



РОССИЙСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ ТУРИЗМА

А. В. Курило, Е. В. Смирнова

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ СТИЛЕЙ

Учебник



РОССИЙСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ ТУРИЗМА

Л. В. Курило, Е. В. Смирнова

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ СТИЛЕЙ

*Рекомендовано
научно-методическим советом РМАТ
в качестве учебника*



3-е издание

Москва • «Советский спорт» • 2012

УДК 72(09)
К93

Рецензенты

В. А. Лепёшкин, кандидат экономических наук, доцент,
завкафедрой экономики и управления на предприятиях
культуры и туризма Российского государственного
торгово-экономического университета;

С. В. Ильвицкая, доктор искусствоведческих наук,
профессор, завкафедрой дизайна
архитектурной среды РМАТ

На обложке:

Площадь Святого Петра в Ватикане

Курило Л. В.

К93 История архитектурных стилей [Текст] : учебник /
Л. В. Курило, Е. В. Смирнова ; Российская международная академия туризма. – 3-е изд. – М. : Советский спорт, 2012. – 215, [1] с.

ISBN 978-5-9718-0581-6

Рассматриваются историческое развитие и особенности архитектуры как вида искусства. Дается понятие об архитектурном стиле, строительных приемах, конструкциях, типах сооружений. Содержится краткая характеристика архитектурных стилей различных исторических эпох, обобщенный текстовой и иллюстративный материал о наиболее выдающихся памятниках мировой архитектуры. Большое внимание уделено истории русского зодчества от Древней Руси до наших дней. Приведены терминологический словарь, вопросы для самопроверки, иллюстрации.

Для студентов туристских вузов и колледжей.

УДК 72(09)

- © Курило Л. В., Смирнова Е. В., 2012
- © Российская международная академия туризма, 2012
- © Оформление. РМАТ, ОАО «Издательство “Советский спорт”», 2012

ISBN 978-5-9718-0581-6

Содержание

Введение	5
Вопросы для самопроверки	10
Глава 1. История архитектуры первобытной эпохи и Древнего мира	11
1.1. Первобытная эпоха	11
1.2. Древний Египет	18
1.3. Древняя Греция	31
1.4. Древний Рим	40
Вопросы для самопроверки	51
Глава 2. Архитектура эпохи Средневековья	53
2.1. Византийский стиль	53
2.2. Романский стиль	58
2.3. Готика	64
Вопросы для самопроверки	70
Глава 3. Архитектура эпохи Возрождения	72
3.1. Итальянское Возрождение	73
3.2. Архитектура Возрождения во Франции и Англии .	77
Вопросы для самопроверки	79
Глава 4. Архитектура Нового времени	80
4.1. Барокко	80
4.2. Рококо	84
4.3. Классицизм	85
Вопросы для самопроверки	89
Глава 5. Западноевропейская архитектура XIX–XX вв.	90
Вопросы для самопроверки	93

Глава 6. История русской архитектуры	94
6.1. Древнерусское зодчество (IX–XVII вв.)	94
6.1.1. Киевская храмовая архитектура (X–XII вв.)	96
6.1.2. Новгородская храмовая архитектура (XI–XV вв.)	99
6.1.3. Владимиро-Суздальская храмовая архитектура (XII–XIII вв.)	101
6.1.4. Московское зодчество (XV–XVII вв.)	107
6.2. Русское барокко (первая половина XVIII в.)	116
6.2.1. Московское (нарышкинское) барокко	117
6.2.2. Петровское барокко	119
6.2.3. Русское зрелое барокко	125
6.3. Русский классицизм (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.)	132
6.4. Эkleктизм (середина – конец XIX в.)	141
6.5. Модерн (конец XIX – начало XX в.)	144
6.6. Советская архитектура	147
6.7. Архитектура современной России	153
Вопросы для самопроверки	158
Терминологический словарь	160
Литература	178
Иллюстрации	179

Введение

Архитектура, или зодчество, – это область материальной и духовной деятельности, имеющая основной задачей создание искусственной среды («второй природы») для жизни и работы людей. В современной жизни архитектура употребляется в двух значениях:

1) Архитектура – это система зданий и сооружений, формирующих пространственную среду людей (для труда, быта, культуры, отдыха и общения).

2) Это искусство строить и проектировать здания и сооружения так, чтобы они отвечали своему практическому назначению, были удобны, прочны и красивы.

Архитектура окружает человека повсюду и в течение всей жизни: это и жилище, и место работы и отдыха. Это среда, в которой человек существует, но среда искусственно созданная, которая противостоит природе, но в то же время всегда связана с окружающим пространством.

Термин «архитектура» греческого происхождения.

В древнегреческом языке слово *archi* означало *старший, тект – строитель*. Из этих слов родилось третье: *architekton* – начальный строительных работ. Древние переделали его в «архитектор», а здания, возведенные по планам архитектора, стали называться архитектурой, т. е. архитектура – это искусство строить, а архитектор – главный строитель.

Различаются три основных вида архитектуры:

- *Архитектура объемных сооружений*, включающая культовые и крепостные постройки, жилые дома, общественные здания (школы, театры, магазины и др.), промышленные сооружения (заводы, фабрики, электростанции и др.).

- *Ландшафтная архитектура*, связанная с организацией садово-паркового пространства (скверы, бульвары и парки с малой архитектурой – беседками, мостиками, фонтанами, лестницами).

- *Градостроительство*, направленное на создание новых и реконструкцию старых городских районов.

Римский архитектор Витрувий (I в. до н. э. – I в. н. э.) в трактате «Десять книг об архитектуре» так сформулировал три основных закона этого вида изобразительного искусства: *firmitas, utilitas, venustas* – прочность, польза, красота.

И действительно, нет зданий, не имеющих функционального назначения («польза»). Люди всегда стремятся к тому, чтобы создаваемые ими архитектурные сооружения существовали максимально долго («прочность»). Конечной целью архитектора является не просто постройка какого-либо сооружения, а создание определенного художественного образа («красота») – именно этой стороной архитектура и соприкасается с изобразительным искусством.

Витрувий был первым, но не единственным теоретиком архитектуры. В XVI в. ученый архитектор Андреа Палладио в своем большом труде «Четыре книги об архитектуре» писал:

«В каждой постройке должны быть соблюдены три вещи, без которых ни одно здание не может заслужить одобрения: это польза, или удобство, долговечность и красота; ибо невозможно было бы назвать совершенным здание хотя бы и полезное, но недолговечное, равно как и такое, которое служит долго, но неудобно, или же то, что имеет одно и другое, но лишено всякой прелести».

Итак – польза, прочность, красота. Эти три понятия вполне действенны и по отношению к современной архитектуре. Применяя терминологию наших дней, мы можем говорить о трех сторонах архитектуры: *функциональной* – той, которая обеспечивает пользу, приносимую сооружением; *конструктивной* – гарантирующей прочность, устойчивость зданий, и *художественной* – наделяющей постройку эстетическими качествами.

Рассмотрим отдельно каждую категорию.

Функциональная сторона архитектуры

Совершенно очевидно, что зданий, не имеющих никакого назначения, никогда не существовало. Известно, что постройка здания, даже самого скромного по своим размерам, дело сложное и дорогое. Стоимость постройки дома средних размеров в наши дни составляет огромную сумму. Так было всегда. К тому же возведение любого строения, за редкими исключениями, – процесс, требующий участия многих людей, коллективов, включающих иногда сотни и даже тысячи человек. Поэтому человеческое общество никогда не позволяло себе строить совершенно ненужные, бесполезные сооружения.

Функциональное содержание зданий направлено на удовлетворение утилитарных и культурных потребностей людей. Появление тех или иных типов архитектурных сооружений всегда

определялось политическим устройством страны, ее общественным укладом, идеологическими требованиями, бытовыми условиями, системой религиозных верований, народными традициями. В Древнем Риме, к примеру, строили так называемые базилики, являвшиеся зданиями административно-судебного назначения, а также грандиозные бани-термы. В Средние века надобность в этих сооружениях отпала, и они уже не возводились. В феодальную эпоху основными видами монументальных зданий были замки, монастыри, городские соборы. В эпоху капитализма, в XIX в., формируется новый тип здания – многоэтажный «доходный» дом, чаще всего с замкнутым в его пределах тесным двором-колодцем и т. д.

Конструктивная сторона архитектуры

Конструкции должны обеспечивать зданиям прочность, устойчивость, долговременность их существования. История строительства раскрывает перед нами картину постоянного изменения строительных материалов и тех конструкций, которые из них выполняются. Смена одних материалов и конструкций другими происходила непрерывно, не только от эпохи к эпохе, но и в пределах более ограниченного времени.

Если в строительстве Древнего Рима в республиканское время постройка крупных зданий осуществлялась из камня – известняка, песчаника или туфа, то позже, в период наибольшего процветания Рима, во времена империи, все монументальные сооружения строились из обожженного кирпича в сочетании с бетоном; из кирпича выкладывались части основного каркаса здания, а бетон заполнял пустоты между отдельными элементами этого каркаса. Строительство к этому времени сильно расширилось, Рим застраивался десятками огромных многоэтажных зданий. Необходимо было создать экономичную, легко выполнимую на практике и прочную конструктивную систему. Этим требованиям в полной мере и отвечала новая кирпично-бетонная конструкция.

Предшественница Рима – Древняя Греция – использовала для перекрытия своих, сравнительно небольших, сооружений исключительно балки – деревянные или каменные, длина которых не могла превысить восьми–десяти метров. Это стоечно-балочная конструкция. Римские зодчие не могли ограничиться одними балками, так как им приходилось создавать куда более крупные здания с залами, в несколько раз превосходившими внутренние помещения самых значительных греческих храмов. Для

осуществления своих замыслов римляне должны были обратиться к сводчатым конструкциям. Своды достигают в Древнем Риме огромного развития. Подавляющее большинство римских монументальных зданий перекрыто сводами, арками, куполами.

Но строительные традиции античной архитектуры оборвались вместе с крушением Древнего Рима. Варвары, нахлынувшие в Европу в эпоху великого переселения народов, принесли с собой новую строительную технику – технику камня, каменных сооружений.

Громадные замки-крепости, соборы средневековых городов, а порой и жилые здания стали возводиться целиком из этого прочного, но трудного в обработке материала.

В эпоху Возрождения (XV–XVI вв.) камень в западноевропейском строительстве сменяется кирпичом, который надолго становится главным, основным материалом и для возведения опор и для кладки сводов.

Кирпичная строительная техника, получившая широкое распространение еще 400–500 лет тому назад, без существенных изменений просуществовала до наших дней.

С начала XX в. стали широко применяться железобетонные конструкции.

Таким образом, изменения происходили не только в типах и видах построек, но и в методах постройки зданий, в использовании строительных материалов, в строительных конструкциях.

Художественная сторона архитектуры

Какие средства в смысле эмоционального, эстетического воздействия на человека, воспринимающего архитектуру, находятся в распоряжении зодчего? Большинство сойдется на том, что красота, привлекательность здания могут быть обеспечены благодаря различным «украшающим» мотивам, декоративным деталям – архитектурным, скульптурным. Это классические полуколонны, колонны, пилястры, рельефы и т. д.

Сила выразительности сооружения зависит прежде всего от того, насколько удачно решена композиция в целом. Пропорции и соотношения играют в архитектуре решающую роль.

Если мы с вами заглянем в Философский словарь, то прочитаем, что главным условием красоты является гармония. «Нет красоты ни в чем без гармонии», – сказал древнегреческий философ Платон. Гармония в переводе с греческого языка означает согласованность, соразмерность, единство частей и целого. В архитектуре – это благородство пропорций.

Никто не выразил эту мысль так полно и ясно, как великий поэт и мыслитель Гёте. Он писал:

«Удовлетворение, которое мы испытываем от прекрасного произведения искусства, зависит от того, насколько правильно соблюдены соотношения, чувство удовольствия обуславливается только пропорциями. Если они нарушены, то никакими внешними украшениями нельзя заменить красоту и привлекательность, которых им не хватает по существу. Можно даже сказать, что их безобразие делается еще отвратительнее и невыносимее по мере увеличения изысканности отделки и богатства материалов украшений».

Весь творческий порыв, все творческое умение архитектора должно быть направлено прежде всего на решение главной композиционной задачи, потому что именно в этом ключ к успеху дела. Вся дальнейшая работа архитектора будет лишь следствием этого.

В отличие от живописца или скульптора, оперирующих изобразительными средствами, архитектор распоряжается в основном геометрическими объемами. Он должен обладать высоким мастерством, для того чтобы заставить не только «говорить», но и «петь» эти геометрические формы.

Так, длинное, приземистое здание и стройное, высокое будут производить разное впечатление. Сооружение, которому придана спокойная, устойчивая форма куба, даст уже совсем иной эффект. Это в отношении одного объема, а если их два, три или еще больше? Тут перед нами возникает бесчисленное количество самых различных вариантов. Кроме того, композиция здания может быть симметричной и асимметричной.

Важное значение имеют также цвет, материал, характер обработки поверхности стен, так называемая фактура. Все это влияет на эстетическую сторону архитектуры.

Таким образом, художественный образ каждого здания должен быть эмоциональным и впечатляющим. Архитектура может и должна оказывать воздействие на человека. Совершенно справедливы слова Гегеля, что архитектура – окаменевшая музыка. Здания бывают суровыми и мрачными, замкнутыми и отчужденными от внешнего мира и, наоборот, привлекательными, светлыми, легкими, оптимистичными по своему характеру. Архитектура влияет на наше настроение, увеличивает работоспособность, вселяет в нас чувство приподнятости или же, в противоположность этому, может создавать угнетенное, подавленное настроение.

Говоря о художественной стороне архитектуры, необходимо отметить, что вкусы, художественные критерии в оценке произведений искусств никогда не пребывали в состоянии покоя. Они все время изменялись. То, что нравилось египтянам, было совершенно чуждо грекам. Античное искусство и архитектура завершили свое развитие в IV–V вв., на смену им в эпоху Средневековья пришел иной стиль, иные художественные идеалы. Эпоха Возрождения отменяла средневековые традиции и, стремясь создать новое искусство, стала вдохновляться культурой античной древности. У архитектуры современной свои представления о красоте.

Художественная сторона архитектуры все время претерпевала изменения, иногда очень сильные, радикальные. Здания разных эпох, разных народов заметно отличаются друг от друга.

Обычно в связи с этим говорят, что здания принадлежат различным стилям. *Стиль* – совокупность основных, наиболее типичных признаков, характерных для архитектуры данного народа, данного времени.

Каждая эпоха выработала свои особые типы зданий, свои стили, о которых мы подробно расскажем в следующих главах.

Вопросы для самопроверки

1. *Каким требованиям должна отвечать архитектура?*
2. *Какую формулу вывел древнеримский теоретик архитектуры Витрувий?*
3. *Объясните происхождение слов «архитектор», «архитектура», «зодчий», «зодчество».*
4. *Существует ли тематическое деление архитектуры на виды, на какие?*
5. *Какой вид архитектуры вам наиболее известен?*
6. *Что такое «стиль» в архитектуре? Какие архитектурные стили вы знаете?*
7. *Назовите известные вам памятники архитектуры и имена архитекторов.*

Глава 1

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ ПЕРВОБЫТНОЙ ЭПОХИ И ДРЕВНЕГО МИРА

История архитектуры охватывает огромный по хронологической протяженности период – от времени формирования классового общества на рубеже 4–3 тыс. до н. э. до наших дней. Знакомство с общим ходом развития архитектуры дает представление о многообразии средств и методов создания архитектурных исторических памятников.

Архитектурные памятники первобытной эпохи и Древнего мира демонстрируют эволюцию художественного осмысления человеком действительности. Панорама наиболее значительных этапов в развитии архитектуры отражает путь, пройденный от первых художественных достижений человеческой цивилизации до вершин античного искусства.

1.1. Первобытная эпоха

Архитектура возникает из стремления человека защитить себя от стихии природы, а также из культовых потребностей (жилища и храмы). Вся история человечества делится на три периода: каменный, бронзовый и железный.

Первоначально люди использовали для обитания естественную пространственную среду: навесы скал, гроты, пещеры. Архитектура зародилась только тогда, когда первобытный человек сам стал создавать свое жилище, свою искусственную материальную пространственную среду.

Наиболее древними видами искусственных сооружений первобытного человека, видимо, были шалаш и вырытая в земле спальная яма. Когда над такой ямой поставили сплетенный из

веток шалаш, получился основной тип зимнего жилья эпохи палеолита – землянка. Пол землянки часто выстилался камнями. Внутри устраивали очаг, иногда его также обкладывали камнями. Перекрытие могло быть конусообразным или шатровым, из подпертых изнутри столбами веток и толстых жердей. Его засыпали сверху толстым слоем земли. Вход был сбоку, через узкий проход, или сверху, через отверстие для дыма, откуда спускались вниз по бревну с зарубками.

В эпоху неолита в связи с развитием земледелия и ранних форм скотоводства появляются первые постоянные поселения и огромные коллективные жилища типа **«длинных домов» ирокезов (рис. 1)**. Поселения обычно возникали около воды. Для защиты от нападения врагов дома часто ставили посреди озера на сваи. Для этой цели устраивали и простейшие оборонительные сооружения, древнейшими из которых были рвы и земляные валы с частоколом, окружавшие поселение.

Дома строились на несколько родственных семей, входящих в родовую общину. В одном доме могло жить от восьми до десяти семей, т. е. 20–40 и даже нескольких сот человек. Длинный дом ирокезов – племени, обитавшего вблизи штата Нью-Йорк, представлял собой вытянутый прямоугольник, длиной от 15 до 30 м. В других районах встречались дома длиной 70 м.

Дом строился из столбов, вертикально врытых в землю, скрепленных с горизонтальными столбами крепкими веревками из ивовой коры. Стены и двускатная крыша покрывались широкими полосами коры вяза и закреплялись снаружи более тонкими бревнами – жердями.

Посередине дома во всю его длину шел центральный проход шириной 1,8–2,5 м, по обеим его сторонам находились комнаты-камерки для отдельных семей. Комнаты разделялись друг от друга перегородками из коры и открывались в центральный проход. Входы были на торцевых сторонах дома. В проходе находились очаги, по одному на каждые четыре комнаты. Всего в таком доме обычно было 5–7 очагов. Вдоль стен в комнатах стояли скамьи, служившие кроватями, над ними – ярусы полок, на которых хранились связки маиса, бывшего в то время основной культурой, возделываемой индейцами-земледельцами. Добытое на охоте мясо и сельскохозяйственные продукты, принадлежавшие всему племени, хранились в специальных помещениях, построенных рядом с домом. Такие дома исчезли к началу XIX в. Есть основания считать, что в этих домах господствовал развитый матриархат.

После долгого времени пользования материалами, данными природой готовыми (на юге – тростник, камыш, прутья, глина; на крайнем севере – снег и ледяные глыбы), человек постепенно научился добывать строительные материалы и подвергать их более сложной обработке.

Появились три основных типа конструкций деревянных сооружений: один – из вбитых стоймя бревен или жердей при круглом или овальном плане, с коническим покрытием, опирающимся на центральный столб (шалашовая), второй – из бревен, сложенных горизонтально, образующих прямоугольный сруб с двускатным покрытием. Возникли также постройки с каркасом из опорных вертикальных столбов, промежутки между которыми заполнялись плетнем, покрытым с обеих сторон толстым слоем глины (фахверковые).

В местностях, где строительного леса не было, строили из вылепленного руками, грубо формованого кирпича-сырца, высушенного затем на солнце. Так строились древнейшие жилые постройки в Передней и Средней Азии и у ряда американских племен на территории Мексики, живших в больших пуэбло.

Каменные пуэбло ярко отражают первобытнообщинный уклад жизни. **Пуэбло** – это огромные общинные дома, разросшиеся до размеров больших поселков, построенных как один жилой комплекс. Многие строились из кирпича-сырца, но лучшие – из камня. В плане пуэбло представляет собой вытянутый прямоугольник главного здания с двумя боковыми выступами, обычно под прямым углом к его продольной оси. Выступы охватывают центральный двор, замкнутый дугообразной стеной. Здание строилось в несколько этажей, уступами со стороны двора. Обычно его строили несколько поколений. С наружной стороны стены были глухими, что защищало от нападений. В пуэбло попадали снаружи по приставным деревянным лестницам. По таким же лестницам попадали с этажа на этаж. Количество комнат могло достигать нескольких сот, и в одном пуэбло могло жить от тысячи до трех тысяч человек. В комнаты попадали с террасы или через люк сверху.

Поселки типа пуэбло встречаются и теперь в Африке.

Постепенно человечество переходит от присвоения готовых продуктов природы к более сложным формам труда. Наряду с охотой и рыболовством большое значение стали приобретать земледелие и скотоводство. Появляются лук и стрелы, глиняная посуда, предметы из меди. Человек овладевает разнообразными

строительными материалами. В лесной средней полосе Европы наряду с поселками из землянок стали возникать селения (селища), построенные на настиле из жердей на берегах озер или на некотором расстоянии от берега. Они получили название «*свайные поселения*» (рис. 2).

В Европе свайные поселения на озерах и торфяных болотах встречались в Швейцарии, на севере Италии, востоке Франции, юго-востоке Германии и на западе Австрии.

