда храмы окружали со всех сторон двумя рядами колонн. Такой тип храма назывался **диптером**. Надо отметить, что у древних греков присутствовало двойное назначение колоннады. С одной стороны — это художественное назначение. Колоннада придавала всему сооружению торжественные и величественные формы, с другой стороны, она имела и практическое назначение. При помощи художественного образа, окружая храм, колоннада отделяла помещения, где происходило богослужение от внешнего мира. Кроме уже названных типов храмов, в эпоху архаической и классической Греции возник еще один тип храма — **толос (круглый периптер)**, который получил свое развитие и в Древнем Риме, где стал называться **моноптером**, а позднее его форма в европейской архитектуре эпохи Возрождения получила название **ротонда**.

Расцвет античной древнегреческой демократии наступает после победы над персами. В этот период происходит попытка объединения греческих городов-полисов в единое государство. Этот период называется золотым пятидесятилетием (480–430 гг. до н. э.). В этот период создается Афинский морской союз (Архэ) и начинается этап, который в истории называется эпохой **классической Греции**.

В этот период греческая архитектура достигает своего наивысшего расцвета. Афины становятся центром не только общественной и культурной жизни, но и центром градостроительной концепции развития полисов. Ведущим

архитектором этого периода был архитектор Гипподам, который проектировал такие города, как Милет, Пирей, Фурии. Гипподам изложил принципы своей градостроительной концепции в своем научном труде. Интересно, что Гипподам впервые применял так называемую трассировку улиц с учетом расчета розы ветров и беспрепятственного стока атмосферных осадков. Кроме того, именно Гипподам определял ширину улиц согласно их назначению. Ведущая городская магистраль (например, магистраль, соединявшая город-порт Пирей с Афинами) была шириной 15 м, главные улицы проектировались шириной в 7 м, а боковые и второстепенные — 3,5 м.

Огромным вкладом этого архитектора было зонирование территорий тех городов, которые он проектировал, и совершенствование регулярной системы их застройки. Например, город Милет, который задумывался как крупный порт, построен на полуострове, который сильно изрезан бухтами (рис. 7.3). Поэтому весь центр города Гипподам спроектировал как общественно-хозяйственный центр, а по берегу одной из бухт были возведены красивые набе-

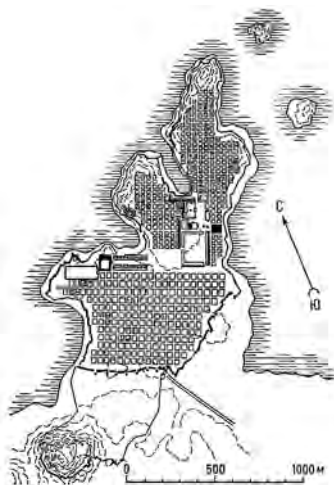


Рис. 7.3  
План г. Милета.  
Архитектор Гипподам

режные, здание театра, стадион, гимнасии, палестра. По берегам другой бухты Гипподам спроектировал торговые причалы и зернохранилище. Между двумя бухтами были возведены храм Аполлона Дельфийского, две агоры, бульвары (зал общественных собраний). Интересно, что вся жилищная застройка Милета (как кварталы бедноты, так и богатые кварталы) были спроектированы Гипподамом на периферии по обе стороны от центра.

Кварталы были спроектированы регулярными и, в плане, практически квадратными.

Интересным в этом смысле был проект города Приены. В начале IV в. до н. э. город был построен на крутом горном склоне. Город имел компактный центр, но авторы проекта на разных уровнях соединили центр с городом при помощи пандусов и лестниц. В самом низу у подножия горы размещались театр, стадион и гимнасий, на среднем уровне размещались две агоры, рынок и жилые кварталы, наконец, на вершине склона был выстроен храм, булевтерий и дворец эпистата (наместника). При строительстве и на начальном этапе проектирования городов греки проявляли исключительное чувство гармонии и умели использовать красоту окружающего ландшафта.

Однако главное очарование и красоту античному древнегреческому зодчеству придавала не регулярность и стройность застройки, главное очарование было в его ордерных формах (рис. 7.4). В эпоху гомеровской и архаической Греции архитекторы смогли создать два основных ордера —

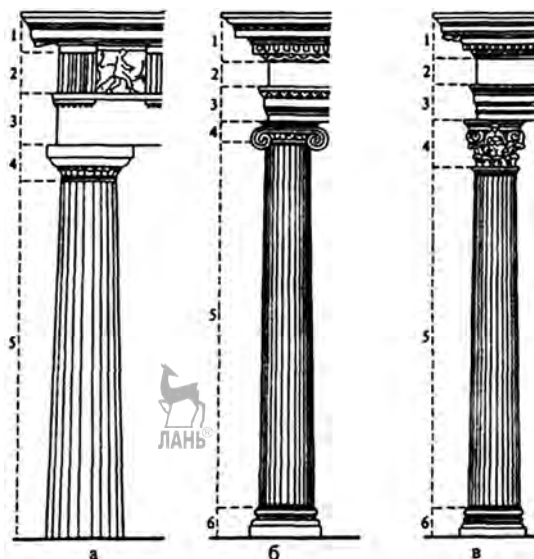


Рис. 7.4  
Типы греческих ордеров:

а — дорический; б — ионический; в — коринфский.

**дорический и ионический.** По сути, ордер — это художественное воплощение стоечно-балочной конструкции, лежащей в основе построения колоннады. Позднее, уже в эллинистическую эпоху, появляется третий тип ордера — **коринфский.**

Ордер образуют колонны и опирающийся на них горизонтальный антаблемент. Колонна состоит из ствола и капители в дорическом ордере, а в ионическом и коринфском ордере из базы колонны, ее ствола и капители. Капитель имеет поддерживающую часть эхин (в дорическом ордере) и широкую плиту абаку, на которую опирается архитрав — нижняя часть антаблемента. Промежуточной частью является фриз. Также в эпоху Древней Греции был разработан и создан еще один ордер: **эолийский**, однако его применение было настолько редким, что он практически не упоминается в научной и учебной литературе. Эолийский ордер (известен по нескольким постройкам VII в. до н. э. — в Неандрии в Малой Азии, в Ларисе, на острове Лесбос) имеет тонкую гладкую колонну, стоящую на базе и завершенную капителью, большие волюты и лепестки которой воспроизводят растительные мотивы (рис. 7.5, 7.6).

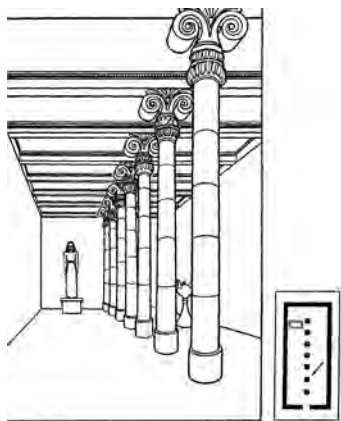


Рис. 7.5  
Храм бога Аполлона  
в Неандрии и капители



Рис. 7.6  
Капитель эолийского ордера

Помимо храмов и общественных залов в эпоху классической Греции формируются и создаются новые типы сооружений. Если к закрытым сооружениям относятся все типы храмов и общественных зданий, то к открытым относились театры и стадионы. Древнегреческий театр состоял из театрона (амфитеатра) в центре размещалась орхестра — круглая площадка, на которой располагался хор. В классический период сцена представляла собой вытянутое двухэтажное здание, под портиком которого происходило театральное действие, в период эллинизма к сцене стали пристраивать специальный подиум — просцениум. Вместимость театров была внушительной. Так, театр в Пергаме вмещал до 14 тыс. зрителей, а диаметр театрона в Эпидавре достигал 115 м. Наиболее ярким примером использования ордера в архитектуре является грандиозный ансамбль афинского Акрополя — крепости в центре Афин. Афинский Акрополь можно считать вершиной искусства композиции общественного центра. Еще в Микенскую эпоху Акрополь был возведен как укрепленный замок афинских царей. В ходе греко-персидских войн 490-х гг. до н. э. Акрополь был сильно разрушен. В эпоху классической Греции, которая совпадает с золотым пятидесятилетием 480–430 гг. до н. э., Акрополь был практически заново отстроен. Торжественные ворота Акрополя — Пропилеи, возведенные в 437–432 гг. до н. э. по проекту архитектора Мнесикла, состоят из двух музейных зданий, которые были объединены шестиколонными дорическими портиками с наружной и внутренней стороны ансамбля. Боковые здания обращены к внутреннему пространству Пропилей ионической колоннадой. В центре Акрополя был возведен грандиозный храм Парфенон, в плане представлявший собой периптер (см. цв. вкл., ил. 10). Парфенон имеет в плане размеры 30,86×69,51 м, при высоте ордера 10,43 м, диаметр колонн у основания равен 1,9 м. Его колоннада дорического ордера. Храм был построен в 447–438 гг. архитекторами Иктином и Калликратом. В 421–406 гг. до н. э. на Акрополе возводился еще один храм Эрехтейон, посвященный двум божествам — Афине и Посейдону (см. цв. вкл., ил. 11). Эрехтейон отличается как

размерами (11,63×23,5 м по стилобату), так и сложной композицией. Его северный и западный фасады на 3 м выше восточного. Композиция этого храма предельно асимметрична. Три его портика украшены колоннами ионического ордера. Южный портик Эрехтейона обращен к Парфенону и украшен вместо колонн фигурами девушек (кариатид), несущих на своих плечах антаблемент. Самым маленьким храмом Акрополя является храм богини Ники Аптерос (бескрылой). Его размеры по стилобату 5,4×8,14 м с высотой колонн ионического ордера в 4,04 м. Храм был возведен в 449 г. до н. э. архитектором Калликратом.

У подножия Акрополя была размещена большая площадь Агора, на которой стоит хорошо сохранившийся храм Гефестийон, близкий по размерам к Парфенону, также являющийся периптером, но с более тяжелыми пропорциями дорического ордера.

Говоря об архитектуре античной Греции, также необходимо отметить, что тогда возводились не только монументальные сооружения и храмовые комплексы, но и обычные жилые дома (рис. 7.7). Благодаря мягкому климату жилые дома возводились из облегченных конструкций, из недолговечных материалов, так как в таких домах люди

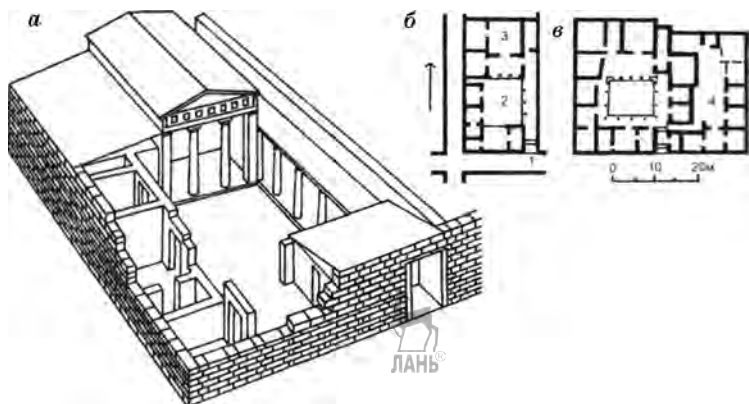


Рис. 7.7

Жилой дом в Древней Греции (дом патриция в городе Приены).  
IV в. до н. э.:

а — общий вид; б — первоначальный план; в — план после перестройки.

проводили только ночные часы. Но в период золотого пятидесятилетия 480–430 гг. до н. э., т. е. в эпоху классической Греции, и особенно в эпоху эллинизма, когда жизнь стала более упорядоченной и спокойной, изменились и характер жилого дома, и его назначение. Дома возводились из сырцового кирпича и в плане состояли из двух частей: мужской половины, предназначенной для встреч и бесед, помещения которой располагались вокруг внутреннего центрального двора (аулы) и занимали переднюю, часть дома, и женской половины, которая также выходила в небольшой внутренний дворик-сад. В глубине могла быть расположена хозяйственная часть дома. Подобная схема и планировка жилого дома именуется перистильной и характерна для античной Греции.

В эпоху эллинизма перистильный тип дома сохраняется, однако дома начинают возводиться из более долговечных материалов, например из камня, и в два этажа. В этот период прежде гладкие фасады, которые делались без окон, выходящих на улицу, стали украшаться мозаикой или живописью. Полы делались наливными. Они были земляными на плотной гравийной или песчаной подушке и обильно проливались водой, после чего выравнивались. В богатых домах полы мостили каменными, а иногда и мраморными плитами. Однако по-прежнему дом возводился изолированным от внешней среды города и перистильные дома составляли окруженные стенами и замкнутые кварталы. Архитектура античной Греции является для нас живым и очень интересным наследием, которое не утратило своего значения и в настоящее время.



---

## ГЛАВА 8

# АРХИТЕКТУРА ЭЛЛИНИЗМА



В последней трети IV в. до н. э. и вплоть до 30 г. до н. э. начинается новый период истории архитектуры античной Греции, который сейчас принято называть эллинистическим. Начинается этот период с распада державы Александра Македонского. Благодаря его завоеваниям границы греческого мира раздвинулись от Малой Азии до реки Инд, от горных районов Бадахшана до Персидского залива, от островов Эгейского моря до Эфиопского нагорья. Однако такая огромная империя оказалась неуправляемой и вскоре после смерти Александра его наследники и преемники разделили империю на несколько государственных образований. Но обширная градостроительная деятельность Александра не прекратилась с его смертью. При нем было построено много новых городов: Балх, Мараканда (Самарканд), Александрия на Амударье, после его смерти и распада государства строительство городов не прекращается, такие города, как Герат, Бамиан, Дура-Европос (Багдад), существуют и в настоящее время. В этот же период происходит и обратный процесс воздействия местных культур и архитектурных традиций на греко-македонскую архитектуру. В итоге формируется тот уникальный стиль архитектуры, который и сейчас носит название эллинистического. До наших дней дошли многие памятники архитектуры этого времени, такие как храм Гарни (конец I в. до н. э.) в Армении, крепость в Дербенте. На обломках империи Александра возникает ряд государств. Среди них эллинистическое Египетское царство,



Пергамское царство в Малой Азии, государство Селевкидов на территориях Ирака, Ирана, Азербайджана, части Армении, Южного Дагестана, Ближнего Востока, Афганистана, Пакистана, Горного Таджикистана (Бадахшана) и части Киргизии, ряд более мелких царств в Малой Азии, торговая олигархическая республика на острове Родос. Признанными центрами эллинистического мира в этот период наряду с Афинами становятся Александрия Египетская, Селевкия на Тигре, Дура-Европос, Пергам, Мараканда. Именно архитектурное наследие этих городов оказало мощное влияние на развитие римской и византийской архитектуры. В использовании ордеров уже не придерживались классических схем. Ордер сохранил значение как основная конструктивно-художественная система, но приобрел более пышные архитектурно-декоративные формы (рис. 8.1). Обычно внизу находился монументальный дорический ордер, на верхних этажах — легкий ионический, а в интерьерах храмов и зданий использовался парадный, пышный и торжественный коринфский. Это именуется принципом тектонической последовательности.

Появляются в этот период и новые типы архитектурных сооружений — монументальные алтари, усыпальницы-



Рис. 8.1

Применение ордерных конструкций  
в храмах эллинистического периода

мавзолее, богатые перистильные дома с росписью по сырой штукатурке. Именно в этот период в городах начинается массовая прокладка канализационных стоков, водопроводов. Появляются здания общественных бань, которые впоследствии внедрились у себя римляне, расширив их как в архитектурном плане, так и в общественном понимании. Богатые дома имели бассейны, фонтаны. В период эллинизма были созданы великолепные образцы монументальной архитектуры. Можно отметить знаменитый Пергамский алтарь в честь бога Зевса (рис. 8.2). В настоящее время алтарь хранится в Пергамском музее в Берлине.

Цоколь алтаря в плане  $30 \times 28$  м, высотой 9 м украшен грандиозным мраморным рельефным фризом длиной 120 м. Верхняя площадка ограничена ионической колоннадой. Монументальность сооружения и динамичность скульптурных групп показывает нам общую направленность искусства эллинизма. В нем проявляется склонность к изображению грандиозных и драматических событий. Интересное направление в архитектуре эпохи эллинизма прослеживается в таком крупном сооружении, как мемориальная гробница правителя Карийского царства в Малой Азии. Это сооружение известно как Галикарнасский мавзолей (рис. 8.3). Правитель Карийского царства Мавсол повелел



Рис. 8.2  
Пергамский алтарь.  
Пергамонмузеум.  
Берлин (Германия)

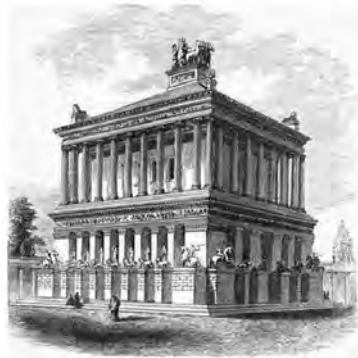


Рис. 8.3  
Галикарнасский мавзолей

в своей столице городе Галикарнасе возвести мемориальную усыпальницу для себя и своей супруги царицы Артемизии. Это сооружение — яркий пример того, как в эллинистическом мире пересекались архитектурные стили различных исторических эпох. Композиционно все сооружение отвечало тяготению Малой Азии и всего Ближнего Востока к гигантомании, сам мавзолей соединял в себе элементы архитектуры разных эпох. Перипторное сооружение, напоминавшее греческий храм, стояло на мощном подиуме, по типу дворцов ассирийских царей или вавилонских зиккуратов, а крыша была выполнена в стиле усеченной египетской пирамиды, увенчана квадригой со статуями царя Мавсола и его супруги. По имени Мавсола подобные сооружения в дальнейшем стали именоваться мавзолеями.

Надо отметить, что сам мавзолей строился столь долго, что был завершен уже вдовой Мавсола царицей Артемизией. Высота этого сооружения равнялась 40 м. Знаменитый колосс Родосский (рис. 8.4) — скульптура бога Гелиоса также была высотой в 40 м, а знаменитый маяк на острове Фарос в бухте Александрии Египетской, возведенный в форме башенного здания, был высотой около 150 м. В то же время в эллинистическую эпоху получило свое



Рис. 8.4  
Колосс Родосский

развитие так называемое типовое строительство. Во многих небольших и средних городах эллинистического мира, особенно там, где было много дерева (Малая Азия, Персия) часто в дереве возводились не только контурные галереи зданий, но и колоннады храмов. Примером этого может служить храм богини Артемиды в городе Басы (территория государства Селевкидов). Также необходимо отметить, что в эллинистический период большое значение приобретает строительство зданий культурного назначения. Особенно ярко это было выражено в эллинистическом Египетском царстве, где в период правления царя Птолемея I в городе Александрии были построены два крупнейших научных центра эллинистического мира — Мусейон (академия наук и университет) и знаменитая Александрийская библиотека — первая общедоступная библиотека в мире. В этот период Александрия Египетская была самым крупным по площади и населению городом мира. В нем проживало в эллинистический период свыше 1 млн человек. Наивысшим достижением эллинистической архитектуры явились его гуманизм, гармония с человеком и природой, которая пришла на смену закрытости зодчества стран Древнего Востока. Новаторство архитектуры этого периода также состояло в функциональном зонировании застройки городов, взаимосвязи ее с климатическими и географическими параметрами, в разработке системы благоустройства городов.

## ОЧЕРК РАЗВИТИЯ ЭТРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Племена этрусков впервые появляются на территории Аппенинского полуострова в конце IX в. до н. э. Многие историки считают их автохтонным (т. е. историческим народом полуострова), но есть историки-этрусковеды (профессор Падуанского университета Ю. Мамлеев), которые доказывают связь племен этрусков с малоазиатскими племенами пеласгов и лидийцев. Основываясь на исторических фактах и на традициях их градостроительного искусства, можно сказать, что этруски были все же пришлым народом, который оказал серьезное влияние на развитие не только римской цивилизации, но и той части славянской цивилизации, которая вышла с территории Северной Италии. Достаточно взглянуть на города, построенные этрусками, чтобы понять, что этруски были пришельцами-завоевателями, причем стояли на более высокой ступени развития, чем умбры, сикамбры, ладины и иные коренные народности Аппенинского полуострова. До наших дней дошли поселения, основанные этрусками. Наиболее ярким примером может служить город Орвието, который господствует над важной дорогой, соединяющей Рим и Флоренцию.

Это был сильно укрепленный город-крепость с мощными стенами, которые как бы нависают над дорогой. Планировочную основу города составляли две взаимно перпендикулярные улицы. Подобную планировку городов также стали использовать римляне — как в эпоху республики, так и в имперский период. Такой тип укрепленного

поселения абсолютно нехарактерен для этой части Италии. Видимо, этруски действительно были завоевателями и вынуждены были строить укрепленные города-замки, защищаясь от восстаний покоренных народов. Можно также назвать ряд городов, основанных этрусками и сохранивших до нашего времени подобную укрепленную основу. В их числе Капуя, Целе и Птуй (Петовио — город, основанный этрусками на территории современной Словении), Вилланова, Мантуя, Сиена. В 753 г. до н. э. был основан Рим, который до IV в. находился под властью этрусков. С одной стороны, этруски стояли на более низкой ступени развития, нежели древние греки, с другой стороны, они смогли ассимилировать ряд художественных, научных и конструктивных решений греков и создали свою уникальную цивилизацию. Это была цивилизация городов. Общественно-политический строй этрусков был основан на соединении царской власти и конфедеративного устройства государства. Государство этрусков представляло собой конфедерацию 12 городов-государств, которая имела общие оборонительные силы, флот, гражданство, денежную систему. Царская власть считалась у этрусков священной. Царь (лукумон) выступал как хранитель веры и верховный арбитр. Каждый из 12 городов-государств, составлявших конфедерацию, имел свою царскую династию. До конца IV в. в Риме правили цари этрусской династии, поэтому этот период в его истории именуется царским.

Заслуга этрусков в том, что они познакомили подвластное им население с храмовой архитектурой. Ладины — жители исторической области Лациум — не знали до прихода этрусков храмового зодчества. Они поклонялись своим божествам в священных рощах или у священных водных источников, строили небольшие алтари на пересечении дорог (этот обычай сохранился в Италии, Южной и Центральной Европе, в Латвии, Литве, Западной Украине, где до сих пор на перекрестках дорог можно видеть небольшие алтари или часовни, посвященные Богоматери и иным святым). Первый римский каменный храм Юпитера Максимуса на Капитолийском холме был построен этрускими мастерами (рис. 9.1).



Рис. 9.1  
Храм Юпитера Максимуса  
на Капитолийском холме в Риме.  
Реконструкция

Этрусский храм носит название темплум (по-гречески — темплон), что означает в русском переводе «преграда». В плане темплум мог быть двух типов: прямоугольный храм, с восточной стороны заканчивавшийся полукруглой абсидой либо прямоугольный храм, с восточной стороны заканчивавшийся скошенной абсидой, похожей на нос корабля (рис. 9.2). В этрусской религиозной символике это было очень важным конструктивным моментом, так как храм — это место спасения, это корабль, который ведет человека по его жизни. Внутри этрусский храм имел притвор, центральное моленное пространство и в алтарной части разделялся на три придела. Это было связано с тем, что этруски поклонялись Триединому Божеству, сочетавшему в себе бога Тина (Юпитер — у римлян, Зевс — у греков), богиню Уни (Юнона — у римлян, Гера — у греков) и богиню Менву (Минерва — у римлян). Этрусские храмы возводились на высоком подиуме, и войти в храм можно было только по лестницам и пандусам с западной стороны. В плане храмы представляли собой периптеры. Храмы перекрывались треугольными скатными деревянными крышами, концы скатов крыши выносились достаточно далеко за пандус. Тем самым решалась

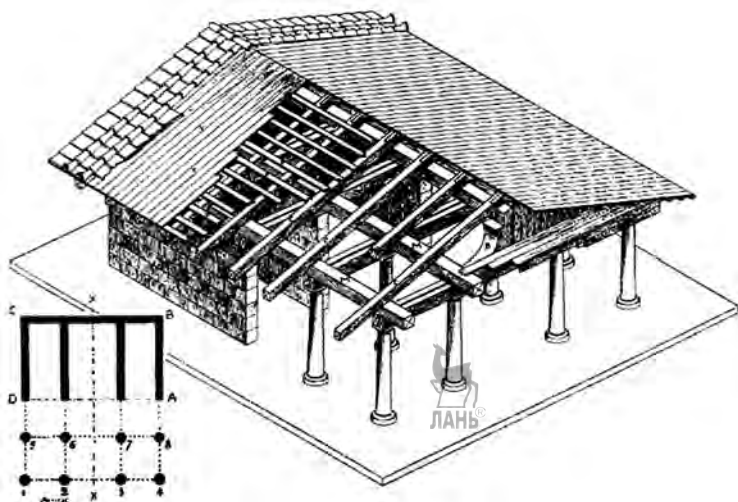


Рис. 9.2  
Этрусский храм и план этрусского храма

проблема стока дождевой воды. Треугольный портик выносился далеко вперед и опирался на колонны, которые имели очень интересную вариацию дорического ордера.

Этруски — авторы еще одной интересной ордерной системы, которую называют тосканским орденом (туски — название этрусков, Тоскана — страна тусков (рис. 9.3)). Тосканский ордер похож на дорический, но у него есть одно отличие. Колонна дорического ордера не имеет базы у своего основания, а колонна тосканского опирается на базу. Капитель колонны тосканского ордера состояла из шейки, эхина и абаки. Колонны тосканского ордера, в отличие от дорического, не имели каннелюр.

Этруски были мастерами строительства сводов. Кроме дерева, необожженного кирпича, глазурованного кирпича, они использовали камень. Камень был тщательно отесанный — для сводов или необработанный — для циклопической кладки. В архитектуре и планировке жилых зданий господствовал симметричный в плане и прямоугольный дом, который мог перекрываться четырехскатной крышей (рис. 9.4). В таком доме комнаты группировались





Рис. 9.3  
Этрусский храм и тосканский  
(этрусский) ордер



Рис. 9.4  
Этрусский дом  
(безколонный атриум)

вокруг атриума — внутреннего дворика или главной залы с отверстием в крыше по центру помещения — комплювий, под которым находился бассейн для сбора воды, стекающей с крыши, — имплювий. Впоследствии элементы атриумного дома были восприняты как архитектурой Рима, так и архитектурой византийского, романского периодов, архитектурой эпохи Возрождения. В 509 г. до н. э. в Риме вспыхнуло восстание против этрусков и последний этрусский царь Сервий Туллий бежал. На протяжении всего V в. римляне боролись с этрусками, отесняя их с юга и центра Италии, на рубеже V–IV столетий до н. э. Рим пережил нашествие галлов и к III в. до н. э. практически полностью ассимилировал этрусков. Так завершился период развития Рима, который именуют **царским**, или **этрусским**.

---

## ГЛАВА 10

# РЕСПУБЛИКАНСКИЙ ПЕРИОД ИСТОРИИ РИМА И РАЗВИТИЕ РИМСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Между V в. до н. э. и 30 г. до н. э. происходит становление Рима как великой мировой державы и наступает первый период его истории, который по времени соответствует классическому и эллинистическому периодам Древней Греции. В этот период происходит формирование архитектурных типов культовых сооружений, градостроительной и планировочной структуры римских поселений, формирование композиционных приемов развития архитектуры, а также развитие и дальнейшее совершенствование ордерной системы. И если первый этап республиканского периода развития Рима в основном был ознаменован борьбой с внутренними и внешними врагами, то после победы Рима над Карфагеном в трех Пунических войнах (264–146 гг. до н. э.) он превращается в великую державу. От этого периода дошло не так много сооружений. Наиболее хорошо сохранившиеся — это псевдоперипторный храм богини Весты в Тиволи и светское здание зала заседаний Сената на римском форуме.

Римляне стояли на более низкой ступени развития, чем греки, но их заслуга была в том, что они творчески и рационально использовали богатое наследство этрусской и греческой строительной культуры. Помимо этого, римляне были более патриархальны, нежели подверженные изысканной «извращенности» греки, поэтому архитектура Рима республиканского периода более функциональна и менее изыскана, нежели греческая архитектура эллини-

стического мира. Римляне, как более рациональная нация, изменяют и основные направления развития архитектурного творчества. Если в основе греческой архитектуры находится храм, как место религиозных церемоний и общественных собраний, то в римской архитектуре господствует тип гражданской архитектуры или сложных инженерных сооружений. Так, например, к специфическим римским сооружениям можно отнести наземные арочные акведуки (водопроводные системы), термы (бани, соединенные с комплексами общественных зданий), цирки, форумы, триумфальные арки и колонны, овальные амфитеатры (сдвоенные театры), а также широко развитую дорожную сеть. Надо отметить, что в этот период происходит изменение планировочных и пространственных элементов развития архитектуры и появляются новые конструктивные системы. Простая этруская и греческая конструктивная система опор и балок становится недостаточной для реализации больших архитектурных проектов в Римской державе. Впервые римляне начинают создавать свободные от внутренних опор монументальные пространства. Римские архитекторы, конечно же, использовали этрусский опыт возведения сводов одновременно с греческими ордерными системами, но они приспособливают этот опыт к своим художественным задачам. Например, при использовании сводчатых конструкций больших пролетов возникают серьезные нагрузки на опоры, поэтому в римских сооружениях этого периода данные проблемы решаются путем переноса опорной части с колонны на стены. Опорная часть решается в виде стены. В результате ордерная система древних римлян носит в основном эстетический, декоративный характер. Римляне смогли внести новшества и в систему сводов. При перекрытии больших пролетов свод мог создаваться в форме кирпичного каркаса, промежутки между которым заполнялись литой кладкой (эмпектон). В Риме широко применялся цилиндрический свод, который полностью переносил возникающие усилия и давление на толстые стены. Помимо цилиндрических сводов, применялись крестовые своды и сомкнутые своды (рис. 10.1).

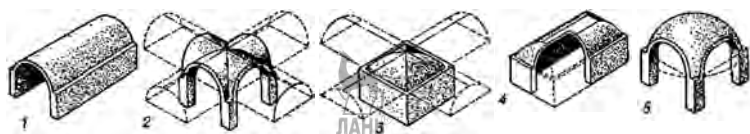


Рис. 10.1  
Римские своды:

1 — цилиндрический; 2, 3 — крестовый; 4, 5 — сомкнутый.

Крестовый свод возникал тогда, когда пересекались два полуцилиндра, в этом случае усилия передаются на четыре опоры по углам, а не на всю стену, окружающую внутреннее пространство. Заслугой римлян явилось то, что они научились перекрывать большие пространства системой нескольких крестовых сводов. Помимо этого, римские архитекторы и строители научились создавать огромные купольные своды над центричным и многоугольным в плане пространством. В эпоху республики большинство построек в Римской державе создавалось из обожженного кирпича, который был заимствован из Азии. Благодаря этому легкому материалу можно было выполнять арки и своды различной формы. Арки обычно завершались антаблементом. Аркады имели полуциркульную форму или форму дуги менее чем полуокружность. В итоге из соединения арочной и ордерной систем родилась особая типичная римская архитектура, для которой характерен размах и колоссальный масштаб. Устойчивость арок и сводов обеспечивалась планировочными приемами. Так, например, для погашения горизонтального распора арки опирались на массивные стены, которые получили позднее название контрфорсов. Арочные мосты и акведуки своими концевыми пролетами могли опираться на наклонные стены ущелья или в наклонные берега рек. В оболочку свода римляне могли вводить каркасные арки, которые облегчали всю конструкцию. Основным материалом для крупных сооружений являлась литая кладка, которая была смесью мелкого гравия и раствора. Раствор из извести и песка был еще известен персам, а в Европе стал использоваться римлянами. Они добавляли в него цементирующие добавки вулканического пепла (пуццолана). В результате получилась так называемая литая кладка —

бутобетон, которую мы теперь именуем бетоном. Однако римская архитектура знала и интересные инженерные сооружения, выполненные из деревянных конструкций. Выдающийся римский архитектор и историк архитектуры, военный инженер Витрувий, автор знаменитого учебника по архитектуре «Десять книг об архитектуре», описывает интересные деревянные сооружения позднеереспубликанского периода развития Римского государства. В настоящее время мы располагаем их описаниями, но сами сооружения, конечно же, не дошли до нашего времени. Это укрепления римских военных лагерей и деревянные сторожевые башни, строившиеся по границам римского государства. Еще одним автором позднеереспубликанского периода, который описывает сооружение деревянных мостов, является Юлий Цезарь, который в главе 7 книги 4 своего труда «Галльская война» описывает сооружение деревянного моста через Рейн недалеко от города Кобленца на территории Германии. Длина этого сооружения была около 400 м, а возведен он был всего за 10 дней. Подлинные чертежи моста до нас не дошли, но в XVI в. выдающийся итальянский архитектор Андреа Палладио выполнил эскиз этих чертежей, сохранившийся до нашего времени. Мост был построен следующим образом: деревянные сваи квадратного сечения (сторона квадрата равна 450 м) были опущены в реку с плотов и забиты в речное дно посредством копра, который использовал силу падающей тяжелой «бабы». Сваи забивались с шагом в 12 м. Между каждой парой свай укладывалась поперечная балка, а на них пролетное строение длиной 12 м. Витрувий, у которого также сохранилось описание этого сооружения, пишет о том, что деревянный настил моста делался из зимних дубовых досок с целью предотвращения коробления и коррозии. Затем этот настил покрывался циновками и соломой, чтобы защитить от повреждения известью, а сверху клался слой из смеси извести, мелкого щебня и битой черепицы. Еще одним интересным сооружением, построенным, однако, уже в эпоху империи, был знаменитый Апполодоров мост (по имени архитектора Апполодора) через Дунай в провинции Дакия (рис. 10.2).



Рис. 10.2  
Апполодоров мост через Дунай. Рим. Провинция Дакия.  
Реконструкция

О его размерах и внешнем виде можно судить по иллюстрации, которая сохранилась выбитой на каменных плитах основания знаменитой колонны императора Марка Ульпия Траяна в Риме. Можно распознать каменные опоры моста и деревянные конструкции настила с раскосами. Помимо строительства, дерево применялось римлянами для устройства стропил, причем римские архитекторы имели представление о системах ферм с затяжкой, которые состояли из двух стропильных ног, схваченных на концах связью из бронзы. Для изготовления конструкций ферм в качестве металла применялась бронза. Плоские кровли римских жилых и общественных зданий делались из черепицы, листовой меди, иногда из свинца или мрамора (согласно греческой традиции). Жилые дома этого периода были заимствованы римлянами от этрусков и только во II в. до н. э. окончательно формируется атриумно-перистильный тип городского дома, который был изолирован от улицы (рис. 10.3). При этом функционально атриум и окружающие его комнаты составляли так называемую приемную часть дома, вокруг внутреннего перистильного дворика, по греческой традиции, располагались жилые помещения интимной части дома. Такой тип дома получил в Риме этруское наименование «домус» (дом). Позднее, в конце республиканского периода (I в. до н. э.), когда Рим становится центром огромного государства, появляются два новых типа жилых построек. Прежде всего это тип загородного дома — виллы — атриумно-террасно-



Рис. 10.3

План атриумно-перистильного  
жилого дома. Древний Рим

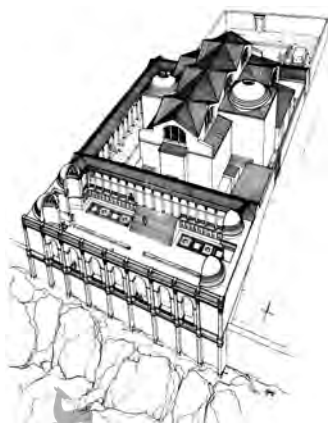


Рис. 10.4

Римская вилла



Рис. 10.5

Римская инсула. Реконструкция

го дома, принадлежавшего патрициям, богатым откупщикам или зажиточным плебеям, и совершенно новый тип жилого муниципального дома — многоэтажного (до 7–8 этажей) и многоквартирного, коридорного типа — инсулы, с квартирами, сдаваемыми внаем (рис. 10.4, 10.5).

По сути, именно в Риме рождается понятие многоквартирного и многоэтажного жилищного строительства и появляется целая индустрия такого строительства. Первые этажи многоэтажных домов (инсул), так же как и сейчас, отдавались внаем торговцам и ремесленникам под мастерские.

Типовые квартиры последующих этажей имели разные размеры и степень благоустройства. Особенно много частных домов-домусов сохранилось в небольших городах, например в Геркулануме, Пестуме, Помпеях. Еще в XVIII в. во время раскопок на месте разрушенных землетрясением Помпеях и Геркулануме были обнаружены хорошо сохранившиеся стенные росписи атриумно-перистильных домов.

В этих росписях хорошо прослеживается традиция древнегреческого искусства. Это неудивительно, так как города Пестум, Помпеи и Геркуланум были основаны на юге Италии греческими колонистами. Внутреннее убранство домов римской знати обычно поражало своей пышностью. Стены облицовывались мрамором, полы украшались мозаикой, своды штукатурились. Стены расписывались либо фресками, либо горячим способом — горячими восковыми красками по сырой штукатурке (энкаустика).





---

## ГЛАВА 11

# АРХИТЕКТУРА РИМА ИМПЕРАТОРСКОГО ПЕРИОДА (30 г. до н. э. — V в. н. э.)

В 30 г. до н. э. после длительной гражданской войны племяннику Юлия Цезаря Октавиану удалось покорить Египет, разбив армию своего противника Марка Антония, и объединить державу под своей властью. В результате было образовано огромное государство — Римская империя, которая существовала с 30 г. до н. э. до 1453 г. н. э. (включая и византийский период). Наследниками имперского Рима стали Священная Римская империя германской нации, которая просуществовала до 1808 г., Австрийская империя (1808–1866), Австро-Венгерская империя (1866–1918), Германская империя (1871–1918) и Российское государство, которое под разными наименованиями существует до настоящего времени. За свою тысячелетнюю историю имперский Рим прошел несколько этапов своего развития. При Октавиане в 30 г. до н. э. сложилась политическая система **принципата**, соединение римской республиканской традиции с принципами выборной монархии, суверенной демократии и назначения преемников-соправителей. С 284 г. н. э. при императоре Диоклетиане принцип выборной монархии стал сочетаться с идеологией **домината** (абсолютной власти императора, опиравшегося на бюрократический аппарат и армейские части). Архитектура Рима периода империи также прошла несколько этапов своего развития. Архитектура первого этапа (конец I в. до н. э. — I в. н. э.) отличалась простотой композиционных форм, сдержанностью архитектурных решений, монументальностью. Император Октавиан Август

считал своей главной заслугой то, что он стал править в Риме каменном и кирпичном, в конце правления оставил Рим мраморным. Тяжеловесные и мрачные формы архитектуры республиканского периода в период правления императора Августа стали заменяться более легкими и изящными. Это было видно и в изменениях ордерной системы. Если в эпоху республики основными ордерами



Рис. 11.1  
Римская композитная  
капитель

системами были дорический и этрусский тосканский ордер, то в эпоху ранней империи ионический и коринфский ордера стали основой конструктивных элементов римской архитектуры. В период ранней империи римляне стали применять новый тип ордера — **композитный** (рис. 11.1, 11.2).

В композитном ордере соединяются элементы ионического ордера и коринфского. В этот же

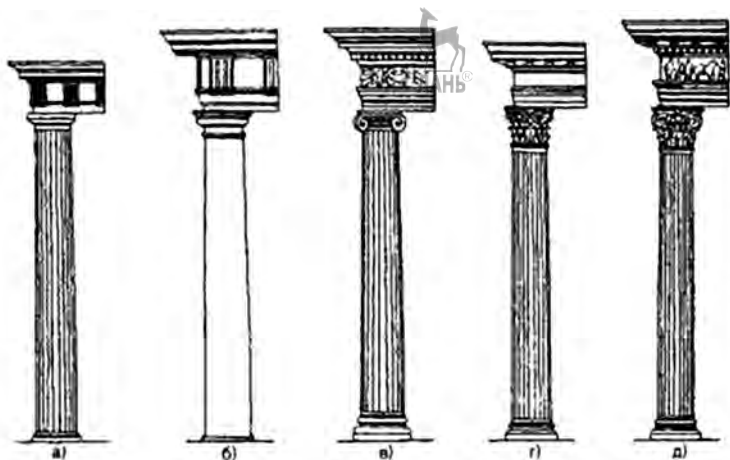


Рис. 11.2  
Римские типы ордера:

*а* — римско-дорический; *б* — тосканский; *в* — ионический; *г* — коринфский; *д* — композитный.

период расширяются и функционально изменяются римские форумы. Они приобретают особое архитектурное величие. Например, римский форум эпохи Августа перестал быть только религиозным центром государства. Вокруг форума были построены куриальные здания — курия Юлия (Имперский суд), сохранившееся до нашего времени здание Сената, государственный архив, библиотека. Форум приобрел форму замкнутого архитектурного пространства. Позднее подобная замкнутость архитектурных решений отдельных зданий и градостроительных ансамблей стала отличительной чертой римской имперской архитектуры. Также надо отметить, что подобные регулярные пространства форумов не увязывались с окружающей средой и отделялись от нее глухими стенами. Одним из главных памятников архитектуры этого периода является Форум Августа с храмом бога Марса Ультора (Мстителя).

Особенностью этого храма является то, что пышные коринфские колонны храма поставлены очень тесно с расстоянием между колоннами в 1,5 диаметра колонны. В эпоху Августа строится огромный акведук высотой 49 м на уровень долины реки Гар близ города Нима (Франция). При императоре Клавдии был построен еще один акведук, который частично сохранился до нашего времени. Его ворота — Порта Маджоре (рис. 11.3) — интересный пример



Рис. 11.3  
Ворота Порты Маджоре в Риме

сочетания рустовки (архитектурной кладки и облицовки стен неотесанными с наружной стороны камнями) с профилированными деталями портиков.

Но наиболее выдающиеся архитектурные шедевры имперской архитектуры были возведены в империи в период правления династии Флавиев. В 69–96 гг. н. э. был возведен грандиозный амфитеатр Флавиев (Колизей), вмещавший 50 тыс. зрителей. Его диаметры — 188 и 156 м, высота — 48 м. Основой несущей конструкции были 80 каменных столбов, соединенных полуциркульными арками, от которых внутрь с понижением к арене идут стенки, которые поддерживают облицованные мрамором места для зрителей. Все 80 арочных пролетов были украшены полуколоннами с расположением ордерных аркад на фасаде ярусами от более тяжелого внизу к самому легкому в верхнем. В первом ярусе амфитеатра применялся тяжеловесный тосканский ордер, во втором — римско-ионический, в третьем — римско-коринфский. Четвертый ярус Колизея представляет собой стену, завершенную высоким аттиком и пилястрами коринфского ордера. Арена Колизея имеет размер 45×78 м. В 70–81 гг. после подавления иудейского восстания была возведена величественная триумфальная арка императора Тита. Это первая пышно украшенная арка, на которой представлены сюжеты из истории Иудейской войны. В этой арке впервые применен самый богатый и мощный из римских ордеров — композитный. Капитель этого ордера сочетает капители коринфского и ионического ордеров. В этот период времени появляется знаменитый трактат «Десять книг об архитектуре» римского архитектора, инженера Витрувия, который, описывая ордерные системы, применил условную единицу — модуль, равный нижнему диаметру колонны.

Второй период имперской архитектуры приходится на II в. н. э. Этот период называется золотым веком Римской империи. В этот период в Риме много строил выдающийся зодчий Аполлодор Дамасский. Он построил самый грандиозный римский форум — Форум Траяна. Основной архитектурной доминантой форума была вытянутая базилика Ульпия Траяна. Она была вытянута параллельно

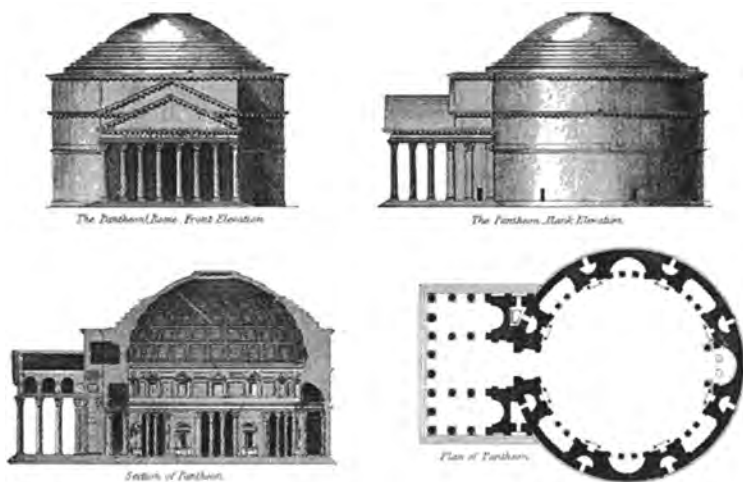


Рис. 11.4

Пантеон — храм всех богов Римской империи.  
Архитектор Аполлодор Дамасский

поперечной оси форума. Грандиозная колонна Траяна высотой в 40 м сохранилась до нашего времени. На Марсовом поле в Риме Аполлодор возводит грандиозный храм Пантеон — храм всех богов римского народа (рис. 11.4).

В этом храме впервые было применено очень интересное инженерное и архитектурное решение. Пантеон был перестроен из грандиозного круглого бассейна. Пространство Пантеона перекрыто куполом (см. цв. вкл., ил. 12). Купол выполнен из римского бетона с заполнителем из легкого пенистого камня — пемзы и облицован изнутри плоским кирпичом. При бетонировании купола Пантеона его нижнюю зону выполняли из бетона с тяжелым заполнителем из щебня, а верхнюю зону — с заполнителем из пемзы. Купол Пантеона освобождался от нагрузки инертной массой пяти рядов кессонов, а стены Пантеона при их толщине в 6,3 м — система главных и второстепенных разгрузочных арок и ниш. До настоящего времени историки архитектуры спорят о том, какова конструкция купола Пантеона. Одни считают, что в нем есть каркас из кирпичных ребер, другие отрицают это. По их мнению, в нижней

зоне купола применена система разгрузочных и усиливающих кирпичных арок. Третьи ссылаются на итоги реставрации 1930 г. и говорят, что купол бескаркасный с прослойками большемерного кирпича. Интерьер Пантеона отделан полихромным мрамором. Диаметр купола и общая высота внутреннего пространства одинаковы и равны 43 м. Для того чтобы храм имел естественное освещение, в верхней части купола оставлено круглое отверстие диаметром 9 м. Площадь молебельного зала 1500 м<sup>2</sup>. Массивные стены храма толщиной 6 м воспринимают на себя распор купола и его тяжесть. В стенах храма устроено 8 ниш и столько же наружных пустот, которые уменьшают вес стен на 1/3. С западной стороны устроен восьмиколонный портик, который решен в коринфском ордере.

Наконец третий период развития архитектуры имперского Рима приходится на III в. н. э. В эту эпоху архитектура Рима поражает не просто своей массивностью, но и декоративным началом. В 206–216 гг. были построены знаменитые термы Каракаллы (рис. 11.5). Размер двора терм 363×535 м, главный корпус — 216×122 м. Термы были рассчитаны на 2 тыс. человек.



Рис. 11.5  
Термы Каракаллы.  
Реконструкция

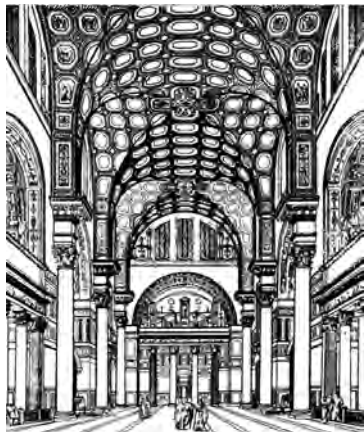


Рис. 11.6  
Термы Диоклетиана в Риме

В 302–305 гг. в Риме сооружаются еще более грандиозные термы, рассчитанные на 3 тыс. человек — термы императора Диоклетиана (рис. 11.6). Главное здание этих терм было перекрыто куполами. В конце III в. в городе Сполатто (Сплит) для императора Диоклетиана строят дворец, который сохранял в своей планировке регулярные черты римского военного лагеря, но уже начинал походить и на укрепленный феодальный замок раннего романского периода. Для его архитектуры характерны сильно укрепленные бастионы, глухие стены, хорошо укрепленные ворота. Очень хорошо сохранились укрепленные ворота еще одной крепости этого периода — ворота Порто-Негро в городе Августа Трувором (современный Трир в Германии).

В эпоху правления императора Константина (306–337 гг. н. э.) наступает последний этап развития римской архитектуры античной эпохи. В 313 г. с признанием христианства как одной из дозволенных религиозных систем империи начинается массовое строительство христианских храмов. Частично в них переоборудовались прежние языческие храмы и базилики, но появляется и свой собственный архитектурный тип базилики. Базилики этого периода в плане прямоугольные с трех- или пятинефным членением пространства. Базилика имела поперечную галерею — трансепт, которая пересекала алтарную часть нефа. Алтарная абсида была покрыта четвертью сферы — сводом, который получил название конха. Перед базиликой размещался открытый двор-атриум, в центре которого ставилась купель или находился бассейн для совершения таинства крещения. Одной из первых христианских базилик можно считать сохранившиеся руины базилики Св. Симеона Столпника в Сирии. В 2007 г. израильские археологи смогли найти в Кесарии фундаменты базилики I в. н. э., которую можно считать первым в истории мировой архитектуры христианским храмом. Надо отметить, что в раннехристианский период в Риме и иных крупных городах империи под совершение богослужений приспособилась система подземных галерей — катакомб. Именно в римских катакомбах сохранились первые в истории

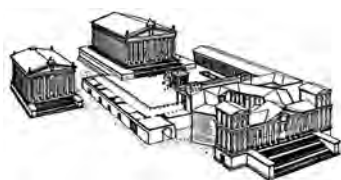


Рис. 11.7  
Святилище Юпитера  
Гелиополиса. I–III вв.  
Реконструкция

христианства фресковые изображения, которые можно считать первыми иконами. И в то же время в империи продолжалось строительство крупных языческих архитектурных комплексов, правда, в эту эпоху их строительство переместилось на окраины государства. Яр-

ким примером подобного комплекса является храмовый комплекс в Гелиополе (Баальбеке) — главном городе римской колонии *Julia Augusta Felix* (рис. 11.7).

Комплекс состоял из большого храма-периптера, стоящего на высоком подиуме. Колонны храма имели в диаметре 2 м, высоту 19,6 м, протяженность колоннады составляла 280 м. В конце III в. н. э. к храму был пристроен перистиль с башней-алтарем в виде куба со стороной 20 м. Наверх башни поднимались религиозные процессии. По сути, в римскую архитектурную композицию был включен элемент вавилонской или ассирийской архитектуры — усеченный зиккурат. При храме были устроены бассейны для ритуальных омовений — также архитектурный прием, характерный для Востока, но не Рима. Форма проходного двора этого комплекса шестиугольная. К ансамблю большого храма примыкает малый храм-периптер коринфского ордера размерами 34×67 м. Особенностью этого храма является стена между колоннами, которые укрепляют всю конструкцию. Эта стена обработана дополнительными ордерными членениями по высоте. Весь комплекс был выполнен из мраморного известняка. Вес отдельных блоков достигал 1000 т, размеры 20×5×4 м каждый. К сожалению, после того как войска императора Проба оккупировали Пальмиру и пленили правительницу Пальмиры Зиновию с сыном, комплекс был заброшен и строительство не было завершено. Еще одним интересным архитектурным сооружением позднеримского периода можно считать «форику» (общественную уборную) (рис. 11.8). В этот период — II–III в. н. э. форики стали заменять многим римлянам форумы и бани-термы. Форики были пре-



красно оборудованы. Вода непрерывно текла по специальным желобам, перед которыми были установлены группы стульчаков. Их сиденья выполнялись из мрамора и декорировались скульптурными кронштейнами в виде дельфинов. Над стульчаками устраивались ниши со статуями

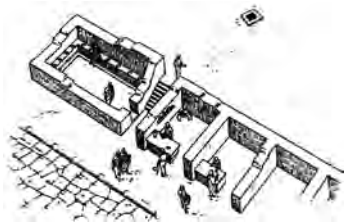


Рис. 11.8  
Римская форика (туалет)

богов или героев, очень часто в фориках устраивались пышные алтари в честь богини Фортуны, внутри помещения возводились фонтаны. Неудивительно, что римская форика являлась по-настоящему общественным сооружением, где происходили деловые встречи, заключались сделки, передавались приглашения на приемы, ужины и обеды. Кстати, традиция устраивать алтари в честь боже-ства, как в римской форике, довольно долго сохранялась у варварских народов. Так, у древних славян и германцев очень долго жил обычай молиться богам в любом месте, в сарае, в овине, даже в отхожем месте. У современных язычников-марийцев также сохраняется этот обычай молиться вне дома в общественном месте или в специально устроенной на подворье молельне.

В конце четвертого века нашей эры Римская империя разделяется на два фактически независимых государства. В 396 г. н. э. император Феодосий Великий передает западную часть Римской империи своему старшему сыну Гонорию, восточную — младшему сыну Аркадию. Так начинается последний период существования Римской империи, которая в дореволюционных учебниках именовалась Гесперией (*прим. автора*). Западная часть империи так и не смогла оформиться как новое государство. Рабовладельческий строй уже становился препятствием для развития государства, и на территории западной части империи формируются самостоятельные варварские государства. В 451 и 477 гг. Рим подвергается страшным опустошительным набегам готов и вандалов (вендов, венедов). Попытка императора Майориана в 452–457 гг. спасти

государство не принесла успеха и в 476 г. н. э. вождь славянского племени ругов (русов) Одоакр постриг в монахи последнего западноримского императора Ромула Августула и его отца консула Ореста. Восточноримская империя — Византия оказалась более жизнестойкой и смогла просуществовать еще тысячу лет до 1453 г. Рим в этот период остается только духовной столицей государства. Императоры переносят свой двор в Равенну и в Аквилею — города севера Италии. Там начинают возводиться уникальные архитектурные сооружения, такие как баптистерий (место крещения), ариан (христианская секта V в. н. э.), базилика Успения Богоматери в Аквилее, базилика и баптистерий в городе Градо. Все эти архитектурные памятники сохранились до нашего времени. В восточной части Римской империи архитектура и градостроительство развивались более быстрыми темпами. Возводились новые городские укрепления в Никее, Антиохии, Эдессе, но наиболее интересными сооружениями этого периода в Византии можно считать крупные феодальные поместья — латифундии, которые можно считать прообразами европейских феодальных замков и крупные монастырские комплексы. До нашего времени сохранилось несколько подобных монастырских комплексов — это Седнайский мужской монастырь Успения Богоматери на территории Сирии под Дамаском, Успенский мужской монастырь в Баламанде под Бейрутом в Ливане, монастырь Св. Георгия в Каире, женский монастырь Св. Феклы в сирийском городе Маалюля.

Зодчество Римской империи обогатило мировую архитектуру градостроительными, типологическими, композиционными и инженерными достижениями. В их числе можно отметить широкую градостроительную деятельность на основе регулярной планировочной системы, архитектурную организацию больших открытых пространств в городах — форумы, архитектурную композицию больших закрытых пространств, храмов, базилик, дворцов, перекрытых купольными и каменно-бетонными конструкциями. Помимо этого, римляне обогатили архитектуру типологическими решениями семейных атриумно-перистильных домов



Рис. 11.9  
Мост Понте Честио в Риме.  
Гравюра  
Джованни Баттиста Пиранези



Рис. 11.10  
Мост Понте Фабричо в Риме  
(Италия)

(домусов) и загородных имений — вилл, а также впервые стали возводить многоэтажные, многоквартирные жилые дома — инсулы. Кроме этого, римляне стали возводить новые типы общественных зданий, термы, торговые склады, курии, библиотеки, амфитеатры, цирки. Именно в эпоху Рима произошла окончательная канонизация ордерных систем, проявилась новизна их композиционного применения. Именно в Римской империи стали создаваться долговечные конструктивные решения инженерных сооружений, мостов, акведуков, дорог, портовых сооружений. Многие римские мосты, такие как Понте Честио и Понте Фабричо в Риме (рис. 11.9, 11.10), до сих пор служат людям.

Такие широкие городские магистрали, как Виа дель Корса, проложенная в Риме в период правления императора Нерона, Аппиева дорога, ведущая в портовый город Остию, до сих пор используются для транспортного сообщения. Исходя из этого, можно говорить о том, что архитектура и инженерная мысль древних римлян положили начало развитию современной европейской архитектуры и инженерной мысли.

## ТИПЫ РИМСКИХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ И ИНЖЕНЕРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

В Древнем Риме возводились и иные интересные архитектурные сооружения общественного нежилородного назначения. Прежде всего, это, конечно же, храмовые комплексы, базилики, амфитеатры, цирки, театры, термы, триумфальные арки и колонны.

Если говорить о римском храмовом зодчестве, то храмы часто возводились в городах римского государства, либо в виде встроенных храмовых комплексов на форумах, либо как отдельно стоящие здания. Первоначально римляне заимствовали у этрусков типовой храм и ввели в его композицию тосканский ордер с антаблементом, состоящим из одного архитрава, позднее стали использовать ионический, коринфский, а в период империи и комозитный ордера. Кроме того, римляне заимствовали у этрусков сильно выступающие крыши. Если сравнивать общий силуэт римского и греческого храма, то римские храмы отличаются большей динамичностью и стройностью, нежели греческие храмовые здания. Кроме того, римский храм отличается от греческих более крутых скатов кровли. В плане римские храмы мало отличаются от греческих, в основном они имели вытянутый прямоугольный план и решались как периптер или протил, однако иногда встречались и круглые храмы моноптеры. В Риме к этому типу можно отнести храм богини Весты на Римском форуме, круглый храм двуликого Януса и храм Venerum Barbarum (Венеры бородатой) на форуме. В отличие от греческих храмов, поставленных на высокий стилобат, римские храмы стоят на подиуме с лестницами обычных раз-

меров, размещенных только со стороны главного входа, с западной стороны. Это было также заимствовано римлянами от этрусков. Ярким примером подобного храма является знаменитый храм в городе Ниме, возведенный в самом конце I в. до н. э., в 27–24 гг. до н. э., уже в период правления Октавиана Августа.

**Базилика.** Базиликой называется огромное сооружение, служившее местом общественных собраний (торговых съездов, политических совещаний, судебных заседаний). В плане это вытянутый прямоугольник, разделенный на продольные залы — нефы рядами колонн. Причем средний неф выше остальных и заканчивается полукруглой нишей-абсидой. В зависимости от величины базилики она может быть трех- или пятинефной. Все здание перекрывалось деревянной крышей. Наиболее интересной римской базиликой являлась базилика Максенция на Римском форуме, в которой пространство главного нефа было перекрыто крестовыми сводами. Из наиболее интересных римских базилик уже периода империи можно отметить перестроенный из базилики дворец императора Константина Великого в городе Трире (в этой базилике с 350 г. н. э. находится кафедральный католический собор Успения Богородицы). Там же в Трире находится и более ранняя базилика эпохи императора Диоклетиана (284–303 гг. н. э.) (см. цв. вкл., ил. 13). Помимо этого, можно привести пример прекрасно сохранившихся базилик в городе Маастрихте (Голландия), где в римской базилике IV в. н. э. освящен кафедральный городской собор Св. Сервасия епископа Маастрихтского, римской базилики на Латеранском холме в Риме, которая после 313 г. была перестроена в первый дворец римских пап и в кафедральный Латеранский собор, освященный в честь Св. Иоанна Крестителя (рис. 12.1).

**Амфитеатры.** Амфитеатры служили для массовых зре-



Рис. 12.1  
Basilica Lateran. Roma.  
Гравюра  
Дж. Баттиста Пиранези.  
Фото К. А. Соловьева

лиц. Обычно в центре амфитеатра имелась овального типа арена для гладиаторских битв. Выходы с арены были с двух сторон, с обоих концов арены. Обычно под ареной располагался цокольный этаж, а в его галереях служебные помещения. Некоторые амфитеатры могли при помощи акведуков заполняться водой и тогда могли устраиваться гладиаторские сражения на плотках или битвы на мини-галерах. Вокруг арены располагались зрительские ряды. По сути, планировка и архитектура римских амфитеатров напоминает современные цирки. Самый грандиозный амфитеатр римской эпохи — это овальный в плане амфитеатр Флавиев (Колизей), построенный в эпоху правления династии Флавиев во II в. н. э. (рис. 12.2).

Также интересными являются знаменитый Веронский амфитеатр в городе Вероне и амфитеатр города Пальмира (Сирия), который был построен в период правления в Пальмире проконсула провинции Сирия Марка Луция Септимия Одената в 268–270 гг. н. э. Веронский амфитеатр продолжает использоваться и в настоящее время для театральных и оперных фестивалей.

**Цирки.** Цирки в римском государстве — это специальные сооружения для конных состязаний, подобные греческим и более поздним византийским ипподромам. До наших дней в Риме сохранились остатки большого римского цирка, который вмещал до 250 тыс. зрителей (рис. 12.3).

Цирки возводились подковообразными и продольными в плане.



Рис. 12.2  
Колизей — амфитеатр Флавиев.  
75–80 гг. н. э.  
Гравюра Дж. Баттиста Пиранези



Рис. 12.3  
Циркус Максимус в Риме.  
329 г. н. э.  
Макет

**Римский театр** в отличие от греческого располагался не на естественном склоне, а на специальных сводах. Это позволило римлянам не зависеть от условий рельефа при строительстве театров. Обычно римский театр возводился как возвышающееся над землей здание, имеющее несколько этажей. Планировка римского театра отличалась от греческой. Так хоры римского театра были перенесены на трибуну, а освободившаяся площадь использовалась для размещения зрителей. Театральное действие происходило не в оркестре, как в греческом театре, а на сцене. На Марсовом поле в Риме до нас дошел хорошо сохранившийся римский театр первого века нашей эры — театр Марцелла (рис. 12.4). Он интересен тем, что в нем сохранились все три яруса аркад, каждая из которых украшена тремя ордерами стилями. Нижние аркады — дорическим ордером, верхние — ионическим и аркады третьего яруса — композитным.



Рис. 12.4  
Театр Марцелла I в. н. э. Гравюра  
Дж. Баттиста Пиранези.  
Фото К. А. Соловьева

И наконец, к числу наиболее интересных общественных сооружений в Риме можно отнести **термы** и **триумфальные мемориальные арки и колонны**.

**Термы.** *Термы* — римские бани, самые сложные в конструктивном и технологическом отношении сооружения Древнего Рима. Они играли роль места общественных собраний. В комплекс терм входили залы для отдыха, спортивные залы, библиотеки. Термы состояли из трех основных комплексов: фригидарии — залы, где были бассейны с холодной водой, калдарии — залы, где были бассейны с горячей водой и терпидарии — залы, где помещались бассейны с теплой водой. Вокруг этих залов и располагались библиотеки и спортивные комплексы. Термы отапливались при помощи калориферного отопления. Термы имели симметричную планировочную структуру, которая была рассчитана на два параллельных людских потока (муж-

ской и женский). Надо сказать, что гигантские термы строились государством для людей малого и среднего достатка и были бесплатными. Поэтому там можно было увидеть и сенатора, и вольноотпущенника, раба и свободного ремесленника. Но все же основная масса богатых римских патрициев предпочитала термам свои собственные домашние бани. Термы были открыты 24 ч в сутки. До наших дней в Риме сохранились термы императора Каракаллы и термы императора Диоклетиана. В небольшом австрийском городе Магдалененберг сохранились архитектурные фрагменты бывшего римского военного поселения, где также можно видеть как общественные термы, так и домашнюю баню в доме начальника местного военного гарнизона (см. цв. вкл., ил. 14).

**Триумфальные арки и колонны.** Триумфальные арки и колонны обычно возводили в Риме в память о победах римского оружия. Высота арок обычно достигала 30–40 м, например колонна Траяна высотой именно 30 м. Наиболее грандиозные сооружения были воздвигнуты в Риме в ранний период империи. В период поздней империи в колоннах и арках сильно ощущалось декоративное начало, например арка Константина высотой 21,5 м возле Колизея, сооруженная в 315 г. н. э. в память победы над Максенцием (рис. 12.5).

Вершиной строительной деятельности римлян являются инженерные сооружения Древнего Рима. Римляне



Рис. 12.5  
Арка Константина в Риме.  
315 г. н. э.

умели возводить коллекторы, канализационные системы, подземные водопроводы, акведуки, склады, а также общественные уборные в городах. В Риме до наших дней сохранились такие сооружения, как склады Эмилиев, которые протянулись на 500 м вдоль берега Тибра (рис. 12.6). Территория империи была покрыта сетью дорог. Обычно проезжая часть настилась из камней



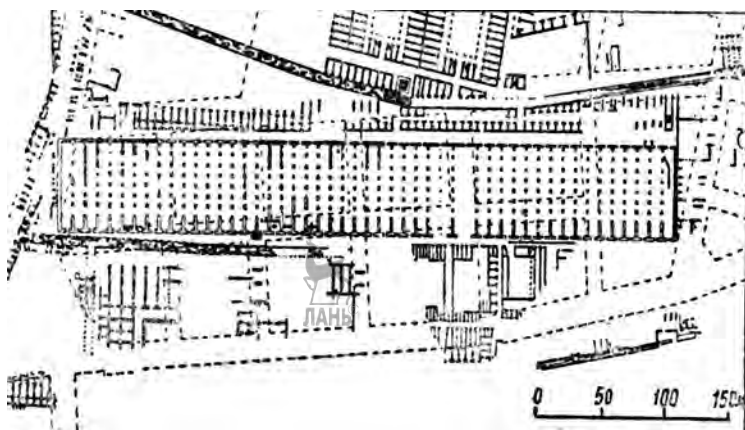


Рис. 12.6  
Портик Эмилиев в Риме (склады). План



Рис. 12.7  
Траянов мост через Дунай. Архитектор Аполлодор Дамасский

на растворе. Обычно римская дорога строилась таким способом: снизу была мощная подушка из песка и гравия, на которую настилались плиты огромной толщины на растворе. На мостах настилались плоские каменные плиты. До нашего времени сохранилось много мостов, например Понте Фабричо (арочный пролет которого равен 24,5 м), построенный в 62 г. до н. э. в Риме через реку Тибр, Траянов мост через Дунай, возведенный инженером Аполлодором (рис. 12.7). Длина моста превышает один километр, и возвышается он на 20 каменных пилонах высотой 44 м. Еще во II в. до н. э. общая длина водопроводов в государстве

составляла около 430 км. Наиболее известен хорошо сохранившийся акведук (водовод) вблизи города Нима во Франции. В эпоху поздней империи в государстве стали возводить и крепостные сооружения. В основе римских крепостей лежала планировка римского военного лагеря, где под прямым углом пересекались две «улицы», кардо и декуманос. Раннесредневековые романские крепости и замки создавались под сильным влиянием крепостной архитектуры римского периода.





РАЗДЕЛ III

АРХИТЕКТУРА  
ФЕОДАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА.  
АРХИТЕКТУРА  
СРЕДНИХ ВЕКОВ  
В ЕВРОПЕ И СТРАНАХ  
МУСУЛЬМАНСКОГО МИРА



## АРХИТЕКТУРА ВИЗАНТИЙСКОЙ ИМПЕРИИ



### 13.1. ИСТОРИЯ ВИЗАНТИЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ V–XV вв.

Византийская империя сложилась на территории Восточно-Римского государства. Фактически в 335 г. н. э., когда император Константин Великий перенес официальную резиденцию императоров из Рима в Константинополь (Византий), начинает усиливаться доминирование восточных провинций государства над западными. Это происходило по всем направлениям. На востоке быстрее стали распространяться ранние формы феодального строя, колонат, зависимое крестьянство, аренда земли у крупных землевладельцев. Быстрее стали развиваться новая христианская церковная организация и возникать крупные монастырские архитектурные комплексы, именно на востоке империи государство смогло проводить более сбалансированную налоговую и кредитно-финансовую политику, а также смогло проводить более гибкую миграционную политику. К началу пятого века нашей эры Византия занимала территорию от Балканского полуострова до реки Евфрат, от Армянского нагорья до стран Магриба (Алжир, Марокко) и владела всей южной частью Иберийского полуострова (Испания). Кроме этого, владения Византии простирались на Северное Причерноморье, Таврический полуостров (Крым), Абхазию, Кабардино-Балкарию, Карачаево-Черкессию, Северную и Южную Осетию. В Италии Византия владела на юге областью Тарент и Беневенто, на

северо-востоке Равеннским экзархатом. Идеологическое и культурное влияние Византии было гораздо шире. Грузинские и армянские царства, Сербия, Болгария с IX в. н. э., Киевская Русь признавали над собой духовную власть византийского патриарха и судебную-арбитражную власть императора. Формирование и укрепление идеологии в итоге привели к изменению и архитектурной традиции. Архитектура Византии прежде всего отвечает нуждам христианского государства, и религиозная символика архитектуры становится доминирующей. В 268 г. при императоре Галлюене, в 313 г. при императоре Константине и в 380 г. при императоре Феодосии были приняты законодательные акты, которые привели к тому, что античное многобожие пало, а связанное с ним искусство и зодчество символически стало отражать запросы и представления христианского общества. Превращение христианства в государственную религию отразилось непосредственно и на архитектуре. Возникла необходимость в возведении больших храмов с радикальным увеличением их вместимости. В этот период времени начинают складываться принципиально новые функциональные требования к архитектуре христианского храма. Прежде всего храм должен был быть приспособлен к длительному молитвенному стоянию и в тоже время эмоционально воздействовать на прихожан. Этим христианские церкви отличались от языческих храмов. Второе важное функциональное отличие должно было заключаться в том, что христианская церковь должна иметь как бы зонирование пространства. Так появляются притвор, большой храм (место, где собираются прихожане) и малый храм (цела, или алтарь) — место, где во время богослужения незримо пребывает Бог и сослужащие ему святые. В этом смысле христианский храм функционально очень напоминает египетские и этрусские храмы.

В истории Византии можно выделить три этапа развития государства и развития архитектуры: **ранневизантийский период V–VII вв. н. э.** — время расцвета Византии; **средневизантийский период VII–XII вв. н. э.** — эпоха окончательного упадка рабовладения, арабская экспансия и восстановление государства в конце XII столетия; **поздне-**

**византийский период XIII–XV вв. н. э.** — период Палеологовского Возрождения с 1261 по 1453 гг. Византия унаследовала от Древнего Рима плотную сеть городов, около тысячи, часть из которых насчитывала 250–300 тыс. жителей. К концу V в. н. э. Константинополь населяло около 1 млн человек, а в Антиохии проживало около 750 тыс. человек. Как и Рим, Константинополь был основан на семи холмах, поэтому архитектуру этого города определяет рельеф местности. Помимо городов, в Византийской империи продолжали строить и реставрировать дорожную сеть. Так, например, в правление императора Юстиниана Великого в 530–555 гг. н. э. была расширена и реконструирована знаменитая трансбалканская магистральная дорога, «дорога Эгнация» от города Диррахия (Дуррес в Албании) на Адриатическом побережье до города Фессалоники на побережье Эгейского моря в Греции. В период ранневизантийского государства строились и новые торговые магистральные дороги, которые подчас поражали своим величием и грандиозностью замысла. Так, например, знаменитая торговая караванная дорога от Антиохии через Шираз и Исфахан шла до Лахора (современный Пакистан), а в районе современного Кабула поворачивала на северо-восток и шла до границы с Китаем. Во время ее строительства были достигнуты межгосударственные договоры с Ираном и Китаем и возводили эту дорогу византийские инженеры с привлечением местного наемного труда. В условиях, когда территория государства подвергалась как набегам варваров (алан, аваров, славян, германцев, кельтов, норманнов, хазар, печенегов), так и нашествиям арабов, большое значение у византийцев приобрело строительство крепостей, пограничных замков, монастырей-крепостей и городских укреплений. В частности, Константинополь даже с моря был огражден мощной сплошной стеной с башнями, а с материка город был окружен тройной стеной с башнями, построенными в шахматном порядке. Перед внешней стеной шел ров шириной 20 м и глубиной 10 м. Башни имели высоту от 20 до 40 м, а общая длина городских стен достигала 16 км. В ранневизантийский период начинает формироваться и новый архитектурный

стиль, который позднее в Европе получит наименование романского. Ярким примером этого стиля является *базилика Св. Иоанна Предтечи в городе Турманин* (современная территория Сирии) (рис. 13.1).

Это одна из первых христианских базилик, которая имела в плане форму буквы Т, тем самым она как бы предвосхищала романские и даже готические сооружения. Внешний вид здания тоже изменяется, над боковыми нефами были устроены обходные галереи (эмпоры), что привело к увеличению высоты главного нефа. В Турманинской базилике деревянные стропильные фермы перемежались каменными арочными перемычками. Интересна эта базилика и тем, что главный западный вход размещался между двумя башнями-колокольнями. Прием этот был подхвачен и развит в ранних европейских романских храмах VI–VII в. Своего наивысшего расцвета византийская архитектура достигает в VI в. в правление императора Юстиниана Великого (530–555 гг. до н. э.). В этот период уже окончательно и наиболее подробно была выработана система сводчатых зданий и возникает своеобразный архитектурный византийский стиль, особенно проявившийся в храмовых зданиях. Главным строительным материалом в этот период в Византии является плинфа — квадратный и прямоугольный обожженный кирпич толщиной 5 см раствор, из которого возводили стены, пилоны, своды и купола. Часто применялся и камень. Византийские зодчие смогли создать новую форму купола, которая значительно уменьшала кольцевое растяжение купола, или даже полностью снимало его благодаря изменению формы купола. Византийские мастера смогли придать куполу плоскоокруглую форму. Именно эта форма стала характерной для византийской купольной системы и вошла в раннюю русскую, домонгольскую, архитектурную школу как полусферический купол. приме-



Рис. 13.1  
Базилика Иоанна Предтечи  
в г. Турманин (Сирия).  
480 г. н. э.

рами могут быть храмы XI в. в Смоленске, церковь Параскевы Пятницы XIII в. в Чернигове, несохранившаяся Десятинная церковь в Киеве (рис. 13.2, 13.3).

Так как архитектура этого периода несла на себе печать религиозного символизма, подобный плоскоокруглый, плоскосферический купол должен был символизировать небесную твердь. Первый в истории византийский купол был и крупнейшим. Два греческих архитектора Анфимий и Исидор возвели в Константинополе в правление императора Юстиниана величайший христианский храм того времени — Св. Софию, Храм Премудрости Божией (рис. 13.4, 13.5). Возведен этот собор был всего за шесть лет с 531 по 537 гг. н. э. Выдающийся византийский историк, богослов и историк архитектуры Прокопий Кесарийский около 560 г. н. э. в своем научном трактате «Здания» привел описание строительства этого сооружения.



Рис. 13.2  
Успенская (Десятинная)  
церковь. Киев. 989–996 гг.



Рис. 13.4  
Софийский собор  
Константинополя.  
Аксонметрия



Рис. 13.3  
Церковь Параскевы Пятницы  
в Чернигове. XIII в.





Рис. 13.5  
Собор Св. Софии. Константинополь. 531–537 гг.

В частности, Прокопий приводит пример того, что и сам император принимал участие в проектировании и расчетах при строительстве этого собора. Так, Юстиниан убедил архитекторов довести кривизну арок собора до завершения, несмотря на то, что одна из арок, которая была направлена на восток, была возведена со всех сторон, но не завершена в середине. Из-за этого в столбах, поверх которых было построено сооружение, неспособных нести давящую на них массу, стали внезапно появляться трещины. Император так объяснил свое требование: *«Потому как арка, покаясь сама на себе, не потребует находящихся под ней столбов»*\*. Прокопий Кесарийский оставил нам точное описание храма. Среди историков архитектуры до сих пор есть разногласие в том, кем на самом деле были Анфимий и Исидор — архитекторами (зодчими) или обученными строительной механике мастерами. Дело в том, что Прокопий в своем описании часто приводит термин «механикос» вместо термина «архитектон» применительно к Исидору и Анфиму. В качестве связующего элемента

\* Соловьев А. К., Соловьев К. А. Основы архитектуры и строительных конструкций. М. : Юрайт, 2014. С. 88.

в конструктивном решении храма использовался свинец, и это говорит нам о том, что архитектура Византии многое восприняла от архитектуры Древнего Рима. Купол храма Св. Софии имеет в центре кривизны угол порядка  $143^\circ$ , в связи с чем создается лишь небольшое кольцевое растяжение. Вместе с тем, необходимо погасить горизонтальную реакцию или распор. Купол трансформируется путем перехода от круглого основания к квадратному и размещения на сферических треугольниках — парусах. В результате купол собора имеет четыре распора на парусах. Правый и левый распоры передаются на полукупол, а остальные два — на массивные контрфорсы. В плане собор практически квадратный ( $74,8 \times 69,7$  м), пространство которого расчленено четырьмя пилонами на 9 пространственных ячеек и три нефа. По типу Св. София может быть отнесена к купольной базилике, а геометрически — к центральному сооружению. Центральный неф самый широкий и его осевое положение подчеркнуто нартексом. Средокрестие перекрыто куполом диаметром 33 м. В отличие от древнеримских куполов он имеет форму не полусферы, а части полусферы (скуфьи). Распор купола вдоль продольной оси воспринимают два полукупола поддерживаемые малыми полукуполами, а в поперечном направлении распор воспринимают подпружные арки-контрфорсы. В архитектуре собора Св. Софии широко использовалась декоративная составляющая — аркады на колоннах (см. цв. вкл., ил. 15). Внешние линии аркады — архивольты обычно обрисовывались лентой из кирпича. Также была разработана своеобразная византийская капитель, приспособленная для несения тяжестей и имеющая форму полушара, срезанную четырьмя наклонными плоскостями.

Художественное влияние композиции собора Св. Софии столь велико, что оказало огромное влияние на развитие не только европейской и древнерусской архитектуры, но и мусульманского зодчества. В более поздний период русского зодчества мы встречаем множество повторений этого собора. Таковым, например, является Никольский морской собор Кронштадта, возведенный в 1913 г. (см. цв. вкл., ил. 16).

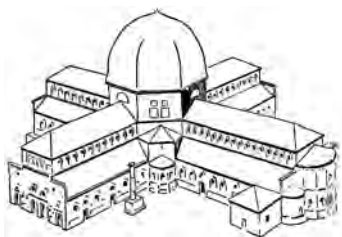


Рис. 13.6  
Собор Св. Симеона Столпника.  
VI в. Реконструкция

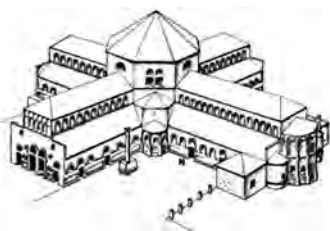


Рис. 13.7  
Собор в Каср-ибн-Вардане  
(Сирия). 564 г. н. э.

Выдающийся турецкий зодчий Ходже Синан практически повторил конструкцию византийского собора в своей мечети Сулеймание (1550–1555). Однако ему так и не удалось превзойти диаметр купола Св. Софии, в мечети Сулеймание он равен 32 м. В Византийской империи родился свой собственный вариант базиликального храма. Это так называемые купольные базилики. Яркими примерами подобных базилик являются храмы в Калат-Семане (Антиохия) и собор в Каср-ибн-Вардане, возведенные в V в. н. э. (рис. 13.6, 13.7).

Такая архитектурная композиция обусловлена символикой православного богослужения, где купол символизировал божественный небосвод. В подобных базиликах есть и свои архитектурно-конструктивные отличия, так практически отсутствует традиционная ордерная система. Колонны более приземисты, часто выполнены из разноцветного камня и камня разной обработки, колоннады и аркады решены вне классических форм и пропорций. Стыковка аркады с капителью осуществляется без антаблемента и архивольтов, но через промежуточный элемент в форме опрокинутой усеченной пирамиды — пульвану. Купольные базилики насыщены цветом благодаря цветному мрамору колонн и облицовке стен, а также благодаря обилию мозаик на библейские сюжеты. Одним из ярких примеров можно считать интерьер базилики Св. Апполинария ин Класе в Равенне (рис. 13.8).

В 527–536 гг. в Константинополе и в 526–547 гг. в Равенне были построены две центрические купольные бази-

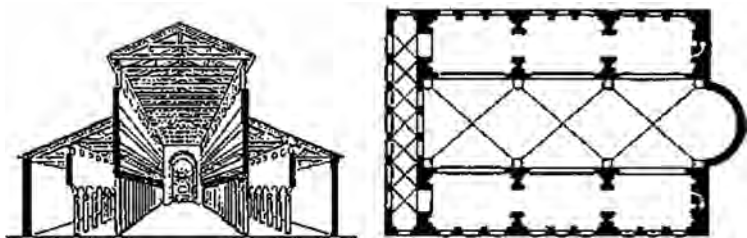


Рис. 13.8  
Базилика Св. Аполлинария ин Класе. Равенна (Италия)



Рис. 13.9  
Церковь Сергия и Вакха  
в Константинополе



Рис. 13.10  
Церковь Сан-Витале в Равенне.  
540–547 гг.

лики Св. Сергия и Вакха (рис. 13.9, см. цв. вкл., ил. 17) и Сан-Витале (рис. 13.10).

Первый храм кубического объема, второй решен в форме восьмигранника, но их конструктивная система одина. Центральный объем храмов повышен и перекрыт куполом, его опорное кольцо лежит на подпружных арках по восьми пилонам. Центр обнимает пониженное двухъярусное пространство с эмпорами, в котором находится молебельный зал. Гладкий купол храма Сан-Витале в Равенне имеет пролет 15 м и стоит на восьмигранном барабане, в каждой грани которого находятся окна. Церковь Сергия и Вакха в Константинополе имеет ребристый 16-гранный купол, в котором восемь окон, размещенных между

ребрами. Храмы имеют великолепный интерьер и монументальный суровый недекорированный внешний объем. С VI в. н. э. в архитектурный храмовый комплекс практически всегда входит отдельно стоящая округлая кампанила (колокольня). В средневизантийский период развития государства византийская архитектура претерпевает значительные изменения. Прежде всего, резко суживается территория государства, арабский халифат захватывает ряд византийских земель. В 1054 г. происходит раскол между западной и восточной частями христианской церкви, и византийская архитектура существенно сузила свое влияние на архитектурные традиции запада, хотя примеры строительства Сен-Фрон в Перигё (Франция, 1154 г., рис. 13.11) и монастырской церкви Св. Гертруды в Нивеле (Бельгия) показывают, что отдельные примеры подобного влияния имели место и спустя сто лет после раскола. Завоевание в 1204 г. Константинополя крестоносцами окончательно прекратило подобное взаимопроникновение и взаимовлияние. В 1261 г. Михаилу Палеологу удалось отвоевать Константинополь у крестоносцев. В истории Византии наступает последний поздневизантийский период развития государства и архитектуры, который в истории искусства носит название «палеологовского возрождения». Зодчество развивается в ограниченных масштабах.



Рис. 13.11  
Церковь Сен-Фрон в Перигё.  
1154 г. Прованс (Франция)

Новым в архитектуре этого времени можно считать строительство мелких храмов при епископских резиденциях и в замках крупных феодалов. Возводятся и отдельные крупные сооружения, например, пятикупольная церковь Св. Апостолов в Фессалониках (XIII–XIV вв.) или собор сербского монастыря в Грачанице (Косово и Метохия). В поздневизантийских сооружениях обычно купол ставится на высокий барабан и этим достигается эффект

пирамидальности. Таким образом, вклад Византии в мировую архитектуру прежде всего в формировании новых типов культовых зданий: базиликальный тип храма, повлиявший на последующее формирование зодчества в Западной Европе; центрический тип храма, который позднее был взят за основу архитекторами эпохи ренессанса и классицизма; крестово-купольный тип храма, который лег в основу культового зодчества Древней Руси, стран южной Европы и христианских государств Закавказья (Абхазии, Грузии, Алании, Армении).



## РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ



Падение в V в. Западной Римской империи привело к образованию на территории Европы новых политических объединений — варварских королевств. Первые известные нам государства возникли еще в самом начале столетия. В 418 г. возникает Алаано-Вандальское королевство в Северной Африке, в 468 г. — государство ругов в Северной и Центральной Италии, в 469 г. — государство вестготов в Испании, в 496 г. — королевство франков в Галлии. В конце V в. — начале VI в., после изгнания из Италии ругов, на севере и в центре страны формируется королевство остготов со столицей в Равенне. Это привело к длительному упадку зодчества на территории Западной Европы. Почти на целое тысячелетие центр развития мировой архитектуры смещается на Восток в Восточную Римскую империю (Византию), а с приходом в 755 г. в Испанию арабов-мусульман начинает формироваться особый мусульманско-европейский — мавританский стиль архитектуры, именуемый в Испании «мудехар», а в Португалии «фуншал». Если на востоке мы видим развитие архитектуры и строительной техники, которая оказывала свое влияние на развитие архитектуры Грузии, Армении, Абхазии, Осетии (храмы Аланской митрополии в Архызском ущелье Карачаево-Черкесии), восточнославянских государств — Сербии, Черногории, Болгарии, Македонии, то на территории Западной Европы в начальный период развития феодализма продолжалось разрушение остатков римской

цивилизации, утрачивались строительная техника и культура строительства. Яркими примерами подобного разрушения и «строительного варварства» можно считать храм Сан-Сальваторе в городе Сполетто, построенный в начале V в. н. э., и мавзолей короля остготов Теодориха Великого в Равенне. Несущие столбы храма Сан-Сальваторе собраны из элементов античных колонн абсолютно произвольно, в том числе базой вверх, без осознания тектоники архитектурно-конструктивных античных фрагментов. Что же касается мавзолея Теодориха, то небольшое центрическое пространство гробницы пролетом 11 м перекрыто каменной монолитной плитой толщиной 2,5 м. Таким образом, готы вернулись к первобытной конструкции дольмена, оказавшись абсолютно невосприимчивыми к достижениям античной архитектуры, хотя часто эти достижения были перед их глазами. Они не воспринимали сводчатые и купольные конструкции, возводя свои сооружения рядом с выдающимися сооружениями римского периода (мавзолей Галлы Плацидии). Именно поэтому европейским центром, где вновь стала развиваться архитектура и строительная мысль, было королевство франков, основанное в 496 г. н. э. королем Хлодвигом, первым христианским государем из династии Меровингов. После 757 г. новая династия Каролингов укрепила государственную власть во Франкском государстве. Король Карл (787–800), с 800 по 814 гг. — император Священной Римской империи, укрепил государство, и от этого времени дошли интересные памятники архитектуры, получившие название романской архитектуры, или архитектуры Каролингского возрождения. В столице Франкского государства, городе Аахене до наших дней сохранились уникальные памятники архитектуры этого периода. Это часть дворцового корпуса с залом приемов, встроенная в настоящее время в готическое сооружение ратуши, и королевская капелла (796–804), встроенная сейчас в готический объем (рис. 14.1, 14.2).

Капелла имеет центричный объем с двусветным восьмигранным внутренним пространством пролетом 15 м. Он перекрыт сомкнутым сводом в венке двухъярусных эмпор, т. е. с архитектурной точки зрения капелла буквально



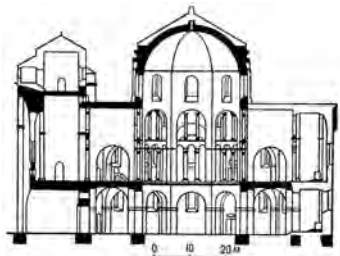


Рис. 14.1  
Королевская капелла в Аахене  
(Германия). 796–804 гг. н. э.



Рис. 14.2  
Королевская капелла.  
Внутренний вид



Рис. 14.3  
Оратория Жермињи-де-Пре.  
Интерьер. 806 г.

повторяет византийскую композицию собора Сан-Витале в Равенне. Еще одним великолепным памятником ранней романской архитектуры эпохи Каролингов можно считать ораторию Жермињи-де-Пре IX в. (рис. 14.3).

Другим интересным памятником архитектуры этого периода является коллегиальная церковь Св. Гертруды в Нивеле (провинция Валлонский Брабант, автономный регион Валлония — Бельгия). Архитектура этого храма, особенно выразительные барабаны и восьмигранные шатры купола, перекликается с такими уникальными памятниками архитектуры, как Крестовоздвиженский собор монастыря Джвари под Мцхетой (Грузия) или храм Св. Рипсимэ в Эчмиадзине (Армения). Это говорит нам о том, что самостоятельных решений культовых и светских зданий западноевропейское зодчество эпохи Каролингов не создало.

## 14.1.

## РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА В X–XII вв.

После смерти Карла Великого созданная им империя начала переживать кризис раннефеодального государства. Уже к 888 г. н. э. власть императора была сильно ограничена феодальной знатью. Внутри империи возникают феодальные государства, герцогства, графства, королевства. Только в 943 г. империя формально была восстановлена. Однако «возрожденная» Священная Римская империя германской нации превратилась в раздробленное политически феодальное государство, где власть императора была выборной, а не наследственной. Практически в таком виде это государство просуществовало до 1808 г. Период феодальной раздробленности и неопределенности привел к тому, что решающее значение приобретало духовенство и крупные феодалы. Поэтому главными архитектурными сооружениями этого периода стали аббатства и монастыри, замки феодальной знати и рыцарские орденские замки — приораты, вокруг которых постепенно стали вновь возникать города. Однако долгое время романская архитектура являлась архитектурой не городов, но замков, церквей и монастырей. Интересно, что европейская крепостная архитектура в эпоху крестовых походов стала проникать на Ближний Восток, где сохранилось много интересных крепостных сооружений, например, крепость Яффы (пригород Тель-Авива, Израиль), замок Крак де Шевалье в Сирии, крепостные сооружения в Акре (столице Иерусалимского королевства в 1189–1245 гг.), крепостные сооружения Бейрута (Ливан).