Свайные жилища были распространены несмотря на то, что они располагались на некотором расстоянии от берега и требовали большого труда для доставки и забивки свай, так как в то время это был хороший способ защиты от диких зверей и враждебных племен. В свайном поселении, находящемся посреди озера, было легче заметить приближающегося врага и принять необходимые меры для защиты. Если же врагам удавалось проникнуть в деревню, то спастись можно было на лодках, выдолбленных из бревен.

В дно озера или торфяного болота вгонялись стволы толстых деревьев, заостренные с одного конца и имевшие развилку на другом. На развилки свай клали бревна для настила деревянного помоста. На помосте воздвигались бревенчатые или сплетенные из веток и обмазанные глиной жилища. Они имели небольшие окна, закрывавшиеся деревянными ставнями. Площадка соединялась с берегом мостками длиной до 50 м.

В 1854 г. на дне Цюрихского озера нашли остатки свайного поселения. Среди свай обнаружили много орудий: каменных топоров и каменных наконечников для стрел. Нашли и много гончарных изделий (горшков, кувшинов), остатки сетей, иглы, шила, деревянные части станков (они сохранились благодаря консервирующему действию болотных почв и торфа).

Такие находки позволяют определить характер жилища и время возведения свайных поселений. Их начали строить еще в каменном веке, т. е. 4 или 5 тыс. лет до н. э.

Хижины располагались на помосте близко друг к другу. Они строились из жердей и покрывались сверху ветвями. С внутренней и наружной стороны хижины, видимо, обмазывались глиной для предохранения от продувания. Хижина имела длину 10–12 м и ширину 5–6 м, в ней посередине или в одном из углов находился очаг, сложенный из неотесанных каменных глыб. Дым выходил в отверстие в крыше над очагом. Это же отверстие служило и источником света.

На Украине 3–2 тыс. лет до н. э. была распространена так называемая Трипольская культура, впервые обнаруженная в с. Триполье в 50 км к югу от Киева. Основное занятие жителей – земледелие и скотоводство. Характерным примером планировки родового Трипольского поселения служат остатки поселка Коломийщина, в котором жилища располагались двумя concentрическими кругами. По внешнему кругу диаметром 170 м размещались большие прямоугольные дома, по внутреннему кругу – малые, всего 39 жилищ. Центральная часть оставалась незастроенной, вероятно, служила для загона скота и, может быть, для совершения обрядов. Большие дома площадью 150 м² длиной до 30 м с 3–4 печами вмещали до 30 человек каждый. Малые дома площадью до 12–30 м² появились в результате начинающегося выделения парной семьи. Дома с полом из глиняных плиток имели прямоугольные двери и круглые окна (сохранились глиняные модели). Стены делались из плетня, обмазанного глиной, внутри украшались росписью. В середине находился жертвенник.

Кроме собственно жилья, первобытный человек строил сооружения совсем иного рода – мегалитические (выстроенные из громадных камней) постройки – менгиры, дольмены, кромлехи. Они встречаются в самых различных странах: в России, Скандинавии, Дании, Франции, Англии, Испании, Северной Африке, Сирии, Крыму, на Кавказе, в Индии, Японии и др.

Менгиры (от бретонского *мэн* – камень) – вертикально поставленные камни. Это ритуальные монументы, они достигали 20 м высотой и 300 т веса. Отдельно стоящий монолит в известной степени организует окружающее пространство, еще более сильное впечатление производят ритмически расположенные ряды менгиров. Так, в Карнаке, в Бретани (Франция), 3 тыс. таких камней размещены в несколько рядов, образуя длинные параллельные аллеи (**рис. 3**).

Назначение менгиров точно не известно, так как их создал доисторический человек, т. е. человек, не имевший письменности и не оставивший о себе письменных сведений. Очень вероятно, что не все менгиры имели одно и то же назначение. По-видимому, некоторые менгиры ставились в память выдающихся событий, например побед над врагами, другие – в память договоров с соседями или как пограничные знаки, третьи – в качестве дара божеству, причем некоторые из них, может быть, служили даже изображением божества. Ни одного из этих назначений нельзя доказать. Однако несомненно, что большинство мен-

гиров были памятниками, воздвигнутыми известному выдающемуся лицу. Это подтверждается тем, что под многими менгирами находили единичные погребения.

Понять смысл вертикальной композиции менгира можно в связи с основным значением его в качестве памятника над могилой выдающегося лица. Вертикаль – основная ось человеческого тела. Человек – обезьяна, вставшая на задние лапы и утвердившая этим вертикаль как свою основную ось. Когда дикари или дети рисуют человека, то они ставят вертикальную палочку, к которой пририсовывают голову, руки и ноги, в отличие от горизонтальных палочек, изображающих у них животных. Менгир является изображением вертикали – основной оси человеческого тела, т. е. изображением человека, погребенного под ним. Вместе с тем менгир изображает умершего человека в огромных размерах, достигающих 20 м, поэтому можно предположить, что погребенный под менгиром человек – выдающийся.

Первые менгиры были, очевидно, маленькими. С течением времени в процессе дальнейшего разложения родового строя размер менгиров увеличивался. И теперь менгир в 20 м, т. е. равный по высоте пятиэтажному дому и превосходящий колонны Большого театра в Москве, которые достигают только 14 м, кажется нам грандиозным. В эпоху доклассового общества это было гигантским сооружением, которое поражало и восхищало смелостью замысла и трудностью исполнения.

Дольмены (от бретонского *толь* – стол, *мэн* – камень) – сооружения из нескольких вертикальных камней, поддерживающих горизонтальную каменную плиту. Вероятно, дольмены служили погребальными камерами и одновременно надгробными памятниками (рис. 4).

По-видимому, дольмен постепенно развился из менгира. Сохранились различные ступени этого развития. Наиболее простой формой являются два вертикальных камня, соединенные друг с другом горизонтальной переключиной, представляющей собой третий крупный камень. Потом стали ставить три, четыре и большее количество вертикальных камней, на которые сверху водружали более или менее крупную плиту. Вертикальные камни умножались и придвигались в дальнейшем вплотную друг к другу, так что образовывалась погребальная камера.

Дольмены по своему назначению являются семейными усыпальницами, содержащими обыкновенно несколько погребений.

В дольменах находят нередко многочисленные остатки погребальных празднеств, которые в них совершались.

Смысл развития дольмена из менгира состоит в стремлении создать мертвому неразрушимое от времени жилище, что составляет основную идею дольмена. Это связано с представлениями человека эпохи доклассового общества о загробном мире.

Важной деталью многих более поздних дольменов является круглое или овальное отверстие в одной или двух каменных плитах, завершающих сверху их внутреннее пространство. Отверстие связывает внутреннее пространство погребальной камеры с пространством природы, так что изнутри сквозь него видно небо; это так называемое *отверстие для души*. По представлениям первобытного человека, душа умершего сообщалась через это отверстие с внешним миром. Кроме того, через то же отверстие умершего снабжали едой и питьем.

Если в истории архитектуры менгир является первым памятником, то дольмен – первое монументальное здание, сооруженное человеком. Дольмен тоже рассчитан на «вечные времена».

Дольмен, так же как менгир, стоит обычно на высоком месте и является мощным пространственным центром, господствующим над окружающими деревьями.

Самый сложный в планировочном отношении вид мегалитических сооружений – *кромлехи* (от бретонского *кром* – круг, *лех* – место). Кромлехи состоят из вертикально поставленных камней, перекрытых горизонтальными плитами. Внутри круга попарно поставленные высокие блоки с плитами образуют центр пространства. Предполагают, что кромлехи имели культовое значение.

Самое знаменитое мегалитическое сооружение – *кромлех Стоунхендж* (2 тыс. до н. э.), находящийся недалеко от города Солсбери в Англии. Стоунхендж построен из 120 каменных глыб весом от 5 до 50 т, в диаметре составляет 30 м (**рис. 5**).

Необычайно большие размеры сооружения, привоз из каменоломен на расстояние 230 км огромных глыб синего камня для внешней ограды, ориентировка на летнее солнцестояние, следы жертвоприношений – все говорит о том, что этой постройке придавалось очень важное значение. Скорее всего, она была святилищем Солнца. Английские ученые не раз пытались разгадать методы постройки этого загадочного сооружения, которое называют восьмым чудом света.

Постепенно стихийно сложившиеся группы одноплеменных общин в целях удовлетворения своих общих интересов (напри-

мер, на Востоке – орошение земель) и для защиты от внешних врагов пришли к раннерабовладельческому государству.

С появлением частной собственности все более существенными становятся имущественные различия. Образуются антагонистические классы. Появляется новая форма человеческого общежития – город как центр управления страной и ее областями, а также как центр ремесленного производства.

1.2. Древний Египет

В конце 4 тыс. до н. э. в Юго-Восточной Африке, в низовьях реки Нил, сформировалось раннерабовладельческое государство Египет, которое стало одним из самых великих центров мировой культуры.

Историю Египта принято делить по смене царских династий, а также по отдельным периодам, когда устанавливались устойчивые условия развития страны: додинастический период (5000–3100 гг. до н. э.); Древнее царство – 3000–2300 гг. до н. э.; Среднее царство – 2200–1700 гг. до н. э., Новое царство – 1600–1100 гг. до н. э.

Впервые открыл для европейцев Египет *Геродот* (484–425 гг. до н. э.) – первый в мире историк, «отец истории», выходец из малоазиатского города Галикарнаса. Он написал девять книг по истории, вторая была посвящена Египту.

Египет произвел на Геродота огромное впечатление, он восхищался проявлявшейся во всем древней культурой и ни разу не назвал египтян варварами:

«... Теперь я хочу подробно рассказать о Египте, потому что в этой стране более диковинного и достопримечательного сравнительно со всеми другими странами. Подобно тому, как небо в Египте иное, чем где-либо в другом месте, и как река у них отличается иными природными свойствами, чем остальные реки, так и нравы и обычаи египтян почти во всех отношениях противоположны нравам и обычаям остальных народов».

Очень многое в истории, культуре, религии, быте и нравах этого древнейшего государства объясняется географическим положением.

Древний Египет возник в бассейне Нила – самой длинной реки мира. На карте Египет представляет собой территорию в виде цветка лотоса – символа этой страны: стебель цветка – русло Нила, а чашечка – его дельта.

На узкой, зеленой полоске земли, расположенной по берегам Нила, и сейчас живет почти все население Египта. Дальше начинается пустыня, которая занимает 90 % страны. Это Ливийская пустыня на западе от Нила и Аравийская – на востоке.

Жизнь зависела от Великой реки. Древние египтяне называли свою страну «та-кемет» (черная земля – по цвету черного плодородного ила). Египет, или *Айгюптос* – греческое слово – является искаженным поэтическим обозначением древней столицы – Мемфиса.

Таким образом, удачное географическое положение и относительная замкнутость территории были причиной того, что своеобразная культура Древнего Египта сохранила устойчивость художественных традиций на протяжении почти трех тысяч лет.

Строительные приемы и конструкции

Основной строительный материал Древнего Египта – кирпич-сырец (смесь ила, гальки и соломы, которую сушили на солнце). В строительстве использовался камень (гранит, известняк, базальт). Кладку осуществляли на растворе (известь, глина, песок) или «насухо».

Основные конструкции сооружений Египта – стены и стоечно-балочная система: мощные опоры несут массивную балку-блок, поддерживающую каменные плиты перекрытия.

Простейшая стоечно-балочная конструкция получала в процессе своего развития различную художественную разработку. Для раннего периода характерны опоры правильной геометрической формы, позднее получают распространение сложные колонны, подражающие формам растительного мира: ствол, бутон или цветок папируса, лотоса, пальмы (**рис. 6, 7**). В отдельных случаях на капители высекали изображение головы богини плодородия Хатор (**рис. 8**).

Гробницы и пирамиды

Египтяне верили, что человек и после смерти продолжает существовать, поэтому стремились сохранить тело умершего и обеспечить его всеми нужными предметами для продолжения жизни. Веря в загробную жизнь, египтяне считали гробницы вечным домом человека, поэтому они по форме напоминали жилье.

Первые гробницы были построены в виде холма из камней и гальки. Для того чтобы сохранить холм и придать ему правильную форму, его обмазывали илом и обкладывали кирпичом.

По внешнему виду гробницы напоминали завалинку у дома. Арабы называли такую гробницу мастабой, что по-арабски означает «скамья» (рис. 9).

Мастаба состояла из двух основных частей: наземной и подземной. Подземная погребальная камера находилась на глубине от 2 до 20 м. Здесь помещался саркофаг с мумией и погребальная утварь (рис. 10). Строительство мастабы начиналось всегда с подземной части. В наземной восточной части размещалось помещение для заупокойного ритуала – молельня. Она имела «ложные» двери для духа умершего и так называемый сердаб – помещение для статуи умершего. Располагались мастабы правильными рядами, часто окружая пирамиды фараонов, и были ориентированы, подобно самим пирамидам, по странам света, образуя «города мертвых».

Все грандиозные гробницы-пирамиды были возведены в период Древнего царства. Власть фараона в этот период была колоссальной, ему воздавали божественные почести, его называли большим богом. Огромное значение в египетской религии приобрел культ умершего фараона. Сохранение тела покойного фараона служило его возвеличению, при его жизни сооружались гигантские усыпальницы – **пирамиды**.

Видимо, первоначально пирамиды возникли в результате ступенчатой подстройки мастабы. Так возникло одно из древнейших (около 2800 г. до н. э.) на свете сооружений из камня – ступенчатая пирамида фараона III династии Джосера в Сакарре (рис. 11). Гробница состояла из шести мастаб, поставленных одна на другую. Эта шестиступенчатая пирамида имела в основании прямоугольник со сторонами 107 и 116 м и высоту около 60 м. Погребальная камера так же, как и в мастабах, находилась под землей на глубине 27,5 м. История сохранила имя архитектора пирамиды Джосера, первого архитектора в истории мировой архитектуры, основоположника каменного строительства. Это зодчий *Имхотеп*. Его считали покровителем письменности и образования и почитали в Древнем Египте наравне с богами, греки же отождествляли его со своим Асклепием.

Именно с творения Имхотепа началась новая эпоха в строительстве гробниц Древнего царства – эпоха пирамид, которые являлись знаком вечности, символом мощи, богатства, значимости фараона. Поэтому еще при жизни фараоны начинали строить себе гробницы.

Наиболее известными из нескольких десятков сохранившихся пирамид считаются **Великие пирамиды в Гизе**, построенные

фараонами IV династии в 3 тыс. до н. э. Это пирамиды фараонов Хуфу, Хафра и Менкаура (Хеопса, Хефрена и Микерина в греческой транскрипции). В отличие от пирамиды Джосера, эти пирамиды имеют не ступенчатую, а строго геометрическую, пирамидальную форму. В основании пирамиды – квадрат (**рис. 12**).

Гиза (Гизэ) – это современное название, данное гигантскому некрополю древнего Латополя (современный Каир). Он находится на плоскогорье, занимая площадь 2 тыс. м².

Главные памятники Гизы: сфинкс Абу эль-Хол (Отец ужаса) и Великие пирамиды. Это единственное чудо света, оставшееся от семи, воспетых греками во 2 в. до н. э.

Пирамиды Хеопса и Хефрена стоят строго по диагонали с северо-востока на юго-запад, таким образом, что ни одна из них не заслоняет солнце другим. Вершины первых двух находятся практически на одной высоте, так как пирамида Хефрена, меньшая по размерам, находится на более высокой части плато. Погребальные камеры всех трех пирамид выдолблены в скалах, фактически в центре конструкции.

В монументальный ансамбль каждой пирамиды входил поминальный храм на горе, храм в долине и соединяющая их галерея; комплекс пирамиды Хефрена в основном сохранился, а Хеопса – почти полностью разрушен.

Пирамиды Хеопса и Микерина имеют по три прилегающих пирамиды, расположенных соответственно на востоке и на юге; пирамида Хефрена, вероятно, имела только одну дополнительную пирамиду – на юге.

Самая высокая из пирамид – *пирамида Хеопса* (высота почти 147 м и длина основания 233 м). Однако из-за отсутствия облицовки пирамиды, ее высота к настоящему времени уменьшилась до 138,8 м (**рис. 13**). Пирамида была построена в 26 в. до н. э. Предположительно, строительство длилось 23 года.

Пирамида сложена из 2,3 млн каменных блоков, которые были подогнаны к друг другу с непревзойденной точностью. При этом не использовался цемент или другие связующие вещества. Каждый блок весил более 2 т. Пирамида является практически монолитным сооружением – за исключением нескольких камер и ведущих к ним коридоров.

Еще две великие пирамиды – пирамида Хефрена (Хафра) и пирамида Микерина (Менкаура) – возведены наследниками Хеопса, фараонами IV династии. Они меньше по размерам: высота пирамиды Хафра изначально составляла 143,5 м, пирамиды Микерина – 65,5 м.

Охраняет пирамиду Хефрена огромный *сфинкс*, самая знаменитая скульптура древности, подобной которой нигде нет. Каменный лев с головой человека высечен из целой скалы (длина 73 м, высота 20 м). Голова сфинкса имеет портретное сходство с фараоном Хефреном.

Цари Среднего царства вели строительство пирамид в Дашуре и оставили после себя всего девять пирамид. Это были уже не «каменные горы» (камень в строительстве этих пирамид почти не применялся), поэтому их иногда называют «горами из щебня и глины». Они представляли собой каменный каркас, заполненный каменной крошкой, кирпичом и даже песком. В основании пирамиды квадрат (105×105 м). Снаружи пирамиды облицовывали тщательно отполированными плитами известняка. Отсутствует также традиционная ориентировка по сторонам света (рис. 14).

Некоторые египтологи считают причиной этих новшеств упадок экономического могущества Египта. Скорее всего, изменения были направлены на борьбу с грабителями (видимо, правители Среднего царства полагали, что каменные пирамиды не обеспечивают сохранность мумии), поэтому погребальную камеру стали прятать в запутанной системе подземных коридоров, которые превратились в настоящий лабиринт. С другой стороны, эти изменения были продиктованы и экономическими соображениями, так как не требовали таких огромных материальных затрат.

Процесс строительства «глиняной пирамиды» протекал следующим образом. Сначала по диагоналям основания выкладывались каменные перегородки, к которым с двух сторон под косым углом пристраивались каменные стенки. Созданный таким образом каркас заполнялся затем щебнем, а оставшиеся пустоты засыпались песком. Особое внимание уделялось внешним слоям и облицовке. Для надежности постройки низ пирамиды укрепляли иногда гранитными плитами. На вершину пирамиды всегда водружался пирамидион – гранитный блок в виде маленькой пирамиды. По мнению авторов, причина такого упрощения и удешевления строительства заключалась в том, что пирамиды, в сознании их строителей, утратили свое сакральное значение и превратились ко времени Среднего царства в составную часть похоронного ритуала фараона.

Сегодня эти «глиняные пирамиды» мало примечательны. Низкое качество строительства, время и грабители не пощадили их. В настоящее время эти постройки напоминают невысокие

каменные холмики или скалы и почти сливаются с окружающим ландшафтом.

В отличие от фараонов Древнего и Среднего царств фараоны времен Нового царства не строили пирамид. Некоторое время они использовали форму пирамиды лишь как элемент декора погребальных храмов, но хоронить себя приказывали глубоко под землей, в гробницах, высеченных в скальной породе.

Фараон Тутмос I (1506–1404 гг. до н. э.) основал некрополь в долине, широко известной в Египте как *Долина царей*. Гробница должна была стать тайным местом, т. е. труднодоступной для грабителей, которые к тому времени смогли разорить множество гробниц царей и их приближенных. Зодчий Инени выдолбил для своего фараона могилу в виде колодца. В погребальную камеру на дне колодца вела круглая лестница, высеченная в скале. Последующие правители взяли этот новый план захоронения за образец.

В Долине царей за период примерно в 500 лет, с 1600 по 1100 г. до н. э., были построены 64 гробницы для захоронения фараонов – царей Нового царства. Долина расположена на западном берегу Нила, напротив города Фивы (современный Луксор), состоит из двух территорий: восточной, где находится большинство гробниц, и западной.

Все гробницы построены по схожему плану и представляли собой погребальный комплекс: длинная галерея (до 200 м), круто уходящая вниз на глубину до 100 м, вела в подземный храм, состоящий из одного или более колонных залов, окруженных кладовыми и камерами для приношений. Стены и потолки коридоров и комнат покрывают не потерявшие до наших дней своей яркости цветные рисунки, рассказывающие о жизни и подвигах покойного. В конце – погребальная камера с саркофагом и сокровищницами.

Гробницы вырублены в скалах, чтобы как можно тщательнее скрыть их от постороннего взгляда. Входы в гробницы засыпали крупными камнями, замуровывали, но и это не уберегло гробницы от разорения.

Уже в древности все гробницы Долины были опустошены, причем разбойники не только грабили саркофаги и драгоценные кладовые, но и уничтожали мумии, опасаясь их мести.

Французский египтолог Гастон Масперо совершенно случайно обнаружил в подземной скрытой камере сорок мумий фараонов XVII, XIX и XX династий и членов их семей: саркофаги были штабелями составлены друг на друга. Вероятно, для того

чтобы как-то избежать осквернения захоронений, в XII в. до н. э. жрецы по приказу фараона собрали мумии и спрятали их в горном тайнике. Эта находка находится в Египетском музее Каира.

Самая знаменитая гробница Долины царей – **усыпальница Тутанхамона (рис. 15)**. В 1922 г. археологическая экспедиция Говарда Картера обнаружила гробницу Тутанхамона, и это стало одним из величайших археологических открытий XX в.

Тутанхамон, умерший в возрасте 18 лет, стал одним из самых известных фараонов Древнего Египта благодаря тому обстоятельству, что его гробница оказалась единственным царским погребением, дошедшим до нашего времени неразграбленным. Это произошло потому, что вход в нее был засыпан строительным мусором при сооружении гробницы Рамсеса VI.

Захоронение Тутанхамона оказалось очень богатым: только на его мумии размещалось 143 золотых предмета. Сама же мумия хранилась в трех саркофагах, последний из которых был сделан из чистого золота (103 кг). Кроме того, были найдены царский трон, статуэтки царя и его жены, множество ритуальных сосудов, драгоценности, оружие. Все эти предметы – экспонаты Каирского Египетского музея.

Из 64 обнаруженных гробниц самыми примечательными считаются гробницы Тутмоса III, Аменхотепа II, Хоремхеба, Рамсеса I, Сети I, Меренптаха, Рамсеса III, Рамсеса VI и Рамсеса IX.

В 1979 г. Долина царей была признана ЮНЕСКО памятником Всемирного наследия.

Храмы Египта

В Древнем Египте жилые дома, дворцы и храмы, посвященные божествам, возводились на восточном берегу Нила. Это был город живых. На западном берегу располагался город мертвых. Здесь строили гробницы и заупокойные храмы (заупокойные ансамбли или погребальные комплексы).

Архитектура Древнего Египта создала **три типа храмов**:

- **наземные** – храмовое сооружение, построенное на открытом пространстве. Два главных святилища Древнего Египта – храмы в Карнаке и Луксоре, посвященные солнечному божееству Амону-Ра, принадлежат к типу наземных храмов;

- **скальные**, которые вырубались в скалах. Знаменитый заупокойный храм фараона Рамсеса II в Абу-Симбеле относится к скальному типу сооружений, в котором только лицевая сторона – фасад – вырублена в наружной части скалы, остальные же помещения уходят глубоко внутрь;

• **полускальные**, совмещавшие в своем ансамбле и те и другие формы. Заупокойный храм царицы Хатшепсут в Долине царей в Дейр-аль-Бахри является полускальной постройкой.

Древнеегипетский храм начинался с аллеи сфинксов, которая вела к мощным башням-пилонам. **Пилон** (от греч. *pylon* – ворота) – массивные трапециевидные башни, оформлявшие вход в храм (**рис. 16**).

Перед ними высились обелиски, стояли статуи фараонов и богов. *Обелиск* впервые был сооружен в Древнем Египте и являл собой как бы материализованный луч солнца. Благодаря монументальности, строгости и простоте архитектурной формы обелиск нашел применение и в современной архитектуре.

За фасадным пилоном открывался *перистиль* – квадратный двор, обрамленный массивными, близко поставленными колоннами. Доступ во двор был открыт всем. Потом следовал гипостиль – колонный зал, освещавшийся сверху через просветы между уровнями перекрытия различных частей зала (**рис. 17**). К нему примыкали другие, меньшие по площади и высоте, помещения; чем дальше они располагались от входа, тем все более ограниченному кругу жрецов были доступны. В конце храма находилось святилище, где хранилась статуя божества. Входить туда имели право только жрецы и фараон.

Вся продольная композиция была симметрична относительно главной оси. Последовательное чередование различных пространств, сгущение мрака, огромность колонн должны были подчеркивать могущество богов и оказывать на входящего сильное эмоциональное воздействие.

Наиболее совершенным воплощением культового ансамбля стали знаменитые фиванские храмы, посвященные Амону-Ра, расположенные на восточном берегу Нила. Сегодня они известны как храмы в Луксоре (**рис. 18, 19**) и Карнаке.

Карнакский был главным храмом Амона-Ра и официальным святилищем страны. Его строили по проекту архитектора Инени несколько столетий (1530–323 гг. до н. э.). **Карнакский храм** – это множество построек, напоминающих скорее город, а не отдельное здание. Его размеры – 1,5 км на 700 м.

Комплекс Карнакского храма включает строения, возводимые на протяжении нескольких столетий многими фараонами. В эпоху Нового царства каждый правитель, едва взойдя на престол, начинал строительство собственного сооружения в расширение обители своего божественного отца Амона. Самыми вы-

дающимися строителями были Тутмос I, Тутмос III, Хатшепсут, Аменхотеп III, Рамсесы I, II и III, ливийские цари XXII династии (начало I в. до н. э.) и Птолеми, правившие Египтом до прихода римлян.

Карнакский храмовый комплекс состоит из трех больших частей, посвященных «владыке Фив» – солнечному Амону-Ра, его супруге – покровительнице цариц Мут и их сыну – лунному богу Хонсу. Огромный храм Амона – самый интересный из них. Храм имеет в плане букву Т. Заглянем в него.

Вход в храм был оформлен гигантским пилоном высотой 43 м. На нем развивались огромные флаги, и вход в храм был виден издали. Переступив порог первого пилон храма Амона-Ра, прибывший оказывался в большом дворе шириной 103 м и длиной 84 м. По периметру двора – колоннада. Доступ во двор был открыт всем. Движение через большой двор направляла аллея из десяти колонн с завершением в виде огромных цветов папируса. Она вела ко второму пилому. Ворота второго пилон ведут в огромный зал колонн. Гипостильный зал храма имеет размеры 102×53 м, 122 папирусообразные колонны высотой 14 м поддерживают каменные плиты потолка, 12 центральных колонн, направляющих движение верующих к следующему пилому, достигают 23 м. Выше этих колонн в Египте не было.

Потолок зала над центральной проходом выше, чем по бокам. Под потолком центральной части, над крышами боковых сторон зала, образовывались окошки для света. Лучи солнца освещали синий потолок с золотыми звездами, желтые, цвета пустыни, стены, росписи на толстых стволах колонн.

Замыкает гипостильный зал могучий пилон высотой 40 м. За ним – открытый двор. И снова четвертый по счету пилон охраняет доступ в новый зал. Далее пятый, шестой, седьмой пилоны и т. д. Святая святых храма – святилище, где хранилась статуя божества.

С южной стороны к Карнакскому храму примыкает небольшое священное озеро, на берегу которого стоит огромный гранитный жук-скарабей, считавшийся в Египте священным.

В древности Карнакский и Луксорский храмы были соединены двухкилометровой аллеей сфинксов, по которой проходили торжественные религиозные процессии. Перед храмом в Карнаке сохранилась часть аллеи из сорока каменных сфинксов – совершенно одинаковых, с телом льва и головой барана (священного животного бога Амона), расположенных на равном расстоянии друг от друга.

Луксорский храм был посвящен, как и комплекс в Карнаке, Амону-Ра, Мут и Хонсу.

Подлинной жемчужиной Египта являются заупокойные храмы фараона Рамсеса II и его жены Нефертари в Абу-Симбеле, маленьком городке, расположенном почти на границе с Суданом.

Большой храм фараона Рамсеса II и малый его жены Нефертари были вырублены в скале в 13 в. до н. э. Рамсес приказал соорудить большой храм в Абу-Симбеле в ознаменование его победы над хеттами. Поскольку войскам фараона покровительствовали три бога – Амон, Ра и Птах, Рамсес велел изобразить их, а заодно и себя, в фасадных статуях, причем придать богам собственный облик. Фасад большого храма украшают высеченные из той же скалы четыре 20-метровые статуи сидящего на троне фараона Рамсеса II, в застывшей позе, с лежащими на коленях руками. У ног Рамсеса – скульптуры членов его многочисленной семьи – жены Нефертари, матери и нескольких детей, которых у него было более 200. Они кажутся небольшими, на самом деле достигают высоты человеческого роста.

Внутри храм представляет собой четыре последовательно уменьшающихся прямоугольных зала с подсобными боковыми помещениями. Большой зал просторен и высок. Все его стены и колонны от пола до потолка покрыты цветными рельефами и текстами. В основном они рассказывают о военных подвигах фараона.

В первый зал впускали всех, во второй – только «благородных», в третий – жрецов. В последний, маленький зал, входил лишь сам фараон со свитой. Там установлены четыре скульптуры, выполненные по тому же принципу, что и стоящие у входа в храм: боги Амон, Ра и Птах с лицами Рамсеса II и сам фараон.

Два раза в год – 22 февраля и 22 октября – в Абу-Симбеле можно наблюдать уникальное световое представление: в 6 часов утра первый луч солнца проникает через входной портал и освещает коридор длиной 65 м, ведущий к культовой нише святилища, ни на секунду не касаясь статуи бога Птаха (бога тьмы) и задерживаясь по 6 минут на Амоне и Ра, чтобы затем в течение 12 минут ярко освещать Рамсеса II. Считается, что 22 февраля – день рождения Рамсеса, а 22 октября – день его коронации.

Рядом с большим храмом в скале вырублен храм поменьше, посвященный богине Хатхор, которой приданы черты царицы Нефертари. В фасаде храма есть глубокие ниши, в которых установлены шесть фигур Рамсеса II и Нефертари высотой более

10 м. Внутренние помещения богато украшены цветными барельефами.

В 1960-х годах была проведена уникальная операция: храмы в Абу-Симбеле были аккуратно распилены и перенесены на новое, более высокое, место – сейчас они стоят на 64 м выше и на 180 м дальше от берега, ибо иначе их поглотило бы водохранилище им. Насера, созданное с возведением Асуанской плотины. 22 сентября 1968 г. храмы в Абу-Симбеле вновь были открыты для всеобщего обозрения.

Известным памятником архитектуры является *заупокойный храм царицы Хатшепсут в Дейр-эль-Бахри*, на западном берегу Нила, который относится к полускальному типу храмов. Его архитектором был Сенмут, царский фаворит. В свое время этот храм был во многом уникален, демонстрируя безупречную гармонию архитектурного комплекса за тысячу лет до возведения Парфенона в Афинах.

Храм стоит у подножия круто обрывающихся скал Ливийского плоскогорья, которые служат необычным фоном для архитектуры, сливаясь с ней в неповторимое целое. Храм расположен на трех террасах, соединенных пандусами (наклонными площадками) и украшенных портиками с белоснежными известиюковыми колоннами.

К первой из террас вела длинная аллея сфинксов, тянувшаяся от берега Нила, где был воздвигнут гигантский пилон. Сфинксы находились с двух сторон дороги шириной приблизительно в 40 м. Террасы храма были украшены колоссальными статуями царицы и сфинксами. Перед самым храмом был разбит сад из экзотических деревьев и кустарников, вырыты Т-образные бассейны.

Жилые дома

В отличие от памятников фараонам, сделанных из камня, жилые дома простых людей не сохранились, так как возводились из непрочных материалов.

Хижины строили из тростника, осоки и глины, а более крупные дома – из высушенных на солнце кирпичей. Сведения об этих постройках ученые почерпнули из текстов, настенных рисунков и глиняных макетов, найденных в гробницах.

Типичный жилой дом ремесленника состоял из нескольких помещений, расположенных анфиладой (т. е. в линейном порядке, одно за другим), попасть в комнату можно было только из предыдущей. На улицу выходила прихожая или гостиная, где совершались сделки и находился домашний алтарь. Из прихо-

жей можно было попасть в комнату с высоким потолком (для дружеских приемов и вечеринок), поддерживаемым деревянной колонной. Затем шли спальня, кухня, кладовая и погреб. Лестница, расположенная между спальней и кухней, вела на террасу на крыше. На крыше дома можно было ночевать в жаркое время. Иногда крыша представляла собой и цветочную клумбу. Окна египетских зданий были невелики и большей частью обращены на север. Они закрывались дощатыми ставнями или занавешивались коврами и тканями (рис. 20). Жилые комнаты ориентировались из-за жаркого климата на север.

Здания были ярко покрашены. Например, верх в желтый цвет, а высокие деревянные колонны – в синий. В основном дома были одноэтажными, но встречались и в несколько этажей.

Дома знатных египтян образовывали целые кварталы роскошных вилл, стоявших, как правило, в центре большого сада, комнаты соединялись с залом, украшенным колоннами. Сад делился на две части. В одной находились хозяйственные постройки, комнаты прислуги, конюшни и зернохранилища, в другой – прекрасный парк с бассейном, беседкой, молельной, здесь же выращивались цветы и красивые деревья.

Перед домом или близ него находился сад, окруженный особой каменной стеной. В нем чередовались посаженные отдельными симметричными фрагментами огородные и декоративные растения, аллеи и крытые ходы пересекали его в разных направлениях; выложенные камнем бассейны с растущим в них лотосом, небольшие красивые деревянные беседки давали посетителям сада прохладу и тень. Орошение садов производилось при помощи каналов, проходивших через всю нильскую долину. Вода накачивалась из колодцев в подвижные желоба, а оттуда стекала по небольшим канавкам по саду и всей усадьбе.

Города Древнего Египта обычно строились на берегу Нила или рядом с ним. Некоторые города окружались стеной, но чаще специальных защитных сооружений не возводили. Наряду с городами, расположенными на открытых местах с беспорядочными узкими и пыльными улочками, известны города, построенные по единому плану. Для таких поселений характерны прямые, параллельные друг другу улицы. Многие города не сохранились, но из письменных источников ученые определили, что Мемфис – древняя столица Египта – имел прямоугольную форму и был окружен белой кирпичной стеной со сторожевыми башнями. Предполагают, что комплекс пира-

миды Джосера был построен как модель Мемфиса. Строились в Древнем Египте и «города у пирамид», где жили строители царских гробниц. Ахетатон (совр. Тель-эль-Амарна) – столица фараона Эхнатона, расположенная между Фивами и Мемфисом, протянулась с севера на юг на 10 км. Главная улица Ахетатона проходила через весь город. Здания строились не вплотную, а на некотором расстоянии друг от друга. Дом Нефертити, супруги фараона, назывался Серебряным дворцом и находился на севере столицы. В центре были расположены государственные учреждения и храмовые комплексы, на юге – жилые кварталы.

Особенности и достижения архитектуры Древнего Египта

1. Египетское зодчество монументально прежде всего благодаря колоссальным размерам сооружений, применению метрических повторений, статичности и зрительной устойчивости форм. Часто это достигалось простым наклоном стен, обобщенностью и законченностью геометрических форм, монолитностью и нерасчлененностью.

2. Египтяне разработали принцип симметричной композиции, причем единый композиционный центр всегда находится на оси симметрии. Все храмы строились на продольной оси и последовательной связи продольно развертывающегося пространства. Оси храмов определялись линиями восхода или захода солнца в дни равноденствия.

3. Зодчие Древнего Египта создали архитектурные композиции с применением перспективного сокращения высот помещений, последовательного уменьшения глубины и ширины помещений, их освещенности.

4. Архитектура в Древнем Египте была призвана содействовать утверждению существующей идеологии – египетской религии, она делала все, чтобы утвердить представление о незыблемости существующего правления, подчеркивала величие власти фараона и ничтожество простого смертного по сравнению с колоссальными зданиями, созданными как бы самой природой и богами. Храмы, система их построения и убранства, их мощные конструкции, скульптура и живопись – все это способно было подавить психику молящихся, вызвать ощущение мистического страха.

1.3. Древняя Греция

Античностью называют весь полуторатысячный период от возникновения в I тыс. до н. э. Древней Греции и до гибели Римской империи в V в. н. э.

Понятие «античность» появилось в эпоху Возрождения, когда итальянские гуманисты ввели термин «античный» (от лат. *antiques* – древний) для определения греко-римской культуры, древнейшей из известных в то время.

Неповторимая античная культура стала основой европейской культуры. К Античности восходят почти все ныне известные литературные жанры, многие философские системы, главные принципы архитектуры и скульптуры, основы многих наук.

Культура Древней Греции – одна из самых значительных мировых цивилизаций – обладала рядом существенных особенностей.

Культура Древней Греции – это *культура отдельных городов-государств*. Античная Греция никогда не была единым политическим целым, а представляла собой совокупность нескольких сотен небольших городов-государств (полисов), располагавшихся на Балканском полуострове и островах Эгейского и Ионического морей. Все греческие полисы в отличие от монархий Древнего Востока имели республиканское устройство. Однако различия между полисами были весьма существенными: в государственном строе, денежных системах и системах мер и весов, особо почитаемых богах и героях и т. д.

Греческие полисы постоянно соперничали друг с другом (например, демократические Афины и аристократическая Спарта). Отсюда следующая характерная черта – *агональность греческой культуры* (сопязательность), которая пронизывала все сферы жизни древних греков (военную, спортивную, политическую, культурную, судебную и пр.). Смыслом этого соперничества было достижение славы и формирование достойной личности, сочетающей в себе военные качества (мужество, доблесть) и гражданские достоинства (справедливость, разумность и пр.).

Для греческой культуры характерна также *демократичность*, господство в ней таких эстетических категорий, как красота, мера и гармония.

«Человек – мера всех вещей» – эти слова, высеченные на фронтоне храма в Дельфах, соответствуют всей архитектуре Древней Греции, главной особенностью которой были органичность и соразмерность человеку.

Развитие греческой архитектуры и искусства рассматривается в контексте исторических периодов культурного и политического развития Древней Греции как общественно-экономической формации, заложившей основы европейской цивилизации.

Ранний период
(XIX–IX вв. до н. э.)

Этот период принято называть *гомеровским*, потому что основным письменным источником для его изучения служат поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея». От архитектурных сооружений этого периода остались лишь руины, по которым можно судить о преимуществах гомеровской Грецией эгейской культуры. Она сохранилась в именах богов, в планах храмов. Фундамент зданий делали из грубого камня, стены – из кирпича-сырца, частично с деревянным каркасом. Вход в дом или в храм представлял собой двухколонный портик. Здание завершалось двухскатной крышей, образующей на торцовых сторонах фронтоны. В Древней Греции мегарон стал характерным типом жилища.

Это было прямоугольное в плане здание, с двухскатной крышей и входом в виде портика с двумя колоннами по его узкой стороне. Перекрытия были деревянные. За входом находился зал с четырьмя колоннами и очагом (**рис. 21**). По такому же принципу позже формировались и древнегреческие храмы, ставшие классическими. Помещение украшали настенной живописью и облицовкой. Полы выкладывали мозаикой, позднее, под влиянием Востока, их стали покрывать коврами.

С VIII в. до н. э. начинается массовое строительство храмов.

Архаический период
(VIII–VI вв. до н. э.)

Это время формирования рабовладельческого общества и возникновения городов-полисов – укрепленных экономических и политических центров гражданской общины, обеспечивающей свободным гражданам право собственности на землю и рабов. В архаический период появляются монументальные постройки из камня, главным образом из известняка мягких местных пород.

Эллинские мастера еще в VII в. до н. э. разработали художественно-осмысленную систему рационального соотношения между несущими и несомыми частями здания, сочетания их конструктивных и декоративных элементов, соотношения размеров. Эта система устанавливала определенный порядок и получила название *ордер*. Архитектурные ордера ознаменовали начало классического периода в развитии архитектуры.

**Классический
период
(480–323 гг. до н. э.)**

ков в последующие века стали образцом для подражания и назывались классическими.

В этот период центром политической и культурной жизни становятся Афины. Афины были в то время наиболее развитым греческим полисом, обладавшим огромным военным и экономическим потенциалом и самой развитой демократической системой. Самое знаменитое сооружение греческой классики – ансамбль афинского Акрополя с храмами Парфенон, Эрехтейон. Архитекторы ансамбля – *Иктин* и *Калликрат*. Выдающиеся скульпторы этого периода – *Фидий*, *Мирон*, *Поликлет*.

В конце V – начале IV в. до н. э. Греция вступает в полосу кризиса, выражавшегося в политической нестабильности, разложении полисных институтов и полисной морали и формировании нового отношения к миру. Место классического коллективиста, идеализированного и обобщенного образа героя-гражданина, воспетого в греческом искусстве предшествующей эпохи, занимает индивидуализированная личность с собственными интересами, переживаниями и чувствами. Идет процесс формирования новых культурных ценностей и идеалов. Полисный патриотизм постепенно уступает место космополитизму. *Космополитизм* (от греч. – гражданин мира) – философское учение, рассматривавшее людей не как граждан отдельных полисов, а как подданных всей Вселенной (космоса).

Кризис полисной жизни древних греков нарушил традиционные связи государства и гражданина и подорвал основу полиса – союз равноправных граждан. Ослаблением греческих государств воспользовалось соседнее Македонское царство, правитель которого Филипп II в 338 г. до н. э. подчинил Грецию себе.

**Культура
эпохи эллинизма
(323–27 гг. до н. э.)**

В результате подчинения власти македонского царя громадных территорий бывшей Персидской державы (Египет, Месопотамия, Малая Азия, Средняя Азия и др.) была создана обширная

Это вершина развития греческого искусства, самый значительный период в истории Древней Греции. Созданные с первых десятилетий V в. до н. э. творения зодчих, скульпторов, художников

Это последний период в истории Древней Греции. Начало ему было положено завоевательными походами на Восток Александра Македонского, сына Филиппа II (356–323 гг. до н. э.).