В Европе при строительстве замка в первую очередь возводились стены с боевыми и сторожевыми башнями, внутри замок мог разделяться на несколько дворов, как, например, крепость рыцарей крестоносцев в Мальборге (Польша). На самом верхнем дворе замка возводилась отдельно стоящая башня — донжон, в котором можно было отсидеться во время штурма даже в случае разрушения других замковых укреплений. Обычно внутри замка могли возводить капеллу или часовню, встроенную в жилую часть замковых помещений. В XI столетии на землях Франции,



северной Италии, юго-западной Германии, где было сильно влияние так называемой романской группы народов, возникает романский стиль. Он основывался во многом на наследии эпохи христианской античности (313–476), а также на античном наследии римской культуры и культуры Византии. Название этого стиля «романикум» восходит к латинскому названию города Рима. Определяющими зданиями этого архитектурного стиля стали базиликальные соборы с двумя башнями по обеим сторонам входа и центричные круглые в плане баптистерии. Базилики были продольной формы. Как правило, главный неф базилики возвышался над тремя или пятью нефами. Часто встречался поперечный неф, который имел одну высоту с главным нефом. Иногда в базиликах было по два поперечных нефа. Совершенно особым типом романского сооружения можно считать аббатства. Часто аббатства становились центрами образования и развития науки, что отражалось на их архитектуре. Так, например, монашеский орден Св. Венедикта Нурсийского (бенедиктинцы) в период X–XII вв. считался орденом ученого монашества, поэтому часто в аббатствах этого ордена возникали школы и духовные учебные заведения. Это отражалось на архитектуре зданий, в число которых включались учебные корпуса, библиотеки и dormitorio — общежития семинаристов и школяров. Монахи ордена цистерцианцев специализировались на геологоразведочных работах, организации добычи руд, поэтому часто в монастырях этого ордена создавались мастерские по созданию специального оборудования, могли даже возникать своего рода центры научно-технической информации. Планировочное решение монастырей в романский период основывалось на общих универсальных схемах, однако часто оно приспособлялось к местным условиям. Яркими примерами подобных аббатств были аббатство Сент-Галлен в Швейцарии, аббатство Св. Виллибонда в городе Эхтернахе (Люксембург), аббатство Клюни во Франции. Здесь можно видеть, что в комплекс, окруженный мощными стенами, помимо собора и монашеских келий, входило много других построек: больницы, странноприимные дома, библиотеки, ремесленные

мастерские, пекарни, трапезные, учебные корпуса (в Эхтернахском аббатстве это учебные корпуса эхтернахской школы книжной миниатюры с dormitorio — общежитием для учащихся).

Крупнейшим монастырским комплексом Европы, построенном в романском стиле, можно считать аббатство



Рис. 14.4  
Аббатство Клуни (Франция).  
1088–1220 гг.

Клуни (рис. 14.4). В центре аббатства расположена грандиозная пятинефная базилика длиной 130 м. Все ее башни были сгруппированы над двумя трансептами и алтарной частью, а центральный неф перекрыт 28-метровым по высоте цилиндрическим сводом.

В типологическом плане нетрудно заметить, что в романской архитектуре господствуют именно культовые сооружения. Более удивительно то, что практически везде в Европе можно встретить единство технических и художественных приемов в условиях существовавшей феодальной раздробленности. Это, прежде всего, выражалось в том, что к XI столетию средневековые архитекторы и инженеры-строители вновь начинают овладевать утраченной ранее техникой возведения каменных арок, сводов и куполов. В основу объемно-планировочной структуры романских храмов были положены два типа сооружений — прежде всего центрические сооружения крестово-купольного типа, в плане имевшие очертания прямоугольного и равностороннего греческого креста и вытянутое прямоугольное 1–5-нефное сооружение в плане, напоминавшее вытянутый латинский крест. В западноевропейской архитектуре преимущественно стал развиваться именно второй тип христианского храма. По мере того, как происходила христианизация народов Европы, стало необходимо увеличивать объем внутреннего пространства в связи с увеличением паствы. Поэтому храмы строились следующим образом: прежде всего возводилась алтарная часть (хор) и сразу после возведения хор освящался, и начиналось

богослужение. Сам храм продолжал строиться в западном направлении путем пристройки новых пролетов (травей) и завершался возведением западного портала. Часто строительство соборов растягивалось на десятилетия и столетия. Ярким примером можно считать строительство собора Св. Вита в Пражском Граде, который начал возводиться в XI в., завершено его строительство было только в 1926 г. Центричные крестово-купольные храмы в плане, напоминавшие греческий крест, строились в очень незначительном количестве, так как по условиям пространственной работы несущих конструкций, они требовали их единовременного возведения. Поэтому центрическая композиция храма применялась в небольших капеллах, в баптистериях (крещальнях). Соответственно стал складываться комплекс культовых сооружений: церковь, баптистерий, колокольня. Обязательным архитектурным элементом в романском храме является трансепт (иногда два трансепта). Пространство центрального нефа между трансептом и алтарем «хором» поднималось на несколько ступеней, что визуально улучшало слышимость и видимость церковной службы. Для проведения крестных ходов и религиозных процессий вокруг алтаря устраивались полукольцевые обходные галереи со стороны боковых нефов и устраивались капеллы (венки капелл). Надо отметить, что этот романский мотив впервые был воспроизведен в русском зодчестве только во второй половине XVII в. в архитектуре Воскресенского собора Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря.

Обычно в романских соборах под алтарной частью расположено подземное или полуподземное молитвенное пространство — крипта. Часто в крипте погребали подвижников веры, святых или правителей. Например, в крипте кафедрального собора Богоматери Всех Скорбящих в городе Люксембурге находится усыпальница семьи Великого герцога Люксембургского, а в крипте собора монастыря капуцинов в Вене находится усыпальница австрийской императорской династии Габсбургов. В архитектуре романских храмов господствуют, как правило, две объемно-пространственные системы — зальная или базиликальная.

В зальной все нефы имеют одну высоту. В базиликальной центральный неф значительно выше остальных, это позволяет устраивать в верхней части его наружных стен окна для большего освещения помещений собора. Преимущество зального типа храма в единстве его внутреннего пространства. Недостаток — малая естественная освещенность центрального нефа. Часто боковые нефы в романских храмах имеют двухуровневую структуру. Пространство второго яруса боковых нефов называется эмпорами и открывается в центральный неф широкими арками. Устройство эмпор повышало вместимость романских храмов. В романской архитектуре использовались плоские перекрытия (балочные), цилиндрические своды или купольные перекрытия на парусах. Однако основной конструкцией являлся крестовый свод, который обогащал интерьер и упорядочивал его, не нарушая при этом продольный характер зданий. Основой для романского крестового свода явился римский крестовый свод над небольшими квадратными помещениями. Прочность и устойчивость романской архитектуры заключается в том, что уже в этот период начинается переход к каркасным конструкциям сводов. Ребра сводов — нервюры возводились из твердого и прочного камня, а между ними по опалубке делалось легкое заполнение. Нервюры собирались в пучки, и каждая нервюра продолжалась полуколонной с капителью и базой. Для увеличения сопротивления распоров стены усиливались контрфорсами и мощными внутренними столбами. Характерной формой романской архитектуры можно также считать перспективный портал входа, который образуется суживающимися и понижающимися внутрь здания арками на пристенных колоннах. В позднероманский период была выработана конструктивно-планировочная ячейка плана — травоя. Основной строительный материал в романских постройках — небольшие грубо отесанные камни и частично кирпич, которые соединялись при помощи раствора. Римский бетон в романскую эпоху не применяли. Характерными памятниками романской архитектуры являются: храм Св. Георгия Победоносца на Градчанах в Праге, храм Св. Рупрехта в Вене, церковь



Рис. 14.5  
Собор Сен-Сернен. Тулуза.  
1080–1180 гг.



Рис. 14.6  
Аббатство Мария Лаах  
(Германия). 1093–1112 гг. н. э.

Нотр-Дам ля Гранд в Пуатье (Франция), церковь Сан-Миньято во Флоренции (Италия), собор Сен-Сернен в Тулузе (Франция) (рис. 14.5), церковь Сен-Фрон в Перигё (Франция). В Германии сложилась своя характерная школа романской архитектуры. Яркими примерами можно считать кафедральные соборы в Шпейере, Вормсе, Гесларе, Майнце, а также храм Св. Марии в монастыре Лаах (рис. 14.6).

Если романские храмы Италии нарядны, облицованы разноцветным мрамором и черным гранитом (кафедральный собор Сиены), то романские соборы Австрии имеют вид компактных мощных крепостей. В боковых башнях устроены внутрискладные лестницы. В романской архитектуре Италии выделяется пятикупольный собор Св. Марка в Венеции. Выдающимся ансамблем романской архитектуры в Италии является соборная площадь в городе Пизе. Конструкции романских храмов весьма разнообразны и обусловлены местными материалами, климатом и строительными традициями. В Эльзасе и Лотарингии романские храмы имеют розово-сиреневый колорит благодаря цвету местного камня «Вогезов», в Бургундии и ее столице

Дижоне многие романские храмы выстроены из белого известняка, храмы Меца выстроены из желтого песчаника. В итальянских городах Умбрии и Тосканы романские храмы возводились из камня двух цветов белого и розового, а кафедральный собор города Арля, место коронования королей Бургундии в эпоху раннего средневековья, выстроен из розового кирпича с перспективными порталами из белого мрамора. Это много дало для развития архитектурной композиции. От простого ритмичного чередования на фасадах здания белых и розовых, белых и черных горизонтальных полос до тонкого прорезного орнамента белого на розовом или розового на белом при слоистой кладке. Например, это ярко выражено на порталах собора Св. Франциска в Ассизи и кафедрального собора в Перудже (Италия). Внешний облик романских храмов мог быть как суровым, так и тектоничен. Практическое отсутствие декора и малая проемность придает раннероманским храмам суровый облик. Основным и часто единственным декоративным элементом ранних романских храмов служит аркатурный пояс. Позднее в конце XII в. этот декоративный прием распространяется по всей Европе: аркатурные пояса можно видеть на фасадах владими́ро-суздальских храмов, французских (Ангулем) и итальянских (Пиза, Лукка) соборов. Западный фасад приобретает новый декоративный и архитектурный элемент — круглое окно над центральным порталом (роза портала). В 1082 г. эдиктом папы Григория Великого (1073–1086) в храмовое зодчество было возвращено изобразительное искусство. Оно должно было стать «священным писанием для неграмотных». К XII в. складывается романская скульптура высокого рельефа. Итальянская романская архитектура, которая создавалась под влиянием античной архитектуры, была менее суровой и более насыщена декором. В этой связи выдающийся русский ученый, академик Алпатов не относил итальянское зодчество XI–XII вв. к романике. Он говорил о «проторенессансном» характере итальянской романской архитектуры. В этой связи можно привести соборы Св. Марии в Ареццо, собор Св. Мартина в Лукке, Соборную площадь в Пизе, баптистерий и собор Санта-



Мария-дель-Фьоре во Флоренции. Романская скульптура Германии менее декоративна и более наивна и реалистична. Ярким примером подобного скульптурного декора являются сюжеты, которыми декорированы фасады позднероманского (раннеготического) собора в городе Наумбурге (1255–1265). В основном романская архитектура являлась монастырской, церковной архитектурой. Единственным исключением из этого правила можно считать архитектуру Италии, которая уже в раннероманский период являлась городской архитектурой. С другой стороны, крупные аббатства и феодальные замки часто становились теми центрами, вокруг которых начинали основываться и строиться новые города. Это хорошо видно на примере многих германских и фландрских городов. Можно привести примеры города Вианден в Люксембурге, который возник вокруг мощного романского герцогского замка Вианден, архиепископского замка-дворца Хоэнзальцбург, вокруг которого сформировался город Зальцбург. Также можно привести примеры орденских замков, вокруг которого разрослись города Сигулда и Цесисе (Латвия), замка графов Фландрских в Генте (Бельгия), замка герцогов Феррарских (Италия). Подводя итог рассмотрению архитектурных, конструктивных и композиционных особенностей романского зодчества можно сказать, что романика имеет крепостной и монументальный характер, динамику и разнообразие в разработке его объемно-пространственных схем. Помимо этого, романика обладает богатством региональных вариантов композиционных решений и синтезом искусств в композициях фасадов и интерьеров с активным использованием круглой пластики, живописи (рис. 14.7).



Рис. 14.7  
Романская капитель  
и абак

## ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЫ В XII–XV вв.



Название архитектурного стиля — готика — возникает в эпоху Возрождения как пренебрежительное название архитектурного стиля, возникшего в Европе в XIII столетии.

Говоря о развитии готической архитектуры, необходимо отметить, что готика как явление европейской культуры тесно связана не только с развитием архитектурно-строительной мысли, но и с развитием городской культуры, рыцарского и художественно-прикладного искусства. Формирование готической архитектуры тесно связано с социально-историческим развитием европейского общества. Одним из ведущих факторов такого развития стали восемь крестовых походов с 1096 по 1270 гг. В результате захвата рыцарями-крестоносцами Иерусалима и образованием европеизированных государств на Ближнем Востоке открылись новые торговые пути через Палестину и Средиземное море в Европу и через Византию на Балканский полуостров. Помимо этого, необходимость обслуживания крестовых походов, снабжения их оружием и доспехами, продовольствием и иным снаряжением способствовала тому, что происходило отделение ремесла и торговли от натурального сельскохозяйственного производства. Повышалось качество ремесленного производства. Возникали гильдии, цеховые организации (в городах западнорусского Полоцко-Витебского княжества они именовались братчинами). Возросла роль городских коммун



в Западной Европе, так как они получили право контроля над мастерством изготовителей товаров и качеством их производства. Крестовые походы и развитие торговых связей стимулировали развитие дорожного строительства от Южной Англии и Северной Франции, долины Рейна, Роны и до средиземноморского побережья Южной Франции. В крестовых походах участвовало много крестьян. Вернувшись из походов, эти люди, почувствовавшие дух свободы, не стремились возвращаться под власть своих местных феодалов и уходили в города или селились на хорошо укрепленных и плодородных землях, основывая новые городские поселения. Так возникали многие города-государства. Среди них можно отметить Себоргу в Италии, город-замок Розенбург (Расепоори) в Финляндии, города-государства в Южной Франции. Часто доходы от торговой деятельности или производства товаров позволяли городам добиваться политической независимости от феодалов. Это мог быть выкуп земли, на которой стоял город, выкуп личной ленной зависимости, выкуп прав и повинностей, но иногда это была и вооруженная борьба горожан против феодалов. Можно привести примеры подобных гражданских войн: восстание Уота Тайлера в Англии (1314), направленное против всевластия феодалов-баронов, война гвельфов (горожан — сторонников усиления императорской власти) с гиббеллинами (сторонниками феодальных кланов) во Флоренции, гражданская война в Тоскане против местных аристократов.

Война, развернувшаяся в XIII в. между правителями города Римини — сеньорами Маллатеста и жителями города-государства Сан-Марино, позволила санмаринцам не только отстоять свою независимость, но и добиться ее признания со стороны большинства европейских государств и папского престола. В ходе этих гражданских войн упрочивалось положение городов, образовывались новые городские поселения, формировалась законодательная база городской жизни. В XI столетии возникает так называемое «Саксонское зеркало», общий устав внутригородской жизни. В XII в. в 1188 г. епископ города Магдебурга разработал новые правила развития городской жизни.

Магдебургское право оказалось очень востребованным. На его основе городская жизнь была организована в более чем ста городах Европы, прибалтийских землях, городах Ганзейского морского торгового союза (Любеке, Бремене, Гамбурге, Штральзунде, Штеттине, Новгороде, Пскове). Магдебургское право было даровано королевской властью и многим городам Западной Руси, таким как Вильно, Минск, Мир, Туров, Пинск, Брест-Литовский, Каменец-Подольский, Смоленск, Полоцк, Витебск, Мстиславль.

Местная городская власть сама стала регулировать строительство, ремонт и содержание городских укреплений, дорог и организовывала внутригородскую жизнь. Стал формироваться новый социальный слой — слой городских бюргеров (граждан), которые были заняты производственной и торговой деятельностью.

Демократичный характер городской жизни в этот период был несравнимо выше античной демократии, опиравшейся на рабовладение, и раннефеодальной организации общества, опиравшейся на крепостное право. К концу XIII столетия именно город, а не замок феодала или аббатство, становится центром экономической, политической и социальной жизни. Также в городе начинает концентрироваться и культурно-художественная жизнь, которая постепенно уходит из сферы исключительно монастырской культуры. Только на территории Германии в конце XIII в. возникло более 400 новых городов, а уже в XIV в. еще 300 городов. Аналогичные примеры мы видим и в пределах Новгородской торгово-феодальной республики, и в русских землях Великого княжества Литовского, Жмудского и Русского. Правда, города того времени были небольшими, в них могло проживать от 1 до 5 тыс. человек. Считалось, что окрестное сельское население может прокормить не более 5 тыс. человек в одном городе. До сих пор этот средневековый принцип существует в некоторых европейских городах. Например, итальянские города-коммуны Сиена и Орвието до сих пор окружены городскими стенами, вне которых город так и не развивается. Такая же ситуация и в городе Авила в Испании, где с XIII столетия практически не меняется численность

городского населения (около 800 человек). Довольно много подобных средневековых городов сохраняется в современной Фландрии. Так, города Дамме, Лир, Дист, Верне, Кортрейк, Брюгге, Хассельт не только сохраняют очарование средневекового европейского города, но также практически не выходят за пределы своих исторических средневековых границ. Конечно, существовали и исключения из этого правила, например в столице Ганзейского морского торгового союза городе Любеке проживало 25 тыс. человек, в Венеции, Генуе, Пскове в XIV в. проживало до 100 тыс. человек, в таких городах, как Новгород, Вильно, Полоцк, Смоленск, проживало свыше 200 тыс., в Париже, Лондоне, Дмитрове к концу XIV в. проживало от 40 до 50 тыс. человек.

Именно развитие городской жизни вызвало появление нового архитектурного стиля, который мы сейчас именуем готикой. Можно сказать, что готика, в отличие от романской архитектуры, это архитектура городов, а не крепостей, замков или аббатств.

В основу строительства новых и реконструкции старых средневековых городов стал закладываться принцип последовательности. Город формировался в свободном сочетании с рельефом местности и формой плана укреплений. Обычно он мог быть круглым, овальным или четырехугольным. Внутри города формировался новый городской центр с соборной, ратушной, торговой площадями. Разбивались главные улицы, соединявшие центр с городскими воротами. Можно привести несколько примеров, на которых хорошо видно, как происходили подобные изменения. Одним из ярких примеров того, как изменяются функциональное назначение города и городское пространство, является город Таллин — столица Эстонской Республики. В начале XIII в. таллинские горожане в ходе длительной борьбы за независимость смогли добиться ее в борьбе с орденом крестоносцев и датскими властями. Нижний город получил независимость и стал одним из городов, входивших в состав Ганзейского торгового и морского союза. Центром городской жизни стала ратушная площадь, на которой было воздвигнуто здание городского

совета — ратуши (линнакоргу — городской совет). В городе были воздвигнуты многочисленные здания цеховых корпораций и гильдий, цеховые церкви. Функции городского собора выполнял храм Св. Олафа (церковь Олевисте), построенный в XIII в., в XIV столетии был возведен новый большой собор Св. Николая (церковь Нигулисте). Верхний город — Доомберг (Тоомпеа — город на соборной горе) смогли удержать феодалы, поэтому главным городским центром оставался собор Пресвятой Девы Марии с усыпальницей городской знати, а центром светской жизни оставался дом рыцарских собраний. Также одним из центров противостояния знати и горожан оставался пригородный монастырь Св. Бригитты в пригороде Таллина Пирита. Вторым ярким примером того, как в XIII в. город изменил свой социальный характер, является город Гент — один из крупнейших и богатейших центров средневековой Фландрии. В романскую эпоху город формировался вокруг замка фландрских графов. Замок, возведенный в IX–XI вв., являлся центром городской жизни. Вокруг него на набережных реки Лейи располагались мясные и рыбные рынки, кварталы горожан. В XIII в. город стал крупным центром торговли шерстью, которую привозили на континент из Англии. Городской патрициат добивается политической независимости города, и постепенно его центр перемещается от графского замка на набережные Гросслей и Коренлей, где до сего дня сохранились купеческие особняки и дома гильдий и торговых корпораций. Рядом с этим торговым центром возводятся храмы Св. Николая — покровителя морской торговли и купечества (см. цв. вкл., ил. 18), Св. Михаила — покровителя городских свобод и городского ополчения и, наконец, возводится главный городской собор Св. Бавона и здание ратуши с огромной отдельно стоящей сторожевой башней — донжоном, который во Фландрии получил название бельфорт (беффруа).

Примечателен облик жилой застройки готических городов. Впервые в истории градостроительства, если не считать города Крита и дома-инсулы Древнего Рима, город как бы оборачивается лицом к улице. Именно в эпоху готики жилая застройка городов как бы приветливо смотрит

широкими окнами помещений первого и второго этажей на улицы. За пределами городов по-прежнему строятся феодальные замки, однако появляется и новый тип феодального дома, который носит название «отель». Отели возникают в основном в тех городах, где замки могли быть скрыты или уничтожены в ходе гражданских войн. Наиболее яркими примерами готических замков могут служить королевский замок Карлштейн близ Праги, замок князя-епископа в городе Льеже, замок князей Гогенцоллерн-Зигмаринген в городе Зигмарингене (Германия), замки миланских и ферарских герцогов. Наиболее ярким примером готического отеля может считаться отель Матийон в Париже (ныне резиденция французского премьер-министра). Развитие готики началось еще в XII в. во Франции и оттуда постепенно в течение XII–XIII столетий готика распространяется в Италию, Англию, Германию. Расцвет готики приходится на XIII в., в XIV–XV вв. наступает последний этап ее развития, отличающийся обилием деталей и эффектных ажурных форм. В разных странах готика проявляла себя по-разному. Например, в Англии чаще всего применяли так называемые веерные своды. В Италии готические сооружения несут на себе элементы романского оборонительно-крепостного зодчества. Это объясняется тем, что именно в Италии независимость городов-коммун сформировалась раньше, чем в других странах Европы и облик итальянских городов в целом более суров и содержит в себе больше черт предшествующей романской эпохи. В этой связи можно привести примеры таких итальянских городских ратуш, как Палаццо Коммунале в Вероне, Палаццо Публико в Сиене. Демократичный характер готической архитектуры часто можно проследить с точки зрения формирования и пространственной среды. Во многих итальянских городах центром общегородской жизни могла быть не городская собор или городская ратуша, а центральная грандиозная площадь, на которой устраивались городские праздники и карнавалы. Такова, например, грандиозная ратушная площадь в Сиене — Пьяцца дель Кампо. Выдающийся итальянский мыслитель, ученый, художник Леонардо да Винчи называл фло-



**Рис. 15.1**  
Палаццо Веккьо (Старый  
Дворец). Флоренция (Италия).  
1298–1299 гг.  
Архитектор  
Арнольфо ди Камбио

рентийскую ратушу Палаццо Веккьо — «крепостью крепостей» за ее грандиозную архитектуру. В готическую эпоху грандиозность соборов, ратуш и площадей часто символизировала величие города и значимость событий его истории. Так, например, Палаццо Веккьо (1298) символизировало победу партии гвельфов над гиббелинами в гражданской войне (рис. 15.1).

В готическую эпоху происходят серьезные изменения и в возведении зданий общественного назначения. Если ранее в период развития романской архитектуры судеб-

ные органы власти соединялись с феодальным замком, ибо феодал был и судьей, и законодателем, а дома социального призрения, больницы, госпитали, библиотеки, учебные заведения в основном строились в комплексах монастырей-аббатств, то в начале XIII столетия ситуация начинает меняться. Здания городского суда (дворцы правосудия) размещались в центре города на ратушной площади или рядом с ратушей. Авторитет судебной власти в готическом городе был настолько велик, что часто здание суда было более монументальным и более пышно украшенным, нежели здания ратуши и купеческих гильдий. Новым типом гражданского сооружения становятся в этот период крытые мясные, рыбные, цветочные, суконные рынки. До наших дней дошло здание готического суконного рынка в древней польской столице городе Кракове. В городах Генде и Брюгге сохранились здания крытых рыбных и мясных рядов. В раннебуржуазном городе Брюгге в XIII в. возникла и первая в истории капиталистической системы биржа, расположенная в доме богатого купца Ван дер Берста и названная так по его имени.



В эпоху готики получают дальнейшее развитие здания социального назначения. Если ранее в романскую эпоху больницы, госпитали, аптеки, учебные заведения, гостиницы располагались в основном в аббатствах и крупных монастырях, то в готический период развития архитектуры эти заведения стали передаваться в ведение городских коммун. До сегодняшнего дня существует и работает старейший госпиталь Св. Иоанна, расположенный в городе Брюгге. Особенно широко система социального призрения была развита в XIII–XIV вв. во Фландрии и в Нидерландах. Именно в городах Фландрии появляются первые комплексы зданий для социально незащищенных слоев населения — дома престарелых. Особой формой социального служения во Фландрии и Нидерландах стали комплексы сестричеств-бегинажей. Бегинки — вдовы, которые решили посвятить свою жизнь Богу и социальному служению, создавали специальные поселения замкнутого типа, в которых они жили по принципу коммуны, но не принимали на себя монашеские обеты. Обычно бегинажи состояли в виде блокированных 2–3-этажных коттеджей, расположенных вокруг полузакрытого двора, примыкающего к церкви или капелле. В настоящее время во Фландрии большинство бегинажей выполняет функции домов престарелых, больниц, студенческих кампусов и действующих (в основном женских) монастырей. Во Фландрии осталось всего 30 бегинок.

Наконец, в XIII столетии в Европе возникают первые светские учебные заведения — университеты. До этого времени в Европе было всего два университета — университет Кордовы (столица мусульманской Испании) и университет Константинополя (столица Византийской империи). В 1200 г. основаны французский университет Сорбонна (Париж) и Оксфордский университет (Англия), в 1216 г. основан университет в Тулузе (Франция), в 1219 г. университет «Григорьевский затвор» в Ростове Великом, в 1231 г. основаны университеты в Кембридже (Англия) и Саламанке (Испания). Однако первые университеты появляются в Падуе, Мантуе и Перудже (Италия). Размещались университеты либо в городах, либо в пригородах на

базе ранее существовавших монастырских школ. Последний вариант оказался более удачным. Благодаря наличию уже сложившейся ранее монастырской школы и свободным территориям довольно быстро сложились архитектурные комплексы университетов и учебные городки многочисленных университетских колледжей (Оксфорд и Кембридж). Так как образование велось на латинском языке, повсеместно сформировался уникальный единый исторический феномен, который мы сегодня именуем христианской европейской культурой.

Однако в эпоху готики самым сложным и значительным общественным сооружением европейского города становится городской кафедральный собор. Помимо богослужений в соборах проводились крупные общественные мероприятия (собрания гильдий и цехов, диспуты, лекции и даже театральные мистерии на библейские и евангельские сюжеты). Соборы в этот период становились гордостью городов-коммун и символами их независимости. Готическая архитектура прошла в своем развитии ряд этапов. Во Франции и Италии ранний период готики (конец XII — начало XIII в.), высокая готика (XIV в.), пламенею-



Рис. 15.2  
Собор в Дареме  
(Великобритания).  
Ланцетовидная готика

щая — поздняя готика (XIV–XV вв.). В Англии ранняя готика называется «ланцетовидной» по форме оконных проемов (XIII в.) (рис. 15.2), высокая готика — «украшенной» (XIV в.), поздняя готика — «перпендикулярной» (названа так по ортогональной сетке заполнения окон вместо стрельчатых окон и

плоских завершений башен вместо шатровых и шпильевидных (XV в.)). В Нидерландах и Фландрии сложились свои особые типы готических сооружений, так называемая шельдская готика (можно привести примеры соборов в городах Бреда, Гарлем, Делфт) и брабантская готика (например, ратуша в городе Левене — столице Брабанта, собор Св. Ромбаута в городе Мехелене, ратуша в Брюсселе,

ансамбль площади Гроде Маркт в Брюсселе и кафедральный собор Св. Архангела Михаила и Св. Гудулы в Брюсселе). В Германии, Прибалтике, Польше сложилась так называемая кирпичная готика, украшенная уникальной резьбой по кирпичу (примерами этого стиля готики можно назвать собор в Нойбранденбурге, собор Св. Иакова в Риге, ансамбль старого города в Риге, кафедральный собор в Ульме, церковь Св. Анны в Вильнюсе, кафедральный католический собор в Минске). Можно отметить кружевную тирольскую кирпичную готику. Кружевная башня готического Доминиканского собора в южнотирольском городе Бриксен (Брессаноне) является памятником готической архитектуры конца XIII столетия.

В эпоху готики происходит частичное преобразование объемно-планировочных решений и радикальное изменение конструкций сооружений. Готические соборы Европы развиваются на основе базиликальной структуры сооружения. Немногие сооружения этого стиля строятся на основе зальной структуры. К их числу можно, например, отнести собор Св. Стефана в Вене (рис. 15.3).

В эпоху готики практически не возводят храмы так называемой центричной структуры в связи с их маленькой вместимостью. Единственный широко известный пример — это храм в монастыре Либфрауен (любимых женщин) в немецком городе Трир. В основном в эпоху готики сложилась единая базиликальная конструктивно-планировочная система готических соборов с тремя или пятью нефами и трансептом. Например, в соборе Нотр-Дам в Париже в XIII в. за гранями основной пятинефной структуры



Рис. 15.3  
Собор Св. Стефана. Вена  
(Австрия). Фото 1905 г.

образованы шестой и седьмой пролеты, которые заполнены капеллами. В таких соборах, как соборы Шартра и Реймса, планировочная структура в восточной части после пересечения с трансептом меняется с трехнефной на пятинефную. В Германии сохраняется старая романская конструкция, когда трансепт часто смещен от алтаря к западу. В английской архитектурной традиции встречается устройство двух трансептов, а во внешнем облике преобладает башня над средокрестием. Иногда в восточной части готического собора может устраиваться большая капелла (однонефная как, например, в соборе Св. Марии в городе Эрфурт в Германии или трехнефная капелла Генриха VII в Вестминстерском аббатстве в Лондоне). Характерным композиционным решением западного фасада готических храмов часто является устройство двух фланкирующих башен. Эта композиция завезена в Европу крестоносцами в качестве архитектурного трофея из христианского зодчества Сирии. Надо сказать, что также в качестве трофея в Европу в ходе крестовых походов были привнесены и новые конструктивные решения. В их числе конструкции стрельчатых арок и стрельчатых крестовых сводов. Более крутой подъем стрельчатой конструкции по сравнению с круговой романской позволял уменьшить долю горизонтальной составляющей опорных реакций — распора, что позволяло увеличить высоту опор. Одновременно с этим происходит развитие начатого в позднероманский период перехода от сплошной кладки крестовых сводов к каркасной. Это также уменьшало нагрузку и концентрировало ее в передаче на опоры. При каркасной структуре сводов нагрузка от их несущих ребер — нервюр — передается только на простенки несущих стен и внутренние столбы, а несущее заполнение лотков сводов выполняется более облегченным. Выдающимся изобретением и достижением европейских зодчих в эпоху готики стала система передачи распора крестовых сводов центрального нефа через наклонные арки — аркбутаны на отдельные внешние пилоны — контрфорсы (рис. 15.4).

Эта система передачи распора позволяла увеличивать высоту тонких стен центрального нефа, которые стали

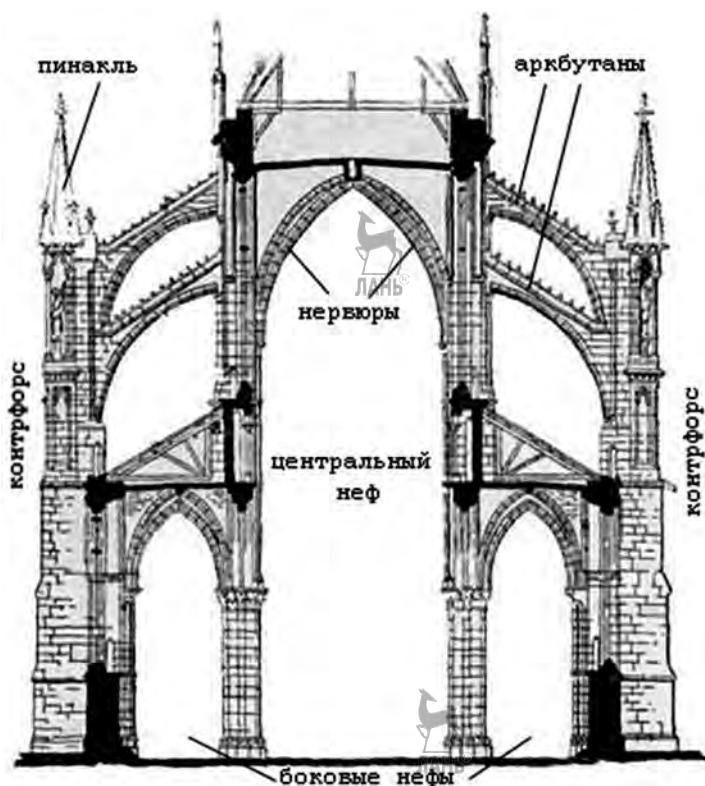


Рис. 15.4  
Аркбутаны, контрфорсы

воспринимать только вертикальную нагрузку. В результате существенно повысилась освещенность центрального нефа за счет устройства широких оконных проемов в наружной части его стен. В период ранней готики еще сохранялся переход от нервюр крестового свода к своеобразным сечениям простенков наружных стен, который обозначался тонкими колоннами (гуртами). Этот переход акцентировался капителями. Однако в более поздний период конструкция нервюрного свода усложняется. Из простой крестовой она превращается в звездчатую, сетчатую или веерную. Так в эпоху пламенеющей готики (XV в.)

в рисунок свода стали включать дополнительные декоративные нервюры. В Англии, в период перпендикулярной (украшенной) готики (конец XIV — начало XV в.), появляется новая система веерных сводов, которую можно назвать «сталактитовой» (рис. 15.5). Пространство между конусами вееров перекрывалось специальными горизонтальными плитами, на которых вырезался ажурный орнамент декоративных нервюр. Так, например, была решена конструкция сводов королевской капеллы в Кембридже (1446–1515) (рис. 15.6). В эпоху высокой и пламенеющей готики круглые окна порталов, «роза портала» заменяются громадными стрельчатыми витражными окнами. Например, это можно проследить в соборах городов Труа (Франция), Йорка (Англия), Ульма (Германия). Характерными особенностями готической архитектуры являются вертикальность композиционных форм, многочисленные оконные простенки малого сечения, стрельчатые арки, аркбутаны, контрфорсы, цветные витражи. Все это в сочетании с каркасной облегченной системой опор и стрельчатым нервюрным сводом составляет существо готического



Рис. 15.5  
Веерный свод. Церковь  
Св. Марии в Вулпите (Англия)



Рис. 15.6  
Кембридж. Королевская  
капелла. 1446–1515 гг.

строительного искусства. Основным строительным материалом готики является отесанный и бутовый камень. Но, как видно из очерка, кирпич также являлся важным строительным материалом в готических сооружениях Прибалтики, Германии и Северной Европы. В эпоху поздней готики из отесанных камней возводилась лишь внешняя оболочка стен и пилонов, внутри же укладывался бутовый камень и заливался жидким известковым раствором. Таким образом, вся конструкция приобретала монолитный характер. Готические соборы поражали современников своим декоративным убранством. Как правило, декоративное убранство было хорошо видно внутри собора. Горожан также впечатлял парадный западный портал готического собора, так как часто в условиях скученности городской застройки взору мог открываться лишь он один. Камень и кирпич применялись и для декоративной отделки. Из них вырезали тонкие ажурные оконные переплеты и «оконные розы», выкладывали шатры башен, небольшие декоративные шатровые башенки с остроконечными навершиями (фиалы) и резные фронтоны над окнами (вимперги) (рис. 15.7).

Интерьеры готических соборов поражают своим художественным убранством — каменная резьба, скульптуры святых, мелкая пластика, витражи из цветного стекла, картины на библейские темы, которые в готическую эпоху стали вытеснять иконы, сложный рисунок нервюрных сводов — все это создавало пышное величие и подчеркивало могущество и величие как церкви, так и королевской власти, или купеческих корпораций, бывших ктиторами храмов в городах-



Рис. 15.7  
Вимперг

коммунах. Живопись и скульптура в готический период еще не выделяются в самостоятельные виды искусства, однако уже отличаются высоким мастерством. Строились готические соборы очень долго, по полтора-два столетия. Поэтому часто они оставались незавершенными. Можно привести примеры кафедрального собора Пресвятой Девы Марии в городе Тонгрене (Фландрия — Бельгия) или кафедрального собора Успения Богоматери в столице автономного региона Фландрия



Рис. 15.8  
Реймский собор (Франция).  
XIV в.

(Бельгия) городе Антверпене. Таков и знаменитый европейский храм — собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари). Это крупнейшее во Франции сооружение раннеготического периода возводилось с 1163 г. по начало XIV в. Собор Парижской Богоматери — пятинефная базилика длиной 129 м, шириной западного фасада 42 м, высотой главного нефа 32 м, высотой двух башен фасада 69 м, которые остались незавершенными, — памятник романноготического стиля в архитек-

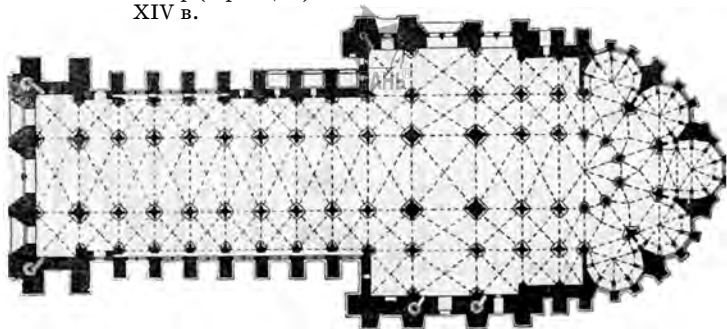


Рис. 15.9  
Реймский собор. План



туре. Собор сохраняет тяжелые пропорции, характерные для романской архитектуры, однако в нем ярко выявлена конструктивная готическая схема. Это особо заметно в композиции фасада. Несмотря на характерное для готики вертикальное устремление фасадов, можно видеть также мощные нижние, опорные части и множество сильных горизонтальных членений. Над тремя мощными порталами входов располагается горизонтальная галерея королей (прием, характерный для периода романики). Еще одним классическим примером готической архитектуры является знаменитый Реймский собор (Франция), который был возведен в XIII–XIV столетиях в период расцвета готики (рис. 15.8). В плане собор вытянут на 140 м, высота его главного нефа 38 м (рис. 15.9). На фасаде собора преобладают вертикальные членения. Грандиозные перспективные порталы богато украшены скульптурой. Таким образом, можно отметить, что эпоха готической архитектуры являет собой пример соединения архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Это способствовало развитию не только собственно архитектурно-строительного начала в европейском зодчестве данного периода, но и постепенному отделению самостоятельных видов искусства — живописи и скульптуры. А это в свою очередь приводило к появлению нового архитектурного стиля, который многие историки архитектуры называют проторенессансной архитектурой и который наиболее ярко проявляет себя в готической архитектуре Италии, Испании и Португалии, Фландрии.

---

## ГЛАВА 16

# ОСОБЕННОСТИ ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ФЛАНДРИИ



Фландрия — историческая область на северо-западе Европы. Существуют три Фландрии: Французская — часть региона Па-де-Кале, Бельгийская — автономные провинции Восточная и Западная Фландрия, Голландская — южная часть провинции Зеландия. В этом регионе на протяжении нескольких веков формировались две культурно-исторические общности: фламандская и голландская. Они нашли свое выражение в культуре, искусстве и архитектуре. Однако как таковых понятий «фламандская» и «голландская» архитектура не существует. Но несмотря на это, особенности исторического развития региона привели к тому, что мы можем проследить зарождение такого понятия, как «фламандская архитектура», на примерах различных архитектурных стилей, развивавшихся на территории данной европейской области. Особый интерес представляет развитие готической архитектуры на территории региона. Развитие готического стиля во фламандской архитектуре в основном проявляется в архитектуре храмов, аббатств. Развивался он на основе романской (бургундской) архитектуры. На территории Фландрии готика в основном ориентировалась на образцы храмов, которые возводились на территории Франции в провинциях Артуа, Пикардии, Шампани. С начала XIII в. во Фландрии храмовые комплексы возводились на основе типичного французского проекта: трехнефный собор с трансептом, хором и деамбулаторием. Также для этого архитектурного храмового типа характерен трехъярусный профиль центрального

нефа (аркада, верхний ряд окон и трифорий). Однако эта модель была достаточно сильно упрощена: опорами аркадных арок служили простые в плане круглые колонны. Образцом послужила стержневая опора, использованная в эпоху высокой готики в кафедральном соборе Суассона (см. цв. вкл., ил. 19). Одним из самых интересных соборов этого раннего фламандского типа можно назвать коллегиальный собор Нотр-Дам в Динане.

В этом соборе присутствует ряд архаических романских черт: группы окон на портале вместо одного ажурного окна, ребра сводов храма опираются на консоли. Однако в целом его архитектура очень близка к архитектуре соборов Реймса, Суассона и аббатства Сен-Дени и вызывает ассоциации с лотарингскими храмами XIII столетия (соборами в Туле и аббатством Сен-Венсенн в Метце).

Надо также отметить, что фламандская готическая архитектура развивалась под сильным влиянием английской ланцетовидной готики, что в итоге привело к появлению двух направлений готической архитектуры Фландрии: шельдской готики, ориентированной на северофранцузские образцы архитектуры и так называемой брабантской готики, которая сочетала в себе элементы французского лучистого стиля и английской ланцетовидной готики. Наиболее ярко эти направления готического стиля проявили себя при возведении бывшей коллегиальной церкви города Мехелена (Малина), строительство которой началось в 1345 г. Тип церкви, которую можно видеть в Мехелене, был воспроизведен в более позднее время. Он сочетает в себе стиливые заимствования французских соборов XIII столетия (за исключением традиционных парных башен на западном фасаде) и, кроме этого, использует (чаще всего в интерьере) чрезвычайно пышный декор, который состоит из ажурных и утонченных каменных элементов. План деабмулатория с венцом из семи капелл и трехъярусный профиль центрального нефа может нам говорить об ориентации здания на классические французские образцы. Единственным элементом местной традиционной фламандской архитектуры являются мощные круглые колонны, которые создают надежную опору для изящных

архитектурных форм. Внутренняя поверхность стен покрыта цельным слоем тонких и ажурных орнаментов. В континентальной Европе это первый случай использования подобного орнамента. И в этом можно видеть классический пример применения арочных и листовенных форм декоративного французского лучистого стиля в архитектуре Фландрии. В Англии этот декоративный принцип был взят за основу при реконструкции романского хора в кафедральном соборе Глостера, который возводился в 30-е гг. XIV в. (рис. 16.1, 16.2).

В соборе Мехелена так же, как и в Глостерском соборе, романская архитектура была покрыта готической филигранной сеткой, состоявшей из мелких ячеек ажурной работы, которая покрывала все три яруса собора. Возможно, это было сделано под сильным влиянием именно английского готического направления в архитектуре готики. В результате подобного сочетания и родилась так называемая брабантская готика. Это направление готики было известно далеко за пределами Брабанта. Еще одним уникальным храмом в брабантском стиле можно назвать кафедральный собор автономного региона графство Фландрия — Бельгийского королевства, Либфрауенкирхе в го-



Рис. 16.1

Хор собора в Глостере (Англия)



Рис. 16.2

Собор Св. Петра в Глостере  
(Англия). 1329–1377 гг.

роде Антверпене. Этот собор представляет собой базилику так называемого зального типа, обширное пространство которого резко контрастирует с пространством обычного готического собора. Строительство собора началось в 1352 г., и архитектурный замысел храма явился своеобразной реакцией на проект Мехеленского собора. Однако антверпенский архитектор вместо обычных прямоугольных пролетов, ширина которых превышает длину, вытянул пролеты в длину. Базилика подобной конструкции является единственной в своем роде, если не считать отдельных образцов в Италии и Каталонии. План алтарной абсиды и деамбулатория Антверпенского собора близок к плану собора в Реймсе (Франция). Об архитектуре Реймского собора также напоминают высокие пролеты аркад, которые расположены на наружных стенах капелл между аркбутанами. Профиль интерьера собора Либфрауенкирхе состоит из двух ярусов. Аркадные арки опираются не на круглые колонны, а на пучки колонн. Общая высота центрального нефа подчеркивается горизонтальной ажурной лентой, которая проходит посередине стены над аркадой. Окна собора находятся в глубоких нишах. Нижние секции этих ниш связаны между собой пробитым в толще стены коридором в форме тоннеля. Этот архитектурный элемент носит название двухслойной стены в верхнем ярусе центрального нефа. В XI–XII вв. это было архитектурным стандартом для романской архитектуры. Позднее это стало отличительной чертой английской готики. В соборе Антверпена можно найти много архитектурных элементов английской готики (рис. 16.3). Так, например, верхний ярус центрального нефа собора очень близок



Рис. 16.3  
Кафедральный собор  
Антверпена.  
Художник Венцель Холлар

к архитектуре западной оконечности верхнего яруса центрального нефа собора в Кардиффе (Уэльс), строительство которого началось в 80-е гг. XII столетия.

Подобная конструкция верхнего яруса приводит к тому, что пространство пролета не оказывается полностью разомкнутым. В нем сохраняются мощные участки стены. Однако собор в Антверпене не стоит считать подражанием английскому стилю. Алтарная апсида, система контрфорсов и двухбашенный фасад (хотя и не завершенный) свидетельствуют о глубоких связях с французской готикой. Все декоративные элементы архитектуры подчинены конструктивным, что далеко не всегда характерно для английской готики. Не случайна также и особая монотонность форм этого собора. Она говорит нам о фундаментальных подходах к развитию архитектуры, конечной целью которой является монументальность. А именно «ошеломляющая монументальность», как отмечал Н. В. Юргетъ, характерна для французской архитектуры периода классической (высокой) готики. В этом смысле брабантская готика являлась единственной формой европейской архитектуры XIV–XV вв., которая успешно смогла объединить элементы английской и французской архитектуры. Помимо Антверпенского собора, в стиле брабантской готики построены и некоторые светские здания, в частности знаменитая ратуша в городе Левене (Лувен), столице автономного региона Фламандский Брабант. В соседних Северных Нидерландах (современное королевство Нидерланды) мы также встречаем яркие примеры брабантской готики. В частности, можно отметить собор Св. Иоанна Крестителя в городе Хертогенбосе, строительство которого началось в 70-е гг. XIV вв. (см. цв. вкл., ил. 20). Собор должен был стать достойным соперником таких храмов, как Амьенский и Кельнский соборы. Это касается в основном наружного убранства. В плане это крестовая базилика. Если смотреть на нее снаружи, со стороны парадного входа, среди богато украшенного портала можно различить гротескные фигуры, что вполне в духе Иеронима Босха.

## РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРЫ МУСУЛЬМАНСКИХ ГОСУДАРСТВ (VII–XVII вв.)



Архитектура ислама в своей основе сложилась в VII–IX вв. в период так называемой «пассионарной арабской агрессии» (по Л. Н. Гумилеву). Распространение новой веры в этот период происходило, как правило, вооруженным путем. Арабским войскам удалось создать огромное военно-феодалное и теократическое (религиозное) государство. Однако единое государство Арабский халифат Омейядов со столицей в городе Дамаске просуществовало недолго, с 646 по 750 гг. Это было централизованное государство, где вся полнота светской и духовной власти принадлежала выборному главе халифу, который по традиции был представителем семьи потомков пророка Мухаммеда. С течением времени власть халифа приобрела наследственный характер. Благодаря арабским завоеваниям ислам проникает в Персию (Иран), Азербайджан (646–647) и в южный Дагестан (647), где главным опорным пунктом распространения новой веры становится крепость Дербент. В результате гражданской войны 747–750 гг. Арабский халифат распался на ряд государственных образований. С 751 по 1258 гг. центром нового халифата был город Багдад и утвердилась новая династия Аббасидов, из числа потомков пророка Мухаммеда. В 711 г. представитель династии Омейядов Абдр-аль-Рахман Тарик ибн Зийяд смог завоевать Вестготское королевство в Испании, и южная часть Испании на 700 лет, с 711 по 1492 гг., стала мусульманским государством с центром в городе Кордове (Кордовский халифат). Распад прежде единого арабского

государства стал возможен, прежде всего, потому, что в халифате начался быстрый распад прежних родоплеменных отношений и развитие феодальных отношений. Возникают местные династии правителей, которые в меньшей степени хотели быть полностью зависимы от халифа в Дамаске. Также распаду способствовало противостояние между арабской и персидской знатью, которая поддерживала два разных направления внутри ислама (арабы — сунниты, иранцы, азербайджанцы — шииты). В результате Багдадский халифат по своей политической и административной системе стал федеративным государством, где власть халифа часто обладала лишь представительскими и сакральными (религиозными) функциями. Так, например, принявшее в 922 г. ислам государство Волжско-Камская Болгария формально было частью Аббасидского халифата, хотя обладало полной самостоятельностью. Частью халифата считалось сложившееся к XII в. государство Хорезмшахов, охватывавшее территории современных Таджикистана, Узбекистана, северного Афганистана, Туркмении, Казахстана, Киргизии, Синьцзян-Уйгурского района Китая. В XIII столетии монгольское завоевание уничтожило халифат в Багдаде. В 1258 г. русско-монгольская армия завоевала Багдад, и последний багдадский халиф Мустансир погиб в сражении. Однако идея халифата осталась. В XV в. турецкие султаны провозгласили себя халифами, и халифат просуществовал до 1924 г. Благодаря тому, что арабские завоевания коснулись давно обжитых мест, где существовали высокоразвитые цивилизации, арабская цивилизация и культура складывалась и развивалась, прежде всего, как городская, торгово-ремесленная. Поэтому градостроительство и архитектура были направлены в своей основе на развитие благоустройства городов. Наиболее показательно в этом отношении развитие Кордовы и Кордовского арабского халифата в Испании.

После победы, одержанной франками во главе с Карлом Мартелом (дедом Карла Великого) в битве при Пуатье в 757 г., арабское нашествие на Европу было остановлено и были установлены четкие государственные границы. В результате арабское государство в Испании постепенно





превратилось в самостоятельное мусульманское европейское государство. К X в. население столицы государства города Кордовы достигло миллиона человек. Город был благоустроен, улицы были замощены. Сохранившийся с римских и византийских времен водопровод функционировал и развивался. В дома как богатых, так и бедных горожан были проведены водоотводы в виде фонтанов с питьевой водой. Большинство населения было грамотным. В Кордове работал один из двух первых европейских университетов (второй университет находился в Константинополе). Одновременно очень быстро складывалась и развивалась типология культовых и гражданских зданий. К первым относятся как мечети, медресе, мавзолеи, минареты, так и христианские храмы, которые продолжали возводиться в государстве. Ко вторым можно отнести: библиотеки, караван-сарай (гостиницы), бани, крытые рынки. В архитектуре и типологии зданий на протяжении многих веков и на пространствах исламского мира сохраняется исключительная общность художественных стилей и архитектурных традиций, однако это не говорит об однообразии исламской архитектуры. Не было исключением и Кордовский халифат. Можно сказать, что эта общность имела под собой не только религиозное обоснование. Не меньшую роль сыграли влияние климата и сырьевая база строительства. Борьба с перегревом зданий отразилась на их объемно-планировочных решениях. Жаркий климат и культ ритуальных омовений определяет в исламской архитектуре тесный союз зодчества и воды. Именно поэтому мусульманские города в эпоху средневековья первыми получили продуманную систему водоснабжения и канализации. Единство исламской архитектуры также достигалось благодаря техническому фактору. Большинство капитальных зданий возводилось из



Рис. 17.1

Делийский султанат. Капитель

кирпича (обожженного или сырцового) и только в Северной Индии в период существования Делийского султаната (XII–XIV вв.) здания возводились из естественного камня (песчаник, мрамор, лазурит, малахит, красный песчаник) (рис. 17.1).

Арабы-кочевники не владели до начала VII в. технологией возведения монументальных каменных зданий. Однако после утверждения единого государства и перехода арабов к оседлому земледелию и животноводству они быстро восприняли эту технологию. Ярким примером может служить центр города Саны (столицы Йеменской арабской республики), который сохранился как единое целое с X в. н. э. и представляет собой некий единый градостроительный и высотный ансамбль. Дома в Сане высотой от 6 до 12 этажей больше всего напоминают римские инсулы, однако построены в традиционной для исламской архитектуры замкнутой манере. В то же время исламская культура и архитектура оказались практически полностью невосприимчивы к архитектурно-композиционным и строительным достижениям предшествующих цивилизаций. В гражданской архитектуре и культовых сооружениях иногда встречаются элементы стоечно-балочных и стоечно-арочных конструкций, однако они не определяют композиционные свойства исламского зодчества. Многие историки архитектуры, в частности проф. Н. Брунов, характеризуют исламскую архитектуру как **«безордерную»**. В итоге в халифате сложилась своя уникальная система художественных и конструктивных форм. Так, например, арабские зодчие смогли ассимилировать и многовариантно разработать каменные арочные конструкции, которые еще ранее были созданы в зороастрийском Сасанидском Иранском государстве. На этой базе арабскими архитекторами были разработаны и широко использованы стрельчатые, подковообразные, килевидные и зубчатые конструкции арок. Также были сформированы двух- и трехъярусные стоечно-арочные конструктивные системы. Они позволяли существенно развить высоту несущей стоечно-арочной конструкции благодаря тому, что устойчивость высоких стоек достигалась наличием второго и

третьего яруса арок и арочных проемов. Надо сказать, что именно эти конструктивные решения во многом заимствовали европейцы в эпоху крестовых походов. Таким образом, было положено начало развитию готики. Надо сказать, что арабские архитекторы частично заимствовали стоечно-арочную конструктивную систему христианских базиликальных храмов Византийской империи, Сирии и Египта. Так в исламской архитектуре появляется своеобразное направление — возведение колонных мечетей. Особенности религиозного культа ислама состоит в том, что есть специальные идеологические ограничения в развитии исламского искусства. Эти ограничения ислам воспринял от Ветхозаветной церкви. В их числе запрет на изображение человека и животных, запрет на развитие скульптуры. Живопись во многом ограничена флоральными (цветочными) мотивами, орнаментальными геометрическими мотивами и стилизованными арабесками (стилизация букв арабского алфавита). Однако от Византии арабы восприняли технику мозаики и многоцветной инкрустации интерьеров. Надо также отметить, что не везде запрет на изображения человека или животных как элементов декоративного убранства соблюдался. Можно привести примеры декоративного убранства мечетей в городе Ширазе (Иран), декоративное убранство мечети Шир-Дор на площади Эль-Регистан в Самарканде (рис. 17.2), украшения порталов медресе Нор-Диван-Беги в Бухаре, декоративное убранство мечетей и медресе в бывшей столице государства Дешт и Кипчак (Казахстан) городе Отраре (Туркестан). Так, например, портал медресе Шир-Дор (медресе «Держащее львов») украшают изображения львов и барсов, что явно входит в противоречие с исламской религиозной культурной традицией. В исламской архитектуре своеобразное развитие получили две традиционные инженерные задачи: возведение высотных и большепролетных



Рис. 17.2  
Медресе Шир-Дор.  
Самарканд (Узбекистан)

сооружений. Первая задача решалась при возведении минаретов — высоких кирпичных башен, с которых служители культа муэдзины и азанчи призывают население к молитве. Исторически конструкция минарета восходит к вавилонским зиккуратам. Также много общего можно найти в конструктивных решениях минаретов и зиккуратов. Например, и там, и там применялось кольцевое сечение, телескопическая и коноидальная форма. Можно привести примеры всемирно известных минаретов в Севилье (Испания), в Бухаре и Хиве (Узбекистан), минаретов Красного форта в Дели (Индия). Своеобразный минарет и мечеть XV–XVI вв. находятся в рязанском районном центре — городе Касимове — бывшей столице Касимовского царства (автономное государство в составе России в XV–XVII вв.). Вторая инженерная задача — возведение большепролетных сооружений стала развиваться в исламской архитектуре с появлением культа святых. При разработке конструкций покрытий мазаров (мавзолеев) — мест погребения мусульманских святых, а также мавзолеев над погребениями правителей или религиозных деятелей появляется интересное конструктивное решение — купол на цилиндрическом барабане (мавзолей Исмаила Самани и Гур-Эмир в Самарканде).



Рис. 17.3

Мавзолей Тадж-Махал (Индия)

В XVI–XVII вв. купола стали возводиться на высоких барабанах и имели сперва подьемистую стрельчатую форму, а затем луковичную (например, мавзолей супруги императора Шах-Джахана в Агре (Тадж-Махал в Индии, рис. 17.3).

Интересно, что русская культовая архитектура восприняла эту исламскую традицию. В XVI в. в Москве был возведен первый в истории России храм с луковичным покрытием (собор Василия Блаженного на Красной площади), а в XVII в. традиция возведения пятикупольных храмов с луковичным покрытием стала повсеместной. Иногда применялись так называемые двухслойные купола (впослед-

ствии архитектура итальянских соборов эпохи Возрождения применяла подобную конструкцию купола). Однако двухслойные купола в исламе играли иную роль. Нижний купол был непосредственным покрытием мавзолея, верхний выполнял декоративные функции. Только в архитектуре Северной Индии верхний купол становится по-настоящему пространственной конструкцией. По мере того как происходило развитие ислама архитектура стала воспринимать и местные национальные традиции. Так, в Турции исламская архитектура развивалась под сильным влиянием византийского зодчества. Пологие однослойные купола на сферических парусах и мечети, построенные по принципу крестово-купольной базилики, стали по настоящему визитной карточкой турецкой архитектурной школы (мечеть Сулеймание, архитектор ходжа Синан, рис. 17.4).



Рис. 17.4  
Мечеть Сулеймание в Стамбуле (Турция).  
Архитектор ходжа Синан

В Иране продолжалась традиция возведения больших колонных зальных мечетей, которые исторически были связаны с архитектурой доисламского Сасанидского Ирана и с архитектурой огромных дворцовых зальных построек (ападана) Ахменидского периода. В культовых сооружениях ислама ведущая роль принадлежит мечети. Архитектура и объемно-планировочное решение мечетей тесно связана с идеологической и символической идеей мусульманского молитвенного здания. В античное время храм — это жилище божества, в христианстве храм — это место, где совершаются таинства, мечеть в исламе — место восхваления Бога и место послушания правоверного. Поэтому мистерии античного периода происходили перед храмом, в христианстве совместная молитва происходит в закрытом помещении с ориентацией на восток, где в алтаре происходит главное христианское таинство Евхаристии (Пресуществление Святых Даров). В исламе молитва может проходить как в замкнутом закрытом помещении,



Рис. 17.5  
Колонная мечеть Омейядов  
в Дамаске (Сирия).  
Внутренний вид

так и в полуоткрытом пространстве, но мусульманин должен быть чист как помыслами, так и физически. Поэтому в исламе омовение и сброшенная обувь символизировали физическую и духовную чистоту. Первые мечети в исламской архитектуре появляются как компиляция христианских храмов. Мож-

но привести пример Большой мечети Омейядов в Дамаске, которая расположилась в бывшем кафедральном соборе Св. Иоанна Крестителя (рис. 17.5). Причем это единственный в мире пример сосуществования христианской и мусульманской общины. На территории собора находится часовня, в которой по преданию погребены останки Св. Иоанна Крестителя (пророк Ибн-Яхья в исламской традиции). Поэтому на территории мечети молятся как представители православной церкви, так и мусульмане. Мечеть Омейядов — первая в истории колонная мечеть.

Планировочно здание было перестроено. Небольшой атриумный двор, существовавший с западного фасада, был как бы перенесен на продольную сторону храма и там построен огромный продольный двор. Там же и парадный вход в мечеть. Этот отказ от базиликальности привел к тому, что мечеть лишена интенсивной естественной освещенности. Конструктивно колонные мечети имеют стоечно-арочную систему. Арки в исламской архитектуре никогда не бывают полуциркульными. В Марокко, Алжире, Тунисе применяются подковообразные арки, но наибольшее развитие получают стрельчатые арки (трех-, четырех-, пяти- и семицентровые). Отказ от строго осевой композиции при равенстве пролетов и высот нефов позволил мусульманским зодчим сформировать нейтральную композицию интерьеров мечетей. Это также позволяло увеличивать размеры и вместимость мечетей. Примером такого решения является Большая мечеть города Кордовы. В конце VIII в. она имела 11 нефов и 12 арочных про-

летов, к концу X в. состояла уже из 19 нефов с 600 колоннами и площадь мечети достигала 22 тыс. м<sup>2</sup>. Такое расширение привело к сильной затененности мечети, так как естественный свет поступал в нее только с одной стороны. В целом мечеть была достаточно монотонна, но сохраняла традиционную композиционную чистоту архитектуры ислама. В XV в. после изгнания арабов из Испании (Реконкиста) в Кордовскую мечеть встроили католический собор. Это нарушило чистоту ее композиции, но уничтожило монотонность последней. Дальнейшее развитие объемно-планировочной структуры мечетей приводит к тому, что с конца XI столетия складывается еще один тип мечети — комплекс мечети и встроенного медресе (соборная мечеть в Исфахане (Иран), мечеть Тиллякари в Самарканде (Узбекистан)). И если колонные мечети были местом и миром духовного созерцания, то в мечетях, соединенных с медресе, усиливается догматическое направление в исламе. В XIV в. формируется еще один тип мечети — купольный. В мечетях увеличивается число колонн (или поперечных стен) по периметру двора, а на пересечении композиционных осей здания размещаются айваны (особые углубления). Наиболее известными мечетями подобного типа являются мечеть султана Хасана — четырех-айванная мечеть (1354–1362) и мечеть Биби-Ханым в Самарканде, построенная по приказу Тамерлана в 1399–1404 гг. после его победоносного похода на Индию. Медресе при мечетях часто располагались в двухъярусных лоджиях, окружавших перистильный дом мечети. Однако были и иные примеры. Так, например, в Самарканде комплекс из трех комплексов зданий медресе окружает площадь Эль-Регистан. Этот уникальный градостроительный комплекс возводился в 1418–1660 гг. Дворцы в исламе обычно располагались на самых возвышенных точках рельефа и окружались глухими стенами. Наиболее хорошо сохранились дворцовые комплексы в Северной Индии: Красный форт в Дели (XVII в.), форт Дели в столице империи Великих Моголов городе Агре (XVI в.), дворец Фатехпур-Сикри — Город Победы (XVI в.). В Европе наиболее хорошо сохранились дворцовые комплексы Испании:



Рис. 17.6  
Бахчисарайский  
ханский дворец

дворец Альгамбра под городом Гранада (XIII–XIV вв.) и дворец Алькасар в Севилье, которые сейчас принадлежат испанской королевской семье. Также можно отметить дворцовый комплекс крымских ханов в Бахчисарае (Крым, рис. 17.6).

С течением времени декоративное начало в исламской архитектуре становится все более изысканным и разнообразным. Наивысшим этапом такого развития в архитектуре можно считать мавзолей Тадж-Махал, возведенный в

Агре (Индия) в 1648–1653 гг. (рис. 17.7). Высота мавзолея 57 м, ширина 56,7 м. Мавзолей поднят на высоту 5,5 м и установлен на платформе размером 95×95 м с четырьмя минаретами. Мавзолей расположен в квадратном парке размерами 296×296 м.



Рис. 17.7  
Мавзолей Тадж-Махал (Индия). 1648–1653 гг.





Рис. 17.8  
Львиный двор.  
Альгамбра (Испания)



Рис. 17.9  
Дворец Альгамбра —  
Львиный двор. Гранада (Испания)

Шедевром дворцового зодчества в исламе, безусловно, можно считать дворец эмиров Гранады в Альгамбре (рис. 17.8, 17.9). Композиция дворца ассиметрична и сформирована вокруг прямоугольных дворов — Миртового с бассейном в центре и Львиного с фонтаном в центре, чаша которого опирается на скульптурные изваяния львов (прием, нехарактерный для ислама).

Говоря о современном развитии исламской архитектуры, можно сказать, что в настоящее время многие мечети строятся в национальных традициях (Дунганская мечеть в Пекине), государственная мечеть в Куала-Лумпуре (Малайзия). Архитектура ислама за 1500-летнюю историю своего развития сформировала свою собственную устойчивую типологию и объемно-планировочные схемы основных культовых и гражданских объектов. В архитектуре ислама традиционно выделяют пять архитектурных школ: сирийско-египетскую, персидскую, индийскую, магрибскую и османскую (более мелкие, например иракская и среднеазиатская, считаются производными). Первая мечеть была построена в Медине сразу после хиджры пророка. Тогда это был обширный двор, обнесенный стеной. С северной стороны (обращенной к Иерусалиму) на пальмовых стволах была укреплена кровля для защиты верующих от солнца. Но это сооружение еще не было святыней, так как в этот же двор выходили двери жилища Мухаммада

и его жен. В первое время здесь собирались военные советы, а после битв сюда сносили раненых, т. е. это скорее был штаб будущей мусульманской общины. Но уже в этом примитивном сооружении просматривались контуры будущих мусульманских храмов. Действительно, первые мечети, которые были построены в крупных городах завоеванных территорий, имели кровлю, опирающуюся на колонны. Иногда это были стволы деревьев, иногда для этой цели брали колонны из разрушенных сооружений греко-римско-византийского периода. После того, как Мекка также покорилась исламу, в каждой мечети ставилась ниша — михраб (рис. 17.10), которая указывала киблу — направление на Мекку.



Рис. 17.10  
Михраб



Рис. 17.11  
Соборная мечеть в г. Исфаган  
(Иран)

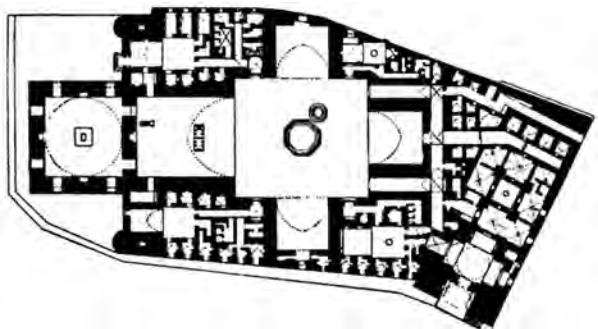


Рис. 17.12  
План мечети султана Хасана в Каире (Египет)

Облик мечетей во многом зависел от строительных материалов, находившихся в распоряжении строителей. Например, в Сирии из-за обилия базальтовых пород часто можно встретить сооружения, где в облицовке стен чередуется черный и белый камень (впоследствии этот тип кладки стали использовать и в других странах). В ряде стран (Иран, Ирак, Марокко, а также в Андалусии) мечети строили из кирпича (рис. 17.11), в других местах — из тесаного камня. Первые мечети были построены с оглядкой на традиции, сложившиеся к тому времени в церковной архитектуре Византии. После превращения церкви Иоанна Крестителя в Дамаске в мечеть на завоеванных землях стали строить мечети, повторяющие план этого сооружения. У некоторых из них сохранялся крестообразный план, характерный для византийских церквей. По такому плану построена мечеть султана Хасана в Каире (рис. 17.12). Однако впоследствии подобные мечети обрастали вспомогательными службами: библиотеками, школами, бесплатными столовыми и т. д., искажая таким образом первоначальный план. Наряду с колонными мечетями сооружались четырехугольные здания (айван — колонный зал) с центральным куполом. Купол на тропиках (конусных «парусах» в углах сходящихся стен) нашел применение в Египте в XIV–XV вв. Чаще всего его сооружали над мавзолеем. В период правления династии Фатимидов купол принимает заостренную форму.

Важным элементом мечети является минарет. Минарет соборной пятничной мечети доминировал над каждым мусульманским городом, создавая особый запоминающийся силуэт застройки. Обычно один из минаретов выделялся своими размерами и красотой. В средневековой Андалусии — это башня Хиральда, в Марокко — минарет Кутубии, в Индии славится делийский Кутб-Минар, в Афганистане известен минарет Джама, а в Средней Азии — минарет Калян в Бухаре.

Как правило, каждая из вышеперечисленных архитектурных школ имеет свою, присущую ей, форму минарета. Например, магрибские минареты выполняли две функции: они были башнями, с которых мусульман оповещали

о начале молитвы, и одновременно смотровыми площадками, откуда можно было следить за передвижениями неприятеля на большом удалении. Кроме того, они были оснащены оборонительными деталями, позволяющими в случае нападения защищаться. Зубчатые стены, узкие прорезные окна и *машикули* (навесные бойницы в верхних частях стен и башен) позволяли лучнику занять удобную позицию. Типичными «оборонительными» минаретами можно назвать минарет Кутубийа в Марракеше (Марокко, 1184) или минарет Хиральда в Севилье (Испания, 1195, рис. 17.13).

Как правило, минареты Магриба и Андалусии строились на прямоугольном основании, иногда это увеличивающиеся кубы, стоящие один на другом. Иранский минарет XI–XIII вв. представляет собой высокую и тонкую, круглую в сечении башню с балкончиком, помещенным в своеобразный фонарь, увенчивающий постройку. Минарет



Рис. 17.13  
Минарет Хиральда. Севилья  
(Испания). 1195 г.

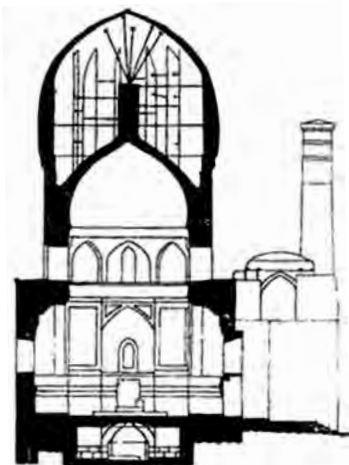


Рис. 17.14  
Гур-Эмир.  
Двухслойный купол

одной из самых старых мечетей Каира, Ибн Тулуна, напоминает минарет мечети Мутаваккиля Мальвийя (от араб. «закрученный») в городе Самарра (Ирак), тулово которого представляет собой усеченный конус, вокруг которого идет спиралевидный пандус. Минареты, построенные в османское время на территории Турции и Балканского полуострова, — более стройные, снабженные каннелюрами. Как правило, в своей верхней части они имеют ажурные балкончики *шюрфэ*, с которых муэдзин призывал верующих на намаз.

На территории Средней Азии минареты обычно стоят отдельно от здания мечети, они представляют собой мощную башню, облицованную кирпичом, внешнее ребро которой покрыто цветной глазурью или полихромной плиткой.

Архитекторы Сирии, Египта и Турции использовали в качестве кровли объемные купола на барабанах, которые «накрывали» молельные залы. До сих пор поражает своим величием ребристый купол мавзолея Тимура Гур-Эмир (1404) (рис. 17.14). Но были мечети с плоской и покатой кровлей. Все эти культовые сооружения должны были быть ориентированы на Мекку, направление на которую указывала кибла в обрамлении михрабной ниши. Ниша михраба обычно оформлялась из цветного камня и представляла собой арку. Иногда михрабная ниша исполнена в виде одной или нескольких расположенных одна в другой стрельчатых арок, опирающихся на полуколонны. Такой же прием использован для оформления окон фасада маристана (госпиталя) султана Калауна (1284–1285) в Каире.

С развитием *фикха* в ряде мечетей стали сооружать до 4-х михрабов (по числу *мазхабов* — юридических школ, принятых в исламе). Как правило, стены, в которых находится михраб, всегда более нарядны, так как именно к кибле устремлены взоры верующего. Подобные лицевые стены обычно сплошь украшены лепниной, резьбой или керамической мозаикой, напоминающей ковровые изделия Востока.

Арки различных видов — подковообразные, «сломанные», с использованием колонн и «сталактитов» в качестве

капители — излюбленный прием декорирования культовых зданий ислама. Арки используются для оформления сводов между колоннами молитвенного зала, для декорирования окон (в том числе и ложных). Сталактитовая капитель обычно собиралась из разных элементов (от 7), создавая карниз колонны. Таковы сталактитовые карнизы в Львином дворе дворца Альгамбра (Гранада). Там же, в зале Двух сестер, можно увидеть сталактитовый узор в верхней части стены над михрабом и расположенными выше него окнами. Иногда сталактиты украшают свод над главным входом в мечеть, как это сделано в мечети султана Хасана в Каире (1536).

Для оформления мечетей характерны также массивные резные двери, иногда украшенные металлическими заклепками в виде многоконечных звезд или «одетые» в чеканный покров из меди, рисунок которого представляет собой пересекающиеся геометрические фигуры. Такова дверь главного портала мечети аль-Муайада в Каире.

Для архитектуры исламских стран как Крайнего Запада, так и Средней Азии характерна изысканная резьба по стуку — разновидности алебаstra. Мастер наносит тонким резцом рисунок по слою алебаstra, а затем начинает «выбирать» излишний материал, создавая причудливый объемный рисунок, куда в общий фон переплетений можно внести картуши с цитатами из Корана или с затейливым цветочным узором. Стуком декорированы мечети XIV в. в Исфахане, Бестаме, Абаркухе.

В Иране часто применяют звездообразные и крестообразные по форме изразцы, из которых выкладывали настенные панели. Иногда это геометрический узор или многофигурные композиции.

В Средней Азии и Индии культовые здания, как правило, снабжены мощными (высотой в 2–3 этажа) порталами (*пейштак* — перс.).

Обычно их поверхность полностью покрыта мозаикой из разноцветной керамики. Таков знаменитый портал медресе Шир-Дор (1619) в Самарканде (рис. 17.15). Эта конструкция свидетельствует о том, что на востоке мусульманского мира придерживались иного плана построения ме-

чети. Молитвенный зал под куполом представлял собой прямоугольник, дополнительные службы обрамляли его по периметру, оставляя свободным пространство перед входом в мечеть. Иногда боковые помещения окаймляли дворик, в котором находились фонтан или бассейн, а также помещения для омовений. Типичным примером может служить погребальная мечеть султана Хумайуна (1565, Дели).



Рис. 17.15  
Пештак медресе Шир-Дор  
в Самарканде (Узбекистан)

Для мусульманской архитектуры характерно использование в качестве элемента декора отрывков из текста Корана, выполненных художественными средствами с применением разноцветной керамики, резьбы по дереву или стуку. Иногда подобный орнамент исполняет роль фриза, идущего по периметру внутреннего помещения. В Иране мастера изготавливали специальную полихромную керамическую плитку в технике *corde seka*. В соответствии с фразой, которая должна была быть изображена на стене, на каждой плитке размещались буква, слог или часть слова. Затем плитку подвергали нескольким обжигам (по числу наносимых красок). Таким образом, составлялись целые фрагменты Корана, которыми украшались внутренние помещения и вход в мечеть.

Второй тип орнамента — эпиграфический, связан с арабской каллиграфией, приоритетным видом искусства в исламе. Эпиграфические надписи или целые фризy, вводимые зодчими в убранство своих построек, несли смысловую нагрузку, которую можно сравнить с иконописью в христианских храмах. В XIV–XV вв. в Магрибе уже практически каждая культовая постройка, словно сеткой, покрывалась тончайшим арабесковым узором. Орнамент, надписи, сталактитовые карнизы образуют изящные динамические композиции, свидетельствующие об утонченной роскоши. Практически каждый дециметр поверхности украшен резьбой, узором стилизованных растительных или геометрических мотивов.

Набор декоративных форм и особое значение орнамента придавали мусульманским культовым зданиям нарядный и праздничный вид. Иногда орнамент красочным ковром покрывал порталы, стены или своды арок. Широкое применение в исламском зодчестве получили сталактиты, которыми обычно заполняли своды или ниши. Их появление связано с конструктивным приемом, который архитекторы использовали, когда необходимо было перейти от прямых углов к кругу (например, поставить купол на прямоугольное основание). Византийские зодчие разработали этот переход через применение «паруса», исламские архитекторы стали в основном использовать сталактиты.

### 17.1. СИРО-ЕГИПЕТСКАЯ ШКОЛА МУСУЛЬМАНСКОГО ЗОДЧЕСТВА

Одной из тех мечетей, тип которых впоследствии разрабатывался в разных вариантах, была построенная халифом аль-Валидом I (705–715). В действительности, речь идет о перестройке старого языческого капища, а затем античного храма и церкви в главную мечеть государства Омейядов. До сих пор не утихают споры о том, когда были выполнены мозаики на фронтоне внутреннего фасада мечети. Для античного храма они не типичны, для мусульман — неправомерны, хотя изображение соответствует мусульманским представлениям о райской жизни.

Внутри мечеть расчленена колоннами, взятыми из античных построек, на три нефа, которые идут вдоль южной продольной стены с михрабом. Но впоследствии здесь же было устроено еще три михраба, по числу богословско-юридических школ в исламе. Северную продольную стену прорезает сквозная аркатура, продолжающаяся по периметру всего двора. В плане мечеть представляет собой прямоугольник, внутренний фасад которого состоит из арок, поддерживаемых колоннами. Арки украшены традиционным византийским орнаментом из листьев аканфа. Возле восточной части галереи стоит изящное соору-



жение на восьми колоннах — *Куббат аль-Хазна* (сокровищница), в которую нет входа непосредственно с земли.

Большим разнообразием отличаются мавзолеи и медресе, функции которых иногда совмещаются. Мавзолеей Нур ад-Дина Зенги в Дамаске (1167) представляет собой квадратное в плане здание с конусом вместо купола. Конус имеет множество шишечек, которые напоминают перевернутый сталактитовый свод.

В конце VII в. в Иерусалиме была построена *Куббат ас-Сахра* («купол скалы») (рис. 17.16, 17.17). Название связано с каменистым холмом Мория, где, по преданию, когда-то находился храм Соломона. Здание мечети стоит на высоко поднятой террасе, вымощенной каменными плитами. В плане это восьмиугольное здание, внутреннее пространство которого имеет четкие геометрические пропорции. Центральная часть храма, над которой возвышается купол, накрывает скалу, священную для представителей всех трех авраамистических религий. Плоская часть кровли опирается на колонны, которые повторяют в уменьшенных размерах внешний восьмигранный стен. Колонны связаны между собой арками, создавая таким образом по периметру две обходные галереи. Сам купол (диаметром около 23 м) покоится на барабане, внешним декором которого являются зарешеченные окна с арками. Для интерьера



Рис. 17.16  
Куббат ас-Сахра («купол скалы»). Иерусалим. VII в. н. э.



Рис. 17.17  
Куббат ас-Сахра (мечеть Омара, разрез). Иерусалим. 668 г. н. э.

мечети характерно обилие мрамора, золота и ярких красок. В мозаике использовались аканф, пальметки, виноградные листья, розетки, сосновые шишки и т. д., что свидетельствует о применении стилевых приемов античности.

Яркие примеры сиро-египетской архитектуры демонстрирует столица Египта Каир, который отметил в 1969 г. свое тысячелетие. В 640 г. сюда пришли арабские войска во главе с Амром ибн аль-Асом, которые устроили здесь свой лагерь, названный Фустатом (от *греко-визант.* *fossaton* — лагерь). Новое поселение разместилось между холмом Яшкур и Вавилоном. Здесь же была построена первая мечеть, получившая имя завоевателя Египта Амра ибн аль-Аса. Мечеть представляла собой небольшую постройку из сырцового кирпича с низким потолком, покоившимся на пальмовых столбах, пол был усыпан галькой. Здесь, так же как и в первой мечети в Медине, не только молились, но и устраивали военные советы, отправляли правосудие, а ночью мечеть становилась приютом для путников. В 60-х VIII в. Фустат уже был политическим и экономическим центром Египта. В 673 г. мечеть расширили, но кардинальной перестройке она подверглась в 827 г.

Молитвенное помещение делится аркадами, опирающимися на 378 колонн, которые были взяты из руин римских и византийских зданий, имевшихся в распоряжении строителей в начале IX в., причем крайние колонны каждого ряда были связаны со стеной деревянными балками. Первоначально нефы освещались арочными окнами. Все деревянные конструкции, поддерживающие кровлю, покрыты резьбой, основным мотивом которой является виноградная лоза и акант. В XIX в. мечеть вновь подверглась реконструкции, так как сильно обветшала.

В 869 г. аббасидский халиф назначил Ахмеда ибн Тулуна наместником Египта, который 10 лет спустя построил мечеть, названную его именем. План мечети представляет собой прямоугольник со сторонами 122 и 140 м. Пространство молитвенного зала делят пять поперечных нефов. В два ряда поставлены аркады. Стрельчатые арки опираются на пилоны, над которыми прорезаны меньшие ароч-

ки, что придает легкость всей конструкции и уменьшает вес кладки. Все арки по контуру украшены декоративной вязью растительного типа, выполненного по стуку. Орнамент напоминает переплетенные ленты, очерчивающие квадраты, звезды, многоугольники и другие фигуры.

В молитвенном зале воздвигнуто пять михрабов. Главный михраб — ниша с аркой на 4-х колоннах византийского времени. В 1296 г. он был облицован цветным мрамором и мозаикой, которая диссонирует со строгим стукковым декором стены. Под потолком идет деревянный фриз (общей длиной 2,5 км), на котором вырезана стихотворная строка из Корана. На дворовых фасадах ритмически чередуются малые и большие арки с колоннами и орнаментальными лентами, а в тимпанах добавлены розетки. Сложенные из кирпича стены завершаются фризом с рельефными медальонами и ажурным зубчатым парапетом двухметровой высоты.

По традиции, средневековый мусульманский город в плане представлял собой замкнутые кварталы, внутри которых селились выходцы из одного места или люди одной профессии. На ночь кварталы закрывались на замок. В каждом квартале была своя мечеть. Во второй половине XI в. вокруг городов стали возводить новые стены, расширившие их территории.

В Каире часть стен XI в. высотой до 12,5 м сохранилась до сих пор на северном и южном участке. Сохранившиеся ворота Баб ан-Наср (1087), Баб аль-Футух (1087) и Баб аз-Зувейла (1092) интересны не только как элементы средневековой фортификации, но и как образцы зодчества того времени. Тогда же вне города на скалистом обрыве горы Мукаттам была возведена мечеть аль-Джююши (1085), хотя первоначально она была скитом (*завийа* — пристанище суфия или гробница, у которой проводят свои радения его последователи). Эта мечеть известна своим величественным михрабом, декорированным резным стуком. Над входом возвышается минарет высотой в 20 м с восьмигранным купольным завершением.

Архитекторы фатимидского Египта при строительстве культовых зданий активно использовали дворовую схему

плана, мастера применяли камень, кирпич и дерево. В начале XII в. появляется рубчатая форма куполов, оболочка которых расчленена извне валиками, а изнутри — желобками. Тогда в области декоративной обработки поверхностей чаще всего использовалась резьба по стуку и дереву, а позднее — многоцветный камень. Резьба по дереву применялась в узких филленчатых дверных полотнищах, во фризах, в михрабах и при изготовлении *мимбаров* (кафедра, с которой произносится хутба, пятничная проповедь).

Салах ад-Дин ввел новый для Египта тип зданий, которые носили частично общественный, частично культовый характер — *медресе*. Толчком к этому стали реформы в преподавании. Прежде все желающие собирались в мечети и слушали речи учителя, теперь же ученики записывались в медресе и обучались там по установленной программе. В отличие от сирийских медресе, египетские обычно имели по два сводчатых айвана. В теплом климате Египта один из айванов служил аудиторией, другой — мечетью. Кроме того, каирские медресе имели минарет. И хотя Айюбиды выстроили множество медресе, ни одного из них не сохранилось в первозданном виде. Тем не менее, в постройках айюбидского времени кирпич был окончательно вытеснен камнем, одновременно оформился сталактитовый *парус*. На фасадах появляется членение вертикальными нишами, в которых размещаются окна. В декорировании все еще сохраняется пристрастие к резному стуку, но его начинают теснить цветные витражи, мода на которые пришла из Сирии. Сменившая Айюбидов мамлюкская династия уделяла городу большое внимание. Мамлюки заботились о торговле, развитии ремесел. Строительная лихорадка охватила двор и придворные круги: строили дворцы и усыпальницы, караван-сарай и бани, школы и общественные фонтаны, лавки и постоялые дворы. При этом старые здания предпочитали сносить. Делали это безжалостно, не пытаясь сохранять историю и не соблюдая рациональной планировки города. Так, у подножья холма Яшкур сложился аристократический квартал, хотя большая часть мамлюков предпочитала жить в цитадели. Султаны Калаун и Баркук провели туда воду, разбили

сады с прудами. Цитадель была значительно укреплена в 1176–1183 гг. Высота стен достигала 10 м, а толщина 3 м. На архитектуру того времени оказали влияние миграции с Востока и Запада, вызванные монгольским нашествием и Реконкистой. Из сирийской архитектуры египтяне заимствовали сталактитовый портал полукуполом, панели из полихромного мрамора, мраморные мозаики-плетенки (характерные для огузского искусства) и столь традиционное для Сирии чередование разноцветных каменных поясов. Такая кладка из двухцветного камня у арабов называется *аблак*. Выходцы из Андалусии научили египетских строителей делать подковообразные арки, консоли с серией завитков, а также сдвоенные окна с разделяющей колонкой. Так же, как и в Сирии, медресе начинали брать на себя функции и погребальных сооружений. Появляется множество *маристанов* (госпиталь) и *хамамов* (баня). В декоративном убранстве также ощущаются перемены: стены покрывают мрамором на высоту 5–6 м, им же накрывается пол. Причем для создания мозаичных полов мамлюки привозили мрамор из Сирии и островов Эгейского моря. Султан Бейбарс (1260–1277) уделял большое внимание ирригации, строительству дорог и мостов. Для него в Большой мечети впервые была сооружена *максура* — квадратная ложа напротив михраба, в которой он находился во время пятничного намаза. Грандиозным по своему размаху стал ансамбль зданий, состоявший из мечети, медресе, мавзолея и маристана, построенный султаном Калауном в 1285 г. (рис. 17.18).

Считается, что это здание построено в сирийских традициях. Любопытный факт: султан так спешил с постройкой, что, несмотря на то, что



Рис. 17.18  
Маристан султана Калауна  
в Каире (Египет).  
1284–1285 гг.

на строительстве трудились рабы и пленные, его подручные хватали на улице прохожих и заставляли их работать на стройке. Комплекс был построен на развалинах фатимидского дворца и упирался в медный рынок (*Сук ан-Нахассин*). Двухцветная каменная кладка здесь распределена в шахматном порядке. Все части фасада объединены поясом выбитого на камне эпиграфического декора, подкрашенного золотом. На углу, рядом с мавзолеем, возвышается минарет, вероятно, достроенный позднее. Внутри мавзолея купол покоится на четырех колоннах розового мрамора и четырех пилонах, которые связаны со стеной арками. Мрамором и перламутром отделан михраб, композиция которого достигает высоты 7 м.

Ан-Насир Мухаммад построил аналогичный комплекс (1295–1304), он объединил в четырехайванном медресе все 4 богословских школы — мазхаба. Маленький мавзолей (9×9 м) украшен готическим порталом, вывезенным по частям из церкви крестоносцев в Акке. Но в декорировании интерьера господствует резной стук. Михраб представляет собой великолепный образец искусства XIII–XIV вв. Полукупол (конха) заполнен растительным орнаментом. Арку огибает криволинейный бордюр, а сама она опирается на две колонны из зеленого мрамора. Это последний михраб, где используется стук, все более поздние уже отделаны мрамором.

Продолжая старые традиции, мамлюкская архитектура со временем становится более монументальной, в отделке фасадов используется исключительно камень. Усложняется и ритм минаретов, их силуэт становится все более затейливым. Вместо квадратной башенки с небольшим восьмиугольным фонарем появляются ярусы разного сечения, разделенные балкончиками на сталактитовом карнизе. Рубчатый купол приобретает форму луковицы. После 1315 г. уходит стукový орнамент — сначала из декора михрабов, а к 1325 г. и из убранства стен. Внутри помещений многоцветные мраморы используются повсеместно. Пол выкладывается мозаикой, причем круглые детали мозаики изготавливаются путем распиловки мраморных античных колонн. Одновременно появляется цветное

стекло, а эпитафический бордюр иногда приобретает форму кольца, обрамляя картуш или медальон.

Мода на погребальные мечети среди султанов-мамлюков привела к тому, что возник целый квартал усыпальниц (*Хаус аль-Басха*), которые перемежались обителями суфиев и медресе. В XV в. мамлюкские архитекторы уже строили симметричные по плану и объемам здания. Таковы мечеть-ханака султана Баркука и мечеть султана аль-Муайада. Последняя славится изысканной декоративной обработкой фасада и молитвенного зала. При Каитбее в Каире была реставрирована цитадель, в Александрии также построена крепость. С именем Каитбея связаны три мечети в Каире. Одна из них построена по крестовому плану, к мечети примыкает мавзолей, минарет которого по совершенству пропорций и изысканности декоративной отделки может считаться самым красивым в Каире.

В 1883 г. в Каире был создан департамент по охране памятников, который во многом способствовал реставрации ветшающих зданий и учреждению музеев, в том числе Музея исламского искусства. В частности, в 1905 г. была проведена реконструкция мечети ар-Рифаи. После реставрации она и стоящая рядом мечеть Хасана составили интересный архитектурный ансамбль.

## 17.2.

### ПЕРСИДСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

В VII в. Иран был завоеван арабами и вошел в состав халифата. Культовая архитектура того времени свидетельствует об арабском прототипе большинства мечетей. Таковы мечети в Йезде и Рейе. В Наине была построена мечеть (960), в которой, несмотря на арабский тип конструкции, в орнаменте прослеживается связь с искусством эпохи династии Сасанидов. Поверхности стен, сводов и колонн орнаментированы стилизованными растительными мотивами. В декоре михраба появляются соприкасающиеся углами восьмиконечные звезды. Этот элемент впоследствии становится весьма популярным приемом иранских архитекторов.



Персидские хроники сообщают, что одна из старейших мечетей Исфахана была построена арабами из племени Бану-Тамим и затем расширена при аббасидском халифе аль-Муктадире (908–932). К мечети впоследствии пристроили библиотеку. Со временем Джума-мечеть («пятничная») в Исфахане утратила свое значение, так как при шахе Аббасе I было построено новое здание.

В X в. появляется новый тип мечетей, планировка которых восходит к зороастрийским храмам — квадратное в плане помещение увенчано куполом (*чортак* — перс.). Характерным для иранских культовых зданий стал айван, имеющий вид сводчатой ниши.

Лашкари-Базар, дворец Газневидов (977–1186), выстроенный в царствование Йамин ад-даула Махмуда (998–1030) в Афганистане, стал одним из первых сооружений светского назначения, имеющий внутренний двор и четыре айвана. Этот композиционный принцип получил развитие в мечетях, медресе и совершенствовался до эпохи Сефевидов (1501–1732).

Новая соборная мечеть в Исфахане, построенная шахом Аббасом I (1587–1629), была сооружена на южной оконечности площади, которая называется *майдан шах* («царская площадь»). Она была выстроена в 1612–1630 гг., а в XVIII в. подверглась реставрации. Мечеть представляет собой комплекс площадью 130×150 м. С двух сторон к зданию мечети пристроены два медресе, к каждому из которых примыкает двор с оросительным каналом. Общая композиция смещена по излому оси: посетитель проникает с майдана на территорию мечети через главный портал, и затем следует под углом 45 градусов в помещение мечети, минуя бассейн для ритуальных омовений.