империя Александра, простиравшаяся от Египта до Индии (вспомним, что еще его отец Филипп II подчинил Грецию). Неожиданная и ранняя смерть главы этой империи повлекла за собой ее скорый распад: полководцы (диадохи) Александра разделили ее территорию на отдельные независимые царства, жизнь в которых была устроена по эллинскому образцу. Отсюда название новой эпохи – **эллинизм** (от греч. – подражать эллинам). Культура образовавшихся в результате распада империи Александра государств – Египетского царства, где правила династия Птолемеев, царства Селевкидов, Пергамского царства и др. – представляла собой синтез греческих (греко-македонских) и местных, варварских (восточных), начал и традиций.

Своеобразный сплав греческих и восточных элементов в культуре и искусстве был характерен также и для эллинистической Греции. В период эллинизма наряду с традиционными культурными центрами (Афины, Коринф, Дельфы, Эфес, Милет и др.) возникло много новых: Александрия в Египте, Антиохия в Сирии, Пергам в Малой Азии, остров Родос и др. Постройки этого периода отличались тягой к колоссальным объемам, своего рода гигантоманией. Среди них: статуя Зевса в Олимпии, Александрийский маяк, храм Артемиды в Эфесе, Колосс Родосский, вошедшие в число 7 чудес света.

Строительная техника

Основным строительным материалом в греческой архитектуре был камень, при этом в ранний период более мягкий, легко поддающийся обработке. При строительстве афинского Акрополя в VI в. до н. э. использовался известняк. Новый Акрополь, построенный Периклом, известен уже сооружениями из пентелийского мрамора. Из камня возводились прежде всего общественные здания. Жилые дома строились чаще всего из сырцового кирпича, но применялся также и обожженный. Кирпич использовался и при кладке стен, которые, например, в культовых сооружениях затем облицовывались каменными плитами. Для сооружения кровли и перекрытий применяли дерево. В ранний период деревянными были и колонны храмов, о чем свидетельствует храм Геры в Олимпии, где их со временем заменяли на каменные.

Каменную кладку возводили сухим способом, без раствора, усиление конструкции осуществлялось с помощью шипов или деревянных шпонок. Каменная постройка должна была быть устойчива при землетрясениях, и поэтому каменные блоки сцеплялись множеством металлических скоб.

Ордерная система

Главной особенностью греческой архитектуры были органичность и соразмерность человеку. Именно в античном ордере отразилась основополагающая сущность античного искусства – его направленность на человека.

Эллинские мастера еще в VII в. до н. э. разработали строго продуманную систему рациональных соотношений между колоннами и перекрытиями, лежащими на них. Ее суть заключается в художественном оформлении стоечно-балочной конструкции, состоящей из двух частей: несущей и несомой.

Ордер (с лат. – строй, порядок, система) – это порядок соотношений несущих (колонна, основание) и несомых (вся верхняя часть здания – перекрытие), сочетание их конструктивных и декоративных элементов.

Создание ордера – главное достижение греческих зодчих. На основе ордерной системы возник универсальный архитектурный язык, на котором говорит человечество более двух тысяч лет.

В начале формирования греческой архитектуры возникли два ордера: **дорический** и **ионический**, позже (430 г. до н. э.) в интерьере храма Аполлона в Бассах (архитектор Иктин) появился **коринфский** ордер (рис. 22).

Дорический, ионический и коринфский ордера обладали общей конструкцией и композиционной схемой, которая имела характерное для классики трехчастное деление по высоте: главная несущая часть – колонна, несомая – антаблемент, ступенчатое основание – стереобат. Аналогично на три горизонтальные пояса делилось поле каменной стены храма. Колонна завершалась капителью. Верхняя часть капители (абака) воспринимала тяжесть антаблемента. Основание колонны (база) лежало на квадратной плите (плинте). Дорическая колонна в отличие от ионической и коринфской базы не имела. Средняя часть колонны – ствол (фуст) выше нижней трети суживался кверху и имел легкую кривизну (энтазис). Ствол колонны был обработан вертикальными желобками (каннелюрами).

Антаблемент делился на три части по высоте: архитрав (главная нижняя балка), фриз (средняя часть) и карниз (верхняя часть). Карнизная плита выносилась вперед и завершалась каменным желобом (симой), откуда через отверстие попадавшая с кровли вода стекала на землю.

В ордерах получили отражение объективные конструктивно-художественные закономерности формообразования, присущие

архитектуре. В этом секрет их долгой жизни и использования в других конструктивных системах.

Античные храмы

Архитектурный ордер, созданный древними греками на основе стоечно-балочной конструкции, стал основой античных храмов.

По представлению эллинов, боги могли находиться не только в природных стихиях (на облаках, в море), но и выбирали себе самые красивые места на земле. Поэтому в гомеровскую эпоху богам поклонялись в священных рощах, пещерах, где для приношения жертв ставились алтари. В эпоху архаики появился храм – жилище, или дом бога, внутри которого находилась его статуя.

Храмы строились на возвышенностях, у рек, на опушках леса. Фундамент здания делали из грубого камня, стены – из кирпича-сырца с деревянным каркасом. С VII в. до н. э. для сооружения храмов стали использовать в основном камень. Вход в храм представлял собой портик, поддерживаемый колоннами. Здание завершалось двускатной крышей, образующей фронтоны треугольника.

Первоначально это были простые здания, имевшие продольный прямоугольный план. Внутреннее пространство состояло из центральной части, или святилища (целла или наос), где стояла статуя божества, и передней части – портика (пронаос). Иногда на западной стороне храма располагалось помещение для хранения даров (оπισтодом) (**рис. 23**).

Ставили храмы в самых красивых, видных местах, обязательно связывая их с окружающей природой.

Храм был важнейшим общественным сооружением. Это был не только центр почитания божества, но священная кладовая, касса, банк, архив города, убежище. Возводился всем городом. Каждый полис стремился при сооружении храма превзойти другие города.

В отличие от египетских храмов греческий храм не был таким обособленным и строился с расчетом восприятия снаружи. Внутренние помещения храма, которые считались местом пребывания бога, не использовались для богослужения (только жрец имел право вступать в целлу храма). Верующие собирались перед храмом, вход в который располагался на востоке. К жилищу бога приходили праздничные процессии, вокруг него разворачивалось само празднество. Его внешний пластический облик был более важен, чем внутреннее пространство. Грече-

ский храм был только чудесной оправой с темным, немым, мертвым ядром.

В зависимости от расположения колонн (обычно на фасаде античного храма было четное количество колонн) храмы подразделялись на следующие типы (**рис. 24**):

1. **Храм в антах** – представлял собой небольшое прямоугольное сооружение, вход в который обрамлялся выступами продольных стен – антами (анты – выступающие стены), между которыми ставились одна–две колонны.

2. Если колонны располагались перед одним из фасадов (восточным), такой храм назывался **простиль**.

3. Если колонны располагались перед двумя противоположными торцевыми фасадами, то такой храм назывался **амфипростиль** (амфи – с двух сторон).

4. Если же колоннада окружала прямоугольное здание храма по всему периметру, то такой храм назывался **периптер**, что означает «оперенный». Это самый распространенный классический тип греческого храма. У периптера количество колонн на боковом фасаде равнялось удвоенному количеству колонн на главном (восточном) фасаде плюс одна колонна.

5. Храм с двойным рядом колонн назывался **диптер**.

6. Был и круглый в плане храм – **моноптер**, состоявший из одной колоннады, перекрытой конусовидной крышей.

Греческие храмы не были одноцветными, а расписывались по вполне определенной схеме. Видимо, колонны и архитрав оставались светлыми, триглыфы покрывались синей краской, метопы и поле фронтонов – красной, на которой хорошо выделялись скульптурные украшения. Черным, желтым, темно-коричневым и позолотой подчеркивались более мелкие архитектурные украшения. Краски были растительного (косточки плодов) и минерального происхождения (охра, лазурит). Замешивались они на горячем воске (техника энкаустики) и в таком виде наносились на камень.

Наивысшие достижения древнегреческой архитектуры связаны с ансамблем афинского Акрополя.

Афинский Акрополь – природная скала удлиненной формы с плоской вершиной. Размеры ее около 300 м по длине, 130 м по ширине, уровень верхней площадки над морем – 156 м. Подъем на верхнюю площадку – с узкой западной стороны, обращенной к морю (**рис. 25**).

Даже по развалинам можно представить, как прекрасен был в свое время Акрополь. Вверх на холм вела широкая мраморная

лестница. Справа от нее на возвышении, как драгоценная шкапулка, поставлен небольшой изящный храм богине победы Нике. Через ворота с колоннами посетитель попадал на площадь, в центре которой высилась статуя покровительницы города, богини мудрости Афины; далее виднелся Эрехтейон, своеобразный и сложный по плану храм. Его отличительная черта – выступающий сбоку портик, где перекрытия поддерживали не колонны, а мраморные изваяния в виде женской фигуры, так называемые *кариатиды*.

Главное сооружение Акрополя – посвященный Афине **храм Парфенон** (рис. 26). Этот храм – наиболее совершенное сооружение в дорическом стиле – был завершен почти две с половиной тысячи лет назад, но нам известны имена его создателей: их звали *Иктин* и *Калликрат*. В храме стояла статуя Афины, изваянная великим скульптором Фидием; один из двух мраморных фризов, 160-метровой лентой опоясывавший храм, представлял праздничное шествие афинян. В создании этого великолепного рельефа, на котором были изображены около трехсот человеческих фигур и двухсот лошадей, принимал участие Фидий. Парфенон уже 300 лет стоит в развалинах – с тех самых пор как в XVII в., во время осады Афин венецианцами, правившие там турки устроили в храме пороховой склад.

Градо- строительство

Как формировались города в Древней Греции? Святыней каждого греческого города был акрополь – верхний город, который служил крепостью, а позднее стал играть роль религиозного и культурного центра.

Центром города, кроме акрополя, была агора – городская площадь. Она объединяла группу общественных зданий: здание управления полисом (пританей) и здание собраний (булеветрий). Памятники и портики служили украшением площадей.

Строились стадионы и гимнасии для спортивных состязаний, музеи, выставочные залы.

Жилые дома были самыми дешевыми сооружениями в греческих городах. Впрочем, были и роскошные дома, но они не относились к массовому строительству. Жилые дома в 1–2 этажа составляли застройку всех греческих городов. Удовлетворительным считался простой приют, годный для ночлега. Жилище греков классического периода обычно представляло собой замкнутый блок из маленьких клетушек, сгруппированных вокруг небольшого открытого двора.

Жизнь греков протекала на площадях, в суде, под портиком. Улочки были тесными. В классический период начинает внедряться регулярная, основанная на прямоугольной сетке система планировки. Она стала господствующей в эллинистический период при строительстве огромных городов с населением до полумиллиона человек (Александрия). Более широкими делались одна или две главные улицы, на пересечении которых располагался общественный центр. Города обносились крепостными стенами из кирпича-сырца и камня, с боевыми башнями и воротами.

Благоустройство, особенно в эллинистический период, достигало высокого уровня. Жилые кварталы снабжались водой, растекавшейся по керамическим и свинцовым трубам к общественным водозаборным фонтанам. Имелась канализация со сточными каналами, выложенными камнями и перекрытыми каменными плитами. Главные улицы разделялись на тротуары и проезжую часть, каменные мостовые были тщательно выложены.

В эпоху эллинизма преобразования в архитектуре и строительстве связаны с завоеваниями Александра Македонского. В общественных комплексах преобладают светские здания, обновляются театры, залы собраний, рынки, строящиеся теперь, как и храмы, из дорогостоящих материалов и так же богато украшенные. Появляются новые типы зданий – библиотеки, гробницы. Ордер теряет черты строгости, усиливается тенденция декоративности.

Архитектура периода эллинизма, основанная на греческой архитектуре периода классики, во многом подготовила почву для древнеримской архитектуры.

Особенности и достижения архитектуры Древней Греции

1. В архитектуре Древней Греции были созданы прекрасные сооружения непреходящего художественного значения.

2. Греческая архитектура оставила нам целый ряд типов зданий, дошедших почти без изменений до наших дней: открытые театры, залы советов, стадионы и др.

3. Греческая архитектура ценна для нас тем, что воплотила в своих сооружениях реалистический характер, демократичность и гуманизм, органически свойственные греческому мировоззрению.

4. Великим достижением античной Греции явилось создание закономерной стройной системы архитектурных ордоров, дающих законченное выражение тектоники стоечно-балочной конструкции в пластических формах.

5. На греческой культуре и архитектуре основано все дальнейшее развитие европейской цивилизации, искусства и архитектуры, причем русская культура связана с наследием античной Греции непосредственнее, чем западноевропейская, которая воспринимала достижения древних греков через культуру завоевавших Грецию римлян.

1.4. Древний Рим

Под Древним Римом подразумевается не только город Рим эпохи Античности, но и все завоеванные им страны и народы, входившие в состав колоссальной Римской державы – от Британских островов до Египта. Римское искусство – высшее достижение и итог развития древнего искусства. Его создавали не только римляне, но и древние египтяне, греки, сирийцы, жители Галлии, Древней Германии и другие народы. В художественном мастерстве господствовала древнегреческая школа, но на формы искусства в каждой провинции Римского государства влияли местные традиции.

Древний Рим дал человечеству настоящую культурную среду, прекрасно распланированные, удобные для жизни города с мощеными дорогами, великолепными мостами, зданиями библиотек, архивов, дворцов, вилл и просто хороших домов с добротной красивой мебелью – все то, что характерно для цивилизованного общества.

Этапы развития древнеримской культуры:

- **царский** (VIII–VI вв. до н. э.);
- **республиканский** (конец VI – I в. до н. э.), наступивший, когда из Рима были изгнаны этрусские цари. В течение нескольких веков Римское государство было республикой. Империей оно становится в 31 г. до н. э. с правления Октавиана Августа, перешедшего к единовластию;
- **императорский** (I в. до н. э. – V в. н. э.). В 476 г., когда был свергнут последний император, Римская империя пала. Этот год считается концом Античного периода Древнего мира и началом эпохи Средневековья.

Особенности римской архитектуры

Из завоеванных провинций в Рим в поисках работы стекались талантливые мастера, а также свозились замечательные произведения искусства. Особую роль в этом сыграла Эллада.

В Древнем Риме существовало изречение: «Плененная Греция пленила своих врагов».

Римская знать преклоняется перед греческим искусством и обычаями. Римляне знакомятся с сокровищами греческой цивилизации: литературой, мифологией, поэзией, театром и философией. В Рим приезжают греческие философы, ораторы, скульпторы, историки. На римских площадях появляются мраморные копии знаменитых скульптур Фидия, Мирона, Поликлета. Все это, конечно, влияет на художественные вкусы римлян.

В отличие от греков – народа поэтов, философов, художников – римляне были народом завоевателей, инженеров, юристов. В основе римской нравственности лежали простота, дисциплина и доблесть. Практичные, суровые римляне ценили те виды искусства, которые имели утилитарное (практическое) значение. Не случайно они особо преуспели в тех видах деятельности, из которых можно извлечь пользу, выгоду: в технике, прикладных науках, законодательстве. Но особенно римляне преуспели и были менее зависимы от греческих образцов в архитектуре и инженерном искусстве, которые стали ведущими искусствами Рима.

В архитектуре Древнего Рима гражданские здания преобладали над культовыми. Если для греков главной постройкой был храм, то римляне создали много новых типов архитектурных зданий и сооружений, призванных подчеркивать идею могущества Римской империи: форумы и амфитеатры, триумфальные арки и колонны, термы и базилики, дворцы и виллы, дороги и мосты.

Строительная техника

Египтяне, ассирийцы, греки тщательно отесывали прямоугольники камней, чтобы плотно подогнать их друг к другу. Этот метод, требующий много вре-

мени и труда, не устраивал воинственных и практичных римлян, так как главным строительным материалом в Древнем Риме были камень и кирпич. Возводить прочные и надежные крепости и оборонительные сооружения в покоренных землях следовало быстро. И римляне во II в. до н. э. придумали **бетон** – новый, прочный, водоупорный и огнеупорный строительный ма-

териал, который вначале применялся при строительстве дорог, а позже способствовал возникновению новых конструкций и архитектурных сооружений. Этот новый раствор состоял из воды, щебня, извести и пуццоланы – красновато-пурпурного мелкозернистого песка вулканического происхождения.

При возведении здания первоначально выкладывали на небольшом расстоянии друг от друга две тонкие стенки из кирпича или камня (оболочки). Пространство между ними заполняли щебнем и заливали бетоном. Стены затем облицовывали плитами мрамора и гранита. Создавалось впечатление монолитной мраморной постройки. Отсюда и название нового метода – *монолитно-оболочечный*. Открытие бетона стало революцией в строительной технике.

Основными конструктивными элементами у римлян были *арка, свод* и *купол*, которые позволяли перекрывать огромные пространства без внутренних опор. Используя греческую ордерную систему, которая носила у римлян больше декоративный характер, и этрусский опыт возведения арок и сводов, они создали новую, типично римскую архитектуру, характеризующуюся особым размахом и колоссальными масштабами.

Таким образом, римская архитектура строилась на сочетании этрусской арки и греческого ордера, который носил чисто декоративный характер. Арка, оформленная ордером, – римская архитектурная ячейка.

Инженерные сооружения

Римляне были прекрасными строителями и инженерами. Вершиной строительной деятельности римлян являются безупречные инженерные сооружения: *дороги и мосты, водопроводы* и *акведуки*, которые отличались практичностью и долговечностью.

Завоевав огромные пространства, римляне построили необычайно удобные и поистине вечные дороги. Самая древняя ведущая на юг Аппиева дорога была свидетелем всей истории Древнего Рима и, несмотря на солидный возраст, никогда не ремонтировалась. Секрет долговечности и прочности этой дороги заключается в удивительной «подушке» – подкладке из двух слоев бетона метровой толщины, – на которой лежат каменные плиты вулканического туфа.

Там, где дорога упиралась в реку или ущелье, римляне строили мосты (виадуки), многие из которых прекрасно сохранились. Римские города имели систему водопровода и канализации. Из рек и источников вода подавалась в город по крытым

каналам, проходившим через овраги, реки и над дорогами с помощью акведуков.

Водопроводы, или по-латыни «акведуки», известны с глубокой древности. Для снабжения городов и крепостей питьевой водой под землей прокладывали глиняные трубы от ближайших источников. Или строили длинные стены с желобом наверху, по которому текла свежая прохладная вода с гор. Порой водопроводные «стены» вытягивались на многие километры, перешагивая овраги и канавы. Поначалу возводили такие стены и древние римляне. Но потом сообразили, что если делать в стене проемы, то строить ее можно быстрее и дешевле. Меньше потребуется камня, меньше времени на кладку. Строительная практика показывает, что полукруглый свод выдерживает большую тяжесть, чем прямоугольный. Так римляне при строительстве акведуков стали использовать мостовые арочные конструкции.

Градо- строительство

Рационализм римлян, их стремление к четкой организации государственного и военного уклада отразились в градостроительстве. Народ-завоеватель придавал большое значение планировке и застройке городов, большинство из которых имело прямоугольную планировочную структуру военного лагеря с двумя главными взаимно перпендикулярными улицами – *кардо* (север – юг) и *декуманус* (восток – запад). На пересечении этих улиц располагался *форум* – административный и религиозный центр города. Главные улицы обрамлялись колоннадой и завершались триумфальными воротами у форума или проездными воротами у городской стены. Город-лагерь пересекался также и более узкими улицами, параллельными главным. Устройство такого лагеря было описано античным историком Полибием (II в. до н. э.).

Таким образом, в Древнем Риме был разработан типовой план города, который применялся римскими легионерами на всей территории огромной империи и позднее лег в основу многих городов Европы. Примером города, построенного по типу римского лагеря, могут быть: *Остия*; *Помпеи* и *Геркуланум*, погибшие в 79 г. до н. э. при извержении Везувия; *Августа Претория*; *Тимгад* в Северной Африке.

Общественные сооружения

Центром деловой и общественной жизни римского города (здесь проходили народные собрания, устраивались ярмарки, вершился суд) и местом пересечения его основных магистралей был *форум* – главная го-

родская площадь с расположенными на ней храмами и общественными зданиями: *базиликой* – для суда и биржи, *куриями* – для заседания сената, *тавернами* – для торговли, *табулариями* – для городского архива. Форумы украшались статуями знаменитых людей и окаймлялись колоннами. Форумы столицы могущественной империи были грандиозными и величественными. Они формировались на протяжении почти всей истории Рима, перестраиваясь и достраиваясь в каждую эпоху, и имели поэтому сложную нерегулярную планировку.

Первый форум в Риме – *форум Романум* – возник у подножия Капитолийского холма как место торговли и народных собраний в VII в. до н. э. Название форума, родившегося как место для торговых рядов, когда еще на различных холмах существовали отдельные поселения, произошло от слова «форас», т. е. место за пределами жилого центра. После объединения города в единое целое, форум стал идеальным центром (и почти географическим стержнем) Рима. С этого момента торговая деятельность стала постепенно перемещаться в другие места. А форум стал местом празднования римских побед.

К 168 г. до н. э. Рим превратился в столицу державы, размерами и мощью превосходившей все страны, какие только видел свет в ту пору. Римские владения простирались от земель на севере Европы до побережья Африки и берегов Евфрата. Затем республика сменилась диктатурой. Новые правители продолжали расширять границы империи, а на форуме разворачивалась нескончаемая череда триумфов, во время которых выставлялись напоказ победные трофеи. Это были возы, полные награбленных сокровищ, или живая добыча – плененные цари с их вельможами, закованные в цепи.

Даже ничтожнейший из зрителей, наблюдавший такую картину, тщеславился сознанием своей причастности к этому успеху и упивался отраженным светом славы.

Расположение римского форума как нельзя лучше отвечало таким общенародным ритуалам, как празднование цезаревых побед. Само пространство форума представляло собой продолговатую площадь (91,4 м в длину и 61 м в ширину), застроенную величественными зданиями, где совершались самые важные общественные дела, имевшие отношение к суду, торговле и религии.

Как только Рим осознал себя великой мировой державой, его общественные здания начали приобретать облик небывалой

имперской мощи: они вздымались все выше, простирались все шире, их убранство становилось все пышнее.

Хотя украшавшие их обширные колоннады и декоративные капители отражали греческое влияние, римские общественные здания имели и собственные стилевые черты. Римляне воздвигали свои храмы на высоких платформах, так что вся постройка оказывалась как бы на пьедестале. И если высокий греческий храм смотрелся практически одинаково со всех сторон, то у римских храмов с фасада обязательно находился глубокий портик с колоннадой. Эта архитектурная деталь выполняла не только религиозное назначение: ведь, поднявшись на такое возвышение, оратор мог легко взывать к народу, столпившемуся внизу, на площади.

По мере того как Рим разрастался, а империя расширялась, старый форум становился теснее. Юлий Цезарь первым нашел выход из положения, начав строительство нового форума, который, по словам современников, оказался «гораздо краше прежнего». Затем на протяжении последующих лет римские императоры следовали примеру Цезаря и сооружали собственные форумы вокруг старого. Появились форумы Цезаря, Августа, Веспасиана, Траяна. *Форум Веспасиана* был настоящим островком культуры – со строгими садами, библиотекой, музеем. Самым красивым и величественным был *форум императора Траяна*, правившего в I в. н. э.

Форум Траяна был вымощен полудрагоценными камнями, образующими красивые узоры, на нем стояли статуи победленных противников, храм и две библиотеки – греческая и латинская. Между ними стояла колонна Траяна, единственная сохранившаяся до наших дней. Она увековечила покорение Дакии (страна на территории современной Румынии). Раскрашенные рельефы колонны изображали сцены жизни даков и пленения их римлянами. Император Траян фигурирует на этих рельефах более восьмидесяти раз. Статую императора наверху колонны со временем заменили фигурой апостола Петра.

В честь памятных событий возводили *триумфальные арки* и колонны, демонстрировавшие величие и могущество императорской власти. Одна из них была воздвигнута в 203 г. н. э. в честь императора Септимия Севера. Эта массивная трехпролетная арка шириной 23 м является одной из самых крупных существующих мемориальных арок. Надпись на обеих сторонах аттика напоминает о победах Септимия Севера в войнах, в том

числе над арабами. Эпизоды из этих войн высечены барельефом над арочными сводами.

Неподалеку от выхода из форума Романум высится арка императора Тита, воздвигнутая после его смерти (81 г. н. э.) в память подавления им иудейского восстания 66–70 гг. В надписи на арке Тит зовется «Дивус» – так римляне называли особо отличившихся при жизни королей и императоров, которых после смерти возводили в ранг полубогов. Изящная однопролетная арка была сооружена в I в. н. э. Высота арки 15,40 м, ширина 13,50 м и глубина 4,75 м. Центральная часть, возведенная на высоком цоколе, декорирована коринфскими полуколоннами, поддерживающими фриз с изображением триумфа императора. В углах около пролета высечены четыре крылатых Виктории. Внутри пролета – два изумительных барельефа: первый изображает триумфальное шествие с военными трофеями, захваченными при разрушении Иерусалимского храма, второй – императора Тита, управляющего квадригой.

Колизей (лат. Colosseum – грандиозный) – самый большой из древнеримских амфитеатров и одно из самых замечательных зданий в целом мире (**рис. 27**). Постройка этого здания начата императором Веспасианом после его побед в Иудее и окончена в 80 г. императором Титом, который ознаменовал его открытие устройством в нем игр, продолжавшихся сто дней и стоивших жизни многим сотням гладиаторов и 5 тыс. диких зверей.

Первоначально Колизей назывался по фамилии упомянутых государей – амфитеатром Флавиев, нынешнее название (итал. *Coliseo*) утвердилось за ним впоследствии, начиная с VIII в., и произошло либо от колоссальности его размера, либо от того, что поблизости от него стояла гигантская статуя, воздвигнутая Нероном в честь самого себя.

Долгое время Колизей был для жителей Рима и приезжих любимым местом увеселительных зрелищ, таких как бои гладиаторов, звериные травли, примерные морские сражения (наумахия).

Подобно другим римским амфитеатрам, он представляет в плане эллипс, середина которого занята ареной, также эллиптической формы, и окружающими ее концентрическими кольцами мест для зрителей. От всех сооружений одного с ним рода Колизей отличается громадностью своей величины. Длина его наружного эллипса равняется 524 м, большая ось – 187,77 м, малая ось – 155,64 м, длина арены – 85,75 м, ее ширина 53,62 м;

высота его стен простирается от 48 до 50 м. При таких размерах он мог вместить до 87 тыс. зрителей.

С внешней стороны здание представляло три яруса арок, покоящихся на пилястрах. К каждой пилястре в середине примкнута полуколонна: в нижнем ярусе – дорического, в среднем – ионического и в верхнем – коринфского стиля. В пролетах арок среднего и верхнего ярусов стояло по статуе, как о том свидетельствуют изображения Колизея на дошедших до нас древних монетах. Над верхним аркадным ярусом шел четвертый, более высокий этаж, представлявший сплошную стену, расчлененную коринфскими колоннами. На оконечностях большой и малой осей эллипса находились четыре главных входа в виде трехарочных ворот.

Зрители входили в амфитеатр из-под арок нижнего этажа, помеченных цифрами от I до LXXVI (1–76), и поднимались к своим местам по лестницам, которых было также 76. Эти места были расположены вокруг всей арены в виде рядов каменных скамей, поднимающихся одна над другой. Нижний ряд, или подий, был назначен исключительно для императора, его семейства, сенаторов и весталок, причем император имел особое, возвышенное седалище. Подий отделялся от арены парапетом, достаточно высоким для того, чтобы обезопасить зрителей от нападения выпущенных на нее животных.

Далее следовали места для публики, образующие три яруса, соответственно ярусам фасада здания. В первом ярусе, заключавшем в себе 20 рядов скамей (теперь совершенно разрушенных), сидели городские власти и лица, принадлежащие к сословию всадников; второй ярус, состоявший из 16 рядов скамей, предназначался для людей, имеющих права римского гражданства. Скамьи же третьего яруса, зрители которого принадлежали к низшим сословиям, были расположены на более крутой наклонной поверхности, чтобы посетители третьего яруса могли лучше видеть арену и все, что на ней происходит. Над этим ярусом находился портик, опоясывавший всю окружность здания и примыкавший одной своей стороной к его внешней стене. На его крыше во время представлений помещались матросы императорского флота, командированные для натягивания над амфитеатром огромного тента, защищавшего зрителей от палящих лучей солнца или от непогоды. Тент этот прикреплялся с помощью канатов к мачтам, расставленным по верхнему краю стены. Во многих местах внешнего карниза еще до сей поры видны отверстия, через которые проходили такие мачты, упиравшиеся

своим нижним концом в выступающие из стены камни, как бы кронштейны, донныне уцелевшие там, где еще сохранился четвертый этаж.

Места для зрителей подпирались снизу мощной сводчатой конструкцией, заключавшей в себе проходные коридоры, камеры различного назначения и лестницы, ведущие в верхние ярусы. Под ареной, у фундамента внутренней стены, находились клетки для зверей, а ближе к середине арены обнаружено множество стен, столбов и сводов, поддерживавших арену или служивших для мгновенного появления из-под нее людей, животных, машин и декораций. Хотя новейшие раскопки распространились больше чем на половину всего пространства арены, однако назначение многих из этих стен и столбов еще не разъяснено в точности.

Колизей издревле считался символом величия Рима. «Пока Колизей стоит, – говорили пилигримы в VIII столетии – будет стоять и Рим, исчезни Колизей – исчезнет Рим и вместе с ним весь мир».

Жилые сооружения римлян

Жилые сооружения римлян делились на городские дома и сельские жилища (виллы).

К IV в. до н. э. сложился городской тип римского жилища – **патрицианский домус** (патриции – класс римских граждан, состоявший из потомков наиболее старинных аристократических семей; плебеи – класс римских граждан, состоявший из обедневших потомков первых земледельцев и ремесленников Рима), который представлял собой замкнутое прямоугольное здание с двором в центре (*атриумом*), жилыми помещениями вокруг него и *табернами* по бокам от вестибюля (торговые лавки или ремесленное помещение). Атриум служил для приема гостей и имел перекрытие с отверстием (*комплувиеумом*), через который вода попадала в бассейн (*имт्यूвиум*). За атриумом, на противоположной от входа стороне, находился приподнятый на две ступени главный зал – *таблинум*. В глубине дома располагался сад (внутренний дворик с колоннадой) – *перистиль* (**рис. 28**). Такие типы атриумно-перистильных домов хорошо сохранились в Помпеях.

Для неимущего городского населения (плебеев) в период империи впервые в истории строятся **инсулы** – многоэтажные (высотой не более 20 м) городские жилые дома, сдаваемые внаем. Первый этаж строгих и простых инсул был большей высоты. Там располагались таберны и жил хозяин инсулы.

Императорские городские жилища – *дворцы*, отличались особой роскошью и наглядно воплощали могущество императорской власти, добившейся мирового господства. Величественный ансамбль императорского дворца, выстроенного на одном из 7 римских холмов, Палатине, называли Палациум. Именно отсюда появилось слово «палаццо», означающее «дворец».

Уже в эпоху республики сложился сельский тип жилища – *загородная вилла* (вилла рустика) с господским домом, хозяйственным двором, садом, парком, термами, фонтаном и бассейном. Для виллы была характерна связь с природой. О планировочном решении загородных вилл можно судить по раскопкам в Помпеях и Геркулануме.

Храмы

Римский храм походил на греческий, но имел высокое основание (до 5 м) – *подий*, глубокий передний портик.

Длинная лестница подчеркивала осевую композицию храма и устраивалась часто только со стороны главного фасада. Храмы решались как простиль или периптер, но встречались и круглые храмы. Из храмов, построенных в период республики, хорошо сохранились храм Фортуны Вирилис (богини судьбы) на Бычьем рынке (псевдопериптер) и храм Весты (круглый периптер).

Храм Весты – одна из наиболее чтимых святынь. Веста – богиня домашнего очага, круглая форма которого отображала форму самого мира, с пылающим в центре нетленным огнем. С древнейших времен это святилище охраняли шесть девственников – весталок. Весталки принимали жреческий сан в возрасте от 6 до 10 лет, давали обет целомудрия и служили в течение 30 лет. Жизнь весталок нельзя было назвать безрадостной: они имели ряд привилегий, немалый денежный достаток, высокий общественный статус. Весталки пользовались правом, мало кому доступным, разъезжать по городу на колесницах, занимали лучшие зрительские места на гладиаторских боях и были почетными гостями на всех общественных торжествах и пиршествах.

Маленький округлый храм Весты окружен колоннадой (колонны – коринфского ордера), фриз украшен рельефами с изображением традиционного римского мотива, символа жертвоприношений, – бычьих черепов, с которых свисают тяжелые гилянды.

Выдающимся храмовым сооружением, имевшим круглый план, был *Пантеон* – храм «всех богов», построенный Аполлодором Дамасским в эпоху Адриана в 118–128 гг. Здесь впервые

в Античности внутреннее пространство станет играть главенствующую роль. Диаметр купола и высота внутреннего пространства Пантеона равны 43,5 м, что превосходит по размеру все подобного рода конструкции вплоть до XIX в.

Когда-то перед храмом расстилалась длинная прямоугольная площадь. Замыкал ее мощный широкий портик, где 16 колонн в три ряда (первый – 8 колонн, второй и третий – по 4 колонны) несли тяжесть огромного треугольного фронтона. Площадь и портик как бы скрадывали впечатление, что храм круглый. И только пройдя сквозь распахнутые бронзовые двери, человек оказывался в удивительном пространстве – огромном шаре из воздуха и света, шаре, способном свободно вместить десятиэтажный дом. Сам купол внутри равен половине шара. На его вершине огромное круглое отверстие диаметром почти 9 м. Врывающийся в него луч света освещал пространство храма (**рис. 29**). Подобного нет ни в одном здании мира.

Император Адриан посвятил этот чудесный храм всем главнейшим богам Рима. Поэтому и стали называть его Пантеон, что по-древнегречески означало «храм всех богов». В огромных нишах величаво восседали Юпитер, Марс, Венера, Рома. Всего ниш – семь. Самая большая, самая главная находится прямо против дверного проема. Чтобы не нарушать ощущения круга, ниши отделены от зала мраморными коринфскими колоннами. Если внимательно приглядеться, то неожиданно понимаешь, что это вовсе не ниши, а традиционные римские арки. Только заложенные с наружной стороны. И входная дверь тоже арка.

В IV в. христианство стало государственной религией в Древнем Риме. В начале VII в. из Пантеона вынесли все статуи языческих богов и превратили его в христианскую церковь.

Здание очень прочное, простояло, несмотря на пожары, войны и землетрясения, уже почти девятнадцать веков. Тысячи людей приходят сюда, чтобы осознать «чудо Пантеона». Переступив порог, они вначале как бы растворяются в этом дивном пространстве, испытывая внутреннюю радость приобщения к некоему покою, величию, гармонии. А потом спешат в левый дальний край Пантеона, где находится скромная могильная плита. В 1520 г. здесь похоронили великого художника и архитектора эпохи Возрождения *Рафаэля Санти*, автора знаменитых росписей дворца Ватикана и прославленной на весь мир картины «Сикстинская мадонна». На плите всегда лежат свежие цветы. Это дань уважения и признательности тем, кто дарит нам

красоту и пробуждает в нас самые лучшие, самые благородные чувства.

Пространственный размах при цельности архитектурных комплексов, строгая лаконичность форм, суровая простота и законченность композиции, грандиозность планировки, выразительность образа – вот те важные черты, которые характеризуют одну из величайших архитектурных эпох. Римская архитектура оказала значительное влияние на развитие мирового зодчества.

Вопросы для самопроверки

1. Охарактеризуйте основной тип зимнего жилья эпохи палеолита.

2. Назовите типы конструкций деревянных сооружений доисторического периода.

3. Из какого строительного материала сооружали пюэбло? Иглу?

4. Что такое мегалитические сооружения? Какие мегалитические сооружения вы знаете?

5. Назовите основные исторические этапы развития Древнего Египта.

6. Какой из перечисленных периодов называют эпохой пирамид?

7. Какое архитектурное сооружение предшествовало пирамидам и что в переводе на русский язык означает это слово?

8. Почему все заупокойные сооружения Древнего Египта строили на западном берегу Нила?

9. Как звали археолога, который в 1922 г. нашел гробницу фараона Тутанхамона?

10. К какому типу храмов относится храм Амона в Фивах? храм фараона Рамсеса II в Абу-Симбеле? Заупокойный храм царицы Хатшепсут?

11. Назовите важнейшие элементы психологического воздействия архитектуры Египта.

12. Назовите особенности греческой культуры и основные этапы ее развития.

13. Что такое архитектурный ордер? Назовите греческие ордера.

14. В каких известных вам зданиях встречается ордерная система?

15. Греческий храм и его особенности.

16. Какие типы храмов сложились в Древней Греции?
17. Назовите высшее достижение греческой архитектуры эпохи классики.
18. Что можно сказать о композиционном решении ансамбля афинского Акрополя?
19. Перечислите семь чудес света Древнего мира.
20. Какие новые типы сооружений создали древние римляне?
21. Какой новый строительный материал изобрели римляне?
22. Назовите основные конструктивные элементы Древнего Рима.
23. Какие инженерные сооружения римлян вы знаете?
24. Как называлась главная городская площадь римских городов?
25. Как назывался самый большой купольный храм Древнего Рима?
26. Для каких целей использовалась базилика в Древнем Риме?
27. Какие зрелищные сооружения Древнего Рима вы знаете?
28. Какие типы жилых сооружений Древнего Рима вы знаете?
29. Как назывался крытый двор в римском доме, где принимали гостей?
30. В чем вы видите особенности римской архитектуры?

Глава 2

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Средневековая эпоха охватывает более чем тысячелетний период господства феодализма, сменившего греко-римскую рабовладельческую цивилизацию.

Термин «средние века» ввели в употребление итальянские гуманисты эпохи Возрождения (XV в.). Средневековьем они назвали эпоху, отделяющую их от классической древности. С тех пор в историческую науку прочно вошло деление всемирной истории на древнюю, среднюю и новую. Тысячелетний период мировой истории с V по XV в. принято называть Средними веками. Главную роль в становлении и развитии средневековой культуры сыграло христианство.

Великая империя, ослабленная распрями, классовой борьбой и продолжающимися набегами варваров, в 395 г. распалась на западную и восточную части. Восточная часть получила название Византия.

2.1. Византийский стиль

Византия – Восточная Римская империя в эпоху Средневековья. Название «Византия» происходит от древнего наименования ее столицы – Византий, на месте которого в 330 г. императором Константином I Великим был основан Константинополь. В 1453 г. Константинополь был взят штурмом турецкой армией. Византия вошла в состав Османской империи и прекратила свое существование.

В истории Византийской империи можно вычленить периоды:

- **ранневизантийский** (IV–VIII вв.) – эпоха наивысшего экономического, культурного расцвета и активного строительства;

- **средневизантийский** (IX–XII вв.), когда в архитектуре широкое распространение получает крестово-купольный тип культового здания;

- **позднелизантийский** (XIII–XV вв.) – время упадка могущества Византийской империи.

Особенности византийской культуры

Византия имела выгодное географическое положение, находилась на перекрестке торговых и культурно-политических путей Востока и Запада. Таким образом культура ее объединила в себе художественные и духовные ценности восточной и западной культур.

Формирование византийской культуры происходит под влиянием новой религии – христианства. Центральный образ христианской религии – Иисус Христос и святые. И если античное мировоззрение идеализировало и обоготворяло самого человека, то средневековое возносит все чувства и переживания человека к Богу. Расцвет византийская культура переживает в VI в. при императоре Юстиниане I, наемная армия которого утвердила византийское господство на всем Средиземном море.

Центром политической, культурной, художественной жизни становится Константинополь, по праву получивший название «Второй Рим». Особого размаха в Константинополе достигло монументальное строительство. Город, превращенный в мощную крепость, имел лучевую планировку улиц, сходящихся к площади. Его украшали храмы, дворцы, ипподромы, акведуки, термы, цирки, театры, библиотеки, арки, триумфальные колонны изысканной архитектуры.

Строительные материалы

В Византийской империи излюбленным строительным материалом была плинфа, крупный и плоский обожженный кирпич размером ок. 35,5×35,5×5,1 см. При кладке использовался очень густой цементный (с добавлением измельченной обожженной глины и толченого кирпича) раствор. Такая *кладка* с широкими розовыми полосами раствора и слоями кирпича (иногда – рядами камня) получила название *византийской*. Бетонная техника была забыта: природный цемент (пуццолана) добывался только в Италии.

Важнейшим вкладом Византии в историю мирового зодчества является развитие купольных композиций храмов, выразившееся в появлении новых типов структур – *купольной базилики*, *центральной церкви с куполом на восьми опорах* и *крестово-*

купольной системы. Развитие первых двух типов падает на ранневизантийский период. Крестово-купольная система храмов получила широкое распространение в архитектуре средневизантийского периода.

Храмы

Основным местом культовых собраний жителей являлись храмы. В VI в. в Византии в основном строили храмы трех типов: продольно-базиликальные, центрально-купольные, купольные базилики.

Продольно-базиликальные храмы создавались на основе старых римских базилик. Представляли собой прямоугольные в плане здания. Внутри делились на три (или пять) продольных прохода – нефа (от греч. неус – корабль), отделявшихся друг от друга аркадой. Аркада – колонны, соединенные между собой арками. Центральная часть делалась высокой и перекрывалась двускатной кровлей. К ней примыкали более низкие боковые, образуя ступенчатый силуэт. Вход в здание располагался с западной стороны, а главная алтарная часть храма – апсида – с восточной. Именно там проходило богослужение (**рис. 30**).

Центрально-купольная (или центрическая) постройка. Такие здания восходят еще к античным мавзолеям – погребальным сооружениям. Такие храмы служили крещальнями (баптистериями) или поминальными храмами над могилами мучеников (мартириями). В основе подобных сооружений лежит 8-гранник, внутри которого в круг стоят колонны. На них ставился 8-гранный купол, завершающийся шатром. Примером может служить церковь Сан-Витале в Равенне.