Вдоль внутреннего двора тянутся двухэтажные аркады. На самом деле эти глубокие ниши (*худжра* — араб.), которые играют роль помещений для занятий. Все видимые поверхности стен здания сплошь покрыты полихромной керамикой. Фасады айванов расположены строго друг против друга. Портал, ведущий непосредственно в молитвенный зал, украшен глубокой нишей, конха которой набрана из сталактитов. Здесь применен мозаичный декор,



на других пиштаках (порталах) использовался менее трудоемкий декор из глазурованного кирпича и глазурованной плитки. Подсчитано, что для строительства мечети потребовалось 18 млн кирпичей, для облицовки — 472,5 тыс. обливных изразцовых плиток голубых и бирюзовых оттенков.

Обычно купольная мечеть имела ярус тромпов (сферических сегментов, с помощью которых можно было точно и изящно перейти от прямоугольных в плане стен к окружности купола), их угловые арки заполнялись сталактитами, а ниже по периметру купола делался бордюр в виде ленты с эпиграфической надписью. Интерьер соборной мечети в Исфахане, построенной шахом Аббасом, также украшен ценнейшей каллиграфией, выполненной знаменитым мастером Али Реза Аббаси. Говорят, что его участие в декорировании интерьеров способствовало тому, что она считается самой красивой в Иране. Недаром про Исфахан говорили: «Исфахан несф-и джахан» — «Исфахан — половина рая».

Оригинальным образом орнаментировались и минареты. В XI–XII вв. минарет представлял собой стройную и круглую в сечении башню с балкончиком в фонаре, который венчал строение. Его орнаментация выполнялась кладкой из фигурного кирпича. Для XI–XII вв. характерна монохромная архитектурная орнаментация. Широко использовалась резьба по стуку, фигурная кладка кирпичей или терракотовых плиток. С XII в. внешняя сторона кирпичей стала покрываться цветной глазурью. Как самостоятельное направление, архитектурная керамика сложилась еще при Аббасидах. Историк аль-Масуди (середина X в.) свидетельствовал, что купол большой мечети Багдада был целиком облицован кирпичом цвета ляпис-лазури. С развитием гончарного дела совершенствовалась и архитектурная керамика. В Рейе, Нишапуре, Самарканде, Горгане и Кашане уже в конце IX в. разрабатывались новые методы обжига. Кашанским мастерам принадлежал секрет изготовления глазурованного кирпича для отделки архитектурных сооружений. Персидским словом *каши* (*кашани*, т. е. «сделано в Кашане») стали называть поли-

хромную керамическую плитку для облицовки фасадов. В конце эпохи правления династии Сельджукидов (1038–1194) начали производить керамику с *люстром* — металлическим блеском. Люстровая керамика, радужно сиявшая после обработки глазури кислотными парами перед ее глянцеванием (пары окислялись при обжиге в закрытой печи), очень высоко ценилась. Такая керамика использовалась при украшении михрабов мечетей, а также мавзолеев имамов в Иране. Ее использовали при украшении михраба в мечети имама Резы в Мешхеде (1215), а также в мечети Фатимы (сестры имама Резы) в Куме (1208). Полихромная техника использования керамических вставок при Тимуридах (1370–1506) распространилась в Трансоксиане (Мавераннахр). Ее можно также встретить в культовых сооружениях Самарканда, Бухары, Исфахана и городов Центрального Ирана. После монгольского нашествия



Рис. 17.19  
Большая мечеть в Верамине  
(Иран). 1322–1326 гг.

строительство в Иране замерло, но уже в середине XIII в. начинается новый этап развития иранской архитектуры. Уже в первой четверти XIV в. строят грандиозные сооружения с большим молитвенным залом, перекрытым куполом, а также порталом со стороны входа. Таковы ме-

чети в Верамине и Нетензе (обе построены в начале XIV в.), в Кермане (1349) и других городах (рис. 17.19).

В связи с особенностями шиитского ислама, в Иране уделяли большое внимание мавзолеям. Исследователи различают несколько типов мавзолеев. Из них основными являются башнеобразные с шатровой кровлей, квадратные или восьмиугольные в плане сооружения, увенчанные куполом, а также портално-купольные здания. Шатровые мавзолеи лучше всего сохранились в Куме — религиозной столице Ирана. Купольные мавзолеи на квадратном основании — наиболее популярный тип мавзолея, он строился повсеместно. Мавзолеи на восьмиугольном основании встречаются реже и свидетельствуют о пре-

стижности сооружения. А в XIV–XV вв. растет число портально-купольных мавзолеев, воздвигнутых для потомков шиитских имамов (*имам-заде* — перс.), например, мавзолеев в Тусе (XIV в.).

Для архитектуры XIII–XIV вв. характерно обилие орнаментации. Резьба по стуку обрела рельеф, что придавало растительному орнаменту объем. Михрабные ниши приобретают форму вложенных одна в другую стрельчатых арок. Поэтому в литературе подобные арки (в михрабе или айване) иногда называют «килевидной аркой», так как ее ниша формой напоминает перевернутую лодку.

В тот же период ряд городов обзавелся новыми мечетями больших размеров, что позволило заостренному (по моде того времени) куполу стать доминирующей точкой в силуэте города. Например, соборная мечеть г. Султанийа с четырьмя минаретами и двумя входными арками, построенная ильханским правителем Мухаммадом Худабанда Олджейтю (или Улджейту, 1304–1317 гг.). Громадный купол составляет  $\frac{2}{3}$  высоты мечети. Он окружен восемью башенками, похожими на минареты и установленными над углами восьмигранника. Для облика этой погребальной мечети важным является цветное решение стен и купола. Нижняя часть здания и столбы галереи украшены бирюзовыми плитками, в тимпанах арок узор выложен изразцами синего и бирюзового цвета. По низу купола идет спиралевидный геометрический декор, который повторяется в стволах минаретов. Сам купол, символизировавший небо, был окрашен в яркий голубой цвет. Внутри стены мечети были украшены цветным узором и каллиграфическими надписями, а также яркими изразцами.

В XIV в. культовая архитектура Ирана была чрезвычайно разнообразной, что свидетельствует о свободе творчества местных мастеров и знании ими различных приемов зодчества, которые использовались в соседних странах. В частности, в XV в. начинает ощущаться влияние среднеазиатской архитектуры, особенно Самарканда. Это характерно для мавзолея имама Резы (8-й шиитский имам Али ибн Муса, известный под именем Али ар-Риза (Реза), умер в 818) в Мешхеде. Характерно, что комплекс зданий

мавзолея строился уже с расчетом на многочисленных паломников — шиитов. Когда могилы почитаемых шиитами Али, двоюродного брата и зятя пророка (в Неджефе) и его сына Хусейна (в Кербеле) в XVII в. попали под власть Османской империи, могила имама Резы стала главной шиитской святыней в Иране. В середине двора был сооружен восьмиугольный бассейн для омовений. Впоследствии над бассейном была построена позолоченная крыша. По преданию, золото было добыто Надиршахом (1736–1747)



Рис. 17.20  
Мечеть Гаухар Шад.  
1405–1418 гг. Архитектор  
Кавам ад-Дин Ширази

во время его похода в Индию (1738–1739). Двор мечети был выложен надгробными плитами именитых иранцев, для которых быть захороненными рядом с имамом означало признание их заслуг. Постепенно постройки перестают быть анонимными. Так, архитектором мечети Гаухар Шад (построена в 1405–1418 гг.) был Кавам ад-Дин Ширази, работавший сначала в Мешхеде, а затем в Герате (рис. 17.20). Название мечети связано с именем жены Шахруха (сына Тимура и отца Улугбека). После смерти отца в 1405 г. Шах-

рух остался жить в Герате и правил Хорасаном, а к 1420 г. в его руках сосредоточились все прежние владения Тимура в Иране и Ираке. Некоторые путешественники считали мечеть жены Гаухар Шад лучшей мечетью Ирана.

Для культовых сооружений XVII в. характерны большие купольные здания. Купола устанавливали на мощные цилиндрические барабаны. Формы куполов были разными: они могли быть заостренными кверху и напоминать шлем воина или иметь приплюснутую форму. Со временем купола стали возводить и над порталами. Одновременно увеличилось число минаретов, которые стали возводить не только по углам зданий, но и по бокам пиштаков.

Таким образом, площади, на которых были сосредоточены культовые здания и сопровождающие их службы (в том числе медресе, мавзолеи, библиотеки, караван-сарай, бани и т. д.) превращались в архитектурные ансамбли.

Архитекторы все чаще применяли для облицовки керамическую мозаику, разноцветную глазурованную плитку, однако не везде мастера могли получить тот или иной цвет. Но уже в XIII–XIV вв. полихромные вставки стали вытеснять монохромный кирпич. Эта техника называлась *хафт-ранги* («семь цветов»). Первоначально цветной глазурью обозначались слова «Аллах», «Али», «Мухаммад», позднее с помощью полихромных вставок воспроизводили целые суры Корана, украшая ими фриз, окружающие айваны или тулово минаретов. В XV в. цветовая гамма расширилась, сине-голубые тона сменились более смелыми цветовыми решениями, в которых, несмотря на соблюдение гармонии, можно обнаружить зеленый, желтый, фиолетовый, белый и другие цвета. Кроме того, архитекторы начали уделять внимание садам, цветникам, включая, таким образом, растения в общий план композиции.

В период правления династии Сефевидов комплекс дворцовых построек обычно состоял из павильонов, расположенных внутри парка. Один из фасадов дворца Чихиль-Сутун (1590) в Исфахане был снабжен террасой, идущей вдоль бассейна. В нем отражался фасад здания и окружающий его парк, что по замыслу архитектора придавало дворцу легкость. Галереи отвечали климату Ирана: в жаркую погоду они предохраняли обитателей от солнца. Даже в жилом доме среднего иранца, традиционно имеющем глухо закрытую от посторонних глаз внешнюю стену, обычно был двор, по периметру которого шла внутренняя галерея.

К архитектуре персидской школы тяготеет и зодчество Средней Азии. Архитектура Тимуридов представлена великолепными зданиями, построенными в Самарканде. После арабского нашествия (712), особенно при династии Саманидов, город стал бурно развиваться. При Тимуре, в конце XIV в., Самарканд был заново окружен стенами, а в его западной части была возведена большая крепость.

Как и многие правители того времени, Тимур собрал в своей столице лучших мастеров из Хорезма, Ирана, Индии и других покоренных стран. На площади Регистан в Самарканде были возведены три здания с одинаковым на первый взгляд планом и схожими пропорциями. Этот ансамбль создавался на протяжении двух столетий. Первым в 1417 г. было построено медресе Улугбека. Два века спустя напротив него было возведено медресе Шир-Дор (1619–1636). И наконец, с севера прямоугольное пространство площади замыкает мечеть-медресе Тилля-Кари (1647). Свое название «покрытая золотом» мечеть получила из-за обилия золота в орнаментации фасада.

Все три здания имеют традиционный для персидской архитектуры пештак, который фланкирован минаретами, а также двухэтажные аркады с помещениями для занятий. Характерно, что в орнаментации медресе Шир-Дор использовано изображение животных. Солнечные львы, охотящиеся на газелей, — любимый сюжет персидских мастеров. Для воспроизведения этого сюжета была использована техника керамической мозаики. Маленькие минареты Тилля-Кари достаточно далеко отстоят от главного портала и напоминают сторожевые башни. Минареты медресе Шир-Дор завершаются расширяющейся кверху воронкой, окаймленной сталактитами, без фонарей. В 1932 г. минарет медресе Улугбека был выпрямлен — беспримерный случай в мировой практике.

В XVII в. Самарканд был одним из главных пунктов Великого шелкового пути, главной торговой дороги между Европой и Китаем. Поздние реставрации внесли новые элементы в этот ансамбль, и, хотя он строился на протяжении двухсот лет, его относят к поздне timuridскому стилю. Тогда же были построены небольшое медресе Надир Диван-беги у южных ворот и мавзолеев Абди-Бирун.

Архитектура Ирака не может быть строго отнесена к сирийской или персидской школе. Дело в том, что от Багдада времен Аббасидов сохранилось не так много памятников. Халиф аль-Мансур (754–775) задумал построить новую столицу халифата, окружив ее стенами, которые должны были очертить вокруг города правильный круг.

Однако в качестве материала был использован недостаточ-но прочный сырцовый (необожженный) кирпич, который не выдержал испытания временем. Многочисленные зем-летрясения, а также нашествие монголов разрушили уже построенные сооружения.

К X в. относится строительство Большой мечети хали-фов, однако впоследствии она была перестроена в персид-ском стиле. В городе также сохранились более поздние со-оружения, например медресе Мустансирийа (XIII в.) и ме-дресе Муржанийа (XIV в.), показывающие приверженность персидским традициям архитектуры. Айваны в Мустан-сирийа, обращенные во двор, демонстрируют восхититель-ную резьбу по стуку: три фланкирующих орнамента обо-значают форму стрельчатой арки, два верхних фронтона углов заняты плетенкой из восьмиконечных звезд, а в цен-тральной части воспроизведен текст из Корана, выполнен-ный мастером-каллиграфом почерком «цветущий куфи».

Среди особо почитаемых мечетей Багдада следует на-зывать мечеть двух шиитских имамов Мусы аль-Кадима и Мухаммада аль-Джавада (1515 г., называемую в народе «Кадимийа»), а также мечеть шейха Абд аль-Кадира («Ка-дирийа»). Обе мечети построены в персидском стиле. Од-нако есть и самобытные постройки, например, мавзолеей ситт Зумруд-Хатун (иногда неправильно называемый мо-гилой супруги Харун ар-Рашида). Над небольшим восьми-гранным зданием возведена башня, напоминающая пере-вернутую сосновую шишку. Этот мавзолей был построен в 1202 г. Уже в XX в. была построена мечеть Аш-Шухада (памяти жертв, мучеников), минареты которой свидетель-ствуют о заимствовании сиро-египетского стиля.

### 17.3.

#### МУСУЛЬМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА ИНДИИ

Газневидский эмир Насир ад-Даула Себюк-тегин поло-жил начало набегам на Индию с целью грабежа и захвата рабов. Его сын Йамин ад-Даула Махмуд (998–1030) про-ник в бассейн Ганга. В дальнейшем Индию осваивали Гури-ды (1000–1215), благодаря которым возникли султанаты

в Северной Индии, а затем и в Бенгалии, Кашмире, Гуджарате и т. д.

Мусульманская архитектура Индии сформировалась под влиянием традиций персидского зодчества. Тем не менее, индийская архитектурная школа отличается от персидской, прежде всего, применением иных строительных материалов, а также собственными традициями, благодаря которым возникла собственная школа возведения исламских культовых зданий. В 1192 г. в правление Гийас ад-Дина Мухаммада (1163–1203) в Дели начали строить мечеть, получившую название Кувват аль-Ислам («мощь ислама» — араб.). Мечеть имеет гигантские размеры: 250×150 м, а общая площадь (вместе с вспомогательными постройками) — 4 га. Кутб ад-Дин Айбак построил из красного песчаника необычный минарет Кутб-Минар (1206–



Рис. 17.21  
Мечеть Кувват аль-Ислам  
и минарет Кутб-Минар  
в Дели (Индия)

1219, рис. 17.21). Кажется, что минарет составлен из многочисленных конических секций, которые как кольцами скреплены ажурными балконами, опирающимися на сталактиты. Высота минарета 72,5 м, диаметр базы — 15 м, а диаметр вершины — 3 м. Тулово башни покрыто кораническими надписями в арабо-персидской графике. После смерти Кутб ад-Дина был закончен только первый ярус, его зять Шамс ад-Дин Илетмиш (1211–1236) добавил еще четыре следующих. После землетрясения 1368 г. правитель Фируз-шах III (1351–1388) был вынужден восстановить два верхних яруса, поэтому они были сделаны из мрамора.

Само здание ныне разрушенной мечети напоминает колонные мечети Сирии и Андалузии. Однако это сходство возникло случайно: мастера не владели техникой кладки арок и сводов из клинчатого кирпича. Они соорудили



плоские перекрытия, которые опирались на консоли и колонны. Эти колонны были взяты из 27 разрушенных индуистских храмов и украшены фигурной резьбой. Как правило, колонна индийской мечети имеет квадратное основание, но затем мастер придает ей круглое или граненое сечение и вновь возвращается к квадратуре. Красный песчаник, который использовали индийские мастера, прекрасно поддается обработке, поэтому резьба покрывает все поверхности, которые сделаны из этого камня.

Впоследствии к мечети был пристроен мавзолей султана Шамс ад-Дина Илетмиша (Ильгүтмиш, 1211–1236). Очевидно, что в его время мастера уже начали делать нарядные фестончатые арки, однако традиционную для мусульманских культовых зданий сталактитовую конху индийские мастера сделать не могли.

Среди выдающихся памятников мусульманской архитектуры Индии следует назвать мавзолей султана Насир ад-Дина Хумайюна (1530–1555) из династии Моголов в Дели, построенный в 1557–1565 гг. Его архитектор Мирак-мирза Гийас использовал персидскую композицию *чахар-баг* («четыре сада»). Восьмигранный план усыпальницы находится в центре сада. Его территория пересекается каналами, которые отождествляются с четырьмя реками рая. Сад огорожен от города стенами с четырьмя порталами. Каждый портал состоит из айвана, под углом к которому расположены два небольших здания той же высоты, с двумя этажами худжр (в плане это здание напоминает «открытую» подкову). Края верхней линии портала фланкированы небольшими чисто индийскими башенками, напоминающими паланкин на спине слона — *чаттри*. Здание построено из красного песчаника, который прекрасно гармонирует с белым мрамором. Мрамор чаще всего использовался, чтобы подчеркнуть вертикали и контуры арок. Традиционного исламского декора в этом здании нет, однако на внешних фасадах здания цветным камнем обозначены шестиконечные звезды. Венчает мавзолей двойной купол (внутренний и внешний) с небольшим шпилем. Обращает на себя внимание также форма минаретов,

которые служат продолжением граней здания. Их количество — почти всегда четное — приводит к заключению, что в Индии минарет скорее всего выполнял декоративную функцию.

Во второй трети XVII в. представитель династии Моголов (1526–1858) Шихаб ад-Дин Шах-Джахан I (1627–1658) построил великолепный мавзолей Тадж-Махал близ Агры. Это культовое здание вместе с окружающим его парком занимает значительную площадь — 17 га. Доступ в сады и к мавзолею открыт с южной стороны сада, где на одной линии стоят два входных портала, украшенные традиционными чаттри. После этого посетитель попадает на территорию четко спланированного сада, разделенного на квадраты четырьмя каналами, в точке пересечения которых находится бассейн. Само здание мавзолея находится на северной стороне.

Усыпальница возведена на искусственной платформе на берегу реки Джамна. Платформа вымощена белым мрамором. Мавзолей, авторство которого приписывается индийскому архитектору Устаду Ахмаду Лахори, представляет собой компактное здание из белого мрамора с традиционными для индийской архитектуры срезанными углами, с большим куполом и четырьмя чаттри на крыше. Здание целиком выполнено из белого мрамора, который великолепно отражает солнечные лучи. По легенде, шах хотел, чтобы ему построили отдельный мавзолей черного цвета на противоположном берегу реки Джамны. Однако Шах-Джахан был свергнут с престола своим собственным сыном Аурангзебом.

На восточной и западной границе комплекса Тадж-Махал строго по поперечной оси относительно главного здания расположены две постройки из красного песчаника. Каждая постройка увенчана тремя белыми куполами. И хотя они имеют иное предназначение (справа Джаваб — приют для именитых гостей, а слева — мечеть, где служили поминальные службы), все здания логично вписываются в мемориальный комплекс.

Внутри мавзолея за ажурной решеткой из белого мрамора находятся кенотафы (надгробный памятник умершим,

останки которых покоятся в другом месте или не найдены) Шах-Джахана и его любимой жены, их поверхность инкрустирована полудрагоценными камнями. Над главным помещением (по сложившейся в индийской архитектуре традиции) подняты два купола — один в другом. Внешний купол увенчан шпилем, а внутренний (меньших размеров) сделан для того, чтобы соблюсти гармонию с пространством интерьера. Это конструктивное решение появилось в эпоху Тимуридов, а в Индии впервые было применено при строительстве мавзолея (1518) делийского правителя Низам-хана Сикандара II (1489–1517) из династии Лоди.

Орнаментация внутренних поверхностей Тадж-Махала поражает изяществом. В отделке применялись самоцветы и разноцветный мрамор. Так, черным мрамором выполнен эпитафический декор, воспроизводящий суры Корана почерком *сульс*. Известно, что могольские императоры были увлечены флорой: они разводили цветники и розарии, специальные плантации декоративных растений. Эта любовь в полной мере присутствует в орнаментации интерьера мавзолея. Мозаика из разноцветных кусочков агата, сердолика, ляпис-лазури, оникса, бирюзы, янтаря, яшмы и кораллов воспроизводит цветочные гирлянды, букеты, украшающие стены погребального зала. Складывается впечатление, что Тадж-Махал создавался не как усыпальница, а как памятник любви императора к своей несравненной супруге Мумтаз-Махал (Мумтаз — «несравненная», араб.).



#### 17.4. АРХИТЕКТУРА ОСМАНСКОЙ ИМПЕРИИ

Османское зодчество в своем развитии прошло два этапа. Первый (с XIV до первой половины XV в. — до взятия Константинополя в 1453 г.) связан со строительством в Бурсе (Бруса) и некоторых других городах Малой Азии. Второй этап начался в правление Сулеймана Великолепного и связан с именем замечательного османского архитектора Кемаля ад-Дина Синана.

Еще в XI в. турки-сельджуки завоевали значительную часть Малой Азии и создали на ее территории несколько независимых эмиратов. Среди них выделялся Румийский султанат со столицей в городе Конья. Во главе этого феодального государства стояла династия Сельджукидов (1077–1307), при которой султанат добился политического и экономического могущества. Сельджукские правители объявили себя поборниками ислама и ревностными суннитами. В частности, они оставили после себя многочисленные мавзолеи и медресе, построенные в стиле местных традиций. Так, мечеть, построенная в Заваре (1135), — типичная постройка в персидском стиле с двором, обрамленным четырьмя айванами. Тогда же, в эпоху Сельджукидов, сложилась модель четырехайванного медресе, которые воспроизводят план мечетей. При этом каждый айван посвящался одной из четырех религиозно-юридических школ.

Сельджукские правители уделяли много внимания развитию архитектуры и искусства. Благодаря международным связям (в том числе с Ираном и государствами Средней Азии) местные мастера использовали методы строительства и элементы орнамента, принятые в соседних государствах. Со временем в сельджукском искусстве появились собственные художественные приемы, однако иранское влияние (особенно в архитектуре) было доминирующим, из-за чего многие искусствоведы относят сельджукскую архитектуру к персидской школе.

В строительстве культовых зданий использовалась по преимуществу кладка из камня. Порталы, профили арок и декоративных ниш напоминают творчество персидских мастеров. Тем не менее, в орнаментации сельджукские зодчие изобрели свои собственные приемы. Архитектурный декор построен ими на контрасте света и тени, а узор состоит из геометрической плетенки. Из древнеперсидского искусства сельджукские мастера заимствовали рельефный и скульптурный орнамент, большая часть образцов которого до нас дошла в фрагментарном виде.

Сельджуки строили цитадели, дворцы, мечети и медресе. Особенностью многих сельджукских построек стала

обходная галерея, идущая по периметру двора. Медресе строили двух типов. Первый представлял собой прямоугольный или квадратный двор, по периметру которого шли крытые или открытые сводчатые помещения типа айвана. К этому типу можно отнести медресе Сырчалы (1242) в Конье, Чифте-Минар в Эрзеруме и др. В медресе второго типа архитекторы, чтобы избежать расчлененного пространства, строили большие залы под куполом. Таковы медресе Каратай, Индже-минар в Конье (оба построены в XIII в.).

Сельджукским архитекторам был известен парус — элемент заполнения угла при постановке на многоугольное основание купола, заимствованный из византийской архитектуры. Из Византии, Армении и отчасти из Ирана в сельджукское искусство проникли и некоторые элементы декора. Но после опустошительного монгольского нашествия Румский султанат распался, возникшее через некоторое время на части его территории новое государство нанесло сокрушительный удар по слабеющей Византийской империи, в результате чего сначала в Малой Азии, а затем и на обширном пространстве Ближнего и части Среднего Востока и Балканского полуострова возникла Османская империя. Военно-феодалная верхушка османов сначала сделала своей столицей Бурсу. Наиболее важными сооружениями того времени в Бурсе являются мечеть Улу-Джами (XIV в.), Йешил-Джами («зеленая мечеть», 1423 г.), а также мечети в Изнике и других городах. Вначале архитекторы стремились следовать простым, геометрически правильным формам, подражая сельджукским образцам. Так, «зеленая мечеть» в Бурсе представляет собой два соединенных между собой купольных зала, в центре первого находится бассейн для омовений. Справа и слева расположены небольшие помещения. Купола опираются на барабан в форме граненого фриз. Уже в тот период ощущался интерес турецких мастеров к архитектуре Византии, в завоеванных городах под мечети приспособляли христианские часовни и церкви. В самостоятельных постройках османские зодчие в разных вариантах разрабатывали тему большого купольного перекрытия.



Рис. 17.22  
Мечеть султана Баязида II.  
Стамбул (Турция).  
1500–1506 гг. Разрез

И если византийские мастера украшали капители колонн точеными и резными листьями, то османские мастера использовали комбинации из сталактитов, которые, по мнению искусствоведов, отличаются от тех, которые применялись в арабских странах и Иране. Так, в мечети султана Баязида II (1500–1506) купол опирается

на четыре массивных столба со сталактитовым навершием (рис. 17.22). В отличие от мечетей эпохи Сельджукидов, бассейн (*шадриван* — турецк.) вынесен за пределы помещения — во внутренний двор, по периметру которого идет обходная галерея, крытая маленькими куполами. Надо отметить, что османские строители не убрали деревья со строительных площадок до последнего момента. Так, во дворе мечети Баязида оставлены кипарисы, которые придают живописный вид всему ансамблю.

Интересен план этого здания. При входе в помещение мечети справа и слева открываются два крыла, образующие своеобразный притвор с остросводчатыми аркадами. Если встать на крайнюю точку одного из притворов, то открывается грандиозное зрелище длинной сводчатой галереи, напоминающей средневековые монастырские трапезные. Купола мечети османские архитекторы крыли свинцовыми плитами, а на шпиле сооружали золотой полумесяц. И хотя мечеть относится к числу погребальных, *тюрье* («гробница» — турецк.) находится позади мечети.

Османские султаны уделяли большое внимание украшению столицы, а также созданию великолепных мечетей по всему халифату. Путешествуя по своим владениям, султаны повелевали построить по случаю своего визита то или иное здание (чаще всего мечети, медресе или *текке* — помещения для суфиев). Поэтому здания османского типа в этот период были сооружены в Дамаске (текке Сулейманийе), Каире, Багдаде и других городах.

В связи с размахом строительства была даже введена специальная должность главного архитектора султана. Так, мечеть Баязида II строил архитектор Хайретдин. Кроме того, султаны побуждали своих богатых подданных вкладывать средства в строительство культовых и благотворительных учреждений. Особого размаха строительство в Османской империи достигло в период правления султана Сулеймана Великолепного (1520–1566). Именно в этот период главным архитектором стал ходжа Кемаль ад-Дин Синан (1489–1578 или 1588), армянин, вынужденный принять ислам. В списке сооружений, которые он построил на обширном пространстве Османской империи, около 300 позиций. Это — мечети (в том числе две в Крыму), *масджиды* (квартальные мечети), медресе, *дар уль-курра* (библиотеки), *тюрьбэ* (гробницы), *текке* (суфийские комплексы), *имареты* (благотворительные учреждения), *маристаны* (госпитали), водопроводы, мосты, караван-сарай, дворцы, провиантские склады, бани и т. д. Сам архитектор Синан выделял в качестве наиболее удачных три свои работы: мечети Шах-Заде (1543–1548) и Сулейманийе (1549–1557), обе в Стамбуле, а также мечеть Селимийе (1566–1574) в Эдирне. Продолжая традиции византийских зодчих, Синан создавал огромные купола, опиравшиеся с четырех сторон на большие конхи, ниже которых располагались более мелкие своды и арки. Он широко использовал инкрустированные мраморные панели, цветные витражи. Мечеть Шах-Заде была выстроена по приказу султана Сулеймана Великолепного в память своих двух рано умерших сыновей — Мехмеда и Мустафы. Считается, что именно с нее начинается «золотой век» османской архитектуры. В оформлении интерьера были использованы разноцветный камень и витражи, но кенотафов в самой мечети нет. По османской традиции, для захоронения останков строилось специальное *тюрьбе* вне мечети, которое само по себе представляет небольшую часовню. Мечеть Сулейманийе сооружена на вершине холма и господствует над бухтой Золотой рог (рис. 17.23). Мечеть находится в окружении платанов и кипарисов, что не мешает увидеть чистоту ее архитектурного стиля и гармонич-



Рис. 17.23  
Мечеть Сулейманийе.  
Стамбул (Турция).  
1549–1557 гг. Архитектор  
ходжа Кемаль ад-Дин Синан

ность контуров здания. Ее два минарета — разной высоты, но они поставлены далеко друг друга, что делает этот факт малозаметным. Более низкий равен по высоте шпилью купола. Внутри можно увидеть античные колонны с разными капителями, взятые из различных византийских церквей, однако они хорошо вписаны в общий ансамбль мечети. На во-

стоке от мечети находится тюрбе султана Сулеймана и тюрбе его любимой супруги Роксоланы.

Мечеть Сулейманийе поражает своим грандиозным силуэтом, ставшим доминантой города. Ее купол опирается на восемь столбов, а образованная ими ротонда «вписана» в квадрат стен так, что все пространство воспринимается как единое целое. Барабан купола снабжен множеством окон, через которые в мечеть проникает свет и освещает изысканный орнамент стен. Минареты Синана — это всегда стройные башни с каннелированными стволами, «перевязанные» изящным балкончиком «*шюрфэ*» в верхней части, предшествуя заостренному шпилю. Для архитектуры Синана характерен определенный геометрический ритм: окружность мощного купола и вертикальная устремленность минаретов прекрасно гармонируют со стрельчатыми арками, в избытке украшающими здания.

Творчество Кемаль ад-Дина Синана считается вершиной османского зодчества, самого архитектора даже называли «турецким Леонардо». И действительно, его никто не смог превзойти, а созданные им здания стали эталонами для культовой архитектуры всего мусульманского мира.

В XVII в. была воздвигнута мечеть Ахмедие в честь султана Ахмеда I (1601–1617), автором которой стал зодчий Мехмед Ага (1540–1620). Эту мечеть иногда называют «зеленой», так как попадающий через окна свет отражается в голубых, зеленых и белых изразцах, которые



сплошным ковром покрывают стены от пола и до арок. На стенах развешаны щиты с именами сподвижников пророка Мухаммада работы знаменитого каллиграфа Касима Губари, а в михраб вмонтирован небольшой осколок черного камня из мекканской Каабы. Среди выдающихся сооружений османской эпохи следует назвать и дворцы. Характерно, что архитекторы следовали парковой планировке, воздвигая небольшие дворцовые постройки внутри парка, который делился на зоны. Павильоны (например, Чинили Кешк («фаянсовый павильон» — турецк.) или Багдад Кешк на территории дворцового комплекса Топкапы («пушечный двор» — турецк.)) представляют собой небольшие здания с колоннадами, богато украшенные внутри керамической облицовкой с растительным орнаментом и эпиграфическими фризами. Излюбленным сюжетом орнаментации османских дворцовых помещений были гирлянды из фиалок и тюльпанов, выполненные методом резьбы по стуку, мозаика из керамики или разноцветных изразцов. Орнаменты также составлялись из гвоздик, роз, мальвы и шафрана. Во времена Ахмеда II стали рисовать лютик и листья гороха, которые вскоре стали главным мотивом османского орнамента. Действительно, это растение с гибким вьющимся стеблем необыкновенно пригодно для орнамента, так как позволяет избежать монотонности.

Архитектор Ильяс Али в орнаменте использовал куст, вокруг которого располагались различные растения, а пустоты заполнял изображениями улиток, ракушек или бабочек. Впоследствии в центре керамических панно стали изображать кипарисы (по суфийской символике, устремленные вверх ветви кипарисов символизируют пренебрежение земным в пользу небесного), вокруг которых рисовали вьющиеся растения, цветы или плоды. Султан Мехмед Челеби (1413–1421) организовал производство изразцов и изделий из керамики в Нике, Бурсе и других городах. Кроме того, мечети и дома богатых горожан украшались фресками, которые османские мастера заимствовали у византийцев, эта живопись называлась *калем*. Фрески

делались не только на стенах, но и на потолках, чаще всего это были пейзажи.

Современная мусульманская архитектура пытается сегодня использовать весь накопленный за века архитектурный опыт при сооружении новых мечетей. Естественно, что новые технологии позволяют облегчить строительство, поэтому огромные купольные перекрытия уже перестали быть трудной задачей. В то же время нынешние мечети утратили очарование рукотворности, ибо многие элементы (изразцы, мозаики) изготавливаются не вручную, а с помощью современной техники. Тем не менее, при реставрации памятников архитектуры специалистам нередко приходится обращаться к старинным методикам, воспроизводить орнаменты, эпиграфические надписи и каскады сталактитов в соответствии с традициями мусульманского зодчества прошлых веков.

## СВОЕОБРАЗИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ ТРАДИЦИИ ИСПАНИИ И ПОРТУГАЛИИ В XI–XV вв.



Особое своеобразие сохраняет средневековая архитектура Испании и Португалии. От остальной Европы ее отличает сильное исламское влияние и своеобразие архитектурных стилей. Историю развития архитектуры на Пиренейском полуострове условно можно разделить на два основных этапа. Протороманская и романская вестготская архитектура, развивавшаяся на территории Испании и Португалии начиная с 364 г. н. э. и до 711 г. — времени арабского мусульманского завоевания. Второй этап начинается с XI в. — периода начала реконкисты (отвоевания) территорий у мусульман христианскими государствами.

**Вестготы (тервинги)** — германское племя, имя которого происходит от старогерманского слова *weise*, что означает мудрые. Иногда их еще именуют чащобными жителями от старогерманского слова *terving* — лес, чаща. Впервые упоминаются во времена правления римского императора Клавдия II в 270 г. н. э. 24 августа 410 г. в правление императора Западной Римской империи Гонория вестготы заняли Рим. В 418 г. вестготы стали союзниками (федератами) Западной Римской империи и положили начало первому вестготскому государству в Аквитании на землях Западной Римской империи. Столицей их государства стал город Тулуза. До сих пор существуют потомки аквитанских вестготских королей — короля вестготов Атаульфа и его супруги Галлы Плацидии, сестры императора Феодосия Великого — графы де Пейрак, де Тулуз-Лотрек. В 451 г. соединенное римско-вестготско-аланско-

славянское войско под командованием римского полководца Аэция, короля алан (осетин) Сангибана, короля вестготов Теодерика и короля вендов (словенцев) Баяна одержали блестящую победу на Каталаунских полях против войск короля гуннов — Атиллы. В 467–485 гг. при короле Эврихе вестготское королевство захватило огромные территории на Пиренейском полуострове. В 507 г. н. э. после битвы между вестготами и франками, известной как битва при Вуйе, вестготы потеряли свои территории в Галлии, и с этого времени стало развиваться Вестготское королевство на территории современной Испании и Португалии. В период правления в Византийской империи императора Юстиниана I византийская армия смогла завоевать огромные территории на испанском побережье от города Картахены до Малаги. Однако около 568 г. королем вестготов стал Леогвильд, который правил как соправитель своего брата Лиуву I, а с 580 г. перенес столицу в город Толедо и положил начало существованию Толедского королевства. В 711 г. н. э. в правление короля Родериха I арабы начали покорение Вестготского Толедского королевства. К 714 г. н. э. только на северо-востоке Испании сохранилось небольшое вестготское государство во главе с сыном Родериха, королем Агиллой II. В 718 г. племянник Агиллы Пелайо поднял восстание против арабов и после битвы при Ковадонге в 725 г. разгромил арабское войско. В результате на отвоеванных у арабов землях северных провинций Испании было образовано Астурийское королевство, которое вошло в историю архитектуры как государство, где получил развитие так называемый **астурийский романский стиль** в архитектуре. После 725 г. в истории Испании наступает длительный — более чем 700-летний период Реконкисты.

К сожалению, из-за опустошительного арабского нашествия из ранней христианской готской архитектуры (готы с 332 по 589 гг. были христианами арианского направления) сохранилось всего несколько церквей в Северной Испании. Самая значительная из этих протороманских церквей — церковь Сан Хуан де Баньос, относится ко времени правления короля готов Рекксевинта (654 г. н. э.).

Она была основана в провинции Паленсия. Характерными чертами ранней вестготской архитектуры являются подковообразные арки, прямоугольные в плане алтарные абсиды, кладка из тесаного камня, использование растительного и животного орнамента. К числу наиболее значительных вестготских церквей на территории Испании также относятся храмы Сан-Педро де ла Наве (рис. 18.1) и церковь Санта-Мария де Кинтанилья.



Рис. 18.1  
Церковь Сан-Педро де ла Наве.  
VI в. Испания

После 725 г. на основе вестготской протороманской архитектуры, так называемой «арте прероманико» и мусульманских архитектурных форм стал возникать испанский романский смешанный стиль, так называемый «мосарабский стиль», который широко представлен на территории бывшего готского Астурийского королевства. В окрестностях столицы королевства Леона и Астурии города Овьедо сохранилось множество памятников архитектуры астурийского романского стиля (мосарабского стиля). В их числе собор в Овьедо, собор Сан-Мигель де Эскалада, а также знаменитая часовня Camara Santo (Святая Сокровищница), построенная в IX в. по повелению астурийских королей, где хранятся святыни, связанные еще с первыми успехами Реконкисты. В их числе выполненные в романской художественной традиции Крест Ангелов и Крест Победы, хранящиеся как реликвии победы 725 г. при Ковдагонге.

Постепенно, начиная с XI столетия испанцы-христиане, потомки вестготов отвоевывают у арабов-мусульман земли по рекам Эбро-Дуэро и до реки Тэжу в современной Португалии, а к XIII столетию испанские владения стали простирались до реки Гвадиана. В тех же масштабах на юг распространяется и христианское зодчество. В 1060 г. возводится кафедральный собор в городе Хаке, в 1054–1067 гг. строится церковь Сан-Леоне, которая является практически копией знаменитого романского храма Сент-



Рис. 18.2  
Кафедральный собор  
в г. Саламанке (Испания).  
1152 г.

Серен в Тулузе. В этот период в испанской архитектуре преобладает традиция много-нефных зальных романских соборов. В Кастилии к одной или двум продольным сторонам церквей добавляются аркады и деревянные своды или потолки. В XII в. в архитектуре Испании наступает период поздней романики. В это время возводятся такие соборы, как собор в городе Леон и собор в городе Саламанке (1152, рис. 18.2), кафедральные соборы в Саморе и в Торо (1151–1174 гг. и 1160 г.). В городах Лерида и Таррагона (королевство Арагон) в 1171 г. и в на-

чале XIII столетия также возводятся кафедральные позднероманские соборы, которые представляют собой базилики с крестовыми сводами. Особенности испанских базилик можно считать тяжелые архитектурные формы зданий, низкие стрельчатые аркады под толстыми стенами среднего нефа, ребристые своды с мощными ребрами, гуртами и замковыми камнями, капители колонн с листовым орнаментом, а также наличие пластических форм. Однако наряду с этим продолжают существовать также зальные базилики (собор в Ла-Корунье) и зальные базилики с эмпорами (Сантьяго-де-Компостела). В конце XII — начале XIII в. в Испании постепенно начинает складываться раннеготическая архитектура. Это так называемый синтетический стиль испанской архитектуры, называемый *мудехар*.

Первоначально этим термином назывались мусульмане, оставшиеся в ходе Реконкисты жить на территориях христианских королевств. Только после 1492 г. мудехаров стали насильственно обращать в христианство, и их потомки в Испании называются морисками (крещеными

маврами). В 1988 г. в частном архиве графов Оргас аль Тарифа (потомки мусульманских королей Валенсии) был обнаружен судебник «Книга Сунны и Шары мавров», в которой сохранились интересные сведения о развитии мудехаров как этнической группы мавров, а также в этом судебнике сохранился ряд интересных документов, касающихся развития архитектурного стиля «мудехар». В 1989 г. эти документы были опубликованы в Кордове, а в 1995 г. переведены в Москве и опубликованы на русском языке.

Архитектурный стиль «мудехар» создавался как мусульманскими, так и христианскими зодчими. Можно сказать, что, несмотря на все его своеобразие, в нем присутствует некий оттенок вторичности. В этом стиле в основном сохраняются все основные конструктивные элементы мавританской архитектуры Испании. В их числе подковообразные (иногда со стрельчатым завершением) арки, сводчатые перекрытия, образующие в плане восьмиконечную звезду, наборные деревянные потолки, гипсовый орнамент и цветные изразцы на стенах. Основой пространственной композиции зданий этого стиля служил внутренний двор, вокруг которого группировались все строения. Сооружения отличались простой и рациональной планировкой, которая прекрасно отвечала климатическим условиям провинций центральной Испании. В стиле «мудехар» очень часто возводили жилые здания. В основном использовали недорогие материалы — кирпич, дерево, гипс. Стиль получил особое развитие в Кастильском королевстве, королевстве Арагон, а также в мусульманских королевствах Севилье, Андалусии и Кордове. Внутри стиля различаются два направления: **«народный мудехар»**, который получил свое развитие в только что отвоеванных у мусульман землях, где традиции исламской архитектуры очень творчески применялись к религиозной и городской архитектуре христиан. Например, в Севилье в храмах Санта-Мария, Всех Святых, Санта-Каталина, Сан-Хиль, Сан-Андрее, Сан-Исидро, Сан-Маркос (в архитектуре которого сохранился минарет с двойными окнами). Храмы строились из кирпича с плоскими деревянными потолками, на фасадах формы готических порталов сочетаются

с подковообразными и многолопастными арками, глухими проемами и геометрической плетенкой. Стиль **«придворный мудехар»** складывается в городах, которые считались королевскими резиденциями, и развивается до конца XVI в. К этому стилю относится дворец Алькасар. Построенный в 1364 г. дворец короля Педро имеет большое сходство с гранадской Альгамброй. Возводился этот дворец испанскими и арабскими архитекторами, которые были присланы из Гранады эмиром Мухаммедом V по просьбе доня Педро — короля Кастилии. В этом же стиле сооружены и некоторые севильские дворцы XIV в. (Лас-Дуэньяс, принадлежащий герцогам Альба, и дворец Пилата, принадлежащий герцогам Мединаселли). К главным памятникам стиля относится также дворец герцогов де Инфантадо в Гвадалахаре (XV в.). Интересными примерами стиля мудехар в Испании можно считать также башню кафедрального собора в Теруэле и внутренний дворик Севильской цитадели.

С XIV в. общий процесс слияния готических и мавританских традиций приобрел более целостный и органичный характер. В более поздний период Реконкисты (отвоевания земель у мавров) с начала XV столетия в Испании начинает формироваться своеобразные направления готического архитектурного стиля. Испанская готика имеет серьезные отличия в архитектурном стиле от готики в других государствах. Прежде всего, стиль готики распространялся в Испании неравномерно. Так, например, в Кастилии первые архитектурные сооружения в стиле ранней готики появляются уже в XIII в., в Каталонии в XIV–XV вв., а в Андалузии готика появляется только во второй половине XV в. Интересно, что испанская готика выражалась в основном в строительстве храмов и аббатств и очень мало — в архитектуре замков и общественных зданий. Испанская готика имеет еще одну важную особенность, выражающуюся в нарушении конструктивной логики здания. Часто здания оставались недостроенными. Позднее они достраивались и перестраивались без всякого конкретного плана и обрастали всякими капеллами и сакристиями. В итоге сооружение теряло свою вертикальную



устремленность. В отличие от французской, итальянской, германской, брабантской или шельдской готики, испанская готика строилась в условиях более жаркого климата, поэтому в соборах более узкие окна и внутри всегда царит полумрак. Там, где обычно в готическом соборе помещается хор, в Испании размещали капеллу, обнесенную стеной. Сзади в испанских соборах размещался алтарь и ретабло (заалтарный образ). В Каталонии сложился свой вариант готики. В ней больше пространственной свободы, больше широты плана, преобладание спокойных горизонтальных линий. Вместо острых готических крыш — плоские покрытия по уступам. Аркбутаны и контрфорсы часто спрятаны внутри здания, а не выходят наружу. Наиболее яркими архитектурными памятниками эпохи готики в Испании являются кафедральные соборы в городе Леоне (1303), в городе Толедо (1227–1493), собор Санта-Мария-дель-Мар в столице Каталонии Барселоне (1317, XV в.), собор в Севилье, возведенный в XVI в.

Наиболее яркими примерами готической архитектуры в Испании, конечно же, можно назвать главный кафедральный собор в древней столице Кастилии городе Бургосе (1221–1567, рис. 18.3) и здание шелковой биржи в Валенсии, возведенное в начале XIV в. (см. цв. вкл., ил. 21). В конце XV — начале XVI в. в Испании начинают развиваться архитектурные стили, которые можно называть испанскими вариантами эпохи Возрождения (Ренессанса). В конце XV в. в недрах готической архитектуры начинает формироваться своеобразный проторенессансный архитектурный стиль, носящий название *Gotico isabelino*, *el Reyes Catolicos* (изабеллина готика — готика католических королей). Этот стиль назван по имени королевы Изабеллы I Кастильской, которая правила вместе со своим супругом Фердинан-



Рис. 18.3  
Собор в г. Бургос.  
1221–1567 гг.

дом Арагонским в 1474–1505 гг. В этот период готический стиль начинает преломлять внутри себя традиции мавританской архитектуры и стиля мухедар с использованием достижений готической архитектуры позднего периода. В **исабелино** применяются архитектурные приемы, пришедшие из Кастилии, а также орнаментика, имеющая исламскую традицию. Этому стилю свойственна парадность и торжественность, а также доминирование геральдических символов и изображения гранатов и шаров. Наиболее ярким примером этого архитектурного стиля можно считать здание Королевской капеллы в Гранаде. Кроме этого, можно назвать еще несколько архитектурных памятников этого периода: монастырь Сан-Пабло в Вальядолиде (рис. 18.4), монастырь Сан-Хуан де лос-Рейес в Толедо, Коллегия Сан-Грегорио в Вальядолиде (рис. 18.5). Из этого архитектурного стиля вырос следующий по хронологии архитектурный стиль, который носит название



Рис. 18.4  
Собор Сан-Пабло,  
г. Вальядолид (Испания).  
1446–1468 гг. Платреско



Рис. 18.5  
Собор Сан-Грегорио,  
г. Вальядолид

**платереско** и считается испанским вариантом ренессансного строительства.

В XV–XVI вв. в Испании строились в основном небольшие церкви, королевские спальни, к старым грандиозным соборам пристраивались богато украшенные капеллы. Впервые в интерьере церкви Сан-Хуан де лос-Рейес (1476) в Толедо проявляются архитектурные элементы этого нового стиля. Архитектор Хуан де Гуас вводит в интерьере в перекрытии свода мавританский мотив — восьмиконечную звезду, хотя внешне собор возведен в испанском готическом стиле. Церковь Сан-Пабло в Вальядолиде, несмотря на то, что построена она в стиле исабелино, имеет уже плоские стены, украшенные мелкой ажурной резьбой, портал еще имеет готические формы, однако внутри двора церкви устроена мавританская аркада с исламскими мотивами орнамента. В XVI в. наступает уже зрелая стадия платереско. Фасады насыщаются скульптурными и классическими формами, барельефами, бюстами, статуями античных богов. Наиболее яркими примерами этого стиля являются: здание Саламанкского королевского университета (1515–1533), Севильская ратуша (1527). Ведущими архитекторами стиля платереско в Испании были архитекторы Диего де Риольо и Родриго Хиль де Онтаньон. В архитектуре позднего платереско ярко выражена ясная логическая система вертикальных и горизонтальных членений композиции с обозначенным центром в каждом ярусе. Архитектурный стиль платереско сочетает в себе сдержанность и уравновешенность и в то же время богатство и разнообразие декоративных форм. Уже в конце XVI столетия стиль платереско переживает ряд изменений, которые можно определить как архитектурный стиль эпохи позднего Возрождения. Этот период связан с творчеством испанского архитектора Хуана Баутиста де Эррера (1530–1597). Его карьера как архитектора началась в 1561 г. в ходе строительства по его проекту королевского дворца Аранхуэс под Мадридом. А двумя годами ранее в 1559 г. он принимал участие как помощник архитектора Хуана де Толедо в строительстве дворца-монастыря Эскориал под Мадридом (рис. 18.6). С 1567 по



Рис. 18.6

Королевский дворец-монастырь Эскориал. 1559–1661 гг.  
Архитектор Х. Б. Эррера

1584 гг. Хуан де Эррера возглавлял строительство Эскориала в качестве главного архитектора. Сохраняя общую планировочную идею дворца, он увеличивает размеры комплекса, удваивает число его этажей и объединяет все четыре дворцовых фасада общим карнизом. Уже в этой работе Хуана де Эррера виден характерный стиль архитектора, отличающийся строгостью архитектурных форм и отсутствием украшений. Этот стиль в архитектуре Испании получил название **desornamentado** («неукрашенный»), или **стиль эрререско**, по имени автора. Вплоть до середины XVII в. этот стиль был господствующим в испанском зодчестве. Наиболее яркими архитектурными памятниками этого стиля в Испании можно назвать, помимо Эскориала, Сеговийский мост в Мадриде, королевско-императорский архив Обеих Индий в Севилье, южный фасад королевского замка Алькасар в Толедо, ансамбль площади Плаза Майор в Мадриде и первоначальный проект собора в Вальядолиде.

В конце XVII — начале XVIII столетия в испанской архитектуре господствует стиль, который получает название **чурригереско** по имени архитектора Хосе де Чурригереско (1665–1725). В испанских колониях этот стиль

известен как **мексиканское барокко**. Как и для всей эпохи барокко для этого стиля характерно изобилие деталей, украшений, богатый декор. Интересно, что этот стиль наиболее ярко проявил себя во внутреннем убранстве, например, в проектировании ретабло (заалтарных образов). Наиболее яркими примерами этого стиля можно назвать ретабло в монастыре Сан-Эстебан в Саламанке, алтарь Королей в кафедральном соборе города Мехико. Однако этот стиль проявил себя и в таких архитектурных памятниках, как Плаза-Майор в Саламанке, архитектурный план города Нуэво-Бастан в Кастилии, дворец маркизов Вильяфранка в Гойенече. В Мексике к памятникам этого стиля можно отнести базилику в Сакатекасе, ретабло в вице-королевском соборе Сан-Франциско-Хавьер в городе Тепоцотлане (рис. 18.7).

Но наиболее грандиозным сооружением стиля чурригереско является главный собор аббатства Св. Иакова в городе Сантьяго-де-Компостела (рис. 18.8). В XIX–XX вв. в архитектуре Испании господствовало эклектическое



Рис. 18.7  
Собор Сан-Франциско-Хавьер,  
г. Тепоцотлан (Мексика).  
1760–1762 гг.



Рис. 18.8  
Собор монастыря  
Сантьяго-де-Компостела.  
Испания



направление, которое соединяло в себе элементы стиля мудехар, исабелино, исламского, испано-мавританского, а также португальского зодчества. Возникновение в Испании моды на мавританскую архитектурную экзотику способствовало утверждению в Испании своеобразного архитектурного стиля эпохи национального романтизма, который носит название «неомавританского стиля». В Европе этот стиль часто воспринимался как стиль синагог (хоральная синагога в Москве в районе Китай-города, хоральная синагога в Берлине в районе Хекишмаркт). Под влиянием индо-сарацинского павильона выставки в Брайтоне (архитектор Блор) в Алушке был возведен знаменитый дворец графа Воронцова (рис. 18.9). В самой Испании вкус к неомавританской архитектуре привил Антонио Гауди, который является автором проекта епископского дворца в Асторге (1922–1925). В 1929 г. на юге Испании и в Мадриде он проектирует ряд масштабных городских ансамблей в стиле «нео-мудехар», в их числе ансамбль площади Испании в Севилье, театр в Кадисе, ансамбль площади Испании в Мадриде. Наиболее яркими памятниками этого стиля в Испании можно считать неомавританский павильон в одном из парков Севильи и Триумфальную арку в Барселоне.



Рис. 18.9

Дворец Воронцова в Алушке (Республика Крым). Архитектор Э. Блор

### 18.1. АРХИТЕКТУРА МУСУЛЬМАНСКОЙ ИСПАНИИ И СТРАН МАГРИБА

В 711 г. арабские и берберские отряды переправились из Марокко через Гибралтарский пролив на территорию Пиренейского полуострова. Разгромив вестготов, правивших Испанией, они проникли вглубь полуострова и создали свое государство (впоследствии распавшееся на ряд мелких эмиратов), номинально признававшее власть халифов.

Первые значительные памятники арабо-берберской культуры были созданы еще в Северной Африке. Это сохранившаяся до сегодняшнего дня мечеть Сиди-Укба в Кайруане (Тунис). Она неоднократно перестраивалась, но современный облик приняла после кардинальной реконструкции в конце IX в. В ней (также как и в большинстве магрибинских мечетей) присутствуют элементы крепостной архитектуры. Здание окружено массивными стенами из обожженного кирпича и укреплено контрфорсами. Единственный минарет на северной стороне двора представляет собой высокую (30 м) и мощную башню из трех квадратных в плане этажей. Нижняя часть минарета сложена из тесаного камня, в то время как его верхняя часть, башенка со сквозными арками и ребристым куполом, построена из кирпича. Основным композиционным ядром мечети является внутренний двор, окруженный мраморными и гранитными колоннами, поддерживающими арки. Как и во всех мечетях Магриба, здесь использовалась подковообразная форма арок. Порталы мечети относятся к XIII в., ни один из них не выделен в качестве главного. Атрибутами двора являются колодцы, они сделаны из мраморных баз античных колонн. Сиди-Укба — многоколонная мечеть, для ее строительства исламские мастера использовали фрагменты из римских и византийских построек. Поэтому 180 колонн этой мечети выделяются разнообразием своих капителей. Более того, есть такие, туловище которых собрано из фрагментов разных колонн. К мечети Сиди-Укба по типу планировки и внутреннего декора

близки большая мечеть в Тунисе (732) и более поздние мечети в Сусе и Сфаксе (IX в.).

После 756 г. на завоеванных землях Испании был создан Кордовский эмират. Это независимое государство основал представитель дома Омейядов Абд ар-Рахман I (756–788), по прозвищу ад-Дахил (пришелец). В X в. Кордовский эмират стал одним из богатейших государств Европы, а его правители приняли титул халифов. Страна переживала подъем экономики и культуры. Путешественники с восторгом описывали великолепные дворцы, мечети и



Рис. 18.10  
Большая мечеть Кордовы.  
Испания. 785–800 гг.

другие постройки, созданные мусульманскими правителями Испании. Особое восхищение вызывала соборная мечеть Кордовы, заложенная в 785 г. (рис. 18.10).

Наиболее успешная ее перестройка была произведена в X в. Это огромная (180×130 м) колонная мечеть, где 1293 колонны образуют 19 нефов. Колонны свозились со всей Испании из разрушенных римских построек, а 114 штук были привезены из Византии. Для этого здания характерно отсутствие центральной оси, которой обычно обозначается главный неф. Кроме того, отсутствие главного входа заставляет посетителя, входящего под своды мечети, остановиться, прежде чем понять, где находится михраб. Обилие колонн создает впечатление бесконечности пространства, чем способствует созданию особенного религиозного настроения. Характерно, что колонны, вопреки традиции, сложившейся со времен античности, не имеют опорных баз. Колонны как бы «вырастают из земли»; созданные из разноцветного мрамора, яшмы, гранита, порфира, они в верхней части снабжены арками, которые как ветви деревьев, переплетаются между собой, образуя подковообразные и полуциркульные арки. Причем эти арки созданы из клинчатого кирпича двух цветов — белых и красных, а своды образуют восьмиугольные звезды.



Архитектура мечети подчинена строгой и математически четкой логике. Такое сооружение могло быть построено только с учетом принципов, сложившихся в мусульманском зодчестве того времени, а также особенностей местного строительного материала. Северная сторона мечети граничит с Апельсиновым двориком, где в X в. было устроено 5 традиционных фонтанов для омовений. В XVI в. изгнавшие арабов испанские правители частично перестроили мечеть: на месте минарета находится башня Альминар (93 м), а центр мечети был разрушен для того, чтобы освободить место для католического собора.

Другим шедевром мусульманского искусства на территории Испании является Альгамбра — дворец властителей небольшого государства Насридов (1230–1492) Гранадский эмират и последний оплот мусульман на Пиренейском полуострове. Цитадель и дворец Альгамбра (от *араб.* аль-Хамра — красная) были центром этого государства. В 1238 г. Мухаммад ибн Наср начал строительство этого дворца на вершине горы в г. Гранада на месте берберской крепости (*аль-касба*). Проект был чрезвычайно смелым, арабским инженерам надо было отрегулировать сток вод с гор Сьерра Невада таким образом, чтобы они питали каналы, фонтаны и пруды в дворцовом комплексе. Дворец Насридов (1334–1354) сейчас застроен более поздними зданиями эпохи Реконкисты. Однако часть его помещений сохранилась.

Одно из самых красивых мест дворца — Львиный двор, или Дворик львов, названный так по 12 львам, которые поддерживают фонтан в центре двора. Для мусульман число 12 имеет большое значение, в частности, именно 12 львов поддерживали трон царя Соломона. Вода в фонтан двора поступает по четырем каналам (соответствующим четырем райским рекам). Дворик окружен портиками с 124 тонкими колоннами. С двух сторон он граничит с залом Двух сестер и с залом Абенсеррахов (по имени одного из знатных семейств времен Насридов). Стены обоих помещений украшены майоликой с росписью, потолки — резным ступом. Многочисленные сталактиты каскадами спускаются со сводов. Стены, арки, карнизы, в отделке которых

использованы разноцветный мрамор и камень, окрашенный алебастр, мозаики и люстровые керамические облицовки, покрыты сложным узором из многоугольных геометрических фигур, причудливым переплетением стилизованных растительных мотивов и тончайшей вязью арабской каллиграфии.

Многочисленные памятники мусульманской архитектуры сохранились также в Севилье и других городах Испании, а также в Португалии. 1492 г. стал фатальным для арабов: объединенные войска Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского окончательно изгнали их с территории Пиренейского полуострова. Однако восхищение европейцев перед памятниками мусульманского искусства породило стремление подражать ему. Еще в XIII в. сформировался стиль *мудехар*, свидетельствующий о стремлении европейских мастеров использовать элементы орнамента, декоративной техники для украшения христианских зданий. Не остались в стороне и декораторы, которые оформляли интерьеры в мавританском стиле. В свою очередь, мусульманские архитекторы, вынужденные покинуть Испанию, стали строить в Магрибе здания, в облике которых ощущалось стремление возродить облик покинутой ими Андалусии. На территории Магриба в тот период уже было построено множество различных культовых и светских зданий. Архитектура свидетельствует о воздействии традиций художественной культуры кочевников-берберов, а также наследия античных и византийских городов Северной Африки. Важную роль играло и постоянное взаимодействие с Испанией, которая на протяжении более 700 лет была одним из крупнейших центров культуры арабов. Большое строительство началось при династии Альмохадов (1130–1269), которые покинули Испанию и перенесли свою столицу в город Марракеш на севере Африки. Они окружили его мощными стенами, а внутри уже в 1199 г. была построена самая большая в то время мечеть в Магрибе Аль-Кутубийя. Это типичная «колонная» мечеть с 16 параллельными нефами и 7 куполами. Несмотря на скромный михраб, благодаря белизне колонн она выглядит чрезвычайно элегантно. Сте-

ны украшены разнообразным орнаментом, что характерно для искусства эпохи Альморавидов. Большого совершенства достигла архитектура минаретов. Если в Индии минарет сохранил за собой лишь декоративное назначение, то в Магрибе минарет многофункционален. В VIII в. это была призматическая башня, увенчанная небольшой надстройкой и куполом. В XI–XIII вв. башни минаретов стали более изящными, но по-прежнему сохраняли за собой функции смотровой башни. Минарет мечети Аль-Кутубийя в Марракеше (1184–1199) при квадратном основании со стороной в 12,5 м имеет высоту около 70 м (рис. 18.11). Интересен также минарет мечети Хасана в Рабате.



Рис. 18.11  
Минарет Аль-Кутубийя  
в г. Марракеш (Марокко)

## 18.2. АРХИТЕКТУРА ПОРТУГАЛИИ

Реконкиста в Португалии прошла и закончилась раньше, чем в Испании. Уже в 1080 г. португальские графы начали отвоевание южных провинций, захваченных маврами, поэтому в Португалии не успела сложиться самостоятельная романская архитектурная школа. Когда в XII — начале XIII в. мавры были практически изгнаны с территории всей страны, на освобожденных землях началось интенсивное церковное строительство. Романский стиль в Португалии не получил серьезного развития. В основном он развивался под сильным влиянием французской романской школы и под сильным влиянием французских монашеских орденов, в частности цистерцианского, однако он практически сразу стал сменяться готическим стилем в архитектуре. Одним из ярких и ранних произведений готики в Португалии считается монастырь Санта-Мария в Алькобасе (1190–1220, рис. 18.12). К сожалению,



Рис. 18.12  
Собор монастыря  
в Алькобасе. 1190–1220 гг.

этот собор был сильно перестроен в конце XVII — начале XVIII в. и его прежний готический облик сильно искажен.

Во время правления одного из королей Бургундской династии Динише I строительство в стиле готики продолжалось. В 1383 г. Бургундская династия пресеклась и в Португалии начинается гражданская война и мятеж крупных феодалов. В 1385 г. мятеж был по-

давлен и после битвы при Алжубарроте гражданская война завершилась. В честь этого события два придворных архитектора Домингиш и Уге возводят грандиозный готический собор Санта-Мария ди Виктория в монастыре Баталье. В отличие от европейской и испанской готики, португальский готический стиль имеет ряд особенностей. Так, например, в португальских соборах и аббатствах заметен больший пространственный размах в интерьерах. Однако во внешних фасадах португальские соборы не отличаются подчеркнутым вертикализмом, а остаются приземистыми, как и испанские.

Интересно, что португальская готическая архитектура практически сразу начинает переходить в национальный вариант стиля эпохи Возрождения, или Ренессанса. Поэтому часто историки архитектуры спорят о том, в каком стиле может быть построен тот или иной архитектурный памятник в Португалии. Это, в частности, относится к архитектурному комплексу королевского дворца в Синтре, который часто называют португальской Альгамброй. Дворец возведен в XV в., однако в его облике есть как черты готической, так и элементы архитектуры эпохи Возрождения. Такое смешение архитектурных форм привело к возникновению в конце XV в. в Португалии своеобразного архитектурного стиля, который назван по имени португальского короля Мануэла I Счастливого (1495–1521) стилем **мануэлино**.

Этот период в истории Португалии был эпохой наивысшего могущества. В стиле мануэлино смешаны элементы готики, мавританского стиля и индейского искусства. Оформление построек решалось на основе плоской стены, богато украшенной деталями, но в португальской архитектуре явно виден избыток роскоши. В середине XVI в. в Португалию стало проникать влияние итальянского ренессанса. Национальный колорит сменился обычными ренессансными формами, особо заметными в творчестве придворного архитектора Диогу ди Торралвы (1550–1566).



Рис. 18.13  
Башня Белем.  
Лиссабон  
(Португалия).  
1515–1520 гг.

Наиболее яркими образцами стиля мануэлино можно считать королевский дворец в Синтре, внутренний двор монастыря в Баталье, пристройка к романской ротонде тамплиеров в монастыре Св. Креста в Томаре, башня Св. Винсента или башня Белем (1515–1520, рис. 18.13), монастырь иеронимитов в Белеме и усыпальница королей и героев Португалии, построенная в Лиссабоне в XVI в.

В XVIII столетии архитектурные формы рококо, пришедшие из Франции, становятся доминирующими в архитектуре Португалии. На развитие рококо в Португалии также наложили свой отпечаток традиции мусульманского искусства, в частности орнамент арабесок. Вплоть до конца 90-х гг. XVIII в. стиль рококо был доминирующим архитектурным стилем в Португалии. Особенно ярко это проявилось на севере страны в таких сооружениях, как церковь Сострадания (1750) в городе Порту, церковь кармелитов в Порту (1758–1768), часовня Розария в городе Виана-ду-Каштелу (1756–1775). В архитектуре южных городов и провинций, особенно в Лиссабоне, после страшного землетрясения 1755 г. рококо уступает место неоклассицизму и своеобразному архитектурному стилю Португалии, который носит название **помбалино**.

Однако на юге королевства сохранился выдающийся памятник архитектуры стиля рококо с конструктивными



**Рис. 18.14**  
Дворец Келуш. Португалия.  
Архитектор  
Матеуш Висенте ди Оливейра

элементами барокко, построенный в 1742–1767 гг. загородный королевский дворец Келуш в окрестностях Лиссабона (рис. 18.14).

Этот дворец часто именуется «португальским Версалем». Построен этот дворец для короля Педру III из династии Каролинг де Браганса по проекту придворного архитектора Матеуша Висенте

герцога ди Оливейры. В настоящее время дворец Келуш является резиденцией герцогов Браганских. Интересно, что классический ордер колонн главного дворцового комплекса и треугольный щипец с гербом смягчены в архитектуре дворца высокими арочными окнами, богатым декором фасадов и балюстрадой со скульптурами античных богов. Пилястры фасадов, фонтаны и скульптуры выполнены из сиренево-розового известняка. Дворцовый парк является образцом дворцово-парковой архитектуры Португалии. Дворец Келуш — одна из последних крупных построек в стиле рококо в Португалии. В интерьере дворца можно выделить украшенный зеркалами, позолоченной скульптурой и хрустальными канделябрами Тронный зал, музыкальный зал — украшенный фресками, королевскую опочивальню — прямоугольный зал с настенными фресками, куполообразным потолком и наборным паркетом из различных сортов бразильских пород дерева. В зале послов пол выложен мрамором, а потолок декорирован фресками. Что касается португальской колониальной архитектуры, то она сформировалась под влиянием португальской традиции, но была адаптирована к тропическому и субтропическому климату. Выдающимся бразильским архитектором был Антонио Франсиско Лисбоа Алейжадиньо (1738–1814) — мастер декоративного убранства в стиле рококо. Наиболее яркое его произведение — храм Св. Франциска Ассизского в городе Оуру-Прето. Что же касается такого архитектурного стиля Португалии, как

**помбалино**, возникшего на юге страны в 50-х гг. XVIII в., то он получает свое название по имени выдающегося государственного деятеля страны — первого министра Португалии при короле Жозе I (1750–1777) маркиза Себастьяна Жозе де Помбала, который был автором архитектурного проекта генерального плана Лиссабона, пострадавшего от землетрясения 1755 г. (рис. 18.15). Для этого стиля характерно особое внимание к садово-парковой и дворцовой архитектуре. Характерным примером этого стиля можно считать кварталы домов в лиссабонском районе Байша.



Рис. 18.15  
Себастьян Жозе  
маркиз де Помбал  
(1699–1782)







РАЗДЕЛ IV

РАЗВИТИЕ  
РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ



## РУССКОЕ ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО

История развития русской деревянной архитектуры уходит своими корнями в далекое прошлое. Истоки этой архитектуры восходят к народному зодчеству славянских племен. Большую ценность для исследования истории русского деревянного зодчества представляют старинные планы городов и монастырей, которые составлялись русскими чертежниками. У этих планов есть одна важная особенность — они представляют собой нечто среднее между планами и картами, в нашем современном понимании, и видами сверху с высоты птичьего полета. Именно благодаря им мы знаем о развитии нашего деревянного зодчества. Так как раннефеодальные отношения складывались у восточных славян уже в VI–IX вв., то и развитие архитектуры, строительство городских укреплений, возникновение укрепленных боярских и княжеских усадеб происходило на территории Древней Руси в особых условиях, отличных от современного им развития западноевропейской архитектуры, архитектуры стран Ближнего Востока и стран Средней (Центральной) Азии. Можно также говорить об определенной сложности в датировках развития русской деревянной архитектуры. Большинство планов и чертежей относится уже к XVI–XVII вв. Так, например, такой ценный для истории развития русской деревянной архитектуры документ, как план Успенского Тихвинского монастыря, составлен в 1679 г. До нашего времени дошли в основном памятники деревянной архитектуры XVI–XVII вв. и только несколько храмов, например

церковь Св. Лазаря Четверодневного из Карельского Муромского монастыря (в настоящее время находится на территории музея-заповедника «Кижи») датируется XIV столетием (рис. 19.1).

В условиях, когда вокруг наших первых поселений и городищ господствовали значительные лесные массивы, не стоял вопрос, какой строительный материал может быть наиболее востребованным и наименее затратным. Из дерева в Древней Руси возводили храмы и города, строили жилища и хозяйственные постройки. Однако два отрицательных качества дерева как строительного материала — его горючесть и недолговечность — не позволили сохранить практически ни одной постройки, возведенной ранее XVI в. Основным строительным материалом дерево оставалось вплоть до конца XVII в., а в северных областях и губерниях России и до первой половины XVIII столетия. Однако мы больше всего знаем о деревянной культовой архитектуре Древней Руси. Поэтому возникает вопрос, а были ли у древних славян-язычников деревянные языческие храмы? В настоящее время довольно много исторических спекуляций на эту тему можно найти в научно-популярной и «околонаучной» литературе. Между тем, в начале XX в. были серьезные исследователи, которые занимались этим вопросом. Так, М. В. Красовский еще в 1916 г. отмечал: «...языческая Русь не только имела идольские храмы, но и умела их строить красиво и любила их украшать всем, что только могла достать...»<sup>\*</sup> Надо сказать, что существование у древних славян деревянных языческих храмов отрицается отдельными историками на том основании, что капищами у нас называли окруженные тыном, или обычным рвом, поляны, на которых по кругу стояли деревянные, а иногда и каменные



Рис. 19.1  
Церковь Св. Лазаря  
Четверодневного.  
XIV в.  
Фото К. А. Соловьева

<sup>\*</sup> Красовский М. В. Энциклопедия русской архитектуры. Деревянное зодчество. СПб. : Сатис, 2002. С. 168.



изваяния славянских богов. Однако известный польский исследователь Мокловский приводит многочисленные свидетельства средневековых германских хронистов и путешественников о деревянных языческих храмах поморских славян. «...Эти капища (контыны, «kontyny») видели собственными глазами и описывали такие историки, как епископ Дитмар в 1018 г., каноник Адам Бременский в 1076 г., Отто из Бамберга и многие другие. Нет оснований сомневаться в правдивости их описаний...»<sup>\*</sup> В плане такой древний языческий храм представлял собой длинный прямоугольник, который был разделен внутренней стеной на две части. Первая, которая соответствует сеням в жилом доме, являлась главной частью и была собственно храмом. По стенам стояли скамьи и столы, а в центре находился жертвенник. Широкая арка отделяла эту часть здания от второй, где стояло изваяние божества. Вокруг него также стояли скамьи и лавки. Это второе помещение можно назвать клетью, так как она соответствовала клетям жилых изб. Эта часть была главной частью — святилищем, т. е. выполняла функции алтарной части христианского храма. Помимо этих двух частей, в языческих храмах была и третья часть, которую можно уподобить притвору. Она не закрывалась со всех сторон стенами — это была просто площадка перед дверью храма. Над ней располагался большой свес кровли. Поддерживалась площадка повалами (консолями), образованными при помощи постепенного напуска кровли. Контыны делались из огромных бревен колоссального размера (рис. 19.2, 19.3). Как пишет Отто из Бамберга: «...palatium trabibus et tabulis ingentibus compactum, quod stubam vel purale vocant... (здание, сделанное из огромных бревен и досок, которое они называют избой (стопкой) или истопкой)...»<sup>\*\*</sup>

Это практически все, что можно сказать о строительстве языческих капищ или храмов у древних славян. Немногим больше мы знаем и о строительстве ранних христианских храмов в Древней Руси. Когда после крещения Руси князь Владимир начал ставить по городам храмы,

<sup>\*</sup> Moklowski K. Sztuka ludowa w Polsce. Lwow : 1903. P. 281.

<sup>\*\*</sup> Moklowski K. Sztuka ludowa w Polsce... P. 287.



Рис. 19.2  
Языческая славянская  
контына. Реконструкция  
по Мокловскому



Рис. 19.4  
София Новгородская.  
Деревянный храм. 996 г.  
Реконструкция

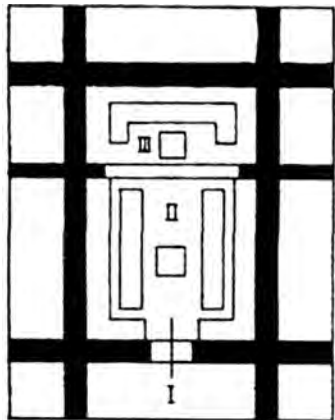


Рис. 19.3  
Контына. План

они не были первыми в русской земле. Задолго до 988 г. часть славян, варягов, торков, берендеев и руссов, живших в пределах Древнерусского государства, являлась христианской. Из летописной хроники времен киевского князя Аскольда (882 г.) известно о существовании в Киеве двух деревянных (срубленных, как отмечает летописец) церквей — божницы Святителя Николая и божницы Св. Ирины (Арины). Безусловно, на Руси процветало и каменное зодчество, однако большинство сельских храмов, храмов в отдаленных монастырях и в небольших городах рубилось из дерева (рис. 19.4). Поэтому в христианскую

эпоху русская деревянная архитектура достигла наиболее высокого своего развития. Так, например, в конце XIV — начале XV в. упоминается о строительстве высоких деревянных церквей. Надо также отметить, что большинство этих храмов строились, как тогда говорили, по старине, а это значит, что аналоги этих сооружений можно искать в X—XI столетиях. Конструктивной и пространственной основой русского деревянного зодчества можно считать квадратный четверик — сруб (клеть) из горизонтальных венцов (рядов) бревен диаметром от 25 до 40 см. Сруб перекрывался потолком из расколотых пополам бревен (пластин) и защищался тесовой двускатной крышей, которая имела большой вынос карнизов. Интересной особенностью являлось то, что бревна клались горизонтально, так как в бревнах, которые были врыты вертикально, после усыхания могли образовываться трещины. Для того чтобы спланировать горизонтальные венцы, в бревнах выбирался продольный паз в нижних поверхностях каждого бревна.

Это делалось для того, чтобы уменьшить возможность затекания воды. Бревна соединялись между собой по углам с помощью врубок. При строительстве жилых зданий пазы прокладывались мхом и конопатились паклей после сборки. Очень часто сруб ставился на землю без фундамента. Под углы срубов и середины стен клались огромные камни — валуны. Так как выпадало много снега, особое внимание уделяли конструированию крыш, которые также были рублеными. В результате крыши были высокими, крутыми с пологими откосами. Надо также отметить, что в Древней Руси культовая архитектура и архитектура гражданская были тесно связаны друг с другом, что обуславливало появление нескольких основных типов в культовом и светском строительстве. Помимо этого, русские строители хорошо понимали художественный потенциал и тектоническую логику деревянной архитектуры. Так, например, они умели делать более теплоустойчивую конструкцию здания благодаря врубке углов стен с выпуском концов бревен наружу.

Характерным типом крестьянского жилого дома в Древней Руси можно назвать избу со связью. Она составлена из

теплой части истопки (изба) и клетки — холодной части, которые расположены по обе стороны от сеней. Помимо этого, усадьбу могли составлять амбары, сеновалы, птичники, коровники, конюшни. В северных областях жилые и хозяйственные помещения могли объединяться под одной крышей. В пределах Новгородской республики дом часто ставился на подклет, где размещались хозяйственные службы. Подобные дома можно до сих пор встретить в Новгородской и Псковской областях. Дома богатых горожан, княжеские



Рис. 19.5  
Церковь Всемилоственного  
Спаса, с. Фоминское.  
Клетский тип церкви



Рис. 19.6  
Погост Ненокса.  
Троицкая церковь.  
Шатровый тип храма.  
1727 г.



Рис. 19.7  
Церковь Ильи Пророка  
в Ферапонтово.  
Ярусный тип храма.  
1755 г.



и боярские терема часто строили (составляли дома) из нескольких срубов, которые создавали сложные композиции из разновысоких и разноуровневых объемов. Культовое зодчество, которое на Руси выросло из гражданской деревянной архитектуры, условно можно разделить на три основных типа: **клетский**, **шатровый** и **ярусный** (рис. 19.5–19.7). Надо отметить, что древнейшие изображения клетских храмов мы знаем по альбому Мейерберга, у которого встречаются несколько типов подобных церквей.

**Клетские храмы** являлись по сути теми же домами, только больших размеров и в конструктивном отношении ничем от обычного жилого дома не отличались. Центральное помещение выделялось своей высотой и более округлой формой кровли, которую увенчивала небольшая главка с крестом в форме луковицы. С востока к храму прирубалась алтарная апсида, с запада — сени (притвор). Тот факт, что длина бревен не превышала 5–10 м, ограничивал размеры храма и препятствовал увеличению размеров. Обычно сращивать срубы русские мастера не любили, а предпочитали их стыковать.

Позднее храмы стали возводить следующим образом: основой храма стал четверик, на который на определенную высоту укладывали бревна в форме восьмерика. Тип храма «восьмерик на четверике» позволял пристраивать к нему крупные объемы трапезных помещений, крытых галерей, которые удлиняли храмы по второй горизонтальной оси. Восьмерик перекрывался шатром с главкой. Так возник иной тип храма — **шатровый**. Шатровые храмы могли быть очень высокими и достигать 40 м в высоту. Этот тип храма можно назвать национальной формой русской архитектуры. В шатровой архитектуре можно проследить устремленность русского человека к Богу, воплощение мечты о высоте как об идеале красоты. Помимо этого, шатровые храмы являлись хорошими ориентирами.

**Ярусные храмы**, завершающиеся несколькими уменьшающимися срубами, поставленными друг на друга, стали часто строиться со второй половины XVII в., после того как патриарх Никон запретил строительство шатровых церквей. Ярусная форма храма позволяла сохранять при-



вычную пирамидальность здания и одноглавое завершение храма. Формально запрет не нарушался. По мере развития форм русского деревянного зодчества появляются храмы, которые в одном сооружении могут включать все типы и формы пространственных решений. По мере того как усиливаются тенденции к центричности композиций, из соображений устойчивости планировка деревянного храма терпит некоторые изменения. Так, ей придают крестовые формы и расширенные основания. Например, восьмерик мог ставиться на среднюю квадратную часть крещатой церкви. Можно привести некоторые примеры подобных храмов. В храме Св. Климента в селе Уна Архангельской области (не сохранился) выступы крещатого сруба покрывались двойными бочками, которые создавали постепенный переход к центральному восьмерику, крытому шатром (рис. 19.8). Похожее композиционное решение можно видеть и на храме Успения Пресвятой Богородицы в селе Варзуга Мурманской области. «На центральный квадрат крещатого сруба поставлен четверик, на который поставлен небольшой восьмерик, крытый шатром. Ветви «Креста» перекрыты насаженными одна на другую бочки. Верхние из них примыкают к стенам восьмерика и повторяют кокошники, поставленные на углах четверика. Внизу с трех сторон на консолях к церкви примыкает галерея с тремя крыльцами»\*. Для деревянных храмов также характерны многообразные завершения. Например,



Рис. 19.8  
Климентовская церковь,  
с. Уна. 1501 г.

\* Алексеев Ю. В., Казачинский В. П., Бондарь В. В. История архитектуры, градостроительства и дизайна : курс лекций. М. : АСВ, 2004. С. 167.



Рис. 19.9  
Храм Воскресения Христова, с. Селецкое. 1673 г.

высокий четверик мог завершаться вытянутой вверх крещатой бочкой с восьмискатным шатром. Такой тип покрытия носил название «шатер на крещатой бочке». Трехшатровые церкви, в которых вертикали шатров подхвачены тремя сильно вытянутыми вверх апсидами, завершались часто бочечным покрытием. Ярким примером подобного завершения может служить несохранившийся храм Воскресения Христова села Селецкое Архангельской области, возведенный в 1673 г. (рис. 19.9).

Очень смелым и интересным можно считать художественный замысел завершения Владимирского храма в Подпорожье Архангельской области, возведенный в 1757 г. (см. цв. вкл., ил. 23). Там к высокому четверику храма, который покрыт пятиглавым кубом, с четырех сторон прирублены прирубы, завершенные бочками, которые несут

деревянные шатры с небольшими главками. Все вместе это создает девятиглавое завершение храма.

В XVII–XVIII вв. архитектура и внешний силуэт деревянных храмов усложняется из-за того, что вводится большое количество дополнительных прирубов, ярусов, которые пристраиваются к центральному объему. Церкви этого периода обычно ставятся на большой и широкий подклет. Это приводит к тому, что появляются дополнительные лестницы, крыльца, галереи. Ярким примером подобного типа храма может служить церковь Иоанна Предтечи (1697) на Ширковом погосте в Новгородской области (см. цв. вкл., ил. 22). Храм стоит на мощном четверике, к которому с трех сторон на консолях примыкает паперть. Над этим четвериком стоят еще два четверика, которые пропорционально уменьшаются. Все сооружение увенчивается главой. Последним этапом в развитии русского деревянного зодчества можно считать возведение мощных многоглавых храмов, в основе объемного построения которых мы видим ярусный тип храма и восьмерик с четырьмя прирубами. Наиболее яркими примерами подобных храмов можно считать церковь Спаса Преображения в Кижях 1714 г. (Республика Карелия), Воскресенский собор в Коле, возведенный в 1681 г. и сгоревший во время Крымской войны (рис. 19.10, 19.11). К этому же типу храмов можно отнести и несуществующий ныне Покровский храм Вытегорского погоста (рис. 19.12).

Этот последний храм имел сложный многоглавый силуэт, формировавшийся за счет соединения в одну группу ряда церквей, которые объединяла одна паперть. «Центральный четверик имел два прируба, крытых бочками, которые несли двухъярусные четверики с шатрами. На третьем западном прирубе, крытом на три ската, стояла двухъярусная круглая башня. Все вместе это составляло единственное в своем роде восемнадцатиглавое завершение храма»\*. Русское деревянное зодчество во многом

---

\* Алексеев Ю. В., Казачинский В. П., Бондарь В. В. История архитектуры, градостроительства и дизайна : курс лекций. М. : АСВ, 2004. С. 171.



**Рис. 19.10**  
Преображенская церковь  
в Кижях. 1714 г.  
Фото К. А. Соловьева



**Рис. 19.11**  
Воскресенский собор в Коле.  
1681 г.



**Рис. 19.12**  
Покровский храм,  
с. Анхимово (Вытегра). 1708 г.



Рис. 19.13  
Дворец царя Алексея Михайловича, с. Коломенское.  
1667–1668 гг.

далеко выходит за пределы узкопрофильного назначения. Можно сказать, что в нем воплощаются патриотические идеалы русской нации, ее стремление к независимости, силе и красоте. Все эти идеалы, конструктивные и планировочные решения были продемонстрированы в светском сооружении, известном нам как дворец царя Алексея Михайловича в селе Коломенском под Москвой (рис. 19.13). Дворец был возведен в 1667–1668 гг. близ Москвы, разобран «из-за ветхости» в 1768 г. и реконструирован в 2010 г.

Дворец представляет собой весьма сложную систему отдельных деревянных помещений (клетей), соединенных переходами. Своим богатым экзотическим декором неизменно вызывал восхищение у видевших его иностранцев. Дворец имеет ассиметричную композицию, которая состояла из служебных и жилых помещений. Переходы связывали эти помещения между собой и с каменной дворцовой церковью. Хоромы высотой в два-три этажа состояли из отдельных клетей с крыльцами и своими сенями. С восточной стороны дворца располагались передние хоромы царя. В северной части — большая столовая, крытая кровлей в куб. На вершине был установлен глобус с изображением

льва и единорога. Столовая соединялась с другими помещениями: столовыми, сенями. Кровля двух передних комнат была крыта в бочку. Над четвертой и пятой комнатами стоял терем с шатровой кровлей. Вершина шатра украшена двуглавым орлом. Все кровли дворца крыты в чешую. Высота башен — от 7 до 15 сажень (от 14,95 до 31,95 м). В подклетах размещались: хозяйственные службы, кладовые, жилье дворовых людей. В двух подклетах располагались стрелецкие караулы: под столовой и под передними комнатами. За комнатами царя, вглубь двора, располагались хоромы царевича, за которыми стояли государева мыльня, оружейная и стряпущие избы. Фасадом к северу стояли хоромы царицы. В задней части дворца располагались хоромы бóльших и меньших царевен, покрытые шатровыми кровлями и соединявшиеся длинными крытыми переходами с хорами царя и царицы. Русское деревянное зодчество оказало огромное влияние на развитие и формирование русской каменной церковной и гражданской архитектуры. Можно привести такие интересные примеры подобного взаимодействия, как Никольский собор Николо-Вяжищского монастыря близ г. Новгорода, возведенный в 1677–1679 гг. (см. цв. вкл., ил. 24), Благовещенская церковь села Тайнинского (Московская обл.), ансамбль городской застройки XVII в. города Гороховца (Владимирская обл.).



---

## ГЛАВА 20

# АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕРУССКОГО ГОСУДАРСТВА X–XIV вв.

К 852 г. н. э. на востоке Европы происходит формирование самого крупного для периода раннего Средневековья феодального государства. Это государство охватывало территорию от Белого моря до Черного, от Балтики до Уральских гор и от западной Двины до нижнего течения Оки. Это государство Киевская Русь, Древнерусское государство, как принято называть его в настоящее время, являлось колыбелью трех восточно-европейских культур — великорусской (русской), белорусской и малорусской (украинской). Еще во II в. н. э. древние славяне умели строить дома. Об этом сообщает римский историк Тацит. Так, еще в XXI в. до н. э. сложилась трипольская культура. Обычно поселения славян имели кольцевую планировку, близкую к окружности. По внешней стороне круга размещались жилые здания, в центре была либо свободная площадь, либо одиночно стоящая общественная изба. Такое укрепленное поселение именовалось городищем. В зависимости от величины территории поселения в нем могло быть от 30 до 200 домов. Примерно к XV в. до н. э. праславяне обособляются на территории между Балтикой, Одером и Днепром и Волго-Окским и Владимиро-Суздальским регионами. В VIII в. до н. э. славяне начинают мирное освоение территории Клинско-Дмитровской гряды и современной Тверской области. Происходит их смешение с угро-финскими племенами. Примерно в этот же период у славян происходит формирование нового типа укреплен-



Рис. 20.1  
Дом клетского типа

сплошной ряд деревянных срубов, которые заполняются землей, глиной и камнями. Этот ряд срубов носит название городня. С внутренней стороны к укреплениям примыкали сплошные ряды застройки, так называемые клети. Поэтому весь этот период называется периодом клетской архитектуры (рис. 20.1).

Именно ориентация на дерево как единый материал, как городских укреплений, так и жилых зданий определяет отсутствие в русском зодчестве архитектурных памятников моложе X в. н. э. Начиная с VI в. н. э. по мере того, как происходит разложение общинного строя, возникают и первые города — Плесков (Псков), Полоцк, Ладога, Старая Русса, Киев, Чернигов, в 859 г. заложен Новгород. Города становятся центрами политической и религиозной жизни. Жилая застройка городов в этот период остается деревянной, но меняется ее тип. Вместо большого родового дома — клети, строят усадьбу на одну семью. На земельном участке размещают хозяйственные постройки, баню, огород. Этот тип города в России сохраняется на столетия. Дворянская Москва XIX в. построена именно так, поэтому планировка русского города более прозрачна, нежели скученная застройка средневековых городов Западной Европы. Древнерусские города были хорошо благоустроены. Так, например, Париж был замощен только после 1840 г., во время его кардинальной перепланировки бароном Османом. В XVI–XVII вв. Лондон и Париж утопали в грязи, а такие города, как Киев, Новгород, Псков, Полоцк, Смоленск, Чернигов, Тмутаракань (Тамань),



Галич, Холм, Владимир-Волынский, Корец, Любеч были замощены деревянными плахами, которые укладывались на уложенные в грунт бревенчатые лаги уже к X в. н. э. В этот период Русь вступила в период раннефеодальной общественной формации и миновала рабовладельческий период истории. С 979 и до 1016 г. государством единолично правил великий князь Владимир, при котором в 988–992 гг. начался период Крещения Руси. Столицей государства в этот период становится Киев, так называемый город Владимира. Он был компактен по своей планировке и располагался на высоком берегу Днепра (рис. 20.2).



Рис. 20.2  
План древнего Киева

Наследник Владимира князь Ярослав Мудрый первоначально не смог сохранить политическое единство страны. В 1019 г. возникло два древнерусских государства: Киевская Русь с центром в Киеве и Северская Русь с центром в Чернигове, но с 1037 г., после смерти черниговского князя Мстислава Ярослав восстановил государственное единство страны и превратил Киев в столицу огромного европейского государства. Он расширяет территорию города еще на 70 га, обносит его мощными дубовыми стенами с четырьмя каменными воротами. Одни из них, Золотые ворота, сохранились до наших дней, несмотря на сильные разрушения. При Ярославе в Киеве возводится и кафедральный собор русских митрополитов — собор Св. Софии. В конце XI в. в Киеве насчитывалось 400 храмов и 8 монастырей. Путешественник Адам Бременский пишет: «...500-тысячный город Киев — соперник Константинополя, который является блестящим украшением Византии»\*.

\* Адам Бременский, Гельмольд из Босау, Арнольд Любекский. Славянские хроники. М. : Русская панорама, 2011.

До наших дней в Киеве сохранился главный кафедральный собор Киевской Руси — собор Св. Софии — Премудрости Божьей. Более древний кирпичный собор Успения Божией Матери, построенный великим князем Владимиром в 989–996 гг. византийскими мастерами, не сохранился (рис. 20.3). Он погиб при штурме Киева в 1240 г. войсками хана Батые. Этот первый храм носил название Десятинной церкви. Изучение фундаментов этого храма позволяет сейчас говорить о том, что это была трехнефная крестово-купольная постройка с сильно выдававшейся западной частью. Это придавало ей характер базилики. Позднее с севера к храму были пристроены галереи. Также, изучая фундаменты этого собора, можно предположить, что храм был многокупольной постройкой. Десятинная церковь была построена из кирпича плинфы квадратной формы и толщиной 2–4 см. Кладка велась на известковом растворе с добавлением толченого кирпича — цемянки.

В 1011–1037 гг. в Киеве строится наиболее величественный памятник русского каменного зодчества — Софийский собор (рис. 20.4). Он представляет собой новый вариант пятинефного и пятиабсидного крестово-купольного храма. Несмотря на то что композиция собора и система его росписей во многом повторяет византийские образцы того времени, киевская София является очень ярким и своеобразным образцом раннего национального древнерусского зодчества. Софийский собор возводился



Рис. 20.3  
Успенский собор  
(Десятинная церковь), г. Киев.  
989–996 гг.



Рис. 20.4  
София Киевская.  
Современный вид.  
Фото К. А. Соловьева, 2011 г.

как главный христианский собор русской митрополии. Возводя этот храм, Ярослав Мудрый как бы хотел показать, что Киев ни в чем не уступает Константинополю. До конца XV в. на Руси не было более грандиозного культового сооружения. Собор в плане представляет собой крестово-купольную, пятинефную и пятиабсидную базилику, увенчанную 13 главами. С трех сторон собор окружали две открытые арочные галереи. Наружная галерея одноярусная пониженная, внутренняя галерея двухъярусная. Размеры собора в плане 42 м в западно-восточном направлении и 54 м в перпендикулярном направлении. Высота под центральным куполом 29 м. С западной стороны по углам нартекса сооружены две лестницы, ведущие на галереи и хоры. Объемно-пространственная композиция храма построена по пирамидальному признаку. Постепенно от низкой наружной галереи к куполу происходит нарастание высоты. Оно достигается конструктивной системой покрытия храма ступенчатыми цилиндрическими сводами на подпружных арках в двух направлениях. Конструктивно собор выполнен в технике X–XI вв., применявшейся в Византийской империи. Это позволяет считать, что в Киеве могли работать столичные византийские архитекторы и строители. Пространство хоров собора площадью около 300 м<sup>2</sup> выполняло многосторонние функции. Так, например, на хорах князь не только молился за богослужением, но и принимал послов, обсуждал государственные дела, на плоской кровле собора — гульбище — было открыто первое в истории Древней Руси светское княжеское училище — прообраз университета. Поэтому это дает основание говорить о том, что этот храм был не просто местом молитвы, но также и местом общественно-политических собраний, и местом, где размещалось первое в русской истории светское учебное заведение. Это отражали и фресковые композиции, расположенные на хорах собора.

При наследниках Ярослава Мудрого появляется новый заказчик — церковь. Князья стали основывать родовые монастыри, церковь заказывала возведение в монастырях каменных храмов. В 1073–1078 гг. в Киеве возводится Успенский собор Киево-Печерского монастыря (см. цв.

вкл., ил. 25). Монастырь становится центром русского летописания и центром борьбы за автономию русской митрополии от Византийского патриарха. Успенский собор Печерского монастыря — это трехнефный собор без галерей, своды которого опираются на шесть крестообразных столбов (рис. 20.5). С западной стороны к столбам примыкает нартекс. Хоры собора располагались только над нартексом, и поэтому основной объем храма воспринимался более целостно. Собор был однокупольным, купол располагался на крестообразной структуре сводов. С южной стороны нартекса была пристроена небольшая квадратная башня, внутри которой шла лестница на хоры собора. Интерьер собора отличался особым величием: на стенах мозаики, фрески, барельефы, мозаичные полы, мраморная алтарная преграда — темплон. Западный портал собора был выполнен из белого итальянского мрамора. В XII в. изменяются композиционные характеристики и архитектурные объемы храмов. Редко возводятся пятинефные базилики, исчезают парадные галереи, уменьшаются размеры хоров. Многоглавие храмов заменяется на одноглавие. В основном строятся трехнефные шестистопные одноглавые храмы. Отдельно при храмах стали возво-

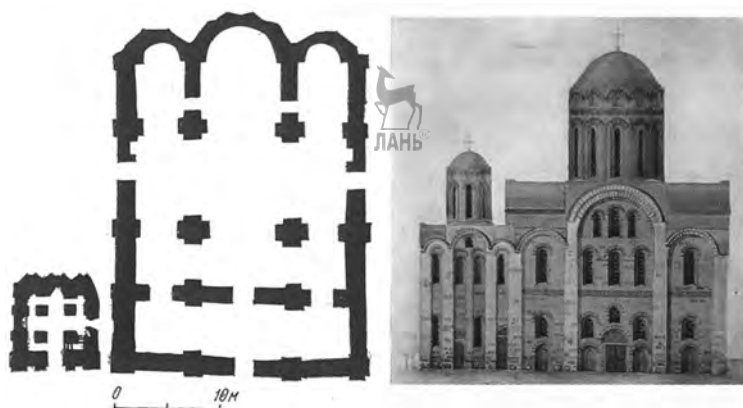


Рис. 20.5

Собор Киево-Печерской лавры. Заложен в 1073 г. План



Рис. 20.6  
Кирилловская церковь  
в Киеве. 1146 г.  
Реконструкция



Рис. 20.7  
Успенская церковь на Подоле,  
г. Киев.  
Фото К. А. Соловьева

даться особые крестильные помещения. Наиболее яркими примерами архитектуры этого периода в Киеве являются хорошо сохранившиеся соборы Выдубицкого и Кирилловского монастырей. Собор Кирилловского монастыря, возведенный около 1146 г., служил княжеской усыпальницей (рис. 20.6). Одним из примеров древнерусской архитектуры можно считать Успенскую церковь на Подоле в г. Киеве — церковь Богородицы Пирогощи 1132–1136 гг. (рис. 20.7). Она была разрушена в 1935 г., а в 1998 г. реконструирована.

Поэтому в стенах нартекса были устроены аркасолии — ниши для установки саркофагов. Внешний облик собора монументален. Эта монументальность усиливалась за счет сплошной затирки стен и откосов тонким слоем розовато-го раствора. Узкие вытянутые оконные проемы заполнялись деревянными досками с круглыми, ромбовидными и треугольными прорезями. В эти прорези вставлялись круглые, треугольные и ромбовидные стекла из цветного венецианского стекла. С распадом в 1137 г. Киевского государства древнерусская архитектура начинает внутри себя формировать самостоятельные архитектурные школы. С середины XII в. новым центром политического единства Руси становится город Владимир. Возникает самостоятельное направление русской архитектуры — владимиро-суздальское зодчество.

## 20.1. ЗОДЧЕСТВО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОЙ РУСИ

Процесс феодальной раздробленности привел к обособлению местных архитектурных школ, наиболее крупными из которых можно считать новгородско-псковскую и владимиро-суздальскую. Еще в годы правления Владимира Мономаха (1113–1125) начинается формирование особого архитектурного стиля на территориях так называемой Залесской Руси. Обычно архитектурный тип культового здания этого периода соответствовал четырехстопному или шестистопному трехнефному архитектурному типу однокупольного храма. В городе Переславле-Залесском сохранился уникальный памятник этого периода Спасо-Преображенский кафедральный собор, а в селе Кидекша под Суздалем — не менее уникальный княжеский Борисоглебский собор (рис. 20.8, 20.9).

Этим храмам присуща характерная устойчивая кубовитость и применение позакомарного покрытия. От киевских храмов того же периода данные церкви отличает техника обработки стен и строительный материал. Владимиро-Суздальские храмы возводились из местного белого камня — мягкого известняка. Стены выполнялись трехслойными с внутренней забуткой из щебня, пролитой известняковым раствором. Так как белый камень



Рис. 20.8  
Спасо-Преображенский собор,  
г. Переславль-Залесский. XII в.

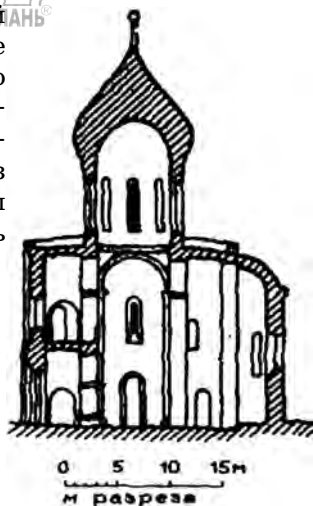


Рис. 20.9  
Преображенский собор.  
План

легко поддавался обработке, то памятники Владимира и Суздаля часто украшались декоративной резьбой по камню. В этом проявляется их сходство с памятниками романской архитектуры. Влияние романской школы зодчества на памятники архитектуры Владимиро-Суздальской земли многие историки архитектуры объясняют политическим соперничеством Киева и Владимира в XII столетии, которое часто мешало приглашать во Владимир киевских или византийских мастеров. Например, в Лаврентьевской летописи можно найти упоминание, что «Бог привел великому князю Андрею из всех земель мастеров». Среди них в частности были мастера, возводившие в Польше в Супральском православном монастыре Благовещенский собор. Они привнесли во Владимирскую школу очень выразительную декоративную форму романского зодчества — аркатурные пояса на псевдокоринфских колонках. Помимо этого, во владимирских храмах можно встретить много иных элементов романской архитектуры. Например, аттические профили цоколей, круглые колонны в интерьерах, базы колонн с рогами на углах, тройные окна с колонками (импостами), тонкие тянутые колонки — тяги, декорирующие лопатки на фасадах. Однако есть и отличие от романской традиции. Например, романские рельефы объемны и в основном посвящены библейским сюжетам, могут содержать мифические или демонологические мотивы, плотно заполняют отведенные им поверхности фасадов. Владимирская резьба в основном чисто декоративна, часто изображает фантастические существа, китовраса (кентавра) или растительный орнамент. Декоративная резьба появляется в архитектуре Владимиро-Суздальской Руси постепенно. Очень ограниченно она присутствует в фасадной композиции храма Покрова на Нерли (1165), затем в дворцовом великокняжеском Дмитриевском соборе города Владимира (рис. 20.10, 20.11) декоративное узорчье очень насыщено (1194–1197) и наконец, полностью ковровой резьбой стен можно сказать насыщены фасады Георгиевского собора в городе Юрьеве-Польском (1230–1234) (рис. 20.12, 20.13). Ковровость покрытия Георгиевского собора обеспечена предварительной

орнаментальной резьбой по белоканным квадратам еще до их установки. Помимо храмов до наших дней дошли фрагменты оборонительных сооружений Владимира — Золотые ворота с надвратным храмом и остатки дворцового комплекса князя Андрея Боголюбского со встроенным храмом в селе Боголюбово.

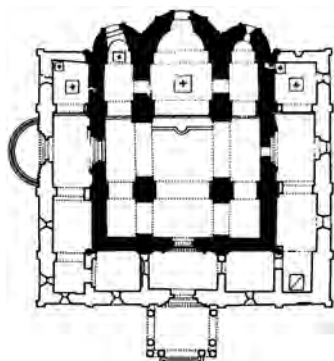


Рис. 20.10  
Дмитриевский собор  
во Владимире. План



Рис. 20.11  
Дмитриевский собор,  
г. Владимир. 1194–1197 гг.

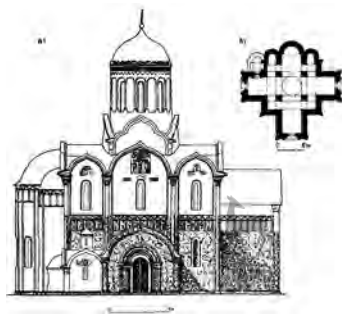


Рис. 20.12  
Георгиевский собор  
в г. Юрьеве-Польском.  
1230–1234 гг.  
Реконструкция Н. Н. Воронина



Рис. 20.13  
Георгиевский собор  
в г. Юрьеве-Польском.  
1230–1234 гг. Реконструкция  
Н. Н. Воронина



В 1185 г. после пожара был значительно расширен и перестроен кафедральный храм Владимиро-Суздальской Руси — Успенский собор (1158–1160) (см. цв. вкл., ил. 26). Первоначально собор эпохи князя Андрея Боголюбского имел вид однокупольного четырехстолпного храма с двумя боковыми башнями по западному фасаду. После реконструкции собор стал иметь пятиглавую композицию, что было для того времени редчайшим исключением. Храм стал шестистолпным комплексом с хорами. К его основному объему примыкали три притвора, а западный фасад был дополнен каменными зданиями епископского двора. Здание было поставлено на простой в форме откоса цоколь. Вертикальные членения — лопатки — усложнены тянутыми колонками с лиственной капителью. Вместо аркатурного пояса храм украшает богатый аркатурно-колончатый пояс, который не только как бы членит весь храм, но и зрительно увеличивает его главу. Роль, которая предназначалась этому собору, была очень красноречива: он должен был превзойти по богатству своего убранства собор Св. Софии в Киеве. Для великого князя Всеволода III, который превратил Владимир не только в столицу своего княжества, но и фактически в стольный город всей русской земли, этот момент был и символическим, и важным с геополитической точки зрения. Неслучайно поэтому собор был поставлен на самом высоком месте города и превосходил по высоте (32,3 м) киевский Софийский собор. Не менее интересен и собор Рождества Богородицы в княжеской резиденции Боголюбове, возведенный в 1158–1165 гг. Его как бы фланкировали два башнеобразных объема, которые выполняли функции лестничных башен. Северная соединяла хоры собора с княжеским дворцом, южная вела на крепостные стены. Собор был украшен объемными арками, трехарочными проемами окон, арочными обрамлениями порталов, полуколонками, полуциркульными закомарами, аркатурно-колончатым поясом. Однако самым выразительным храмом Владимиро-Суздальского государства можно назвать церковь Покрова на Нерли, возведенную в 1164–1165 гг. (рис. 20.14). Это белокаменный четырехстолпный трехапсидный храм. Ее план



Рис. 20.14  
Церковь Покрова на Нерли.  
1164–1165 гг. Реконструкция

несколько вытянут по западно-восточной оси, причем длина его почти равна высоте здания. Раскопки, проведенные архитектором-реставратором Ворониным в 60-х годах XX в., показали, что храм был первоначально окружен с трех сторон открытой аркадой, на которой покоилось гульбище. Впервые именно таким увидел этот храм посол грузинского царя Давида Строителя князь Луарсаб Майсурадзе.

Можно сказать, что храмы, монастыри и крепостные сооружения Владимиро-Суздальской земли составляют одну из блестящих страниц средневекового монументального зодчества. Говоря о влиянии романики на владимиросуздальское зодчество, надо отметить тот факт, что все-таки романская архитектура — это в значительной степени гимн одухотворенной тяжести, тогда как русская архитектура XII–XIII вв. более оптимистична, празднична и нарядна. Поэтому нет необходимости переоценивать влияние романики на архитектуру Владимира, Суздаля и Ростова Великого на рубеже XII–XIII столетий. Также надо отметить, что в период возвышения Москвы и ее борьбы с Тверью за главенство в процессе объединения русских земель, который проходил в XIV в., московские зодчие обратились именно к лучшим образцам домонгольского Владимиро-Суздальского архитектурного стиля. Это свидетельствует об исконно русских чертах владимиросуздальского зодчества.

## 20.2. АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ НОВГОРОДА И ПСКОВА

В период феодальной раздробленности своеобразная архитектурная школа возникла и на северо-западе Древней Руси. В 1137 г. после народного восстания Новгород получил политическую независимость. Возникло новое

мощное государство, которое в русских летописных источниках получает наименование «Господин Великий Новгород». Зодчество Новгорода и Пскова развивалось совместно и взаимосвязано до 1348 г., пока Псков не был признан в качестве независимого государства. В XII столетии Новгород превратился в один из крупнейших городов Европы. Территория Новгородской республики простиралась от Балтики до Уральских гор. Население города составляло 50 тыс. человек, а после 1245 г. доходило до 300 тыс. человек. Монументальное зодчество в городе прерывалось только на 50 лет, в то время как в остальной Руси, пострадавшей от монгольского нашествия, каменное строительство прервалось на 200 лет. Помимо Новгорода и Пскова каменное строительство продолжалось только в избежавших нашествия Смоленском и Полоцко-Витебском княжествах и Галицко-Волынской Руси, также избежавшей монгольского погрома (рис. 20.15, 20.16).

Памятники архитектуры этого периода, сохранившиеся в западнорусских землях, содержат элементы раннеготических архитектурных форм, к подобным памятникам



Рис. 20.15  
Софийский собор г. Полоцка  
(Республика Беларусь). XI в.  
Реконструкция



Рис. 20.16  
Свято-Васильевская  
церковь-ротонда,  
г. Владимир-Волынский. XIII в.

можно отнести Благовещенский собор Супральского православного монастыря под Белостоком, Богоявленский собор в Гомеле, крепостные башни XIII в. в городах Холм и Каменец-Литовский. Во Владимире-Волынском во время археологических раскопок 70-х гг. XX в. раскрыты фундаменты круглой церкви-ротонды диаметром 20 м. Подобный тип сооружения не применялся в этот период в русском зодчестве.

Новгородская архитектурная школа после 1137 г. раскрывает себя в небольших объемах. Таковы, например, возведенные в 1292 г. храмы Николы на Липне и Успения на Волотовом поле (рис. 20.17). Однако наиболее выразительными памятниками новгородской архитектуры являются Софийский собор (1045–1052) и Георгиевский собор (1119–1130) Новгородского Юрьева монастыря (см. цв. вкл., ил. 27). Новгородская София — пятинефное крестово-купольное здание с широкими хорами (рис. 20.18). Собор имеет пять глав, три абсиды, одну галерею и одну лестничную башню, ведущую на хоры. Объем собора воспринимается как единое целое. Большие плоскости стен, расчлененные лопатками, похожими на романские контрфорсы, замкнутость галерей придают собору ощущение мощи и монументальности. Высота собора превосходит высоту киевской Софии на 2 м и составляет 29 м. Стены и своды собора расписаны фресками, в отличие от киевской Софии, где в интерьере присутствует мозаика. Георгиевский собор Юрьева монастыря шестистолпный. По монументальности он превосходит новгородскую Софию. Высота собора подчеркивается четырьмя рядами оконных пролетов и ниш. Интересно трехглавие собора. Массивная основная глава дополняется двумя меньшими, поставленными по краям западного фасада здания. Интересно, что форма западного фасада частично напоминает нартекс романских соборов Западной Европы. После 1170 г. в Новгороде начинается массовое строительство небольших одноклапных четырехстолпных храмов с тремя абсидами. Яркими примерами подобных храмов можно считать Георгиевскую церковь в Старой Ладогe (1180) и храм Петра и Павла в Новгороде (1185–1192) (рис. 20.19).



**Рис. 20.17**  
Храм Успения  
на Волотовом поле. 1292 г.  
Фото К. А. Соловьева



**Рис. 20.18**  
Софийский собор,  
г. Великий Новгород.  
1045–1052 гг.  
Фото К. А. Соловьева



**Рис. 20.19**  
Георгиевский собор  
в Старой Ладогe. 1180 г.  
Реконструкция В. Д. Сарабьянова

Все новгородские сооружения этого периода возводятся из удобного для обработки местного камня-известняка. Часто поверхность стен затирали розовым известковым раствором с цемянкой. Во второй половине XIV в. господствующим типом храма в городе становится четырехстопный одноабсидный храм с покатым покрытием и одной главой. При этом процветание города в этот период сказывается на увеличении размеров храмов и их большей нарядности. Классическими памятниками этого периода можно назвать храмы Федора Стратилата на Ручью, Спаса на Ильине улице, Св. мученика Никиты и Св. апостола Филиппа, Иоанна Богослова (1348) (рис. 20.20, 20.21).



**Рис. 20.20**  
Церковь Спаса на Ильине  
улице, г. Новгород. 1374 г.  
Фото К. А. Соловьева



**Рис. 20.21**  
Церковь Св. мученика Никиты  
и Св. апостола Филиппа  
в Новгороде. 1527–1528 гг.  
Фото К. А. Соловьева



**Рис. 20.22**  
Храм Бориса и Глеба  
в Новгороде.  
1479–1482 гг.

В 1478 г. Новгород потерял свою политическую независимость. Его воссоединение с Русским государством повлекло за собой и изменение его архитектуры. Ярким примером доминирования элементов московской архитектуры в сооружениях Новгорода этого периода можно считать пятиглавый, что нехарактерно для новгородской архитектуры, четырехстопный, трехапсидный храм Св. Бориса и Глеба (1479–1482) (рис. 20.22).

Псковская архитектурная школа вначале была схожа с новгородской по своему художественному образу. Однако после обретения Псковом политической независимости в 1348 г. она стала развиваться самостоятельно. Основное отличие псковских храмов от новгородских — это их либо приземистый, небольшой объемный характер, либо крепостной характер, когда храм поставлен на высокий подклет и обстроен множеством приделов и притворов. В начале XV в. в псковской архитектуре получает свое развитие бесстолпный тип храма с восьмискатным покрытием (рис. 20.23). Псковские храмы выложены из местного камня — плитняка на известняковом растворе, они имеют более толстые стены, круглые колонны и мощные столбы крылец. В отличие от Новгорода и иных русских земель, храмы Пскова имеют еще одну важную архитектурную особенность. Храмы Пскова не имеют больших колоколен, а в архитектурном ансамбле храмов часто можно встретить небольшую каменную звонницу, либо стоя-



Рис. 20.23  
Псковский храм  
с восьмискатным покрытием



Рис. 20.24  
Церковь Св. Василия Великого  
с Горки, г. Псков. 1431 г.



Рис. 20.25  
Церковь Покрова Богородицы  
от Пролома, г. Псков.  
1544–1582 гг.



щую отдельно от храма, либо сочлененную с боковой или западной стороной храмового здания. Можно привести примеры знаменитых псковских храмов Св. Василия Великого с Горки (1431), Покрова Богородицы от Пролома (XIV–XVII вв.) (рис. 20.24, 20.25).

Однако наиболее ярким примером раннего псковского зодчества можно назвать Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (1136–1156), который строился как высокий крестообразный в плане храм, увенчанный широким барабаном и шлемовидным куполом (см. цв. вкл., ил. 28). В конце XIII в. собор был перестроен. Проби-вались стены в западных угловых помещениях, над пониженными объемами собора надстраивались так называемые палатки. Благодаря этому прясла западного фасада становятся равной высоты и завершаются тремя закомарами. Памятники гражданской и оборонной архитектуры также сохраняют в Пскове свою самобытность. Так, например, Псковский Кремль — Кром выполнен из местного камня с покрытием деревянными шатрами. Он выдержал знаменитую осаду города 1581 г. войсками польского короля Стефана Батория. Очевидец этих событий, польский историограф и духовник короля ксендз Ян Пиотровский, описывая Псков, восклицает: «Любуемся Псковом. Господи, какой большой город! Точно Париж. Помоги нам, Боже, с ним справиться»<sup>\*</sup>. Помимо кремлевских укрепле-



Рис. 20.26  
Поганкины палаты, г. Псков.  
Реконструкция

ний, Псков сохранил много памятников гражданской архитектуры. В их числе Поганкины палаты (рис. 20.26), дом посадника и многие другие. Безусловно, русская архитектура рассматриваемого периода может быть названа национальной, своеобразной и не имевшей аналогов ни в Европе, ни в Византии.

<sup>\*</sup> Спегальский Ю. П. Псков. Историко-художественный очерк. Л.: Искусство, 1946.



## РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА XV–XVI вв.



В конце XIV столетия русская земля переживала период нового этнического и культурного возрождения. На смену демографическому, политическому и культурному кризису конца XIII — первой половины XIV в., вызванному монгольским нашествием и продолжавшемуся практически целое столетие, наступает период, который многие выдающиеся русские историки имперского и советского периода, такие как В. Н. Татищев, В. О. Ключевский, О. Н. Бадер, Б. А. Рыбаков называли «Русским Ренессансом», «Русской эпохой Возрождения». Прежде всего это относится к формированию в этот период современной нам русской нации, состоящей из трех близкородственных народов (великорусского, малорусского и белорусского). В 1448 г. Русская православная церковь получила независимость (автокефалию) от константинопольского патриарха. И именно в этот период стало окончательно ясно, что именно Москва станет центром объединения русских земель. С 1462 г. на московский престол вззошел великий князь Иван III Васильевич — сын великого князя Василия II Васильевича (Темного). Именно при нем завершается процесс объединения русских княжеств, присоединяются Рязань, Тверь и в 1478 г. Новгородская республика. В ноябре 1480 г. в противостоянии на реке Угре с войском ордынского хана Ахмата родилось новое независимое государство, которое с 1497 г. стало именоваться Россией. Именно в этот период времени под влиянием своей второй супруги великой княгини Софьи Палеолог (племянницы

последнего императора Византии Константина XII) Иван III утверждает новый государственный герб (золотого византийского двуглавого орла на красном поле) и официально провозглашает новую государственную идеологическую концепцию развития государства (Москва есть третий Рим). С изменением политического статуса Москвы как столицы нового православного царства в ней начинаются большие строительные работы. В Москву приезжают итальянские архитекторы Аристотель Фиораванти, Марко Фрязин, Алевиз Новый (Фрязин), Пьетро Антонио Солари, которые совместно с русскими мастерами (ростовской артелью зодчего Григория Борисова) возводят ансамбль соборной площади в Московском Кремле. В 1491 г. Аристотель Фиораванти возводит в Кремле Успенский собор, в 1494–1497 гг. Алевиз Новый (Фрязин) строит в Московском Высоко-Петровском монастыре собор Петра Митрополита, который по своим формам и архитектурному замыслу является уменьшенной копией флорентийских храмов (рис. 21.1).

Под руководством Марко Фрязина и Пьетро Антонио Солари в Кремле возводится Грановитая палата — официальный тронный зал русских великих князей и царей (рис. 21.2). Совместно с артелью Григория Борисова Пьетро



Рис. 21.1  
Собор Петра Митрополита.  
Архитектор Алевиз Фрязин.  
1494–1497 гг.  
Фото К. А. Соловьева

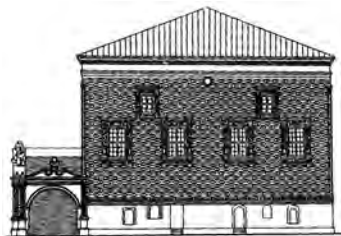


Рис. 21.2  
Грановитая палата, г. Москва.  
1487–1491 гг.  
Архитекторы  
М. Руффо и П. А. Солари



Антонио Солари строит в Кремле великокняжескую усыпальницу — Архангельский собор, под его же руководством артель псковских мастеров возводит домовый храм русских государей — Благовещенский собор, который был распisan преподобным Андреем Рублевым и Даниилом Черным. С 1505 по 1533 гг. во главе России встает сын Ивана III от брака с Софьей Палеолог — Великий князь Василий III Васильевич. При нем завершается процесс объединения всех русских земель вокруг Москвы (в 1510 г. мирным путем присоединяется Псков), а в 1514 г. в результате войны с Польшей Россия возвращает себе земли древнего русского Смоленского княжества и город Смоленск. В этот период времени в государстве начинается большое каменное строительство (градское дело). Так, например, перестраиваются заново укрепления Смоленского кремля, возводятся важные стратегические Зарайский и Коломенский кремли, укрепляются старые Можайский и Вяземский кремли. В 1533 г. на престол вступает 3-летний сын Василия Иоанн Васильевич — будущий Иван Грозный. В 1547 г. он венчается по древнему византийскому обряду на царство, и с помощью дипломатических уловок русская дипломатия доказывает в Европе право московских князей на царский (императорский) титул как наследие византийских императоров. Иван Васильевич в 1578 г. разрушает остатки новгородской самостоятельности и, чтобы лишить Новгород статуса крупнейшего торгового европейского города, возводит в Архангельске на Белом море порт и приказывает основать на полпути из Архангельска в Москву новую укрепленную крепость — Вологодский кремль, намереваясь перенести в Вологду столицу России.

Говоря об архитектуре этого времени, необходимо иметь в виду, что большинство архитектурных сооружений периода XV–XVI в. утверждают независимость русского государства и сочетают в себе традиции русской архитектуры с техническими и декоративными достижениями эпохи итальянского Возрождения. Так, например, впервые были применены крестовые своды, железные связи, что сделало интерьер более просторным. Интерьер Успенского собора Московского кремля равномерно освещен окнами,

расположенными по два на одну ячейку, на равных расстояниях точно посередине пролета. Фасады собора облицованы тесаными каменными плитами. Успенский собор был построен так называемым палатным образом. Геометрически правильная пространственная структура собора проявляется в его внешнем облике, который поражает необычайной целостностью и мощностью объема. Лишь его центральная абсида выступает за пределы стен, боковые абсиды скрыты за выступающими контрфорсами. С западной стороны приставлено легкое крыльцо с двойной аркой, которое еще более усиливает массивность стены. Абсиды понижены и как бы вдавлены в единый массив сооружения. Щелевидные окна и приставленные к стенам лопатки, которые трактуются как пилястры, только усиливают впечатление внешней устойчивости собора.

Грановитая палата (1487–1491), архитекторы Марко Руффо и Пьетро Антонио Солари, служила местом государственных приемов. Тронный зал палаты имеет площадь в 500 м<sup>2</sup> и перекрыт крестовым сводом, опирающимся на квадратный в плане столб. Высота палаты примерно 20 м. Сама палата выполнена в простых геометрических формах. Ее архитектура воспроизводит тип русской деревянной избы XV в., стоящей на подклети. Грановитой палата названа, потому что ее фасады облицованы гранеными плитами из белого известняка. В XVI в. в России было возведено много средних и небольших по своим размерам пятиглавых и одноглавых церквей с куполами луковичной формы. Многие историки архитектуры и искусствоведы, такие как В. Г. Брюсова, Н. К. Голейзовский, Т. Г. Макакова, указывают, что модная тенденция украшать храмы луковичными главами пришла в Россию в XVI–XVII вв. из индийской исламской архитектурной традиции империи Великих Моголов. У нас луковичный тип главы имел определенную символику и символизировал пламя свечи, которая как искренняя молитва возносится к Богу. О символизме в архитектуре русских храмов XVI–XVII вв. писали такие ученые и историки культуры, как профессор Московского университета доктор искусствоведения А. Ч. Козаржевский и доцент Московского архитектурного

института В. Л. Махнач. Именно в этот период сложился основной тип русского храма с примыкающей к нему с западной стороны трапезной палатой и колокольной. Архитектурно-декоративное убранство церквей того времени отличалось большой детализацией в отделке, а также яркой наружной окраской. Интересно, что часто декоративный фриз размещался не в средней части стены, а в верхней как ее завершение, и в основании — цоколе храма. Усиливается также стремление подчеркнуть единство внутреннего пространства и стремление к более динамичной архитектуре. Ярким примером этих новых архитектурных устремлений может служить построенная в конце XV столетия (1476) Духовская церковь Троице-Сергиева монастыря (рис. 21.3).

Это одна из немногих сохранившихся церквей под колоколами, построенная артелью псковских мастеров. Храм возведен в нехарактерном для Москвы материале — кирпиче. Необычность композиции этого храма в стройности пучковых пилястр, в оригинальном завершении апсид своеобразной гирляндой. Глава храма размещена над звонницей с открытыми слухами, что усиливает динамику



Рис. 21.3  
Духовская церковь  
Троице-Сергиевой Лавры.  
1476 г.



Рис. 21.4  
Успенский собор  
Троице-Сергиевой Лавры.  
1552–1556 гг.

всей композиции, которая более стремительно развивается вверх. В 1524–1526 гг. в московском Новодевичьем монастыре строится грандиозный Собор во имя Смоленской Иконы Богоматери, образцом для него служат соборы Кремля — Успенский и Архангельский. В 1552–1556 гг. в Троице-Сергиевом монастыре возводится Успенский собор (рис. 21.4).

К концу XVI в. в русской архитектуре наблюдается тенденция располагать здания на каменных подклетах. Композиционно храмы начинают складываться из группы объемов и приобретают более живописный характер. Завершения храмов становятся более живописными, они часто образуют ряды кокошников, из которых вырастает глава. Ярким примером подобного типа храма может считаться Старый собор Донского монастыря (1591–1593), возведенный в память победы над войском крымского хана Казы-Гирая в честь Донской иконы Богоматери. Нижние объемы подобных храмов четко ограничиваются карнизом и членятся лопатками на части. Наряду с кубической формой культовых сооружений в этот же период была создана и другая — столпообразная шатровая форма монументального каменного храма. В основном шатровые храмы строились в царских вотчинах. Еще в начале XVI в. в Московском Кремле начинает строиться колокольня Ивана Великого (с храмом в честь Преподобного Иоанна Лествичника — небесного покровителя великого князя Иоанна III). Храм был достроен только к 1600 г., спустя целое столетие. В плане это многоярусная столпообразная церковь со звонницей высотой 80 м. Замечательным памятником архитектуры и образцом одностолпного шатрового храма является церковь Вознесения Господня в селе Коломенском (1532) (рис. 21.5).

Храм стоит на высокой подклети, окружен широкой галереей с лестницами и увенчан высоким восьмигранным шатром. В плане церковь Вознесения — восьмирик на четверике, где восьмирик является основанием шатра. Интересно, что в этом храме зодчие порывают с канонизированными типами православных церквей. Они даже не делают апсиды. Влияние этого храма видно и в ряде других



Рис. 21.5  
Храм Вознесения Господня  
в Коломенском. 1532 г.



Рис. 21.6  
Собор Василия Блаженного,  
г. Москва

памятников, таких как храм Иоанна Предтечи в селе Дьяково, храм Покрова Богородицы, что на Рву (храм Св. Василия Блаженного, рис. 21.6). Интересно, что Покровский собор несет на себе символическое значение. Красная площадь в этой символической архитектурной композиции являет собой храм под открытым небом, а здание храма играло роль гигантского алтаря под открытым небом.

Стены и башни Московского Кремля, Китай-города, Белого города и Земляного города в Москве послужили образцами для ряда оборонительных сооружений, крепостей, Тулы, Коломны, Нижнего Новгорода. В этот же период создаются новые города: Самара, Саратов, Архангельск. Особую роль в оборонном и градостроительном зодчестве этого периода играют монастыри. В 1550–1566 гг. новыми каменными стенами обносятся Троице-Сергиев, Иосифо-Волоцкий и Псково-Печерский монастыри. Уникальным памятником архитектуры, соединявшим в себе как крепостную архитектуру, так и епископскую резиденцию является Ростовский епископский кремль в городе Ростове Великом. В жилом зодчестве тоже происходят изменения. Вместо деревянных все чаще возводятся каменные хоромы. Среди них дворец князей Шуйских (Москва),

каменные купеческие дома в Гороховце, трапезные палаты Андроникова монастыря в Москве (1506), трапезные палаты Пафнутьево-Боровского монастыря (1511) в г. Боровске. Русская архитектура конца XV–XVI вв. заложила основы национального зодчества. Русские архитекторы создают оригинальные конструкции шатровых кирпичных завершений, возводят грандиозные высотные сооружения и применяют унифицированные архитектурные элементы.





## АРХИТЕКТУРА РУССКОГО БАРОККО



Русская архитектура XVII в. — также весьма интересный этап древнерусского зодчества. Этот период в России ознаменован началом развития крупных промышленных предприятий. Строятся мануфактуры — заводы по производству металла, кирпича, извести. Начинает возникать новый класс богатых людей — промышленников. Среди них появляются новые фамилии: Строгановы, Бугровы. Однако начало XVII в. для России было трагичным: угасание династии Рюриковичей, польско-шведская интервенция, крестьянское восстание под предводительством Болотникова. Поэтому с начала XVII в. в русском зодчестве остались лишь отдельные архитектурные постройки, среди них надстройка в 1600–1601 гг. колокольни Ивана Великого в Московском Кремле по инициативе царя Бориса Годунова и архитектурный ансамбль загородной резиденции царя — Борисова городка с великолепной шатровой церковью (рис. 22.1). К сожалению, храм был разрушен и сохранился лишь документально.

Последующие 80 лет XVII в. русское зодчество развивалось очень



Рис. 22.1  
Церковь Борисова  
городка под Москвой  
(не сохранилась)

интенсивно. Неслучайно этот век очень богат на памятники архитектуры и далеко не все они учтены. Но их суммарное количество превышает все сохранившиеся памятники предшествующих столетий. Причин столь бурного развития строительного искусства несколько. Воцарение новой династии Романовых повлекло за собой укрепление русского государства. Романовы опирались на служилое дворянство и торговых людей, поэтому появляются новые тенденции в развитии как торговой, так и усадебной архитектуры. Развитию строительной деятельности способствовал и территориальный рост Российского государства после 1654 г., а также рост городов, которых к середине XVII в. насчитывалось уже 254. В 1620 г. возобновил свою деятельность Приказ каменных дел, который занимался в том числе и переводами на русский язык трактатов Виньоли и Скамоцци.

В этот период меняется весь характер русского зодчества. Так, например, церкви начинают строить палатным образом. То есть храмы обстраиваются приделами, трапезными, папертями, крыльцами, галереями. Планы церквей в основном ассиметричны. Богатые горожане начинают возводить в русских городах каменные жилые здания с несложной двухэтажной планировкой. Наиболее яркими примерами подобной архитектуры могут служить ансамбли городской застройки Гороховца Владимирской области и отдельные каменные здания в Москве, такие как палаты купцов Сверчковых в Сверчковом переулке, ансамбль городской усадьбы князей Шуйских в Москве.



Рис. 22.2  
Большой Теремной дворец.  
1635–1636 гг. Архитектор  
Бажен Огурцов

Направление, в котором стала развиваться структура жилища, прослеживается на примере Большого Теремного дворца (1635–1636 гг., архитектор Бажен Огурцов, рис. 22.2). Большой Теремной дворец — это трехэтажное здание, возведенное на подклетах (XVI в.). Дворец имеет чет-

кие горизонтальные поэтажные членения фасадов, фресковую роспись интерьера. Построение объемов дворца ступенчато-ярусное. Помещения дворца расположены анфиладно.

К 50-м гг. XVII столетия каменная архитектура городов уже не редкость для России. Наиболее ярким примером подобной архитектуры можно считать трехэтажное здание палат думного дьяка Аверкия Кириллова и домово́й церкви Св. Николы на Берсеневке (1656–1657). В культовом и гражданском строительстве отмечается особое стремление к декоративности. Величие гармонических форм сменяется в архитектуре живописностью и красочностью. Именно этот архитектурный стиль называется в России нарышкинским барокко. В 50–70 гг. XVII в. было построено много красивых кирпичных храмов в живописном нарядном стиле. В их числе церковь Троицы в Никитниках, Троицкая церковь в Останкино, церковь Рождества Богородицы в Путинках. В Ярославле к числу подобных храмов можно отнести храм Ильи Пророка, церковь Иоанна Златоуста в Коровниках, церковь Иоанна Предтечи в Толчково. Можно выделить два типа храмового зодчества того времени. В первом зодчие объединяют приделы с основным объемом и крыльца с галереями, общими по высоте с карнизами, во втором — симметричный объем храма обстроен подобно хоромам дополнительными помещениями. В конце века в Москве получает свое развитие строительство многоярусных храмов из кирпича с применением металлических связей. Здания делятся четкими членениями на ярусы: четверик, два восьмерика, барабан и глава. К числу подобных храмов можно отнести храм Архангела Гавриила (Меньшикова



Рис. 22.3  
Храм Архангела Гавриила  
в Москве (Меньшикова  
башня). 1707 г. Архитектор  
И. П. Зарудный

башня) (рис. 22.3), церковь Знамения Пресвятой Богородицы в Дубровицах.

К числу ярких проявлений московского стиля барокко можно также отнести храмы Бориса и Глеба в Зюзино, храм Покрова в Филях, храм Троицы в Троице-Лыково. Мотивы московского барокко можно встретить во многих храмах того времени, например, в кафедральном Успенском соборе города Рязани (1693–1699 гг., архитектор Яков Бухвостов). Вертикальными ярусными композициями отличаются колокольни того времени, в их числе колокольня Московского Новодевичьего монастыря, колокольня Троице-Сергиева монастыря и колокольни Иосифо-Волоцкого и Воскресенского Новоиерусалимского монастырей. В 1625 г. надстраивались также каменные шатровые завершения кремлевских башен, например, Флоровская и Спасская башни Кремля.

В Ростове Великом в конце XVII в. центром города становится не Кремль, а комплекс Митрополичьего дома. Это первый в истории пример архитектурного комплекса религиозно-гражданского назначения. В конце столетия в Москве появляется ряд зданий гражданско-общественного характера. Можно отметить в их числе Сухареву башню (1692–1701 гг., архитектор М. И. Чоглоков), здания Монетного двора, Земского приказа, Аптекарского приказа. Наиболее ярким примером подобного типа зданий можно назвать Сухареву башню, в которой размещалась

Школа математических и навигацких наук (рис. 22.4).

Однако это здание сохраняло много элементов русского зодчества. Например, подклетные этажи, парадные открытые крыльца, гульбища. На рубеже XVIII столетия зарождается новый тип городского дома. Сени начинают занимать центральное место в доме, их называют парадной или вестибюлем на фран-



**Рис. 22.4**  
Проект реконструкции  
Сухаревской площади  
с сохранением Сухаревой  
башни. 1934 г.  
Архитектор И. А. Фомин

цузский манер. Ярким примером подобного дома можно назвать дом Трубинских в Пскове. В этом доме в парадные сени уже ведет широкая встроенная в основной объем здания лестница. Аналогичный прием мы можем видеть в доме купцов Сверчковых в Москве, однако там, помимо встроенной лестницы, применен еще один европейский элемент: над лестничными пролетами есть световой фонарь, благодаря которому лестница и передние сени освещались естественным светом. Во многих аристократических домах этого времени начинается переход от свободной композиции обособленных в пространственном и конструктивном отношении помещений к регулярной компактной комнатной композиции и центрально-осевому построению здания. Это можно ярко видеть в сохранившихся в Георгиевском переулке палатах князей Троекуровых и остатках палат князя Василия Васильевича Голицына, уцелевших внутри застройки Исторического проезда.

В этом здании впервые были применены элементы ордерной системы. Элементы ордерной системы мы можем видеть в трапезных палатах Сергиевской церкви Троице-Сергиевского монастыря, в здании Царских чертогов в том же монастыре и в Московском Лефортовском дворце (архитектор Аксамитов, рис. 22.5).

Дворец по старинке располагался на подклетах, в здании имелись гульбища, однако композиционно здание было уже совсем иного плана. Во дворце симметрично расположены парадные лестницы и сени. Огромный столовый зал площадью 330 м<sup>2</sup> был композиционным центром всего сооружения. Помимо дворца, интересным архитектурным ансамблем в стиле русского барокко можно считать комплекс архиерейских палат Крутицких митрополитов (1694 г., архитектор Осип Старцев). В его наружном убранстве применены резьба по камню, коринфские колонны, виноградный, растительный орнамент.



Рис. 22.5  
Лефортовский дворец.  
1697–1699 гг. Архитектор  
Д. В. Аксамитов

Семнадцатый век завершает 700-летний период каменного древнерусского зодчества. Конец этого столетия и начало нового XVIII в. можно назвать связующим звеном между древнерусской архитектурой и архитектурой петровского времени, которая ориентировалась на европейские аналоги. Это время подготовляло почву для нового художественного мировоззрения способствовавшего творческому восприятию ордерной тектонической системы.





РАЗДЕЛ V

**АРХИТЕКТУРА  
ЦИВИЛИЗАЦИЙ  
МЕЗОАМЕРИКИ**



## АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ ЮЖНОЙ АМЕРИКИ. ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ ИНКОВ\*

Перу — многовековая родина высокоразвитых цивилизаций народов Анд. Здесь короли инков, поклонявшиеся солнцу, несколько тысячелетий властвовали над огромной империей, простиравшейся на 3500 км у подножья гор Южной Америки. Горная цепь Анд величественно простирается вдоль северного побережья южноамериканского континента. Более 3000 лет в этих горах и долинах существовали необыкновенные цивилизации, последней из которых была империя инков, состоявшая из многочисленных племен. За сто лет до прихода испанцев инки подчинили себе все племена соседствующих территорий. Они вели кровавые бои, были авторитарными правителями в имперской армии. Завоеванные племена одаривались женщинами и различными диковинами. В обмен на свой дар инки просили дань или выполнение работ различного рода. Такие возможности стали одной из сильнейших сторон империи. Создание упорядоченной системы в столь широких масштабах на территории, которая являлась частью одного из самых высоких горных массивов планеты, было далеко не легкой задачей. Инкам необходимо было организовать коллективный труд, товарообмен, создать систему управления и обеспечить себе безопасность. Все это было бы невозможно без строительства дорог.

---

\* Главы 23–24 написаны преподавателем кафедры «Архитектура гражданских и промышленных зданий» ИСА-МГСУ Д. С. Степановой.



Нет никаких сомнений, что инки знали о существовании колеса, но горный ландшафт не подходил для использования колесного транспорта. Однако инки покорили горы, возведя мосты. Они строили проходы и лестницы в скалистых горах. Их технологии строительства мостов существуют и по сей день. Каждые 10 м вдоль стен горной дороги устроены водостоки, что спасает стены от разрушения. 40 тыс. км дорог и 8 основных маршрутов связывали самые отдаленные части империи. Огромная территория требовала крепкой администрации.

Инки добывали соль в регионе Марас. Сельское хозяйство — центральное звено экономики инков. Они контролировали водные ресурсы и использовали уникальную систему орошения. Народ Анд открыл существование картофеля и, благодаря селекции, вывел свыше шестисот его сортов. Инки создали общественные хранилища-склады. Колькас — сохранившийся государственный склад. В нем хранили все необходимое для жизни и труда.

Помимо экономики и политики, основой правления была религия. Император был посредником между миром богов и миром людей. По легенде, Мачу-Пикчу был создан в честь великого Инки, божества, сошедшего с небес и назвавшего себя сыном Солнца. Его изображали в виде мужчины с золотым диском солнца вместо головы. Он научил людей возводить города и возделывать землю. Инка научил людей находить соль и использовать ее. Под его руководством инки начали процветать. Серебряный диск с человеческим лицом служил символом богини луны Мамы Кильи — жены Инки, научившей женщин ткать. В пантеон инков входили и другие боги, например создатель Виракоча, мать-земля, духи рек и гор.

В 1532 г. испанцы безжалостно и легко поставили точку в существовании этого народа, убив последнего правителя древней империи. Целая культура была уничтожена, оставив нам лишь малую часть подсказок. Спасаясь бегством, высшее сословие нашло укрытие в горных районах, в последнем городе инков под названием Вилка Бамба. Этот город стал мифом, навсегда похоронившим с собой историю этого великого народа.

24 июня 1911 г. американский исследователь из Йельского университета профессор Хайрем Бингхем обнаружил затерянный город среди зарослей горного леса. Экспедиция была направлена на поиск Вилка Бамбы — последней крепости инкских царей, полной золотых реликвий. Бингхем лицом к лицу встретился с миром инков — перед ним лежали руины цивилизации, по своим масштабам и сложности не уступающей Древнему Египту. Так начинается история открытия древнего города инков — Мачу-Пикчу, расположившегося на вершине горного хребта, соединяющей горы Мачу-Пикчу и Уайна-Пикчу, на высоте 2450 м, господствующего над долиной реки Урубамба. Город в небесах, город среди облаков, город, построенный на отдаленной, почти недоступной горной вершине, вдали от воды и других поселений.

Мачу-Пикчу стал эталоном инженерной мысли и искусства, воплощением сложнейших строительных задач. Мачу-Пикчу сегодня — это необитаемый город, представляющий собой огромный комплекс террас, выложенных камнем. Город, состоящий из 200 каменных сооружений, имеет четкую структуру. Он не окружен стеной и не похож на крепость, в нем есть фонтаны и бассейны, храмы и гранитные алтари. На юго-востоке расположен комплекс дворцовых построек. В западной части возвышается главный храм с алтарем. Напротив него жилой квартал с прилегающими друг к другу двухэтажными постройками. Здания расположены в ряд вдоль террас. Между строениями выются узкие улочки и лестницы, часто приводящие в тупик или на террасу, нависающую над пропастью. По центру лужайка в 0,5 га. На самой вершине комплекса, венчающей город, стоит каменный зуб Интиуатана или «место, где привязано солнце». Этот монолит считают солнечными часами. Они ориентированы на различные точки местности и связаны с точками восхода солнца в определенные дни. Добраться до него можно с большим трудом от Священной площади по гранитному склону с террасами, по длинной лестнице до вершины скалы. Перед ним стоят два храма — храм Трех окон и храм Солнца. Храм Солнца — бесспорный шедевр архитектуры инков (см. цв. вкл.,

ил. 29). Возведенный на скалах, он чем-то напоминает гнездо кондора. Отсюда жрецы могли вести астрономические наблюдения, например определять точное положение солнца, что было важно для проведения мистических ритуалов. Полукруглая стена храма скрывает огромный гранитный постамент с множеством выбоин, похожий на алтарь и наверняка служивший жертвенником. На его поверхности в день летнего солнцестояния на восходе всегда появляется полоса света. Эти постройки отличает строгая простота, и, вероятно, они изначально не имели крыш, что давало жрецам возможность наблюдать за небесами. 40 террас по 3 м высотой каждая огибают горные склоны. Все они соединены вместе 3000 каменными ступенями.

Каждая деталь построек говорит о необъяснимо высоком уровне мастерства строителей древней империи, создавшей этот величественный город, назначение которого до сих пор остается загадкой. Огромные каменные глыбы высотой около 4 м и весом от 10–15 т, блоки подогнаны друг к другу с поразительной точностью. Главной загадкой Мачу-Пикчу являются люди, создавшие его. Место одновременно загадочное и прекрасное. И никаких подсказок к его разгадке, ни изображений, ни надписей.

Мачу-Пикчу расположен в месте, где с инженерной точки зрения строительство невозможно. Как это удалось инкам? Ведь крутые склоны не единственная проблема. Каждый год на поднебесный город обрушиваются проливные дожди, вызывающие оползни. Плюс к тому два тектонических разлома. Строить город в таком месте весьма рискованно. Но есть и плюсы — источник воды неподалеку и запасы гранита в пределах города.

Первым делом строителям пришлось укрепить склоны. Для этого они возвели удивительную систему террас. Строительство началось снизу. Террасы — величайший элемент Мачу-Пикчу. На них можно было что-то посеять, но главным образом они служили противооползневой защитой и для отвода дождевой воды. Без отвода воды склоны превратились бы в грязь и Мачу-Пикчу смыло бы водой.

Инки создали уникальную дренажную систему. Внутри террас археологи обнаружили слой гумуса, под ним слой песка, а еще ниже гравий и более крупные камни. Террасы служили фильтрами — сколько бы не выпало осадков, их не затопляло. Вода уходила через последовательные слои дренажа, не стекала потоками, а медленно просачивалась сквозь грунт, практически не вызывая эрозии.

Наверху создателям города пришлось решать не менее сложную задачу. Весь город выложен камнем, дождевая вода не впитывается в грунт. Древние инженеры предвидели эту проблему и во время строительства соорудили более 100 водостоков. Вода с возвышенных частей города стекала на центральную площадь. Инки соорудили огромную дренажную систему для водоотвода. Поражает объем земляных работ. На глубине 2,7 м их площадь занимает несколько га, только для того чтобы вывести избыточную воду из города. Строители-инки потратили половину, а то и 60% своих усилий на подземные работы, фундаменты и дренажи ради того, чтобы Мачу-Пикчу стоял вечно. Город и так немаленький, но еще больше его подземная часть, она-то и удерживает его на месте.

Инки избавились от лишней воды, но они же построили фонтаны в ее честь. В городе 16 фонтанов, созданных не только ради красоты, но и для обеспечения жителей питьевой водой, которая поступает в них из источника на склоне горы. Инки провели от него канал с уклоном в 3°, рассчитанный ровно на необходимое количество воды. Этого объема (23–114 л/мин) достаточно на население около 1000 человек. Царская резиденция находилась у первого фонтана — чтобы царю доставалась самая свежая вода. В государстве инков строгая иерархия четко определяла обязанности, права и привилегии каждого человека.

Судя по всему, Мачу-Пикчу был оставлен его жителями еще до того, как испанцы заняли Куско. Но что заставило жителей внезапно оставить город, неизвестно. Между соперничающими племенами инков нередко шли войны, порой приводившие к уничтожению целых поселений. Не исключено, что именно междоусобица или опустошительная эпидемия привели к исходу населения Мачу-

Пикчу. Истинная причина, вероятно, так и останется загадкой.

Мачу-Пикчу славится своей уникальной каменной кладкой. Стены зданий сложены из искусно вытесанных гранитных блоков, так плотно подогнанных друг к другу, что кладка держится без раствора многие сотни лет. Вес крупных глыб, для обработки которых использовались неизвестные современности инструменты (теория о применении примитивных каменных орудий не нашла своего подтверждения из-за найденных следов спиллов и отверстий от сверл), достигает 100 т. Камни так плотно подогнаны друг к другу, что между ними невозможно просунуть даже лезвие ножа. Каждый блок обтачивался под разными углами. Заняв свое место, он точно сопрягался с остальными соединенными камнями, как кусочек пазла.

В Мачу-Пикчу использованы три вида кладки:

- инкская — из плохо обработанного камня;
- полигональная — из крупных блоков гранита;
- мегалитическая — «пластилиновая технология».

Разница между действительными постройками инков и памятниками архитектуры, приписываемыми этому народу, колоссальная. Между ними огромная разница в технологии строительства и технологии обработки камня.

Например, древний комплекс Ольянтайтамбо. Ученые говорят о том, что этот комплекс сохранил следы всемирного потопа, который произошел около 10 тыс. лет назад. В это время Ольянтайтамбо уже существовал. Но как узнать о его реальных создателях? В этом комплексе видны следы реконструкции, что указывает на разительную разницу в технологии строительства.

Самая простая кладка — разноразмерные необработанные булыжники, уложенные на глиняный раствор. Такая кладка, как правило, встречается поверх мегалитической кладки, состоящей из огромных глыб. В наше время подобных технологий возведения таких сооружений не существует. Ни одна современная машина не способна сдвинуть с места эти величественные монолиты. Древние же строители могли не просто передвигать такие гиганты, но

и переносить их на отвесные скалы, а также ставить их друг на друга.

Тщательное выравнивание боковых поверхностей можно заметить и у блоков кладки, там, где они чуть разошлись. За счет того, что боковые поверхности обрабатывались практически до состояния отполированной поверхности, блоки плотно сопрягались друг с другом, не оставляя зазоров. Например, знаменитые египетские пирамиды имеют довольно много общего с древними перуанскими сооружениями как в обработке камня, так и в строительных приемах. В Мачу-Пикчу инкская техника строительства явно более совершенная, чем в Ольянтайтамбо, особенно в дворцовой части комплекса.

Ольянтайтамбо расположен на расстоянии  $1/3$  пути от Мачу-Пикчу в Куско, на скальном выступе склона довольно высокой горы. Этот выступ имеет высоту около 60 м над ложем долины. Одна его стена, смотрящая на Урубамбу, практически вертикальна, но при этом укреплена несколькими рядами вогнутых стен циклопической кладки. Другой склон превращен в террасные поля. На небольшой верхней площадке расположены остатки сооружения, сложенные из монолитных гранитных блоков. Сооружение явно имело трехступенчатую структуру. Из хроник известно, что здесь произошла одна из самых кровопролитных битв инков с испанцами.

Третьим уникальным памятником архитектуры империи инков является Саксайуаман. Этот памятник хорошо известен благодаря своим циклопическим стенам. Здесь, как и в предыдущих городах, присутствуют и полигональная кладка, и подложенные под огромные блоки мелкие камни, и вогнутые углы на поверхности монолитов. Но аналогов такой конструкции в Перу практически нет.

Одна из сторон холма укреплена гранитными блоками. Здесь три ряда стен. Саксайуаман — огромный комплекс, состоящий из нескольких частей. Стены смотрят на скальный холм, на вершине которого «трон инков». Склон холма, глядящий на стены, имеет ряд ниш. Ровное поле между холмом и стенами представляет собой открытую с запада и востока площадку. По аналогии с Мачу-Пикчу

можно предположить, что это огромная церемониальная площадка. С севера к холму примыкает заглубленный в землю примерно на 1 м амфитеатр. Он имеет круглую форму и его стены выложены квадратной кладкой.

Инки оставили за собой великое культурное наследие. Уникальные технологии строительства и инженерной мысли, многие из которых мы используем и сейчас. Но они оставили и множество загадок, ответы на которые мы будем искать еще несколько столетий.



**АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ  
ДРЕВНИХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ  
ЮЖНОЙ АМЕРИКИ.  
ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ  
И ЦИВИЛИЗАЦИИ МАЙЯ**

Майя — цивилизация Мезоамерики (Средняя Америка — историко-культурный регион, простирающийся примерно от центра Мексики до Гондураса и Никарагуа), сформировавшаяся в доклассической эре (2000 г. до н. э. — 250 г. н. э.). На этой обширной территории представлены самый разнообразный климат, растительность, рельеф, встречаются различные экологические системы, служившие защитой майя с незапамятных времен. Территорию майя можно разделить на три основные природные зоны. Одна из них, выдвинувшаяся полукругом к юго-западу, югу и юго-востоку, образована горными цепями и расположена среди них плоскогорьями и носит название Центральноамериканской Кордильеры. В состав другой зоны входит внутренний бассейн гватемальского департамента Петен, близлежащие долины, окруженные холмами, а также южная часть полуострова Юкатан. Третья зона включает равнинную, просторную, покрытую известняком, заросшую кустарником и травой северную часть этого же полуострова.

Во всем комплексе мезоамериканских культур цивилизации майя отводят особое место, принимая во внимание ее огромные достижения в области математики, астрономии, календаря и искусства, которые достигли невиданной изысканности и совершенства.



Найдено около тысячи городищ культуры майя (на начало 80-х гг. XX в.), но не все из них раскопаны или исследованы археологами, а также 3000 поселков.

Система городов-государств возникла не за один день, как народ, майя возникли примерно за 2000 лет до н. э. В V в. до н. э. численность майя возросла настолько, что их территория охватила значительную часть территории Центральной Америки. У майя была не единая империя, а множество городов-соперников. В государство с суверенитетными правителями они окончательно сформировались к III в. н. э. К этому периоду цивилизация майя достигла расцвета.

В соответствии с данными Эрика Томпсона, крупнейшего специалиста по культуре майя, историю этой цивилизации можно разделить на ряд периодов.

1. Доклассический период:

- ранний доклассический период (около 2000–900 гг. до н. э.);
- средний доклассический период (около 899–400 гг. до н. э.);
- поздний доклассический период (около 400 г. до н. э. — 250 г. н. э.).

2. Классический период:

- ранний классический период (около 250–600 гг. н. э.);
- поздний классический период (около 600–900 гг. н. э.);
- упадок цивилизации майя.

3. Постклассический период (около 900–1521 гг.).

4. Колониальный период (1521–1821).

5. Постколониальный период.

На раннем доклассическом этапе развития майя появляются поселения и развивается земледелие в районах расселения. Первые отнесенные к цивилизации майя строения в Куэйо (Белиз) датированы приблизительно 2000 г. до н. э. Из этого места происходит расселение племен майя на север до Мексиканского залива. В Копане (Гондурас) охотники селятся около 1100 г. до н. э. На раннем доклассическом этапе был основан город Ламанай

(Белиз), относящийся к старейшим городам цивилизации майя. Приблизительно в 1000 г. до н. э. основывается Кахаль Печ (Белиз), просуществовавший до VII в. н. э.

В среднем доклассическом периоде развития происходит дальнейшее расселение майя, развивается торговля между городами. VII в. до н. э. датируются следы поселений в области Тикаля (Гватемала). На побережье Мексиканского залива первые поселения и храмы появляются около 500 г. до н. э. К первым крупным городам майя относятся Эль-Мирадор (с самой большой известной пирамидой майя, 72 м) и Накбе, находящиеся на территории современной Гватемалы. Около 700 г. до н. э. в Мезоамерике появляется письменность.

В искусстве майя этого периода заметно влияние ольмекской цивилизации, возникшей в Мексике на берегу залива и установившей торговые связи со всей Мезоамерикой. Некоторые ученые считают, что созданием иерархического общества и царской власти древние майя обязаны ольмекскому присутствию в южных районах области майя с 900 по 400 гг. до н. э.

Приблизительно 400 г. датируется изображение самого раннего солнечного календаря майя, высеченного на камне. Майя принимают идею иерархического общества, управляемого королями и лицами королевской крови. Основание города Теотиуакана относится также к позднему доклассическому периоду. Теотиуакан на протяжении нескольких столетий будет культурным, религиозным и торговым центром Мезоамерики, оказывающим культурное влияние на регионы и всю цивилизацию майя.

Классический период длился с 325 до 925 г. и подразделяется на ранний классический (325–625), период расцвета (625–800) и упадка (800–925). Такое точное деление удалось установить наряду с другими данными, благодаря четкой корреляции между календарем майя и европейским летоисчислением.

В течение раннего классического периода появляются типичные черты культуры майя: строительство храмов с использованием ступенчатого свода, культ времени, нашедший выражение в невероятно точном его отображении

на стенах с высеченными иероглифами, которые не только говорят о хронологии событий, но и представляют собой литературные источники. На этом этапе полностью прекращается влияние других культур. Около 500 г. Тикаль становится «сверхдержавой», жители Теотиуакана поселяются в нем, неся с собою новые обычаи, ритуалы, в том числе сопровождаемые жертвоприношениями. В 562 г. разражается война между городами Калакмуль и Тикаль, в результате которой правитель Калакмуля пленяет правителя Тикаля Яш-Эб-Шока II и приносит его в жертву.

Цивилизация майя классического периода представляет собой территорию городов-государств, каждый из которых имеет своего правителя. Распространившаяся на весь Юкатан культура майя переживает эпоху своего расцвета, в этот период были основаны города Чичен-Ица, Ушмаль и Коба. Города соединяются дорогами, так называемыми сакбе. Города майя насчитывают более 10 тыс. жителей, что превосходит по численности населения существовавшие в то время среднеевропейские города. В период расцвета достигает своего апогея скульптура, архитектура, живопись, керамика, прикладное искусство, особенно резьба по камню, астрономия, математика, иероглифическая письменность.

В VIII в. Паленке, Тикаль и другие города-государства майя изменили облик Центральной Америки. Пирамиды, города и роскошные дворцы свидетельствовали о славе великих правителей. Уже в IX в. н. э. в южных районах проживания майя происходит быстрое сокращение населения, что распространится впоследствии на весь Центральный Юкатан. Жители покидают города, приходят в упадок системы водоснабжения. С середины X в. н. э. больше не воздвигают каменные сооружения, один за другим города стали приходить в упадок. Наступил закат цивилизации майя. Они, безусловно, не исчезли в одно мгновение. Одно государство терпело крах сегодня, другое завтра и т. д. Единого мнения относительно исчезновения культуры майя не существует. Никто не знает, что точно привело к краху, но большинство ученых склоняются к мысли, что цивилизацию уничтожила экологическая катастрофа.

Земля перестала давать урожай, нехватка продовольствия и чистой воды стали причиной голода и эпидемий. Именно на этом этапе и завершается история развития цивилизации майя.

В постклассический период (около 900 г.) жители покидают Тикаль. Города Северного Юкатана продолжают развиваться, однако расположенные на юге приходят в упадок. Города на юге умирали, в них больше не возвращались. Но на севере было много других городов. Они не просто кое-как существовали, а бурно развивались. Их рост способствовал росту дорог, которые демонстрировали мощь союзных государств.

Эти дороги протяженностью до 100 км были чудом инженерной мысли. Сначала выкладывали бордюр из каменных блоков, затем промежуток между ними засыпали гравием и щебнем, после чего заливали раствор и штукатурили, выравнивали поверхность. При этом дороги шли по пересеченной местности и были абсолютно прямыми. Проложить 100 км дороги, не отклонившись ни на градус! Интересно, какими инструментами пользовались древние архитекторы?

Система дорог способствовала развитию торговли. У тех же, кто не мог больше жить на юге, появился шанс начать новую жизнь в Чичен-Ице. Между 800–1050 гг. н. э. Чичен-Ица становится крупным могущественным городом. Сюда стекались люди со всех концов страны, и город привлекал из этого выгоду. Но около 1050 г. происходит разрушение Чичен-Ицы. В 1263 г. был основан Майяпан, который становится впоследствии главным центром Юкатана. Однако в 1441 г. в городе происходит восстание, и в 1461 г. жители покидают его.

После этого Юкатан снова представляет собой территорию городов, каждый из которых борется друг с другом.

Колониальный период зарождается в 1517 г. под началом Эрнандеса де Кортесы на Юкатане появляются испанцы. Они завозят из Старого Света болезни, ранее неизвестные майя, включая оспу, грипп и корь. В 1528 г. колонисты под началом Франсиско де Монтехо начинают завоевание Северного Юкатана. Однако ввиду географиче-

ской и политической разобщенности испанцам потребуются около 170 лет, чтобы полностью подчинить себе регион. Последний независимый город Тайясаль подчинился Испании в 1697 г.

Лишь в 1821 г. Мексика получает независимость от Испании. Обстановка в стране, однако, не стабилизируется. В 1847 г. происходит восстание майя против авторитарности мексиканского правительства, известное как Война каст. Восстание было подавлено лишь к 1901 г. Этот период в истории майя был назван Постколониальным периодом.

Майя оставили своим потомкам огромное культурное наследие, опутанное множеством мифов и неразгаданных тайн. Впереди человечество ждет еще много новых открытий относительно цивилизации майя. На данный момент миру открыта лишь третья часть найденных городов этой великой цивилизации.

Цивилизация майя известна всему миру своими интеллектуальными гениями, архитектурными сооружениями, астрономическими наблюдениями и жуткими ритуалами с человеческими жертвоприношениями.

Майя были прежде всего сильно ориентированы внешнеполитически. Это было обусловлено тем фактом, что отдельные города-государства соперничали друг с другом, но в то же время должны были контролировать торговые пути для получения необходимых товаров. Политические структуры различались в зависимости от региона, времени и проживающего в городах народа. Наряду с наследными королями под руководством аява (правителя) имели место также олигархические и аристократические формы правления.

Майя часто воевали друг с другом. Их целью были не только завоевания новых территорий, но и пленение жителей для жертвоприношений. Самыми важными пленниками были правители других городов-государств. Некоторые историки даже видят в этом главную причину упадка классической культуры майя. Войны в цивилизации древних майя велись по многим причинам, служившим политическим, экономическим или религиозным целям.

Кровные войны и бесчисленные жертвоприношения играли ключевую роль в жизни майя. Кровь пропитывает всю жизнь майя. Именно ею скрепляются все ритуалы, она освещает их и придает им реальность. Даже правитель должен был приносить свою кровь в качестве дани богам. По поверьям майя, боги поделились с ними кровью, влив ее в человеческие вены. Боги создали тело человека из маиса (кукурузы), а кровь из воды. Майя проливают кровь при каждом важном событии в их жизни. Это были массовые церемонии. Правители, проливающие свою кровь, подавали пример остальным. «Мы постоянно возвращаем богам этот свой кровавый долг, и пока мы жертвуем ее в достаточных количествах — он не погибнет». Они считали, что жертвоприношения наделяют богов энергией. Кровь сжигали как жертву. В представлении майя боги обладали обонянием и наслаждались, вдыхая дым.

Религия майя была политеистической. При этом боги являлись аналогичными людям смертными существами. В пользу данной версии говорят предметы искусства майя, на которых изображены боги-младенцы, а также глубоко старые боги. В связи с этим человеческое жертвоприношение рассматривалось древними майя как акт, способствующий в определенной мере продлить жизнь богам.

Религиозные ритуалы и церемонии были тесно связаны с природными и астрономическими циклами. Повторяющиеся явления подвергались систематическим наблюдениям, после чего отображались в различного рода календарях. Майя представляли себе Вселенную, разделенную на три уровня — подземный мир, земля и небо. Они верили в циклический характер времени и астрологию. Продолжительность циклов могла быть от 20 дней до 64 млн лет. Один из основных циклов — Бактун длится 144 тыс. дней. Майя считали, что первые люди вышли из подземного мира 5126 тыс. лет назад. 21 декабря 2012 г. является последним днем 13 цикла Бактун. Число 13 было очень значимо для майя.

В частности, по астрологии и календарю майя, «время пятого Солнца» закончилось 21–25 декабря 2012 г. (зимнее солнцестояние). «Пятое Солнце» известно как «Солн-

це движения», потому что, по представлениям индейцев, в эту эпоху должно было произойти движение Земли, от которого бы многие погибли.

Эта дата вызывала много панических лжепророчеств и эзотерических спекуляций. Особенно эта теория была популярна в движении «Новая эра», где смешалась с христианской антиязыческой идеей апокалипсиса.

Эта теория получила свои корни благодаря неверно интерпретированному рисунку в Дрезденском кодексе. В нем есть упоминания о дате 21 декабря 2012 г., находящееся на его последней странице. Около 100 лет назад немецкий ученый определил этот рисунок как аллереорию всемирного катаклизма. На изображении большой поток воды изливается из гигантского существа, похожего на дракона, нисходящего с небес; два зловеще выглядящих божества, у одного в руке скрещенные кости.

Майя были единственным народом на американском континенте, имеющим развитую письменность. Она была уникальна и не менее развита, чем древнеегипетская. Майя датировали при помощи своей хронологической системы стелы, росписи и даже керамические изделия, прочтение этих иероглифов дает возможность установить точную дату многочисленных исторических событий и образцов материальной культуры.

Благодаря топонимическим иероглифам можно установить имена, даты рождения, царствования и смерти важнейших исторических личностей в различных городах майя. В общих чертах более или менее точно мы можем рассказать о событиях, происходивших в таких городах, как Тикаль, и привести этапы их исторического развития.

Книги особо почитались майя, это была летопись их существования. Но их ждала ужасная участь. Когда испанцы в 1517 г. высадились на Юкатане, все города майя были покинуты и заброшены. Наследники рухнувших цивилизаций жили в разрозненных поселениях, но мужественно сопротивлялись конкистадорам. Покорить народ майя оказалось трудно. Воины майя убивали конкистадоров тысячами, но их оружие было бессильно против

другого врага — болезней. За 100 лет погибло более девяноста процентов населения. Оставшихся в живых ожидали преследования.

В 1561 г. знания, накопленные майя за тысячи лет, были сожжены, как дьявольские письмена, испанским религиозным фанатиком Диего Доландо. Он прибыл на чужую землю с миссией обратить туземцев в христианство, в истинную веру, по его мнению. Для истории это оказалось великой трагедией.

По счастливой случайности четыре кодекса избежали гибели в пламени и не затерялись со временем. В XIX в. часть этих рукописей удалось вызволить у монахов и со временем они стали известны широкой общественности. Из четырех сохранившихся кодексов ученые узнали о сложной математической системе майя и их расчетах движения звезд в ночном небе за несколько прошедших тысячелетий и в отдаленном будущем. Для цивилизации, которая существовала более 1000 лет назад, эти вычисления более чем поразительно точны. Их календарь отклоняется от современного менее чем на 33 с за солнечный год.

В Паленке есть даже обсерватория — знаменитая центральная башня дворца в Паленке. Время и звезды чрезвычайно интересовали майя. Они точно вычисляли движение звезд и планет. Из Караколя наблюдали за движением Солнца и Луны. Сооружение не вписывалось в общую планировку города, но отклонение в 27,5 на северо-запад соответствует самой северной позиции Венеры. Здание ориентировано на небесные тела и явления, а именно, движение Венеры и равноденствие. В верхней части сохранились три проема. Кажется, что они расположены в беспорядке, но они точно соответствуют астрономическим событиям. Судя по тому, что ориентация Караколя не вписывается в общую планировку города, Венера играла особую роль в жизни майя. Эта планета ведет себя не как другие небесные тела — она движется по небу то в одном направлении, то в другом. Видимо, Караколь указывал дни, когда Венера меняла свое направление движения. Зная закономерность движения небесных тел, майя создали два взаимосвязанных календаря. Это были самые точные календари



Древнего мира. Первый календарь был солнечный, второй ритуальный. Солнечный год майя состоял из 365 дней, кроме того, они невероятно точно определяли обращения Венеры и лунные затмения.

За 650 лет рассвета цивилизации с 250–900 гг. н. э. майя построили множество городов, но ни на один из них не может сравниться с Паленке. Когда-то в нем жило от 10–20 тыс. человек. Раскопана лишь малая часть этого города площадью в 1,5 км, многие здания так и остались под землей. В основном то, что открыто нашему взору, является церемониальным центром, мы видим ряд храмов и дворец. Величественный город многие века провел в плену джунглей. Строить в тропическом лесу и сейчас не просто. Предполагается, что майя строили орудиями каменного века. Большинство технологий, которые мы применяем при строительстве крупных сооружений, были неизвестны майя. У них не было тяглового скота и орудий из металла. У майя были неисчерпаемые запасы известняка и рабочие руки. Каждый подданный государства обязан был отработать на правителя в течение года определенное время. Из каменоломен камень тащили волоком или на спине. Для этого у них была специальная корзинка с лямкой типа налобной повязки. Блоки обтесывали каменными резцами и деревянными киянками. Внутри стены оставляли необработанными, зато снаружи наводили лоск. Обмазывали штукатуркой и красили в красный цвет.

Майя безусловно знали и о колесе, и о металле, но на практике не использовали ни того, ни другого.

Архитектура майя зародилась еще в доклассический период, однако в то время культура этого народа не была свободна от внешних влияний. Среди архитектурных памятников этого периода можно назвать пирамиду, обнаруженную в городе Вашактуне, в нескольких километрах к северу от Тикаля. Это сооружение дает нам представление о сложности селений майя. Это небольшая пирамида из четырех уступов. Со всех сторон к ее вершине ведут лестницы, окаймленные балюстрадами, украшенными гигантскими масками с изображением ягуара, символи-

зировавшего, возможно, бога дождя, однако выполненного полностью в ольмекском стиле. Можно сказать, что это пока еще зависимое искусство. Вся пирамида облицована слоем тщательно отшлифованного штука, а на ее вершине возвышался храм, построенный из нестойких материалов и разрушившийся с течением времени; остались только следы его основания. По углам верхней площадки обнаружены четыре углубления, куда вставлялись столбы, на которых монтировался храм и которые позволяют восстановить его план. Судя по этому плану, строения майя существенно не изменились вплоть до нашего времени.

В отличие от египетских пирамид, пирамиды майя были функциональными зданиями, повседневно используемыми обществом, и при этом там хоронили людей, но майя хоронили людей и в собственных домах. Большие пирамиды, которые мы видели в Паленке и других городах, были частью жилых комплексов правящих семей.

В классический период появился самый характерный элемент архитектуры майя — ступенчатый свод. Важную роль играли и другие элементы, такие как карнизы, колонны и кровельные гребни, всевозможные варианты которых вместе с пирамидальным основанием положили начало различным архитектурным стилям цивилизации майя.

## 24.1. АРХИТЕКТУРА ГОРОДОВ ЦИВИЛИЗАЦИИ МАЙЯ

### ТИКАЛЬ

Одно из крупнейших городищ майя, столица Мутульского царства (см. цв. вкл., ил. 30). В I–IX вв. н. э. город был одним из важнейших центров цивилизации майя. По оценкам исследователей, население его в это время составляло от 100 до 200 тыс. человек.

Тикаль был одним из немногих городов, набравших силу еще в доклассический период, и благополучно просуществовал до конца классического периода. История

этого города не прерывалась. К 900 г. жители по неизвестным причинам покинули город.

Династия правителей Тикаля насчитывает как минимум 33 короля.

Жилая застройка города занимала около 60 км<sup>2</sup>. Города насчитывает сотни каменных сооружений, из которых пока раскопана только небольшая часть.

В центре города расположено шесть ступенчатых пирамид (платформ) с храмами на вершинах.

Среди сооружений можно выделить дворцы правителей, храмы меньших размеров, площадки для игры в мяч.

Поскольку около города нет ни рек, ни озер, его жителям пришлось позаботиться о сооружении хранилищ для живительной влаги. По сети каналов, покрытых специальным составом, индейцы собирали дождевую воду в искусно возведенные каменные цистерны, так называемые «агуадвас». В Тикале их найдено три.

Планировку Тикаля в значительной степени определяли не только рельеф местности и природные условия, но и новая модель мира. Она включала и мир живых, и мир мертвых. Мир живых, по представлениям майя, напоминал четырехугольник. По его углам возвышались четыре «мировых дерева». Данные представления были связаны с расположением построек: в Тикале они сгруппированы, часто — по 4, вокруг дворигов или площадок. Данный принцип организации пространства характерен и для жилой застройки, и для ритуально-административных центров города.

Важнейшие здания города группировались вокруг площадей: Большой, Западной, Восточной и «Семи храмов». Около площадей расположены так называемые «Великие храмы»: Гигантского Ягуара, Масок, Жреца-Ягуара, Двуглавого змея, Прекрасного рельефа, Надписей.

Главные постройки города были сосредоточены вокруг Большой площади. В период расцвета города площадь была покрыта слоем штукатурки особого состава, изготавливаемого из глины. С западной и восточной сторон Большую площадь ограничивают пирамиды, на верхних площадках

которых располагаются храмы, именуются храмом Гигантского Ягуара и храмом Масок.

Размеры пирамид сравнительно невелики — высота составляла соответственно 44 и 38 м. Однако эти строения производят сильное впечатление. Нужно учесть, что угол наклона их боковых граней — около 60°.

В Тикале насчитывается еще семь площадей с храмами-пирамидами, стоящими напротив друг друга.

Другие знаменитые пирамиды Тикаля: храм Верховного жреца (55 м), храм Двуглавого Змея (64 м), храм Надписей, крыша которого покрыта надписями. Некоторые храмы построены на останках более древних сооружений, внутри которых сохранились гробницы. Под лестницами и полами храмов, под основаниями каменных алтарей и стел находятся тайники, где индейцы хранили нефритовые украшения, сосуды, раковины, предметы из обсидиана. Сохранились каменные скульптуры и резные фигурки из дерева сапотиллы, изображающие вождей майя и сцены религиозных обрядов.

Мощный и решительный правитель Якин Чан Кавиль (Yikin Chan Kawill, 734–760 гг.) построил одно из самых известных сооружений майя — храм Великого Ягуара. Эта пирамида пережила века. Строительство потребовало огромных усилий. Пирамида была не только храмом, но и символом силы и авторитета правителя. Правитель предполагал, что, убедившись в его могуществе, люди станут переходить на его сторону.

Фасад храма Великого Ягуара обращен на запад, в сторону заходящего солнца. Храм на главной площади Тикаля был символом власти правителя. Якин Чан Кавиль построил его в честь победы над главным соперником — Калакмулем в 736 г.

Затем, в 743–744 гг. он нанес поражение союзникам Калакмуля, угрожающим Тикалю. В честь этой победы Якин Чан Кавиль перестраивает и расширяет дворец, возводит новые пирамиды.

Скорее всего, именно Якин Чан Кавиль начал строительство самого высокого сооружения Тикаля — храм № 4 (см. цв. вкл., ил. 31). Пирамида объемом в 200 тыс. м<sup>2</sup>

камня, высотой в 65 м (22-этажный дом). С его вершины, возвышавшейся над тропическим лесом, открывался потрясающий вид на город.

В других городах майя тоже строили высокие сооружения. В 400 км к западу от Тикаля еще одна династия строила свой «Акрополь». В VII в. н. э. там появился незаурядный правитель. Он превратил один из самых важных городов в мире в Мекку архитектуры Нового Света.

У майя было два города с сильными правителями. В VI в. н. э. у Тикаля появился соперник. Как правило, инициатором конфликтов был Калакмуль. Он постоянно заключал союз с соседями Тикаля против общего врага.

### КАЛАКМУЛЬ

В прошлом один из самых крупных и мощных древних городов, когда-либо обнаруженных в низменностях майя (см. цв. вкл., ил. 32). Столица Канульского царства и политический конкурент Тикаля. Причиной противостояния двух городов был тот факт, что цивилизация майя была разделена на два лагеря. Саму же борьбу этих двух городов можно сравнить с битвой двух сверхдержав. Эпоха расцвета Калакмуля приходилась на период между 200 и 700 гг. н. э.

На территории города найдено 6750 древних сооружений, в том числе 100 крупных строений. Среди находок главное место отведено двум пирамидам. Их принято называть Структура I и Структура II. Вторая пирамида — 45 м высотой, благодаря чему она превращается в одну из самых высоких пирамид майя. Четыре гробницы были расположены внутри этой пирамиды.

Сердце города охватывает площадь около 2 км<sup>2</sup>, область, на которой обнаружены останки примерно 1000 структур. Периферия за пределами основной части Калакмуля охватывает площадь более 20 км<sup>2</sup>. Калакмуль по размерам и численности населения был сопоставим с Тикалем.

Город был построен по строго концентрическому законам и может быть разделен на зоны при движении наружу от центра. Внутренняя зона охватывает площадь около 1,75 км<sup>2</sup>. На ней собрана большая часть монументальной

архитектуры. Около 92 строений были построены у больших пирамид и выложены вокруг открытых площадок и внутренних дворов. Центр города окаймлен с северной стороны 6-метровой в высоту стеной, которая могла иметь защитную функцию.

Многие дома людей незнатного происхождения были выстроены вдоль края болота Эль Лабертино (El Laberinto) к западу от центра, хотя все же здесь можно встретить некоторые общественные здания и места жительства элиты. Пространства между постройками были использованы для садоводства.

Среди прочих находок в Калакмуле также было обнаружено 120 стел, которые из-за низкого качества известняка сильно пострадали. Этот город — одно из немногих мест, где имеется пара стел с изображением царицы и царя. В классический период Калакмуль стал хозяином Караколя (Caracol), на который также покушался Тикаль. Сам же Тикаль пал под ударами Калакмуля в 562 г. н. э.

Окончанием бурной жизни в Калакмуле принято считать конец IX или начало X в.

### ПАЛЕНКЕ

Считается, что Паленке был основан в 100 г. н. э. Государство быстро росло, потому что занимало самые плодородные земли этого региона и давало много пищи. К VI в. н. э. влияние Паленке распространилось на площадь в 40 км<sup>2</sup> с населением более 20 тыс. человек. К тому моменту было 20–30 государств майя. Паленке был в числе наиболее важных.

Через Паленке протекают четыре реки, десятки ручьев и бесчисленные родники. Обилие воды не всегда благо. Паленке окружен горами. Ручьи и реки вымывали грунт образовывая овраги. Земли пригодной под строительство оставалось мало. В Паленке требовалось не создавать запасы воды, как в других городах, а избавляться от излишка.

Строители города смогли повернуть течение рек в систему канализации. Вода уходила под землю, а поверхность становилась пригодной для обработки. Туннели выполнены из известняка способом ступенчатой кладки.

Арочные своды были чрезвычайно прочными. Они свободно выдерживали вес гигантской мощеной площади сверху. Вода отводилась за пределы города.

Строители майя знали и о гидравлическом давлении. Они строили водопроводы по пересеченной местности, и вода в них нередко текла вверх. Непосредственно в здания вода передавалась по трубам меньшего диаметра. У майя были и ванны, и бассейны, акведуки не хуже римской системы акведуков. Кроме майя, до прихода испанцев, гидравлическое давление в Америке никто не использовал.

В 611 г. н. э. город Паленке, на окраине цивилизации майя, находился в критическом положении. Он из последних сил сопротивлялся могущественному соседу Калакмулю, но силы были неравны. Основной причиной соседских нападков являлись богатые сельскохозяйственные ресурсы Паленке. Правитель гибнет, не оставив наследника мужского пола, если династия прервется — начнется крах. Но именно в это время в Паленке начинается грандиозное строительство в истории майя. Вплоть до середины XX в. никто не знал имени этого правителя.

Ответ на этот вопрос в 1949 г. нашел археолог Альберто Рус Клуинье в 25-й пирамиде в храме Надписей (см. цв. вкл., ил. 33).

В полу пирамиды он обнаружил плиту с отверстиями и предположил, что ее можно поднять, протянув канаты через отверстия. Он сдвинул плиту и обнаружил лестницу, ведущую вниз. Таких пирамид майя никто раньше не видел. Клуинье обнаружил целую систему потайных ходов и ложных дверей. Спустя три года он, наконец, добрался до основания лестницы. Его взору открылся небольшой проход и каменный саркофаг с шестью скелетами, останками тех, кто принес в жертву свою жизнь тому, кто построил этот храм. За каменной массивной треугольной дверью находился склеп 9 м в длину и 7 м в высоту, в массивном саркофаге из единого куска известняка с резной крышкой с изображением правителя. Кромка саркофага окрашена красной краской и смазана ядом, это гробница великого Пакаля (Pacal, 615–683 гг. н. э.). Открытие храма Надписей изменило наше представление о пирамидах

мая. Они не были просто усыпальницами. Помимо лестниц, строители провели скважину в виде тонкостенной трубы в гробницу. Любое слово, сказанное на вершине пирамиды, даже шепотом, было слышно в склепе через эту трубу. Так майя напрямую общались с Пакалем, лежащим в усыпальнице. Двадцатитонный саркофаг должен был пережить вечность. На его крышке изображена символическая картина возрождения Пакаля в загробном мире, а также таблица с повествованием об истории правления царя, состоящая из 640 иероглифов.

Пакаль вззошел на трон в 615 г., когда Паленке переживал кризис. Прямого наследника не было, и старейшины нашли правителя в соседнем государстве в лице царевны, которая прибыла в Паленке с сыном-подростком по имени Пакаль. На тот момент ему было всего 12 лет. Достигнув совершеннолетия, Пакаль озабочился легитимностью своего положения. Он провозгласил мать воплощением Первой Матери, создательницей всех людей и богов. Звание сына богини снимало с него все вопросы о законности его правления. Ради самоутверждения ему часто приходилось играть на публику, и ради этой же цели он приступил к осуществлению грандиозного проекта.

Прежде всего он решил расширить и перестроить свой дворец, располагавшийся на центральной площади Паленке. Дворец в 6500 м<sup>2</sup> представлял собой лабиринт галерей, залов, лестниц, двориков и коридоров.

Лишь к концу правления Пакаль приступил к строительству самого сложного и вычурного здания в истории майя — храма Надписей. В большинстве пирамид майя практически нет текстов. В храме Надписей ситуация обстоит иначе. Буквально каждый камень, как снаружи здания, так и внутри, напоминает о том, что здесь место основателя одной из величайших династий майя.

Во времена правления Пакаля Паленке был городом, в котором процветали искусство и культура. Но всего через 100 лет после правления Пакаля Паленке был покинут. Трехсотлетняя история Паленке была изложена Пакалем практически в одиночку, запечатлевшим ее в камне в годы своего правления. Сооружения, построенные



Пакалем, превосходили практически все, что было построено в других городах майя. Монументальность зданий было признаком его мощи. Архитектура и дизайн зданий сделали Паленке уникальным городом, не похожим ни на один из других городов майя. Они соперничали друг с другом, стараясь построить самый большой и величественный город. В большинстве городов в доклассический период майя возводили монументальные произведения искусства с изображениями правителей и членов их семей. Их устанавливали в храмах или на главной площади города, чтобы люди могли видеть их. Фигура Пакаля украшала каждую колонну в Паленке и иллюстрировала одно из множества событий в его жизни. Многие панели на зданиях в Паленке содержат изображения с ритуальными сценками. Вокруг дворца правителя были выстроены дворцы приближенных. Центр города Паленке постепенно терялся по мере того, как строились храмы и памятники. Лихорадочное строительство продолжалось в течение всего периода правления Пакаля.

Пакаль скончался в возрасте 80 лет, на 68-м году своего правления. Его тело покрасили киноварью — красной краской, смешанной с сильнейшим ядом, и усыпали драгоценностями, лицо укрыли нефритовой маской.

Помимо саркофага царя Пакаля в Паленке в 1994 г. был обнаружен еще один саркофаг с останками женщины. Но кто она? Она похоронена с царскими почестями, так же, как и Пакаль. Она была похоронена в посмертной маске, состоящей из 280 кусочков малахита. Такое количество драгоценных минералов говорит об очень высоком статусе. Могила Красной королевы — одно из самых богатейших захоронений в Паленке и сравнить его можно лишь только с гробницей Пакаля. Красная королева захоронена в соседней пирамиде от Пакаля. Она была похоронена в VII в. н. э., о чем свидетельствуют характерные для того периода находки, захороненные вместе с ней. Она была похоронена не одна, по обе стороны саркофага были найдены останки мальчика 10 лет и девушки-подростка. Мальчик был обезглавлен, девушку убили, вынудив сердце.

После кончины Пакаля, на трон взошел его пятидесятилетний сын, терпеливо ждавший своего звездного часа. Ему было необходимо успеть свершить что-то великое.

Кан Балан (Kan Balan, 684–702 гг. н. э.) приступил к строительству трех храмов сразу. Этот храмовый комплекс увековечил его имя. Он построил группу «креста», один из самых сложных и изящных храмовых комплексов в истории майя. Его творение возвышалось над творением его отца. Он повелел построить три сооружения: храм Креста (см. цв. вкл., ил. 34), храм Лиственного Креста и храм Солнца.

В эту эпоху архитектура вышла на качественно новый уровень. Система исчисления майя позволяла делать им расчеты, не доступные для других народов. Майя опередили человечество, введя символ для обозначения ноля. Возможно, они знали и о золотом сечении.

В храме Креста к пропорции золотого сечения близки пилоны при входе, сами врата и стены внутреннего помещения. Размеры боковых стен и фасадов соотносятся как 1:1,618. Чередования в плане прямоугольников создает удивительную геометрическую карту, полную мифологической и исторической символики.

Но не все здания в Паленке строились с расчетом на загробную жизнь. Архитекторы думали и о более практичных вещах. Для начала архитекторы времен правления Пакаля применяли так называемую ступенчатую кладку для поддержки сводов (каменные блоки укладывались слоями с небольшим уступом, внутреннее пространство имело форму латинской буквы V с замковым камнем наружу). Однако ступенчатая кладка была несовершенна. Внутреннее помещение получалось тесным и темным. Стены получались толще, чем внутренние помещения.

Инженеры, воодушевленные идеями правителя, стали искать иные решения. Они придумали, как уменьшить вес здания. Верхнюю часть стали строить в форме пчелиных сот, проемы стали шире, а помещения просторнее и светлее. Это позволило уменьшить нагрузку стен. Здания стали легче и изящнее. Строители Паленке стали лучшими мастерами в Новом Свете.

## ЧИЧЕН-ИЦА

В IX в. н. э. города классического периода города майя пустеют по непонятным причинам и начинается новая эра расцвета. При возрождении культуры на севере майя, как некогда прежде, сумели на практике использовать свои познания в астрономии. Преклонение майя перед небесной механикой наложило отпечаток на архитектуру Чичен-Ица.