Главный собор столицы Византийской империи – **храм Святой Софии Константинопольской** – был построен в 532–537 гг. по приказу императора Юстиниана I архитекторами Исидором и Анфимием. Храм относится к третьему типу – **купольной базилики** (**рис. 31**). Это самое грандиозное и выдающееся произведение византийского зодчества. Храм – прямоугольный в плане 75×70 м, с четырьмя столбами в центре высотой 23 м (в плане каждая опора размером 5,3×7,5 м). На мощных опорах покоится центральный купол диаметром 31 м и толщиной 0,6 м. Высота от пола до верха купола 57 м.

Исидор и Анфимий были не только прекрасными зодчими, но и выдающимися учеными и инженерами своего времени. Основная сложность, которую им пришлось преодолеть при строительстве храма Святой Софии, заключалась в грандиозных размерах постройки, заказанной императором Юстинианом. Воз-

вести сооружение почти стометровой длины да еще перекрыть его куполом было почти неразрешимой задачей: ведь чем больше тяжелый кирпичный купол, тем больше сила его распора, стремящаяся как бы раздвинуть, развалить несущие купол стены. В отличие от римских зодчих византийцы не имели под рукой сырья для производства бетона – вулканического песка-пуццоланы, который позволял создавать монолитные купола, практически не дающие распора. Чтобы погасить нежелательный эффект, можно было увеличить толщину стен, но в слишком толстой стене невозможно было бы проделать окна.

Шедевром архитектурной мысли Анфимия и Исидора стала гигантская полусфера главного купола Софии Константинопольской. Она поддерживается пространственным «скелетом» хитросплетенных многочисленных арок и сводов, несущих основную нагрузку. В основу храма положен план трехнефной базилики. Средний неф, более широкий и высокий, перекрыт посередине куполом. Для того чтобы решить сложнейшую задачу сооружения круглого купола над базиликой, имеющей прямолинейные очертания, архитекторы придумали новую систему перекрытий. Купол был возведен на четырех столбах. Между столбами перебросили арки. Получили четыре взаимоперпендикулярные арки, пространства между ребрами которых заполнили вставками, по форме напоминающими надутые ветром треугольные паруса – отсюда название этой части свода – парус. На арках и парусах и покоится световой купол.

Такая конструкция дала возможность зодчим сделать в стенах храма ажурные аркады (с южной и северной сторон зал ограничен двумя этажами великолепных колоннад – 107 колонн поддерживают арки), галереи и поместить множество окон. В основании купола находится сорок окон. Когда яркие лучи света светят в эти окна, снизу тонкие переборки между ними почти не видны. Купол словно парит над храмом, не касаясь стен. Пространство собора буквально пронизано светом.

Главный купол сложен из глиняных горшков, которые до сих пор удивляют своею крепостью; они сделаны из легкой глины, найденной на острове Родосе, и так легки, что вес 12 горшков равен весу одного обыкновенного кирпича. Стены сложены из кирпича и все покрыты мраморными плитами.

Интерьеры отличались богатством форм и отделки. Архитектурные детали – колонны, капители, полы – изготовлены из разных видов мрамора, гранита и порфира. Стены были расписаны фресками и отделаны сверкающей мозаикой.

Позднее базилики уступили место **крестово-купольному** храму, конструкция которого отражает основную христианскую символику – крест и купол (**рис. 32**). Основу этого типа, получившего распространение в средневизантийский период, составляет укороченная базилика. Столбы делят храм на нефы (три, пять или более) – галереи, идущие от входа к алтарю. Центральный неф шире боковых, его пересекает широкий поперечный неф – трансепт, так что в плане четко выделяется крест, вписанный в общий прямоугольный план постройки. В центре креста – купол. Впоследствии этот тип разошелся по всему миру. В России он стал основой для строительства православных храмов.

В странах Западной Европы в романской и готической архитектуре получил широкое распространение базиликальный тип храма. Западноевропейские христианские базилики имеют план в виде удлиненного латинского креста. Трансепт (поперечный неф) образует «перекладину креста» в планировке храма. Пересечение нефа и трансепта создает средокрестие, над которым возводился шпиль, возносящийся к небу. Восточная часть заканчивается апсидой, но апсиды могут также завершать «рукава» трансепта.

Византийская архитектура оказала сильное влияние на формирование романской, готической архитектуры Западной Европы, итальянского Возрождения; ее прямым продолжением было зодчество Сербии, Болгарии, Армении и Грузии, России.

Особенности и характерные черты византийской архитектуры

1. Если античный храм был «домом» статуи божества, а не местом для моления, и богослужение происходило перед входом в храм, то у христиан само слово «церковь» обозначает собрание верующих. Храм должен был служить помещением для такого собрания.

2. Внешние проявления византийского стиля выступают в необычайной торжественности, пышности, величии массивных архитектурных форм. Храм, вмещающий во время богослужения огромное количество народа, воплощает идею могущества христианства и незыблемости богоданной императорской власти.

3. Ведущие конструктивные элементы храма – арки, своды, полукупола и купола, их сочетание – конструктивный признак «арочного» стиля. Купол играет главную роль в византийских строениях, возвышаясь над массивным объемом самой церкви.

4. Классические ордера упразднены, в интерьерах сохранялись лишь ордерные мотивы. Исчезла характерная для Древнего Рима ордерная аркада, но нашла распространение аркада на колоннах.

5. Архитектура храма имеет символическое истолкование: храм – дом Божий; купола – небосвод; крест в структуре храма – главный символ христианства; полукруглая форма апсиды – символ Вифлеемской пещеры, где родился Христос и т. д. Важнейшими принадлежностями храма являются: алтарный престол – символ Гроба Господня, иконостас (алтарная преграда), амвон (кафедра) и крестильная купель.

6. Цель искусства Византии – поразить чувства человека. Все убранство храма продумано до мелочей, функционально обусловлено и трепетно-эмоционально. Ритуал богослужения проходил в центральной части храма под куполом (символом неба). Интерьеры храма украшала монументальная живопись – мозаика и фрески. Изображения сцен из Евангелия заменяли неграмотным книги, напоминали о священных событиях, вызывали желание подражать. Многоголосые хоры (музыка), декоративно-прикладное искусство, живопись, архитектура, объединенные и задействованные во время богослужения, интенсивно воздействовали на эмоции и духовное состояние верующих.

2.2. Романский стиль

В то время как Восточная Римская империя, продолжая традиции греко-римского мира, просуществовала еще до XV в., Западная Римская империя жила под постоянным натиском варварских племен. В 476 г. был свергнут последний император, и этот год считается не только годом падения Западной Римской империи, но и концом античного периода Древнего мира и началом эпохи Средневековья.

После падения Западной Римской империи на ее территорию продолжают вторгаться многочисленные варварские племена. Этот период, когда над Европой пронесется вихрь нашествий, называют «темными» веками, временем Великого переселения и смещения народов. Это время образования на развалинах Римской империи недолговечных варварских королевств, ведущих между собой постоянные войны. Именно тогда начинает вырисовываться облик Западной Европы, возникший в результате слияния римского и варварского миров. Парадокс заключался

в том, что более развитая в культурном плане цивилизация сменилась цивилизацией, стоящей на более низкой ступени развития. И хотя было разрушено много античных памятников, Остготское и Вестготское королевства, особенно при правлении остготского короля Теодориха (493–529), старались перенимать римские культурные традиции.

В конце V в. на территории сегодняшней Франции, Германии, Северной Италии и Испании образуется империя франков. К IX в. Франкское государство, достигшее своего расцвета при Карле Великом (годы правления 768–814), объединяет различные племена в огромную империю. После его смерти империя распалась на три части, которые стали началом истории трех современных европейских государств – Франции, Германии и Италии.

В начале XIX столетия, примерно в 1820-е годы, специалисты стали называть средневековое искусство **«романским»**, т. е. родившимся под влиянием римского (от лат. *romanus* – римский). Таким образом, романский стиль в архитектуре сложился в период раннего Средневековья благодаря соединению двух культур – римской (античной) и местной (варварской). Стиль основывался на использовании опыта и элементов римской каменной архитектуры.

Зодчество становится ведущим видом искусства.

Огромное влияние на культуру, политическое устройство в этот период оказывает христианское учение. Могущество католической церкви огромно.

Строительные приемы и конструкции

Основным строительным материалом в Средние века был местный камень, главным образом известняк. В некоторых областях Франции применялись также разноцветные камни вулканического происхождения, в Нормандии – гранит, в Средней Италии для облицовки – мрамор. В северных областях Франции, в Германии и Нидерландах использовали кирпич.

Кладка стен велась из небольших отесанных камней (квадров), уложенных на растворе. Обычно не оштукатуривавшаяся, она была важнейшим средством художественной выразительности, способствовала выявлению особенностей тектоники зданий.

В Италии в качестве основного строительного материала наряду с камнем широко использовался кирпич, а в облицовке применялся мрамор, которым была богата эта страна.

Особое значение приобретал укладываемый толстыми слоями раствор, который в данном случае был не только вяжущим,

но прежде всего пластическим материалом, служащим для равномерного распределения давления в кладке стены или свода. Конструкции приобретали структуру и свойства, близкие современным каменным зданиям.

Деревянные перекрытия ранних базилик разрушались из-за частых пожаров, поэтому их замена сводчатыми конструкциями являлась одной из насущных задач совершенствования строительства. В перекрытии главного нефа на смену деревянной конструкции пришли цилиндрические своды.

Характерные черты стиля

Светским постройкам, как и храмовым сооружениям, присущи тяжелые, массивные формы, толстые стены, прорезанные маленькими окнами-бойницами, внушительные башни, завершающиеся высокими шатровыми крышами пирамидальной или конусообразной формы; преобладание горизонтальных членений над вертикальными. Главный мотив – полукруглая арка, используемая в конструктивных и декоративных целях. Арка была заимствована от римлян. Для романских мастеров древняя арка – любимый элемент, любимое украшение и даже игра. Нередко в романской архитектуре одна арка охватывает другую или даже несколько маленьких. Так обычно устроены окна: две маленькие арочки под общей небольшой колонкой посередине в раме большой арки. В порталах дверей арки, постепенно уменьшаясь, углубляются в толщу стены. Аркада – основной и наиболее часто применяемый декоративный прием.

Для поддержки такой массы камня нужны были очень толстые колонны, которые иногда заменяли мощными крестчатыми или восьмигранными столбами – пилонами. Романские капители имели простые геометрические формы, часто их украшали, вопреки конструктивной логике, резными рельефными изображениями (рис. 33).

Здания и архитектурные комплексы

С развитием торговли и ремесла в XI–XII вв. все большую роль начинают играть города. Они обносились мощными крепостными стенами, укреплялись рвом, у мостов и городских ворот стояла стража, улицы на ночь перегораживались цепями на огромных замках. С XII в. города приобретают регулярную планировку. На пересечении под прямым углом двух главных магистралей находился центр города – рыночная площадь, собор и ратуша.

Центром феодального города служила большая рыночная площадь. Неподалеку от нее располагался городской собор, а в городах, где было самоуправление горожан, – городская ратуша. Ремесленники одной профессии жили обычно на одной улице. Центральная часть города была заселена и производила благоприятное впечатление, в других же кварталах стояли пустые развалившиеся дома.

В эпоху Средневековья в Западной Европе строилось большое количество *замков феодалов*, которые возводились на холмах или скалистых уступах. Окруженные глубокими рвами могучие каменные стены с зубцами, высокие башни, огромные ворота, поднимаемые на цепях мосты превращали эти жилища в хорошо укрепленные крепости, как бы символизировавшие власть феодала над окрестными землями. Центром крепости была массивная башня (донжон). Донжон (франц. donjon, от лат. *dominium* – владение) в западноевропейской средневековой архитектуре – высокая, отдельно стоящая башня. Ее строили внутри крепостных стен, на открытом пространстве. Если враг врывался в крепость, ее защитники укрывались в донжоне – «последнем владении». Вход в башню находился на втором ярусе, а приставную лестницу убирали внутрь. Донжон – символ независимости и свободы средневекового города.

Обычно первый этаж предназначался для хозяйственных служб и кладовых, второй служил жилищем феодала, верхний отводился для челяди и охраны. Возникновение донжона связано не только с необходимостью защитить сеньора. Это, как отмечают французские исследователи, экономично и с военной и с финансовой точек зрения: строительство укрепления в высоту приводит к сокращению площади, подвергающейся нападению, и отпадает необходимость в возведении очень дорогих массивных стен. С конца XI в. форма донжона усложняется. Для жилища феодала начинают строить отдельное здание, оставляя за донжоном функции оборонительного сооружения, служащего феодалу убежищем при взятии противником оборонительных стен.

Самое значительное создание романской архитектуры – *храм*. Зодчие развивали унаследованные от раннего христианства типы центрической, чаще всего круглой в плане, и базиликальной церкви. Храмы строились из тщательно отесанного камня и производили впечатление массивных и суровых сооружений. Базилика, как правило, трехнефная имела четко выявленные объемы и внушительные башни по сторонам западного

фасада и хора. В плане романский базиликальный храм напоминал латинский крест. В центре средокрестия помещался алтарь, а над ним на высоких арках возводился купол или конусообразный шатер. Ощущение большой высоты внутреннего помещения создавалось за счет перепадов высот: значительных в средокрестии (включая высоту башни) и незначительных в главном нефе. На восточной стороне храм имел три апсиды, в западной части располагались хор (балкон) с обходом и крипта (подземелье для захоронений).

Монастыри и монастырские соборы этого времени часто имели вид крепости. Монастыри вели собственное натуральное хозяйство и как крупные феодалы владели землей, лугами, лесами. Кроме соборов с мощными гладкими стенами, высоко расположенными узкими окнами – бойницами и оборонительными башнями по углам, на монастырской территории находились кельи послушников и странников, дома настоятелей, хозяйственные постройки, мастерские, скотные дворы, больница, школа послушников, иногда кладбище.

Построенные в романском стиле здания обычно представляли собой систему простых объемов (кубов, цилиндров и т. п.). Поверхности массивных стен расчленялись лопатками, аркатурными фризами и галереями. Высокие башни – один из основных элементов романской архитектуры (**рис. 34**).

Феодальная раздробленность, замкнутость культурной жизни, устойчивость строительных традиций определили большое разнообразие архитектурных школ.

Первоначальные формы романского стиля в архитектуре Италии появились уже в IX–X вв. (так называемый первый романский стиль), в архитектуре Франции – в конце X в. Монументальностью композиции отличалась бургундская школа, богатым скульптурным декором – школа Пуату, строгим декором – нормандская школа. Романский стиль в Англии господствовал в конце XI–XII в.

Романские храмы рейнской и особенно саксонской школ отличаются особой массивностью и простотой форм. Среди них выделяются церковь Михаила (XI в.), соборы в Шпейере (XI–XII вв.), Вормсе (XI–XIII вв.) и др.

Собор в Вормсе – величественное и суровое трехнефное, сильно вытянутое сооружение (**рис. 35**). Собор увенчан башней на средокрестье и четырьмя круглыми, с коническими кровлями, по углам: две из них расположены в алтарной и две в западной входной части храма. С восточной и западной сторон

расположены апсиды. Массивы стен собора проработаны узкими окнами, аркатурами на колоннах. И центральный и боковые нефы перекрыты сводами. Фасады здания отличаются монументальной простотой с четким выявлением в композиции внутренней структуры. В сдержанном декоре господствует мотив арки.

Полной противоположностью суровой простоте германских храмов были многие романские постройки Италии, часто отличавшиеся пластичностью и нарядной легкостью форм. Здесь в наибольшей степени на архитектуру воздействовало античное наследие. В разработке фасадов и интерьеров применялись классические формы: аркады, колоннады, античные детали и т. п. Получили многообразную разработку легкие арочные галереи. Наряду с базиликальными зданиями широкое распространение получили центрические здания баптистериев.

В XI–XII вв. возник прославленный *пизанский архитектурный ансамбль*, состоящий из собора, строительство которого началось в 1063 г., кампаниллы (так называемой падающей башни) и баптистерия.

Собор – пятинефный; центральный неф перекрыт плоским потолком, боковые – крестовыми сводами. Нефы разграничены аркадами на колоннах с капителями. Над средокрестьем – эллиптической формы купол. Во внутренней облицовке использовано сочетание белого и черного мрамора. Тот же прием применен и в облицовке фасадов, причем основной материал составляет белый мрамор, а черный использован в качестве дополнительного средства. Превосходен главный фасад с поярусно размещенными аркадами на колонках. Многоярусные аркады опоясывают и «падающую» башню, придавая ей неповторимый характер. Круглый баптистерий в своей верхней части был завершен позже, во времена готики.

Особенности и достижения романской архитектуры

1. Особенностью этого периода является то, что за 200 лет своего существования романская архитектура прошла путь развития более длинный, чем путь, который архитектура Древнего Востока проходила за тысячелетия. Романский стиль совершенно отверг пропорциональные каноны и формы античной архитектуры, свойственный ей арсенал орнаментально-декоративных средств. То немногое, что сохранилось от архитектурных

деталей античного происхождения, было чрезвычайно сильно преобразовано и огрублено.

2. Романская архитектура сложилась в результате совмещения исконных местных и византийских форм. Она являлась самым ранним этапом развития западноевропейской архитектуры. Определились новые типы сооружений – монастырские комплексы, феодальные замки, городские укрепления, большие городские церкви, соборы. Ведущее место в формировании западного средневекового храма занимала базилика.

3. Романская архитектура представляет сложную картину архитектурных школ, применявших различные строительные приемы и декоративные средства, что объясняется феодальной раздробленностью тогдашней Европы. Но в этой множественности форм романского стиля были общие характерные особенности: тяжеловесность, массивность конструкций, полукруглые арки, толстые стены, небольшие проемы дверей и окон.

2.3. Готика

Готикой теоретики эпохи Возрождения называли средневековую архитектуру Северной Европы, которую они оценивали как варварскую, «готскую» (от названия готских племен в Германии).

Готическая архитектура возникла путем эволюции романской архитектуры и означала переход ее на новую, более высокую стадию развития. Главное отличие между названными стилями заключалось в том, что романский характеризовался особой массивностью сооружений, а готические конструкции приобрели более совершенный, облегченный в ряде сооружений каркасный характер.

Различают два этапа готической архитектуры:

- *ранняя готика* (XIII в.);
- *поздняя («пламенеющая») готика* (XIV–XV вв.).

Строительные приемы и конструкции

В эпоху готики задача строительства гигантских храмов для сильно выросших городов потребовала радикального усовершенствования конструкции. Следовало разработать оптимальный вариант такой конструктивной системы, которая давала бы возможность осуществлять строительство обширных и величественных храмов с наименьшей затратой строительных материа-

лов и рабочей силы. Система эта должна была быть прочна и устойчива. Многого уже добились, совершенствуя каменную конструкцию, романские строители.

Готические строители отказываются от массивных конструкций романской эпохи и переходят к принципу *каркасности*.

Во-первых, своды стали делать стрельчатыми. Это значительно уменьшило их распор в стороны, устремив почти всю тяжесть вниз. Во-вторых, была придумана система нервюр. Строители увидели, что в стрельчатых сводах, особенно пересекающихся друг с другом, напряжения распределяются весьма неравномерно, и основная нагрузка попадает на ребра конструкции. Поэтому именно эти ребра решили делать из твердого камня, заполняя промежутки более легким песчаником. Так появилась прихотливая система нервюр собора.

Нервюры, беря на себя тяжесть, сводили ее к опорным столбам, которые часто оформлялись в виде собранного пучка колонн (**рис. 36**).

Такая конструкция делала излишней массивную стену и позволяла значительно увеличить пространство собора. Для того чтобы поддержать опорные столбы, ведь на них теперь приходилась вся тяжесть свода, по сторонам от центрального нефа ставился еще один ряд столбов (контрфорсов) и с них перекидывались арки – аркбутаны, упиравшиеся в опорные столбы. Мы и сегодня делаем практически то же самое, подпирая падающую стену бревном.

Стена теперь не являлась несущей конструкцией, и вместо глухих стен появляются огромные проемы, заполненные витражами – красочными мозаичными окнами, во многом заменившими готике и иконопись и скульптуру.

Единственной массивной частью храмового готического здания (собора) являлся главный фасад. В большинстве случаев, прежде всего во французской архитектуре, явившей поистине классические образцы готического стиля, на главном фасаде располагались две огромные массивные башни. Башня на средокрестье превращается в тонкий шпиль.

Храмы

Ведущее место в искусстве готики занимал собор, который вмещал все население средневекового города.

Характерными чертами готических соборов являются стрельчатые (тонкие) арки; окна в виде розы; витражи, составленные из тысяч кусочков цветного стекла, изображающие библейские сюжеты; башни с тонкими шпилями. Неотъемлемая часть хра-

мовой архитектуры – скульптура, которую католическая церковь использовала как «проповедь в камне».

Скульптура готических соборов – это удивительный мир, населенный христианскими святыми, персонажами Библии и странными чудовищами, рожденными народной фантазией. Скульптура в храме служила не только для украшения. Она наглядно рассказывала неграмотным об основных христианских истинах, подвигах святых, напоминала о том, что ожидает людей после смерти.

Согласно христианскому вероучению, храм символизирует весь мир, а каждая его часть – какую-нибудь сторону земли или неба. Поэтому можно сказать, что скульптура представляла собой «население» этого огромного, сложного, символического мира.