Главным сооружением Чичен-Ица стал Эль-Кастильо, построенный в XI–X вв. н. э. 365 ступеней, по количеству дней года гражданского календаря майя, 52 плиты, символизирующие 52-летний цикл, и 9 ступеней — как 18-месячный цикл солнечного календаря. Храм ориентирован так, что дважды в год тень от солнца падает определенным образом. При взгляде на балюстраду и северо-западный угол Эль-Кастильо на закате солнца можно было наблюдать удивительную игру теней. Освещенные треугольники уступов пирамиды заканчивались у подножья каменной головой змея. С небес на землю спускался змей — это означало наступление сезона дождей. Майя видели в этом проявление бога Какулькана — оперенного змея. Майя умели определять равноденствие — дни, когда продолжительность дня и ночи одинаковы. Каждый год 21 марта можно было наблюдать нисхождение Какулькана.

Планировка города вокруг Эль-Кастильо обрела новое качество — простор. Храмы, рынок, площадка для игр в мяч, колоннады. Скорее всего, портики с колоннадами служили не только ритуальным целям. Эти колонны похожи на греческие и римские, но для майя это был совершенно новый тип конструкций. Колонны позволяли делать крышу плоской. Отпала необходимость в ступенчатой кладке, которая не давала стопроцентной уверенности в том, что свод не обрушится.

Конструкция колонны проста: цилиндрический барабан ставили один на другой на прослойку из гравия, сверху клали квадратную плиту, а кровлю делали деревянной и покрывали известковым раствором.

Теперь происходящее внутри храмов было доступно большему количеству людей, нежели в эпоху классических пирамид майя. На пирамиды поднимались только избранные. Храмы ставили на вершине, снизу не было видно того, что в них происходит. Здания с колоннами были более доступны. Однако так продолжалось недолго.

Расцвет Чичен-Ица длился 200 лет, а затем его постигла судьба южных соседей, он загадочно обезлюдел. 1200 лет назад Чичен-Ица был важным центром, охватывающим Южную Мексику и северную часть Центральной Америки сетью городов-государств цивилизации майя.

Главный стадион Чичен-Ица огромен. Длина игрового поля достигает 135 м, а общая ширина — 70 м. Размеры игрового поля составляют 83×30 м. Высота стен — более 8 м. Он служил в основном для игры наподобие футбола. Стена черепов повествует нам о кровавых правилах этой игры. Члену побежденной команды отрубали голову и затем запечатлевали на стене.

Чичен-Ица был городом ужасающей жестокости как в спорте, так и в религии. Майя использовали человеческие жертвоприношения для того, чтобы впечатлить не только своих богов, но и людей. Для всеобщего обозрения ритуалы проводились на высокой платформе.

Храм воинов находится с западной стороны большой площади, в центре которой расположена пирамида Кукулькана. В основе Храма воинов лежит ступенчатая пирамида с основанием 40×40 м, имеющая четыре уровня (см. цв. вкл., ил. 35). Считается, что эта платформа построена по плану, который использовался при строительстве пирамиды «В» в Туле. Перед Храмом воинов находится площадка с четырьмя рядами колонн. Высота колонн достигает 3 м. На большинстве этих колонн изображены толтекские воины, собственно, поэтому Храм воинов так и называют. Считается, что когда-то колонны поддерживали крышу. Не осталось ни следа и от крыши над святилищем, расположенном на верхней площадке Храма воинов, куда ведут две лестницы. Лишь два стилизованных змея, выполненных в виде колонн и символизирующих Кукулькана, стерегут вход в святилище. Здесь же, напротив глав-

ной двери храма, находится красивая статуя Чак-Мооля, держащего в руках чашу, предназначенную для даров богам, ставшая своеобразным символом Чичен-Ицы. Этот Чак-Моол был найден внутри Храма воинов, где находятся остатки предыдущей постройки, получившей название Храм бога дождя. Роспись на двух скамьях в этом храме представляет собой изображения тольтекских правителей, сидящих на тронах в форме ягуара. В XIX в. Огюст де Плонжеон прочитал на стене одного из зданий иероглиф «Чак-Мооля» и указание где надо копать, чтобы найти изображение этого существа. Там он откопал статую человека, который полулежал и держал на животе что-то похожее на блюдо. Так де Плонжеон решил, что это и есть изображение «Чак-Мооля».

Группа тысячи колонн расположена с южной стороны Храма воинов. Она формируется тремя колоннадами, окаймляющими с трех сторон довольно большую площадку. С четвертой, южной, стороны этой площадки расположено здание, называемое почему-то Рынок. Западная колоннада, началом которой служат колонны перед Храмом воинов, тянется на юг на 125 м при ширине 11 м. Другая колоннада проходит вдоль южной стороны храма и также тянется почти на 125 м. Эта колоннада, носящая название северной, насчитывает 156 колонн, расположенных в 10 рядов (ширина этой колоннады — 20 м). В целом, в Группе тысячи колонн преобладают круглые колонны. Некоторыми учеными считается, что изначально над этими колоннами была тростниковая крыша, а под ним располагался рынок.

Пирамида Могила Верховного жреца находится на юго-западе от Эль-Кастильо. Такое название эта пирамида получила потому, что на ее верхней площадке обнаружено семь надгробий, свидетельствующих, по всей видимости, о захоронении важных людей города. Внутри нее было обнаружено вертикальное отверстие, которое ведет к природной пещере, где были найдены человеческие останки, изделия из нефрита и множество других предметов, находящихся теперь в музеях. Эту пирамиду называют также Осуари, что означает «склеп». Часто это сооружение

называют просто Малой пирамидой. Ее высота составляет 10 м.

Караколь в переводе с испанского означает «улитка». Такое название было присвоено из-за внутренней лестницы наверх, имеющую спиралевидную форму как у раковины улитки. Расположено это здание к юго-востоку от Красного дома на прямоугольной платформе размером 67×52 м. Данный комплекс является одним из самых известных достопримечательностей Чичен-Ицы. Это грандиозное сооружение представляет собой башню, находящуюся на двойной платформе. Считается, что башня Караколя использовалась майя для астрономических наблюдений, поэтому часто это сооружение называют Обсерваторией. В крыше и стенах были проделаны отверстия таким образом, что позволяли наблюдать астрономам за движениями некоторых небесных тел, особенно за Венерой. Самой отличительной характеристикой этого здания является его необычное сходство с современными астрономическими обсерваториями. Верхняя часть башни серьезно повреждена.

В центре Чичен-Ицы находился самый важный сенот (природный колодец) — сеноте со Грато. Расположен к северу от пирамиды Кукулькана, от которого к нему ведет прямая, выложенная из камней, дорога шириной 10 м и длиной около 300 м.

Майя верили, что основой мира является священное дерево, корни которого спускаются в сеноты. Это священное место, вход в потусторонний мир. Майя подносили жертву в виде золотых украшений, а также красивой посуды грозному богу воды — Чаку. А во время засухи нередко в качестве жертвы выступали и человеческие жертвы, в отчаянной попытке убедить Чака послать им дождь. Майя брали воду из сенотов — священных колодцев, образовавшихся путем обрушения известковой коры, скрывающей природные колодцы, подземные водоемы, глубиной почти до 100 м.

Платформа Венеры находится к северу от Эль-Кастильо прямо у начала дороги к Священному сеноту. Она по-

лучила свое название в честь планеты Венеры, которой поклонялись тольтеки.

Платформа ягуаров и орлов расположена к северо-западу от пирамиды Кукулькана. Храм имеет квадратную форму с четырьмя лестницами, украшенными головами змей. Платформу называли так по рельефным изображениям на ее стенах. На стенах выгравированы изображения ягуаров и орлов, пожирающих человеческие сердца, — таким образом были представлены жертвоприношения.

Цомпантли, или Храм черепов, представляет собой Т-образную платформу, расположенную рядом с Платформой ягуаров и орлов, но превосходящую ее размерами. Особенностью Цомпантли является то, что стены этой платформы покрыты рельефными изображениями черепов. Именно поэтому это сооружение и было названо Храмом черепов. Каменная стена Цомпантли являлась основанием для деревянных рам, на которых вешались черепа убитых врагов и принесенных в жертву. Название данного комплекса дано на языке науаль — языке индейцев Центральной Мексики, где часто встречались такие сооружения.









РАЗДЕЛ VI

**АРХИТЕКТУРА  
НОВОГО ВРЕМЕНИ**



## ЕВРОПЕЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА



В XIII–XIV вв. в городах Северной Италии начался важный этап развития торговых и общественных отношений. Возникновение новой мощной империи, Венецианской республики, повлекло за собой развитие морской торговли, производство и экспорт стекла, что укрепило экономическую мощь Венеции и сопредельных итальянских государств. Именно в этот период в Италии происходит формирование капиталистических отношений и создаются первые банкирские дома и торговые корпорации. Ведущими городами Италии в развитии капитализма в тот период были Генуя, Флоренция, Венеция и Сиена. Именно там и зарождается новый стиль в архитектуре, который называется ренессансом, стилем Возрождения. Новый архитектурный и художественный стиль развивался под сильным влиянием античного греческого и римского наследия. В основе этого направления в культуре лежало не только античное наследие Древнего мира, но и могучий пафос гражданственности и рационализма. Однако в архитектуре ренессанс стал проявлять себя несколько позднее, чем в живописи или скульптуре. Так, например, широкое внедрение трансформированных классических ордерных систем начинает происходить только на рубеже XIV–XV вв. Отличие архитектуры Возрождения в том, что она приобретает более светский и жизнеутверждающий характер. Именно в эпоху Ренессанса возникают сооружения, которые начинают соотноситься с человеком, т. е.

их масштабной мерой становится человек. В отличие от вертикализма готики, ренессанс и его формы в значительной степени развиваются в ширину. Архитектура этого периода характеризуется простотой и спокойствием объемов, форм и ритма. Стрельчатые готические своды и арки постепенно начинают уступать место цилиндрическим и крестовым сводам. Ренессансные постройки вызывают ощущение статичности за счет того, что происходит наложение горизонтальных этажей друг на друга. От эпохи античности ренессанс перенял логичную ордерную систему. Колонны, пилоны, пилястры, архивольты, архитравы и своды являются основными элементами, которые ренессанс использует и создает их различные комбинации. В архитектуре Возрождения используются различные ордера, которые могут выстраиваться в ряд в соответствии с так называемой классической подчиненностью — от самого тяжелого дорического в нижней части к коринфскому наверху. Таким образом, стена приобретает свое первоначальное тектоническое значение.

Основой философского наполнения ренессансной архитектуры и всей эпохи Возрождения стал гуманизм — новая система ценностей и взглядов на человека и его место в мире. Так как идеалы гуманизма основаны на рационалистическом мышлении, то и архитектура этого периода может именоваться архитектурой рационализма. Толчком к развитию эпохи Ренессанса послужили великие географические открытия, которые привели к развитию новых торговых путей, к развитию мировой торговли, развитию капитализма и колониальной экспансии. Архитектура этого времени отражала, прежде всего, устремления общества и явилась синтезом различных идей и направлений, которые пришли в Европу в результате развития морской торговли и новых географических открытий.

При изучении архитектуры Возрождения необходимо учитывать тот факт, что впервые ренессанс как направление в архитектурно-строительной мысли возник на территории Италии и Южной Франции. Оттуда он распространился на Испанию, Португалию, Далматинское побережье (город-государство Дубровник), Францию, Фландрию

и всю остальную Европу. Но развитие ренессансной архитектуры происходило неравномерно. Поэтому можно классифицировать ренессанс по четырем основным периодам.

### 25.1. АРХИТЕКТУРА ПРОТОРЕНЕССАНСА В XIII–XIV вв.

Проторенессанс (от *др.-греч.* *πρῶτος* — «первый» и *фр.* Renaissance — «Возрождение») — этап в истории итальянской культуры, предшествующий Ренессансу, приходящийся на дученто (1200-е гг.) и треченто (1300-е гг.). Считается переходным от эпохи Средневековья к эпохе Возрождения. Термин был впервые введен швейцарским историком Я. Буркхардтом. Этот период в развитии искусства, живописи, скульптуры и архитектуры более нигде, кроме Италии, не встречается. Поэтому его можно уверенно называть специфическим итальянским явлением. Гордостью этого периода являются такие выдающиеся деятели итальянской культуры, как скульпторы Джованни и Никола Пизано, поэты Данте Алигьери (1265–1321), Джованни Боккаччо (1313–1375), Франческо Петрарка (1304–1374) и архитектор Арнольфо ди Камбио (1245–1310).

Социальными предпосылками в 1200-е гг. (дученто) явились развитие ремесел и торговли, экономические реформы в свободных итальянских городах (особенно в Тоскане). Появление признаков Проторенессанса исследователи усматривают в архитектуре XI–XIII вв. в Тоскане, где использовалась полихромная облицовка мрамором в сочетании с тонкими членениями стен и античные архитектурные детали, что позволило облегчить тяжеловесность архитектуры, свойственную романскому стилю. Для архитектуры Проторенессанса характерны уравновешенность и спокойствие. Итальянская архитектура в течение длительного времени следовала средневековым традициям, что выражалось, главным образом, в использовании большого количества мотивов готики. Вместе с тем сама



итальянская готика сильно отличалась от готической архитектуры Северной Европы: она тяготела к спокойным крупным формам, ровному свету, горизонтальным членениям, широким поверхностям стен. Одним из ярких примеров архитектуры Проторенессанса является флорентийская церковь Санта-Кроче, одна из самых больших во Флоренции (см. цв. вкл., ил. 36). Она была начата Арнольфо ди Камбио в конце XIII в. Храм отличается широкими пролетами, единым светлым внутренним пространством, вместо сложных готических сводов в нем использовано деревянное потолочное перекрытие. В 1296 г. во Флоренции начали строить собор Санта-Мария дель Фьоре. Арнольфо ди Камбио хотел увенчать алтарную часть собора огромным куполом. Однако после смерти зодчего в 1310 г. строительство затянулось, его завершили только в период раннего Возрождения. В 1334 г. по проекту Джотто было начато строительство колокольни собора, так называемой кампанилы — стройной прямоугольной башни с поэтажными горизонтальными членениями и красивыми готическими окнами, стрельчатая арочная форма которых еще долго сохранялась в итальянской архитектуре. Еще одним интересным архитектурным памятником этого периода можно считать Сиенский кафедральный собор (см. цв. вкл., ил. 37). Среди наиболее известных светских построек этого периода выделяются городские дворцы, например, Палаццо делла Синьория во Флоренции. Считается, что его построил Арнольфо ди Камбио. Это тяжелый куб с высокой башней, облицованный грубым камнем. На фасаде — окна разной величины, незаметный вход расположен сбоку. Здание определяет облик старого городского центра, суровой громадой вторгаясь на площадь. Могучий дворец служил символом независимости Флоренции. Более нарядно ритмически организовано Палаццо Публико



Рис. 25.1  
Палаццо Публико, г. Сиена  
(Италия). 1298 г. Архитектор  
Арнольфо ди Камбио

в Сиене (1298) (рис. 25.1). Его фасад выходит на площадь дель Кампо.

Подобная амфитеатру, расположенному на склоне холма, площадь дель Кампо — первый в Европе праздничный центр города, где устраивались турниры и театральные представления. Также архитектору Арнольфо ди Камбио приписывают создание проекта нового города Сан-Джованни-Вальдарно (см. цв. вкл., ил. 38). Прекрасный фонтан Маджоре на центральной площади в Перудже, который ди Камбио создал совместно с двумя великими скульпторами того времени — Никколо и Джованни Пизано.

**Ранний Ренессанс (XV в.)** складывается первоначально во Флоренции, но архитектурные памятники этого периода есть и во многих других городах Италии: Мантуя, Падуа, Верона, Урбино, Прадо. Памятники архитектуры Высокого Ренессанса (первая половина XVI в.) в основном сконцентрированы в Риме и в бывшей Папской области. Поздний Ренессанс (вторая половина XVI в.) в основном проявил себя в городах северной Италии, в таких как Венеция, Виченца, в загородных имениях венецианской аристократии. Отсчет раннего периода Возрождения обычно ведется с 1420 г., когда во Флоренции началось возведение купола собора Санта-Мария дель Фьоре (рис. 25.2) по проекту выдающегося итальянского архитектора Филиппо Брунеллески (1377–1446).

Архитекторы Раннего Возрождения исповедовали идеалы свободы, рационализма и возвращения к истокам

античной архитектуры, поэтому они поставили на научную основу решения эстетических и технических основ архитектурной мысли. Именно в этот период и появляется пренебрежительное наименование предшествующей архитектурной эпохи как варварской, готской (готической). В середине XV в. в библиотеке Швейцарского монастыря Сент-Гален была об-

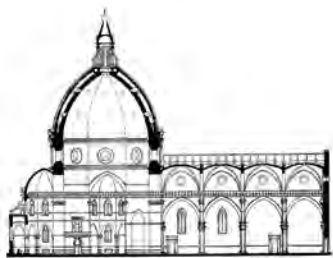


Рис. 25.2  
Собор Санта-Мария дель  
Фьоре. Флоренция (Италия).  
1296–1436 гг.

наружена рукопись античного архитектора I в. н. э. Витрувия об архитектуре. Эта рукопись легла в основу многих трактатов по истории и по теории архитектуры. В их числе можно отметить: «Десять книг о зодчестве» (Л. Б. Альберти, XV в.), «Четыре книги об архитектуре» (Андреа Палладио, XVI в.), «Правило пяти ордеров архитектуры» (Д. да Виньола, XVI в.). Архитекторам эпохи Ренессанса были присущи абсолютно чистые архитектурные формы, которые отличались от мистической сложности готического зодчества. Под воздействием античной архитектуры многие зодчие этого периода начинают заниматься археологией, как, например, Андреа Палладио, который проводил архитектурные обмеры античных памятников Рима и других городов Италии и посвятил результатам своих исследований одну из своих «Четырех книг об архитектуре». В XV в. появляется теория так называемого «идеального храма с планом в форме круга — моноптера», подобные храмы стали называться храмами-ротондами. Эту теорию идеального храма развивал архитектор Леон Батиста Альберти. Гениальный ученый эпохи Возрождения Леонардо да Винчи считал, что «здание должно быть хорошо обозримо со всех сторон и показывать всем свои истинные формы». Он также посвятил часть своих архитектурных проектов поиску формы идеального центрического храма. Интересно, что помимо храмов происходил и поиск архитектурных форм идеального города. Некоторые идеи были воплощены в жизнь. Например, город-замок Дуино (ныне во владении князей Турн унд Таксис) вблизи города Триеста, город-крепость Пальма-Нуово около Венеции. Интересно, что отдельные элементы идеального города были воплощены и за границами Италии. Прежде всего, надо отметить город-крепость Ла-Валетту — столицу мальтийских рыцарей. Интересно, что в основе планировочной структуры подобных городов лежит принцип круга или девятиконечной звезды, как в случае с планами города Пальма-Нуово. Наряду с мистическими и мировоззренческими утопиями на проекты подобных городов влияли и практические соображения. Прежде всего, это касалось защиты города. Учитывалось изобретение

артиллерии, поэтому планы городов имеют формы с минимальным периметром укреплений нового типа. В идеальном городе эпохи Возрождения обязательно присутствует большая площадь для карнавала, городской собор и палаццо публично — дворец общественных собраний. Кроме этого, в проектах предусматривалось наличие нескольких рыночных площадей. Например, в проекте города Пальма-Нуово (архитектор Скамоцци) было запроецировано сразу четыре рыночных площади — для оптовой, розничной, биржевой и сеной торговли. Это говорит нам о том, что основной стороной жизнедеятельности горожан в этот исторический период была торговля. До наших дней дошел ряд архитектурных пейзажей идеальных городов — ведуты (перспективы идеальных, симметрично застроенных городов с идеальным центрическим храмом в центре города), выполненные в XV в. выдающимся художником и архитектором Лучано ди Лаурано.

Ренессанс, как архитектурный стиль, унаследовал от готики основные типы сооружений — дворец, ратуша, базиликальный храм. Однако возникали и новые типы сооружений. Например, учебные заведения, школы, больницы, воспитательные дома. Помимо Проторенессансной эпохи, архитектуру Ренессанса можно разделить на три основных периода: **Ранний Ренессанс (середина — конец XV в.), Высокий Ренессанс (конец XV — первая половина XVI в.) и Поздний Ренессанс (XVI в.).**

Ведущим архитектором Раннего Ренессанса был Ф. Брунеллески (1377–1446), которого часто называют архитектором нового стиля. Центром этого нового архитектурного стиля была в этот период Флоренция, которая достигла к началу XV в. необычайного экономического и культурного расцвета. Интересно, что первым ренессансным зданием Флоренции стал комплекс Воспитательного дома (приют для детей-сирот), спроектированный Брунеллески в 1421 г. Однако еще в 1420 г. началось возведение церкви Сан-Лоренцо (1420–1429) и купола собора Санта-Мария дель Фьоре. Сам собор начал строиться в 1296 г. по проекту архитектора Арнольфо ди Камбио и возводился



как символ победы партии гвельфов над партией аристократов гиббеллинов. Строительство собора прерывалось, и к 1360 г. его план существенно изменился. Так, например, вместо центральной абсиды базилики был пристроен обширный октагон пролетом 42 м. К 1360 г. октагон был возведен, а вопрос о его перекрытии остался открытым. В 1420 г. Брунеллески выиграл городской конкурс. Он победил, потому что предложил возвести купол на октагоне без коренных лесов и тем самым снизил стоимость и трудозатраты. При возведении купола собора Брунеллески изучал античные первоисточники и прежде всего купол Пантеона. В итоге Брунеллески удалось создать конструкцию купола, которая имела пролет всего на один метр, уступающий Пантеону, однако этот купол был новым словом в инженерной мысли. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре имел двухскорлупную конструкцию (рис. 25.3). В конструкцию был включен несущий каркас и тонкостенные оболочки, с кольцами-цепями в теле купола, которые воспринимали распор.

В отличие от собора, Воспитательный дом строился как филантропическое заведение для сирот на средства гильдии шелкоделов. Поэтому члены попечительского совета подчеркивали, что здание должно быть дешевым, но в то же время удобным для проживания. Брунеллески предложил очень строгий и упорядоченный план комплекса и затем со стороны площади Св. Троицы пристроил к зданию изящный портик в виде девяти арочных пролетов. Красота архитектуры портика не столько в его пролетах и арках, а в замечательной

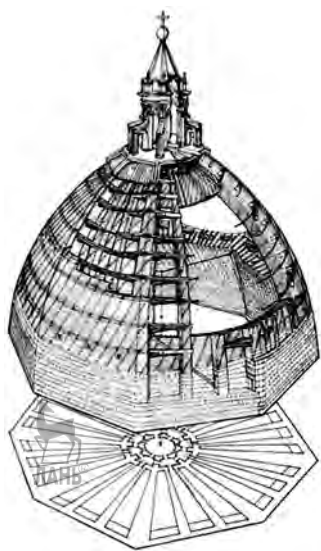


Рис. 25.3  
Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Флоренция (Италия). Архитектор Брунеллески. Разрез

пропорциональности его частей, их гармоническом сочетании друг с другом. Над опорными колоннами размещены барельефы спеленутых младенцев, выполненные выдающимся флорентийским скульптором Андреа делла Роббио. В 1430–1443 гг. по проекту Брунеллески была построена капелла Пацци во дворе монастыря Санта-Кроче. Брунеллески применяет купол на парусах и возводит портик, украшенный колоннами коринфского ордера. Колоннам соответствуют канеллированные пилястры. Здание отличается гармоничность и уравновешенность во всем. Самое главное в этом сооружении — его соразмерность с человеком. В эпоху Возрождения продолжилось возведение частных дворцов — палаццо. Одним из первых палаццо эпохи Ренессанса стало палаццо Медичи-Риккарди, возведенное по проекту архитектора Микелоццо ди Бартоломмео (рис. 25.4).

Фасады этого дворца построены по принципу членения их на три яруса. Нижний ярус за счет грубой рустовки выглядит тяжеловесно и читается как массивный цоколь всего здания. Два верхних яруса прорезаны множеством двой-



Рис. 25.4  
Палаццо Медичи-Риккарди.  
Флоренция. Архитектор  
Микелоццо ди Бартоломмео



Рис. 25.5  
Палаццо Ручеллаи. Флоренция.  
1446 г. Архитектор  
Леон Батиста Альберти

ных арочных окон. Стены второго яруса обработаны кладкой из крупного камня, а кладка третьего яруса практически гладкая. Внутренний дворик Микелоцци окружил со всех четырех сторон аркадой, подобной аркаде Брунеллески из Воспитательного дома. Архитектор Леон Батиста Альберти возводит в 1446 г. во Флоренции дворец для банкира Джованни Ручеллаи (рис. 25.5). В отличие от палаццо Медичи, дворец Ручеллаи имеет целостную композицию фасада с одинаковой кладкой на всех ярусах, но Альберти применяет разную ордерную систему в обрамлении окон и разные оконные пролеты. Здание завершено единым ордерным карнизом. Тем самым архитектор подчеркивает единство образа и гармонию. Однако эстетическая изысканность дворца Ручеллаи так и осталась единственной в своем роде.

В основном заказчики дворцов желали во внешнем облике сооружения подчеркнуть величие своего рода и личное могущество. Например, подобным палаццо можно считать дворец Строцци (1489–1504), построенный по проекту архитектора Джулиано ди Сангалло. В конце XV в. после завоевания турками Константинополя, Трапезунда, Мангупта (княжество на Крымском полуострове) начинается упадок средиземноморской и причерноморской торговли. Прежние города-государства Италии, такие как Флоренция, Генуя, Сиена, Венецианская республика, постепенно уступают роль развитых торговых государств другим государствам Южной Германии, Франции, Фландрии, Папской области. Явным культурным центром этого периода становится Рим, который до первой половины XVI столетия является признанным центром Высокого Возрождения. Рим был центром католического мира, величие Рима связывали напрямую с возрождением величия всей Священной Римской империи германской нации. Многие римские папы этого периода не были чужды гуманистических идеалов. Особо в эпоху правления папы Юлия II идеалы Высокого Ренессанса стали проникать в римскую архитектуру. При дворе папы Юлия работали наиболее выдающиеся архитекторы того времени — Антонио да Сангалло, Микеланджело Буонарроти, Браманте. В этот

период начинают приобретать самое широкое распространение дорический и тосканский ордера, обладавшие большой строгостью и достоинством. Легкая аркада на колоннах заменяется ордерной аркадой. Личные дворцы постепенно начинают приобретать элементы общественных зданий, где проводятся важные дипломатические переговоры, парадные балы, таким образом, палаццо этого периода становятся прототипами будущих общественных зданий. В конце XV столетия вновь возрождается понятие загородной виллы, которая строится как целостный ансамбль. Наиболее выдающимся архитектором этого периода стал Донато Браманте (1444–1514). В 1489 г. в Риме для папы Рафаэля Риарио по проекту Браманте начинают возводить Палаццо делла Канцеллерия (Дворец канцелярии, рис. 25.6). Дворец впервые соединил в себе две раз-



Рис. 25.6

Палаццо делла Канцеллерия.  
Художник Джузеппе Вази.  
Середина XVIII в.

личные функции: государственную канцелярию и жилую папскую резиденцию, сохранившую все особенности планировочного решения жилых дворцов предшествующего времени. Дворец имел традиционный большой внутренний двор, окруженный аркадами, однако внутренний двор был вписан в участок далеко не прямоугольного

очертания. По своей форме Дворец канцелярии — это огромный параллелепипед, разделенный по фасаду на три яруса. Членения фасада с помощью ордерных систем сделаны более выразительными. Пилястры активнее выступают из стен, окна имеют разнообразную форму и обрамлены сильно выступающими наличниками. Внутренний двор окружен двухъярусной галереей. Именно эта работа Браманте как архитектора знаменовала собой наступление нового периода в истории архитектуры — **периода Высокого Возрождения**.

Около 1502 г. по проекту Браманте в Риме возводят поминальную капеллу на месте мученической смерти апо-

стола Петра. Капелла носит название Темпьетто Сан-Пьетро ин Монторио (рис. 25.7). Она стала образцом нового архитектурного стиля. Браманте обратился к античным источникам и возродил центрический тип храмового здания. Капелла представляет собой небольшой храм-ротонду, которая стоит на невысоком подиуме над криптой. Здание окружено колоннадой тосканского ордера, который завершается мощным антаблементом с балюстрадой. Капелла увенчана куполом с фонарем. Здание окружено плотной застройкой, однако благодаря точным пропорциям ордера и соотношениям частей сооружения капелла настолько монументальна, что своим присутствием она как бы раздвигает окружающие стены домов и предстает во всем величии архитектурного замысла автора проекта.

Вторым важным проектом Браманте стала масштабная перестройка Ватикана и перестройка старого собора Св. Петра в Риме (рис. 25.8). Папа Юлий II приказал Браманте построить собор в форме центрической композиции, которая впоследствии была преобразована в композицию в форме латинского креста. Однако Браманте при жизни

не смог завершить строительство собора. Продолжил строительство собора архитектор, художник Рафаэль Санти. Рафаэль переработал планировочное решение собора в форме вытянутого удлиненного латинского



Рис. 25.7  
Темпьетто  
Сан-Пьетро ин Монторио.  
1502 г. Архитектор  
Дonato Браманте



Рис. 25.8  
Первоначальный проект  
собора Св. Петра в Риме.  
Архитектор  
Дonato Браманте

креста и завершил удлинённый неф портиком с колоннами гигантского ордера. Новый папа Лев X был из рода Медичи, поэтому он тяготел к развитию искусств и был в состоянии оценить творчество Рафаэля. Вскоре в процесс реконструкции Ватикана помимо Рафаэля включаются архитекторы Антонио да Сангалло и Фра Джакондо. В итоге проект собора претерпел изменения.

Так появляется сводчатое перекрытие над всем нефом и предусмотрено проектом возведение двух куполов. В 1513 г. Рим должен был быть объявлен свободным городом и для торжеств, посвященных этому событию, по проекту архитектора Джулиано ди Сангалло римский архитектор Россели возвел деревянный театр. Папа Лев X даже заказал Рафаэлю проект дворца для своего брата Джулиано Медичи. В 1494 г. Микеланджело получил заказ на строительство во Флоренции церкви Сан-Лоренцо. Однако храм построен не был, сохранились лишь эскизы и чертежи. Однако после смерти в 1519 г. правителя Флоренции Лоренцо Медичи Микеланджело смог построить небольшую капеллу — сакристию (усыпальницу) для Лоренцо (см. цв. вкл., ил. 39). В этой капелле впервые стали проявляться тенденции архитектурного стиля — **маньеризм (Позднее Возрождение)**.

Микеланджело впервые в этой своей работе применил одновременное соединение скульптурной пластики и архитектуры в интерьере капеллы. Это и называется маньеризмом. Микеланджело также меняет традиционное представление об итальянских палаццо. Перестраивая дворец герцогов Фарнезе по заказу нового папы Павла III (Фарнезе) Микеланджело полностью меняет главный фасад здания. На нем появляется ярко выраженный вход с парадным окном над ним, карниз получает очень мощный вынос по сравнению с другим вариантом, представленным Антонио да Сангалло. Фасад дворца украшается яркими декоративными элементами геральдического характера (лилиями фамильного герба Фарнезе). В 1546 г. после смерти архитектора Джулио Романо 72-летний Микеланджело становится главным архитектором строительства собора Св. Петра в Ватикане. Микеланджело вернулся к очень

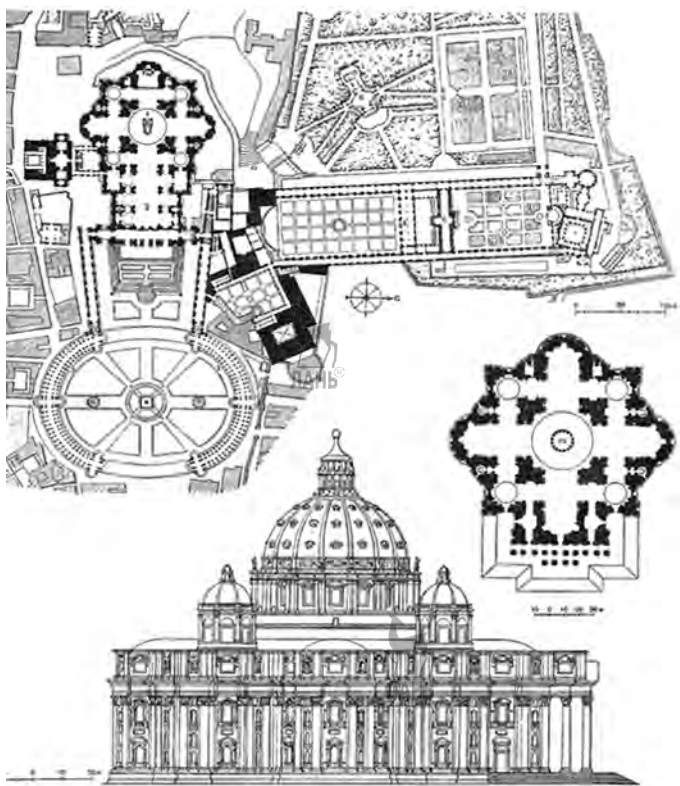


Рис. 25.9  
Проект собора Св. Петра в Риме.  
Архитектор Микеланджело Буонарроти

четкому плану Браманте, уменьшил габариты собора, придал ему центрическую композицию (рис. 25.9). С 1546 г. в течение 18 лет строительство шло быстрыми темпами благодаря Испании, которая вкладывала огромные средства в его строительство. Конструкция купола собора Св. Петра в Риме по мысли Микеланджело была приближена к конструкции купола собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции.

Правда, внешне Микеланджело придал куполу иную выразительность. Купол очень плоский, но он увенчан



огромным фонарем, который визуально уравнивает огромную массу купола. Микеланджело умер еще до окончания строительства собора и работу завершил архитектор Джакомо делла Порта, который вытянул купол вверх и увеличил высоту фонаря. В связи со строительством собора Микеланджело часто стали называть отцом барокко, так как его идеи, касающиеся внешнего и внутреннего убранства храма, декоративные наличники, глубокие оконные ниши, скульптуры, карнизы, пояски легли в основу нового архитектурного стиля — барокко. Помимо собора Св. Петра гению Микеланджело принадлежат реализованные проекты площади Капитолия с дворцами. После разграбления Рима в 1527–1528 гг. войсками императора Карла V Микеланджело предложили перестроить площадь Капитолия. Архитектор создал проект реконструкции площади и превратил ее в площадь-сцену для торжественных церемоний и маскарадов. К площади ведет мраморная лестница, украшенная изваяниями Кастора и Полидевка. В центре площади возвышается конная статуя императора Марка Аврелия (прижизненное изображение римского императора). Центральным зданием площади является дворец Сената, построенный по проекту Микеланджело и завершенный Джираломо Раинальди. В XVI в. для папы Юлия II архитектор Джакомо Бароцци Виньола проектирует загородную виллу Джулия (1551–1555). Таким образом, Виньола входит в плеяду таких великих архитекторов этого периода, как Рафаэль, Микеланджело, Браманте. До сих пор его трактат по архитектуре «Правило пяти ордеров» является настольной книгой для новых поколений молодых архитекторов и инженеров-архитекторов.





## АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ МАНЬЕРИЗМА — ПОЗДНЕГО РЕНЕССАНСА (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XVI в.)



Наименование этого направления в архитектуре происходит от слова манера, манерность. Особенностью маньеризма является усиленное внимание к декоративности, ослабление рациональной основы в архитектуре зданий, мастерское владение техникой, совершенство архитектурных форм и тонкое выполнение деталей. Иногда маньеризм называют «вычурным стилем». Вот именно эта вычурность архитектуры Позднего Ренессанса (по-итал. — барокко) привела к тому, что на смену эпохе Возрождения приходит новый стиль в архитектуре — барокко. Крупнейшими и ведущими архитекторами периода позднего Ренессанса были архитекторы Андреа Палладио (1518–1580) и Д. Виньола (1507–1573). В 1570 г. в Венеции вышел трактат Палладио «Четыре книги об архитектуре», который содержит анализ классических произведений по архитектуре Древней Греции и Рима. Трактат Д. Виньолы «Правило пяти ордеров» систематизированы законы пропорционирования античных сооружений. В этих работах описаны тосканский, дорический, ионический, коринфский и композитный ордера. Все размеры ордеров определяются с помощью модуля (М). Под влиянием этих трактатов в архитектуре этого времени возникла идея создания более сильных ордеров и античные ордера утрачивают многие свои первоначальные формы. Например, Палладио одним ордера объединял два верхних этажа, а позже

стал создавать многоэтажные палаццо, украшенные колоссальными ордерами, которые поднимались от основания здания до карниза.

Андреа Палладио в основном работал на севере Италии в Венеции и Виченце. Палладио творчески изучал памятники архитектуры прошлых веков и продолжал традиции Высокого Возрождения. В 1540 г. проект Палладио побеждает на конкурсе в Виченце и по его проекту перестраивается старинное готическое здание Палаццо Публико (см. цв. вкл., ил. 40).

Здание XV в., перекрытое сомкнутым сводом, Палладио окружает двухъярусными галереями, придавшими ему открытый гражданский характер. Наиболее выдающимся памятником архитектуры эпохи творчества Палладио является знаменитая вилла Ротонда под Виченцей (пригород Венеции) (рис. 26.1). Палладио начал строить виллу в 1553 г. По форме она напоминает куб, окруженный со всех сторон шестиколонными портиками ионического ордера, поставленными над широкими лестницами. Вилла очень хорошо гармонирует с окружающей природой. Со всех четырех сторон фасада устроены лоджии. Под лоджиями и залом размещены комнаты для хозяйственных надобностей семьи. Круглый зал находится в центре виллы и имеет верхний световой фонарь под куполом.

Помимо виллы Ротонда Палладио в Виченце перестроил здание базилики (см. цв. вкл., ил. 41). В Венеции по проекту Палладио построены комплексы армянского мо-

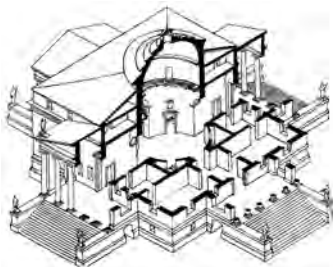


Рис. 26.1  
Вилла Ротонда. Виченца  
(Италия). 1566 г. Архитектор  
Андреа Палладио. Разрез

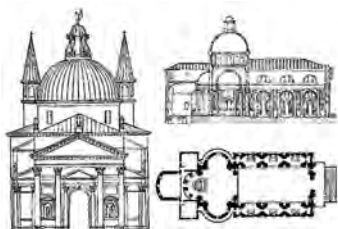


Рис. 26.2  
Церковь Иль-Реденторе.  
1576–1579 гг. Архитектор  
Андреа Палладио

настыря Сан-Лазарио на острове Св. Лазаря, монастыря Сан-Джорджо Маджоре (1580) и здания монастыря и храма Иль-Реденторе (рис. 26.2).

В советское время творчество Палладио получает свое развитие в работах советских архитекторов сталинского периода (И. Жолтовский и его последователи).

В 1559 г. другой великий архитектор эпохи Позднего Ренессанса Д. Виньола получает заказ на перестройку дворца герцогов Фарнезе в Капрароле (рис. 26.3). По его проекту пятиугольный в плане феодальный замок, построенный по проекту архитектора Сангалло-младшего, был перестроен в изящный заго-

родный дворец, вокруг которого создается целый садово-парковый ансамбль. Все работы по реконструкции дворца были завершены уже после смерти Виньолы в 1625 г. Наконец, в 1558 г. Виньола получает заказ на возведение в Риме храма в честь Иисуса Христа. Храм Иль-Джезу является классическим примером возрождения в архитектуре понятия композиций. Главное в

этих композициях фасадная плоскость, а структура всего пространства раскрывается изнутри. В этом в архитектуре Возрождения проявляется наследие готических приемов архитектуры и соображения экономии (можно не переживать о том, как выглядят скрытые от зрителя боковые фасады). Архитектурное решение храма Иль-Джезу создало новый тип храмового здания, который впоследствии стал основным для церковной архитектуры эпохи барокко. Храм продольной композиции перекрыт цилиндрическим сводом, а боковые нефы заменены рядами неглубоких боковых капелл, разделенных стенами. Общая пространственная композиция завершается куполом.

Архитектурные идеи и формы Ренессанса распространяются по Европе и особое развитие получают во Франции,

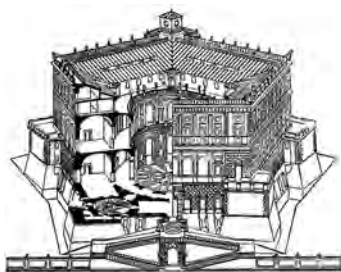


Рис. 26.3

Палаццо Фарнезе в Капрароле, г. Витербо. 1559 г. Архитектор Виньола. Аксонометрия

где ренессанс становится придворным стилем. Ярким примером замкового строительства в стиле ренессанс может служить королевский замок Шамбор (1519–1559). С середины XVI в. Париж становится центром европейского Ренессанса. Наиболее ярким памятником Ренессанса в Париже можно считать Отель де Вилль (Парижскую ратушу), но наиболее значительным, конечно же, является Лувр — королевский дворец, возведенный по проекту П. Леско в 1518–1578 гг. В Англии Ренессанс проявляет себя только в декорировании зданий. Так строились и поместья аристократов, и здания королевских университетов Оксфорда и Кембриджа. И только в начале XVII столетия классическая ренессансная форма архитектуры зданий появляется в английской архитектурной школе. В Германии и Австрии Ренессанс начинает развиваться в XVI столетии. Загородные поместья утрачивают свой оборонительный характер и получают регулярную планировку. Выдающимся памятником этого периода является ратуша города Падерборна. Во Фландрии и Испанских Нидерландах формы ренессанса проявляются во дворцах испанской знати. Ярким примером фландрского ренессанса является ратуша города Антверпена (XVI в.). Буржуазная революция в Нидерландах в середине XVI в. привела к тому, что в Южных Нидерландах и Фландрии, оставшихся под властью Испании, ренессанс перерастает в архитектуру барокко, а в Северные Нидерланды (Голландию) возвраща-

ется поздняя готика как символ независимости городов и национальной свободы (рис. 26.4).

Возвращаясь к архитектуре Италии этого периода, надо отметить, что в последнее двадцатипятилетие XVI в. Поздний Ренессанс в основном развивается на территории Венецианской республики. Это было обусловлено тем, что в 1527–1528 гг. после



Рис. 26.4  
Ратуша, г. Антверпен  
(Бельгия).  
Фото К. А. Соловьева

разграбления Рима войсками императора Карла V из Рима бежали многие выдающиеся архитекторы и инженеры. Среди них были Себастьяно Серлио, Микеле Санмикеле и Якобо Сансовино. Венеция, в которой проживало 125 тыс. человек, открывала перед ними широкие возможности. Венецианское правительство использовало этих архитекторов как специалистов, способных завершить некоторые государственные объекты, которые попали в это время в число долгостроя. Так, например, Якобо Сансовино (1486–1570) поручили перестройку и достройку здания Старых Прокуратур. Архитектор был обязан считаться с местными традициями, поэтому здание Прокуратур построено в традиционном для Венеции венецианско-византийском стиле. Сансовино использовал фасад здания и создал трехэтажное аркадное сооружение, открытое свету и воздуху. Помимо всего прочего, аркады скрывали назначение частей здания. Единообразие аркад несло и некий политический смысл, символизируя равноправие и единомыслие, солидарность власти и высшего городского руководства. Только после того как в 1537 г. Сансовино завершит создание целостного архитектурного ансамбля площади Сан-Марко, в венецианской архитектуре наступит коренной перелом. По проекту Сансовино строятся Монетный двор, библиотека и лоджетта. Особо интересен венецианский монетный двор, который возводился как символ устойчивости государства и наднациональной валюты — цехина, который чеканился тогда в Венеции, но был тогдашней мировой валютой (аналогом евро и доллара).

Монетный двор — это суровое и внушительное здание, украшенное колоннами дорического ордера и очень похожее на фортификационное сооружение. Стоящая рядом библиотека является полной противоположностью Монетного двора. Библиотека строилась с определенной целью — стать хранилищем собрания древних манускриптов и печатных книг частной библиотеки кардинала Бассарионе, который завещал свое собрание государству. Кроме того, в здании библиотеки должен был располагаться государственный архив. Так как Венеция еще с 1490 г. была крупным центром книгопечатания, то без сомнения здание

государственной библиотеки было для республики не менее важным сооружением, нежели здание монетного двора. Неслучайно Сансовино расположил оба здания рядом друг с другом на центральной площади Венеции — площади Сан-Марко. Библиотека Сансовино отличается богатством внешнего декора, но в ней прослеживаются тради

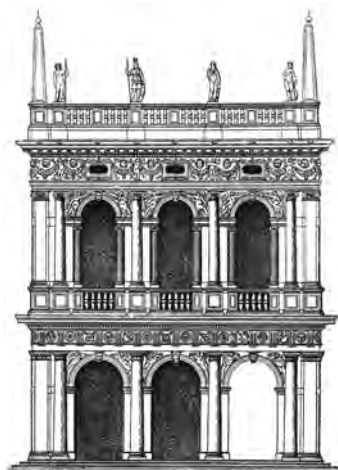


Рис. 26.5  
Библиотека Сансовино,  
Венеция. 1537–1554 гг.  
Архитектор Сансовино

ции венецианской архитектуры XV в. (рис. 26.5). Прежде всего это относится к двухъярусной аркаде с 21 аркадным проемом, которая перекликается с фасадом венецианского Дворца дождей. Аркада имела сдвоенные колонны по сторонам проемов, которые сильно выступали из плоскости стены, что создавало причудливую игру света и тени.

Отличительной чертой венецианской архитектуры этого периода явилось строительство частных дворцов, которые были первыми гражданскими зданиями, построенными в эпоху Позднего Ренессанса,

исключая перестройку здания старых прокуратий и постройки Сансовино (Монетный двор, библиотека, лоджета). При этом во многих венецианских палаццо сохранялись архитектурные традиции более раннего периода, как, например, это ярко видно в палаццо графов Вендрамин-Колерджи (1500–1509), построенным по проекту архитектора Мауро Кодусси. Это дворец несет в себе ярко выраженные готические традиции, как, например, спаренные окна, объединенные единой аркадой, — широко распространенный прием готической архитектуры. При этом на фасаде дворца применены ордерные классические системы, что роднит эту архитектуру с античностью. Архитектор Микеле Санмикеле строит в Венеции два дворцовых комплекса — палаццо Гримани и палаццо Корнер делла

Гранде. Заказчиком палаццо Корнер был богатейший человек Венецианской республики Джованни Корнаро, который, приглашая римского архитектора Санмикеле, хотел видеть свой дворец построенным в римском стиле. Однако у Санмикеле не получилось соединить венецианские традиции архитектуры с римской архитектурной школой и палаццо Корнер не стало римским дворцом и его строительство не оказало серьезного влияния на изменение тенденций строительства венецианских дворцов.

Эпоха Возрождения в корне перевернула средневековые схоластические взгляды на природу вещей, начала развивать новые «гуманистические» идеалы. Мастера Возрождения создавали огромные большепролетные здания, которые до сих пор поражают нас своим уровнем инженерной мысли. Стилистические тенденции в архитектуре возродили античные традиции с их стремлением к гармонии и внутренней выразительности.



## ИДЕАЛЬНЫЕ ГОРОДА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ



В архитектуре эпохи Возрождения особая роль отводилась реализации проектов новых городов, которые назывались идеальными. Человек с его потребностями и стремлениями к счастью, комфорту, удобству становится мерилом того времени. Именно поэтому в данный период так востребованы были сочинения утопистов о городе будущего, о городе-саде. В этом новом городском пространстве должны были быть учтены как физические, так и эстетические потребности и желания человека. Наиболее подробно должны были продуманы вопросы безопасности и комфорта. В связи с появлением огнестрельного оружия ненужными становятся крепостные стены и иные средневековые каменные укрепления. Это предопределило появление по периметру городов различного рода земляных укреплений и фортов с земляными бастиянами, что часто обуславливало причудливую звездчатую форму линий городских укреплений. Начинает формироваться и общее представление об «идеальном городе». Подобные тенденции не чужды и лучшим примерам современной архитектуры, однако эпоха Возрождения в то время обозначила собой новый рубеж развития именно городской архитектуры. Надо отметить, что еще выдающийся инженер-архитектор Витрувий во второй половине I в. до н. э., описывая основные понятия эстетики, архитектурной соразмерности зданий и человека, исследуя проблемы музыкальной акустики внутренних помещений, поставил вопрос о проектировании нового города, идеального со всех этих позиций.



Однако он не оставил нам изображений своих идеальных городов. Об идеальном городе писали и многие античные философы. Так, например, философ-идеалист Платон, написав сочинение о мифической Атлантиде, считал ее историческим прототипом того идеального города-государства, о котором он рассуждал в своих произведениях «Государство» и «Законы».

Первым в истории теоретиком градостроительства, который подробно описывал, как надо «делать город», был архитектор эпохи Возрождения Леон Батиста Альберти. В своем трактате «Десять книг о зодчестве» Альберти описывает идеальный город, рациональный по своей планировке. Вся жизненная среда человека устроена в этом виртуальном городе так, чтобы максимально отвечать потребностям личности. Одними из первых реализованных идеальных городов в Италии были город Пьенца (построен в 1459 г. по проекту архитектора Бернардо Гамбарелли (Росселино)), а также проект города Сфорцинда (проект 1465 г. архитектора Антонио ди Пьетро Аверлино (Филарете)), 1400–1469 гг., рис. 27.1). Интересно, что учеником и другом Филарете был известный русский архитектор итальянского происхождения Аристотель Фьорованти. Филарете подробно описал планировку и проект города Сфорцинда в своем трактате.

В плане город представлял восьмиугольную звезду, образованную пересечением под углом  $45^\circ$  двух равных квадратов со стороной 3,5 км. В выступах звезды находилось 8 круглых башен, а в карманах — 8 городских ворот. От центра к воротам и башням вели радиальные улицы. Часть радиальных улиц представляли собой судходные каналы. В центре города на холме располагалась главная прямоугольная площадь. По длинным сторонам

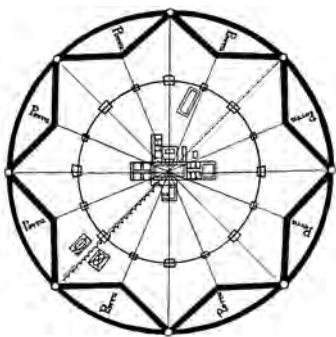


Рис. 27.1  
Проект идеального города  
Сфорцинда. Архитектор  
Антонио ди Аверлино  
(Филарете)

площади должны были находиться судебные и городские учреждения, а по коротким — городской собор и княжеский дворец. Проект города не был реализован.

Город Пьенца возник на месте средневекового города Корсиньяно, и архитектор Гамбарелли наложил на старый средневековый город новый ренессансный город с прямыми улицами и регулярной планировкой. Пьенца была не единственным реализованным проектом ренессансного города. В 1492 г. герцог Феррарский Эрколе I д'Эсте приказал перестроить столицу своего государства город Феррару. Перестройка была поручена архитектору Бьядже Россети. Он очень основательно изучил планировку города и пошел по стопам Гамбарелли, построил новый ренессансный город поверх старого. Таким образом он воплотил идеи нового идеального города с широкими и прямыми улицами и открытыми пространствами, но также подчеркивал уют, цельность и самодостаточность старого средневекового города. Новым в его проекте явилось иное использование пространств. Он оставил в неприкосновенности средневековый центр Феррары. Проект основан на сочетании противоположностей. Широкие улицы чередуются с маленькими улочками, светлые площади — с тупиками, дворцы герцога и придворных — с небольшими домами простых жителей. При этом эти архитектурно-планировочные элементы не противоречат друг другу: приемы обратной перспективы сочетаются с прямой перспективой, а нарастающие объемы и убегающие линии не перечат друг другу. О подобных архитектурных и планировочных сочетаниях в то время писали многие теоретики, историки архитектуры и практикующие зодчие. Среди них можно отметить венецианского историка архитектуры Даниэле Барбаро (1514–1570), итальянского архитектора Чезаре Чезарино и выдающегося теоретика и практика — архитектора Андреа Палладио (1508–1580). В своем трактате «Четыре книги об архитектуре» (1570), Палладио не выделил особого раздела, посвященного идеальным городам, однако фактически его трактат во многом был посвящен именно развитию города. Он отмечал, что город есть большой дом, а большой дом можно назвать городом. Таким

образом он ставил знак равенства между городом и жилым домом человека. По его мнению, в этом заключается целостность городского организма и взаимосвязь его пространственных элементов.

В конце XVI в. во время осады городов стали применять артиллерию с разрывными снарядами, что заставило архитекторов пересмотреть характер городских укреплений. Вместо крепостных стен и башен стали возводить земляные бастионы. В Москве именно в это время появляется земляной город, память о котором сохраняется в названии улицы Земляной вал. Земляные бастионы были вынесены за городские ворота и были способны как отражать нападения врага, так и вести фланговый обстрел неприятеля. В итоге появляются уникальные по планировке проекты новых городов. В основном они имели звездноподобные формы. Это нашло свое отражение в проектах таких архитекторов, как Антонио Лупичино, Буонайто Лорини, Фра Джакондо, Жака Перре, Джорджо Вазари, Альбрехта Дюрера, Виченце Скамоцци и многих других. Наиболее интересным и цельным проектом подобного нового города-крепости можно назвать проект города Пальманова (архитектор В. Скамоцци, рис. 27.2).

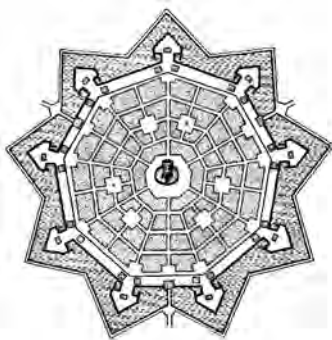


Рис. 27.2  
Проект идеального города  
Пальманова. Архитектор  
В. Скамоцци

Город имеет планировку в форме девятиугольной звезды, а улицы расходятся лучами от расположенной в центре площади. Город окружают девять бастионов. При этом каждый бастион был спланирован так, чтобы можно было защитить соседний. Также город имел четверо ворот, от которых расходились две главные улицы, пересекавшиеся под прямым углом. На их пересечении находилась главная площадь, на которую выходили городской собор, университет и городские учреждения. С севера и запада к центральной площади примыкали две торговые площади:

на севере биржевая, а на западе сенная. Город пересекала река, и на периферии были спроектированы 8 приходских храмов. Город имел регулярную планировку. Вокруг города был вырыт ров. Еще одним интересным городом-крепостью, спроектированным в эту эпоху, по праву можно назвать столицу Мальтийской республики город Ла-Валетту. В 1566 г. город и крепость были заложены и выстроены в очень короткие сроки для того времени — за пятнадцать лет. Надо также сказать, что и в Восточной Европе мы можем встретить интересные реализованные проекты идеальных городов. Среди них можно отметить город Замость (Замостье) на территории Польской республики.

Город основал в 1580 г. в эпоху Речи Посполитой великий коронный канцлер и великий гетман Ян Замоиский, правая рука короля Стефана Батория, в качестве центра своей наследственной латифундии, или ординации. Возводился город с 1579 г. согласно проекту итальянского архитектора Бернардо Морандо, придавшего городу стиль и архитектурные формы эпохи Возрождения. За это город получил прозвище Северная Падуя. Он стал хорошо укрепленным городом русского воеводства, Холмской земли. В 1594 г. Ян Замоиский открыл в городе академию по образцу итальянских университетов, однако в 1774 г. академия была преобразована австрийским правительством в лицей. Надо отметить, что проекты идеальных городов, реализованных и не реализованных в эпоху ренессансной архитектуры, до сих пор являются важным примером для многих современных архитекторов и в этом смысле концепции идеального города, с точки зрения комфорта, соразмерности архитектурных форм человеческому восприятию, остаются востребованными.

## АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ БАРОККО

В середине XVI в. под влиянием Реформации, направленной против католической церкви, происходит ослабление ее могущества. Поэтому начиная с 1580-х гг. католичество предпринимает ряд усилий, для того чтобы вернуть себе утраченные духовные и политические позиции. Эта эпоха называется периодом Контрреформации. Правящие круги Европы стараются подчеркнуть свою мощь путем их внешнего выражения. Католическая церковь также пробует вернуть себе утраченное влияние, используя, в том числе и архитектуру как средство внешнего выражения своего могущества. Этим устремлениям отвечает и новый архитектурный стиль, зародившийся в недрах Позднего Ренессанса и получивший наименование барокко (причудливый, странный). Историки архитектуры считают, что основателем этого стиля является Микеланджело Буонарроти, который впервые назвал новые тенденции в архитектуре позднего Ренессанса стилем маньеризма (манерным стилем). В каждой стране барокко проявляется по-разному, в зависимости от успехов контрреформационного движения. Так, например, во Фландрии (Южных Нидерландах), которая с 1580 г. осталась в составе Испании, восторжествовал католицизм и стиль барокко воспринимался как архитектурный стиль Контрреформации. Республика Соединенных Провинций (современное королевство Нидерланды) стала независимым протестантским государством и там утверждается стиль готики как стиль национальной независимости. Это единственная

страна Европы, которая в конце XVI в. возвращается к готическому стилю в архитектуре.

Для стиля барокко характерны усложненность и криволинейные очертания планов, сложные пространственные композиции и построения, пышность интерьеров с неожиданными световыми эффектами, частое применение овала (овальных окон), обилие кривых, пластические линии, разорванные фронтоны, спаренные колонны и пилястры. В архитектуре активно используется живопись, скульптура, окрашенные поверхности стен. Для маньеризма (барокко) также характерно обилие человеческих скульптур.

Барокко перенимает предыдущую технику строительства. Часто используются кирпич и штукатурка. Иногда архитектуру барокко именуют архитектурой штукатурки. Важным в организации пространства снова становится свод. В эпоху барокко используются сомкнутый, парусный своды, купол и крестовый свод. В своем развитии европейское барокко прошло ряд этапов. Есть понятие динамического барокко, ярким его выразителем был архитектор Борромини.

В 1638 г. Борромини возводит в Риме храм Сан-Карло у четырех фонтанов, храм Сан-Филиппо Неро (рис. 28.1)



Рис. 28.1

Оратория Сан-Филиппо Неро в Риме. Архитектор Борромини

и Сант-Иво во дворе университета. Все храмы этого направления — небольшие с центрическим внутренним пространством. В 1667 г. в Риме архитектор возводит знаменитую колоннаду на площади собора Св. Петра в Ватикане. Таким образом, уже в эпоху барокко было завершено формирование композиции площади. Бернини использовал знаменитый прием так называемой иллюзорной перспективы, широко применявшийся в эпоху барокко. Собор из-

далека кажется меньше, чем на самом деле, и долго остается такого же размера. Затем как бы происходит скачок, собор вырастает до своего естественного размера. Кроме этого, Бернини использовал эффект оптической иллюзии, сужая ширину маршей лестницы Сикстинской капеллы по направлению к верхней площадке. Помимо Рима, великолепные памятники барокко сохранились в Венеции. Лучшей из них является храм Санта-Мария делла Салюте 1682 г. (архитектор Б. Лонген). Это центричный восьмигранный храм с куполом барабан, которого поддерживается мощными волютами. В середине XVII в. центром развития барокко становится Турин — столица Савойского герцогства. В это время там работал архитектор Г. Гварини. Он проектировал церкви с центричной и продольной композицией. Вершиной творчества Гварини являются палаццо Кариньяно и церковь Сан-Лоренцо в Турине (рис. 28.2).

В Австрии, Баварии и Франции развивается несколько иной стиль барокко — классицистический. Центром архитектурного творчества в Европе была Вена. Выдающийся австрийский скульптор Фишер спроектировал

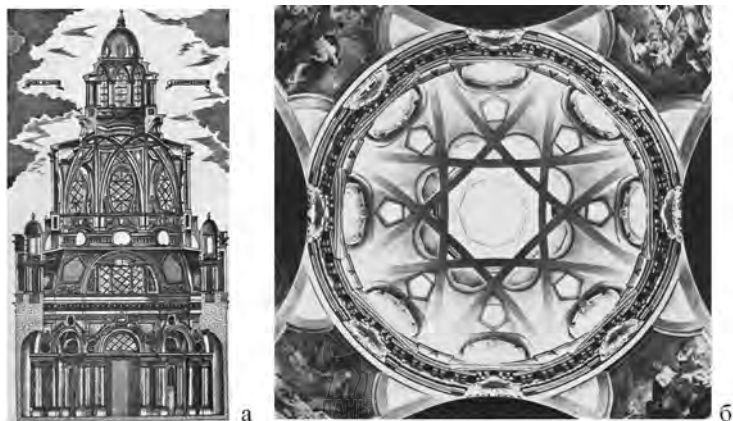


Рис. 28.2  
Церковь Сан-Лоренцо в Турине. Архитектор Г. Гварини:  
а — разрез; б — купол.

несколько венских дворцов, например, дворец Шварценбергов в Вене и частично Шенбруннский дворец в предместье Вены. В 1716 г. в память победы австрийцев над турками под Веной в 1683 г. начинается строительство собора Св. Карла Борromeя (закончена архитектором Эрлахом в 1737 г., рис. 28.3). Тогда же создается парковое кольцо города на месте бывших укреплений и по проекту архитектора Л. Гильдебранда возводится летний дворец Бельведер (1723).

В начале XVIII в. центр развития барокко в немецких землях переходит к Баварии. Из крупнейших построек эпохи барокко в Баварии можно отметить дворец Нимфенбург в окрестностях Мюнхена и епископскую резиденцию города Вюрцбурга — архитектор Бруно Нейман. Известна также культовая постройка этого зодчего — храм в городе Фирценхайлингене (Южная Бавария).

Барокко во Франции и Англии развивалось по направлению, близкому к новому стилю классицизма, поэтому оно носит название классицистического барокко. Во Франции под влиянием традиций эпохи Ренессанса барокко носит более спокойный и менее вычурный характер. Особенно это видно в архитектуре замков, дворцов и городских особняков. Для этого периода развития французской архитектуры характерно, во-первых, преобладание строгого стиля над художественной фантазией, во-вторых, крупномасштабные симметрические градостроительные компози-



**Рис. 28.3**  
Церковь Карла Борromeя  
в Вене. 1716–1737 гг.  
Архитектор Ф. фон Эрлах.  
Фото К. А. Соловьева. 2010 г.



**Рис. 28.4**  
Собор Св. Павла в Лондоне  
(Великобритания).  
1675–1710 гг.  
Архитектор К. Рен



ции, которые включали в себя сады регулярной планировки, парковые ансамбли. Фасады решаются большим ордером, этому подчиняется вся планировочная схема. В результате возникает стремление к созданию художественной целостности, стилового единства, это способствовало окончательному изгнанию из архитектуры элементов готики. Это ярко видно на примерах таких архитектурных сооружений, как дворец Шато де Мезон (архитектор Ж. Мансар, 1650 г.), дворец герцога Фуке Во ле Виконт (архитектор Л. Лево, 1651 г.).

Ведущим архитектором того периода был Ж. Мансар (1648–1708), его именем были названы мансарды. Мансар был смелым для своего времени градостроителем, создателем строго квадратной Вандомской площади в Париже, однако победителем конкурса на проект достройки Лувра стал не профессиональный архитектор Мансар, а архитектор-любитель К. Перро (врач по профессии). Его проект в итоге стал примером чисто французского барочного архитектурного стиля. Церковная архитектура в стиле французского барокко при общей направленности к новому стилю классицизма сохраняла черты итальянского барокко. Примером этого может служить церковь Дома инвалидов в Париже, спроектированная Ж. Мансаром в 1700 г. Она имеет центричную композицию с высоким куполом, под которым с 1840 г. находится гробница императора Наполеона I. В этом сооружении архитектура барокко переплетается с вертикализмом готики.

Английское направление стиля барокко имеет свое своеобразие, так как оно причудливым образом соединяет в себе элементы готики, классицизма и барокко. Ярким примером английского стиля является собор Св. Павла в Лондоне (1675–1710, рис. 28.4) и Гринвичский госпиталь (1696–1715), построенные по проектам выдающегося английского архитектора Кристофера Рена.

## РАЗВИТИЕ БАРОККО ВО ФЛАНДРИИ

Развитие фламандской архитектуры и искусства в конце XVI в. и на протяжении всего XVII в. определялось политическими событиями, которые потрясали эту часть Европы на рубеже веков. Реформация и национальная революция в Нидерландах привели к тому, что страна оказалась разделена на две территории — независимую Республику Соединенных Провинций (современное Королевство Нидерланды) и Испанские Нидерланды — современное Бельгийское королевство. И если в Северных Нидерландах архитектура конца XVI–XVII вв. вернулась к традициям готической архитектуры и затем плавно перешла в период классицизма, почти минуя стиль барокко, то Испанские Нидерланды, остававшиеся под властью Испании еще полтора века, оказались во власти нового архитектурного стиля, тесно связанного с католической церковью и орденом иезуитов. Восстановление хозяйственной и культурной жизни этой части страны приводит к широкому размаху строительства. Усиление католической реакции во Фландрии приводит к тому, что возникает необходимость в возведении большого количества новых церквей и соборов, которые отличались грандиозностью, богатством и великолепием архитектуры и художественной отделки. Так как главная роль в церковном строительстве принадлежала ордену иезуитов, то из их среды вышло много известных архитекторов того времени. Так, например, первый выдающийся фламандский архитектор XVII в. Генрих Гуймакер (1559–1629), создатель ряда иезуитских

церквей, был членом этого католического ордена. Образцом для фламандских архитекторов того времени была церковь Иль-Джезу (Иисуса Христа) в Риме, однако при этом во Фландрии были сильны и старые готические традиции. Особенностью фламандской барочной архитектуры можно считать особое внимание к архитектурному украшению церковных фасадов. Фасады фламандских церквей выходят на улицы и площади городов и как бы растворяются в них. Благодаря этому церковь становилась неотъемлемой частью городского ансамбля и пространства. Это можно назвать «фасадной архитектурой» и это одна из характерных особенностей архитектуры XVII в. во Фландрии. Эта архитектура ведет свое начало с фасада церкви иезуитов, возведенной в Брюсселе в 1616–1621 гг. по проекту фламандского архитектора Якоба Франкарта (1581–1651). Церковь не сохранилась, так как погибла во время Французской революции и известна только по графическим изображениям. Фасад Франкарта делил храм на три яруса, однако это деление не выражалось во внутренних конструкциях здания. Несмотря на пилястры тосканского и коринфского орденов, которые объединяли первые два этажа храма, фасад церкви еще достаточно прост. Однако позднее эта композиция полюбилась фламандским зодчим и постепенно усложнялась. Новым принципом фасадной архитектуры явилось нарастание декоративных деталей: пилястр, колонн, картушей, гирлянд, скульптур по центру фасада. Очень близка по архитектуре к этой церкви — церковь Св. Михаила в Лувене (рис. 29.1), возведенная в 1650–1666 гг. по проекту архитектора Гийома Хессюса.



Рис. 29.1  
Церковь Св. Михаила в Лувене  
(Бельгия). 1650–1666 гг.  
Архитектор Г. Хессюс

Это превращало фасады барочных фламандских церквей в грандиозное зрелище. Свое полное выражение национальный характер фламандской архитектуры проявляет в творчестве архитектора Питера Хейсеннса (1577–1637). По его проектам построены наиболее значительные барочные храмы современной Бельгии — церковь Св. мученика Карла Борромея в Антверпене (1617–1621) и собор Св. Апостола Петра Петровского монастыря в городе Генте. Храмы, построенные Хейсеннсом в ярко выраженном светском духе, соответствовали национальному фламандскому духу, темпераменту и вкусу. Так как в декоративном убранстве церкви Св. мученика Карла Борромея



Рис. 29.2  
Церковь Св. мученика  
Карла Борромея  
в Антверпене (Бельгия).  
1617–1621 гг.  
Архитекторы П. Хейсеннс  
и П. П. Рубенс.  
Фото К. А. Соловьева

чувствуется мощное влияние искусства Питера Пауля Рубенса (рис. 29.2). Есть предположения, что Рубенс принимал непосредственное участие в проектировании и создании интерьеров этого храма. В 1718 г. церковь сгорела и многие картины Рубенса погибли, но сохранился великолепный фасад храма. Современники отмечали, что это один из лучших рубенсовских фасадов. Поэтому в настоящее время считается, что фасад храма создан по его эскизам и под его сильным художественным влиянием.

Стиль барокко в архитектуре Фландрии полностью развился ко второй половине XVII в. Крупнейшими архитекторами этого периода во Фландрии были ученик Рубенса Лука Файдхербе (1617–1697) и Вильгельм Гийом Хессиус (1601–1690). Для церквей Хессиуса характерно сочетание традиционной конструкции с пышным барочным убранством. В последней трети XVII в. в церковной архи-

тектуре Фландрии начинается застой и на первый план выходит барочная светская архитектура. Светская архитектура Фландрии уступала церковной по масштабам строительства и по своему значению. Однако в самом конце столетия она выходит на первый план. История фламандского барокко в светской архитектуре начинается с ансамбля дома Рубенса в Антверпене, строительство которого было начато в 1610 г. и завершено около 1617 г. Ансамбль состоит из двух отдельно стоящих корпусов, соединенных трехарочным портиком, садового павильона и барочного сада во внутреннем дворе. Порттик, павильон и один из корпусов украшены бюстами, картушами, декоративными гирляндами. Наиболее ярким ансамблем светской архитектуры барокко можно также считать ансамбль площади Гроте-Маркт (Гран-Пляс) в Брюсселе. Узкие 4–5-этажные гильдейские дома, построенные в конце XVII в., создают единую композицию. Интересно, что шесть домов объединены единым фасадом. Элементы декоративного убранства фасадов зданий повторяют итальянские барочные формы и образцы. Ансамбль Гран-Пляс — последний яркий отголосок рубensoвского влияния на фламандскую архитектуру.



## АРХИТЕКТУРА СТИЛЯ РОКОКО



В середине XVIII в. во Франции начинает возникать новый архитектурный стиль, который от французского слова рокайль (раковина) стали называть стилем рококо. Он просуществовал всего несколько десятилетий. В этом архитектурном стиле синтез классических фасадов и интерьеров в стиле барокко сменяется легкими и напряженными формами рококо. В архитектуре парижских особняков плоскость стены начинает преобладать над классическими членениями. Более тщательно начинает прорабатываться внутренняя планировка, парадные помещения отделяются от жилых, появляются коридоры и шлюзовые комнаты. Примерами архитектурного стиля рококо являются: дворец Келуш в Португалии под Лиссабоном, церковь Санта-Агнессе в Риме и отель де Субиз — дворец герцогов де Субиз в Париже (рис. 30.1).

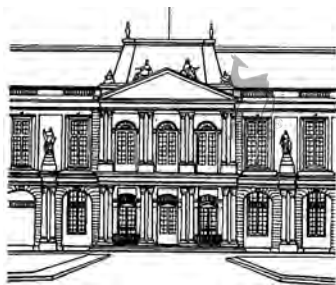


Рис. 30.1  
Отель де Субиз в Париже.  
1730 гг. Архитектор Боффран

Рококо — стиль прежде всего интерьеров и деталей. Декор интерьера маскирует конструкцию помещений, чему способствует пышная орнаментировка (мелкие резные ассиметричные формы, раковины, гирлянды, бронза, зеркальные поверхности). В архитектуру вводятся криволинейные формы и планы. Цветовое решение наиболее популярно в стиле белого,

светло-голубого, серого, жемчужного и золотого цветов. Однако стиль рококо быстро выдыхается и архитектура вновь возвращается к классике. В основном этот архитектурный стиль был наиболее востребован во Франции в эпоху регентства герцога Филиппа Орлеанского (1715–1723), а свое наивысшее развитие получил в архитектуре Баварского королевства в конце XVIII в. В это время стиль рококо назывался «изысканным и живописным вкусом». Но уже с 1750–1780 гг. в моду входит название «испорченный вкус» и рококо постепенно вытесняется из архитектуры. Основными элементами этого стиля можно считать рокайль — завиток в форме раковины и картель — ныне забытый термин, который применялся для наименования рокайльных картушей. В этой архитектуре особенно заметна легкость архитектурных форм, прямые линии и плоские поверхности практически исчезают. Ни один известный нам ордер в этот период не проводится в чистом виде. Колонны могут то удлиняться, то укорачиваться, то скручиваться винтообразно. Капители искажаются прибавками и различного рода вставками и кокетливыми изменениями. Карнизы могут помещаться над карнизами. В моду входят высокие пилястры. Крыши опоясываются по периметру баллюстрадами. Фронтоны представляют собой ломаные выпуклые и впалые линии. Обычно они украшаются вазами, пирамидами, скульптурными группами. В стиле рококо проявляет себя определенная система стилевых норм и правил. Так, например, в дворянских районах Парижа появляются особняки нового типа: замкнутые архитектурные комплексы с системой дворов (курдонеров). Это так называемая усадьба внутри городского квартала, которая получила название «дом между двором и садом». Архитекторы Жермен Боффран, Жиль-Мари Оппенор, Эре де Корни (рис. 30.2) работают в этом стиле и создают по-своему новаторские



Рис. 30.2  
Королевская площадь в Нанси.  
1752–1761 гг. Архитектор  
Эре де Корни



для французской архитектуры планы в форме овалов, изогнутых линий. В итоге складывается определенная схема оформления фасадов особняков в стиле рококо: компактное сооружение, лишенное колонн, с высокими густо расчлененными тонкими переплетами окон. Центральный фасад подчеркнут изогнутым ажурным балконом и лучковым разорванным фронтоном. Преобладающими типами архитектуры этого стиля можно считать так называемые *maisons de plaisance* (домики для удовольствия). Среди них можно выделить охотничьи домики, увеселительные дворцы, городские особняки-отели.

Особым направлением архитектуры этого стиля можно считать парк в стиле рококо. Обычно он представляет собой лабиринт из извилистых коридоров и миниатюрных пространств. В эпоху рококо возникает также особая культура — культура салона (замкнутая модель объединения творческой, аристократической, музыкальной элиты). В парковой архитектуре рококо ключевым приемом становятся так называемые «обманки». Как пример можно привести фонтаны-шутихи и фонтаны-обманки в Петергофском дворце под Санкт-Петербургом. В архитектуре распространен прием подмены одного материала другим — искусственный мрамор, имитация позолоты, алебаstra, лепнины. Интересно, что в России мы встречаем этот прием в архитектурном оформлении интерьеров Константиновского дворца в Стрельне под Санкт-Петербургом. В настоящее время, помимо вышеназванных архитектурных ансамблей в стиле рококо, можно назвать еще замок епископов — курфюрстов Вюрцбурга, расположенный в семи километрах от города в небольшом пригороде Файтсхех-



Рис. 30.3

Дворец Амалиенбург. Мюнхен (Германия). 1734–1739 гг.  
Архитектор Франсуа Кювилье

гайм, знаменитый парк загородного дворца баварских королей Нимфенбург и возведенный там в 1734–1739 гг. охотничий дворец Амалиенбург (рис. 30.3).

Этот небольшой дворец является классическим примером стиля рококо. Проект вы-



полнил знаменитый французский архитектор Франсуа Кювилье-старший. Внутреннюю отделку дворца выполняли по его проектам Джозеф Паскуалин Моретти, Йоханн Циммерман и Йоханн-Иоахим Дитрих. В архитектуре дворца сделан акцент на плоский купол с платформой. Каждый зал дворца, в соответствии с придворным этикетом, обладает своими индивидуальными чертами. Поэтому весь комплекс помещений отличается необыкновенным единством. Дворцом в стиле рококо можно считать также знаменитый Китайский дворец в Ораниенбауме под Санкт-Петербургом.







РАЗДЕЛ VII

АРХИТЕКТУРА  
КОНЦА XVIII —  
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВВ.



## КЛАССИЦИЗМ И АМПИР В АРХИТЕКТУРЕ

Классицизм как особое направление в развитии архитектуры возник во Франции еще в середине XVII в. Классицизм провозгласил архитектуру, как и в эпоху Возрождения, эталоном, а античную архитектуру образцом для подражания. Подражание античности — единственная цель и путь творческого развития архитектора. Само название «классицизм» происходит от *classics* (лат.) — образцовый. Классицизм противопоставлял барокко уравновешенные композиции. Классицизм как архитектурный стиль стал ведущим стилем Франции. Именно с конца XVII в. во Франции начинается активное строительство новых городов, курортов, парков, дворцов знати, которые возводились на месте скрытых феодальных замков и городских укреплений. В этом смысле французский классицизм логично рассматривать как продолжение идей итальянского Возрождения. И это, в частности, выразилось в возведении так называемых идеальных городов периода классицизма. Теории итальянского Возрождения и идеи строительства, так называемых идеальных городов нашли живейший отклик во Франции. При короле Людовике XIII был введен город Ришелье (1634, рис. 31.1).

На его примере можно изучать прямоугольный тип города с подчеркнутой осью симметрии. Композиционной осью города являлась главная улица, соединявшая противоположные городские ворота. Впервые после архитектурных планов древнеримских и греческих городов город Ришелье дает осевую планировочную композицию, кото-

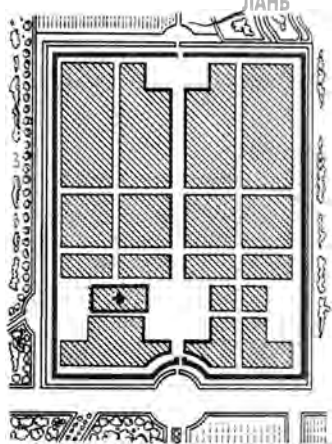


Рис. 31.1  
План города Ришелье. 1634 г.  
Архитектор Жак Лемерсье



Рис. 31.2  
План Версаля

рая достигает в Версале и Париже своего полного архитектурного развития, поэтому можно говорить, что на примере архитектурного ансамбля Парижа и Версальского дворца можно изучать эпоху французского классицизма. Именно в Версале зарождается так называемая планировочная эстетика, на основе которой стал в дальнейшем развиваться Париж. Интересно, что именно город Версаль стал централизованным ансамблем, построенным в духе европейского классицизма, дворец же решен еще в формах барокко. Город Версаль как единый ансамбль состоит из правильно распланированного города, королевского дворца и регулярного парка, которые были как бы соединены со всей Францией (рис. 31.2).

Именно так Версаль представляли себе архитекторы Л. Лево и А. Ленотр. Королевский дворец стал главным композиционным центром. Со стороны города перед дворцом расположена огромная площадь Армии. От площади расходятся три лучевых проспекта, которые образуют основные композиционные оси города. Именно этот планировочный осевой прием, характерный для эпохи классицизма, использован в планировке некоторых центральных

частей европейских городов, в том числе и Санкт-Петербурга. С другой стороны версальского дворца расположен огромный регулярный парк, распланированный по проекту А. Ленотра. Интересно, что парк имеет радиально-веерообразную композицию аллей и эти радиусы сходятся в виде лучей на своеобразной площади, которая носит название площадь Звезды короля. Общая длина версальского парка от дворца до площади Звезды короля превышает 3 км. В Европе это второй по площади парк, первый — императорский Павловский парк под Петербургом. Под влиянием идей французского классицизма начинается строительство таких объектов, как ансамбль проспекта Елисейские поля в Париже, архитектурный ансамбль города-резиденции Карлсруэ в Германии, архитектурный ансамбль проспектов и площадей Петербурга. Под влиянием французского классицизма, особенно планировки Версаля, впервые появляются круглые площади.

Однако классицизм как особое направление в архитектуре начинает свое активное развитие лишь с конца XVIII в. После 1789 г., когда в Европе прогремела Французская революция, новый архитектурный стиль пришел окончательно на смену пышному феодальному стилю барокко. Почти одновременно с классицизмом рождается и стиль романтизма. Однако, если сравнивать два этих направления в архитектуре, развивавшихся параллельно, то на стороне классицизма стоял рациональный метод мышления, а романтизм исходил из эмоций и внутренних переживаний архитектора. Классицизм изучал античное наследие, а романтизм обращался к средневековому искусству. Наполеоновская Франция, Германия, Италия, Россия стояли как бы в авангарде развития архитектуры классицизма, Англия, которая никогда не прерывала своих связей с эпохой Средних веков стояла во главе архитектурной школы романтизма. К Англии примыкали такие европейские страны, как Дания, Швеция, Норвегия, Финляндия, Голландия. В начале XIX в. архитектурный стиль романтизма стал активно проникать и в Германию. Надо также отметить, что в XIX в. происходит ускорение процесса развития архитектуры. Например, если эпоха готи-

ки и романтика охватывают в своем развитии около 5 веков, то классицизму потребовалось неполное столетие, чтобы завоевать Европу и проникнуть за океан. Если же говорить о романтизме в его неороманском, неоготическом, неорусском и неовизантийском стилях, то ему потребовалось менее 50 лет, чтобы стать основным архитектурным стилем в Европе 60–90 гг. XIX в.

Развитие классицизма и романтизма совпало в Европе с появлением новых конструкций. Прежде всего, мы можем говорить о чугунных конструкциях. В 1779 г. удалось сконструировать и возвести первый чугунный мост через реку Северн в Англии (рис. 31.3). Длина его неболь-



Рис. 31.3  
Мост через реку Северн  
(Англия). 1779 г.

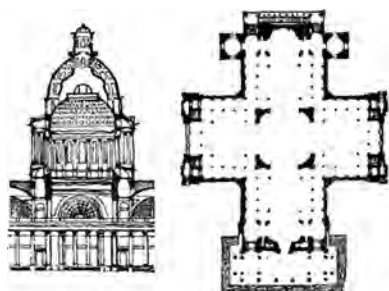
шая — 30,62 м. Однако уже в 1793–1796 гг. был возведен знаменитый мост Сандерленд Бридж длиной свыше 70 м. Интересно, что именно в Великобритании стали впервые применять чугун при строительстве зданий. Так, в 1801 г. был создан проект склада в Манчестере, а также проекты доков в Лондоне и Ливерпуле. Дальнейшее развитие конструкций из железа связано с Францией, где этот металл использовали как вспомогательный строительный материал. Однако в 1833 г. архитектор Руо создает в Париже проект Оранжереи ботанического сада, именно этот проект является первой известной нам архитектурной постройкой, выполненной исключительно из стекла и железа.

Выдающимися архитекторами этого направления в архитектуре, конечно же, считаются французские архитекторы Д. Сервандони, Ж. Суффло, Ж. Габриэль. Из работ Сервандони наиболее известна парижская церковь Сент-Сюльпис (храм Святого Духа), возведенная в 1745 г. (рис. 31.4, см. цв. вкл., ил. 42).

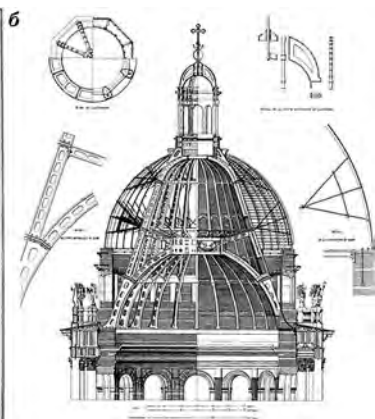
Шедевром архитектуры классицизма, бесспорно, считается дворец Малый Трианон в Версале, построенный по проекту архитектора Ж. Габриэля в 1762–1768 гг. Именно этот почти квадратный в плане дворец с гладкими облицо-



**Рис. 31.4**  
 Церковь Сент-Сюльпис,  
 г. Париж (Франция). 1745 г.  
 Архитектор Д. Сервандони  
 (проект)



**Рис. 31.5**  
 Собор Св. Женевьевы, г. Париж.  
 План и разрез.  
 1755–1792 гг., 1798 г.  
 Архитектор Ж. Суффло



**Рис. 31.6**  
 Собор Св. Женевьевы, 1755–1798 гг. (а), и его купол в разрезе (б).  
 Архитектор Ж. Суффло



ванными мрамором стенами послужил прототипом городских особняков знати и богатой буржуазии. Одним из выдающихся архитекторов эпохи классицизма во Франции был, конечно же, архитектор Ж. Суффло. Именно по его проектам в 1756 г. был построен Большой театр в Лионе, в 1798 г. перестроен собор Св. Геновефы Парижской (Св. Женевьевы) и превращен в Пантеон (рис. 31.5, 31.6). В эпоху Империи архитекторы Ш. Персье и П. Фонтэн участвовали в перестройке Лувра, в 1806 г. спроектировали арку Победы на площади Карусель и создали типовые проекты домов для целых улиц, тем самым создавая единое архитектурно-планировочное решение.

Примером может служить архитектурный ансамбль улицы Риволи в Париже. В начале XIX в. французский классицизм стал фактически подражать античным образцам. Идея имперского величия стала доминировать в архитектуре этого периода. Наиболее яркими примерами подражательного стиля можно считать арку Карусель (1806 г., архитекторы Ш. Персье и П. Фонтэн). Аналог этого сооружения — арка императора Септимия Севера на Римском Форуме; Вандомская колонна (1806 г., архитектор Ж. Лепер), выстроенная в подражание колонны Траяна в Риме; церковь Мадлен (1806–1842 гг., архитектор Виньон), которая является явным подражанием храму Августа в Арле и представляет собой классический греко-римский образец храмового сооружения периптерного типа. В результате французский классицизм переродился в чистый академизм и потерял способность реагировать на возникновение новых функциональных задач и технических достижений XIX в. Надо отметить, что основой архитектурного языка в эпоху классицизма стал ордер, в своих пропорциях и формах близкий к античности. Также надо отметить, что классицизм продемонстрировал способность к организации обширных городских пространств. Эстетика классицизма благоприятствовала масштабным градостроительным проектам.

Яркими примерами градостроительного классицизма являются ансамбли городов Хельсинки (архитектор Энглер), Варшава, Эдинбург, Петербург. С периодом зрелого

классицизма связаны многие проекты идеальных зданий, например, проекты мавзолея Ньютона (1784) в форме пустотелого шара, архитектор Леду. Его проекты были названы архитектурным максимализмом. В итоге в наполеоновской Франции рождается новый стиль **ампир**.

Ампир рождается как бы в недрах классицизма. В период Империи Наполеона I сложилась так называемая мемориальная архитектура, повторявшая античные образцы. После падения Наполеона архитектурный стиль ампир стал распространяться по всей Европе, но наиболее яркие его образцы можно встретить в России, Германии и Англии. Эти страны-победительницы использовали ампир как архитектурное выражение своих побед над наполеоновской Францией. Мы можем отметить в этой связи ар-

хитектуру Петербурга: Александринский театр архитектора Росси, Генеральный штаб и арку Генерального штаба, Казанский собор архитектора Воронихина. Также можно отметить немецких архитекторов и наиболее яркого представителя стиля ампир архитектора Лео фон Кленце (рис. 31.7), который построил повторение афинского Акрополя — комплекс Вальхалла. Ярким примером здания, построенного по проекту Лео фон Кленце, является здание музея «Старая Пи-



Рис. 31.7  
Архитектор Лео фон Кленце  
(1784–1864)

накотека» в Мюнхене 1826–1836 гг. (рис. 31.8). Можно также отметить архитектора Карла Фридриха Шинкеля и его архитектурные сооружения в Берлине (Пергамон музей, храм Св. Екатерины) (рис. 31.9).

Английский ампир и классицизм называются в истории палладианским, или регентским, стилем. Основоположником английского классицизма является архитектор И. Джонс (Банкетная палата Лондона, 1621 г.; Дом королевы, 1635 г., см. цв. вкл., ил. 43). Но наиболее ярким



**Рис. 31.8**  
Мюнхен. Старая Пинакотека. 1826–1836 гг.



**Рис. 31.9**  
Драматический театр. Берлин (Германия).  
Архитектор К. Ф. Шинкель

был архитектор Кристофер Рен, который в эпоху правления короля Карла II не только проектировал кафедральный собор Св. Павла в Лондоне, но и участвовал в проектировании городских кварталов Лондона после грандиозного пожара 1663 г. Он же является автором проекта великолепного Гринвичского дворца, в котором расположен Гринвичский госпиталь.

И наконец, в недрах английского ампира и классицизма рождается новый стиль в архитектуре, который называется национальным романтизмом. Наиболее ярким примером этого стиля является Виндзорский замок.

Примерами архитектуры романтизма могут также служить стены и башни Старо-Голутвина и Успенского Брусенского монастырей в городе Коломне, неоготический дворец Царицыно в Москве, чайный китайский домик в Потсдаме под Берлином, Драматический театр, новая гауптвахта и Старый музей в Берлине. Однако в отличие от Англии, примеры национального романтизма на европейском континенте не носят массового характера. В Англии же романтизм перерастает с конца 30-х гг. XIX в. в новое направление, которое называется викторианской архитектурой. Наиболее ярко поздний классицизм (романтизм) представлен в странах Скандинавии, в частности в Финляндии, где ярким образцом стиля романтизм служит ансамбль старого города Тампере. Иногда для обозначения этого направления в архитектуре Скандинавии применяют термин «северный модерн». Наиболее яркими примерами можно назвать Центральный вокзал в Хельсинки (1907–1914 гг., архитектор Сааринен), Кафедральный собор в Тампере (1912 г., архитектор Алвар Аалто).

И наконец, в конце XVIII в. из Европы, в частности из Франции эпохи короля Людовика XVI (1774–1792), ампиры и классицизм, а также национальный романтизм проникают за океан. Этому способствовали и многие выдающиеся американские политические лидеры. Например, Джордж Вашингтон был знатоком классической литературы и архитектуры европейского классицизма, Томас Джефферсон сам был неплохим архитектором-любителем, Бенджамин Франклин в бытность свою послом при дворе

короля Людовика XVI оставил интересные записки о развитии архитектуры классицизма во Франции конца 1770-х — начала 1780-х гг. В 1793 г. архитектором У. Сонтоном был заложен фундамент здания национального парламента США Капитолия (см. цв. вкл., ил. 44). Завершил строительство Капитолия уже архитектор Б. Латробэ — один из ярких представителей американского классицизма. И наконец, архитекторы Р. Милс и Д. Хобан, авторы проекта здания Белого дома — резиденции американских президентов, создавая проект здания Белого дома, отталкивались от аналогичных проектов архитектора Леду (в частности, от его проекта идеального дома в идеальном городе Арк-э-Сенан).



## ЭКЛЕКТИКА И КОНСТРУКТИВИЗМ В ЕВРОПЕЙСКОЙ И РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ



**Эклектизм (историзм)** — стиль в архитектуре, доминировавший в Европе и России на рубеже 1830–1890 гг. Название «историзм» это направление в архитектуре получило благодаря тому, что оно использовало в своем развитии элементы различных архитектурных стилей (неоренессанс, необарокко, неовизантийский стиль, неоготика, неорусский стиль). В советское время за этим направлением закрепилось название «эклектика». В зарубежном искусствоведении и среди историков архитектуры господствуют наименования «поздний романтизм», или боз-ар. Эклектика, в отличие от модерна, сохраняет ордер, но в этой архитектуре он утрачивает свою исключительность. Наиболее яркими представителями эклектики можно считать русских архитекторов середины и конца XIX в. Среди них М. Д. Быковский, К. А. Тон, А. И. Штакеншнейдер, Гоген, А. С. Каминский, Р. И. Клейн, Д. Н. Чичагов, А. Н. Померанцев, А. А. Парланд, архимандрит Игнатий (А. И. Малышев), С. И. Соловьев. Примером будапештского неоренессанса и неоклассицизма можно считать купальни Сечени, построенные по проекту венгерского архитектора Дъезе Циглера в 1909–1913 гг. (рис. 32.1).

Формы и стилистика зданий в эклектике всегда привязаны к его функциональному назначению. Так, в России русский стиль архитектора Тона стал официальным стилем храмостроительства и светской архитектуры гражданского назначения. Эклектику можно назвать «много-



Рис. 32.1  
Купальни Сечени в Будапеште.  
Фото К. А. Соловьева

стильным» направлением в архитектуре, так как часто постройки одного периода базируются на разных стилевых школах в зависимости от назначения зданий (школы, фабрики, частные дома, общественные здания) и от средств заказчика (сосуществуют богатый декор, заполняющий все поверхности постройки, и экономная краснокирпичная архитектура). В этом принципиальное отличие эклектики, например, от архитектуры ампира, который диктовал единый стиль для построек любого типа. В своей статье «Об архитектуре нынешнего времени» (1831) Н. В. Гоголь писал: *«Пусть совокупится более различных вкусов, пусть в одной и той же улице возвышается и мрачно готическое, и обремененное роскошью восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое... Пусть как можно реже дома сливаются в одну ровную однообразную стену...»*.

Эклектика прошла в своем развитии два этапа: 1830–1860 гг. — так называемое николаевское направление, и 1860–1890 гг. — так называемое александровское направление. За этим делением стоит не только различие в политических режимах в эпоху Николая I, Александра II

и Александра III, сколько социальная эволюция общества России и Европы в целом, возникновение нового класса заказчиков и новых функций архитектуры. В Европе яркими представителями стиля историзма можно считать архитекторов Алвара Аалто, Эйво Сааринена, архитекторов Хундервассера и Антонио Гауди.

Можно также отметить яркие архитектурные сооружения этого стиля, как: собор Саграда Фамилия в Барселоне, жилой дом Хундервассера в Вене (рис. 32.2), кафе «Нью-Йорк» в Будапеште (см. цв. вкл., ил. 45), храм Христа Спасителя в Москве, собор Вознесения Господня в городе Ельце, храм Спаса на Крови в Петербурге, замок Меейндорф в Барвихе (сегодня — государственная резиденция премьер-министра РФ) под Москвой, замок баронов Меейндорф в Москве, доходный дом архитектора Клейна (американская серия) в Потаповском переулке в Москве, кафедральный собор Богоявления в Елохово в Москве, архитектурные ансамбли Троице-Сергиевой Приморской пустыни и Воскресенского Новодевичьего монастыря в Петербурге.



Рис. 32.2  
Дом Хундервассера-Кравины в Вене (Австрия).  
Фото К. А. Соловьева





Со второй половины XIX в., по мере использования новых строительных материалов, в первую очередь стекла и железобетона, значение архитектурного творчества стало падать. На первые роли стали выходить инженеры-строители, и инженеры-архитекторы которым отошла значительная часть строительства зданий. За архитекторами осталась лишь функция преимущественно оформительского приложения к строительной технике.

### 32.1. КОНСТРУКТИВИЗМ КАК НАПРАВЛЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ

Архитектуру следующего после модерна направления в мировой архитектуре принято называть архитектурой конструктивизма (в Германии принято название баухауз). Конструктивизм обычно считают русским (точнее советским явлением в архитектуре), однако это не совсем правильно. Действительно конструктивизм, как особое направление в архитектуре возникает после Октябрьской революции 1917 г. в качестве одного из направлений нового, авангардного стиля пролетарского искусства. Однако элементы конструктивизма были заметны в архитектурных сооружениях предреволюционного времени. Например, возведенное в 1912–1913 гг. по проекту архитекторов братьев Весниных здание Московского Главпочтамта на Мясницкой улице или построенный по проекту архитектора Великовского в 1912 г. доходный дом № 15 по той же Мясницкой улице уже несут на себе отпечаток более нового, модернистского направления в архитектуре, которое позднее получило наименование конструктивизма. В условиях послереволюционного отрицания устоев и в условиях непрекращающегося поиска новых форм развития искусства, которое подразумевало забвение и отрицание всего старого, новаторы, в том числе и от архитектуры, провозгласили отказ от искусства ради искусства. Отныне искусство должно было служить производству. Само слово *конструктивизм* происходит от латинского слова *construction* — построение. Это направление в архитектуре, для

которого характерны: простота, подчеркнутый утилитаризм архитектурных форм при полном отсутствии декора. Архитекторы-конструктивисты старались подчеркнуть функциональность, простоту геометрических форм. И, несмотря на то, что многие считают конструктивизм чисто советским — русским явлением, он зарождается именно на Западе. В Германии и бывшей Австро-Венгрии после поражения в Первой мировой войне возникла необходимость возводить как можно больше дешевого социального жилья для беженцев, реэмигрантов и приехавших в города сельских жителей. Так возникают кварталы социального жилья, архитектура которых должна была подчеркивать функциональность и удобство для жителей. Постепенно из Германии и Австрии этот стиль проникает во Францию, Великобританию и США. Также постепенно архитектура конструктивизма входит в моду и в этом стиле возводятся частные дома, и даже загородные усадьбы европейских и английских аристократов. В СССР развитие конструктивизма пошло иным путем. В 1925 г. было создано Объединение современных архитекторов (ОСА), которое стало центром развития нового архитектурного направления.

В ОСА сотрудничали многие выдающиеся архитекторы того времени, такие как братья Александр, Виктор и Леонид Веснины, Моисей Яковлевич Гинзбург, Илья Голосов, Константин Мельников. Многие ведущие русские архитекторы, например Алексей Щусев, стали пользоваться новыми конструктивистскими методами. Наиболее интересны эксперименты архитекторов-конструктивистов при строительстве рабочих клубов. Среди них ДК им. Зуева (архитектор Илья Голосов), ДК им. Русакова (архитектор Константин Мельников), ДК завода ЗИЛ и театр-студия киноактера (архитекторы братья Веснины).

Говоря об архитекторах-модернистах, нельзя не остановиться на творчестве Константина Мельникова. Его архитектурные шедевры, такие как ДК им. Русакова (с 1996 г. театр-студия Романа Виктюка, см. цв. вкл., ил. 46), дом издательства «Московская правда» в Потаповском переулке, вестибюль станции Сокольники Московского метро-

политена и, наконец, его собственный частный дом, построенный в Кривоарбатском переулке в 1929 г., являются наиболее интересными памятниками архитектуры этого нового стиля в Москве.

Важной вехой в развитии архитектуры конструктивизма стала деятельность братьев Весниных. Они пришли к осознанию так называемой пролетарской лаконичности в архитектуре, или пролетарской эстетики архитектуры. Впервые архитекторы заявили о себе как об архитекторах-конструктивистах во время конкурса на проект здания Дворца Труда в Москве. Однако наиболее красивым с точки зрения конструктивистской эстетики можно считать реализованный Весниными проект здания московского отделения газеты «Ленинградская правда» на Страстной площади в Москве. Здание было очень сложным, так как был выделен очень маленький земельный участок 6×6 м на Страстной площади. Веснины в итоге спроектировали миниатюрное шестизэтажное здание, которое включило в себя не только офис издательства и редакционные помещения, но и газетный киоск, вестибюль и читальный зал. Ближайшим соратником и помощником братьев Весниных был архитектор М. Я. Гинзбург, который помимо архитектора-практика был и выдающимся архитектором-теоретиком начала XX в. Его книга «Стиль и эпоха» является до сих пор уникальным научным трудом, в котором автор говорит о том, что каждая эпоха развития человеческой цивилизации адекватно и стилистически соответствует своему особому направлению в развитии истории искусства и архитектуры. Наиболее известным архитектурным шедевром конструктивизма, автором которого является архитектор Гинзбург, стал жилой дом Наркомфина (Народного комиссариата финансов). Это знаменитый дом-коммуна, который по замыслу должен был воплощать в себе лучшие качества нового советского коммунального общежития. В доме-коммуне был замкнутый цикл жизнедеятельности: в нем находились общественная столовая, бассейн, прачечная и детский сад. Кроме того, архитектор впервые в Москве спроектировал таунхаус для народного комиссара финансов Сокольникова,

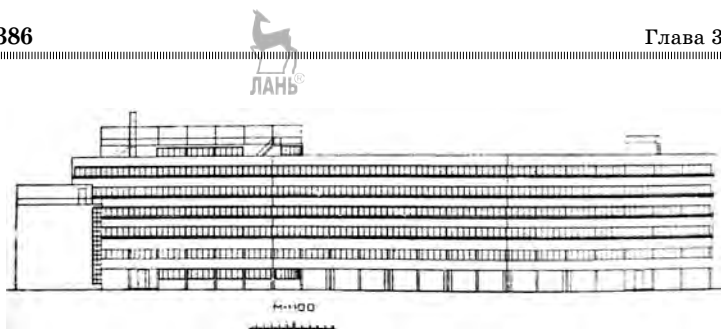


Рис. 32.3  
Дом Наркомфина — дом-коммуна.  
Архитектор М. Я. Гинзбург

который отказывался жить в доме коридорного типа, каковым по проекту был дом Наркомфина (рис. 32.3).

В 1926–1928 гг. в конструктивизме выделяется особое направление функционального метода. В этом направлении каждой функции соответствует наиболее объемно-рациональная и планировочная структура (форма соответствует функции). На этой волне происходит борьба архитекторов-конструктивистов против стилизации, против превращения конструктивизма из архитектурного метода в стиль. Так, например, нападкам конструктивистов подвергался архитектор Г. Бархин, автор знаменитого комплекса — здания газеты «Известия». В эти годы происходит увлечение конструктивистов архитектурными идеями французского архитектора Ле Корбюзье, который много раз приезжал в Москву, сотрудничал с ОСА. В 1929 г. он предложил И. В. Сталину знаменитый проект «Новая Москва», согласно которому весь старый город в пределах Садового кольца должен был быть сохранен полностью, а новый город — столица социалистического государства — должна была быть возведена за пределами Садового кольца. Однако этот проект противоречил сталинскому проекту социалистического города, поэтому он не был реализован. В Москве сохранилось лишь одно здание, построенное по проекту Ле Корбюзье, — это здание Главного Статистического комитета 1926–1929 гг. Расположено оно в конце Мясницкой улицы у Садового кольца.

Говоря о том, что многие выдающиеся архитекторы дореволюционного времени с энтузиазмом приняли новое

направление в архитектуре, мы упоминали архитектора А. В. Щусева. Достаточно вспомнить такие его проекты, как здание Наркомзема на Садовом кольце (1926–1928), ныне Министерство сельского хозяйства РФ и мавзолей В. И. Ленина на Красной площади, чтобы можно было говорить о нем как о выдающемся представителе архитектурного направления конструктивизма в Советской России. За рубежом признанным центром конструктивизма стала Веймарская Германия. В 1924–1934 гг. в Дессау начинается формироваться крупный архитектурный центр нового направления, который получил название *Bauhaus* — домостроение. Этим термином в Европе стали называть все новое архитектурное направление. Однако в Германии и Европе *баухауз* стал развиваться как стиль индивидуализма в архитектуре. Примером этого могут служить частные виллы архитекторов-членов Дессаусского *баухауза* (рис. 32.4), а также частные виллы в Берлинских пригородах Грюневальд, Далем и Ванзее.

Золотая эра авангарда была недолгой, но даже за этот короткий промежуток времени (за это десятилетие) работы как советских, так и европейских архитекторов смогли оказать значительное влияние на мировое зодчество и войти во все учебники архитектуры. К 1934–1935 гг. как



Рис. 32.4

Дессау (Германия). Жилой дом  
преподавателя Баухуса. 1929–1931 гг.

в СССР, так и в Европе авангардную архитектуру стали серьезно критиковать, объявляли архитектурным формализмом, еврейской архитектурой (в Германии), буржуазным направлением в архитектуре (в СССР), и постепенно она стала уступать место архитектурным течениям, которые ориентировались на традиционные и античные образцы архитектурного стиля (архитектура Шпеера в Германии, 1933–1945 гг.), сталинский ампи́р в архитектуре СССР 1930-х — середины 1950-х гг. Последний всплеск архитектуры конструктивизма (анангарда) приходится на время создания независимого государства Израиль (1947). Можно отметить такие архитектурные постройки в стилистике конструктивизма, как здание Кнессета — парламента Израиля в Западном Иерусалиме (1955), здание израильского посольства в Москве на улице Ордынка.





## РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРЫ МОДЕРНА

В 90-е гг. XIX столетия из недр эклектики и стиля национального романтизма вышел модерн, который заявил о себе как о новом направлении в искусстве и архитектуре. Модерн явился средством преодоления эклектизма в европейской архитектуре и, прежде всего, преследовал цель создания нового универсального синтетического стиля в архитектуре. Модерн как архитектурное направление, прежде всего, противостоял рационализму XIX в. С появлением чугунных и стальных конструкций в архитектуре стала формироваться новая номенклатура типов зданий, исходя из их функционального назначения, например универсамы, общественные библиотеки, больницы. Жилые здания проектируются исходя из их функционального зонирования. Это архитектурное направление известно под многими названиями: модерн, русский модерн в Российской империи, арт-нуво в Бельгии и Франции, сецессион в Австро-Венгерской империи (рис. 33.1), югендштил в Германской империи, стиль Альберти в Италии, модерн стайл в Великобритании, стиль Тиффани в США. Модерн, прежде всего, развивается и находит свое отражение в архитектуре городских особняков, многоквартирных домов, загородных вилл. В России модерн нашел себя и в культовой архитектуре православного и исламского зодчества (ансамбль Знаменского скита под городом Домодедово Московской области, церковь Знамени Богородицы в поселке Клязьма, кафедральный собор Воскресения Христова в городе Твери, храм Рождества Богородицы в усадьбе



Рис. 33.1  
Дом в стиле сецессион, г. Вена (Австрия).  
Начало XX в. Фото К. А. Соловьева



Рис. 33.2  
Дом в стиле арт-нуво, Брюссель (Бельгия).  
Архитектор Виктор Орта.  
Фото К. А. Соловьева



Поленово (село Бехово), Азимовская мечеть города Казани). В Европе стиль модерн также широко представлен.

Как и ряд других стилей, архитектуру модерна и национального романтизма отличает также стремление к созданию одновременно и эстетически красивых, и функциональных зданий. Большое внимание уделялось не только внешнему виду здания, но и интерьеру, который часто тщательно прорабатывался. Именно поэтому архитектуру модерна иногда называют еще и архитектурой интерьера. Одним из первых европейских архитекторов, работавших в стиле модерн, или, как было принято говорить во Франции и Бельгии, арт-нуво, был выдающийся бельгийский архитектор барон Виктор Орта (1867–1947) (рис. 33.2).

В своих проектах он активно использовал новые материалы, в том числе стекло и металл. Несущим конструкциям, выполненным из железа, он придавал необычные формы, похожие на растительный орнамент. Виктор Орта тщательно проектировал все в едином стиле, начиная от проекта здания и заканчивая элементами внутренней отделки дома. Наиболее интересными с точки зрения архитектуры можно считать 15 домов, построенных им в квартале 50-летия в столице Бельгии городе Брюсселе. В их числе и собственный дом барона Орта, который он спроектировал и построил в 1906–1910 гг. Во Франции идеи модерна развивал архитектор Эктор Гимар, который является автором проектов входных павильонов на старых линиях парижского метро.

Еще дальше от классических представлений об архитектуре ушли такие выдающиеся архитекторы, как Хильдесрайх Хундертвассер и Антонио Гауди. О зданиях, которые построены по их проектам, можно сказать, что они настолько вписываются в окружающий пейзаж, что кажутся делом рук природы, а не человека.

В России много городов, где архитектура эпохи модерна сопрягается с местными историческими и архитектурными традициями. В их числе можно назвать Ростов-на-Дону, Краснодар, Омск, но наиболее ярким примером города, где архитектура эпохи модерна создавала цельные градостроительные ансамбли, можно считать Санкт-

Петербург. И, говоря о Петербурге, безусловно, необходимо сказать о Каменноостровском проспекте (бывший проспект Кирова). Он по праву является своеобразным архитектурным заповедником русского модерна. После того как в 1897–1903 гг. по проекту французской фирмы «Батиньоль» и под руководством Л. Н. Бенуа был построен Троицкий мост, улица приобрела свое значение основной транспортной артерии этой части города. Среди памятников эпохи модерна на проспекте можно выделить здание Ортопедического института (1903–1905 гг., архитектор Р. Ф. Мельцер), особняк балерины Матильды Феликсовны Кшесинской (1904–1906 гг., архитекторы А. И. фон Гоген и А. И. Дмитриев, см. цв. вкл., ил. 47).

Также в числе памятников архитектуры эпохи модерна можно отметить и культовые сооружения Петербурга, такие как Соборная мечеть Российской империи (1910–1913 гг., архитекторы Н. В. Васильев, С. С. Кречинский, А. И. фон Гоген), Буддистский хурул (храм) (1909–1915 гг., архитектор Г. В. Барановский) и католический костел при французском посольстве (1908–1909 гг., архитекторы М. М. Перетяткович и Л. Н. Бенуа). Интересно отметить, что все они воплощают в себе черты так называемого северного модерна, который в странах Скандинавии часто именуют национальным романтизмом. В архитектуре стиль модерн получил распространение в Европе в 1890–1910-е гг.



## ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И СТИЛИ АРХИТЕКТУРЫ МОДЕРНА\*



Модерн сложился в условиях бурно развивающегося индустриального общества, роста национального самосознания различных европейских народов, обострения общественных противоречий. Социальная природа модерна коренилась в осознанном еще романтизмом конфликте между личностью и обществом, между художником и буржуа, в связи с чем в искусстве модерна, с одной стороны, проводились идеи художественного индивидуализма, а с другой — искусство рассматривалось как средство социального преобразования общества. В модерне выделяются два основных направления: **конструктивное** (Австрия, Шотландия) и **декоративное** (Бельгия, Франция, Германия). Кроме того, в Италии и России сильное влияние оказали национальные традиции, где образцы модерна имели в себе традиционные формы. Например, **неорусский** стиль в архитектуре России.

Как и ряд других стилей, архитектуру модерна отличает также стремление к созданию одновременно как эстетически красивых, так и функциональных строений. Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и интерьеру. Все конструктивные элементы: лестницы, двери, столбы, балконы — художественно прорабатывались.



Архитектуру модерна отличает отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий.

---

\* Глава 34 написана преподавателем кафедры «Архитектура гражданских и промышленных зданий» Московского государственного строительного университета Д. С. Степановой.

Возникновение стиля модерн соответствует эпохе империализма, когда возникла потребность строить не только замки, ратуши и церкви, но и заводы, вокзалы, аэродромы, выставочные залы, магистрали. Поэтому возникает потребность в использовании новых материалов. Появляются такие материалы, как железо (сталь), бетон, стекло. Они дополняют использование камня, кирпича и дерева.

Модерн стремился стать единым синтетическим стилем, в котором все элементы из окружения человека были выполнены в одном ключе. Вследствие этого в данный период возрос интерес к прикладным искусствам: дизайну интерьеров, керамике, книжной графике.

Архитектура модерна разнообразна. Стиль этот вобрал в себя элементы всех предшествующих стилей. Здания в стиле модерн могут напоминать и мавританские дворцы, и замки, и заводские корпуса. Однако, в отличие от предшествовавшего модерну эклектизма, его авторы отказались от прямого копирования форм ренессанса и барокко.

В архитектуре модерна есть ряд характерных черт, например, отказ от обязательных симметричных форм. В нем появляются новые формы, как, например, «магазинские окна», т. е. широкие, предназначенные играть роль витрин. В этот период окончательно складывается тип жилого доходного дома. Получает развитие многоэтажное строительство. Бывали и такие случаи, когда наряду с удачными работами, например, подлинного югендштиля (Ван де Вельде), в руках подражателей в угоду моде и из коммерческих соображений работа превращалась в пустое украшательство. Другие архитекторы, напротив, мало опирались на наследие прошлого, щеголяли свободой творчества и в поисках новых решений часто вступали на путь изобретательства.

Сама жизнь второй половины XIX — начала XX в. требовала новые «жанры», утверждение которых было связано с промышленным оснащением городов, развитием транспорта, переменами в общественной жизни. Не только в столицах, но и в губернских и уездных городах России строились вокзалы, рестораны, магазины, пассажи, театры, вошли в моду большие доходные дома.

Стиль развивался, и с течением времени выделилось несколько направлений.

1. **Неоромантизм**, где используются элементы романского стиля, готики, ренессанса и других стилей. Пример — Католический собор французского посольства в Санкт-Петербурге (Л. Н. Бенуа и М. М. Перетяткович), здание с элементами романского стиля. Внутри неоромантизма выделяют готизм, византизм и еще ряд традиций.

2. **Неоклассицизм**, пример — Театр на Елисейских полях в Париже (О. Перре), отель «Пиккадили» в Лондоне (Н. Шоу), Азовско-Донской банк на Большой Морской улице в Санкт-Петербурге и др.

3. **Рационализм** — направление с преобладанием более простых форм. Следует заметить, что в России термин рационализм (архитектура) обычно применяют не к модерну, а к более позднему авангарду.

4. **Иррационализм**, пример — магазин «Самаритен» в Париже (Ф. Журден) (см. цв. вкл., ил. 48).

5. Так называемый **кирпичный стиль**, когда архитекторы отказались от штукатурки и все декоративные детали здания делались из кирпича (его основоположник в России — В. А. Шретер).

6. В отдельных крупных городах и регионах модерн имел свои отличительные черты. Так появились термины: **модерн венский, берлинский, парижский**; в России — **московский, петербургский, рижский, провинциальный** и т. д. В Скандинавии сложилось архитектурное направление, называемое **национальным романтизмом**. В России этот стиль известен под названием **северный, или финский, модерн**, и дома в этом стиле можно увидеть в Санкт-Петербурге, Выборге, Сортавале.

### 34.1.

## АРХИТЕКТУРА МОДЕРНА В РОССИИ

Россия, как и большинство стран, отличалась стилистическим многообразием. Из широкого спектра ее источников, кроме национальных, следует выделить архитектуру Германии, Австро-Венгрии и Финляндии.

Русский вариант стиля модерн, ставший своеобразным прологом «новой архитектуры», сложился на рубеже XIX–XX вв. На протяжении 1898–1917 гг. русский модерн, быстро видоизменяясь, проходит в своем развитии три этапа, причем на всех этапах внутри него сосуществуют два течения — ретроспективно-романтическое и течение, полностью исключающее подражание историческим стилям. По мере приближения к 1917 г. эти течения поляризуются.

Первое доходит до прямого воссоздания стилей прошлого; второе последовательно, этап за этапом приближается к рационализму. Они соединены друг с другом очень развитой шкалой переходов. Но разница между ними заключается не в применении или отсутствии форм прошлого, а в характере композиции, исходящей в одном случае из конструктивно-пространственной структуры здания, в другом — из декоративной системы одного из стилей минувших эпох.

Модерн не только возрождает стилевое единство наружного облика и внутреннего убранства зданий. Резко увеличивается значение «внутренней архитектуры». Оно выражается в стремлении проектировать сооружения как бы изнутри, в специальном внимании к проблемам интерьера. Помещения становятся более просторными, их композиции утрачивают замкнутость, они как бы перетекают одно в другое. В особняках получает развитие свободный план. Благодаря применению каркасных конструкций интерьеры конторских и торговых зданий освобождаются от капитальных стен, этажи многих из них сливаются в колоссальный зал. Увеличившиеся окна связывают внутреннее пространство с окружающим.

«Уютные» помещения вытесняются «комфортабельными». Понятие «комфорт» включает в себя не только удобства, но и достоинства, рожденные использованием новейших технических достижений и данных гигиенической науки. При всей эмоциональности интерьеров модерна в них обнаруживается рационалистическая подоснова.

Становится актуальной проблема синтеза пластических искусств. Вестибюли доходных домов, гостиниц, особня-

ков украшаются витражами, интерьеры — живописными, а фасады — майоликовыми или мозаичными панно. Таким образом, в архитектурном творчестве раннего модерна рациональность исходного принципа сочетается с формально эстетским характером его истолкования.

Россия шла к новой архитектуре своим путем. Искания отечественного модерна широки и многообразны. Они родственны всем четырем дорогам европейских исканий.

Первое направление модерна в России, связанное с именем Шехтеля и других и их «готическими» постройками 1890-х гг., осталось явлением локальным. Оно дало несколько шедевров, в том числе получивший европейскую известность особняк З. Г. Морозовой на Спиридоновке в Москве (1893). Однако лишенный национальной почвы, «абстрактный» романтизм этих сооружений был, очевидно, причиной того, что сам Шехтель, овладев новыми принципами преобразования полезного в прекрасное, построения объема «изнутри наружу», построения динамично-картинной композиции, рассчитанной на множественность точек зрения и длительность восприятия во времени, отошел в конце 1890-х гг. от «английской готики» и больше не возвращался к ней.

Второе, национально-романтическое направление модерна, зародившееся в Мамонтовском кружке, имело широкое продолжение, вылившись в так называемый неорусский стиль. Его жизнеспособности благоприятствовала непреходящая актуальность национальной проблемы: проблемы «выбора пути».

Разрозненные проявления неорусского стиля в конце 1890-х гг. сливаются в широкое художественное движение, объединяемое поисками монументального национального стиля под началом и при явной гегемонии архитектуры.

Заметными вехами на этом пути были павильон русского прикладного искусства на Всемирной выставке в Париже (1900, художник К. А. Коровин и архитектор И. Е. Бондаренко), павильоны русского отдела на Международной выставке в Глазго (1901) и Ярославский вокзал в Москве (архитектор Ф. О. Шехтель, 1904), доходный дом Перцова в Соймоновском переулке в Москве (1907)

и постройки в Талашкине («Теремок», театр, собственный дом, 1902 г., архитектор С. В. Малютин), дом для вдов и сирот художников в Лаврушинском переулке (архитектор Н. С. Курдюков) и старообрядческие церкви в Москве (вторая половина 1900–1910-е гг., архитектор И. Е. Бондаренко).

Со вступлением «модерна» в его второй этап («графический модерн», между 1905 и 1910 гг.) в его архитектуре усиливаются черты рациональности, строгости, начинают формироваться новые критерии красоты. Новаторство второго этапа наиболее очевидно в архитектуре банковских, конторских и торговых зданий, где особенно заметна формообразующая роль каркасных металлических и железобетонных конструкций (здание Азово-Донского банка в Петербурге, архитектор Ф. И. Лидваль). Для подчеркивания легкости каркасной конструкции применяются декоративные формы классицизма и других стилей, для выявления контрастов между большими остекленными плоскостями и обработанным разными способами камнем (рустика, гладко обработанная кладка) — детали итальянского ренессанса.

На третьем этапе развития модерна (между 1910 и 1917 гг.) тенденции собственно модерна и ретроспективной романтики достигают предельной контрастности. В ряде построек побеждает принцип рационалистической композиции, почти или вовсе лишенной исторических реминисценций. Отличительная черта этих сооружений — почти конструктивистская упрощенность, подчеркнутый геометризм объемов. Исчезает хрупкость, фасады как бы уплотняются и утяжеляются. Функциональные детали, приобретая простую, геометрически правильную форму, превращаются в композиционные средства первостепенной важности. Объемы зданий, сведенные к элементарным геометрическим формам, их резкие сдвиги по вертикали и горизонтали, четкий рисунок сетки каркаса, огромные проемы окон наполняют архитектурный образ неведомой ранее выразительностью.

Поздний модерн представлен в основном произведениями московской школы. Его родоначальником, зодчим,





Рис. 34.1  
Дом С. П. Рябушинского в Москве.  
1900–1903 гг. Архитектор Ф. О. Шехтель

определившим его своеобразие, по праву следует считать Ф. О. Шехтеля (рис. 34.1). Прямо или косвенно ему обязаны все представители позднего модерна, либо прошедшие выучку в его мастерской, либо впитавшие уроки его творчества. Это по преимуществу архитекторы следующего за Шехтелем поколения — И. С. Кузнецов, А. У. Зеленко, Г. И. Кондратенко, В. К. Олтаржевский, А. А. Остроградский, В. В. Шервуд, братья Веснины, А. В. Кузнецов и др.

Образная характеристика сооружений в позднем модерне также меняется. Несмотря на ясно ощутимый привкус любования и некоторой нарочитости культа рационального, в сооружениях позднего модерна была найдена мера лаконизма и красоты, соответствующая практическому стилю жизни тех лет.

Характерные для доходных домов и особняков позднего модерна хрупкость, изящество, графичность линий, плоскостность фасадов являются результатом художественного осмысления каркасных конструкций — антипода массивной стеновой конструкции (перестав быть идеальным типом конструкции, она перестала быть олицетворением качеств, прежде считавшихся эталоном красоты). Теперь прекрасное отождествляется с иными свойствами — легкостью, прозрачностью, простором. Но эти качества сочетаются с новым пониманием пластичности как формы,

закрывающей внутри себя пространство, «живой» и одушевленной действующими внутри нее силами, находящейся в активном взаимодействии, даже противоборстве с пространством внешним и внутренним. Типичное для раннего модерна художественное переживание пространства не как пустоты, а как антитела, антиформы, вторгающегося, втекающего, выталкивающего обладающую реальной массой форму, сохраняется, хотя в ряде случаев и не в столь откровенно драматичной интерпретации, в сооружениях второй половины 1900-х — начала 1910-х гг. Пластику раннего модерна хочется определить, как пластику объема и массы (массы стены). Для позднего модерна (хотя и очень условно, нередко перехлесты) более подходит иная характеристика: пластика стеновой поверхности.

В позднем модерне возрастает значение фактуры и цвета материалов как средств художественной выразительности. Наиболее популярна в это время высокопрочная бетонная штукатурка, облицовочный матовый и глазурованный кирпич. Благодаря покрытию наружной поверхности высокопрочными красками — глазурями и эмалями — глазурованный кирпич соединяет в себе невосприимчивость к капризам погоды с красотой и звонкостью цвета и выразительностью фактуры. Фактура глазурованного кирпича оказалась также во многом созвучной новым эстетическим идеалам. Его холодная блестящая поверхность, как бы исключая представление о возможности существования за нею массива тяжелой каменной стены, создавая изысканный контраст с такой же холодной, хрупкой и блестящей поверхностью стекла, производит впечатление невесомости, нематериальности, отличающее жилые и общественные постройки позднего модерна.

Облицовочный кирпич используется не просто как утилитарное средство — одновременно он является и средством его украшения. Отсутствие специальной системы декора и сокращение числа собственно декоративных деталей в модерне («здания нового стиля имеют значительное преимущество потому, что украшений немного») превращают не только сугубо функциональные элементы, вроде

облицовки, но даже уровень отделочных работ в носителя эстетических качеств. Достоинства самой кладки, рисунок швов, тщательность затирки раствора, контраст фактуры раствора и кирпича, а главное, выразительность облицованной этим кирпичом стены приобретают первостепенное значение в общей системе художественных приемов. Рождается новое понимание красоты — красоты строгости, целесообразности, знаменующее медленный процесс освобождения от представлений о прекрасном как о чем-то внешнем по отношению к предмету или зданию, придаваемом ему в виде декора, вернее, в виде определенной системы декора.

Извечный художественный антагонизм двух столиц — Москвы и Петербурга — достиг апогея в середине 1900-х гг. Именно в это время, когда Москва становится центром развития целесообразного модерна, в Петербурге начинается резкий поворот к ретроспективизму.

В России поиски новых путей в искусстве концентрировались в Петербурге и Москве, двух основных очагах новой архитектуры. Постройки Петербурга и Москвы своеобразны и далеко не идентичны. Издавна существовавшие различия в архитектуре этих городов передались и новому стилю.

Принцип регулярности и классической строгости, заложенный в ансамблях Петербурга, оказался более авторитарным началом, чем новация самого модерна. Поэтому в архитектуре петербургского модерна в большей мере сказалось сдерживающее влияние классической традиции. Здесь работала плеяда крупных квалифицированных мастеров, связавших свое творчество с новым стилем. Среди них — Ф. И. Лидваль, Н. Н. Васильев, А. И. Гоген, А. Оль, И. Фомин, М. Лялевич, М. Перетяткович, А. Белогруд, П. Ю. Сюзор.

Петербургский модерн более строг, конструктивен и рационалистичен, чем московский.

В архитектуре Петербурга наиболее ярко модерн выразился в строительстве частных домов-особняков, торговых зданий и доходных домов. Для ранних сооружений в стиле модерн характерны живописные пластические решения



Рис. 34.2  
Торговый дом Мертенса на Невском проспекте,  
г. Санкт-Петербург

фасадов, необычные очертания проемов (в форме эллипсов, подков, многоугольников и др.), прихотливо-изысканные орнаментальные мотивы (особняк Кшесинской).

С середины 1900 г. модерн вступает в позднюю фазу, которой свойственны более строгие композиционные решения, использование элементов ордерной архитектуры. Например, Азовско-Донской коммерческий банк и Торговый дом Мертенса (рис. 34.2). В 1910 г. модерн постепенно вытесняется из архитектуры Петербурга различными ретроспективистскими направлениями и главным образом неоклассицизмом.

Специфическим вариантом стиля стал в Петербурге северный модерн, отличающийся романтичностью облика построек, живописностью силуэта, широким использованием в отделке естественного камня (дом Лидваля).

**Северный модерн** — это течение в архитектуре модерна конца XIX — начала XX в. в скандинавских странах и Петербурге. Иногда оно определяется как национальный романтизм. Его характеризуют постройки строгого, сурового стиля с элементами классической ордерной системы и национальных финских, близких средневековой архитектуре норманнского стиля мотивов декора, выразитель-

ного силуэта и использование фактуры распространенных на севере материалов — крупных кадров неотесанного гранита, дерева, составляющих гармоническое единство с природой.

Развитие стиля северный модерн в Санкт-Петербурге находилось под влиянием шведской и финской неоромантической архитектуры. Проводником идей от первого источника стал представитель шведской диаспоры Петербурга Федор (Фридрих) Лидваль. Здания, построенные по его проектам в период с 1901 по 1907 гг., и особенно принадлежавший семье Лидвалей жилой комплекс на Каменноостровском проспекте, стали качественной альтернативой распространению в Петербурге немецкого и австрийского вариантов модерна. Отмечено влияние на становление творческой манеры Лидваля таких крупных представителей неоромантизма в Швеции, как Ф. Боберг и Г. Классон. Другим важным вкладом в формирование стиля на раннем этапе стала постройка по проектам Роберта Мельцера особняков на Каменном острове. Немного позднее влияние более эпатажной финской архитектуры стало основным. В таких знаковых постройках, как дом Путиловой на Большом проспекте Петроградской стороны (архитектор И. Претро) и здании страхового общества «Россия» на Большой Морской улице (архитектор Г. Гимпель) (оба 1907 г. постройки), зодчие прибегли к прямому цитированию из работ своих финских коллег, что, впрочем, не преуменьшает высоких художественных качеств этих произведений. Во второй половине десятилетия северный модерн стал основным течением в архитектуре Петербурга, привлекая к себе силы молодых архитекторов. Именно с этим временем связаны основные достижения Николая Васильева, последовательного приверженца романтической темы с индивидуальным видением стиля. Это фасад дома А. Бубыря на Стремянной улице и окончательный проект Соборной мечети, в суровом облике которой «северная» тема преобладает над восточными мотивами.

**Московский модерн** наиболее последовательно выявил особенности нового стиля. Но весьма интересен был и петербургский вариант. Он обладал особыми качествами,

связанными с тем, что Петербург имел сложившееся лицо классицистического города. Если в московской ветви модерна новый стиль приобщал к себе формы неорусского стиля, то в Петербурге модерн делал то же самое по отношению к классицизму. В большинстве случаев классицистические элементы выступали в подчиненном качестве.

Если в Москве главная роль принадлежала Шехтелю, то в Петербурге — Лидвалю, который утвердил своеобразный петербургский вариант «модерн классицизма».

### ДОМ ЛИДВАЛЯ

Памятник архитектуры стиля модерн. В этом доме располагались квартира и мастерская самого зодчего. Дом был построен в 1899–1904 гг. и представляет собой новый тип многоквартирного жилого дома с открытым озелененным двором — курдонером. Его ассиметричные разноэтажные корпуса отличаются живописным силуэтом, выразительной пластикой, большим разнообразием форм эркеров, балконов, свободно сгруппированных окон. В его отделке применялся естественный камень, фактурная штукатурка, художественный металл и скульптурные рельефы-птицы, звери, стилизованные растительные мотивы.

Здание состоит из четырех разноэтажных корпусов, объединенных курдонером, отделенным от проспекта кованой решеткой на столбах красного финского гранита (восстановлена в 1995 г.). Цоколь дома сложен также из плит красного гранита. В оформлении фасадов широко использованы декоративные мотивы северного модерна. В центре рельефного украшения над центральным порталом — дата окончания строительства главной части комплекса (1902).

### КЕКУШЕВСКИЙ МОДЕРН

В 1896 г. Кекушев проектирует и строит первую московскую постройку в стиле модерн — доходный дом в Варсонофьевском переулке (в наше время перестроен с сохранением фасада, интерьер утрачен). В отличие от более позднего модерна Ф. О. Шехтеля и В. Ф. Валькота, стиль Кекушева наиболее близок к раннему франко-бельгий-

скому модерну Виктора Орта. Новомодный стиль моментально приобретает поддержку видных московских застройщиков (Якоб Рекк) и меценатов (Хлудовы, Морозовы). Известно, что особняк по Глазовскому переулку, дом 8, Кекушев строил для себя (1898–1899), но промышленник Г. И. Лист, восхищенный постройкой, предложил за него такую цену, что архитектор не смог отказаться.

В 1899 г. Кекушев выигрывает конкурс на проект гостиницы «Метрополь», однако волей Саввы Мамонтова, организатора строительства, подряд достается Валькоте. После ареста Мамонтова новые владельцы нанимают Кекушева управлять строительством. «Ничто из прежней практики Валькота и близко не подходит к масштабам „Метрополя“». Участие Кекушева, вероятно, было главным фактором успеха этого проекта» (Брумфилд, гл. 3). Кекушев-предприниматель быстро сколотил состояние и строил собственные доходные дома в Хамовниках (Олсуфьевский переулок) и на Остоженке (после развода дома на Остоженке достались его бывшей жене, А. И. Кекушевой). С 1899 г. Кекушев возглавлял архитектурную контору Московского торгово-строительного акционерного общества, по заказам которого возвел ряд особняков и доходных домов в Москве и Тамбове.

Расцвет творчества Кекушева и московского модерна в целом пришелся на 1900–1903 гг. Он строит такие разные здания, как Иверские торговые ряды на Никольской, особняк Носова на Электrozаводской, здание железнодорожного вокзала в Царицыно и особняк И. А. Миндовского на Поварской (входивший в состав элитного квартала, спроектированного по заказу компании Якоба Рекка). Эти постройки отличает исключительная проработка интерьеров и декоративных металлических деталей. Длительное время помощником Кекушева работал архитектор С. С. Шуцман.

### ОСОБНЯК ЛИСТА

Особняк Листа считается наиболее цельным произведением московского модерна и одним из первых сооружений в этом стиле в России (см. цв. вкл., ил. 49).

Обладая свойственными модерну характеристиками, здание вместе с тем несет отпечаток стилизованных мотивов романского зодчества, подмеченных архитектурными обозревателями еще в начале XX в. Их присутствие видно в рисунках деревянного полотна входной двери и каменных растительных орнаментов, проявляется в использовании отдельных ордерных элементов, оформлении массивного цоколя и трактовке колонки лоджии.

Компактное по размерам здание поставлено по красной линии переулка и занимает почти всю ширину вытянутого в глубь квартала участка.левой боковой стеной дом примыкает к одному из строений бывшего Рукавишниковского приюта, что придает общему плану особняка вид прямоугольной трапеции. Асимметричная объемно-пространственная композиция особняка основана на сочетании взаимно пересекающихся разновеликих кубических элементов, которые в плане и объемах повторяют большую часть его основных помещений; композиция постепенно разворачивается и нарастает вглубь владения. Наряду с этим новаторским, свойственным модерну приемом, архитектор использовал и другой, характерный для традиционной архитектуры метод подчеркивания уличного фасада здания, декоративная обработка которого наиболее богата и разнообразна. Архитектурный критик начала XX в. Борис Николаев предположил, что «разгадка этого явления просто в требованиях полиции, которые ведут свое начало с той эпохи, когда классический строгий стиль был обязателен для построек».

Затененный проем лоджии придает композиции дополнительный контраст и подчеркивает пластичность выполненной из полированного черного гранита гротескной толстой колонки, увенчанной развитой цинковой капителью с растительным рисунком. Сильно вынесенный металлический карниз и высокий прямоугольный рельефный аттик над лоджией придают особняку новаторский для времени его постройки вид сооружения с плоской кровлей.

Уличный и боковой фасады особняка облицованы небольшим прямоугольным боровичским кирпичом палево-желтого оттенка, который контрастирует с крупными эле-



ментами декора из светло-серого тарусского «мрамора» и относительно небольшими включениями оштукатуренных поверхностей — рустованным цоколем и раскрепованными обрамлениями ниш, оконных и дверного проемов. Выразительность композиции придают крупные окна различных форм, что отличается от традиционной для того времени практики освещать помещения рядами небольших окон типовых размеров. Окна уличного ризалита — арочное на втором этаже и прямоугольное на первом, занимающие почти весь простенок выступающей части здания, — с расстояния воспринимаются как одно целое огромное окно, расчлененное широким горизонтальным импостом. Деревянные переплеты некоторых окон снабжены снаружи сильно выступающими стилизованными ордерными элементами — миниатюрными приставными колонками. Детали декоративного убранства здания выполнены из ценных строительных материалов и отличаются тонкостью и высочайшим качеством исполнения, что придает постройке черты еще большей уникальности.

В арочной нише над порталом входной двери расположено полихромное мозаичное панно с изображением водорослей и обитателей подводного мира.

В отличие от богатых разнообразным декором уличного и углового фасадов здания, его дворовый фасад решен более лаконично: гладкая плоскость стены расчленена повторяющимися оконными проемами и небольшими плоскими нишами, что создает впечатление каркасной конструкции особняка, предваряющей решения рационального модерна.

Дом площадью около 391 м<sup>2</sup> имеет подчеркнуто простую планировку: немногочисленные помещения первого и второго этажей организованы вокруг широкой лестницы, размещенной в выступающем башнеобразном объеме и освещенной огромным окном. Пространственная организация особняка способствует восприятию внутренних помещений большими и просторными. На первом этаже (бельэтаже), куда из вестибюля ведет первый марш лестницы, размещались традиционные для конца XIX в. парадные помещения особняка: кабинет хозяина окнами в переулок,

смежная с ним буфетная, обращенная окнами во двор большая гостиная и соединенная с ней столовая. Второй этаж занимали жилые комнаты — спальня, три детские и комната прислуги; из помещения, обращенного арочным окном в переулок, можно выйти на лоджию, в плиточном полу которой скрывается люк, ведущий в темную потайную кладовку. В задней части здания находится черная винтовая лестница, ведущая на чердак, где устроены комната (первоначально для прислуги) и выходы на две террасы, одна из которых расположена над лоджией, вторая — на срезанном конце крыши со двора. В цокольном этаже размещались кухня, кладовые для продуктов и вина, три комнаты прислуги и котельная.

Интерьеры особняка были оформлены довольно просто и вместе с тем дорого — архитектор применил в декоре довольно редкие и дорогостоящие отделочные материалы, обставил комнаты сделанными на заказ предметами мебели, многие из которых были встроены в специальные ниши и выполнены по собственным эскизам зодчего.

К настоящему времени большинство первоначальных интерьеров особняка утрачены. Сохранились парадная лестница, отделка потолков первого этажа, кессонированных по-разному исполненными, тонированными темным лаком деревянными балками, деревянный портал алькова и встроенный посудный шкафчик в буфетной комнате, обрамленные эффектными дубовыми порталами дверные полотна и некоторые другие элементы внутреннего оформления; в одном из помещений второго этажа сохранился фрагмент первоначальных обоев приглушенного серо-зеленого оттенка. Некоторые декоративные элементы, стилизующие мотивы модерна и украшающие ныне интерьеры особняка, созданы современными художниками. К их числу, например, относятся расположенные над дверями витражи-десюдепорты.

### ОСОБНЯК С. П. РЯБУШИНСКОГО

Построен по проекту архитектора Ф. О. Шехтеля для С. П. Рябушинского. Это был второй дом, построенный им на Малой Никитской, — в 1901 г. на углу Садово-Куд-

ринской (д. 2) он возвел трехэтажный доходный дом для Н. С. Канна.

В архитектуре особняка присутствуют элементы английской готики и мавританского стиля. Фасады здания облицованы глазурированным кирпичом светлых тонов, сверху обвиты элементами мозаичного фриза с изображением ирисов. Здание состоит из двух этажей, но разноуровневые окна различных форм создают эффект многоэтажности здания. Решетки на окнах в духе ар-нуво состоят из замысловатых волнообразных узоров, как и низкая ограда вокруг музея.

Внутри здания также сохранены элементы модерна. К оформлению интерьера был привлечен М. А. Врубель. Шехтель пытался создать иллюзию подводного мира в холле. Самым ярким примером является «тающая» парадная лестница холла, сделанная из белого мрамора в форме волны. Люстра, подвешенная высоко над парадной лестницей, напоминает медузу, стены здания выкрашены в зеленоватый цвет, ручки дверей отлиты в виде морских коньков. Морские и растительные мотивы сохраняются и в остальных комнатах особняка на Малой Никитской. В мансарде северо-западной части дома расположена тайная старообрядческая молельня, так как Рябушинские были старообрядцами. О ее существовании нельзя догадаться при осмотре здания с улицы. Купол и стены молельни стилизованы под древнюю церковь.

Главным украшением дома является парадная лестница-волна, расположенная в центре здания, в холле высотой 12 м. Она выполнена в московской мастерской М. Д. Кутырина из эстонского вазелемского мрамора. Образы волны, моря отражали беспокойное состояние общественной жизни России начала XX в.

В построенном доме торжествует кубический объем, подчеркнутый горизонталями сильно вынесенных вперед плит карниза и прихотливо асимметричными выступами стен, массивных крылец, балконов, всякий раз индивидуально неповторимых и потому утверждающих равноценность всех фасадов. Облицовка светлым глазурированным кирпичом и широкий мозаичный фриз с изображением

ирисов, охватывающий поверху здание, выявляют эстетическую выразительность глади стен, прорезанных квадратами больших окон.

По рисункам Шехтеля художником Виноградовым были созданы девять витражей, которые не только выполняют декоративную роль, но и решают архитектурные задачи. Так, большой пейзажный витраж с соснами и уходящими вдаль полями, создает иллюзию окна, увеличивая ограниченное внутреннее пространство.

Символично была решена Шехтелем молельня, увенчанная круглым куполом, расположенная в мансарде, в северо-западном углу дома. Рябушинские, как уже говорилось выше, были старообрядцами, и в момент постройки здания эта комната была тайной. Дорога туда начинается на втором этаже колонной с массивной капителью, состоящей из прекрасных лилий — символа чистоты — и отвратительных саламандр, символизирующих зло. Узкая галерея (путь к добру узок и тернист) ведет к черной (не парадной) лестнице.





## РАЗДЕЛ VIII

# РАЗВИТИЕ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ\*



---

\* Главы 35–37 написаны преподавателем кафедры «Архитектура гражданских и промышленных зданий» Московского государственного строительного университета Д. С. Степановой.

## АРХИТЕКТУРА ПЕРВЫХ ГОДОВ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Декрет советской власти о социализации земли, принятый ВЦИК в феврале 1918 г., превращение крупнейших общественных сооружений во всенародную собственность и другие меры, предпринятые Советским государством, чтобы обратить создаваемые обществом богатства на благо трудящихся, — все это стало важнейшей социально-экономической предпосылкой бурного развития архитектуры.

Революция поставила на повестку дня создание городов, лишенных контрастов роскоши и нищеты, с благоустроенным жильем для всех трудящихся, строительство таких невиданных прежде общественных зданий, как дворцы труда, клубы и санатории для рабочих и крестьян, фабрики-кухни, дома-коммуны и т. д. Все эти сооружения призваны были ответить на новые потребности общества, отразить коренные изменения в жизни народа. Всемирно-историческое значение первой в истории победоносной социалистической революции невольно заставляло и художников мыслить такими же крупными масштабами.

Несмотря на большие материальные трудности и лишения, творческая мысль зодчих в годы Гражданской войны работала очень интенсивно: объявлялись конкурсы, создавались проекты грандиозных дворцов труда, стадионов, водных станций, многоэтажных домов из стекла и стали и прочих сооружений широкого общественного назначения.

Первое, к чему могли в тех условиях приложить архитекторы свою кипучую энергию, был внешний облик городов, их оформление в дни революционных празднеств. Одни стремились найти решение новых творческих задач в пределах привычных для них художественных традиций и форм; другие сознательно шли на то, чтобы решительно порвать со своим дореволюционным художественным прошлым, найти для новой эпохи совершенно иной язык образов. Дух анархического бунтарства и отрицания всех прошлых традиций охватил значительную часть творческой интеллигенции.

Эти настроения были сильны и среди архитекторов. Особенно активной в начале 1920-х гг. была группа молодежи и преподавателей ВХУТЕМАСа (Высшие художественно-технические мастерские) — Н. В. Докучаев, Н. А. Ладовский и др. Они хотели сделать архитектуру агитационно-действенным средством служения революции, видя путь к этому в том, чтобы каждую форму или комбинацию форм рассматривать в символическом плане: например, куб считался выражением покоя, сдвиги плоскостей и форма спирали отождествлялись ими с динамикой революции. Для того чтобы придать своим сооружениям еще большую экспрессию, сторонники символического толкования архитектурных форм иногда вводили в свои проекты мотив механического вращения частей здания или применяли иные приемы эстетизации индустриальных машинных форм.

Первый камень в фундамент советской архитектуры суждено было заложить тем архитекторам, которые были ближе к реальным потребностям дня. С переходом к новой экономической политике и началом мирного строительства перед архитекторами во весь рост встали на первый взгляд скромные и будничные, но полные исторического смысла задачи. Нужно было восстановить разоренный войной жилой фонд, начать строительство новых жилых домов.

Советское государство в первые же годы своего существования предприняло целый ряд крупных начинаний в области градостроительства, промышленной архитектуры

и монументального искусства, которые на многие годы вперед определили их дальнейшее развитие.

Одной из первых ласточек индустриального строительства была радиобашня инженера В. Г. Шухова на Шаболовке (Москва), законченная в 1922 г. Здесь мы видим уже не отвлеченные формальные искания символистов-романтиков, а реальное сооружение, отличающееся смелым инженерным расчетом и красотой форм, отвечающих своему назначению. Крупнейшие зодчие страны с 1918 г. приступили к разработке генеральных планов городов. Для выполнения этих работ были созданы архитектурно-художественные мастерские не только в Москве.

В этот период складывались основные представления об облике социалистических городов, вырабатывались типы новых общественных и промышленных сооружений, утверждалась практика комплексной застройки жилых районов. Разработку проекта реконструкции Москвы возглавили А. В. Щусев и И. В. Жолтовский.

После смерти В. И. Ленина его вдова Н. К. Крупская говорила, что лучшим памятником В. И. Ленину будет скорейшее выполнение его планов строительства социализма. Особенно горячо откликнулись на этот призыв те, кто строил первенцы советской индустрии, осуществлял ленинский план электрификации страны. К проектированию крупных электростанций были привлечены многие лучшие инженеры и архитекторы.

Здания новых гидростанций стали органической частью преобразенного пейзажа нашей Родины, архитектурно-художественными символами того нового, что вошло в жизнь советского народа вместе с победами социализма.

Один из самых ярких примеров этого — замечательное сооружение советской эпохи Днепровская гидроэлектростанция им. В. И. Ленина (1927–1932 гг., архитекторы В. А. Веснин, Н. Я. Колли, Г. М. Орлов, С. Г. Андреевский).

Выход конструктивизма на передовые позиции во второй половине 1920-х — начале 1930-х гг. был закономерен. Это был период индустриализации страны и штурмовых лет Первой пятилетки, главным девизом которой был лозунг: «Техника в период реконструкции решает все».





Если в предшествующие годы, когда еще не развернулось массовое строительство, сторонники различных традиционных архитектурных направлений еще могли отвечать на требования времени, создавая уникальные проекты, то теперь на первый план, естественно, выдвинулись решающие в данный момент преимущества конструктивизма с его девизом экономичности, целесообразности, типизации и индустриализации строительства и, главное, его чуткостью к новым социальным задачам архитектуры.

Сторонники конструктивизма, выдвинув задачу «конструирования» окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, ее логичных, целесообразных конструкций, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Показной роскоши конструктивисты стремились противопоставить простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем они видели овеществление демократичности и новых отношений между людьми. Тенденции конструктивизма и функционализма были свойственны не только советской архитектуре. После Первой мировой войны творчество многих прогрессивных западных архитекторов — Гропиуса, Мис Ван дер Роэ, Ле Корбюзье и др., испытавших на себе благотворное влияние идей социализма, — оказало влияние на советскую архитектуру, ибо они ставили перед собой близкие задачи.

В тот период с советской художественной культурой близко соприкасались творческие интересы многих прогрессивных художников и архитекторов на Западе. Они охотно участвовали в международных конкурсах и теоретических дискуссиях, проводимых в Советском Союзе. Ле Корбюзье (при участии советского архитектора Николая Яковлевича Колли, 1894–1966) построил в Москве в 1930–1936 гг. здание Наркомпрома на Мясницкой улице, ставшее своего рода эталоном конструктивистской архитектуры.

В своих наиболее зрелых и прогрессивных проявлениях конструктивизм в советской архитектуре исходил из конкретных задач, поставленных перед архитектурой

социалистическим строительством. Однако его представители не всегда учитывали, что для их начинаний еще далеко не созрели необходимые технические условия. Поэтому в творческой практике архитекторов-конструктивистов было много противоречивого и утопического. Ручной труд в строительстве тех лет вступал в резкое противоречие с подчеркнутым индустриализмом принципов конструктивизма. Нередко архитекторам приходилось при помощи таких материалов, как кирпич, штукатурка, деревянные балки, имитировать железобетонные конструкции. Это вело к нарушению одного из важнейших принципов — правдивости архитектурных форм, обусловленных конструкцией и материалом, — и превращало эти постройки в конструктивистскую декорацию.

Конструктивисты стремились внедрить последние достижения инженерной науки, ратовали за типизацию и стандартизацию проектирования, много думали они и о создании принципиально нового социалистического типа жилища, свободного от тягот индивидуального быта.

Интересные опыты в этом направлении были сделаны М. Гинзбургом, И. Николаевым, М. Барцем, В. Владимировым и др. В созданных ими на рубеже 1920–1930-х гг. проектах и постройках многоквартирных жилых домов с развитым общественным сектором, а также домов-коммун воплощена идея о социалистическом переустройстве быта и раскрепощении женщины от изнурительного домашнего труда. В этих проектах были заложены прогрессивные тенденции к созданию рационально организованных жилых микрорайонов в комплексе со всеми необходимыми зданиями общественного обслуживания — школами, яслями, магазинами, фабриками-кухнями и т. п.

В проектах домов-коммун впервые была сделана попытка пойти еще дальше по пути удовлетворения бытовых нужд с помощью общественного обслуживания. От этих первых опытов, во многом еще несовершенных и упрощавших проблему, можно протянуть прямую линию преемственности к более зрелым решениям домов с развитым общественным сектором обслуживания (проект А. К. Бурова и Б. Н. Блохина — дом на Ленинградском

шоссе в Москве, 1940), а затем и к проектам домов-комплексов нашего времени.

Утопизм домов-коммун заключался в том, что их апологеты игнорировали реальные экономические возможности страны и степень подготовленности сознания масс к обобщественным формам быта.

На рубеже 1920–1930-х гг. в связи с невиданным размахом строительства Первой пятилетки, шли горячие споры о характере будущих социалистических городов. В этом вопросе наметились две крайности: одни стояли за строительство только крупных городов, состоящих из гигантских домов-коммун, другие предлагали систему расселения в виде обособленных друг от друга семейных коттеджей, расположенных вдоль автомобильных дорог.

Ошибочность и утопичность позиций как урбанистов, так и дезурбанистов состояла в том, что они не принимали в расчет реальных условий переходного периода и потому не могли ответить на действительно насущные проблемы архитектуры тех лет.

Решением Пленума 1931 г. в связи с директивами по реконструкции Москвы предусматривалось расширение жилищного строительства, причем большое внимание было обращено на повышение художественной выразительности архитектурных ансамблей. Среди широкой советской общественности и многих архитекторов росла неудовлетворенность положением дел в архитектуре, возникало стремление найти иной курс, который лучше выражал бы социалистическое содержание эпохи и более соответствовал новому этапу в жизни страны. Назревали предпосылки для серьезного изменения стилиевой направленности советской архитектуры.

Со второй половины 1930-х гг. возобладали классицистические тенденции. Многим казалось тогда, что такая направленность и есть истинное продолжение классических традиций мирового зодчества, что именно это поможет преодолеть ограниченные стороны конструктивизма. На деле же подобные тенденции подчас уводили советских архитекторов от ее главных социальных задач, толкали на ложный путь эклектики и украшения.

## АРХИТЕКТУРА СССР 1930–1980-х гг.

### 36.1.

#### АРХИТЕКТУРА СТАЛИНСКОГО КЛАССИЦИЗМА

Архитектуру СССР с середины 1930-х до середины 1950-х гг. прозвали сталинской архитектурой, но официальное название этого периода в архитектуре — советский монументальный классицизм. Его отличительными чертами стали: комплексный подход к застройке с планированием рекреационных зон, транспортной инфраструктуры, магазинов и комбинатов бытового обслуживания на основе социалистической урбанистики.

Новый период развития советской архитектуры совпал со всемирно признанными успехами социализма в СССР. Построение фундамента социалистической экономики, подъем социалистической индустрии, и победа колхозного строя определили общую тенденцию поступательного развития советской архитектуры 1930–1940-х гг., несмотря на серьезные ошибки и препятствия на ее пути.

В годы Второй и Третьей пятилеток строительство в нашей стране приобрело широкий размах, сильно возрос объем капитальных вложений в строительство.

Постройки стали более капитальными, повысилось качество наружной и внутренней отделки и планировки. В этом отношении характерны жилые дома, спроектированные А. Буровым на улице Горького (д. 25), М. Синявским у Белорусского вокзала в Москве и др. Улучшились типы и благоустройство жилых квартир, хотя об экономической стороне дела и приспособлении их для посемей-

ного заселения думали явно недостаточно: строились преимущественно большие многокомнатные квартиры, которые обходились государству очень дорого и не могли кардинально решить жилищную проблему. Архитекторы и художники в те годы мало работали и над проблемами жилого интерьера. Зато много внимания уделялось строительству зданий, оформляющих своими фасадами главные городские магистрали и играющих важную роль в ансамбле города.

В середине 1930-х гг. архитекторы А. Потапов и Г. Ростовский начали осуществлять идею строительства домов из крупных железобетонных панелей. В Москве в конце 1940-х гг. были сделаны первые удачные опыты сборного домостроения из крупных панелей инженерами Г. Кузнецовым, В. Лагутенко и архитекторами А. Мндоянц и М. Посохиным.

Тридцатые годы — это время интенсивных градостроительных работ. За десять лет в стране было построено около четырехсот новых городов и тысячи сельских поселков; энергично реконструировались многие старые города. Именно в этот период Москва и столицы союзных республик приобрели основные черты своего нынешнего архитектурного облика.

В градостроительной практике тех лет существовала тенденция создавать новые центры города за пределами его старой застройки. Иногда это предпринималось без должного учета исторически сложившейся планировки. На окраинах и пустырях закладывались и строились новые центры с грандиозными монументальными зданиями. Однако жизнь большого города далеко не всегда подчинялась такому градостроительному произволу. Если в градостроительстве 1920-х гг. главное внимание было обращено на создание новых промышленных предприятий и жилых массивов на свободных территориях окраин, то теперь главной задачей становится реконструкция центральных частей города, периметральная застройка основных магистралей и площадей.

В 1930-е гг. в архитектуре наблюдается сильное тяготение к синтезу искусств. Эта проблема широко обсужда-

лась в связи с проектированием и строительством Дворца Советов, метро, выставочных павильонов и других крупных сооружений. Однако в ее постановке была известная односторонность: речь шла в основном лишь о содружестве архитектуры, монументальной скульптуры и живописи при создании отдельных уникальных сооружений, решаемых на основе традиционной ордерной системы.

В 1930-е гг. происходит своеобразный процесс ассимиляции как классических, так и местных национальных традиций. Процесс этот был обоюдоострым: с одной стороны, архитекторы приобщались к исконным народным истокам зодчества, что порой открывало путь к интересным творческим решениям, но чаще это вело к некритическому подражанию старинным образцам. В этом можно убедиться, когда знакомишься с многочисленными постройками национальных школ советской архитектуры конца 1930-х — первой половины 1950-х гг.

Истинно новаторский и прогрессивный путь развития многонационального советского зодчества заключался в совместном и максимально целеустремленном решении социальных задач, которые поставлены социалистической эпохой. Причем обязательно в конкретном преломлении этих общих архитектурных задач применительно к нуждам и потребностям данной нации со всеми специфическими особенностями ее образа жизни, бытового уклада и художественных традиций, взятых в их прогрессивном развитии.

Изобразительность в те годы все больше проникала в самую суть архитектурного творчества, лишая многие уникальные постройки логичности и целесообразности конструктивных решений, толкая авторов на путь словесного и поверхностного украшательства. Но в лучших сооружениях того времени — как массовых, так и уникальных — исторические завоевания советского народа нашли свое неповторимое художественное воплощение. Это относится к таким крупным постройкам довоенных лет, как канал «Москва — Волга» (1932–1937) и первые очереди Московского метрополитена (1935–1938). Оба этих крупных транспортных сооружения явились органической

частью Генерального плана реконструкции Москвы и, можно сказать, были первенцами ее социалистического преобразования. Они поражали размахом строительных работ, необычностью своего архитектурно-художественного облика, стремлением к ансамблевым решениям и потому имели большое принципиальное значение для развития советской архитектуры.

В сталинской архитектуре неоклассика занимала центральную и лидирующую роль наряду с ар-деко. Основоположниками советского неоклассицизма стали такие выдающиеся архитекторы, как И. В. Жолтовский, И. А. Фомин и др. Советский неоклассицизм основывался на античном и классическом наследии и логично продолжал дореволюционные тенденции русской архитектуры. Характерная ансамблевость и целостность образа стала основой для последующего развития сталинской архитектуры, что было отражено в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 г. Одним из самых первых зданий в стиле неоклассицизма стал знаменитый дом на Моховой, построенный по проекту И. В. Жолтовского, который стал «последним гвоздем в гроб конструктивизма» (см. цв. вкл., ил. 50). В период с 1931 по 1955 гг. в стиле неоклассицизма были значительно перестроены такие большие транспортные магистрали, как улица Горького, Ленинский, Ленинградский и Кутузовский проспекты, Садовое кольцо и др. В послевоенной архитектуре неоклассицизм стал определяющим стилем в планировке и застройке таких восстанавливаемых городов, как Калинин, Минск, Сталинград и др. К сталинской неоклассике относятся почти все серии типовых двух- и трехэтажек, именуемых в народе «немецкими» домами, которые, вопреки слухам, являются произведениями советских архитекторов. Уже к началу 1950-х гг. неоклассицизм «переродился» в сталинский ампи́р, а в 1955 г., наряду со всей архитектурной традицией, неоклассицизм был практически запрещен как развивающийся стиль.

Здания в стиле ампи́р (так называемый сталинский ампи́р) логично продолжили традиции первого этапа стиля, длившегося почти бо́льшую часть XIX в. Сочетая клас-

сические пропорции и основные символические мотивы во внешней отделке, ампир был развит и существенно расширен, в лепных украшениях фигурировали героизированные люди разных профессий. Фасады подчеркнуты укрупненным композитным ордером, и очень часто применялся в цокольных этажах руст. Главным отличительным примером сталинского ампира является портик и парадная фасадная композиция. Часто термином сталинский ампир огульно именуют и сталинские высотки, и ансамбли ВСХВ, и оформление станций Московского метрополитена, которые являются ампирами только отчасти, в целом же представляют собой примеры ретроспективизма с привкусом ар-деко.

В годы военных испытаний с особой наглядностью выявилась гуманистическая созидательная сущность социалистического строя. Решая насущные вопросы военного времени, будучи вынужденными во всем соблюдать строжайший режим экономии, советские архитекторы не забывали о будущем, старались строить с расчетом на требования мирного времени.

С первых дней Великой Отечественной войны работа архитекторов была целиком подчинена насущным нуждам фронта: они строили оборонительные сооружения, занимались консервацией памятников национальной культуры, выполняли большую работу по маскировке военных объектов. За три года (1942–1944) на востоке страны было построено две тысячи двести пятьдесят крупных промышленных объектов. Сокращенные сроки строительства, нехватка дефицитных стройматериалов и металла, отсутствие рабочей силы и строительных механизмов заставляли изыскивать ранее неиспользованные резервы и возможности. В архитектурных проектах того времени широко применялись местные строительные материалы, наиболее экономичные и рациональные конструктивные и планировочные решения, разрабатывались и совершенствовались методы типового скоростного строительства.

За время войны на территории СССР были разрушены 1710 городов, около семидесяти тысяч сел и множество архитектурных памятников мирового значения — храмы



Новгорода и Пскова, дворцы пригородов Ленинграда и т. п. Огромная работа была проделана советскими архитекторами и реставраторами в процессе восстановления городов нашей страны после Великой Отечественной войны.

Уже с 1943 г. по решению Советского правительства было начато составление проектов восстановления пятнадцати крупнейших городов — Севастополя, Минска, Волгограда, Киева и др. Это потребовало разработки для них новых генеральных планов. Планы эти делались с большим размахом и помпезностью, в основном в классическом духе — с величественными административными зданиями, колоннадами и фронтонами, парадными лестницами и скульптурными монументами. В отдельных работах, например у Щусева, сильнее сказывались реминисценции древнерусского зодчества. Более сдержанными по стилю и продуманными по плану были проекты Гинзбурга и Бурова. Архитекторы стремились в своих проектах выразить чувство гордости бессмертными подвигами советского народа, передать в образах архитектуры исторические масштабы и значение великой победы над фашистской Германией.

Особенно большое место в архитектурном творчестве тех лет занимали проекты различного рода торжественно-монументальных ансамблей и сооружений — центральных площадей восстанавливаемых городов, памятников исторических побед.

Сталинская архитектура, будучи интернациональным направлением в искусстве, в архитектуре выражалась не только в использовании уже существующих архитектурных форм, но и в создании новых, соответствующих каждому национальному направлению республик и областей. Наиболее ярко это движение было выражено в элементах декоративного оформления высотных зданий, станций метрополитена, в республиканских и областных центрах и т. д. Самым главным примером подобного подхода стал ансамбль Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, реконструированный в 1950–1954-х гг. Будучи решенным в общем стиле ар-деко, каждый павильон выставки пред-

ставлял собой выражение каждого региона или отрасли, что давало архитекторам серьезную задачу работы в нескольких архитектурных стилях одновременно. Особенно яркими работами стали павильоны по проекту Жукова, Полупанова, Кликса, Ревякина, Ашастина, Ефимова и других авторов.

В послевоенном развитии советской архитектуры четко различаются два этапа: первое послевоенное десятилетие, когда продолжались и приобретали все более гипертрофированные формы стилевые тенденции конца 1930-х гг., и второй период — после 1954–1955 гг., когда в архитектуре произошел резкий поворот к современным массовым методам индустриального строительства.

В 1945 г. страна приступила к восстановлению разрушенных городов. Архитектура стала одним из приоритетных направлений народного хозяйства. Архитектурное произведение должно было внушать зрителям уверенность в скором восстановлении всей страны. Яркими примерами являются комплекс павильонов ВСХВ, Главное здание МГУ, здание МИД СССР на Смоленской-Сенной площади.

После смерти Сталина и проведения известного кремлевского съезда строителей начинается новая насильственная смена направления развития архитектуры СССР.

Завершение периода архитектуры советского монументального классицизма произошло после выхода Постановления ЦК КПСС и СМ СССР от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». На смену этому архитектурному направлению пришла более аскетичная, функциональная, типовая архитектура, которая с теми или иными изменениями просуществовала до распада СССР.

### 36.2. СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА 1960-х гг.

Крупномасштабная кампания по борьбе с излишествами, призванная вывести советскую архитектуру из глубокого кризиса, оборачивается резким возвратом к утилитаризму и низведением архитектуры до статуса инженер-

ного дела. Вместе с тем, нельзя не отметить, что такие преобразования позволили найти решение ряда функциональных проблем, которые игнорировались в сталинской архитектуре: обеспечение государства массовым жильем, функционально качественными учреждениями обслуживания, переход на индустриальное производство строительных конструкций и т. д. В формальном плане архитектура возвращается к универсальной эстетике модернизма. В этот период начинается реабилитация теоретиков и практиков конструктивизма, изучается и переосмысливается их творческое наследие.

Если в архитектуре жилища с тех пор на долгие годы устанавливаются тенденции технологического упрощения и явного утилитаризма, то в архитектуре общественных зданий сохраняется определенное пространство для самостоятельного творчества зодчих. Повсеместное преобладание с начала 1960-х гг. в жилой архитектуре типового проектирования сформировало особую градостроительную политику СССР. Она характеризовалась массовым строительством крупных новых районов дешевого сборного жилья, а также массивной реконструкцией исторической среды старых городов. Это обернулось двумя серьезными проблемами: монотонностью и унылостью пространств новой застройки и эстетической индифферентностью новостроек, внедрявшихся в исторически сформированные среды городов, по отношению к окружению.

Формы модернизма и минимализма в общественной архитектуре включаются в активный синтез с монументальным искусством — скульптурой и живописью. Ведутся поиски форм выразительности новых конструкций: железобетонных оболочек, вантовых конструкций и т. д.

### 36.3.

#### АРХИТЕКТУРА СССР 1970–1980-х гг.

Куда более вариативной становится стилевая гамма советской архитектуры общественных зданий в 1970–1980-х гг. Жилая архитектура при этом до конца существования СССР остается практически вне сферы полноцен-

ного индивидуального архитектурного творчества. В русле советского модернизма второй волны возникает монументальное направление, которое можно условно назвать «безордерной классикой». В нем появлялись такие нехарактерные для ортодоксального модернизма черты, как строгая осевая симметрия планов и фасадов, выражение на фасадах тектоники стоечно-балочной системы с упрощенными колоннами и антаблементом, выявление в объемно-пространственных композициях таких качеств, как монументальность, тяжесть, устойчивость и т. д.

Рядом с модернизмом начинают формироваться отечественные параллели к таким мировым направлениям в архитектуре, как структурализм, метаболизм, брутализм. Большим своеобразием в вопросах формообразования отличаются в этот период региональные архитектурные школы советских республик. Почти не выразилось в архитектуре 1970–1980-х гг. тотально захватившее в те годы Европу и США направление постмодернизма.

Особого внимания заслуживает архитектурная жизнь СССР 1980-х гг. Тогда на фоне официальной государственной архитектуры, создававшейся в стенах проектных институтов, неожиданно ярко, в полный голос заговорили молодые самостоятельные авторы. Возникшая в 1980-е гг. мощная волна «бумажной» архитектуры, выразившая позицию поколения архитекторов-нонконформистов создала прецедент для новых формальных и эстетических поисков и легла в основу современной нам архитектурной жизни. Многие архитекторы, работающие сегодня в индивидуальных творческих мастерских, активно проектирующие и строящие, начали творческое формирование в среде советских «бумажников» 1980-х гг.

**АРХИТЕКТОРЫ  
И АРХИТЕКТУРА В СССР.  
СТИЛИ, НАПРАВЛЕНИЯ,  
ТВОРЧЕСТВО  
ВЕДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ**

**37.1.  
РЕТРОСПЕКТИВИЗМ**

**Ретроспективизм** — традиционалистское направление в архитектуре первой половины XX в., основанное на освоении архитектурного наследия прошлых эпох, от Ренессанса и древнерусского зодчества до классицизма первой трети XIX в. (ампира). Ретроспективизм — всемирное, но при этом глубоко национальное явление. В каждой стране складывались свои школы, свои стили, поэтому не существует однозначного перевода терминов и понятий, связанных с этим направлением.

Ретроспективизм в узком смысле есть неоклассицизм — направление архитектуры предреволюционных лет (1900–1917), основанное на обращении к российскому классицизму конца XVIII и первой трети XIX в.

К неоклассикам относились такие ведущие фигуры советской архитектуры, как И. В. Жолтовский, И. А. Фомин, А. В. Щусев.

**АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ ЩУСЕВ**

После Октябрьской революции А. В. Щусев оказался в числе самых востребованных архитекторов. В 1918–1923 гг. он руководил разработкой генерального плана «Новая Москва».

Щусев был главным архитектором первой Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной

выставки, проходившей в 1923 г. в Москве в районе нынешнего ЦПКиО им. М. Горького. Он руководил постройкой ряда павильонов, организацией всего строительства.

Известнейшим произведением Щусева стал мавзолей Ленина на Красной площади в Москве. Самый первый деревянный мавзолей был возведен под руководством архитектора в считанные часы ко дню похорон В. И. Ленина 27 января 1924 г. Уже самое первое сооружение представляло собой кубический объем со ступенчатым завершением. Весной 1924 г. Щусев создал вторую версию здания, к которому были пристроены две трибуны. Когда выяснилось, что тело вождя может быть сохранено в течение длительного времени, возникла необходимость в постройке долговременного мавзолея. Конкурс на его строительство выиграл А. В. Щусев, и в октябре 1930 г. было возведено новое здание из железобетона, облицованное естественным камнем гранитом и лабрадоритом. В его форме можно видеть сплав архитектуры авангарда и декоративных тенденций, ныне называемых стилем ар-деко.

В стиле московского конструктивизма им (с соавторами Д. Д. Булгаковым, И. А. Французом, Г. К. Яковлевым) был разработан блестящий проект здания Наркомзема, практически полностью осуществленный (см. цв. вкл., ил. 51). Здание построено в 1928–1933 гг. Сейчас в нем размещается Министерство сельского хозяйства.

В процессе реконструкции Москвы 1930-х гг. А. В. Щусев возглавлял одну из архитектурных мастерских, из стен которой вышло множество проектов, охватывающих не только столицу, но и другие города страны.

Самым значительным и частично осуществленным был проект застройки Смоленской и Ростовской набережных жилыми домами, в результате частичной реализации его появился полукруглый жилой дом на Ростовской набережной, жилой дом артистов ГАБТ в Брюсовом переулке, жилой дом Академии наук СССР на Калужской улице.

В 1940 г. началась работа над проектом здания НКВД на Лубянской площади как реконструкция одного из доходных домов дореволюционного Страхового общества «Россия», так и не завершенная при жизни автора.

С 1945 г. и до своей смерти в 1949 г. А. В. Щусев был первым директором созданного по его инициативе Музея русской архитектуры (в настоящее время Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева).

### ИВАН ВЛАДИСЛАВОВИЧ ЖОЛТОВСКИЙ

Величайшая фигура советской архитектуры, крупнейший представитель ретроспективизма в архитектуре Москвы. Состоялся как мастер неоренессанса и неоклассицизма в дореволюционный период, в советское время стал одним из старейшин сталинской архитектуры.

В 1898 г. окончил Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге. После окончания академии Жолтовский поселился в Москве и получил приглашение преподавать в Строгановском училище.

В 1910-е и в 1923–1926 гг. он изучал архитектуру Италии, где его особенно вдохновили работы знаменитого зодчего Андреа Палладио, чьи «Четыре книги об архитектуре» Жолтовский позднее перевел на русский язык. Идеи Ренессанса настолько глубоко потрясли Жолтовского, что он останется верен им до конца своей жизни. В своей архитектурной практике Жолтовский создает многочисленные интерпретации «в духе Палладио». Так, в 1908–1912 гг. на Патриарших прудах по проекту Жолтовского возводится здание «особняка Тарасова», повторяющее в стилизованном отношении Палаццо Тьене Андреа Палладио в Виченце.

После революции 1917 г. Жолтовский сосредоточился на преподавательской деятельности в ВХУТЕМАСе и городском планировании.

В 1923 г. Жолтовский разрабатывает генеральный план Всероссийской сельскохозяйственной выставки и проектирует на ней павильон «Машиностроение».

В 1932 г. Жолтовскому было присвоено звание заслуженного деятеля искусства РСФСР. В это время зодчий был занят проектированием и строительством жилого дома на Моховой улице в Москве.

В 1934 г. по проекту Жолтовского был построен дом на Моховой. Симметричный уступчатый план определяет

трехчастную композицию здания. Членения общего объема выделяют его центральную часть, которая на этаж выше боковых частей, имеющих десять этажей. Широкие большие окна, стены, не имеющие горизонтальных членений, сдержанность и лаконизм форм и деталей придают зданию не только торжественную простоту, но и своеобразную величественность. Этот дом стал как бы своеобразным поворотным пунктом в истории советской архитектуры. Пожалуй, именно с него начался переход к широкому освоению классического наследия в советской архитектуре.

В 1945 г., после окончания Великой Отечественной войны, постановлением Правительства была создана архитектурная мастерская-школа академика архитектуры И. В. Жолтовского.

В списке построек Жолтовского такие памятники архитектуры, как дом на Моховой; дом на Калужской улице; здание и трибуны Московского ипподрома (см. цв. вкл., ил. 52); дом для работников НКВД на Смоленской площади; дом Высшего совета народного хозяйства (ВСНХ) на проспекте Мира; здание МГХПУ им. Строганова на Волоколамском шоссе; жилой дом на Рижском проезде.

### ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ФОМИН

Начав работу в стиле модерн, в начале 1910-х гг. Фомин стал ведущим мастером петербургской неоклассической школы. В 1920-е гг. разрабатывал теорию и практику «пролетарской классики» и стал одним из основателей сталинской архитектуры.

Работал в Москве в фирмах Л. Н. Кекушева и Ф. О. Шехтеля.

Начиная с середины 1920-х гг. Фомин разрабатывает архитектурную концепцию «пролетарской классики», использующую предельно упрощенные, лаконично строгие формы, соответствующие логике построения железобетонных конструкций. Но хотя железобетон был для Фомина средством, создающим новые конструктивные возможности, он все же считал, что «на крепкий костяк из железобетона следует надеть мясо из кирпича и камня; эта декорация есть наш архитектурный язык». Преобра-



зуя ордерный декор в современные формы «красной дорик», Фомин приходит к выводу, что требованиям композиции современных высоких зданий отвечает спаренная колонна без баз и капителей, отсутствие традиционного антаблемента, отсутствие стенных плоскостей (так как оконный проем начинается непосредственно от колонны).

В 1929 г. И. А. Фомин переехал из Ленинграда в Москву. Здесь по его проектам были построены универмаг и жилой дом общества «Динамо» (см. цв. вкл., ил. 53), новый корпус здания Моссовета, здание НКПС у Красных ворот (1930). Во всех этих зданиях наблюдается заметное влияние конструктивизма.

Начало 1930-х гг. — это эпоха «бумажных проектов», в этот период Фомин создает проекты ряда крупных общественных сооружений: дворца-музея транспортной техники, Курского вокзала в Москве, театра Красной Армии. Все эти проекты характеризуются преувеличенным вниманием к внешнему декору, в них вводятся такие элементы классического стиля, как портики, ротонды и аркады, а в их оформлении используются скульптуры и рельефы.

Лаконичный стиль Фомина нашел свое органичное применение в классической декорации массивных пилонов и сводов станций метрополитена глубокого заложения «Красные ворота» (1934) и «Театральная» (1936, работа завершена Л. М. Поляковым).



**37.2.**  
**АРХИТЕКТУРНЫЙ АВАНГАРД**  
**В АРХИТЕКТУРЕ СССР.**  
**ТВОРЧЕСТВО**  
**ВЕДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ**

Период с 1918 по 1932 гг. назывался временем архитектурного авангарда — конструктивизма. Этот архитектурный стиль характеризуется строгостью, геометризмом, лаконичностью форм и монолитностью внешнего облика. В архитектуре принципы конструктивизма были сформулированы в теоретических выступлениях А. А. Веснина и М. Я. Гинзбурга.

В 1926 г. была создана официальная творческая организация конструктивистов — Объединение современных архитекторов (ОСА). Данная организация являлась разработчиком так называемого функционального метода проектирования, основанного на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроительных комплексов. Характерные памятники конструктивизма — фабрики-кухни, дворцы труда, рабочие клубы, дома-коммуны. К конструктивистам себя относили и Александр Родченко, и Владимир Татлин — автор проекта башни III Интернационала.

### БРАТЬЯ ВЕСНИНЫ

Большое влияние на проектирование конструктивистских общественных зданий оказала деятельность талантливых архитекторов — братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных. Они пришли к осознанию лаконичной «пролетарской» эстетики, уже имея солидный опыт в проектировании зданий, в живописи и в оформлении книг.

В 1920-х гг. по проектам братьев Весниных было построено несколько малоэтажных жилых домов в московском поселке «Сокол».

Одной из крупнейших работ братьев Весниных стало проектирование Дворца культуры Пролетарского района в Москве, более известного как Дворец культуры ЗИЛ. Его начали строить в 1931 г., завершили строительство в 1937 г. При создании проекта авторы опирались на известные пять принципов Ле Корбюзье: использование опор-столбов вместо массивов стен, свободная планировка, свободное оформление фасада, удлиненные окна, плоская крыша. Объемы клуба подчеркнуто геометричны и представляют собой вытянутые параллелепипеды, в которые врезаны ризалиты лестничных клеток, цилиндры балконов. Осуществлена лишь часть проекта: Т-образная клубная часть с малым зрительным залом на 1200 мест. Не было реализовано отдельно стоящее здание большого зрительного зала. Отвечая принципам конструктивизма, сооружение отличается строго логичной объемно-пространственной композицией: найдено удачное соотношение

и обеспечена удобная взаимосвязь зрелищных и клубных помещений. Зрительный зал, выходящий на улицу боковых фасадом, соединен с анфиладой помещений для занятий в кружках. Анфилада упирается в зимний сад, в конце от нее вдоль зимнего сада отходят еще две крыла; в конце правого разместился буфет (ныне на его месте библиотека), в конце левого — репетиционный зал. Непосредственно над зимним садом был размещен конференц-зал, а еще выше — обсерватория, купол которой возвышается над плоской кровлей здания. Стилистика конструктивизма сказалась не только в функциональной целесообразности плана, но и в композиции фасадов: с внешней стороны зал охвачен полукольцом двухъярусного фойе, криволинейные очертания которого доминируют во внешнем облике здания.

С 1914 г. Виктор и Леонид спроектировали целый ряд промышленных сооружений, зачастую решая попутно и масштабные градостроительные задачи по постройке новых поселений вокруг центрального градостроительного ядра; этими же проблемами они активно занялись и в первое десятилетие советской власти. Проекты часто создавались в творческом содружестве, вдвоем или втроем.

Особенно монументален исполинский комплекс Днепрогэса (1927–1932 гг., руководитель проекта В. Веснин); здесь же, в Запорожье, под началом последнего были решительно обновлены принципы городской планировки — в группах новых жилых зданий, поставленных более свободно, «на зеленой площади», а не замкнутых по периметру улиц.

Строительство Днепрогэса начато в 1927 г., первый агрегат пущен в мае 1932 г., торжественное открытие состоялось 10 октября 1932 г. В 1939 г. Днепрогэс достиг проектной мощности 560 МВт. В состав гидроузла входят: здание ГЭС длиной 236 м и шириной 70 м, расположенное на правом берегу, с машинным залом, в котором размещены 9 вертикальных гидроагрегатов по 72 МВт; щитовая стенка длиной 216 м, водосливная криволинейная плотина длиной по гребню 760 м, наибольшей строительной высотой 60 м; глухая плотина длиной по гребню 251 м.

Судоходные сооружения на левом берегу включают аванпорт в верхнем бьефе, трехкамерный шлюз и низовой подходный канал. ГЭС автоматизирована, оборудована телеуправлением, телеизмерением и телесигнализацией основного оборудования. Напорный фронт общей длиной 1200 м образует Днепровское водохранилище.

Виктор Веснин был председателем Оргбюро Союза архитекторов СССР (1932–1939), первым президентом Академии архитектуры СССР (1939–1949), действительным членом Академии наук (с 1943 г.).

Среди других значительных произведений Виктора Веснина этого периода — универмаг на Красной Пресне в Москве (1927). Строительство крупных универмагов стало заметным явлением в архитектуре Москвы второй половины 1920-х гг. Универмаги рассматривались как одна из форм централизации коммунально-бытового обслуживания. Кроме того, в годы НЭПа универмаги должны были составить конкуренцию частной торговле — их создание давало возможность государственной и кооперативной торговле существенно уменьшить накладные расходы, а следовательно, и снизить цены на товары. Здания универмагов становятся предметом архитектурных конкурсов, их строительство нередко поручается выдающимся архитекторам.

Краснопресненский универмаг стал первой конструктивистской московской постройкой братьев Весниных. Здание трапециевидной, кристаллической формы вписано в угловой участок, выходящий на площадь Краснопресненской заставы. Обращенный к площади, главный фасад представляет собой гигантский экран-витрину со сплошным остеклением, подчеркивающий боковыми гранями угловую форму участка. Огромная витрина, выходявшая на площадь и рынок, должна была демонстрировать преимущества новой, советской торговли. Чтобы витринные стекла не запотевали, не покрывались льдом, братьями Весниными было применено оригинальное конструктивное решение — на крыше универмага было построено пять вентиляционных шахт, через которые входил и постоянно циркулировал холодный воздух. Витрину обрамляет

гладко оштукатуренная плоскость стены, весь верхний, четвертый этаж здания, предназначенный для служебных помещений, становится полем для гигантской двухстрочной надписи: «Мосторг. Универсальный магазин».

В результате реконструкции, прошедшей в 2000-х гг., интерьеры здания фактически утрачены.

### КОНСТАНТИН СТЕПАНОВИЧ МЕЛЬНИКОВ

Константин Мельников еще в 1930-е гг. получил мировое признание как великий русский архитектор современности.

Появление в 1927–1929 гг. первых новаторских произведений Мельникова для многих оказалось неожиданным. Они не укладывались ни в какие школы и течения, вызывая восторг у одних, непонимание и отрицание у других. Мельников проектировал многочисленные клубы и другие общественные здания, а также жилые дома, крупные гаражи, во многом определив облик Москвы 1920-х гг.

В 20–30-е гг. XX в. в СССР началось активное клубное строительство, чему в немалой степени способствовало активное профсоюзное движение. Из десяти реализованных в Москве и области проектов рабочих клубов шесть принадлежат Мельникову. Все шесть клубов этого периода отличаются по форме, размеру и функциональности. Однако можно выделить две общих для всех клубных построек Мельникова черты: гибкая система залов, которая предполагала возможность объединения и разделения помещений мобильными перегородками и активное использование наружных лестниц, что позволяло экономить внутреннее пространство учреждений культуры.

Здание Дома культуры им. Русакова является всемирно известным памятником архитектуры советского авангарда, отличается уникальной пространственной композицией, запоминающимся художественным образом и новаторскими конструктивными решениями. Здание ДК им. Русакова по форме напоминает огромную шестеренку. Это первое в мире здание, где балконы зрительного зала вынесены наружу и находятся в трех зубцах-выступах. Вся объемно-планировочная структура здания подчи-

нена идее трансформирующегося пространства главного зала, занимающего около 70% объема здания. При строительстве клуба Мельниковым были применены прогрессивные для своего времени технологии: железобетонный каркас, система трансформируемых перегородок, стеклянные окна-стены в зрительном зале. Двигающиеся стены позволяли разделять или, наоборот, совмещать несколько залов.

В конце 1920-х гг. К. С. Мельников разработал проект планировки партера Центрального парка культуры и отдыха (ЦПКиО). По этому проекту была реализована новая планировка ЦПКиО от входа до Нескучного сада взамен планировки И. В. Жолтовского, оставшейся от первой Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. Мельниковская планировка партера ЦПКиО в основном сохранилась до наших дней.

Одним из самых известных творений зодчего, а по мнению некоторых исследователей наследия К. С. Мельникова, — вершиной его творчества и шедевром русской архитектуры стал построенный им в 1927–1929 гг. для себя и своей семьи новаторский дом-мастерская в Кривоарбатском переулке в Москве (см. цв. вкл., ил. 54).

Объемная композиция дома представляет собой два разновысоких вертикальных цилиндра одинакового диаметра, врезанных друг в друга на треть радиуса, образуя тем самым необычную форму плана в виде цифры «8». Окнам в одном из цилиндров придана необычная шестиугольная «сотовая» форма. Наряду с оригинальными конструкциями и необычной пространственной организацией функциональных процессов, Мельников использовал и целый ряд художественных находок, экспериментируя с формой, пространством и освещением. Дом-мастерская является вершиной творчества К. С. Мельникова и отличается новаторскими конструктивными особенностями, оригинальным художественным образом и пространственной композицией, продуманной функциональной планировкой. Одноквартирный жилой особняк в центре Москвы — уникальный для советского времени пример такого рода постройки.

После смерти Константина Мельникова его дом был неофициально превращен в сравнительно закрытый музей, хозяином и хранителем которого вплоть до 2006 г. являлся сын Константина Степановича художник Виктор Мельников. В настоящее время между собственниками дома ведутся споры относительно тематики создания государственного музея в Доме Мельникова.

### ДОМ КУЛЬТУРЫ им. ЗУЕВА

Здание дома культуры в Москве, один из наиболее ярких и известных в мире памятников конструктивизма. Спроектирован Ильей Голосовым в 1925 г., построен в 1929 г. на Лесной улице. Назван в честь участника событий 1905 г. слесаря трамвайного парка С. М. Зуева.

Архитектура первого десятилетия после Октябрьской революции должна была отвечать вызовам нового времени. Наиболее ярко эти тенденции отражались в зданиях рабочих клубов — прежде русским архитекторам никогда не заказывали общественных зданий, предназначенных для организации как политических, так и культурных мероприятий. Динамичный характер эпохи выражался в принципиально новых архитектурных решениях.