Ведущая роль в развитии готической архитектуры Европы принадлежала Франции. Крупнейшим памятником ранней французской готики является *собор Нотр-Дам* в Париже (собор Парижской Богоматери; вторая половина XII – первая половина XIII в.).

Собор был задуман как крупнейший в стране, отвечавший своими размерами и величием значению Парижа как столицы Франции.

Собор Парижской Богоматери представляет собой пятинефную базилику. Его длина составляет 130 м, высота башен – 69 м. Собор одновременно может вместить 9 тыс. человек. Главный, западный, фасад собора с подчеркнутой четкостью делится на три яруса: нижнюю часть, состоящую из трех порталов, среднюю часть – галерею королей с окном-розой, и верхнюю часть – башни. Фасады собора богато украшены скульптурой, особенно пышно оформлены порталы. Скульптуры всех трех порталов стоят в ряду лучших произведений Средневековья. Они объединены одним общим замыслом: изобразить всю религиозную историю христианства – от грехопадения до Страшного суда. Значительная часть скульптур собора Парижской Богоматери, включая все 28 статуй Галереи королей, является копиями XIX в.: оригиналы разбиты в годы французской революции.

Из каменного убранства фасадов Нотр-Дам де Пари чрезвычайно интересны знаменитые статуи химер. Они установлены на верхней площадке собора у подножия башен. Химеры, разрушенные от времени, были восстановлены в 1850–1860-х годах скульптором Виоле ле Дюком. Этих страшных, фантастических существ средневековые авторы наделили внутренней психоло-

гией: они живут – и это производит на зрителей чрезвычайно сильное, и, пожалуй, жутковатое впечатление.

XIII в. – время расцвета и наиболее ярких проявлений готического зодчества. К нему относятся прославленные соборы Реймса, Амьена и других городов.

Реймский собор строился 100 лет (с 1212 по 1311 г.). Превосходен его главный фасад. Здесь наблюдаются общие черты, определившиеся к этому времени в архитектуре больших соборов Франции: трехчастное деление по горизонтали и по вертикали, перспективные порталы, окно-роза в центре фасада, две призматические башни и т. д. Подчеркнутая геометричность и линейность членений парижского собора здесь, в Реймсе, уступила место большей пластичности, ажурности и динамизму форм, устремляющихся ввысь. Количество статуй, рельефов увеличилось; кажется, что буквально все свободные участки заполнены ими.

Поздняя готика относится к XIV–XV вв., ее называют иногда «пламенеющей», так как приобретающие усложненный характер декоративные формы, переплеты окон и другие элементы стиля включают тяги, стержни, нередко причудливо изгибающиеся, наподобие языков пламени.

Здания и архитектурные комплексы

Строительство замков с конца XIII в. сократилось. В результате усиления в стране королевской власти новые замки могли строиться лишь по разрешению короля. В XIV в. замки возводятся, как правило, лишь король и его приближенные. Кроме того, меняется и сам тип сооружения. Начинают строиться парадно-увеселительные, охотничьи замки. Внутренние помещения в них отделяются с учетом как художественно-эстетических требований, так и удобства.

В противоположность замкам городское строительство приобретает с течением времени все большие масштабы и значение. В городах сооружаются различные общественные здания, ратуши, а также жилые дома богатых горожан. В застройке городов на протяжении многих веков преобладают деревянные и фахверковые здания. В фахверковых домах деревянным делался каркас, заполнение же производилось из обожженного кирпича или же из мелких каменных блоков. Из камня сооружались дома лишь богатых горожан. Жилая застройка была чрезвычайно стеснена территориально, так как в пределах города земельный участок ценился очень высоко – отсюда узкие по фронту дома

и рост их по вертикали. Завершались дома, вследствие наличия двускатной крыши, чаще всего высокими фронтонами. Города окружались мощными стенами с богато украшенными проездными башнями.

Главная городская площадь часто обстраивалась домами с аркадами, торговыми и складскими помещениями в нижних этажах. От площади расходились главные улицы, узкие фасады двух-, реже трехэтажных домов с высокими фронтонами выстраивались вдоль улиц и набережных. Городские архитектурные ансамбли включали культурные и светские здания, укрепления, мосты, колодцы. В центре города строились главный собор и здание городского самоуправления – ратуша, являвшиеся в системе застройки основными акцентами планировки.

Городской собор был не только самой крупной церковью города, но и его общественным центром. Своим силуэтом он как бы символизировал значение города, его могущество и силу. В соборе происходили торжественные богослужения, проносились проповеди, перед храмом разыгрывались театрализованные «действия» – представления, здесь происходили диспуты, оглашались указы и постановления городских и церковных властей. Соборы строились в расчете на то, что здание сможет вместить практически все взрослое население города – прихожан и всех желающих в нем молиться, в том числе и «пришлых» людей. Они воздвигались обычно там, где сходились основные улицы. Соборы должны были служить ориентиром как для горожан, так и для подходящих к нему путников.

Башнеобразные постройки, высокие крыши, стрельчатые арки въездных ворот и большого окна в центральной части фасада, скульптура, орнаментация – все это является характерными элементами готического зодчества.

Готическая архитектура *Германии* также создала значительные соборы. Но вследствие политической раздробленности страны процесс складывания готического стиля здесь запаздывает, и в целом готика в Германии не дает столь четкой картины, как во Франции. Основные готические соборы Германии начинают строиться в XIII столетии (**рис. 37**).

Значительный вклад в готическую культовую архитектуру внесла *Австрия*. Центральный средневековый памятник Вены – собор Святого Стефана принадлежит к числу крупнейших готических храмов Западной Европы XIII–XV вв. Собор построен по

«зальной системе», все его нефы равны по высоте, главный фасад включает одну башню огромных размеров.

К XIV в. относится подъем строительной деятельности в Чехии. Именно в это время в Праге был сооружен огромный собор Святого Вита – центральный храм всей *Чехии* (начало строительства 1344 г.).

Готическая архитектура в *Англии* охватывает период XII–XV вв. Построенных целиком в готических формах соборов здесь относительно немного, так как до этого в стране были сооружены очень крупные романские храмы, достаточные для сравнительно немногочисленного населения городов.

Особый характер стиля носит *итальянская готика*. В этой стране всегда были сильны традиции кирпичной архитектуры и сравнительно редко применялись каменные конструкции. Одним из значительных гражданских сооружений периода готики является знаменитый Дворец дождей в Венеции (1309–1340 гг.).

Особенности и достижения готической архитектуры

1. Готика развивалась в странах, где господствовала католическая церковь, и под ее эгидой в идеологии и культуре эпохи готики сохранялись феодально-церковные основы. Готическое искусство оставалось преимущественно культовым по назначению и религиозным по тематике. Для готики характерны символично-аллегоричный тип мышления и условность художественного языка.

2. От романского стиля готика унаследовала главенство архитектуры в системе искусств и традиционные типы зданий.

3. Особое место в искусстве готики занимал собор – высший образец синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. Несоизмеримое с человеком пространство собора, устремленность ввысь его башен и сводов, подчинение скульптуры динамичным архитектурным ритмам, многоцветное сияние витражей – все это оказывало сильное эмоциональное воздействие на верующих.

4. Смелая и сложная каркасная конструкция соборов эпохи готики позволила преодолеть массивность романских построек, облегчить стены и своды, намного увеличить внутреннее пространство.

5. Готическая архитектура была архитектурой общества, которое, обладая ограниченными средствами, стремилось к созда-

нию грандиозных сооружений. Мастерам готического периода удалось изобрести остроумные методы строительства. Развивая достижения романского периода, строители готических сооружений искали более совершенные методы возведения зданий, позволяющие облегчить конструкцию и экономно расходовать материал.

Вопросы для самопроверки

1. *Каким требованиям должен был отвечать раннехристианский храм?*
2. *Какие античные постройки были взяты за основу архитекторами раннего Средневековья?*
3. *В чем отличие продольно-базиликального храма от центрального?*
4. *Как были ориентированы вход и алтарь в христианской базилике?*
5. *Когда и кем был построен собор Святой Софии в Константинополе?*
6. *Какой тип храма впоследствии получил широкое распространение в России? Охарактеризуйте его.*
7. *Назовите самый распространенный жанр монументальной живописи.*
8. *Почему монументальную церковную живопись и скульптуру называли «библией для неграмотных»?*
9. *Объясните символику христианского храма.*
10. *Каким векам соответствует первый общеевропейский стиль?*
11. *Каким образом связывался романский стиль с Римом?*
12. *Назовите основной строительный материал романской архитектуры.*
13. *Какие конструктивные элементы использовали романские строители?*
14. *Чем отличаются цилиндрический и крестовый своды?*
15. *Назовите особенности романского архитектурного стиля.*
16. *Какие главные типы романских сооружений вы можете назвать?*
17. *Какие известные романские монастыри вы знаете?*
18. *Какая постройка служила основой романских храмов?*
19. *В чем отличие романских храмов и раннехристианских церквей?*

20. *Что было главным выразительным средством романской архитектуры?*
21. *Как называлось башнеобразное укрепленное жилище феодала?*
22. *Как использовали строители замков рельеф местности?*
23. *Какую страну можно считать родоначальницей романского стиля в архитектуре?*
24. *Какая страна является родиной готики?*
25. *Назовите особенности готического стиля в архитектуре.*
26. *Чем готический стиль отличается от романского?*
27. *Как в XIII–XV вв. называли архитекторов и строителей?*
28. *Что составляло конструктивную основу готики?*
29. *Чем готический нервюрный свод отличается от цилиндрического и крестового?*
30. *Какие типы построек были определяющими в готической архитектуре?*
31. *Какую роль в жизни города играл собор?*
32. *Какие изменения произошли в готическом соборе: в планировочной структуре, в интерьере, во внешнем виде?*

Глава 3

АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

В конце XIII – XIV в. в Италии формируется новая светская культура, проникнутая гуманизмом античности. Его идеи звучат в литературе, философии, искусстве. Обращение к культурному наследию Античности получило название Ренессанс, или эпоха Возрождения.

Ренессанс зарождается в экономически развитых небольших городах, в которых, как некогда в Древней Греции, складываются наиболее благоприятные условия для становления нового миропонимания, формирования независимой и энергичной личности, прогресса. Быстро растут города Флоренция, Генуя, Венеция. Успехи науки и техники, Великие географические открытия (например, Америки) дают человеку более глубокие представления о мире. В сферу производства включаются новые источники сырья и рынки, формируются зачатки капиталистических отношений. Развитие мануфактуры способствовало зарождению нового класса – буржуазии. Эта эпоха дала миру целый ряд выдающихся ученых, изобретателей, путешественников, мыслителей, художников, которые борются за торжество новых идей.

Возрождение – уникальная эпоха в развитии мировой культуры и архитектуры. Увеличиваются масштабы гражданского, светского строительства, отличный от эпохи феодализма характер приобретают культовые сооружения. На основе архитектурных форм античности создаются новые типы зданий: учебные заведения, больницы, воспитательные дома и т. д.

В архитектуре эпохи Возрождения огромную роль играет личность художника. В мировую историю архитектуры входят имена великих зодчих – Брунеллески, Альберти, Браманте, Микеланджело, Делорма, Джонса, Эрреры, Леонардо да Винчи.

Культура Ренессанса в Италии делится на три основных периода:

- **ранний** (с середины XIV – XV в.);
- **высокий** (первые три десятилетия XVI в.);
- **поздний** (с 40-х гг. XVI – первая половина XVII в.).

3.1. Итальянское Возрождение

Ранний Ренессанс

Наиболее характерные памятники Раннего Ренессанса сохранились во Флоренции. Флорентиец *Филиппо Брунеллески* (1377–1446) – ведущий архитектор

этого периода. Первыми произведениями Брунеллески стали Воспитательный дом для детей-подкидышей – «госпиталь и приют невинных» на площади Аннунциаты (1421–1444 гг.), а также возведенный в 1420 г. **купол церкви Санта Мариа дель Фьоре** во Флоренции (Святой Марии в цветах) (**рис. 38**).

Зодчий изобрел необычайно сложную для своего времени конструкцию: легкий пустотелый купол имел двойную оболочку (из песчаника) и каркас из восьми ребер, который опоясывали кольца. Грандиозный купол, покрытый темно-красной черепицей, связанный крепкими белыми ребрами и увенчанный изящным беломраморным световым фонарем, торжественно парит над городом как величественный символ Флоренции. Купол на долгие годы стал доминантой города.

Значительное место в архитектуре Ренессанса в Италии занимали гражданские здания, палаццо (от лат. palatium; отсюда и русское слово «палата») (**рис. 39**). **Палаццо** – городской дворец знати. Он играл роль фамильной крепости. Строительство палаццо велось с XV в. до конца Возрождения.

По периметру центрального двора строились четыре блока (жилых и хозяйственных помещений), образуя полый внутри куб. Таким образом достигался компромисс между нежеланием выставлять напоказ свою частную жизнь и стремлением похвастаться перед соседями роскошью фасада, выходящего на улицу. Стены палаццо, как правило, выполнялись в кирпичной кладке, иногда с бетонным заполнением и облицовывались камнем; для междуэтажных перекрытий, кроме сводов, применялись балочные деревянные конструкции. Особенностью фасадов были огромные арочные оконные проемы, разделенные колонками. Одним из ярких произведений Ф. Брунеллески является палаццо Питти.

Характерные черты палаццо:

- четкое горизонтальное членение фасадов по количеству трех этажей;
- широкий вынос карниза;
- формирование композиции плана вокруг внутреннего двора, обрамленного арочными галереями;
- обработка фасадов рустом. Руст – камень с грубо колотой или выпуклой лицевой поверхностью (от лат. *rusticus* – грубый, неотесанный). Рельеф руста понижался с повышением числа этажей.

Палаццо Медичи – самая капитальная постройка ученика Брунеллески и его одаренного последователя *Микелоццо ди Бартоломео* (1396–1472), сооруженное в 1444–1460 гг. Здание расположено на углу двух улиц, что дает возможность с наибольшей полнотой оценить в тесно застроенной Флоренции его мощный объем, основные членения, выразительность деталей. Палаццо Медичи отчетливо разделяется на три этажа. Первый этаж отделан грубым рустом, а верхние этажи – более гладкими, хорошо подогнанными друг к другу плитами. Мощные по пластике стены второго и третьего этажей имеют узкие высокие парные окна, объединенные арочной дугой и украшенные медальонами. Верх здания обрамляет сильно выступающий карниз с консолями, явно указывающий на подражание античной классике.

Схема этого дворца получает одобрение современников и в течение всего XV в. воспроизводится в разнообразных модификациях.

Высокий Ренессанс

Культурно-политическим центром Италии становится Рим – столица католической церкви.

Папский двор стремился поднять свое значение показной пышностью. Ведущим вновь становится строительство культовых сооружений, при этом развивается архитектура парков, садов и загородных вилл. К строительству привлекаются архитекторы из разных городов Италии. Из Милана в 1499 г. был приглашен *Дonato Браманте* (1444–1514), который становится главным папским архитектором. Воздвигнутый Браманте в 1502 г. во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио на месте, где был распят на кресте апостол Петр, темплетто (т. е. маленький храм) положил начало новому классическому стилю.

Храм стоит на возвышении в несколько ступеней, окружен колоннами и увенчан куполом. Он естественно и горделиво впи-

сывается в окружающее пространство. В плане – это ротонда с 16 колоннами римско-дорического ордера на расположенных по кругу ступенях. Над круговым антаблементом, за тонко прорисованной балюстрадой поднимается барабан, увенчанный куполом. Круговая стена и барабан расчленены пилястрами и расположенными между ними нишами и окнами.

Постройка этого храма явилась подготовительным этапом работы Браманте над планом собора Святого Петра в Риме.

Собор Святого Петра – самый большой католический храм в Европе. Он занимает площадь в 22 067 м², достигает в высоту 137 м, вместимость его 60 тыс. человек. Купол, шедевр архитектуры, имеет внутри высоту 119 м и диаметр 42 м (рис. 40).

Строительство собора Святого Петра велось в течение двух веков. Почти все крупные архитекторы Италии по очереди участвовали в его проектировании и строительстве. В 1506 г. был утвержден проект архитектора Донато Браманте, в соответствии с которым начали возводить центрическое сооружение в форме греческого креста (с равными сторонами). После смерти Браманте строительство возглавил Рафаэль, вернувшийся к традиционной форме латинского креста (с удлиненной продольной стороной). Наконец, в 1546 г. руководство работами «во имя Бога, Пресвятой Девы и святого Петра» было поручено Микеланджело Буонарроти (1475–1564), которому было тогда уже 72 года. Он возглавлял работы до самой своей смерти в 1564 г., т. е. 18 лет. Микеланджело вновь возвращается к фигуре греческого креста, но на этом колебания в выборе основного плана собора не закончились. Нужно было дожидаться прихода Карло Мадерно, чтобы собор Святого Петра приобрел свой окончательный архитектурный облик. 18 ноября 1626 г. папа Урбан VIII освятил собор.

Фасад собора Святого Петра поражает своими мощными формами. Высота стен 51 м. Его украшают коринфские полуколонны высотой 28 м. Венчающим элементом является традиционный аттик с балюстрадой, на которой возвышаются тринадцать огромных (6 м) статуй: апостолов, Христа и Иоанна Крестителя. И, наконец, над всем этим доминирует величественный купол грандиозных размеров. Он немного уступает по диаметру куполу древнеримского Пантеона, но гораздо выше его. Его размеры поражают. Так, длина пера в руке св. Луки, изображенного на сводах, – 2,5 м! Все восемнадцать лет работы Микеланджело были отданы строительству купола. В качестве модели Микеланджело остановился на куполе Флорентийского собо-

ра, сооруженного Брунеллески. Жесткость купола обеспечивают 16 ребер и двойная оболочка. На куполе фонарь высотой 27 м.

Собор Святого Петра хранит множество исторических памятников Ватикана, в том числе скульптурную композицию «Пьета» (оплакивание) работы Микеланджело. Образ Богоматери с телом мертвого Христа на коленях исполнен возвышенной скорби. На ее прекрасном лице нет страданий, лишь светлая печаль. В храме также установлена знаменитая бронзовая статуя сидящего апостола Петра, правая нога которого истерта прикосновениями припадающих к ней верующих. Храм украшен мраморной инкрустацией, мозаиками, обильной позолотой и многочисленными мраморными статуями. Под многоцветным мраморным полом главного нефа расположены крипты, известные как Ватиканские гrotты. Здесь находятся гробницы многих пап.

В 1667 г. архитектор Лоренцо Бернини создает перед собором площадь с колоннадой.

Поздний Ренессанс

Этот период отмечен наступлением католической реакции. Продолжаются традиции Высокого Возрождения, но в иной исторической обстановке, что отразилось на искусстве и архитектуре.

Наиболее крупными зодчими этого времени были Джакомо Виньола и Андреа Палладио.

Джакомо Виньола написал пользующийся мировой известностью и практически используемый вплоть до XX в. трактат «Правила пяти ордеров», в котором изложена простейшая система построения ордеров, основанная на кратных числовых соотношениях. Одним из лучших его произведений является вилла папы Юлия III к северу от Рима.

Андреа Палладио – современник Виньолы, его роль в развитии итальянской и мировой архитектуры выходит далеко за пределы Северной Италии. Работы Палладио характеризуются совершенством в построении ордера, прекрасной отработкой деталей и особой пластичностью, мягкостью всех элементов архитектуры. Наиболее известная работа Палладио – *вилла «Ротонда»* возле Виченцы (1552 г.). Здесь классические формы античной храмовой архитектуры перенесены в загородную усадьбу: геометрические объемы, высокий подиум, четыре ионических портика оформляют фасады, ротонда с куполом венчает постройку. Как всегда у Палладио, в этом сооружении пленяет изумительная гармоничность пропорций.

Творчество Палладио оказало огромное воздействие на мировую архитектуру, прежде всего на архитектуру классицизма второй половины XVIII и первой половины XIX в.

Архитектура итальянского Возрождения в значительной мере повлияла на архитектуру Франции и других европейских стран.

3.2. Архитектура Возрождения во Франции и Англии

Архитектура Возрождения **во Франции** запаздывает по сравнению с Италией на целое столетие – признаки этого стиля отмечаются здесь лишь в начале XVI в., что объясняется устойчивостью в стране феодализма, а также исключительно широким развитием в строительстве готической системы.

Формирование основ архитектуры Раннего Возрождения связано с местечком на юге страны – Фонтенбло, где обосновалась колония итальянских художников и мастеров прикладного искусства. В архитектуре этого периода проявляется национальное своеобразие: высокие крыши с круглыми окнами – люкарнами, очень большие дымовые трубы и др. Строятся замки короля и высшей знати, например замок Шамбор; к готическим сооружениям пристраиваются корпуса нового стиля, например замок Блуа; возводятся ратуши. Во французских замках стены прорезаны высокими, от потолка до пола, сравнительно узкими окнами; они имеют каменные крестообразные переплеты, что отвечает традициям готического стиля. Типичный признак Ренессанса – членение здания на этажи тягами, приближающимися по своей структуре к антаблементу. На фасадах каждого этажа – пилястры, обрамляющие оконные проемы.

Церковное строительство велось в небольших масштабах.