Родившийся под влиянием кубизма, дом культуры имени Зуева построен на основе асимметрично расположенных правильных геометрических тел. Композиционным центром здания является вертикальный стеклянный цилиндр, на который как будто «надет» весь корпус с непривычно большими поверхностями окон. Таким эффективным образом была решена лестничная клетка.

Учитывая предназначение здания именно как клуба рабочих, Илья Голосов придал ему ясно читающееся сходство с промышленной архитектурой. Центральный цилиндр вызывает ассоциацию с корпусом элеватора, горизонтальный «пояс» третьего этажа напоминает заводской переход-галерею. Большие застекленные поверхности на фоне серой бетонной штукатурки усиливают впечатление промышленного сооружения.

### ДОМ НАРКОМФИНА

Дом Наркомфина — жилой дом-коммуна, построенный в 1930 г. по проекту архитекторов Моисея Гинзбурга и Игнатия Милиниса для работников Народного комиссариата финансов СССР (Наркомфина).

Несмотря на то, что чаще всего дом Наркомата финансов именуется домом-коммуной, автор проекта М. Гинзбург считал его домом переходного типа, так как в нем не полностью уничтожалась семейная структура, как это предполагалось в домах-коммунах. Называя его так, М. Гинзбург имел в виду, что обитатели оценят удобства общественного обслуживания и постепенно перейдут к новому бытовому укладу.

В конце 1920-х — начале 1930-х гг. было построено шесть экспериментальных «коммунальных» домов переходного типа, причем три из них разработаны при непосредственном участии М. Гинзбурга как автора проекта.

В проектной документации дом-коммуна планировался как multifunctional комплекс, состоящий из нескольких корпусов, выполняющих разные функции: жилой комплекс, коммунальный центр (в свою очередь, включающий в себя столовую, физкультурный и читальный залы), детский корпус (детский сад и ясли) и служебный корпус (прачечная и сушильная комнаты). Дом должна была окружать обширная парковая территория.

Жилой корпус представляет собой шестиэтажное здание длиной 85 м и высотой 17 м. Ориентация здания на запад и восток. В торцах здания расположены лестничные клетки, всего две на всю длину. Первый этаж, высотой 2,5 м, состоит из круглых столбов, что было связано со стремлением сохранить парковую территорию и с убежденностью Гинзбурга в том, что первые этажи менее пригодны для жилья. По второму и пятому этажам здания лестницы связаны широкими, около 4 м, коридорами, освещенными с восточной стороны горизонтальными лентами окон. В квартиры жильцы попадают из этих коридоров.

Дом был задуман как «коммунальный» с изолированными квартирами на 50 семей, общей численностью около 200 человек, и имеющимся общественным обслуживанием. Здание включает в себя около десятка типов квартир.



### ЗДАНИЕ ЦЕНТРОСОЮЗА

Офисное здание, возведенное в 1928–1936 гг. в центре Москвы по проекту Ле Корбюзье, при участии П. Жаннере и Н. Я. Колли (см. цв. вкл., ил. 55).

Представляет собой комплекс корпусов, обращенный одновременно на две параллельные улицы — Мясницкую и проспект Академика Сахарова. Здание относится к числу наиболее интересных архитектурных раритетов не только Москвы, но и мира, представляя собой созданный знаменитым архитектором образец европейского модернизма конца 1920-х гг.

Здание Центросоюза — один из первых в Европе больших офисных комплексов со сплошным остеклением. Первое, что бросается в глаза при подходе к нему, — это гигантские поверхности стекла на фасадах, открытые стойки-опоры, поддерживающие блоки офисов, свободные пространства первого этажа (под зданием можно свободно пройти), горизонтальные крыши, красновато-коричневая облицовка стен из розового арктического туфа. Все это — характерные особенности творческой манеры Ле Корбюзье начала 1930-х гг., яркая иллюстрация его же известных «Пяти отправных точек современной архитектуры».

В зданиях комплекса предусмотрены рабочие места для 3500 служащих, а также большой конференц-зал, выделенный отдельным блоком; клубные помещения, читальный зал, ресторан и многое другое. В первом этаже расположен просторный входной вестибюль, с открытыми лестницами и пандусами для связи между этажами.

По предложенным идеям проект Центросоюза Ле Корбюзье был крайне новаторским, опережающим время, — как в отношении примененных материалов и конструкций, так и по своему архитектурному облику. Причем новаторским не только для России, где в ту пору существовал свой сильный архитектурный авангард, но и для Европы.

В офисных блоках Центросоюза применена конструкция типа железобетонной этажерки-каркаса, позволяющая свободно планировать этажи, что для строительной практики России было новостью. Корбюзье предложил также навесные герметичные стеклянные стены-экраны



с вакуумом вместо воздуха между двумя слоями стекла — с целью теплоизоляции внутренних помещений. Вдобавок к этому в здании предусматривалась внутренняя система аэрации — кондиционирования. Это технологическое решение, имевшее целью обеспечить комфортные условия для работников при любых погодных условиях, зимой и летом, в силу ограниченных возможностей того времени было осуществлено далеко не полностью.

В середине 1930-х гг. в советской архитектуре произошел постепенный переход от конструктивизма к архитектуре нового типа.

Этот переходный период в наше время трактуется по-разному. Некоторые специалисты считают архитектуру этого периода постконструктивизмом, другие исследователи называют его советским ар-деко.

Примером архитектуры переходного периода является здание ленинградского Фрунзенского универмага и хорошо известный Дом на набережной в Москве.

Сооружения этого времени, относительно декорированные внешне, сохраняли или комбинировали в своей планировке конструктивистские основы вместе с классическими пропорциями.

### 37.3.

## СОВЕТСКИЙ МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ КЛАССИЦИЗМ

Сталинская архитектура или советский монументальный классицизм — направление в архитектуре СССР с середины 1930-х до середины 1950-х гг., включающее в себя несколько архитектурных стилей, объединенных общими чертами, отличающими сталинскую архитектуру от других направлений в архитектуре СССР и за рубежом.

Пришедшая на смену рационализму и конструктивизму в период правления И. В. Сталина, архитектурная политика подразумевала классический и монументальный стиль, во многих чертах близкий к ампиру, эклектике и ар-деко.

В сталинской архитектуре постконструктивизм занимает особое место. Практически все крупные объекты и ан-

самбли, такие как Дворец Советов, высотные здания, библиотека им. Ленина, довоенная и послевоенная ВСХВ, ансамбль 6 очередей строительства Московского метрополитена и т. д., по своим особенностям и конструктивно-художественным решениям являются самыми яркими примерами стиля ар-деко в СССР.

В архитектуре Московского метрополитена этот стиль наиболее ярко был представлен станциями «Кропоткинская» («Дворец Советов»), «Сокол», «Аэропорт» и «Маяковская», созданные по проекту А. Н. Душкина.

Архитектура сталинского периода — одно из наиболее масштабных проявлений тоталитарной архитектуры середины XX в. После окончания Второй мировой войны эта стилистика господствовала не только в СССР, но и в странах Восточной Европы, Китае, КНДР.

Отличительными чертами стиля являются: комплексный подход к застройке с планированием рекреационных зон, транспортной инфраструктуры, магазинов и комбинатов бытового обслуживания на основе социалистической урбанистики, использование архитектурных ордеров, барельефы с геральдическими композициями и изображениями трудящихся, а также на темы триумфа и регалий власти, использование мрамора, бронзы, ценных пород дерева и лепнины в оформлении общественных интерьеров.

В 1934 г. создается Академия архитектуры СССР и Союз архитекторов СССР, который объединяет творческие силы для решения новых задач, поставленных перед мастерами. Это создание дворцов культуры, спортивных комплексов, промышленных центров, санаториев и пионерских лагерей. Архитекторы в этот период работают в больших творческих мастерских и научно-исследовательских проектных институтах, объединяющих конструкторов, зодчих и художников, которыми руководят лидеры советской архитектуры. Многие проекты создаются в результате всесоюзных конкурсов.

В 1945 г. страна приступила к восстановлению разрушенных городов. Архитектура стала одним из приоритетных направлений народного хозяйства. Архитектурное произведение должно было внушать уверенность зрителям



в скором восстановлении всей страны. Яркими примерами являются главное здание МГУ, комплекс павильонов ВСХВ, здание МИД СССР на Смоленской (Сенной) площади.

### МОСКОВСКОЕ МЕТРО

Первая линия открылась 15 мая 1935 г. и шла от станции «Сокольники» до станции «Парк культуры» с ответвлением на «Смоленскую».

Из станций первой очереди москвичам особенно полюбилась «Кропоткинская» (раньше — «Дворец Советов»). Эта станция заложена неглубоко (плоский потолок, редко расставлены многогранные, расширяющиеся кверху колонны). В расширении верхней части колонн, что отдаленно напоминает цветок колокольчика, размещены светильники, невидимые с перрона. При таком расположении особенно сильно освещен потолок, а вся станция залита мягким отраженным светом. Благодаря такому эффекту, выявляющему общую композицию станции, обширному внутреннему пространству и темному, чуть красноватому гранитному полу (вначале это был простой асфальт) станция имеет особенно изящный, нарядный и торжественный вид.

Проектировали станцию А. Душкин и Я. Лихтенберг. Станция предназначалась для обслуживания большого потока пассажиров, поэтому ее перрон несколько шире, чем у других.

Другая станция первой очереди строительства, которая вошла в историю советской архитектуры как выдающееся сооружение, — «Красные ворота». Построена она по проекту архитектора И. Фомина. Станция находится глубоко под землей (сильно изогнутый циркульный свод лежит на массивных мощных пилонах). В пластической обработке свода потолка и пилонов использованы творчески переработанные традиционные элементы: кессоны на потолке, ниши пилонов, венчающий их карниз. Эти детали выглядят настолько современно, что станция «Красные ворота» может претендовать на одно из первых мест

среди сооружений подобного рода, несмотря на то что она была построена более сорока лет назад.

Среди станций второй очереди один из самых интересных — подземный зал станции «Маяковская», построенный в 1938 г. по проекту архитектора А. Душкина и инженера Р. Шейнфана. Хотя станция заложена глубоко, здесь нет массивных пилонов. Опоры заменены металлическими колоннами, которые облицованы полированным естественным камнем и нержавеющей сталью и выполнены в форме относительно легкого ряда арок.

Пространство среднего зала и перронов благодаря легким опорам сливается воедино. Потолок среднего зала, пожалуй, чрезмерно сложной формы, украшен мозаикой известного художника А. Дейнеки.

Монументальна станция «Театральная» («Площадь Свердлова»), созданная по проекту архитектора И. Фомина в 1938 г. Это последнее произведение выдающегося зодчего. Закончил проект и руководил его осуществлением ученик И. Фомина — архитектор Л. Поляков, автор ряда других станций московского метро («Курская» радиальная, «Октябрьская» и «Арбатская»).

Станция «Театральная» имеет те же элементы, что и «Красные ворота», кессонированный свод, карниз, четко выявленный характер опор-пилонов. Здесь также использованы формы архитектурной классики. Каждая деталь играет только свою роль, ее «работа» строго определена: кессоны облегчают конструкцию потолка; карниз нагружен тяжестью вышележащего свода; опоры находятся под нагрузкой.

Стены станции облицованы светлым, теплого оттенка ониксом. Потолок белый, с майоликовыми вставками-барельефами. Автор барельефов — скульптор Н. Данько. Сюжеты барельефов определяются тем, что по соседству со станцией находится несколько театров, и в том числе Большой.

Во время Великой Отечественной войны метро использовалось как бомбоубежище. За время авианалетов в метро родилось 217 детей.

Строительство третьей очереди Московского метрополитена началось еще до начала Великой Отечественной войны, в 1940 г. В первые месяцы войны строительство было заморожено, однако возобновилось уже в мае 1942 г., после отвода угрозы захвата Москвы. Были введены в строй два отрезка пути: в январе 1943 г. — «Площадь Свердлова» (с 1990 г. «Театральная») — «Завод имени Сталина» (с 1956 г. «Автозаводская») (с пересечением Москвы-реки в глубоком тоннеле; станции «Павелецкая» и «Новокузнецкая» были открыты позже, в ноябре 1943 г.), в январе 1944 г. — «Курская» — «Измайловский парк» (с 2005 г. «Партизанская»). На 7 станциях, построенных в военное время, имеются памятные таблички с надписью: «Сооружено в дни Отечественной войны».

После войны началось строительство четвертой очереди метрополитена — Кольцевой линии и глубокой части Арбатской линии от «Площади Революции» до «Киевской». Кольцевую линию первоначально предполагали строить под Садовым кольцом. Первая очередь линии — от «Парка культуры» до «Курской» (1950) расположена как раз под Садовым кольцом. Но позже было решено строить северную часть Кольцевой линии на 1–1,5 км от Садового кольца, таким образом, обеспечивая доступ к семи из девяти вокзалов столицы. Вторая очередь Кольцевой линии открылась в 1952 г. («Курская» — «Белорусская»), а в 1954 г. строительство линии было завершено.

### СТАЛИНСКИЕ ВЫСОТКИ

Это семь высотных зданий, построенных в Москве в конце 1940-х — начале 1950-х гг.

Высотные здания являются вершиной послевоенного «советского ар-деко» в городской архитектуре; они должны были стать окружением так и не возведенного Дворца Советов.

Эту семерку составляют:

- главное здание МГУ на Воробьевых горах;
- жилой дом на Котельнической набережной;
- гостиница «Украина»;

- здание Министерства иностранных дел;
- жилой дом на Кудринской площади;
- административно-жилое здание возле «Красных ворот»;
- гостиница «Ленинградская».

### ГЛАВНОЕ ЗДАНИЕ МГУ

Центральное здание университетского комплекса Московского государственного университета на Воробьевых горах. Высота — 183,2 м, со шпилем — 240 м, этажность центрального корпуса — 34. Выстроено в 1949–1953 гг. Архитекторы Б. М. Иофан, Л. В. Руднев, С. Е. Чернышев, П. В. Абросимов, А. Ф. Хряков, В. Н. Насонов. Скульптурное оформление фасадов — работы мастерской В. И. Мухиной.

Б. М. Иофану принадлежит общий архитектурный замысел проекта Главного здания МГУ. Им предложена пространственная композиция здания в виде пяти объемов с высотной центральной частью здания и четырьмя симметрично расположенными, более низкими боковыми объемами, увенчанными башенками — пинаклями. Для архитектурного стиля Б. М. Иофана характерна трактовка монументального здания в качестве постамента для скульптур. На верху высотной части здания Б. М. Иофан сначала предполагал установить скульптуру М. В. Ломоносова, но затем предусмотрел завершение здания шпилем с пятиконечной звездой, как на остальных сталинских высотках.

Несущую систему (фундаменты и каркас) главного здания МГУ разработал выдающийся советский конструктор и ученый Н. В. Никитин. Предложенные им принципиально новые технические решения — коробчатый фундамент, гибкие колонны в первом наземном этаже здания, металлические колонны крестообразного сечения и многие другие позволили построить в сложных грунтовых условиях высотное здание переменной высоты без температурных и осадочных швов, которое долгое время было самым высоким зданием в Европе.

### ЖИЛОЙ ДОМ НА КОТЕЛЬНИЧЕСКОЙ НАБЕРЕЖНОЙ

Был построен в устье Яузы в 1938–1952 гг. по проекту архитекторов Д. Н. Чечулин, А. К. Ростковский, инженер Л. М. Гохман.

Центральный объем насчитывает 26 этажей (32 вместе с техническими этажами) и имеет высоту 176 м. В высоте расположены около 700 квартир. Здание построено так, что доминирует над всей зоной, является отправной точкой для всех улиц, идущих вниз к реке, и замыкает перспективу от Кремля к устью Яузы. Из всех «сталинских небоскребов» высотка на Котельнической была заселена первой — в 1952 г.

Согласно первоначальному плану, новоиспеченные жители должны были своим примером показать современный рациональный образ жизни: об этом, в частности, говорят такие детали, как удивляющая многих гостей планировка кухонь: мало квартир, где их площадь превышает 6–8 м<sup>2</sup>. Дело в том, что по плану создателей проекта в доме должна была существовать общая столовая-ресторан гостиничного типа — для экономии сил и времени жителей, а собственная кухня в квартирах подразумевалась, например, для приготовления чая или кофе, или для спокойных кулинарных опытов. Однако данному проекту не суждено было воплотиться в жизнь.

Облицовка стен вестибюля подъезда — мрамор, полы из полированных гранитных и мраморных плит. Орнаментальное обрамление проемов из анодированного металла.

В первых этажах комплекса размещаются нежилые помещения: банки, гастроном «Котельники», рестораны, почтовое отделение, кинотеатр «Иллюзион».

### ГОСТИНИЦА «УКРАИНА»

Центральный объем здания включает 34 этажа; общая площадь более 88 тыс. м<sup>2</sup>, высота — 206 м, включая 73-метровый шпиль.

Здание гостиницы стоит на реке Москва в самом начале Кутузовского проспекта.

Здание гостиницы было построено в 1953–1957 гг. и должно было называться «Гостиничное здание в Драго-



милове». Название «Украина» гостиница получила уже при Н. С. Хрущеве. В свое время это был самый крупный гостиничный комплекс в Европе.

В каждом из двух примыкающих к главному зданию корпусов расположены жилые квартиры. При строительстве гостиницы «Украина» особое внимание было уделено интерьерам комфорту жилых помещений. В то время были спроектированы системы пылеудаления, которые функционировали до начала 2000-х гг. Кухонные помещения жилых квартир были оборудованы встроенной мебелью и двойными холодильными камерами — зимними и электрическими.

Здание характеризуется следующим композиционным решением: центральный корпус с башней со шпилем уравновешивают основательность и строгая геометрия флигелей. Угловые башенки и стилизованные под снопы пшеничных колосьев вазоны подчеркивают дворцовую архитектуру здания, а шпиль придает ему возвышенную строгость. Советская символика в наружном декоре «Украины» — звезды, серпы и молоты в обрамлении венков.

### ЗДАНИЕ МИНИСТЕРСТВА ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ

Было построено с 1948 по 1953 гг. по проекту архитекторов В. Г. Гельфрейха и М. А. Минкуса и конструкторов С. Д. Гомберга и Г. М. Лимановского.

Отличается сдержанностью декора и целостностью композиции. Исключительно удачна постановка 27-этажного здания — фасадом оно замыкает вид вдоль Бородинского моста и Смоленской улицы, являющихся одним из наиболее парадных въездов в московский центр. Вертикальная устремленность силуэта (высота здания составляет 172 м) подчеркнута установкой декоративного металлического шатрового завершения, не предусмотренного первоначальным проектом, но ставшего общей чертой для всех семи московских высоток.

Фасад облицован светлыми керамическими блоками, цоколь — красным гранитом. Со стороны главного фасада, на высоте 114 м, из железобетона смонтирован герб СССР. Он занимает площадь в 144 м<sup>2</sup>. Портал здания обра-

ботан лепниной (скульптор Г. И. Мотовилов) и снабжен металлическими решетками. Справа и слева от порталов — крупные обелиски из темно-серого камня. В верхних частях выступающих крыльев вырезана дата — «1951», год, когда здание было в основном завершено.

### **ЖИЛОЙ ДОМ НА КУДРИНСКОЙ ПЛОЩАДИ**

Построен в 1948–1954 гг. по проекту архитекторов М. В. Посохина, А. А. Мндоянца и конструктора М. Н. Вохомского.

Здание состоит из центрального (24 этажа, высота с башней и шпилем — 156 м) и боковых корпусов (по 18 жилых этажей), составляющих единый структурный массив, опирающийся на общий цокольный этаж.

Технические этажи боковых корпусов были впоследствии модернизированы и превращены в жилые. На них можно попасть по лестнице, поднявшись из подъезда, либо по открытым переходам из центральной башни.

Основная часть здания включает в себя 3 больших подъезда (по одному на каждый из корпусов) и большое количество малых, отличающихся планировкой. Каждый малый подъезд оснащен одним лифтом, обладает небольшим количеством этажей.

На каждом этаже расположено от 4 до 8 квартир, вестибюли богато отделаны (зеркала, люстры) и могут запирааться, изолируя этаж от лестниц и площадки перед лифтом.

На первом и цокольном этажах здания изначально находились магазины и кинотеатр «Пламя» в подвальном помещении — подземные гаражи.

### **АДМИНИСТРАТИВНО-ЖИЛОЕ ЗДАНИЕ НА ПЛОЩАДИ КРАСНЫХ ВОРОТ**

Было построено с 1947 по 1952 гг. архитекторами Алексеем Душкиным, Борисом Мезенцевым.

Административно-жилое здание высотой 138 м. Здание было построено в самой высокой точке Садового кольца.

Центральный корпус высотой 24 этажа, ярусного типа, увенчанный шатром. В корпусе располагались Министерство транспортного машиностроения. Боковые корпуса

высотой от 11 до 15 этажей. Под корпусом, выходящим на Каланчевскую улицу, расположен северный вестибюль станции метро «Красные ворота».

При строительстве основания этого высотного здания был применен прием, не имевший аналогов по технической смелости и инженерному искусству. Поскольку дом высотой 138 м строили одновременно с сооружением северного выхода со станции метро «Красные ворота», то проектировщики столкнулись с непростой проблемой: какое-то время многоэтажное здание будет находиться на самом краю котлована, следовательно, грунт осядет неравномерно, и высотка накренится. Поэтому решено было специально строить с наклоном. Перед этим грунт по периметру ямы искусственно заморозили по технологии строительства метро. Затем, когда он оттаял, здание просело и приняло вертикальное положение. Такой способ больше никогда и нигде не применялся из-за сложности расчетов. В итоге здание оказалось не вполне вертикальным, из-за чего в нем постоянные проблемы с эксплуатацией лифтового хозяйства.

### ГОСТИНИЦА «ЛЕНИНГРАДСКАЯ»

Здание гостиницы построено в 1949–1954 гг. по проекту архитекторов Л. М. Полякова, А. Б. Борецкого и инженера Е. В. Мятлюка.

Образует органичное целое с ансамблем Комсомольской площади. Среди других высоток выделяется скромной высотой (всего 136 м) и утонченностью отделки экстерьера и интерьера. В отделке фасада наряду с белой керамической плиткой использована красная глазурованная керамика. Ребра и эмблема восьмигранного шпиля, розетки между пилонами и шары на обелисках покрыты золотом.

Оформление внутреннего убранства проникнуто духом древнерусской, в том числе храмовой архитектуры, интерес к которой возрождается в послевоенное время, также использованы стилизованные элементы московского барокко, два барельефа с изображением Дмитрия Донского

и Александра Невского в вестибюле гостиницы, декоративная решетка и люстры. Также в вестибюле находится длинная бронзовая гирлянда-светильник, которая освещает 5 этажей.

### **ВЫСТАВКА ДОСТИЖЕНИЙ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА**

В 1939–1959 гг. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ).

Общая площадь территории ВДНХ — 237,5 га.

История главной выставки страны началась с обращения II Всесоюзного Съезда колхозников-ударников в центральные органы коммунистической партии и правительства с просьбой об организации в Москве Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Просьбу удовлетворили, и был создан Главный выставочный комитет.

Чтобы получить право участвовать во Всесоюзной выставке, колхозы, совхозы, машинно-тракторные станции, научные учреждения должны были иметь определенные показатели за 1937 и 1938 гг., а передовики и организаторы сельского хозяйства за 1938 г. Благодаря этому условию ни одна сельскохозяйственная выставка в мире не имела такого количества экспонентов.

Популярность готовящейся выставки среди тружеников сельского хозяйства была необычайно велика. За право участвовать в ней боролись миллионы колхозников и рабочих совхозов, тысячи агрономов, зоотехников, механизаторов. Выставочный комитет получил около 250 тыс. заявок о желании быть ее экспонентом.

Страна готовилась к открытию Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, как к большому всенародному празднику. Оно состоялось 1 августа 1939 г. Первые посетители вошли через арку, построенную по проекту архитектора Полякова в традициях древнеримских триумфальных арок.

На торжественной церемонии, в которой принимало участие более 10 тыс. человек, присутствовали руководители партии и Советского государства. При въезде на Выставку стояла 24-метровая скульптурная группа «Рабочий и колхозница» выдающегося скульптора В. Мухиной.

Эмблемой же Всесоюзной сельскохозяйственной выставки стала грандиозная скульптурная группа, изображающая тракториста и колхозницу, высоко поднявшим над головами золотистый сноп пшеницы. Она была установлена на 50-метровой башне Главного павильона, который представлял собой монументальное белое здание с красивой колоннадой. Фасад здания украшали гербы союзных республик и герб Советского Союза.

Из Главного павильона посетитель попадал на одну из красивейших площадей — площадь Колхозов.

Здесь и на прилегающих аллеях расположились павильоны союзных республик, краев и областей. Обходя эти дворцы-павильоны, посетитель как бы совершал путешествие по необъятным просторам нашей Родины: от ледяных просторов суровой Арктики до вечнозеленых субтропиков, от Камчатки и до Балтики.

Каждый павильон выделялся своей самобытностью, использованием в строительстве национальных мотивов.

ВСХВ 1939 г. стала не только школой передового опыта, внушительно продемонстрировавшей достижения сельского хозяйства, но и любимым местом отдыха москвичей и гостей столицы. В большом старинном парке, соседствовавшем с Выставкой, была разбита зона отдыха. Открыты разнообразные аттракционы: парашютная вышка, колесо обозрений, комната смеха, карусели и др. Для детей раскинулся детский городок с площадками для игр.

На самой Выставке был построен Зеленый театр, концертная эстрада, цирк и два кинотеатра.

Открытие ВСХВ 1 августа 1939 г. стало общегосударственным событием. Открывал ее В. М. Молотов. Выставка представляла собой целый выставочный город площадью в 136 га, на которых было размещено 250 всевозможных строений, каскад прудов, парки, опытные участки.

Выставка 1941 г. была закрыта 1 июля, вскоре после начала Великой Отечественной войны. Через три года после окончания войны было принято решение возобновить работу выставки. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка вновь приняла посетителей лишь 1 августа 1954 г. Целью ее стала широкая пропаганда достижений сель-

ского хозяйства, быстрее внедрение в колхозное и совхозное производство передового опыта. Чтобы принять участие в послевоенной Выставке, нужно было достичь более высоких результатов, чем прежде.

Архитектурный облик выставки изменился коренным образом. Была проведена огромная строительная работа, значительно увеличилась площадь выставки — до 207 га. Были возведены павильоны прибалтийских республик. Павильоны стали напоминать дворцы и храмы. В 29 республиканских и зональных павильонах были в полной мере представлены края и республики СССР. В каждом павильоне был специальный зал, отведенный под теплицу, в которой можно было познакомиться с растениями и природой каждой республики.

Был построен павильон «Узбекистан» — один из красивейших павильонов, сейчас это — «Культура». Вход в павильон украшает ажурная ротонда, внутри фонтан, который подчеркивает легкость и изящность ее колонн. Орнамент с изображением кустов и коробочек хлопка, украшающих ротонду, — работа лучших мастеров Узбекистана.

Была построена арка главного входа на выставку. Мощные четырехгранные колонны легко несут массивную арку, разделяя ее на центральный и боковые пролеты. На колоннах барельефы, основная тема которых — труд людей. Венчает арку скульптурная группа «Тракторист и колхозница» с высоко поднятым снопом пшеницы.

Был достроен главный павильон, мощная колоннада, высоко поднятые шестиметровые скульптурные группы, многочисленные барельефы, 35-метровый шпиль, увенчанный золотой звездой. Перед павильоном был установлен памятник В. Ленину.

На площади Колхозов был построен фонтан «Дружба народов». Колхозницы в национальных костюмах ведут праздничный хоровод. Фонтан выбрасывает каждую секунду более тонны воды на высоту восьмизатяжного дома. Скульпторы З. Баженова, В. Баженов, А. Тенета, З. Рылеева, И. Чайков выполнили скульптуры из бронзы с тончайшим золотым покрытием, снопы — из листовой, с позолотой меди.

В соответствии с постановлением Совета министров СССР от 28 мая 1958 г. была создана выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ). В 1963 г. Совет министров СССР принял постановление «О перестройке работы ВДНХ СССР». Выставочная деятельность стала строиться по производственно-отраслевому принципу. Тематические выставки и смотры приобрели первостепенное значение в работе всех павильонов. На базе павильонов специалисты обменивались опытом и проводилось обучение работников промышленности, строительства и сельского хозяйства. Такая организация работы позволила значительно ускорить внедрение в производство новой техники, современных методов труда.

Ежегодно на ВДНХ СССР открывалось около 300 выставок и смотров, на которых демонстрировалось свыше 100 тыс. экспонатов. Выставка достижений народного хозяйства отражала основные вехи в жизни страны — первый полет в космос Ю. Гагарина, строительство Байкало-Амурской магистрали и др.

#### 37.4. «ХРУЩЕВСКАЯ ОТТЕПЕЛЬ» (1953–1964)

В этот период Советский Союз достиг больших успехов в покорении космоса. Было развернуто активное жилищное строительство.

Дома хрущевской постройки — панельные или кирпичные 2–5-этажные дома, массово сооружавшиеся в СССР во время периода управления страной Никитой Сергеевичем Хрущевым и получившие в народе его имя.

Строительство «хрущевок» продолжалось с 1959 по 1985 гг. В России было построено около 290 млн м общей площади, что составляет порядка 10% всего жилого фонда страны. При этом строительство явилось дополнительным мощным толчком к урбанизации страны и улучшению качества жизни населения — отдельные квартиры получили многие тысячи семей.

Первые экспериментальные каркасно-панельные дома были сооружены в 1948 г. в Москве на Соколиной горе

и Хорошевском шоссе по проектам, разработанным соответственно Госстройпроектом (при участии Академии архитектуры СССР) и Мосгорпроектом. Автором проекта жилых домов был В. П. Лагутенко.

Вначале эти дома высотой в четыре этажа сооружались со стальным каркасом, но из-за большого расхода металла (более 16 кг на 1 м<sup>3</sup> здания) вскоре перешли на сборный железобетонный каркас (расход стали до 3,75 кг на 1 м<sup>3</sup>). С 1950 г., кроме каркасно-панельных домов со связанными стыками, в Москве, Ленинграде, Киеве, Магнитогорске и других городах началось сооружение бескаркасных панельных домов.

Первые проекты «хрущевок» имели черепичные или шиферные крыши, однако уже обладали характерной планировкой. В рамках кампании по борьбе с архитектурными излишествами впоследствии здания получили более дешевые в исполнении плоские битумные крыши с низким чердачным пространством, обычно засыпанным изоляционным материалом и имеющим лишь вентиляционные отверстия наружу.

### 37.5. АРХИТЕКТУРНЫЕ ИДЕИ 1970–1980-х гг. ОЛИМПИЙСКИЕ СООРУЖЕНИЯ МОСКВЫ

О том, что XXII летние Олимпийские игры пройдут в Москве, стало известно в октябре 1974 г. во время 75-й сессии Международного олимпийского комитета. Практически сразу был создан Оргкомитет Олимпиады-80 (его возглавил тогдашний заместитель председателя Совета министров СССР Игнатий Новиков), а в его рамках появилась отдельная комиссия по капитальному строительству — именно под ее надзором проходило планирование строительства и реконструкции всех олимпийских объектов.

В 1975–1980 гг. в рамках подготовки к проведению Олимпийских игр в соответствии с генеральным планом развития Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и Таллина, были построены и реконструированы порядка 20 спортивных и других сооружений для проведения Олимпиады.



Среди таких сооружений можно выделить спортивный комплекс «Олимпийский», Центральный стадион им. Ленина (сейчас — стадион «Лужники»), аэропорт «Шереметьево-2» (сейчас — терминал F аэропорта Шереметьево), стадион им. Кирова в Ленинграде (снесен в 2006 г.), Республиканский стадион в Киеве, стадион «Динамо» в Минске, Таллинскую телебашню.

Всего специально к Олимпиаде построено 78 объектов, среди которых:

- спортивный комплекс «Олимпийский»;
- крытый велотрек в Крылатском;
- кольцевая велотрасса на Крылатских холмах длиной 13,6 км;
- конноспортивный комплекс в Битцевском лесу;
- Дворец спорта «Динамо» на улице Лавочкина;
- терминал № 2 аэропорта Шереметьево;
- гостиница «Космос»;
- гостиничный комплекс «Измайлово»;
- Олимпийская деревня;
- новый корпус телецентра «Останкино» — ОТРК (Олимпийский телерадиокомплекс);
- олимпийский пресс-центр на Зубовском бульваре (сейчас — здание МИА «Россия сегодня»).

Проведена реконструкция сооружений и территорий. Среди них:

- Центральный стадион им. Ленина в Лужниках;
- Центральный стадион «Динамо»;
- гребной канал в Крылатском;
- Дворец спорта «Сокольники».

### СТАДИОН «ЛУЖНИКИ»

23 декабря 1954 г. Правительство СССР приняло решение о сооружении в Лужниках «большого московского стадиона» (см. цв. вкл., ил. 56). Он должен был соответствовать всем современным мировым стандартам; служить одновременно тренировочной базой для олимпийской сборной и ареной для больших внутренних и международных соревнований.

Проектирование стадиона в составе спортивного комплекса «Лужники» началось в январе 1955 г., а 31 июля 1956 г. уже состоялось его торжественное открытие. Поскольку почва в районе стройки была сильно заболочена, почти всю площадь будущего комплекса пришлось поднять на полметра, для чего в землю было вбито 10 тыс. свай и намыто земснарядами около 3 млн м<sup>3</sup> грунта.

Тогда центральный стадион Москвы в Лужниках состоял из Большой спортивной арены, Малой спортивной арены, Дворца спорта, плавательного бассейна и ряда открытых спортивных площадок. Этих сооружений было достаточно для соревнований и тренировок по 18–20 видам спорта — от легкой атлетики до хоккея.

С самого начала спорткомплекс планировалось использовать по трем основным видам деятельности — как арену для крупных международных и внутренних соревнований, как тренировочную базу для подготовки сборной и как базу для становления массового спорта. Во всех трех направлениях были достигнуты заметные успехи.

Большая спортивная арена дважды подверглась значительной реконструкции.

К играм XXII Олимпиады 1980 г. помещения под Западной трибуной преобразовали в оснащенные по международным стандартам комнаты для почетных гостей, судейского корпуса и главный пресс-центр. Под Восточной трибуной появились восстановительный функционально-диагностический центр, пункты обслуживания спортсменов и допинг-контроля.

Малая спортивная арена была построена в 1956 г. Первоначально она представляла собой открытое спортивное сооружение с деревянной площадкой 73×42 м, предназначенной для проведения соревнований по различным видам спорта и концертно-зрелищных мероприятий. Трибуны с деревянными скамейками на 15,5 тыс. зрителей окружала открытая галерея. К Олимпиаде 1980 г. в соответствии с требованиями международных федераций и Международного олимпийского комитета Малая спортивная арена была существенно перестроена: укрупнена, перекрыта крышей и обнесена застекленной галереей.

Появились установка для искусственного льда, синтетические покрытия на игровом поле и в тренировочных залах.

Дворец спорта был открыт в 1956 г. Он был задуман и построен как универсальное спортивное сооружение с трибунами на 13,7 тыс. зрителей и ареной 70×34 м, которая легко превращается в искусственный каток или в площадку для бокса, борьбы, гимнастики, тенниса, фехтования, мини-футбола. Сразу же после открытия Дворец спорта принял участников I Спартакиады народов СССР.

Оригинальное архитектурно-инженерное решение Дворца спорта позволяет проводить в нем самые разнообразные мероприятия, варьировать размер и функцию внутреннего пространства, количество зрительских мест.

Универсальный спортивный зал «Дружба» был построен для проведения соревнований XXII Олимпиады 1980 г. Авторами проекта являлись архитекторы И. А. Рожин (строивший «Лужники» в 1956 г.), Ю. Большаков и В. Тарасевич.

УСЗ «Дружба» располагается на набережной Москвы-реки, недалеко от станции метро «Воробьевы горы» и напоминает по форме морскую звезду. Во время Олимпиады 1980 г. здесь проходили соревнования по волейболу. Центральный игровой зал (40×40 м, высотой 20 м) опоясан с четырех сторон трибунами, верхние из которых являются стационарными, а нижние легко убираются, сдвигаясь «гармошкой». Таким образом, создаются различные виды площадок, а вместимость зала варьируется от 1700 до 3500 человек.

Открытый плавательный бассейн Олимпийского комплекса «Лужники» был построен в 1956 г. Архитектура здания плавательного бассейна соответствует общему классическому стилю сооружений спорткомплекса.

#### ГОСТИНИЧНЫЙ КОМПЛЕКС «КОСМОС»

Был построен для обслуживания XXII летних Олимпийских игр, проходивших в Москве в 1980 г. Место для строительства гостиницы выбрали специально, чтобы и после Олимпиады она не простаивала — в ней селились

участники многочисленных выставок и ярмарок, проходивших на ВДНХ.

Официальное открытие отеля состоялось 18 июля 1979 г. Архитектура и дизайн здания с видом на ВДНХ и на монумент «Покорителям космоса» разрабатывались совместно командой советских и французских архитекторов (В. Андреев, Т. Заикин, В. Стейскал — Моспроект-1; О. Какуб, П. Жугле, С. Эпстейн — Франция). При планировании помещений пришлось строго придерживаться советских норм, которые не только сильно отличались от западных, но и были гораздо строже. Является самой крупной гостиницей в России — 1777 номеров. Благодаря своей архитектуре гостиница «Космос», построенная из стекла и металла, похожа на космический корабль, имеет 25 этажей.

### СК «ОЛИМПИЙСКИЙ»

Построен в 1980 г. на месте стадиона «Буревестник».

Комплекс состоит из двух спортивных сооружений — гигантского овального здания, в котором располагается крытый стадион, и овального здания с несколькими плавательными бассейнами. Максимальный диаметр здания стадиона — 224 м, минимальный — 183 м, площадь — 33 тыс. м<sup>2</sup>. Стадион имеет уникальное стальное висячее перекрытие-оболочку (крышу) толщиной 6 мм. Крышамембрана крытого стадиона укреплена на наружном железобетонном кольце, которое покоится на сорокаметровых колоннах. Других, промежуточных, опор у перекрытия нет. Арена стадиона приспособлена для нескольких типов покрытий. На ней можно уложить синтетический ковер, рекортановую беговую дорожку или превратить ее в искусственное ледяное поле. Основную арену можно трансформировать в отдельные площадки для одновременного проведения соревнований по разным видам спорта. Уникальная особенность стадиона — звуконепроницаемая перегородка высотой в восьмьэтажный дом. Перегородка состоит из 26 панелей, собирается всего два с половиной часа и позволяет разделять арену на две части и соответственно проводить одновременно сразу два мероприятия.

В разработке проекта спорткомплекса участвовали сразу несколько московских и всесоюзных проектных институтов с большой командой архитекторов и инженеров во главе с руководителем авторского коллектива М. В. Посохиним.

На момент открытия «Олимпийскому» не было равных в мире.



#### КРЫЛАТСКОЕ

В период подготовки к Олимпийским играм 1980 г. сносятся все шесть улиц села Крылатское, 5 улиц деревни Татарово, а также ликвидируются оба Крылатских кладбища. Птицефабрика была выведена за 36-й километр Минского шоссе (Ликино), а в 1973 г. в районе начинается строительство Олимпийского спортивного комплекса. В Татаровской пойме был построен Гребной канал, а рядом в 1979 г. — крытый велотрек. На Крылатских холмах была проложена единственная в мире расположенная в черте города олимпийская велотрасса общей протяженностью 13,5 км, сделав Крылатское районом с уникальной спортивной инфраструктурой.

Гребной канал построен в 1972–1973 гг. по проекту архитектора Кузьмина и инженера Васильева к чемпионату Европы по академической гребле 1973 г. В 1980 г. на канале проходили соревнования по академической гребле и гребле на байдарках и каноэ в рамках летних Олимпийских игр. Гребной канал расположен в Татаровской пойме Москвы-реки, где для него было создано искусственное русло. Параллельно основному руслу расположено второе (возвратное), обеспечивающее возможность проводить соревнования не только по академической гребле и гребле на байдарках и каноэ, но и кольцевые эстафеты на дистанцию до 10 км.

Велотрек «Крылатское» — спортивное сооружение в Москве, в районе Крылатское. Построен в 1979 г. к Олимпийским играм 1980 г. по проекту авторского коллектива, возглавляемого архитекторами Н. И. Ворониной и А. Г. Оспенниковым.

Большепролетное сооружение имеет в плане форму эллипса с размерами осей 168 и 138 м. Пролет велотрека длиной 168 м перекрыт двумя парами наклонных арок, соединенных мембраной из рулонной стали толщиной 4 мм.

К моменту проведения Олимпийских игр 1980 г. трек был одним из самых быстрых в мире, во время олимпийских соревнований на нем были установлены 13 мировых рекордов. За 20 лет на велотреке «Крылатское», входившем в пятерку лучших велодромов в мире, были поставлены 200 мировых и европейских рекордов.

Архитектурно-художественный облик олимпийской Москвы открыл новый этап в развитии московской архитектуры и в то же время является как бы завершающим этапом в архитектуре Москвы 1970-х гг.





РАЗДЕЛ IX

АРХИТЕКТУРА  
СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА  
(КИТАЙ, КОРЕЯ,  
ЯПОНИЯ, МОНГОЛИЯ)



## АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО КИТАЯ



Историю развития китайской архитектуры невозможно рассматривать в отрыве от истории развития всех видов китайского искусства, в особенности живописи. Это связано с тем, что зодчие Древнего Китая были и архитекторами, и философами, и поэтами одновременно. Именно в этом можно видеть главную особенность развития архитектуры Древнего Китая. Китайский архитектор всегда рассматривал различные варианты архитектурного решения зданий, так как изучал возможность соотносить эти здания с окружающей средой.

В Древнем Китае, в отличие от цивилизаций Ближнего Востока, сохранилось мало памятников архитектуры далекого прошлого, несмотря на то, что история китайской цивилизации уходит в глубь веков. В основном китайцы возводили свои здания и сооружения из глины и дерева, а это строительные материалы, подверженные быстрому уничтожению временем. Города китайцы возводили также из легких деревянных конструкций, поэтому они часто сгорали и разрушались. Помимо этого, китайские правители часто сносили старые здания и возводили новые. В связи с этим только от танского периода истории китайского государства мы можем показывать последовательную картину развития архитектуры Китая. От более раннего периода развития Китая и даже от эпохи Ханьского государства почти не дошло никаких сооружений, кроме могильных курганных погребений и гробниц. Даже Великая Китайская стена, возведение которой началось



по повелению императора династии Хань Цинь Ши Хуанди, так часто ремонтировалась, что вся ее верхняя часть уже давно перестроена в иные исторические периоды. Императорские дворцы в танских столицах Лояне и Чаньани превратились сейчас в бесформенные холмы. В эпоху династии Тан в Китай приходит буддизм, однако от этого времени также дошло мало сооружений. Можно отметить такие монастырские комплексы, как Баймасы в Лояне (см. цв. вкл., ил. 57) и Даяньсы близ города Чаньань, однако они также часто перестраивались. Благодаря тому, что было найдено много археологических находок (в частности барельефов, изображающих здания), мы можем сейчас представить себе, как мог выглядеть дом ханьской и танской эпохи. Классический дом этих периодов сочетал в себе кухню, женскую половину и зал для приема гостей (рис. 38.1). Ханьский дом, как и дом танской, минской эпохи был очень похож и на современный китайский дом. Он состоял из нескольких внутренних дворов, по бокам которых находились отдельно стоящие залы, которые внутри еще делились на отдельные комнаты. Высокие и крутые крыши опирались на деревянные или глиняные колонны и покрывались черепицей.

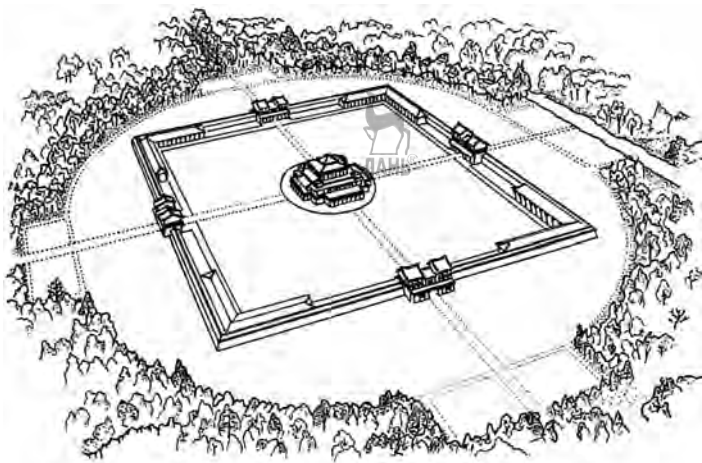


Рис. 38.1  
Ханьский дом. План



Надо отметить, что в более ранний период характерные загнутые концы крыш были менее изогнутыми. Главный вход в дом был отгорожен особой стеной — ширмой (ин-би). Это стена от злых духов, которую возводили прямо напротив главных ворот для того, чтобы внутренний двор не был виден с улицы. Подобные стены возводились уже в I в. н. э. Считалось, что злые духи могут двигаться только по прямой, поэтому возведение ин-би, по мнению древних китайцев, препятствовало их проникновению в жилища. Наличие множества дворов также имело практическое значение. Китайская семья в то время была очень многочисленной, поэтому каждое поколение жило в отдельном дворе. В этом проявлялся главный постулат китайской семейной философии. Единство семьи под покровительством ее главы — отца и в тоже время необходимая разделенность различных поколений. Крестьянские подворья имели часто один-два двора, огромные дворцовые комплексы насчитывали от трех до девяти дворов, но везде сохранялась одна и та же планировка. Известный китайский историк и философ Сыма Цянь пишет о том,

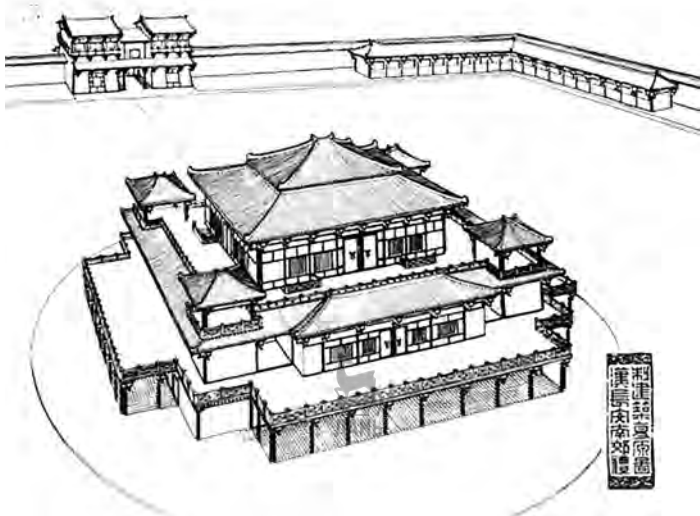


Рис. 38.2

Императорский дворец в г. Сяньян. По описанию Сыма Цянь

что император Ци Ши Хуанди повелел построить в окрестностях своей столицы по берегу реки Вэйхе копии дворцов всех поверженных им владык. Кроме того, сохранилось его описание дворца императора в столице городе Сяньян (рис. 38.2). Главный зал дворца с востока на запад был 500 шагов, с севера на юг — 100 шагов. В нем умещалось до 10 тыс. человек, штандарты и знамена могли подниматься на высоту 15,24 м (50 футов).

### 38.1. АРХИТЕКТУРНЫЕ СТИЛИ КИТАЙСКИХ ПАГОД

Намного лучше сохранились китайские культовые сооружения — *пагоды*. Появление в Китае буддизма не изменило основным принципам китайской архитектуры. Даосские и буддийские сооружения, конфуцианские храмы возводились по одним определенным принципам. Строились они по принципам развития китайского дома. Точно так же, как и в жилом доме, располагались внутренние дворы и боковые залы, в центре возводили главное сооружение для поклонения Богу, в боковых и задних корпусах проживали монахи. Некоторые элементы внешнего и внутреннего декора зданий могут включать элементы греко-индийского влияния. Это можно видеть на примере монастырского комплекса Кайюаньси в городе Цюаньчжоу (провинция Фуцзянь), где крыши храмов поддерживаются кариатидами (см. цв. вкл., ил. 58). Современный архитектурный ансамбль монастыря сложился уже в эпоху династии Мин (1398), однако здания перестраивались из более ранних построек периода династии Тан.

В эпоху правления династии Чжоу, которая длилась около восьми веков (до III в. до н. э.), появляются новые типы культовых сооружений. В стране начинается возведение пагод и скальных монастырей. В этот период получила распространение практика строительства грандиозных статуй Будды. В эпоху династии Тан (VII–X вв.) в росписях пагод появляются растительные мотивы. Именно в этот период в Китае получает значительное влияние

христианство несторианского толка и начинается возведение монастырских комплексов и христианских храмов в виде пагод. В начале новой эры в Китае возникают новые города и появляется необходимость в возведении дворцовых комплексов, общественных и жилых зданий. В этот период получает развитие садово-парковое зодчество.

Наиболее известным и древнейшим памятником китайской архитектуры, который также точно датирован 523 г. н. э., является пагода Сунъюэнсы в Суншане, провинция Хэнань. Она возведена на двенадцатигранном основании и имеет пятнадцать этажей. Завершается пагода небольшой ступой. Воздействие индийской архитектуры можно видеть в этом сооружении благодаря применению небольших арочек над нишами, которые имеют заостренную подковообразную форму. Архитектура династии Тан (618–906) представлена в основном пагодами. Пагоды этого времени отличаются особым вертикализмом и монументальными формами. Строительным материалом в этот период служил в основном кирпич, и, кроме него, песчаник. Ярким примером каменных пагод является возведенная в 681 г. трехъярусная пагода в Сян-джи-сы близ города Сианфу. Наиболее интересным сооружением этого периода также является «Большая пагода диких гусей», возведенная в 652 г. Высота пагоды 60 м, она стоит на высокой террасе и внешне напоминает вытянутую вверх пирамиду с усеченной верхушкой. Эпоха правления династии Сун (960–1280) также представлена в основном пагодами. Интересной особенностью этого периода является возведение железных и бронзовых пагод. Примерами могут являться возведенная в X в. железная тринадцатитажная пагода в Тан-ян-сяне и пагода в Янчжоу (см. цв. вкл., ил. 59). Это сооружение относят обычно к характерным примерам южнокитайского архитектурного стиля. В китайской архитектуре различают два направления — южный и северный стили. Именно в храмах и пагодах проявляются характерные различия этих двух стилей. Географически эти архитектурные стили не всегда следуют своим названиям и границам. Например, в провинции Юннань преобладает северный стиль, а в Маньчжурии часто

встречается южный. Главное различие этих стилей — в степени изогнутости крыши и орнаментации конька и карнизов. Часто линии самой крыши могут теряться из-за того, что коньки крыш усыпаны маленькими фигурками даосских божеств, это яркий пример южного стиля китайского зодчества. Карнизы и опоры украшены резьбой и орнаментами так, что не остается пустых поверхностей. Северный стиль в Китае часто называют стилем дворцов, так как наиболее ярким примером является архитектурный ансамбль Запретного города в Пекине.

Архитектура эпохи Мин (XIV–XVII вв.) известна наиболее полно, так как от этого периода дошло множество архитектурных памятников. До конца XVI в. архитектура эпохи Мин носит строгий и монументальный характер, но с начала XVII в. она вступает в новую фазу, которую можно назвать «буржуазной», а с начала XVIII в. архитектура Китая начинает испытывать на себе сильные европейские влияния. В этот период возводятся не только храмы и пагоды, но и гражданские сооружения. Ярким примером архитектуры эпохи Мин можно считать знаменитый храм Неба в Пекине, возведенный в 1420 г. при императоре Юн Лэ (рис. 38.3).

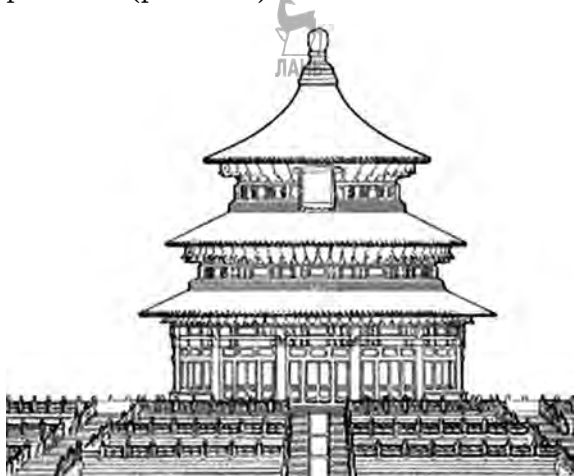


Рис. 38.3  
Храм Неба в Пекине. 1420 г.

В этот период в китайской архитектуре получает широкое развитие проектирование ансамблевых сооружений: жилая усадьба, храм, дворец, представляет собой хорошо организованный архитектурный комплекс, который распланирован по определенной системе. Именно в этот период получает большое распространение символическое архитектурное планирование по правилам псевдонаучной системы религиозного символизма геомантики, которая более известна у нас как фэн-шуй (ветер и вода). Эта система учит правильно располагать храмы, кладбища и сооружения для жилья, для того чтобы защитить их от злых духов. По правилам геомантики установлена ориентация всех построек по северо-южной оси с обращением парадных сторон здания на юг — в зону наибольшего благоприятствования. Особенность китайской архитектуры также можно проследить на развитии градостроительства и городской планировки. К XV в. в основном складываются определенные градостроительные принципы. Обычно китайские города представляют собой комплексы из нескольких городов, встроенных друг в друга. Внутри внешних городских стен находится так называемый Запретный город, обнесенный особой стеной, и, наконец, третий город, который расположен с южной стороны запретного города, где проходит главная городская улица. Именно так в минскую эпоху был построен Пекин.

### 38.2.

#### СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

Основным строительным материалом в Древнем Китае оставалось дерево. В Китае архитектура была тесно связана с религиозно-философским мировоззрением. Именно поэтому можно говорить о том, что дерево как строительный материал более других материалов соответствовал даосским философским традициям. Именно в даосизме близость к природе являлась главным постулатом. Помимо дерева уже с III тыс. до н. э. известна китайская керамика. В то же время в Китае широко использовался обожженный кирпич, тогда как в Европе еще применяли

необожженный. Известно, что Великую Китайскую стену возводили из обожженного кирпича. Огюст Шуази упоминает так называемую кантонскую кладку и так называемый клинчатый свод (рис. 38.4).

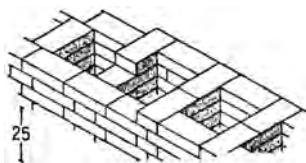


Рис. 38.4  
Кантонская кладка

Храмы, жилые и общественные здания возводились из дерева, а каменная кладка присутствовала в основном в фундаментах. Однако, как отмечает Т. Р. Забалуева, «...только в более поздние времена, начиная с VI–VII вв., из кирпича стали выкладываться некоторые стены. Известна кирпичная пагода Цзючжоуба в провинции Сычуань, относящаяся к 1000 году»\*. Как уже отмечалось выше, отличительной чертой китайской архитектуры и их конструкций являются наклонные покрытия. Это было обусловлено климатическими условиями Древнего Китая: с причудливо изогнутых крыш легче стекала вода.

В обычных домах материал для покрытия представлял собой солому, бамбуковые жерди, камыш. Крыши храмов, дворцов, пагод, монастырей покрывались керамической черепицей. Черепица обладает большой водонепроницаемостью и долговечностью. Черепица укладывалась внахлест, для защиты от сильного ветра она скреплялась раствором, а для большей прочности делался валик из раствора. Часто крыши китайских зданий надстраивались одна над другой, что говорило о знатности хозяина. Однако подобные надстройки имели и практическое значение: они служили защитой от зноя, создавали дополнительную тень и способствовали лучшему проветриванию.

В архитектуре Древнего Китая мы не знаем такого понятия, как капитель, однако там возникла интересная деревянная конструкция, которую по своему назначению можно сравнить с капителью. Эта конструкция носила название доугун и изначально состояла из опорной плиты в форме мощного бруса и поддерживающих его нижних

\* Забалуева Т. Р. История архитектуры и строительной техники. М.: Эксмо, 2007. С. 91.

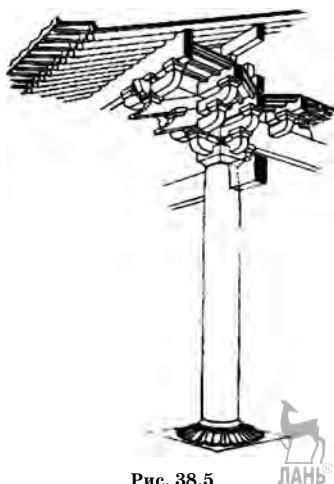


Рис. 38.5  
Дугун

брусков с округлыми углами (рис. 38.5). От этой простой формы постепенно перешли к более сложной многоступенчатой конструкции.

Характерной частью китайской архитектуры является скульптура, которая присутствует как во внешнем, так и во внутреннем облике здания. Скульптуру могут применять как своеобразный рельефный ковер. Коньковые черепицы покрывались глазурью, конструкции лакировались и украшались бронзовыми и золотыми украшениями.

### 38.3. СИМВОЛИЗМ КИТАЙСКИХ ЗДАНИЙ И СООРУЖЕНИЙ

Китайская архитектура отличается своей консервативностью. Абсолютно неизменным через многие тысячелетия остается китайский дом — павильон и жилой дом — *фанза*. Главным в китайской архитектуре остается пространство, поэтому все формы сооружений остаются воздушными и встроенными в окружающую среду. Внутри здания нет привычных нам перегородок и несущих конструкций. Это легкие раздвижные перегородки — ширмы. Таким образом, человек одновременно как бы присутствует во внутреннем пространстве дома, так и вне его. Эти приемы можно наблюдать во многих китайских памятниках архитектуры. Можно привести в качестве примера Зал Будд из драгоценных камней в монастыре Пу-То-Сан. Очень часто крыши зданий раскрашивались в разные цвета. Сады являются неотъемлемой частью китайской архитектуры. Как правило, это искусственный сад. Его структура тщательно продумана и выверена. Через сад обычно



протекает ручей или небольшая речка, которую могут запрудить, чтобы создать небольшой искусственный пруд или акваторию. Декоративные мостики, искусственные острова создают определенный пейзаж, который человек каждый раз открывает своему взору. В китайской религиозной символике мост ведет человека через страдания и радости, через его деяния и стремления к храму. Сам же храм символически есть малая модель мира в целом. В основе построения ансамблей храмов и монастырей лежал принцип пересекающихся под прямым углом или идущих параллельно осей, на которых стоят здания — павильоны. Главная ось — это священная дорога к храму. Чем древнее и почитаемее храмовый комплекс, тем длиннее главная дорога. Обычно она символизирует человеческую жизнь и большую удаленность от мирской жизни. Дороги обычно обрамлены симметричными скульптурами или перегородены отдельно стоящими воротами аналогичными японским священным воротам — ториям. Обычно территория китайского храмового или монастырского комплекса равнялась 4 га. Остальные дороги идут либо параллельно главной, либо пересекаясь между собой и главной дорогой. Все это символизировало предопределенность всего сущего.

Интересно, что в китайской архитектуре нашли свое отражение и некоторые элементы индийской архитектуры. В Китае они получили развитие как пагоды, о которых уже говорилось выше. Наиболее древней пагодой можно считать сооружение в Ост-Палима-Шу (VI–VII вв.). Высота этого сооружения достигает 50 м. Еще одним сооружением подобного типа можно считать деревянную пагоду Шицзята монастыря Фогунасы, возведенную в 1065 г. Также необходимо отметить, что именно монастырская архитектура Древнего Китая может служить примером фортификационной архитектуры, так как было обусловлено защитой святилищ и монахов от набегов кочевников, воров и разбойников. Поэтому монастыри и храмы часто возводились в труднодоступных горных местностях с учетом природного рельефа. Примером подобного монастыря-крепости может служить монастырь в Анахасе. Также

можно отметить, что архитектура Древнего Китая опиралась в целом на верность историческим традициям и выработала свои подходы к формированию своего художественного образа. Также ее отличает своеобразие конструктивных решений, которые используют дерево как основной строительный материал. Вплоть до конца XVIII в. китайская архитектура следовала своей исторической традиции, что существенно тормозило ее развитие.



## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОРЕЙСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ



Первые государства на Корейском полуострове образовались между 1000 и 300 г. до н. э., т. е. еще в эпоху бронзы. В начале IV в. до н. э. было основано государство Ко-Чосон (Древний Чосон), которое позднее стало самым сильным из ранних государств полуострова. В 109 г. до н. э. китайские войска напали на эту страну и разделили ее территорию на четыре провинции. Однако в 37 г. до н. э. независимость страны была восстановлена, возникло государство Когуре, которое просуществовало до 667 г. н. э. В 18 г. до н. э. на юге Кореи возникает еще одна страна — королевство Пекче со столицей в Сеуле. В 57 г. до н. э. возникло третье государство — королевство Силла. Этнически эти страны были близки, проповедовали буддизм и конфуцианство, говорили на одном языке. В 668 г. н. э. была попытка объединить Корею в единое государство, однако в 698 г. королевство Пекче было восстановлено в северной части страны. В этой связи очень трудно говорить о каких-то особенностях корейской архитектуры, однако она имела свои самобытные черты. В ее основе лежал древний принцип геомангии, т. е. определения места для постройки сооружения. Существовало правило, по которому фасад здания всегда направлен на юг, с северной стороны возвышаются горы, а перед сооружением всегда должен быть водный поток. Буддизм, пришедший из Китая, положил начало развитию храмового и монастырского зодчества. Архитектура Кореи находилась под сильным влиянием китайского зодчества, однако корейские

архитекторы внесли свои дополнения в храмовую архитектуру. Прежде всего, в Корее получили развитие не деревянные, а каменные пагоды. Возник даже определенный архитектурный стиль — стиль Пекче. Отличительная особенность этого стиля — три выстроенные в ряд пагоды. Помимо этого, с северной стороны к пагоде пристраивался зал, окруженный коридорами. Поэтому корейские пагоды походили на храмы. Примерами подобных сооружений можно назвать монастырь Пульгукса и храм Соккурам, которые были возведены в эпоху между 667–697 гг. н. э. В корейской архитектуре часто использовали декоративные орнаменты танчхон. В корейской архитектуре также хорошо известен традиционный корейский дом, построенный из глины в один этаж (см. цв. вкл., ил. 60). Его возводили в форме букв П или Г, так чтобы каждый дом имел внутренний двор. Подобные жилые дома стали строить в эпоху королевства Чосон.

Главным строительным материалом в Корее исторически было дерево, поэтому самые ранние постройки практически не сохранились, но довольно быстро, быстрее чем в Китае, дерево стали заменять камнем. От эпохи трех королевств сохранились культовые сооружения: буддийские храмы (са), гробницы (ме) и пагоды (тап). Для архитектуры гробниц характерны погребальные камеры из каменных плит со ступенчатыми перекрытиями и насыпными искусственными холмами сверху. Древнейшим корейским буддийским храмом можно назвать храм Булук-са (VII–VIII вв. н. э.), который расположен в предместье города Кенчжу на горе Тхохамсан. Корейские архитекторы в этом сооружении применили принцип ансамблевости и расположили здания монастыря на склонах холма. Храм состоит не из одного сооружения, а из ряда крупных корпусов, выполненных в формах каркасных конструкций. По центру ансамбля идет огромная двухмаршевая лестница, которая выходит на обширную террасу во двор главного храма Дэ-унь-ден, по сторонам которого симметрично стоят две каменные пагоды Табо-тап (751 г. н. э.) и Сега-тап (701 г. н. э.). Главный храм комплекса Булук-са является деревянной постройкой, реконструированной в XVIII в.

Храм одноэтажный, как это принято в Корее, возведен на высоком каменном стилобате и завершен характерной черепичной кровлей. Интересно то, что кровли корейских храмов имеют более крутой изгиб, нежели в Китае. В эпоху Силла, в VIII в. н. э., был возведен пещерный храм Сокурам. Так как скальных массивов в Корее нет, архитекторы возвели храм по принципу традиционной корейской гробницы. Они построили его из камня у подножия горы Тхохамсан, а потом засыпали искусственным курганом. Парадная арка сооружения ведет в два храмовых зала — прямоугольный и круглый, который был перекрыт огромным каменным куполом. Это тоже отличает корейскую архитектуру от китайской: в Китае не умели возводить сферических и купольных конструкций сводов. Большинство гражданских, общественных и жилых зданий столицы королевства Силла, города Кенчжу VIII–X в. н. э. не сохранились до нашего времени. Однако мы можем сейчас видеть остатки крепостных стен и фундаменты зданий, которые позволяют нам говорить о гигантских размерах этих сооружений. Сохранился сад дворца Ан-Аб-Ди с искусственными скалами, гротами и водоемами. Сохранилась также знаменитая астрономическая башня Чхомсон-дэ близ города Кенчжу, возведенная в 632–647 гг. н. э. Она считается древнейшей астрономической обсерваторией Восточной Азии. В конце IX в. н. э. возникло королевство Коре, которое существовало до начала XIV в. Столицей государства стал город Сондо (современный Кэсон в Корейской Народно-Демократической Республике). В этот период в архитектуре начинает господствовать светский стиль. Даже храмовые комплексы, такие как, например, буддийский храм Сэкванса в г. Анбене (XIV в.), Бусэк-са в городе Ендю (пригород Сеула, XIII в.) окружены прекрасными садово-парковыми ансамблями, спроектированными в абсолютно светском архитектурном стиле. В XV–XVI вв. корейская архитектура развивалась в сильной зависимости от китайской архитектурной традиции. В 1392 г. королевство Коре было объединено в новое государство — королевство Ли, столицей которого стал Сеул. В это время город был обнесен мощными стенами с бойни-

цами и восемью воротами. Архитектурный облик ворот (каменные цоколи, арочные проемы и двойные изогнутые крыши на деревянных каркасах) говорят нам о том, что корейская архитектура этого времени была тесно связана с китайской традицией. Королевские дворцы Сеула — Чанкеккун, Чандеккун и Кенбоккун были построены по принципу огромных комплексов, состоявших из отдельно стоящих зданий — павильонов, беседок, мостов, ворот, декоративных пагод.

Корейская жилая архитектура в этот период окончательно выработала определенную устойчивую планировку. Одноэтажное здание с двумя жилыми комнатами и кухней, которые выходят во внутренний двор. Дома перекрыты соломенными матами или черепицей. Края крыши далеко выступают и поддерживаются деревянными столбами так, что образуется своеобразная терраса по фасадной части здания. Внутри дом разделяется тонкими перегородками. Свет проникает в дом через раздвижные окна и фрамуги дверей. Двери и окна забраны решетками и оклеены бумагой. В ранний период развития корейской архитектуры жилые дома возводились из дерева. Бревенчатые дома были построены посредством горизонтального наложения одного бревна на вершину другого. Промежутки между бревнами замазывали глиной, чтобы не было сквозняка. Подобного рода дома до сих пор существуют в горных районах провинции Канвондо в Южной Корее. В эпоху королевства Пекче корейская архитектура достигла своего расцвета. В этот период возводили интересные каменные храмы. Наиболее ранняя каменная пагода из храма Мирыкса в Иксане вызывает особый интерес, потому что она показывает особенности перехода от деревянных пагод к каменным. Государство Пэкче усвоило разные влияния на архитектуру: пагоды особо подчеркивали свое происхождение от китайских образцов. Позднее важные элементы архитектурного стиля Пэкче были переняты Японией. Храм Мирыкса имел необычное строение трех пагод, которые были установлены в прямую линию, идущую с востока на запад. Каждая пагода имела зал на северной стороне. Каждая пагода и зал, по-видимому, были

окружены крытыми коридорами, которые создавали впечатление трех отдельных храмов в стиле «один зал — одна пагода». Пагода, обнаруженная в центре храма, была сделана из дерева, а все прочие из камня. Участки большого главного зала и центральных ворот были обнаружены к северу и к югу от деревянной пагоды.

Когда в 1982 г. на участке храма Чхонънимса проводились раскопки, где также находился участок пагоды архитектуры Пэкче, один за другим были обнаружены к северу от нее остатки главного и лекционного залов, расположенных на главной оси. Остатки центральных ворот, главных ворот и водоема, находящиеся на главной оси один за другим, были также обнаружены к югу от той самой пагоды. Выяснилось, что храм был окружен коридорами от центральных ворот к лекционному залу. Стиль «одна пагода» был типичен для архитектуры Пэкче, что подтверждают результаты раскопок, проведенных в 1964 г. на территории района Кунсу-ри и храма Кумганъса в Пуе. Однако участки зданий храма Кумганъса, расположенных на главной оси, идут скорее с востока на запад, чем с юга на север. Сделать какие-либо выводы об архитектуре Пэкче можно благодаря детальному рассмотрению храма Хорю-дзи в Японии, который помогали строить архитекторы и техники из государства Пэкче. Архитектура Пэкче в Японии достигла расцвета благодаря проникновению буддизма в 384 г. На участках, где во времена трех ранних корейских государств находились здания, обнаруживают узорчатые плитки и прочие остатки, а также каменные пагоды, пережившие плохие времена, свидетельствующие о высокоразвитой культуре Пэкче. В истории развития корейской архитектуры, как уже отмечалось выше, значительную роль сыграло королевство Силла. Королевство Силла попало под буддистское влияние в 527 г. Поскольку Силла не граничила с Китаем, то влияние китайской культуры на храмы было минимальным.

Хванненса — один из ранних храмов государства Силла, о важной роли которого стало известно после проведения раскопок и исследований в 1976 г. Он стоял на площадке, окруженной прямоугольной стеной 288 м в длину.

Площадь местности, ограниченной коридорами, составляла 19 040 м<sup>2</sup>. В «Самгук саги» («Воспоминание о трех королевствах») написано, что на этом месте стояла девятиярусная деревянная пагода высотой в 80 м, построенная в 645 г. В главном зале хранится большое изображение Будды Шакьямуни на каменном пьедестале. Построенный в середине VI в. храм Хванненса процветал более 680 лет, в течение которых его залы подвергались многократным перестройкам. Незадолго до объединения полуострова под властью Силла (668) храм был выполнен в стиле «три зала — одна пагода», что резко отличает его от храма Мирукса времен Пэкче, который построен в стиле «один зал — одна пагода».

Другим главным храмом государства Силла был Пунхванса, ныне имеющий три яруса, хотя в летописях говорится, что он был девятиярусным. Судя по руинам, эта пагода была построена из отесанных каменных блоков. Среди прочих каменных артефактов сохранились камни колонны-флагштока пагоды (см. цв. вкл., ил. 61).

Буддийские храмы того времени характеризовались тем, что перед центральным залом, симметрично друг от друга, находились две пагоды на оси север-юг вместе с другими зданиями. Храм Пульгукса, построенный на каменной платформе у подножия горы Тохам рядом с Кенджу, — самый старый из существующих храмов в Корее. Храм был основан в начале VI в. и полностью перестроен и расширен в 752 г. Первоначальная платформа и фундамент находятся в нетронутom состоянии и в наше время, но существующие деревянные здания были перестроены во времена династии Чосон.





## АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ



В архитектуре Японии заметны заимствования из китайской архитектуры. В отличие от китайских и созданных в Японии под влиянием китайского стиля зданий, для типично японских сооружений характерна асимметрия. Для традиционной японской архитектуры вплоть до периода Мэйдзи основным строительным материалом являлось дерево. Причинами использования деревянных конструкций были доступность и простота изготовления. Кроме того, деревянные конструкции лучше подходили для японского климата. Традиционные деревянные жилые дома простых японцев, называемые *минка*, максимально приспособлены к климату страны (рис. 40.1).



Рис. 40.1  
Традиционный японский дом — минка. Разрез

Одно- или двухэтажная минка имеет прочную каркасную конструкцию из толстых балок с несущей колонной в центре дома и раздвижными дверями. Стены не являются несущими, внутреннее пространство делится на отдельные помещения с помощью передвижных ширм. В таких домах жили крестьяне, ремесленники и торговцы. В настоящее время минка сохранились только в сельской местности. Раскопки и исследования показывают, что сооружения раннего периода японской истории, называемые «тата-ана дзюке» («жилища из ям»), представляли собой землянки с крышей, покрытой соломой и ветками. Крыша поддерживалась с помощью каркаса из деревянных опор. Позже появляются постройки на сваях «такаюка», используемые в качестве зернохранилища. Конструкция помогала предотвратить порчу запасов зерна от наводнений, сырости и грызунов. Такого же типа дома строили для старейшин племен.

В I–III вв. складывается традиция сооружения синтоистских святилищ, представляющих собой комплекс симметрично расположенных строений. Собственно синтоистский храм представляет собой деревянное неокрашенное сооружение прямоугольной формы на сваях с массивной двускатной крышей. Стили — симмэй (Исэ), тайся (Идзумо) и сумиеси (Сумиеси). Одним из древнейших деревянных храмовых зданий Японии является синтоистский Храм Ямато в Исэ V–VI вв. н. э. (рис. 40.2).

Особенностью синтоистских храмов являются ворота тории при входе в храм. Тории не имеют створок, по форме напоминают букву П с двумя верхними перекладинами. Перед святилищем могут быть расположены одни или двое ворот тории. В Японии достаточно рано начинается градостроительное искусство. Ведущая роль в подобном развитии принадлежит двум японским столицам Киото и Наре. Благодаря тому, что во время Второй мировой войны Киото почти не пострадал от бомбардировок, ему удалось сохранить атмосферу «старой Японии» гораздо лучше, чем многим другим городам. Старинные виллы, дворцы, древние святыни и храмы соседствуют с маленькими деревушками, расположившимися на склонах,



Рис. 40.2  
Храм Ямато в Исэ, V–VI вв. н. э.

окружающих город холмов. В Киото до сих пор можно найти классические японские дома (матия) — деревянные постройки с черепичными крышами и красивыми, особым образом отделанными, фасадами. Первоначально Киото носил название Хэйан-ке — «Столица мира и спокойствия», а его строительство велось по классической китайской модели — с регулярной, строгой планировкой всех проспектов и улиц. С течением времени город стали называть просто «Киото», что в переводе с японского означает «столица». Помимо эпицентра политической жизни, он был также важным религиозным центром и ареной борьбы различных буддийских сект. Важнейшими храмами Киото являются — Энрякудзи (секта Тэндай), Тодзи (секта Сингон), Нандзендзи, Тэнрюдзи, Дайтокудзи (секта Дзен) и Ниси-Хонгандзи (секта Дзедо Синсю) (см. цв. вкл., ил. 62).

Другой столицей Японии являлся город Нара, или Хэйдзэ-ке, которая была первым японским городом, спроектированным по тогдашним китайским стандартам. Ее прототипом стала столица китайской империи Тан, город Чанъань (кит. упр. — пиньинь — Cháng'an). Нара представляла

собой большой четырехугольник, поделенный на правую и левую «столицы». Город также был разделен на десятки малых районов. В северной части столицы были сконцентрированы правительственные здания, там находился императорский дворец. От него простиралась центральная магистраль города — «улица Красного феникса», которая доходила до главных ворот города на юге. Население Нары составляло около 200 тыс., среди которых 10 тыс. были заняты на чиновничьей службе. Нара была столицей Японии в период Нара, с 710 по 784 гг. Предания об основании города находятся в исторических хрониках «Нихон Секи». По легендам, именно на нарскую землю ступил первый японский император Дзимму, где и положил начало японской государственности. В эпоху Нара в Японию проникает буддизм.

Буддизм оказал сильное влияние на архитектуру этого периода. Одним из важнейших изменений стало использование каменного фундамента. Первые буддистские рели-

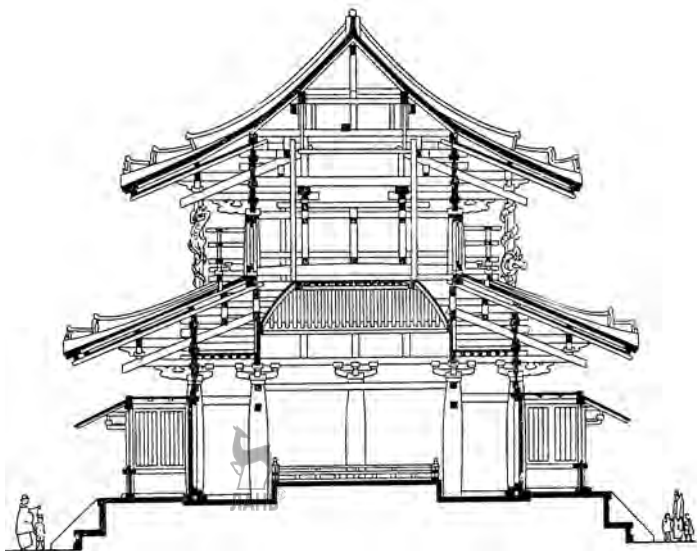


Рис. 40.3  
Золотой зал — Кондо. Монастырь Хорю-дзи, г. Нара (Япония).  
Разрез

гиозные постройки представляли собой практически точные копии китайских образцов. Расположение строений производилось с учетом гористого ландшафта, постройки располагались асимметрично, в расчет бралась больше совместимость с природой. Влияние буддизма на архитектуру синтоистских храмов выразилось в увеличении декоративных элементов — строения окрашивали в яркие цвета, дополняли металлическими и деревянными украшениями.

Одной из самых древних из сохранившихся деревянных построек в мире считается буддийский храм Хорю-дзи в городе Нара, построенный принцем Сетоку в 607 г. Примером храмовой архитектуры эпохи Нара служит буддистский храм Тодай-дзи в городе Нара, построенный в 745 г. (см. цв. вкл., ил. 63). Храм считается самым крупным деревянным строением в мире. Главный зал храма Тодай-дзи возведен в 745 г. Строения выполнены в архитектурном стиле китайской династии Тан, комплекс состоит из 41 отдельных строений. Важнейшие из них — главный, или Золотой, зал (Кондо) и пятиярусная пагода высотой 32 м (рис. 40.3). Храмовый комплекс Хорю-дзи внесен в Список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО в Японии.

#### 40.1. КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ЯПОНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Японская архитектура более изящна и свободна в своих формах, нежели китайская, но обладает теми же конструктивными приемами, что и китайское искусство. Самобытность каждого народа проявилась только в частности применения этих методов. В Японии, где зданиям постоянно угрожают подземные толчки, деревянное строительство вполне естественно. В обеих странах камень и кирпич применяются лишь для частей зданий, подверженных воздействию сырости. Японцы, в распоряжении которых имеются камни вулканического происхождения, применяют преимущественно полигональную кладку. Ряды каменной кладки редко бывают горизонтальными.



**Рис. 40.4**  
Пример японской деревянной конструкции крыши  
(традиционный дом — матия)

В продольном разрезе кладка представляет собой кривую, обращенную вогнутостью к земле. Форма такого рода считалась гарантией против землетрясений; однако, возможно, что в Японии, как и в Египте, такая форма являлась просто результатом применения бечевки для выравнивания кладки. Каменная кладка ограничивается обыкновенно фундаментом домов; корпус же здания строится из дерева. В Японии в целях защиты от подземных толчков оставляют деревянные части здания обособленными от каменного фундамента: деревянная конструкция покоится на своем основании, не будучи с ним никак связана. Характерным признаком японской деревянной архитектуры, отличающим ее от архитектуры других исследованных нами стран (кроме Китая), являются наклонные перекрытия (рис. 40.4).

#### 40.2. ЗАМКОВАЯ И КРЕПОСТНАЯ АРХИТЕКТУРА ЯПОНИИ

В древний период в Японии строились замки с высокими башнями, огороженные вокруг стеной. Такие постройки назывались *ямадзиро*. Они строились так давно, что практически не сохранились до наших дней. Во-пер-

вых, потому что стены у них были деревянные, а во-вторых, строя ямадзиро, вокруг начинали строить простые дома, и заселять территорию. Следовательно, располагались они на равнине, и защитить эти постройки было трудно. Подобный тип замка еще именуется равнинно-горным и может носить название хираяма-дзиро. Такие замки также носят название замки на плоскогорье. Строились на холмах или возвышенности посреди равнины с достаточным обзором местности. В качестве возвышенности могла использоваться и искусственно насыпанная платформа. Для увеличения обзора стали строить высокие центральные башни. Равнинно-горные замки были гораздо удобнее в использовании и вместительнее, чем горные, хотя и были менее защищенными. Замки такого типа получили распространение в период Сэнгоку. Позднее стали возводить новый тип замкового сооружения — хирадзиро (равнинный замок). По сути, это сооружение подобное ямадзиро, только они строились на возвышенностях. Равнинные замки были наиболее удобными для жилья, владельцу замка было проще контролировать свою территорию, поэтому вокруг равнинных замков стали строиться города, развивалось транспортное сообщение с другими частями страны. Для равнинных замков обязательно использовались дополнительные меры по укреплению зданий от возможных нападений врагов. Вокруг замка и вспомогательных строений возводились стены, дополнительные укрепления и рвы, такие замки могли выдерживать длительную осаду противника. Однако для равнинных замков были опасны наводнения. Их отгораживали каменными стенами и защищали более тщательно. Главная башня в хирадзиро называлась тэнсю. Она была выше всех. Такие башни еще могли соединяться крытыми переходами, что тем самым образовывали комплексную постройку, хорошо защищенную. В то же время, такие крепости были весьма красивыми. В эпоху Нара японцы научились изготавливать шифер, которым покрывали крыши. Шифер этот был различных расцветок. Но широко распространенным украшением крыш стал красный шифер, с золотыми краями по всему периметру. В эпоху Эдо множество

хирадзиро служили защитными крепостями и местом поселения людей. Следует отметить, что некоторые современные здания строятся по принципам строительства хирадзиро. В наше время сохранились и древние строения.

Японский замок — это укрепленное строение, в основном из камня и дерева, часто окруженное рвом и стенами. В ранние периоды истории основным материалом для постройки замков было дерево. Как и европейские, японские замки служили для обороны стратегически важных территорий, а также для демонстрации власти крупных военных феодалов (дайме). Значение замков сильно выросло в «период воюющих провинций» (Сэнгоку Дзидай, 1467–1568). До наших дней сохранилось около 50 замков, например замки Мацуэ и Коти, построенные в 1611 г., сохранились в первоначальном состоянии, другие, например, замок Хиросима, разрушенный во время бомбардировки Японии во Второй мировой войне, и некоторые другие замки были отстроены заново и сейчас являются музейными. В период Хэйан (794–1185) для защиты территорий во время столкновений между враждующими самурайскими кланами замки продолжали выполнять оборонительную функцию. Материалом для постройки по-прежнему являлось в основном дерево, однако строения планировались как более долговечные. В качестве прототипа замка часто использовались китайские и корейские замки. Вокруг замков строились дополнительные здания, сами замки расширялись, чтобы вместить большую армию.

Начиная с периода Муромати (1333–1568) при строительстве замков начали широко использовать камень. Одним из первых каменных замков стал замок Накагусуку, построенный в 1450 г. в Окинаве. Конструкция замков со временем развивалась и усложнялась. Так, замки Тихая и Акасака состояли из множества зданий, окруженных стеной, отдельной высокой башни при этом не выделялось. С конца XV в. во время «периода воюющих провинций» вся страна около 150 лет была втянута в непрекращающиеся междоусобные войны. Япония состояла из отдельных враждующих самурайских государств. В этот период были построены сотни замков, служивших поначалу укры-



тием для дайма при нападении врагов, а затем трансформировавшихся в постоянные резиденции с богатым интерьером. У замков появилась представительская функция — демонстрация силы владельца замка. На период Адзуты-Момояма (1568–1600) приходится расцвет замковой архитектуры в Японии. В этот период замки воздвигались на равнинах или небольших возвышенностях и становились административными и экономическими центрами, вокруг замков вырастали города.

Одним из первых таких замков стал замок Адзуты, построенный в период с 1576 по 1579 гг. по приказу дайма Ода Нобунаги. Главная башня замка состояла из семи этажей. К сожалению, замок просуществовал недолго и в 1582 г. был разрушен. «Города, выраставшие вокруг замков, назывались дзекамати («призамковый город»), на начало XVII в. это был самый распространенный тип города в Японии. Именно так образовались такие города, как Нагоя, Одавара и другие...»<sup>\*</sup> Периоду длительных войн пришла на смену 250-летняя эпоха мира, страна была объединена под властью сегуната Токугава (1603–1868). Сохранившиеся замки оставались резиденциями местных князей (дайме) и укрытиями при восстаниях крестьян. «По законам сегуната Токугавы с 1615 г. в одной провинции должно было быть не более одного замка. Такое ограничение вводилось с целью уменьшения сепаратистских устремлений местных дайме. А начиная с 1620 г. было полностью запрещено строительство новых замков»<sup>\*\*</sup>.

Во время периода Мэйдзи после 1868 г. многие замки (около двух третей из 170 существовавших тогда замков) были разрушены как пережитки феодального прошлого (например, замок в Осаке). Также большое количество замков было разрушено во время Второй мировой войны. До сегодняшнего дня сохранились всего лишь 12 оригинальных замков, построенных не ранее XVI в. Многие разрушенные замки были восстановлены заново сразу из бетона.

<sup>\*</sup> Жуков А. Е. История Японии. М.: Институт востоковедения РАН, 1998. Т. 1. С древнейших времен до 1868 г. С. 469–659.

<sup>\*\*</sup> Япония сегодня [Электронный ресурс].

URL : <http://www.japantoday.ru/arch/jurnal/0104/09.shtml>.

Чаще всего сохранившиеся замки используются в качестве исторических музеев. Резиденция японского императора в настоящее время располагается на месте бывшего замка Эдо. До периода Сэнгоку (конец XV — начало XVII в.) в основном возводились горные замки. Располагались они на отдельно стоящих труднодоступных вершинах гор и использовались только во время войны для укрытия из-за их непригодности в качестве удобного жилища в мирное время. К плюсам такого вида замков можно отнести хороший обзор окружающей территории. Атаковать такой замок было сложнее — дополнительным препятствием служили естественные склоны гор. Горные замки были сравнительно небольшими, не оборудовались системой защитных сооружений, которые были характерны для двух более поздних видов замков, а также были меньше подвержены разрушениям при землетрясениях. Серьезный недостаток горных замков — невозможность выдерживания долгой осады противника. «Общей чертой всех японских замков является их строительство с учетом топографии местности, для главной башни характерным было расположение в самом высоком месте выбранной для строительства территории, по периметру территория замка обносилась несколькими рядами стен»\*. Территорию замка, окруженную стенами и рвом, называют курува (от *япон.* — ограда). Начиная с XVII в. были распространены три вида планировки замков, для вида досинэн (*dôshinén*) было характерно наличие трех concentрических колец укреплений замка:

- хонмару — территория вокруг главной башни;
- ниномару;
- санномару.

Главная башня замка — тэнсю. Соответствует европейскому донжону. В военное время главная башня служила пунктом наблюдения за территорией, командным центром и последним рубежом обороны замка. В ней также размещались склады для продовольствия и запасы вооружения.

---

\* Turnbull Stephen. Japanese Castles 1540–1640. Osprey Publishing. 2003. P. 21–64.

В мирное время башня символизировала высокое положение и власть владельца замка.

Тэнсю стали возводить, начиная с эпохи сэнгоку. Со второй половины XIX в. подобная башня также носит название тэнсюкаку. Чаще всего тэнсю строили на самом высоком месте выбранной для замка территории. Материалом для строительства башни служило дерево, башня обычно состояла из нескольких ярусов, постепенно уменьшающихся кверху в размерах. Снаружи башню покрывали толстым слоем штукатурки нуригомэ, которая служила защитой от пожаров.



## МОНГОЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА И ЕЕ ОСОБЕННОСТИ



История развития монгольской архитектуры была в значительной степени исследована как в советское время в книге Д. Майдара и Д. Пюрвеева «От кочевой до мобильной архитектуры» (М. : Стройиздат, 1980), так и в блестящей монографии профессора Валентина Никитича Ткачева «История монгольской архитектуры» (М. : АСВ-МГСУ, 2009). Поэтому в этой небольшой главе необходимо остановиться лишь на ретроспективе исторического пути монгольской архитектуры.

Монголы — кочевой народ, который прошел в своем развитии от первобытнообщинного и родового строя до создания уникальной кочевой цивилизации и мировой Монголо-Китайской империи, которая существовала с 1280 по 1368 гг. Традиционным монгольским жилищем является юрта (*монг.* — гэр). Согласно монгольскому художнику и искусствоведу Н. Цултэму, юрты были основой для развития традиционной монгольской архитектуры. Однако на территории Монголии мы встречаем интересные образцы более ранней архитектуры, которые без сомнения оказали значительное влияние и на более позднюю монгольскую архитектуру. Так, например, жилища хунну, правивших на территории Монголии с III в. до н. э. по I в. н. э., были небольшими круглыми палатками на телегах и круглыми юртами (рис. 41.1).

Аристократия жила в маленьких дворцах, и их деревни были защищены огромными стенами. С. И. Руденко также упоминает о капитальном строительстве построек



Рис. 41.1  
Различные типы жилищ древних хунну.  
Из книги Л. Н. Гумилева  
«Древние тюрки»



Рис. 41.2  
План уйгурского царского дворца  
в Харе-Балгасуне (Хара-Балгас)

из бревен\*. Археологические раскопки свидетельствуют, что у хунну были города. Главный город хунну назывался Луут-Хот (город драконов). Значительное строительство вели тюркские и уйгурские племена, которые с VI по IX в. построили свои государства на территории Монголии. Несколько тюркских городов было в бассейне рек Орхон, Туул и Селенга. Древняя столица Уйгурского каганата Хара-Балгас, основанная в VIII в., в 840 г. была разрушена и сожжена войсками Тюркского каганата (рис. 41.2). «Сохранился фрагмент 12-метровой крепости с 14-метровой сторожевой башней»\*\*. Хара-Балгас был крупным торговым центром.

Архитектура здесь развивалась под влиянием согдийских и китайских традиций. Уйгурский каганат был окончательно разгромлен киргизами, которые уничтожили передовую культуру уйгуров. Культурное развитие страны было значительно отброшено назад. «Археологические раскопки обнаружили следы городов киданьского периода в Монголии. Он длился с X по XII в. Наиболее значительный из раскопанных городов — Хатун-Хот, основанный в 944 г. Другой значимый город киданей — Барс-Хот в бассейне реки Керулен. Он занимал площадь 1600×1810 м и был окружен глинобитными стенами, сохранившимися до сегодняшнего дня, высотой в 4 м и толщиной в 1,5–2 м. Вблизи стены находится остаток ступы»\*\*\*.

В XII и XIII вв. для ханов и вождей строились специальные юрты на телегах. Во время раскопок Каракорума были найдены разные железные изделия огромных размеров. Расстояние между колесами такой телеги составляет более 6 м, что потянули бы 22 быка. Такие юрты упоминаются в Сокровенном сказании монголов. Общее расположение юрт в юрточном становище средневековой Монголии называлось по-монгольски хурээ (курень, круг). В курене юрта командующего располагалась в центре, а юрты других членов племени — вокруг нее, образуя временное

\* Руденко С. И. Культура хуннов и ноин-улинские курганы. М., 1962.

\*\* Майдар Д. Архитектура и градостроительство Монголии. М., 1971.

\*\*\* Чултэм Н. Искусство Монголии. М., 1984.

укрепление. Эта организация носила защитную функцию в условиях частых военных столкновений. На смену куреню вскоре пришел аил (*монг.* — айл), применявшийся в XIII и XIV вв. во время единого монгольского государства, когда внутренние столкновения прекратились. Курени вернулись после распада монгольского государства в XV в. В XVI и XVII вв., когда в Монголии утвердился буддизм, данный вид организации пространства стал основой для планировки монастырей, которые изначально были кочевыми юрточными комплексами (другой тип монастырей, хийд, строился по канону, заимствованному из Тибета). На основе Хурэ выросли многие города, и названия таких пунктов сохранило в себе слово Хурэ (например, Их-Хурэ, Баруун-Хурэ, Заин-Хурэ и др.). Внутренней обстановке уделялось особое значение для каждого из основных направлений. Так, двери всегда выходили на юг. Оленеводы (цаатаны) ориентировались во времени по нахождению в юрте с солнечного света, проходящего через верхнее отверстие. Северо-восточная часть юрты отводилась женщинам. Посторонним был традиционно запрещен вход в эту часть юрты, когда женщина находится здесь. Во время семейных ссор женщине было разрешено с этого места бросать предметы в мужа. Юрты использовались в Центральной Азии на протяжении тысяч лет. В Монголии они повлияли на другие архитектурные формы, в частности, на архитектуру храмов. Первоначально скат крыши юрты был круче, а наверху был специальный обод вокруг открытого центра, чтобы дым легче выходил из юрты. Введение закрытых печей с трубами (зуух) в XVIII и XIX вв. позволило упростить конструкцию и использовать крышу с более пологим скатом. Использование дополнительного слоя покрытия для защиты от дождя было введено сравнительно недавно. Обычно юрты были черными (хар) или бурыми (бор), а белый войлок для юрт был только на юртах знати.

Палатки также сыграли роль в формировании и развитии уникальной монгольской архитектуры. Хотя они и были временными, но довольно часто они использовались пастухами. Палатками также пользуются во время фестиваля Надом, праздников и других видов мероприятий.

Джодгор — маленькая палатка для размещения одного или двух человек.

Майхан — большая палатка для группы людей.

Цатсар — ткань, положенная на вертикальные опоры без вертикальных стен.

Цатхир — большая прямоугольная палатка с вертикальными ткаными стенками.

Асар — для большого количества людей. Общее название для цатсар и цатхир.

Джованни Плано Карпини («История монголов») сообщал, что во время церемонии интронизации хана Гуюка в 1246 г. был поставлен колоссальный шатер-цатхир, способный принять 2000 человек, а стоял он на реке Тамир. Шатер поддерживался столбами, украшенными золотыми листьями, и с внутренней стороны стены были покрыты подобно куполам. Позднее проекты многих храмов были основаны на цатхире.

Первым крупным монгольским городом на этой территории мы можем считать Каракорум, который долгое время был столицей огромной Монгольской империи. Он был основан Чингиз-ханом в 1220 г. В центре города расположен Дворец Великого хана — дворец Ваньнянгун (монг. — Тумэн Амгалант). На основании записей Вильгельма Рубрука, большинство ученых считают, что перед дворцом находился фонтан «Серебряное дерево» (рис. 41.3).

Однако есть группа исследователей, пришедших к выводу, что знаменитый фонтан был в самом дворце. По словам Рубрука, у подножия «Серебряного дерева» было четыре серебряных скульптуры львов, и у них изо рта бежал айран (молочный напиток монголов). Четыре золотые змеи обвилились вокруг дерева. Вино будет литься из уст одного змея, айран — из уст второго змея, мед — с третьей, и рисовое пиво из уст четвертой. В верхней части дерева был коронованный ангел, дующий в горн. Ветви, листья и плоды дерева были сделаны из серебра. Фонтан был разработан пленным скульптором из Парижа. Хан сам сидел на троне в северной части двора. Мужчины сидели в ряд по правую руку хана; женщины слева. Раскопки дополняли эти описания. Здания были с подогревом от дыма





Рис. 41.3  
Ханский дворец Ваньяньгун (Тумэн Амгалант)  
в Каракоруме и фонтан «Серебряное дерево»

труб, установленных под полом. Дворец хана был возведен на искусственной платформе площадью в 2475 м<sup>2</sup>. Угэдэй-хан приказал каждому из своих братьев, сыновей и других князей построить роскошный дворец в Каракоруме. Строилось много буддийских храмов. У каждой ворот на четыре стороны городской стены ставили скульптуры черепах. Стелы на спинах черепах увенчивались маяками для степных путешественников. По всей Монголии в XIII и XIV вв. возводилось множество дворцов и храмов. Наиболее изученными являются руины дворца Ауруг на Керулене и городов Хирхира и Кондуй в Забайкалье. Последние два продемонстрировали, что города росли не только вокруг дворцов Хана, но и вокруг других резиденций. Город Хирхира выстроился вокруг резиденции Джучи-Хазара.

После двух веков культурного упадка в Монголии со второй половины XVI в. начинается ренессанс. Это был период относительно свободный от иностранных агрессий.

В это время происходило становление монгольской буддийской школы гэлуг. Алтан-хан основал в 1575 г. город Хух-Хото как политический и культурный центр страны (ныне столица автономного района Внутренняя Монголия — КНР). Среди первых буддийских монастырей Монголии этого периода наиболее известным был храм Цэгчен Хонхор Линг, расположенный около озера Кукунор, построенный Алтан-ханом в память о его встрече с Далай-ламой Сонам Гьяцо в 1577 г. Многие храмы были построены в Хух-Хото в течение этого периода времени, включая храм Дачжао (1557). Абатай-хан, хан халха-монголов, основал монастырь Эрдэни-Дзу в 1585 г. рядом с местом древнего города Каракорум. Хотя эти первые храмы похожи на китайские архитектурные стили, дальнейшее развитие с тибетским и индийским стилями создало уникальный монгольский стиль, который начался с мобильных храмов. Как только они стали постоянными, они превратились в угловую и квадратичную структуру. Крыша непосредственно поддерживается колоннами и стенами и выступает в качестве потолка. Дзанабадзар, первый Богдо-гэгэн (духовный и светский правитель) Монголии, руководил строительством многих храмов и монастырей в традиционном монгольском стиле. Ему удалось получить слияние восточной архитектуры с конструкциями монгольских юрт и палаток. Особенно был проработан храм Бату-Цаган Цогчин из Урги, ставший впоследствии образцом для дальнейшего развития монгольского стиля в архитектуре. Это большая шатерообразная структура, в которой четыре центральные колонны поддерживают основные области крыши. В среднем ряду есть 12 колонн и ряд столбцов. Общее число столбцов 108. Этот храм был разработан с таким расчетом, чтобы его можно было расширять по мере необходимости. Первоначально он был 42×42 м и впоследствии был расширен до 51×51 м. Из индийской архитектуры пришли в Монголию ступы. Среди самых известных ступ — Ихтамир, Алтан субурган из Эрдэни-Дзу и многие другие. Этот период развития архитектуры Монголии получил название монгольской эпохи Возрождения.

Строительство великолепных храмов в этой архитектурной традиции продолжалось в XVIII, XIX и начале XX в. В разных описаниях XVIII–XIX вв. были приведены пропорции строительства зданий в отношении с пропорциями человеческого тела, процесс строительства храма Майтреи, разные правила по строительству, ремонту и обслуживанию храмов. В этот период были построены монастыри Зуун-хурэ (1711), Амарбаясгалант (1727), Манджушри-хийд (1733) и др. Кочевой монастырь Их-Хурэ, основанный для Дзанабадзара, в 1779 г. осел недалеко от нынешнего Улан-Батора. В 1734 г. началось строительство стены из субурганов вокруг монастыря Эрдэни-Дзу. Храм бодхисаттвы Авалокитешвары (Мэгжид Жанрайсэг), возведенный в 1911–1913 гг., стал символом новой независимой Монголии (см. цв. вкл., ил. 64). В начале XX в. по всей стране существовало около 800 монастырей. Зимний дворец Богдо-хана, построенный в традиционном русском стиле. Интересной тенденцией начала XX в. стали эксперименты в сочетании традиционной азиатской архитектуры и элементов русского архитектурного стиля. Богдо-гэгэн VIII построил зимний дворец в своей резиденции в типично русском стиле. Легенда гласит, что маньчжурский император с подозрением относился к интересу Богдо-гэгэна VIII к европейской культуре, и, чтобы умерить его недовольство, Богдо-гэгэн распорядился установить на крыше дворца элемент тибетской храмовой архитектуры — ганджир. Другим примером сочетания азиатского и русского стилей архитектуры является ургинская резиденция князя Ханддоржа, где первый этаж здания выполнен по иркутскому образцу, а верхний — в китайском стиле. Первым чисто европейским зданием в Монголии стало российское консульство (1863), ныне не сохранившееся. Образцами европейской архитектуры являются двухэтажное здание Музея изобразительных искусств, изначально построенное русским купцом в 1905 г. в качестве торгового дома, а также здания нынешних Рериховского дома-музея и Городского музея современного Улан-Батора.

---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Изучение истории архитектуры и строительной техники призвано вооружить будущих инженеров, архитекторов, инженеров-архитекторов и строителей знанием особенностей профессиональных методов решения сложных задач, которые перед зодчими часто ставит современное общество. Помимо этого, знание особенностей развития творческого архитектурного процесса невозможно без творческого осмысления всего периода развития мировой архитектуры в ее исторической перспективе. В свое время Ле Корбюзье сказал, что архитектура — не профессия, а призвание.

Архитектуру можно рассматривать в двух аспектах — как профессиональную деятельность и как призвание личности к творчеству. Профессиональную специализацию инженер-строитель, инженер-архитектор и архитектор приобретают в процессе обучения как конструированию, так и композиции и архитектурному проектированию. Учебное пособие «История архитектуры и строительной техники» призвано раскрыть студентам историческую ретроспективу развития мировой архитектуры. Это в свою очередь расширяет кругозор человека, воспитывает личность и профессионализм человека в определенном единстве, так как без одновременного воспитания личности профессионализм существует вне нравственных и этических норм. Синтез эстетики и техники, который присущ только зодчеству, часто ставит перед профессионалами уникальные и сложные задачи. Рассмотренная в данном



учебном пособии эволюция развития мировой архитектуры показывает нам, как на различных этапах исторического развития архитекторам удавалось решать эти проблемы при весьма ограниченном ассортименте строительных материалов (кирпич, дерево, камень). Конструкции из этих материалов и примитивные технологии строительства не явились значительным препятствием к решению данных проблем. Наоборот, на этой базе архитекторам и градостроителям прошлого удалось вырабатывать «вечные» архитектурно-тектонические и композиционные системы, которые, совершенствуясь, позволяют решать многие конструктивные и архитектурно-строительные проблемы и задачи вплоть до настоящего времени. Важнейшими из этих систем можно назвать: ордерные, каркасные, стеновые, купольные, сводчатые, каркасно-сводчатые. В современной архитектуре эти системы в совокупности с тектоникой каменного стилового массива с разнообразной фактурой стали все чаще и чаще использоваться. Примером может служить современная архитектура площади Потсдаммер-Платц в Берлине (Германия). Такую же преемственность можно проследить в тектонике архитектурных решений современных большепролетных купольных и сводчатых сооружений. Также вызывает интерес тот факт, что каркасно-сводчатые конструкции в системе «нервюрный стрельчатый свод — аркбутан — контрфорс» возрождается сейчас, в начале XXI в., в железобетонных и стальных конструкциях. Это показывает нам необходимость более углубленного изучения истории развития всей мировой архитектуры.

Так как в современной российской архитектуре присутствует устойчивый тренд на развитие культового зодчества, но традиция эта была прервана революционными событиями начала XX в., авторы посчитали необходимым ввести в данное пособие дополнительную пункт «Об особенностях архитектурной религиозной символики». Он включен в первое приложение учебного пособия, публикуется вне разделов и печатается в сокращении.





# ПРИЛОЖЕНИЯ



---

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

# ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ СИМВОЛИКИ

В 1983–1984 гг. в стенах Московского государственного историко-архивного института профессор Андрей Чеславович Козаржевский читал спецкурс по основам символизма культовой архитектуры.

Говоря о символизме в архитектуре, часто рассматривают христианскую, и в частности, архитектуру православных храмов, но эта проблема имеет более глубокие корни. Так, например, в архитектуре выделяют несколько ранних мегалитических комплексов, которые имеют явные символические характеристики.

Первыми архитектурными сооружениями, к которым мы можем применить определенные символические значения, можно считать менгиры. Менгиром обычно называют высокую конусообразную стеллу, которая, как считают современные историки архитектуры, может отмечать место погребения предков какого-либо племени или границу расселения того или иного племени. До сих пор между историками архитектуры идут жаркие споры относительно значения менгиров. Но, строго говоря, первым известным нам менгиром можно считать так называемый «алтарь Ноя», который был найден в окрестностях горы Арарат со стороны Турции в 1976–1977 гг. Считается, что это первый жертвенник, который Ной посвятил Богу после окончания Всемирного потопа. «И устроил Ной жертвенник Господу; и взял из всякого скота чистого и из всех птиц чистых и принес во всеожжение на жертвеннике»



(Быт. 8:20). Сам жертвенник имеет размеры 3,65×3,65×3,65 м и рядом с ним находится ступенька высотой около 90 см. На древнеармянском языке это сооружение называется *Erzar*. Также в этом комплексе находятся два очень больших камня, особенности установки которых свидетельствуют о том, что они использовались для заклания животных и сбора их крови. Они имеют углубления для укладки животных и выдолбленные выемки с каналами для сбора крови и для дальнейшего принесения туши на жертвенник. Основываясь на этом описании можно сказать, что перед нами первый пример именно символического характера всего архитектурного комплекса. Менгиры сами по себе являются интересными символическими объектами с точки зрения истории архитектуры. Часть исследователей считает их надгробными памятниками, имеющими прямое отношение к религиозному культу предков, однако иные отмечают, что сама форма менгиров может нести в себе некий зашифрованный символ. Действительно, самый известный английский менгир, именуемый Радстонским, и большинство известных нам менгиров имеют коническую форму. Таким образом, менгир мог быть символическим сооружением, зрительно отображающим так называемый фаллический культ (культ Рода). Если обратить внимание на конусообразные завершения тынов, которые окружали капища древних славян, как об этом упоминает профессор Красовский, или на форму каменного Зрубчского идола (Украина), то можно сказать что эти сооружения, как и более ранние менгиры, вне всякого сомнения, имеют отношение к фаллическому культу. А значит, и архитектура этих сооружений имеет явное символическое значение.

Вторым интересным архитектурным сооружением, которое также несет в себе символические значения, можно считать *дольмены*. Дольмены также широко известны в мире. Наиболее интересными являются крымские и краснодарские дольмены (геленджикский дольмен) и английские дольмены, в частности комплекс Арбор Лоу. Дольмен — сооружение более сложное по архитектуре, нежели менгир, и представляет собой сооружение из четы-


рех плит, которые стоят вертикально и перекрываются горизонтальной плитой, положенной сверху. Комплекс в Арбор Лоу видимо более ранний, так как там стоят вкопанные вертикально огромные каменные глыбы, которые перекрыты плитой. Под плитой можно видеть вросший в землю плоский камень, который явно был обработан вручную. Обычно считают, что этот камень — жертвенник, на котором приносились жертвы духам предков. И, если это верно, то дольмены — это также архитектурные сооружения, имеющие явное символическое значение. Часто на дольменах можно видеть, что с его «лицевой» стороны есть круглое отверстие, а с правой стороны небольшой лаз внутрь сооружения. Возникает вопрос, для чего это необходимо? Во время археологических раскопок в дольменах и вокруг них находят множество человеческих погребений и костей животных. Скорее всего, дольмены были сооружениями, где хоронили представителей того или иного рода, клана, сообщества. Люди, которые приходили к дольмену, не могли войти внутрь, так как это было запрещено, но через круглое отверстие они приносили приношения своим предкам. Лаз с правой стороны дольмена, видимо, был предназначен для главы рода или семьи, который исполнял обязанности жреца, только он один мог говорить с предками. В этом мы явно видим символическое значение архитектуры дольменов.

Архитекторы и историки архитектуры считают, что последним дольменом можно считать знаменитый мавзолей готского короля Теодориха Великого (451–526), который был возведен по его приказу в 520 г. н. э. над его будущей могилой, и так как готы, видимо, не умели делать перекрытия, мавзолей был заложен обычным обработанным округлым камнем. Скорее всего, это сооружение было создано как дань исторической памяти о том, что подобные строения возводились над могилами предков. В этом также можно видеть интересный символический аспект позднеантичной или раннесредневековой варварской архитектуры Европы.

Еще одним интересным архитектурным памятником, в котором видны явные символические черты, можно счи-

тать *кромлехи*. Самым известным кромлехом, вне всякого сомнения, считается Стоунхендж. До сих пор идут споры, что это такое — либо древняя астрономическая (астрологическая) обсерватория, либо портал, через который жрецы общались с всемирным разумом, либо посадочная площадка НЛО. Из всего этого наиболее правдоподобным кажется то, что Стоунхендж — это астрономическая обсерватория, но, скорее всего, кромлехи были первыми в истории культовыми сооружениями (храмами), и их форма говорит о том, что вертикально стоящими столпами как раз ограничивали сакральное пространство. Это можно проследить на всех кромлехах, известных в современном мире. Иногда по периметру кромлехи окапывались рвами и окружались валами. Поэтому можно сказать, что кромлех мог быть и местом, куда можно было прийти во время нападения врагов для защиты и обороны. С течением времени происходило развитие архитектуры и изменялась и ее символическая составляющая. С появлением крупных храмовых и гражданских архитектурных комплексов историки архитектуры выделяют несколько направлений в развитии религиозной архитектуры. Прежде всего это так называемая нехрамовая архитектура Крита и ранней Персидской державы (цивилизации, где археологи не находят остатков культового зодчества), храмовая архитектура Древней Греции и культовая архитектура Египта. Известный английский археолог А. Эванс, человек, раскопавший знаменитые города минойской (критомикенской) цивилизации Кносс и Фест, с удивлением отмечал, что в критских городах не удавалось найти культовые (религиозные) сооружения. Действительно, жители Крита, поклоняясь богу Посейдону, приносили ему жертвоприношения на открытых алтарях на побережье, но также они исповедовали древний зооморфический культ быка, который в мифах нам известен как «миф о Минотавре». Исследуя архитектурные остатки кносского дворцового комплекса, Эванс предположил, что огромные подвальные помещения дворца и есть тот самый кносский лабиринт, где Тессей сражался с Минотавром, а значит, дворец критских царей не только место пребывания царской

семьи, но и культовое сооружение, где содержали священное для критян животное. Еще более это предположение стало убеждением, когда был найден мегарон — тронное помещение дворцового комплекса, в центре которого горел священный огонь. Сама архитектура мегарона говорит нам о том, что это был не только зал совета или тронный зал, но и место, где царь, который на Крите исполнял обязанности верховного жреца, приносил религиозные жертвы на священном огне. Позднее, в период Микенского царства, мы видим уже микенский мегарон как отдельно стоящее сооружение. Именно микенский мегаронистики архитектуры считают первым в истории развития древнегреческой архитектуры религиозным отдельно стоящим сооружением — храмом. Однако если посмотреть на архитектуру мегарона и всех последующих греческих храмов — храма в антах, моноптера, диптера, периптера, простилиа, амфипростила, толоса (круглого периптера), то можно заметить, что их архитектуру объединяет одно: отсутствие деления храма на различные части — притвора, зала для молящихся, святая святых. Таким образом, мы можем говорить о том, что древнегреческая религия не несет в себе сакрального архитектурного смысла, так как сама по себе религия древних греков наделяла богов многими человеческими качествами и противоречиями. Если посмотреть на планы греческих храмов, они все имеют единое внутреннее пространство. В обычные будние дни любой гражданин мог войти в храм, помолиться перед статуей того или иного божества, принести ему небольшую жертву. Под портиками и колоннадами храмов часто происходили общественные собрания, театральные представления, устраивались публичные религиозные мистерии, судебные заседания. Это нам говорит о том, что храм для греков не был только сакральным местом, но в первую очередь общественным. Совсем иное мы видим в культовой архитектуре Древнего Египта, Древнего Рима и в этрусской архитектуре. Древнеегипетский храм — это сакральное (священное) место, которое в отличие от греческого храма является местопребыванием божества. Это можно хорошо видеть по планировке египетских храмов. Все



храмы разделяются на три части. Первая часть — открытый внутренний двор, вход в который ограничен пилонами. Этот двор являлся местом, куда могли зайти все молящиеся вне зависимости от их социальной принадлежности. Под колоннадами, которые окружали внутренний двор, обычно работали школы, которые в Древнем Египте размещались при храмах. Вторая часть — это огромный гипостильный зал, который по архитектуре является прообразом базиликального храма. В гипостильный зал могли проходить посвященные люди, жрецы, придворные, слуги фараона и фараоны, в том случае если они не являлись одновременно жрецами. И, наконец, за гипостильным залом находилось помещение, которое называется святая святых. Это помещение, где происходили религиозные церемонии и мистерии. В него входили только жрецы самых верховных посвящений, верховный жрец того бога, которому был посвящен храм, фараон. В эпоху Среднего царства, когда власть фараона окончательно стала восприниматься как власть божественная, стали возводиться храмы, посвященные богу-фараону. В период Нового царства, когда фараон Эхнатон пробовал провести религиозную реформу и утвердил почитание единого бога Атона, все храмы прежних богов были закрыты. По всей стране стали возводиться храмы в честь Атона, однако трехчастная планировка храмовых комплексов сохранялась. В эпоху Позднего царства 655–525 гг. до н. э., когда Египет стал многое перенимать у греков, меняется и архитектура храмов, но, в отличие от греков, трехчастная планировка сохраняется. Именно эта планировка и есть главный символический элемент культовой архитектуры Древнего Египта. Наиболее ярко это можно видеть на планах храма, бога Гора в Эдфу.

Храмы этрусков также сохраняли эту трехчастную систему. Однако символизм их храмовой архитектуры заключается в том, что храм этруски представляли, как образ Неба, как некий космогонический символ, через который происходит связь человека с Богом. Неслучайно храм у этрусков именуется темплум, что означает преграда или ограда. То есть храм, по верованиям этрусков, это

место, которое ограждает, отделяет человека от божественного мира, но в то же время это место, где пребывает Бог и где человек может с ним общаться.

Язычество древних кельтов, германцев и большинства славян серьезной культовой архитектуры не знало, хотя, как отмечали многие европейские хронисты, полабские славяне имели помимо священных рощ и деревянные культовые сооружения, на современном польском языке именуемые контынами, но мы знаем о них лишь по описаниям хронистов и устным свидетельствам.

В эпоху Римской империи, как уже говорилось выше, храмовая архитектура в значительной степени была связана с этрусским периодом культового зодчества, поэтому в символическом смысле она во многом повторяла этрусские образцы. Наиболее ярким примером подобной архитектуры является знаменитый храм Августа на форуме города Ним (Франция).

Архитектура христианского периода интересна тем, что она воспринимала многие символические черты этрусского, римского и даже египетского периодов, но привнесла в нее символические элементы, характерные именно для христианского понимания сакрального и священного.

В самый ранний период христианской истории христиане молились в домах или тайно собирались на молитву в катакомбах, пещерах, каменоломнях, некрополях. Но после 313 г. н. э., когда император Константин Великий даровал церкви свободу вероисповедания и права юридического лица, христиане стали либо приобретать заброшенные языческие храмы, либо занимали эти храмы в результате миссионерской проповеди. Однако вскоре стало ясно, что языческие святилища плохо подходят к христианским богослужениям, поэтому христианам стали передавать пустующие общественные здания (базилики) и в отдельных случаях иные общественные сооружения. В Риме христианской общине был передан Колизей, который являлся символом мученичества, так как на его арене со II в. н. э. и до начала IV столетия было погублено множество христиан. Христиане стали видоизменять базиликальные сооружения, например с восточной стороны стали устраи-

вать полукруглые сооружения — апсиды. В первые десятилетия христианской античности архитектурные формы апсид могли быть разными. Постепенно эта архитектура стала обрастать символическими значениями. Восьмиугольные алтарные апсиды многих раннесредневековых базилик должны были символизировать восьмилучевую звезду Богородицы. Это стало настолько популярным, что позднее в эпоху Каролингского возрождения (787–888) стали возводить отдельностоящие храмы и баптистерии в форме октагона (восьмиугольника). Ярким примером подобной архитектуры можно назвать древнейшую часть кафедрального собора города Аахена — бывшей столицы Франкской империи, баптистерий в форме октагона возле соборной церкви города Мария — Зааль в Каринтии (Австрия). Но самое интересное заключается в том, что гораздо позднее, в эпоху позднего Возрождения, подобные архитектурные символические сооружения стали проникать и в пределы России — Московского государства. Наиболее ярким примером можно считать небольшой восьмиугольный храм Св. Петра Митрополита — главный храм Московского Высокопетровского монастыря (1514–1517), возведенный выдающимся итальянским и русским архитектором Алевизом Новым (Пьетро Антонио ди Монтаньяно). В архитектурном ансамбле подмосковного Николо-Пешношского монастыря сохранилась двухъярусная колокольня, во втором ярусе которой находится Богоявленная церковь, построенная в 1550-х гг. в архитектурных формах восьмиугольника. Также интересна архитектура кафедральной церкви Св. Богородицы в г. Калуннборге (Дания), которая была возведена в 1170–1190 гг. в память крещения данов. Церковь в плане имеет форму греческого креста и четыре из пяти ее башен выполнены в формах октагона. Постепенно архитектурные формы западноевропейских храмов менялись, но архитектурный символизм оставался. Так, например, раннероманские храмы могли быть перекрыты либо плоскими деревянными потолками (кессонными сводами), либо, что более характерно для итальянской архитектуры, плоскими сводами по балкам. Это должно было символизировать небесную твердь. Тогда же

появились так называемые коробовые своды, которые выполнялись либо в дереве (базилика Успения Богородицы в г. Аквилее, Италия, V в. н. э.), либо в камне или кирпиче, что характерно, например, для русских псково-новгородской и нижегородской архитектурных школ. Вогнутый характер свода, похожий на опрокинутое днище корабля, также имел свою религиозную символику. Особенно это хорошо видно на романских храмах, которые сохраняли продольную организацию пространства. Архитектурно романская базилика должна была напоминать корабль, а в христианской символике корабль — образ ковчега (ковчег спасения). В этом мы также можем видеть символизм христианской культовой архитектуры. Помимо этого символизм можно заметить и в планировке христианских церквей. Обычно в плане все христианские церкви представляли собой крест. В Западной Европе с X–XI вв. планировка храмов претерпела некоторые изменения. В плане храм продолжал оставаться базиликой, но с западной стороны и ближе к восточной части храма возводились поперечные сооружения — нартекс (с западной части) и трансепт (с восточной стороны), за счет которого увеличивалась хора (восточная часть храма). Такую планировку называют планировкой в формах латинского креста. Ярким примером подобных культовых сооружений можно считать позднероманские и готические соборы западноевропейских городов. В Византии и в Древнерусском государстве символизм культовой архитектуры выражался как в планировке храмов (греческий крест), так и в более ярко выраженном трехчастном делении храма на притвор, зал для молящихся и алтарь (святая святых), что во многом напоминает нам трехчастное деление пространства египетских храмов. Но помимо этого символика византийских и русских церквей также была выражена в архитектуре сводов и куполов. Так, например, полусферические купола многих византийских и древнерусских храмов (Св. София Константинопольская, София Киевская, София Полоцкая, Успенский собор Киево-Печерской лавры, Десятинная церковь Киева) должны были символизировать небесный свод, сводчатые завершения алтарных



апсид, так называемые скуфьи, помимо конструктивной составляющей также символизировали небесный свод, а весь храм должен был символизировать Дом Божий, так как, согласно Священному Преданию, Бог пребывает в храме и, даже если храм закрыт, заброшен или разрушен, на месте его алтарной части незримо пребывает ангел, который охраняет это святое место. Особо ярко символизм культовой архитектуры проявил себя в архитектуре монастырских комплексов. Это хорошо видно на примерах готических аббатств Европы и русских православных монастырей. Впервые символизм храмовой архитектуры попытался проанализировать выдающийся французский государственный деятель, философ, писатель аббат Сугерий. 11 июня 1144 г. в присутствии многих епископов и архиепископов аббат Сугерий освятил хоры королевского аббатства Сен-Дени. Это событие знаменовало собой рождение нового архитектурного стиля — готики. Новую архитектуру церкви Сен-Дени историк Жорж Дюби назвал памятником прикладной теологии, ведь символика готического собора связана не только с храмом Соломона или Небесным Иерусалимом — она намного глубже. Важным принципом готики было духовное понимание света. Архитектура, которую преобразует сияние витражей, становится ларцом для божественного явления и помогает верующему подняться к Богу — еще Блаженный Августин говорил: «Красота, устрояемая по предназначениям души художественными руками, происходит от той Красоты, которая превыше всего и по которой воздыхает душа моя день и ночь (эта мысль святого очень близка идеям неоплатоников)\*». Так и Сугерий, испытывая сильное влияние идей Псевдо-Дионисия Ареопагита и его «Небесной Иерархии» — идей о восхождении от материального к имматериальному миру, воспринимал свое творение через призму метафизического света как символа «самого Света Истинного». В этом кроется главный признак символического смысла готической архитектуры. В русской

\* Эсперанса И. Рождение готики // Новый акрополь [Электронный ресурс]. URL: [http://www.newacropolis.ru/magazines/9\\_2005/gotica/](http://www.newacropolis.ru/magazines/9_2005/gotica/).

архитектуре символизм проявлял себя по-иному. Это можно хорошо проследить на примере архитектурных ансамблей московского Донского монастыря и подмосковного Ново-Иерусалимского монастыря. Московский Донской монастырь практически полностью сохранил свой архитектурный ансамбль и поэтому на его примере мы можем проследить символическое значение этого комплекса. Монастыри и крепостные сооружения в русской православной традиции считались образом Небесного града Иерусалима из Апокалипсиса, неслучайно Московский Кремль своими очертаниями, планировочной структурой и даже размерами территории напоминает нам описание Небесного града в Откровении Иоанна Богослова. Донской монастырь также имеет очень четкую и ярко выраженную символическую планировочную структуру. Монастырь делится на несколько частей — верхний монастырский сад, как образ Рая, в котором до грехопадения пребывали люди и сотворенные живые существа, нижний монастырский сад (настоятельский), как образ утраченного Рая, в который каждый человек может войти, праведно проживая на земле свою жизнь. Этот сад окружает ограда, которая символизирует то, что после грехопадения люди утратили возможность постоянного пребывания в райских селениях. Внешняя ограда монастыря символизирует Церковь Христову, которая принимает всех приходящих. Храмы монастыря символизируют святая святых, в которой пребывает Бог. В XVII в. символизм русской архитектуры меняет свои формы. Связаны эти изменения с деятельностью двух выдающихся государственных деятелей: царя Бориса Годунова (1598–1605) и святейшего патриарха Никона. В начале своего царствования Борис Годунов решил построить в Кремле новый огромный собор, который он называл святая святых. Можно считать, что царь воспринимал всю Россию как «Новый Израиль», а Москву как «Второй Иерусалим». Об этом в частности пишет в своих записках голландец Исаак Масса: «...Он (царь Борис) вылил из чистого золота 12 апостолов, Иисуса Христа и архангела Гавриила... Во время сильного смятения, когда грабили царский дворец, некоторые нашли в нем

статую ангела, вылепленную из воска, которую покойный царь велел сделать как образец для отлития такого же изваяния из чистого золота, подобно изваяниям двенадцати апостолов, назначенным для церкви Святая святых. Он (царь Борис) заказал, между прочим, сделать изваяние ангела из чистейшего золота и хотел поставить изваяние в церкви, еще не отстроенной».

В этом стремлении нового русского царя переустроить и изменить все архитектурное пространство Кремля можно видеть именно желание символически подтвердить свое представление о столице как о «Новом Иерусалиме», а также видеть свой русский народ «Новым Израилем». Патриарх Никон действовал несколько иначе. Буквально воспринимая концепцию старца Филофея «Москва — Третий Рим», патриарх стремился переустраивать не только архитектуру, но и окружающую ее среду. Это очень хорошо видно на примере архитектурных ансамблей Валдайского Иверского Святоозерского монастыря и Воскресенского Новоиерусалимского монастыря. По замыслу патриарха, Новый Иерусалим должен был стать своеобразным отображением Святой земли, своеобразной «Русской Палестиной». По сути это можно назвать своеобразной архитектурной музеефикацией, «... перенесением в пределы России святых мест Палестины. Тем самым патриарх как бы хотел отметить, что Москва — это не только «Третий Рим», но и «Второй Иерусалим...» (*прим. автора*)

Помимо таких явных примеров символизма в культовой архитектуре можно проследить архитектурную символику и в отдельных архитектурных или конструктивных деталях. Так, например, одно-, трех-, пятиглавые русские храмы символически также можно объяснить. Одноглавый храм — символизирует главу Церкви Христа. Это самый распространенный тип домонгольских храмов XI — начала XIII в. и псково-новгородской архитектуры XI–XV столетий. Тринадцать глав Софийского Собора в Киеве символизировали двенадцать апостолов и Иисуса Христа. Трехкупольный тип храма малоизвестен, одним из примеров можно назвать соборный храм Покровского монастыря в г. Суздале. Символически число куполов

может отображать догмат о Святой Троице. Распространенный так называемый московский тип храма — пятиглавое сооружение — должен был символически отображать четырех евангелистов и Иисуса Христа. Символические характеристики можно проследить и во внутреннем пространстве храмов. Четырехстолпные храмы символизировали четырех евангелистов. Столпы поддерживают конструкцию свода и опираются на основание. И поэтому весь архитектурный комплекс храма символизирует Церковь Небесную, о которой Иисус говорит «...на сем камне (основании) созижду Церковь Мою и врата адавы не одолеют Ее...» В новгородском Покровском Зверине монастыре сохранился небольшой храм Иоанна Богослова 1467 г., который внутри был весь расписан фресками. Они представляют собой весь годовой круг богослужебных праздников. Эта роспись также имеет важное символическое значение для новгородской архитектуры середины XV в., так как в данный период в Новгороде продолжала существовать «ересь стригольников» и уже активно развивалась «ересь жидовствующих», и роспись в архитектурных интерьерах могла играть важную миссионерскую роль в противодействии этим еретическим течениям. Еще одним интересным элементом архитектурного символизма православного храма можно считать цату.

Цата — это элемент в форме перевернутого полумесяца, иногда с фигурно вырезанным краем, расположенный в нижней части православного креста, также часть оклада, древнерусское золотое или серебряное украшение иконы. Она прикрепляется к окладу так, что ложится под ликом на грудь святого — обычно крепится своими краями к внутреннему нижнему краю венца. Могла быть с узором (тисненым, чеканным, филигранным), камнями в кастах и т. п. Отличительная черта украшения окладов образов Святой Троицы, Иисуса Христа, Богоматери и некоторых святых: Иоанна Крестителя, Николая Мирликийского и Сергия Радонежского. Символизирует чин Царства и первосвященства. К сожалению, сейчас часто можно встретить мнение, что полумесяц под крестом — это знак победы христиан над исламом. На самом деле

цата, как сказано выше, символизирует чин Царства и первосвященства. А. Ч. Козаржевский высказывал мысль о том, что цата под крестом на куполе храма могла символизировать знак спасения. Дело в том, что крест в христианской традиции — это символ спасения. Христиане в период гонений часто узнавали друг друга по символическим изображениям. Среди них можно встретить и изображение якоря. Якорь — это символ спасения, поэтому можно говорить, что цата (полумесяц) под крестом — это остаток старого христианского символического знака, каковым являлось изображение якоря.

Еще одним интересным элементом архитектурного символизма в христианской архитектуре можно считать столпообразные, шатровые храмы, которые возводились в России с конца XV и до середины XVII в. Наиболее ярким примером подобной архитектуры можно считать храм Вознесения Христова в Коломенском. Исследователь древнерусского зодчества Георгий Вагнер доказывал, что развитие в XII–XVI вв. в Западной Европе готики — стиля, сооружения которого устремлены ввысь, — постепенно добралось и до Руси.

Шатер позволял отказаться от опорных столбов, затемняющих внутреннее пространство храма. Нижняя его кромка, опираясь на стены, оставляла объем церкви свободным для световых потоков.

Изобретение впервые было апробировано в 1510-х гг. в Александровой слободе, где Василий III, отец Ивана Грозного, увенчал шатром дворцовый храм. Видно, новшество пришлось по вкусу царствующей семье. С рождением в 1530 г. сына Ивана в царской резиденции в селе Коломенском была заложена церковь Вознесения Господня.словно взлетающая ввысь над Москвой-рекой, она контрастировала с приземистым царским дворцом, акцентируя возвышенность духа, присущую православию. По всеобщему признанию, этот архитектурный шедевр остался непревзойденным, и его можно назвать эталоном шатровых храмов. Авторство приписывают итальянцу Петроку Малому, прославившемуся возведением Китайгородской стены и Воскресенской церкви в Кремле, примыкающей

к колокольне Ивана Великого. В коломенской церкви он соединил элементы готики (заостренные щипцы над входами) и Ренессанса (карнизы и колонны здания) — стилей, в то время неведомых москвичам. Если войти внутрь и, запрокинув голову, взглянуть вверх, возникает ощущение пребывания в ракете, стоящей на стартовом столе. Существует легенда, что все подобные церкви в южном и восточном направлениях от Москвы строили с утилитарной целью: они будто бы служили «огненным телеграфом» в случае приближения к столице татарской конницы. Стоило завидеть вдалеке клубы пыли, вздымаемой конскими копытами, как под маленькой главкой, венчавшей шатер, разводили костер, попадавший в поле зрения наблюдателя, стоявшего на следующем, более близком к Москве храме. Там тотчас запаливали свой огонь. И так в считанные минуты огненная весть одвигающемся в пределы Руси неприятеле достигала Кремля. С. В. Заграевский утверждает, что прямой связи с архитектурой готики не могло быть, так как в европейской архитектуре шатры использовались преимущественно для башен, а также кухонь и пивоварен (в чисто утилитарных целях). Не известно ни одного храма, перекрытого каменным шатром. В редких случаях над средокрестием базилики мог ставиться деревянный шатер, как в церкви Богоматери в Брюгге. В соборе Падуи над центральным куполом поставлен декоративный деревянный шатер. Тем не менее, Заграевский отмечает, что древнерусская архитектура имела сходство с готикой тенденции развития вертикализма зданий. Но возникает вопрос, почему патриарх Никон строжайше запретил возведение подобных церквей? Скорее всего не потому, что они несли в себе элементы готического стиля и архитектуры эпохи Возрождения. В конце концов, сам Никон приказал в своем Новоиерусалимском монастыре купол-ротонду над копией кувуклии — часовней, где в храме Гроба Господня в Иерусалиме в Великую субботу нисходит Благодатный огонь. Это сооружение должно было также стать новым словом в русской архитектуре XVII в. Скорее всего, Никон стремился умалить символическое значение подобной архитектуры. Вопрос

о происхождении шатровых церквей остается спорным. Считается, что шатровый храм представляет собой архитектурную модель пути к Небесному Царствию и является местом соединения земного квадрата (символа тварного мира) с небесным кругом (символом вечности). В шатровом храме квадрат четверика есть символ Земли (как и в пирамиде). Восьмерик на четверике — универсальное число направлений пространства, но это еще и восьмиконечная звезда, символ Богородицы и сакральное число будущего века — «дня восьмого». А шатер, венчающий храм, есть небесный конус пути к Богу, место соединения земного с небесным. В 1652 г. патриарх Никон предписал впредь церкви «строить о единой, о трех, о пяти главах, а шатровые церкви отнюдь не строить». По мнению ученых, этот запрет был обоснован несколькими причинами: во-первых, проведением церковной реформы и, соответственно, отказом от «всего старого», во-вторых, стремлением патриарха приблизиться к византийскому образцу. Впоследствии запрет был подтвержден, а в качестве примера зодчим указали пятиглавый Успенский собор Московского Кремля...» Скорее всего, запрет на возведение шатровых церквей был связан с тем, что патриарх увидел в архитектуре старые языческие представления о соотношении земного и небесного. Во-первых, языческие представления о квадрате как символе Земли (как и в пирамидах), и во-вторых, шатровый верх храма, как «Небесный конус пути к Богу» мог напомнить Никону — мордвину по национальности, древние славянские и угро-финские представления о фаллическом культе, который также является, в символическом смысле славянского и угро-финского язычества, одним из способов достижения человеком Небесного пути. Фактически патриарх увидел в этой архитектуре некое символическое возвращение к язычеству, попытку умалить новозаветные принципы и христианское мировоззрение. Надо, однако отметить, что архитекторы, особенно в провинции, продолжали возводить шатровые постройки, правда, в основном ограничиваясь строительством шатровых колоколен. Есть примеры возведения

и ансамблей. Среди них можно выделить постройки Спасского на Угре монастыря (Калужская область), где один из двух шатровых храмов возведен около 1680 г., т. е. через 28 лет после запрета.

Говоря о символике религиозной архитектуры, вне всякого сомнения, необходимо вспомнить и о символике нехристианской архитектуры.

Если говорить об архитектурном символизме исламской архитектуры, то очень кратко можно отметить, что так как ислам одна из самых рационалистических религий, то и ее архитектура также рационалистична. Известный советский историк архитектуры Н. И. Брунов вообще говорил о «безордерном» характере архитектуры ислама и о ее абсолютной рациональности. Однако нельзя сказать, что в мусульманской архитектуре нет символизма. Действительно мечеть как архитектурное сооружение внешне не несет в себе символических смыслов. Факт того, что мечеть не ориентирована, как христианский храм, по сторонам света (вход с запада, ориентация алтаря на восток), говорит нам об этом. Наоборот, мечети, переоборудованные из христианских церквей, часто лишались своих символических черт. Это можно видеть на примере реконструкции мечети Омейядов в Дамаске, которая ранее была христианской базиликой. При халифе Яхье (Иоанне) главный вход в мечеть был сделан с северной стороны, где был пристроен открытый двор, окруженный стеной. Это во многом лишило здание естественного освещения, так как многие окна были заделаны, но изменило и сакральность (религиозность) архитектуры этого сооружения. И все же символика присутствует и в архитектуре ислама. Прежде всего это ярко выражено в ориентации мечетей по сторонам света. Обычно мечеть возводят так, чтобы она была ориентирована на священный город Мекку, однако есть и исключения из правил. Известно, что до взятия Мекки войсками Мухаммеда мечети возводились так, чтобы они были ориентированы на Иерусалим. Самой известной мечетью с подобной планировкой можно считать мечеть Пророка в Медине. Со временем, когда



ислам распространился, в мире возникли различные направления внутри исламской архитектуры.

Прежде всего необходимо выделить несколько таких типов:

- 1) персидская исламская архитектура;
- 2) турецкая исламская архитектура;
- 3) арабская исламская архитектура;
- 4) исламская архитектура стран Магриба, Испании и Португалии;
- 5) исламская архитектура Китая и стран Индо-Китая.

В символике этих архитектурных школ можно выделить ряд особенностей. В персидской (иранской) архитектурной школе возникает тип так называемых айванных многостолпных мечетей. Это связано символически прежде всего с тем, что в Иране мусульманская архитектура наследовала лучшим образцам поздней зороастрийской архитектурной храмовой традиции, в которой важную роль играл открытый и поднятый на высоту внутренний двор — айван, а колонный тип мечети в Иране напоминал архитектуру дворцовых комплексов Персеполиса — древней столицы Персидской державы.

Турецкая архитектурная школа складывается в основном в XVI в. и связана с именем выдающегося турецкого архитектора ходжи Синана. Интересно, что турецкая архитектура наследовала лучшим традициям византийской архитектуры. Так, в плане многие мечети Синана (мечеть Сулеймана, Голубая мечеть) представляют собой крестовокупольную базилику в виде греческого равноугольного (четырёхконечного) креста. Полусферические и сферические купола символизируют небесный свод. Однако в этой архитектуре отсутствует религиозная живопись, которая заменяется орнаментом.

В исламе декоративные формы всегда имеют смысловую, сакральную наполненность. Однако надо сказать, что на архитектуру ислама оказывали влияние и иные религиозные мотивы. Особенно ярко это видно на архитектуре Средней Азии периода правления Тимуридов (XIV–XV вв.). По своему политическому устройству империя Тимуридов

была федеративным государством, состоящим из разных султанатов. В государстве проживало много немусульманских народов: христиане-несториане, христиане-монофизиты, православные христиане, буддисты, зороастрийцы. Архитектура этого периода испытала на себе символическое влияние различных народов Империи. Это можно видеть на примере некоторых архитектурных памятников Бухары и Самарканда: медресе Нур-Диван-Беги в Бухаре, портал которого украшают мозаичные изображения ланей и двух птиц Симург, которые смотрят на солнце. Остатки мозаик видны и на боковых фасадах, медресе Шир-Дор в Самарканде, парадные ворота которого украшают стилизованные изображения львов (барсов). В этих орнаментах можно увидеть пережитки как зороастрийских верований, так и более древних языческих зооморфических верований кипчакско — монгольской знати, из которой состояла верхушка правящего слоя империи Тимуридов. Особый интерес вызывает тот факт, что, например, медресе Нур-Диван-Беги было возведено в 1622–1623 гг. в период правления династии Мангытов и через 200 лет после падения империи. Однако, несмотря на это, у хана Имамкули не вызвало никакого негодования наличие животных изображений на стенах мусульманского медресе.

Интерес также представляет своеобразная исламская архитектура Китая и Индо-Китая. В этой архитектуре символизм тесно связан как с буддийскими и даосскими традициями архитектурной школы, так и с космогонической символикой. Как известно, китайская архитектура знает яркие примеры символизма, связанные с числовой магией и с сильным влиянием астрологии на китайский, тайский, монгольский календари. Так, например, календарная символика связана с количеством календарных циклов: числа 3, 6, 9, 12 считаются священными. В архитектуре это было выражено в большом количестве внутренних дворов, которые несли определенную смысловую нагрузку. Например, в буддийском монастыре Эрдени-Дзу (Монголия) 6 внутренних дворов, в монастыре Чойнжин-ламын-сумм в Улан-Баторе (Монголия) 3 внутренних двора, Запретный город столицы Китая Пекина имеет 12 дворов по числу

полного календарного цикла. По такому же принципу построена Пекинская соборная мечеть (Китай). Интересно, что многие символические религиозные мотивы нашли свое отражение в светской архитектуре, но связаны они с религиозной традицией. В Монголии религиозный символизм в архитектуре тесно связан с добуддийской религиозной традицией. Это хорошо видно на примере кочевой (мобильной) архитектуры. В добуддийский период монгольская религия представляла собой смешение бурханизма (белой веры в бога Тэнгри) и шаманизма. Поэтому жилище монгола — юрта, представляла собой именно образ Неба в тэнгрианской космогонической системе и была не только местом обитания, но и местом метидативных практик монголов. В этой связи такой элемент как тонэ — отверстие в центре потолка юрты как раз символически отображал духовную связь человека с Небом. В тоже время в Монголии на горных дорогах или перевалах можно встретить небольшие, или наоборот большие, мегалитические сооружения, так называемые обо. Обо представляют собой пирамидальные сооружения, сложенные из камней в форме конусов. Обычно монголы, переезжая через перевал, останавливаются около обо и совершают обряд похожий на жертвоприношение. Как правило, оставляют на месте рядом с обо конфеты, остатки еды и могут обильно поливать его алкогольным напитком — архи (молочная водка). В этом обряде ярко выражены анимистические верования монголов. Обычно обо возводят в честь хранителя путников и стража гор — старца «Цаган Увгона» (белый старец — дух гор и их хранитель). Этот обряд в Монголии существует и ныне.

И, наконец, очень интересную символику несет в себе такая архитектурная школа, как синтоистская (Япония).

Храм, или святилище синто, — место, где отправляют ритуалы в честь богов. Существуют храмы, посвященные нескольким богам, храмы, в которых почитаются духи умерших определенного клана. В храме Ясукуни почитаются японские военные, погибшие за Японию и императора. Но большинство святилищ посвящаются одному определенному kami (божеству). Главное здание — хондэн —

предназначается для божества. В нем находится алтарь, где хранится синтай — Кроме хондэн, в храме обычно находится хайдэн — зал для молящихся. Помимо главных строений, в состав храмового комплекса может входить синсэндзе — помещение для приготовления священной пищи, хараидзе — место для заклинаний, кагурадэн — сцена для танцев, а также другие вспомогательные постройки. Все постройки храмового комплекса выдерживаются в одном архитектурном стиле. «Тело kami» — предмет, в который, как считается, вселяется дух kami. Таким образом, можно говорить, что храм в синтоизме и архитектурно и композиционно несет в себе сакральную составляющую. Есть святилища и вовсе без зданий, они представляют собой прямоугольную площадку, по углам которой установлены деревянные столбы. Столбы соединяются соломенным жгутом, а в центре святилища располагается дерево, камень или деревянный столб. Можно говорить о том, что подобный тип святилища восходит к ранним мегалитическим сооружениям — кромлехам. Перед входом на территорию святилища располагаются как минимум одни тории — сооружения, подобные воротам без створок. Тории считаются воротами в место, принадлежащее kami, где боги могут проявляться и где с ними можно общаться. Тории могут быть одни, но их может быть и большое количество. Считается, что человек, удачно завершивший какое-то действительно масштабное дело, должен пожертвовать какому-либо храму тории.

Таким образом, можно говорить о том, что сакральный характер религиозной архитектуры у разных народов мира и в разные исторические периоды может нести определенный духовный смысл, который у различных народов выражается по-разному и в разных мифологических или космологических формах. Это находило свое отражение и в развитии религиозной архитектуры.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТАМ  
ПО КУРСУ  
«ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ  
И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ»**

1. Архитектурные сооружения первобытнообщинного строя.
2. Строительные приемы и конструкции Древнего Египта.
3. Здания и архитектурные комплексы Древнего Египта.
4. Строительные приемы и конструкции в древнейшей Месопотамии и Древнего Ирана.
5. Здания и комплексы древнейшей Месопотамии и Древнего Ирана.
6. Развитие важнейших отраслей науки, материалы и конструкции Древней Греции.
7. Древнегреческий ордер.
8. Основные типы древнегреческих храмов.
9. Ансамбль афинского Акрополя.
10. Тектоника форм главного храма афинского Акрополя — Парфенона.
11. Особенности архитектуры в эпоху эллинизма.
12. Теоретическое наследие по строительству в Древнем Риме. Структура книг Витрувия об архитектуре.
13. Строительные приемы и конструкции Древнего Рима.
14. Особенности конструктивной системы Пантеона в Риме.
15. Ордерные системы в архитектуре Древнего Рима.
16. Здания и ансамбли Древнего Рима. Планировочная структура древнеримского форума.

17. Здания и ансамбли Древнего Рима. Планировочная структура термы Каракаллы в Риме.

18. Здания и ансамбли Древнего Рима. Особенности конструктивной системы трехнефной базилики Константина в Риме.

19. Архитектура Древней Америки.

20. Строительные приемы и конструкции в архитектуре Византии.

21. Храмы Византии. Собор Софии в Константинополе.

22. Развитие строительства в Древней Руси (X — первая половина XIII в.).

23. Здания Древней Руси. Собор Софии в Киеве (1037 г.).

24. Структура храмов Древней Руси периода феодальной раздробленности (XII — начало XIII в.).

25. Конструктивные особенности в архитектуре жилища Армении и Грузии (конец III — начало IV в.).

26. Архитектура Армении (IV–VII вв.). Храм Рипсиме в Эчмидзине.

27. Архитектура Грузии (IV–VII вв.). Храм Джвари в Мцхете.

28. Строительные приемы и тектоника зданий в романской архитектуре (XI–XIII вв.).

29. Здания и комплексы романской архитектуры. Собор в Вормсе (XI–XIII вв.).

30. Характерные конструктивные системы готических храмов.

31. Тектоника зданий в готической архитектуре. Собор в Реймсе, XIII в.

32. Тектоника зданий в готической архитектуре. Собор Парижской Богоматери (1163 г. — середина XIV в.).

33. Здания и комплексы готической архитектуры. Литовский замок в Тракае (XIV–XV вв.).

34. Теоретические источники об архитектуре эпохи Возрождения (Италия, XV–XVI вв.).

35. Строительные приемы и конструкции эпохи Возрождения. Купол собора Санта Мария дель Фьоре во Флоренции (20-е годы XV в.).

36. Архитектура барокко (XVI–XVII вв.).

37. Архитектура классицизма XVII — XVIII вв. Здание Куинс-Хаус в Гринвиче (Англия).

38. Архитектура классицизма XVII — XVIII вв. Ансамбль площади Согласия в Париже.

39. Деревянные жилые дома и культовые сооружения в архитектуре России (XIV — первая треть XIX в.).

40. Архитектура России (XVI — первая треть XIX в.). Собор Покрова на Рву в Москве.

41. Архитектура ансамбля московского Кремля (XVII в.).

42. Архитектура России (XVI — первая треть XIX в.). Царский дворец в Коломенском (реконструкция).

43. Материалы и конструкции в архитектурных зданиях эпохи Российской империи (XVIII — первая треть XIX в.).

44. Здания и сооружения в стиле русское барокко. Собор Смольного монастыря в Санкт-Петербурге.

45. Архитектура классицизма в Российской империи (последняя треть XVIII — первая треть XIX в.). Казанский собор в Санкт-Петербурге.

46. Архитектура Ирана, Афганистана и Средней Азии. Мавзолей Саманидов в Бухаре (IX–X вв.).

47. Конструкции в архитектуре стран Ближнего и Среднего Востока. Арки и аркады.

48. Архитектура стран Южной и Юго-Восточной Азии. Архитектура Индии.

49. Архитектура стран Южной и Юго-Восточной Азии. Архитектура Китая.

50. Архитектура стран Южной и Юго-Восточной Азии. Архитектура Японии.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 3

**ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ  
РЕФЕРАТОВ И ДОКЛАДОВ  
ПО КУРСУ  
«ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ  
И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ»**



1. Архитектура Древнего Египта и Передней Азии.
2. Храмовые комплексы в долине Дейр-эль-Бахри.
3. Храмы Амона в Карнаке и Луксоре.
4. Архитектура Шумера (зиккураты в Уре и Уруке).
5. Ассирийская архитектура (дворец Саргона в Дурр-Шаррукине).
6. Дворцовый комплекс в Персеполе.
7. Архитектура Вавилона.
8. Архитектура Китая и Японии.
9. Храмовые комплексы Японии.
10. Комплекс Запретного города в Пекине.
11. Комплекс Храма Неба.
12. Китайское садово-парковое искусство.
13. Роль ландшафта в японской архитектуре.
14. Замки Японии.
15. Архитектура Индии и Юго-Восточной Азии.
16. Древние города Индии (Мохенджо-Даро и Хараппа).
17. Ступа в индийской архитектуре (ступа в Санчи).
18. Пещерные храмы Аджанты.
19. Храм Кайласа в Эллоре.
20. Индийские храмы-монолиты.
21. Чайтья в Карли.
22. Ансамбли в Бхубанешваре и Кхаджурахо.
23. Храм Ангкор-Ватт в Камбодже.
24. Храм Боробудур на Яве.
25. Ступа в архитектуре Юго-Восточной Азии (Непал, Бирма).



26. Архитектура Древней Греции.
27. Кносский дворец.
28. Архитектура Микен.
29. Система греческих ордеров.
30. Святилище Аполлона в Дельфах.
31. Афинский акрополь (Парфенон, Пропилеи).
32. Афинский акрополь (храм Ники Аптерос, Эрехтейон).
33. Святилище Зевса в Олимпии.
34. Древнегреческие театры.
35. Алтарь Зевса в Пергаме.
36. Галикарнасский мавзолей.
37. Минойская архитектура (о. Фера, Тиринф, Аргонида).
38. Градостроительство Древней Греции (принципы, технологии, строительные конструкции).
39. Архитектура Древнего Рима.
40. Этруские гробницы.
41. Форум Романум. Императорские форумы в Риме.
42. Колизей в Риме.
43. Римские триумфальные арки.
44. Пантеон в Риме.
45. Римские термы.
46. Принципы римского градостроительства.
47. Римские акведуки.
48. Древнеримские города (Помпеи, Геркуланум).
49. Вилла императора Адриана в Тиволи.
50. Использование греческих ордеров в римской архитектуре.
51. Римские базилики.
52. Архитектура Византии и стран византийского круга.
53. Церковь Сан-Витале в Равенне.
54. Архитектура Армении (церковь Рипсимэ, Звартноц).
55. Каноны византийской архитектуры. Символика византийского храма.
56. Собор Сан-Марко в Венеции.
57. Технологии и приемы византийского зодчества (крестово-купольная система).

58. Храм св. Софии в Константинополе.
59. Архитектура Древней Руси.
60. Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове.
61. Софийский собор в Новгороде Великом.
62. Крепость Новгорода Великого (Детинец).
63. Новгородский архитектурный стиль (обзор).
64. Успенский собор во Владимире.
65. Церковь Покрова на Нерли.
66. Дмитриевский собор во Владимире.
67. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском.
68. Архитектурный ансамбль Суздаля.
69. Романская и готическая архитектура.
70. Конструктивные приемы и материалы романской архитектуры.
71. Романская архитектура Франции (монастырь Клоуни, аббатство Сен-Дени в Париже).
72. Собор Нотр-Дам де Пари.
73. Готическая архитектура Франции (собор в Шартре, собор в Реймсе).
74. Собор св. Вита в Праге (Чехия).
75. Архитектура романики и готики в Англии (соборы в Уэльсе, Солсбери, Линкольне).
76. Архитектура романики и готики в Италии (соборы в Пизе, Сиене).
77. Романская архитектура Германии (соборы в Шпейере, Майнце, Вормсе).
78. Готическая архитектура Германии (соборы в Кельне, Наумбурге, Бамберге).
79. Конструктивные приемы и материалы готической архитектуры.
80. Архитектура Ренессанса и барокко.
81. Собор Санта-Мария дель Фьоре.
82. Архитектура Бруннелески.
83. Архитектура Донато Браманте.
84. Собор св. Петра в Риме.
85. Архитектура Палладио.
86. Итальянские палаццо (п. Ручеллаи, п. Канчелерия, п. Питти).
87. Капелла Медичи (Микеланджело).

88. Замки Луары во Франции.
89. Дворец Фонтенбло (Франция).
90. Архитектура Версаля. Парки Версаля.
91. Площадь св. Петра в Риме (архитектор Франческо Борромини).
92. Фонтаны Лоренцо Бернини.
93. Церковь Иль Джезу в Риме (архитектор Да Виньола).
94. Палаццо Фарнезе в Риме.
95. Русская архитектура XV–XVII вв.
96. Соборы Московского Кремля.
97. Русские шатровые храмы.
98. Собор Покрова на Рву (храм Василия Блаженного).
99. Архитектура Новодевичьего монастыря в Москве.
100. Церковь Покрова в Филях.
101. Русская гражданская архитектура XV–XVII вв.
102. Архитектурный ансамбль в Кижях.
103. Русская архитектура XVIII–XX вв.
104. Петропавловская крепость в Петербурге.
105. Ансамбль в Петергофе.
106. Дворцовая площадь (Петербург).
107. Исаакиевский собор (Петербург).
108. Смольный монастырь в Петербурге.
109. Адмиралтейство в Петербурге (архитектор А. Захаров).
110. Ансамбль в Павловске.
111. Воронцовский дворец в Петербурге (архитектор Растрелли).
112. Архитектура Дж. Кваренги (Академия наук, Ассигнационный банк в Петербурге).
113. Казанский собор в Петербурге (архитектор Воронихин).
114. Строгановский дворец в Петербурге.
115. Здание Биржи в Петербурге.
116. Архитектура модерна в Петербурге.
117. Ансамбль Зимнего дворца.
118. Екатерининский дворец в Царском Селе.
119. Усадьба в Останкино.
120. Усадьба в Кусково.



121. Большой Кремлевский дворец (Москва).
122. Западноевропейская архитектура XVIII–XX вв.
123. Архитектура классицизма в Англии.
124. Архитектура классицизма во Франции.
125. Здание Британского парламента.
126. Резиденция Сан-Суси в Потсдаме.
127. Замок Нойшвайнштайн.
128. Собор Св. Павла в Лондоне.
129. Здание Сецессиона в Вене.
130. Комплекс зданий «Баухауз».
131. Архитектура Ф. Л. Райта (США).
132. Архитектура конструктивизма.
133. Архитектура Ле Корбюзье.
134. Собор Саграда Фамилия (архитектор Гауди).
135. Оперный театр в Сиднее.
136. Комплекс Дефанс в Париже.
137. Музей Гугенхейма (Нью-Йорк).
138. Архитектура А. Гауди.



---


# БИБЛИОГРАФИЯ

## УЧЕБНИКИ, УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ И КНИГИ ПО ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ

1. *Алексеев, Ю. В.* История архитектуры, градостроительства и дизайна : курс лекций / Ю. В. Алексеев, В. П. Казачинский, В. В. Бондарь. — М. : АСВ, 2004.
2. *Анвин Симон.* Основы архитектуры. — СПб. : Питер, 2009.
3. *Брунов, Н. И.* Очерки по истории архитектуры. — Т. 1–2. — М. : Центрполиграф, 2003.
4. *Беккер, Р.* История архитектуры / репринтное издание. — М., 2013.
5. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. — М. : Книжный дом ЛИБРОКОМ, 2013.
6. *Виньола.* Правило пяти ордеров архитектуры. — М. : Архитектура-С, 2004. — 198 с.
7. *Грубее, Г.* Путеводитель по архитектурным формам / пер. с нем. — М. : Архитектура-С, 2005. — 216 с.
8. *Гуляницкий, Н.* Архитектура гражданских и промышленных зданий. История архитектуры / Н. Гуляницкий, В. М. Предтеченский, Л. А. Серк. — Т. 1. — М. : Стройиздат, 1962.
9. *Забалуева, Т. Р.* История архитектуры и строительной техники. — М. : Эксмо, 2007. — (Образовательный стандарт XXI века).
10. *Коул, Э.* Основы архитектуры. — М. : Арт-Родник, 2002.
11. *Красовский, М. В.* Деревянное зодчество. — СПб. : Сатис, 2002.
12. *Маклакова, Т. Г.* История архитектуры и строительной техники. — М. : АСВ, 2006.
13. Основы архитектуры и строительных конструкций / под общ. ред. проф. д. т. н. А. К. Соловьева. — М. : Юрайт, 2015.
14. *Романович, М. Е.* Гражданская архитектура. Части зданий. — СПб. : Типография Евгения Тиле, 1912. — Т. 1–4.
15. *Флетчер, Б.* История архитектуры. — М. : Архитектура-С, 2012.
16. *Шуази, О.* История архитектуры. — М. : Изд-во «В. Шевчук», 2009. — Т. 1–2.

## МОНОГРАФИИ ПО АРХИТЕКТУРЕ

1. *Жуков, А. Е.* История Японии. — М. : Институт востоковедения РАН, 1998. — Т. 1. — С древнейших времен до 1868 г.
2. *Коуэн, Г. Дж.* Мастера строительного искусства. — М. : Стройиздат, 1982.

- 
3. *Майдар, Д.* Архитектура и градостроительство Монголии. — М. : Стройиздат, 1971.
  4. *Майдар, Д.* От кочевой до мобильной архитектуры / Д. Майдар, Д. Пюрвеев. — М. : Стройиздат, 1980.
  5. *Руденко, С. И.* Культура хуннов и ноин-улинские курганы. — М., 1962.
  6. *Ткачев, В. Н.* История монгольской архитектуры. — М. : АСВ-МГСУ, 2009.
  7. *Чултэм, Н.* Искусство Монголии. — М., 1984.


## ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Варданян, Р. В.* Мир художественной культуры. Архитектура. — М. : Владос, 2004. — 400 с.
2. *Власов, В. Г.* История архитектуры. Конспект лекций. — Липецк : ЛПГУ, 2005. — 48 с.
3. *Мельникова, И. Б.* Альбом чертежей памятников архитектуры : учеб. пособие по архитектурной графике. — М. : АСВ, 2003. — 94 с.
4. *Ионина, Н. А.* 100 великих чудес света. — М. : Вече, 2006. — 528 с.
5. *Михайловский, И. Б.* Теория классических архитектурных форм. — М. : Архитектура-С, 2006. — 288 с.
6. *Михайловский, И. Б.* Архитектурные формы античности. — М. : Изд-во Академии архитектуры СССР, 1949. — 248 с.
7. *Мусатов, А. А.* Архитектура античной Греции и античного Рима : учеб. пособие для вузов. — М. : Архитектура-С, 2006. — 144 с.
8. *Новиков, Ф. А.* Зодчие и зодчество. — М. : Эдиториал УРСС, 2003. — 480 с.



---

# ОГЛАВЛЕНИЕ

	
<b>Предисловие</b> .....	5
<b>РАЗДЕЛ I</b>	
<b>Рождение архитектуры. Архитектура Древнего мира</b>	
<b>Глава 1</b>	
<b>Архитектура первобытнообщинного общества</b> .....	8
<b>Глава 2</b>	
<b>Архитектура Древнего Египта</b> .....	16
2.1. Архитектура додинастического периода (V–IV тыс. до н. э.) .....	17
2.2. Эпоха Раннего и Древнего царств .....	19
2.3. Архитектура и градостроительство эпохи Древнего царства .....	25
2.4. Архитектура эпохи Среднего царства .....	27
2.5. Архитектура эпохи Нового царства (1600–1100 гг. до н. э.) .....	32
2.6. Архитектура эпохи Позднего царства и Саисского Египта (1100–400...400–30 гг. до н. э.) .....	43
2.7. Строительные материалы и конструкции .....	46
2.8. Архитектура эллинистического Египта (332–30 гг. до н. э.) .....	48
2.9. Стоечно-балочная система в архитектуре Древнего Египта .....	50
2.10. Характерные черты архитектуры Египта .....	52
<b>Глава 3</b>	
<b>Древний Восток и его архитектура</b> .....	53
3.1. Архитектура Двуречья (IV тыс. до н. э. — IV в. до н. э.) .....	54
3.2. Архитектура Вавилонской империи .....	56
3.3. Конструкции и строительные материалы Двуречья .....	59
3.4. Здания и сооружения .....	61

*Глава 4*

<b>Архитектура и строительство Персидской державы</b> .....	64
4.1. Первый период строительства Пасаргад .....	68
4.2. Второй период строительства Персеполя .....	69
4.3. Третий период строительства Суз .....	69
4.4. Пасаргады .....	70
4.5. Персеполь .....	71
4.6. Сузы .....	74
4.7. Гробницы персидских царей .....	76

*РАЗДЕЛ II*
**Античная архитектура Древней Греции,  
Этрурии и Древнего Рима**
*Глава 5*

<b>Архитектура минойской цивилизации XXX–IX вв. до н. э.</b> .....	82
--	----

*Глава 6*

<b>Микенский период развития архитектуры</b> .....	87
--	----

*Глава 7*

<b>Архитектура античной Греции (XII в. до н. э. — I в. н. э.)</b> .....	90
7.1. Строительная техника, материалы и периоды развития архитектуры .....	92

*Глава 8*

<b>Архитектура эллинизма</b> .....	102
------------------------------------	-----

*Глава 9*

<b>Очерк развития этрусской архитектуры</b> .....	107
---	-----

*Глава 10*

<b>Республиканский период истории Рима и развитие римской архитектуры</b> .....	112
---	-----

*Глава 11*

<b>Архитектура Рима императорского периода (30 г. до н. э. — V в. н. э.)</b> .....	119
--	-----

*Глава 12*

<b>Типы римских общественных зданий и инженерные сооружения</b> .....	130
---	-----

*РАЗДЕЛ III*
**Архитектура феодального общества. Архитектура  
Средних веков в Европе и странах мусульманского мира**
*Глава 13*

<b>Архитектура Византийской империи</b> .....	138
13.1. История Византийской архитектуры V–XV вв. ....	138

*Глава 14*

<b>Романская архитектура Западной Европы</b> .....	149
14.1. Романская архитектура в X–XII вв. ....	152



*Глава 15*

<b>Готическая архитектура средневековой Европы в XII–XV вв.</b> . . . . .	160
---	-----

*Глава 16*

<b>Особенности готической архитектуры Фландрии</b> . . . . .	176
--	-----

*Глава 17*

<b>Развитие архитектуры мусульманских государств (VII–XVII вв.)</b> . . . . .	181
17.1. Сиро-египетская школа мусульманского зодчества . . . . .	198
17.2. Персидская архитектурная традиция . . . . .	205
17.3. Мусульманская архитектура Индии . . . . .	213
17.4. Архитектура Османской империи . . . . .	217

*Глава 18*

<b>Своеобразие архитектурной традиции Испании и Португалии в XI–XV вв.</b> . . . . .	225
18.1. Архитектура мусульманской Испании и стран Магриба . . . . .	237
18.2. Архитектура Португалии . . . . .	241

*РАЗДЕЛ IV***Развитие русской архитектуры***Глава 19*

<b>Русское деревянное зодчество</b> . . . . .	248
---	-----

*Глава 20*

<b>Архитектура Древнерусского государства X–XIV вв.</b> . . . . .	261
20.1. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси . . . . .	268
20.2. Архитектурные памятники Новгорода и Пскова . . . . .	272

*Глава 21*

<b>Русская архитектура XV–XVI вв.</b> . . . . .	279
---	-----

*Глава 22*

<b>Архитектура русского барокко</b> . . . . .	287
---	-----

*РАЗДЕЛ V***Архитектура цивилизаций Мезоамерики***Глава 23*

<b>Архитектурное наследие древних цивилизаций Южной Америки. Великое наследие инков</b> . . . . .	294
---	-----

*Глава 24*

<b>Архитектурное наследие древних цивилизаций Южной Америки. История архитектуры и цивилизации майя</b> . . . . .	302
24.1. Архитектура городов цивилизации майя . . . . .	312
Тикаль . . . . .	312
Калакмуль . . . . .	315
Паленке . . . . .	316
Чичен-Ица . . . . .	321

**РАЗДЕЛ VI****Архитектура Нового времени***Глава 25***Европейская архитектура эпохи Ренессанса . . . . . 328****25.1. Архитектура Проторенессанса в XIII–XIV вв. . . . . 330***Глава 26***Архитектура эпохи Маньеризма — Позднего Ренессанса  
(вторая половина XVI в.) . . . . . 343***Глава 27***Идеальные города эпохи Возрождения . . . . . 350***Глава 28***Архитектура эпохи Барокко . . . . . 355***Глава 29***Развитие барокко во Фландрии . . . . . 360***Глава 30***Архитектура стиля рококо . . . . . 364****РАЗДЕЛ VII****Архитектура конца XVIII — первой четверти XX вв.***Глава 31***Классицизм и ампи́р в архитектуре . . . . . 370***Глава 32***Эклектика и конструктивизм в европейской и русской  
архитектуре . . . . . 380****32.1. Конструктивизм как направление в архитектуре . . . . . 383***Глава 33***Развитие архитектуры модерна . . . . . 389***Глава 34***Основные направления и стили архитектуры модерна . . . . . 393****34.1. Архитектура модерна в России . . . . . 395****Дом Лидваля . . . . . 404****Кекушевский модерн . . . . . 404****Особняк Листа . . . . . 405****Особняк С. П. Рябушинского . . . . . 408****РАЗДЕЛ VIII****Развитие советской архитектуры***Глава 35***Архитектура первых годов советской власти . . . . . 412**

*Глава 36*

<b>Архитектура СССР 1930–1980-х гг.</b> . . . . .	418
36.1. Архитектура сталинского классицизма . . . . .	418
36.2. Советская архитектура 1960-х гг. . . . .	424
36.3. Архитектура СССР 1970–1980-х гг. . . . .	425

*Глава 37***Архитекторы и архитектура в СССР.**

<b>Стили, направления, творчество ведущих архитекторов</b> . . . . .	427
37.1. Ретроспективизм . . . . .	427
Алексей Викторович Щусев . . . . .	427
Иван Владиславович Жолтовский . . . . .	429
Иван Александрович Фомин . . . . .	430
37.2. Архитектурный авангард в архитектуре СССР. Творчество ведущих архитекторов . . . . .	431
Братья Веснины . . . . .	432
Константин Степанович Мельников . . . . .	435
Дом культуры им. Зуева . . . . .	437
Дом Наркомфина . . . . .	438
Здание Центросоюза . . . . .	439
37.3. Советский монументальный классицизм . . . . .	440
Московское метро . . . . .	442
Сталинские высотки . . . . .	444
Главное здание МГУ . . . . .	445
Жилой дом на Котельнической набережной . . . . .	446
Гостиница «Украина» . . . . .	446
Здание Министерства иностранных дел . . . . .	447
Жилой дом на Кудринской площади . . . . .	448
Административно-жилое здание на площади Красных ворот . . . . .	448
Гостиница «Ленинградская» . . . . .	449
Выставка достижений народного хозяйства . . . . .	450
37.4. «Хрущевская оттепель» (1953–1964) . . . . .	453
37.5. Архитектурные идеи 1970–1980-х гг. Олимпийские сооружения Москвы . . . . .	454
Стадион «Лужники» . . . . .	455
Гостиничный комплекс «Космос» . . . . .	457
СК «Олимпийский» . . . . .	458
Крылатское . . . . .	459

*РАЗДЕЛ IX***Архитектура стран Дальнего Востока  
(Китай, Корея, Япония, Монголия)***Глава 38*

<b>Архитектура Древнего Китая</b> . . . . .	462
38.1. Архитектурные стили китайских пагод . . . . .	465
38.2. Строительные материалы и конструкции . . . . .	468
38.3. Символизм китайских зданий и сооружений . . . . .	470

*Глава 39*

<b>Особенности развития корейской архитектуры</b> . . . . .	473
---	-----

*Глава 40***Архитектура Японии . . . . . 479****40.1. Конструктивные приемы развития  
японской архитектуры . . . . . 483****40.2. Замковая и крепостная архитектура Японии . . . . . 484***Глава 41***Монгольская архитектура и ее особенности . . . . . 490****Заключение . . . . . 498****Приложения . . . . . 501****Библиография . . . . . 531**

---

*Кирилл Алексеевич СОЛОВЬЕВ*

*Дарья Сергеевна СТЕПАНОВА*

## **ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ И СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ**

**Учебное пособие**

*Издание второе, стереотипное*



Зав. редакцией  
инженерно-технической литературы *Е. В. Баженова*

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат 78.01.10.953.П.1028  
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб

**Издательство «ЛАНЬ»**

lan@lanbook.ru; www.lanbook.com

196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, д. 1, лит. А.

Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Бесплатный звонок по России: 8-800-700-40-71

Подписано в печать 27.04.18.

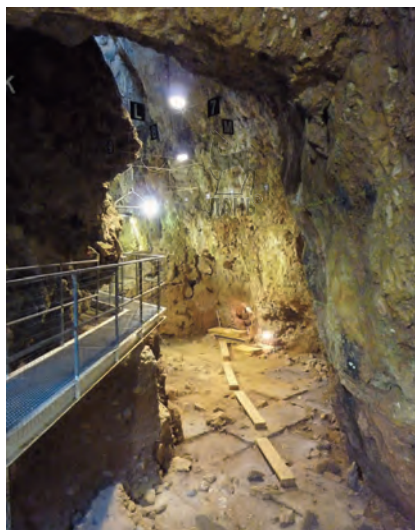
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 84×108<sup>1/32</sup>.

Печать офсетная. Усл. п. л. 28,56. Тираж 100 экз.

Заказ № 303-18.

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленного оригинал-макета.  
в АО «Т8 Издательские Технологии».

109316, г. Москва, Волгоградский пр., д. 42, к. 5.



Ил. 1  
Грот де Лазаре. Франция



Ил. 2  
Радстонский менгир. Великобритания

---



Ил. 3  
Геленджикский дольмен



Ил. 4  
Ступенчатая пирамида фараона Джосера в Саккаре  
(ок. 2650 г. до н. э.), Египет



Ил. 5  
Комплекс пирамид в Гизе



Ил. 6  
Храмовый комплекс Абу-Симбел. Портал

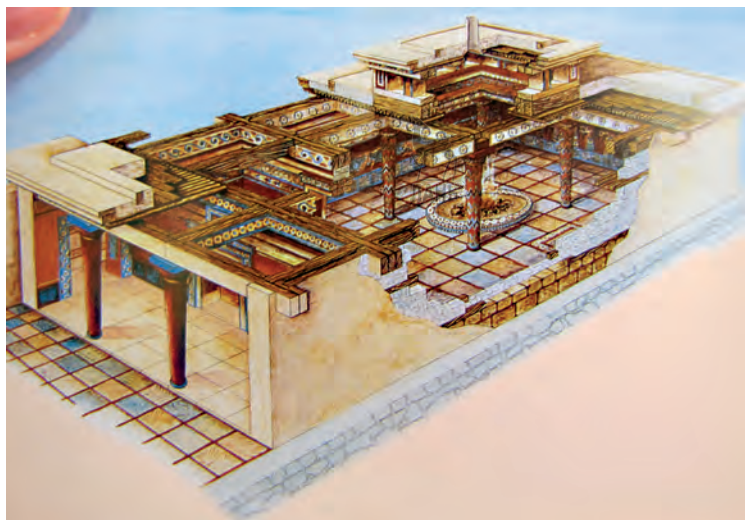




Ил. 7  
Город Ур. Реконструкция



Ил. 8  
Критская колонна (конструктивные решения). Крит (Греция)



Ил. 9  
Микенский мегарон



Ил. 10  
Парфенон (447–438 гг. до н. э.). Афины (Греция).  
Архитекторы Иктин и Калликрат

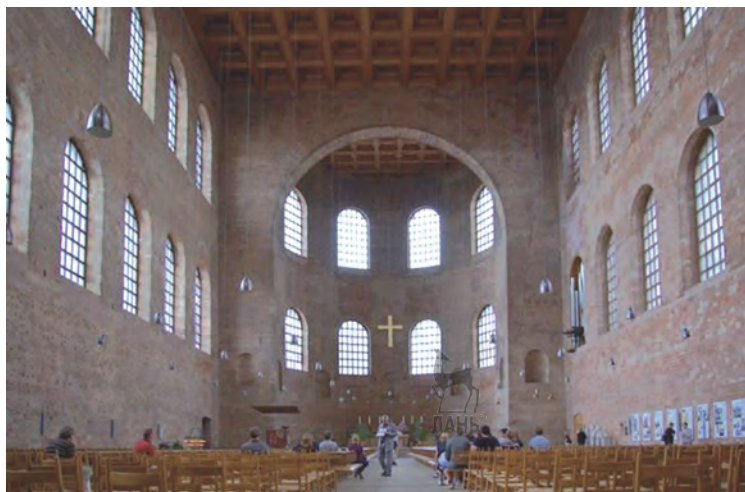


Ил. 11  
Храм Эрехтейон (421–406 гг. до н. э.). Афины (Греция)



Ил. 12  
Купол римского Пантеона

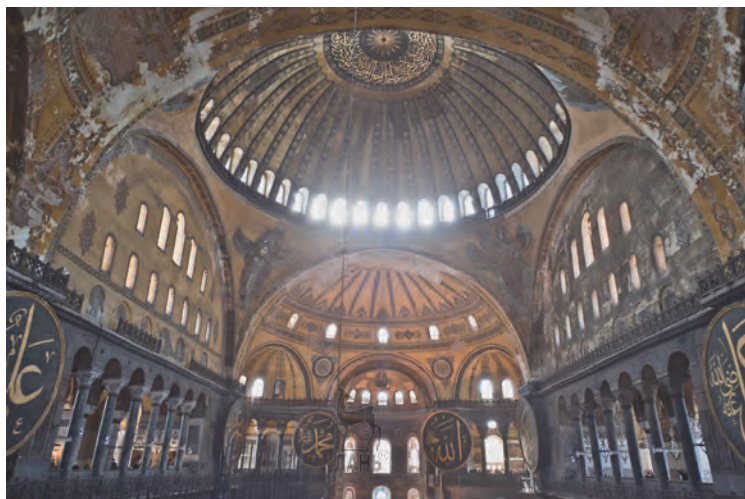




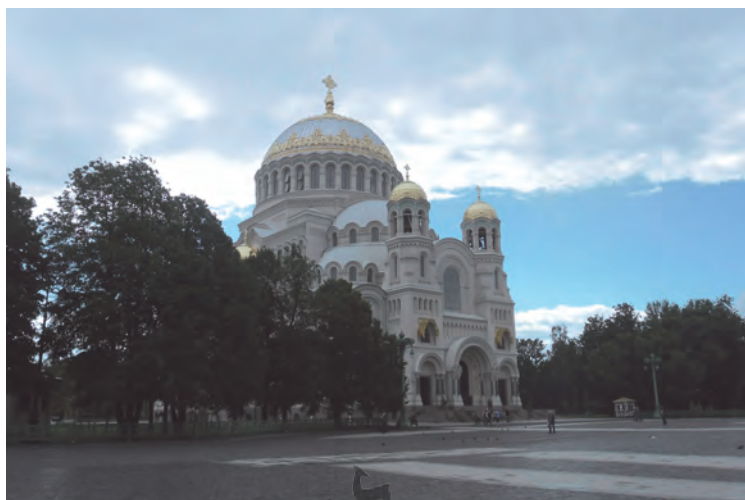
Ил. 13  
Базилика Диоклетиана в г. Трир (Германия). Внутренний вид.  
Фото К. А. Соловьева



Ил. 14  
Термы в г. Магдалененберг (Австрия). Фото К. А. Соловьева



**Ил. 15**  
Собор Св. Софии. Интерьер



**Ил. 16**  
Никольский морской собор в Кронштадте (1903–1913).  
Архитектор В. А. Косяков (1862–1921). Фото К. А. Соловьева



Ил. 17  
Церковь Сергия и Вакха в Константинополе



Ил. 18  
Собор Св. Николая в г. Гент (Бельгия).  
XIII в. Шельдская готика.  
Фото К. А. Соловьева

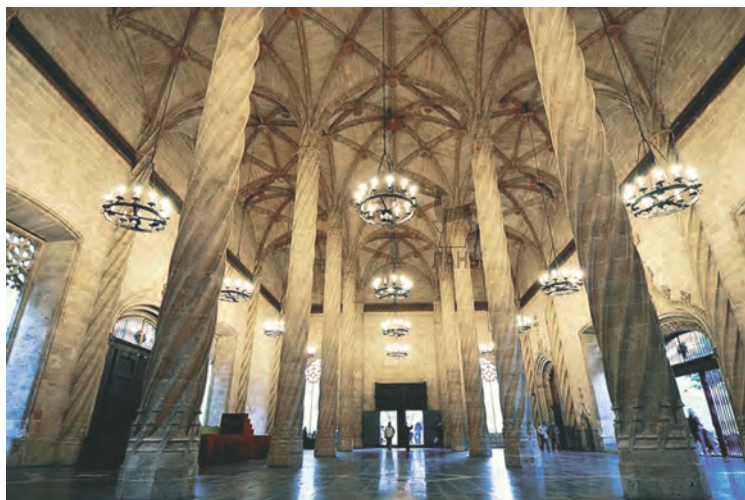


Ил. 19  
Кафедральный собор Св. Гervasия и Протасия в г. Суассон (Франция)



Ил. 20  
Собор Св. Иоанна в г. Хертогенбосе, 1220–1450 гг.





Ил. 21  
Шелковая биржа в Валенсии (Испания)



Ил. 22  
Храм Иоанна Предтечи на Ширковом погосте (1697).  
Фото К. А. Соловьева





Ил. 23  
Владимирский храм в Подпорожье



Ил. 24  
Никольский собор Николо-Вязищского женского ставропигиального  
монастыря (1677–1679). Фото К. А. Соловьева



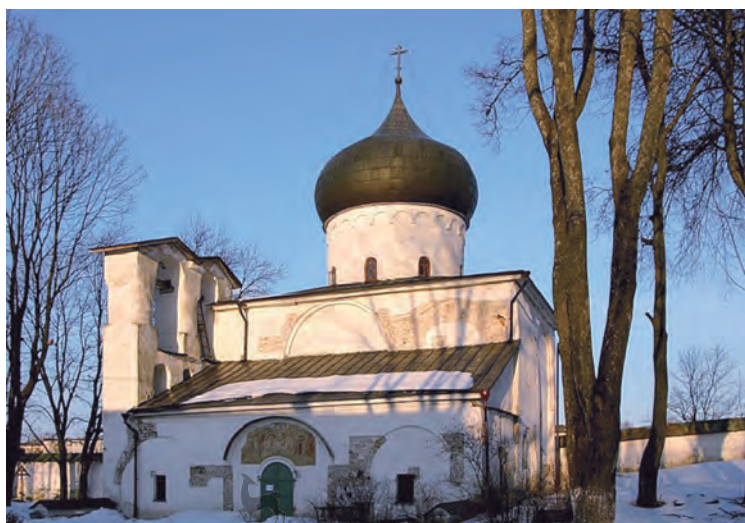
Ил. 25  
Успенский собор Киево-Печерской Лавры (1074).  
Современный вид. Фото К. А. Соловьева



Ил. 26  
Успенский кафедральный собор, г. Владимир.  
Современный вид



Ил. 27  
Георгиевский собор Новгородского Юрьева монастыря (1119–1130).  
Фото К. А. Соловьева



Ил. 28  
Спасо-Преображенский собор Мiroжского монастыря (1136–1156),  
г. Псков



Ил. 29  
Алтарь храма Солнца в Мачу-Пикчу. Перу



Ил. 30  
Тикаль





Ил. 31  
Тикаль. Храм № 4



Ил. 32  
Калакмуль



Ил. 33  
Паленке. Храм Надписей



Ил. 34  
Паленке. Храм Креста



Ил. 35  
Чичен-Ица. Храм воинов



Ил. 36  
Церковь Санта-Кроче (конец XIII в.). Флоренция (Италия).  
Архитектор Арнольфо ди Камбио





Ил. 37

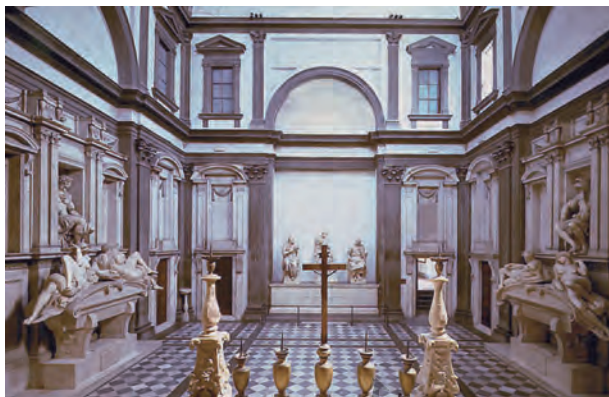
Сиенский кафедральный собор Вознесения Пресвятой Девы Марии (1179–1296). Сиена (Италия). Архитекторы Арнольфо ди Камбио, Никколо Пизано, Джованни Пизано. Фото К. А. Соловьева



Ил. 38

Палаццо Публико в г. Сан-Джованни-Вальдарно.  
Архитектор Арнольфо ди Камбио





Ил. 39  
Новая сакристия Сан-Лоренцо (1519). Флоренция.  
Архитектор Микеланджело Буонарроти



Ил. 40  
Палаццо Публико, г. Виченца (Италия). Архитектор  
Андреа Палладио. Фото К. А. Соловьева, 2010 г.



**Ил. 41**  
 Базилика Палладиана, г. Виченца (Италия).  
 Архитектор Андреа Палладио



**Ил. 42**  
 Церковь Св. Духа (Сент-Сюльпис). Париж. 1745 г.  
 Архитектор Д. Сервандони



Ил. 43  
Дом королевы в Гринвиче (1635). Архитектор И. Джонс



Ил. 44  
Капитолий США (1798). Архитектор У. Сонтон



Ил. 45  
Кафе «Нью-Йорк». 1894 г. Будапешт (Венгрия). Интерьер.  
Архитекторы Hauszmann Alajos, Korb Flóris és Giegl Alajos.  
Фото К. А. Соловьева. 2015 г.



Ил. 46  
ДК им. Русакова. Архитектор К. Мельников





Ил. 47  
Особняк Кшесинской



Ил. 48  
Магазин «Самаритен» в Париже



Ил. 49  
Особняк Листа (Кекушева)



Ил. 50  
Дом архитектора Жолтовского на Моховой ул. (Москва)



Ил. 51  
Здание Наркомзема (1928–1933). Архитектор А. В. Щусев

ЛАНЬ®



Ил. 52  
Ипподром. Архитектор Жолтовский



Ил. 53  
Дом «Динамо». Архитектор Фомин

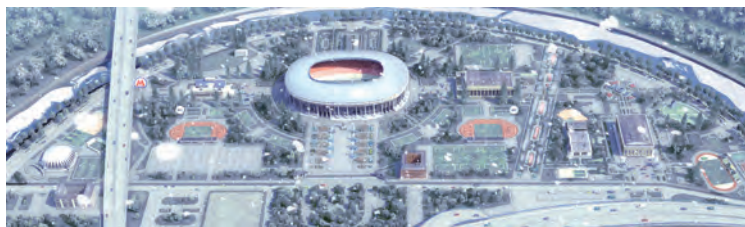


Ил. 54  
Дом Мельникова. Архитектор Мельников





Ил. 55  
Здание Центросоюза. Архитектор Ле Корбюзье



Ил. 56  
СК «Лужники»



Ил. 57  
Баймасы. Храм Белой лошади близ г. Лояна (Китай)



Ил. 58  
Пагода Кайюаньси (1398)



Ил. 59  
Железная пагода Цилин в г. Янчжоу



Ил. 60  
Традиционный корейский жилой дом — ханок



Ил. 61  
Пагода Пунхванса



Ил. 62  
Храм Ниси-Хонгандзи в г. Киото (Япония)



Ил. 63  
Храм Тодай-дзи монастыря Хорю-дзи (745 г. н. э.).  
Древнейший деревянный храм в мире



Ил. 64  
Храм Мэгжид Жанрайсэг (1911–1913),  
г. Урга (Улан-Батор, Монголия)