В середине XVI в. в центре Парижа, на правом берегу Сены, архитекторами П. Леско и Ж. Гужоном возводится дворец, который унаследовал название стоявшего на этом месте средневекового замка – *Лувр*. От старой постройки сохранился лишь замкнутый план с квадратным двором. Перестроенный парадный дворец становится центром придворной жизни. Фасады Лувра являются замечательным синтезом искусств.

Архитектурный стиль Возрождения **в Англии** отмечается лишь с середины XVI в., что по сравнению с Италией позднее на целых 150 лет. Возникнув поздно, Ренессанс в Англии задер-

жался до середины XVII в. – периода английской промышленной революции. Тематически монументальное строительство этого времени в Англии близко к французскому. В основном это замки аристократии, королевские дворцовые сооружения, отчасти – городские жилые дома и общественные здания. Примеры, характеризующие становление Ренессанса в Англии: Уоллатон-холл, Лондонский королевский дворец Уайт-холл, вилла королевы в Гринвиче и др.

Особенности и достижения архитектуры эпохи Возрождения

1. Эпоха Возрождения ознаменовала новую стадию в развитии мировой архитектуры. Изменилась тематика в сторону увеличения масштабов гражданского, светского строительства. Иной характер приобретают культовые сооружения.

2. Характер архитектуры становится реалистическим, жизнеутверждающим. Ей присущи монументальность и величие, простота и спокойствие объемов и форм. Вместо напряженности готических ломаных линий используются строгие, в большинстве случаев прямоугольные формы: квадрат, прямоугольник, куб, а также шар.

3. Главным в строительстве светской архитектуры становится постройка сооружений гражданского назначения: палатцо – городских особняков знати, загородных вилл, приютов, библиотек и других сооружений культуры.

4. На основе изучения античных образцов начинается расцвет теории архитектуры, переработка античных традиций, использование ордерных средств и связанных с ними декоративных элементов.

5. Стилиевые особенности архитектуры Возрождения во многом связаны с национальными особенностями (каждая из европейских стран, подобно Италии, имела национальные черты архитектуры), но среди них могут быть выделены главные, сохраняющие свое значение в архитектуре всех стран: симметрия композиции, деление здания посредством горизонтальных тяг на этажи, четкий метрический порядок в размещении оконных проемов и архитектурных деталей – распределение их на равных расстояниях друг от друга.

Вопросы для самопроверки

1. Когда впервые появился термин «возрождение» и кем он был введен?
2. Как проявился в искусстве архитектуры новый стиль жизни и мышления?
3. Почему архитектура Возрождения обращалась к римским, а не греческим образцам античного зодчества?
4. Назовите итальянского живописца эпохи Возрождения, архитектора, писателя, историка искусства, основоположника современного искусствознания.
5. Кто был родоначальником итальянского Возрождения в зодчестве?
6. Какой работой прославился Филиппо Брунеллески?
7. Как изменился облик светского здания и храма в эпоху Возрождения?
8. Какая конструктивная система использовалась при строительстве сооружений?
9. Что такое «палаццо»? Характерные черты сооружения.
10. Какой город стал центром Высокого Возрождения?
11. Кто является ярким представителем периода Высокого Возрождения в архитектуре?
12. Перечислите архитекторов, принимавших участие в строительстве собора Святого Петра в Риме.

Глава 4

АРХИТЕКТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

4.1. Барокко

Если Ренессанс определяется как эпоха, поворотная от Средневековья к Новому времени, то XVII в. – это начало культуры Нового времени, это новое понимание мира и человека, новые эстетические вкусы.

XVII столетие в архитектуре отмечено стилем барокко. Стиль барокко (итал. *barocco* – причудливый, странный) рождается в Италии и распространяется в большинстве европейских стран, приобретая в каждой свои особые национальные черты. Его основатель – *Микеланджело Буонарроти*, первые работы которого в этом стиле – капелла Медичи во Флоренции (1520–1534 гг.) и вестибюль библиотеки Лауренцианы (1555–1568 гг.).

Основные черты барокко – парадность, торжественность, динамичность, слияние различных искусств в едином ансамбле, взаимопроникновение архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного искусства.

Человек перестает быть мерилем всех вещей, но воспринимается как часть мироздания, находится в сложных взаимоотношениях с ним. Главная тема искусства – драматическое столкновение личности и окружающего мира. На смену спокойной уравновешенности и совершенству образов Возрождения приходит сложная многогранность характеров, острота драматических столкновений личности и окружающего мира. Особенно это выражено в скульптуре, живописи.

Если искусство Возрождения – это равновесие, умеренность, здравый смысл, разум, логика, то искусство барокко драматично, театрально, эмоционально. Все необычное, загадочное ка-

жется красивым, привлекательным, а ясное и правильное – скучным и унылым.

Если искусство Возрождения не было искусством официальным, то искусство барокко связано со вкусами королевского двора и католической церкви.

Основные постройки: храмы, монастыри, дворцовые ансамбли в окружении регулярных парков и садов.

Строительные приемы и конструкции

Стремясь создать впечатление монументальности, живописности, динамики форм, вызвать ощущение необычности и неожиданности при восприятии архитектуры, зодчие исходили прежде всего из внешнего пластического облика сооружений (имея в виду и экстерьер и интерьер). Стремясь создать необычный, повышенно-эмоциональный архитектурный эффект, они зачастую пренебрегали логикой построения планов, допускали несоответствие между внешними объемами и внутренней структурой сооружения. Конструкция в творческом сознании архитекторов в большинстве случаев как бы отодвигается на второй план, являясь необходимым, но все же вспомогательным средством, призванным «обеспечивать», поддерживать ту или иную пластическую форму.

Сложные архитектурные формы барокко потребовали разработки новых инженерных решений. Здания сооружались зодчими, пришедшими в архитектуру из науки.

В XVII–XVIII вв. наблюдается заметный прогресс в развитии конструктивных форм.

Монументальная скульптура и монументальная живопись в барокко носили иной, чем в эпоху Ренессанса, характер. В архитектуре Возрождения для произведений живописи и скульптуры отводились определенные места – часть стены, плафон и т. д. Произведения искусства, ограничиваясь отведенным им участком, гармонировали с архитектурой, дополняя и обогащая ее. В сооружениях барокко живопись и скульптура «не укладываются» в определенные рамки, они выходят за их пределы, не подчиняются архитектуре, а подавляют ее.

Характерные черты стиля

Для архитектуры барокко характерны монументальность, грандиозность, пышность, динамичность, живописность, криволинейность планов (**рис. 41**). Обычно в основе барочных планов лежали эллипс, овал или иные геометрические фигуры сложной формы. Это стремление

к сложности привело к замене прямых линий и гладких поверхностей волнистыми, изогнутыми. Наряду с усложненными планами изогнутые линии стали второй отличительной чертой.

Архитектурный язык барокко использует традиционные ордерные формы, но они изменяются. К пяти существующим: дорическому, ионическому, коринфскому, тосканскому и композитному был добавлен «волнистый» ордер.

Обилие лепных украшений в виде гирлянд, раковин, масок, волют (популярный орнаментальный мотив в виде завитка) – характерная черта стиля.

Для интерьеров стиля барокко характерна порой неумеренная декоративность, тяжелая роскошь – многоцветная скульптура, лепка, резьба, плафонная живопись, зеркала.

Широкое развитие получает садово-парковое искусство. Регулярные сады и парки – неотъемлемая часть дворцовых ансамблей.

Здания и архитектурные комплексы

Огромный вклад в создание церковной архитектуры барокко в **Италии** внесли три мастера: Карло Мадерна, Франческо Борромини и Лоренцо Бернини.

Главным делом жизни *Карло Мадерны* (1556–1629) была перестройка *собора Святого Петра в Риме*, возведенного в эпоху Возрождения Микеланджело.

Одним из ранних произведений архитектуры барокко *Франческо Борромини* (1599–1667), ученика Мадерны, стала **церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане**.

Для церкви Сан-Карло был отведен маленький и очень неудобный участок на перекрестке двух улиц. Возможно, поэтому Борромини сделал храм небольшим, что нехарактерно для построек барокко. По углам расположены четыре скульптурные группы с фонтанами, отсюда и название церкви (*среди четырех фонтанов*). Овальное в плане здание перекрыто куполом. Фасад по традиции делится на два яруса, оформленных ордерами. Стена верхнего яруса то прогибается, то слегка выступает вперед, и ее движению вторит изогнутая линия перекрытия. Кажется, что плотная, тяжелая масса камня постоянно меняется прямо на глазах – это любимый мастерами барокко мотив преобразования материи.

Одним из выдающихся мастеров барокко в Италии был *Лоренцо Бернини* (1598–1680), создавший грандиозный ансамбль *площади Святого Петра в Риме* и другие постройки, включая многочисленные скульптуры и фонтаны.

Площадь перед собором считается лучшим архитектурным ансамблем Италии XVII в. Поразительны размеры площади. Она представляет собой огромный эллипс, наибольший диаметр которого равен 240 м. Колоннады, расположенные полукругом вдоль площади, состоят из 284 колонн, установленных в 4 ряда (тосканского и дорического ордера), и образуют три внутренних прохода. Над антаблементом возвышаются 140 огромных статуй святых, в центре площади находится шпиль – египетский обелиск. Получивший в Средние века название «игла», обелиск был привезен в Рим из Гелиополя императором Калигулой. Нерон установил его в своем цирке, место которого сейчас занимает собор Святого Петра.

Бернини сыграл важную роль в формировании архитектурного облика Рима, по его проектам созданы и декоративно-эффектные фонтаны: Тритона на Пьяцца Барберини, Четырех рек на Пьяцца Навона и др.

Творчество Бернини, поражавшее его современников грандиозностью замыслов и смелостью их осуществления, оказало большое влияние на все европейское искусство XVII–XVIII вв.

Если в Италии широкое развитие получил стиль барокко, то **во Франции** в первой трети XVII в., во времена правления Людовика XIV, сложился особый классицистическо-барочный стиль, который характеризуется как «стройная упорядоченность и пышная размерность». Его называют «большой стиль». Он сочетает черты пышного барокко и размеренного классицизма.

Вершиной «большого стиля» в архитектуре стал **Версаль** – грандиозная парадная резиденция королей, громадный комплекс дворцов, садов и парков, расположенный в двух десятках километров к юго-западу от Парижа (**рис. 42**). Он настолько велик, что охватить его взглядом возможно только с воздуха.

Версальский дворец был воздвигнут в XVII в. по приказу Людовика XIV, не любившего мятежный Париж. По замыслу архитекторов, главной частью комплекса должен был стать Большой дворец. Все постройки дворца оформлены в одном стиле. Фасады поделены на три яруса. Нижний ярус оформлен рустом, средний – самый крупный – заполнен высокими арочными окнами, между которыми расположены колонны и пилястры. Верхний ярус очень скромный и меньше других по размеру.

Многочисленные комнаты дворца были отделаны бархатом и золотом, украшены живописными полотнами, скульптурами, зеркалами и произведениями декоративно-прикладного искус-

ства. Великолепную Зеркальную галерею освещали высокие окна, а с противоположной стороны было установлено такое же количество зеркал. Особенно хороша была галерея на закате, когда все помещение наполнялось пылающим светом. Версальский дворец поражал современников своими размерами и роскошью.

Версальский парк – величайшее создание садово-паркового искусства. А основателем нового стиля, получившего название «французский парк», стал блистательный ландшафтный архитектор *Андре Ленотр*.

На основной оси дворцово-паркового ансамбля расположены дворец, лестница, спускающаяся к бассейну Латоны, главная аллея, бассейн Аполлона; огромный крестообразный Большой канал замыкает перспективу, открывающуюся из окон центрального зала дворца. Четко выделяются линии аллей и контуры водоемов. Дворцово-парковый ансамбль органично вписан в регулярную планировку Версаля, композиционным центром которого является королевский дворец. При Людовике XIV Версаль из скромного охотничьего замка превращается в огромную парадную резиденцию (арх. Л. Лево, Лебрен, Ленотр). В ансамбле звучит идея абсолютной монархии, воплощенная в известной фразе Людовика XIV: «Государство – это я».

Парки Версаля с их скульптурами, фонтанами, бассейнами, каскадами предназначались для отдыха и увеселений, во время которых можно было насладиться операми Люлли, пьесами Расина и Мольера. В известном смысле весь дворцово-парковый ансамбль являл собой грандиозную сцену.

4.2. Рококо

XVIII столетие в истории французской архитектуры делится на два этапа. Первый связан с угасанием барокко, последней стадией которого стал стиль рококо, второй – с вырождением классицизма.

Длительная эпоха барокко блестяще завершается во второй четверти XVIII в. искусством стиля рококо (фр. – госсосо), все искусство которого построено на *асимметрии*. Во Франции поздний этап барокко приходится на годы правления короля Людовика XV, поэтому французское рококо иногда называют стилем Людовика XV. В этот период Франция вступает в полосу быстрого экономического развития. С ростом богатства страны

в придворных и аристократических кругах усиливается тяготе- ние к роскоши, комфорту, что находит отражение в искусстве.

Стиль рококо становится стилем двора и аристократии, но в нем, в противовес масштабности и парадности барокко, полу- чают развитие постройки более интимного, камерного характера с культом уюта, изящества и изнеженности в интерьере. Появ- ляются новые типы помещений: будуары, интимные кабинеты. Их украшают позолота, зеркала, лепные узоры на стенах и по- толках. Неотъемлемой частью повседневного быта высших кру- гов общества становится *изящная мебель*.

В середине XVIII в. входит в моду коллекционирование фар- фора и лаков, которые столетием раньше были завезены в Евро- пу торговыми судами из Китая. В 1709 г. И. Ф. Бетгер изобрел *фарфор*. Мануфактуры и заводы по его производству почти полностью ориентировались на китайские образцы, а само ис- кусство фарфора и по сей день не освободилось от китайского влияния.

Оформление салонов и будуаров становится главной задачей прикладного искусства. В колорите преобладают нежные пас- тельные тона: белое с голубым, зеленым или розовым и непре- менно золотое. Главный мотив интерьера – невысокий камин, покрытый мраморной плитой. На камине – часы, канделябры, предметы украшения; над камином зеркало в роскошной раме. Зеркал вообще было много в салонах и будуарах, например во дворце Сан-Суси, в них отражались пейзажи за окном и ин- терьеры залов. Именно в эпоху рококо зарождается представле- ние об интерьере как целостном ансамбле. Архитекторы в своих проектах стремятся достичь полного стилевого единства всех компонентов: декора стен и потолков, форм мебели, расцветок драпировок и обивочных тканей и т. д. Стиль рококо был в пер- вую очередь стилем придворно-аристократического искусства, но он оставил отпечаток на всей культуре того времени.

Со второй половины XVIII в. господствующим стилем опять становится классицизм.

4.3. Классицизм

Новое мироощущение человека XVII в. в разных областях Европы находило выражение в своеобразных формах духов- ной культуры. В одних странах после кризиса ренессансной культуры наступает эпоха барокко (Италия, Фландрия), в других

формируется новый стиль – классицизм (Франция, Германия, Англия).

С XVII в., эпохи «большого стиля» Людовика XIV, в Европе, в том числе и в России, начал распространяться классицизм, противопоставивший декоративности барокко естественную простоту. Новая волна классицистического искусства приходится на конец XVIII в. Классицизм носит название «революционного, или просветительского стиля».

Классицизм (от лат. classicus – образцовый) – стиль и направление в искусстве, обратившееся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Как целостная художественная система классицизм зарождается во Франции.

Великая буржуазная революция (1789–1794 гг.), уничтожившая монархию во Франции, потрясла основы феодализма во всей Европе. Преобразовывались все стороны хозяйственной жизни страны, в том числе и строительная деятельность.

Французская буржуазия, создавая новую культуру, стремилась опереться на прошлое, использовать культуру минувших эпох. Формы античного искусства больше всего соответствовали буржуазным представлениям о новом создаваемом стиле. Древнее искусство и древняя архитектура стали предметом изучения, заимствования, подражания.

В этот период выходят философские труды по античной культуре. В 1738 г. в Геркулануме и в 1784-м в Помпеях проводятся раскопки засыпанных Везуviем городов, по результатам исследований печатаются работы Винкельмана и других ученых (1750–1760 гг.).

Классицизм – искусство размышляющее и конструирующее. Оно пыталось создать идеальные модели справедливого и гармоничного мира на основании разумных представлений об общественном благе. В этот период получают широкое распространение античные идеи патриотизма, гражданственности. Теоретики классицизма главной задачей искусства считали воспитание общества.

Строительные приемы и конструкции

Этот период характеризуется возникновением и развитием инженерно-строительной науки. Так, в XVIII в. во Франции складывается профессия инженера-строителя, специалиста, имеющего научно-теоретическую подготовку.

В связи с усилением государственной регламентации художественной жизни, во Франции в 1671 г. открылась первая Ко-

ролевская академия архитектуры. Ее задача заключалась в выработке эстетических норм и критериев архитектуры классицизма, которыми должны были руководствоваться зодчие.

В практику строительства внедрялись новые материалы. Заметный прогресс произошел в развитии конструктивных форм. К концу XVIII в. начинают использовать металл для балок и решетчатых конструкций, строятся мосты с конструкциями из чугуна, а затем из ковкого железа.

Новые конструктивные достижения расширяли возможности архитектуры, однако их влияние на композицию не выходило за рамки традиционных форм, изменявшихся в соответствии с характерными особенностями стиля.

Характерные черты стиля

В зодчестве под классицизмом понимают архитектурный стиль, главной чертой которого было обращение к формам античного зодчества как к эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. Архитектуре классицизма в целом присуща регулярность планировки и четкость объемной формы. В сооружениях классицизма стены трактуются как гладкие поверхности.

Отличительными чертами классицизма являлись:

- огромный пространственный размах построек;
- последовательное применение классической ордерной системы (ведущая архитектурная форма – портик);
- преобладание горизонтальных членений над вертикальными.

Более сдержанным становится архитектурный декор, снижается стоимость строительства по сравнению со зданиями, построенными в стиле барокко.

Здания и архитектурные комплексы

Крупнейшим произведением архитектуры классицизма **во Франции** явилась *церковь Святой Женеьевы в Париже (Пантеон)*, спроектированная *Жаком Жерменом Суффло*.

В 1744 г. тяжело заболевший король Людовик XV дал обет построить в честь святой Женеьевы, покровительницы Парижа, новый храм. Торжественная церемония закладки первого камня состоялась в 1764 г., в ней участвовал Людовик XV.

Архитектор Суффло выбрал для здания церкви Святой Женеьевы чистый классический стиль – возврат к античности. Простые и четкие объемы храма грандиозных пропорций: 110 м в длину и 83 м в высоту, главный фасад его оформлен красивым коринфским портиком из 22 колонн. Крестообразное в плане

здание увенчано грандиозным куполом (диаметр около 20 м). 425 ступеней ведут на вершину собора, откуда открывается великолепная панорама города. После смерти архитектора строительство продолжили его помощники. Под их руководством в 1785–90 гг. был закончен купол храма, однако строительство на этом не завершилось: мастера продолжали вносить изменения в архитектуру храма вплоть до начала XX в.

Первоначально слово «пантеон» (от лат. pantheon или от гр. pantheon) использовали древние римляне, обозначая этим красивым словом храм или место, посвященное всем богам. Затем слово «пантеон» стало пониматься как усыпальница выдающихся людей. Церковь Святой Женевиевы в Париже в 1791 г., в период Великой французской революции, стала французским Пантеоном. Революционные власти и Учредительное собрание превратили церковь Святой Женевиевы в некрополь для погребения «великих деятелей эпохи свободы Франции», перенесли сюда прах Вольтера и Руссо. В Пантеоне помещены также сердце Эмиля Золя (тело его находится на кладбище Монмартра), прах Виктора Гюго, прах Александра Дюма-отца и др.

В этот период строятся городские площади, дворцовые комплексы, храмы, общественные здания, ратуши, госпитали, частные жилые постройки, особняки знати.

Важным и показательным для развития классицизма в Англии было распространение *палладианства* – учения и наследия итальянского архитектора Андреа Палладио, который жил в XVI в. Его называют создателем нового стиля, основанного на античном наследии. Он прославился замечательными проектами сельских вилл. Простота и ясность палладианских построек сделали их весьма распространенными как в загородной частной архитектуре, так и в архитектуре городских общественных и жилых построек. Среди английской знати возникла настоящая мода на палладианские особняки.

Английские палладианцы внесли большой вклад в развитие *паркового искусства*. На смену модным, геометрически правильным «регулярным» садам пришли «ландшафтные» парки, названные впоследствии «английскими». Живописные рощи с листвой разного оттенка чередуются с лужайками, естественными водоемами, островами. Дорожки парков – с изгибами, за каждым из которых неожиданный вид. В тени деревьев прячутся статуи, беседки, руины. Главным их создателем в 30-х годах XVIII в. был *Уильям Кент*.

Завершающий этап развития классицизма – **стиль ампир** (от фр. *empire* – империя) первой трети XIX столетия. Он сложился во Франции во времена империи Наполеона I и отличался парадным великолепием мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров. Преимущественно ампир опирается на художественное наследие классической Греции и императорского Рима (монументально массивные портики, военная эмблематика в архитектурных деталях и декоре: воинские доспехи, лавровые венки, орлы и т. д.).

Ампир впитывает в себя также отдельные древнеегипетские архитектурные и пластические мотивы: массивные геометрические объемы, египетский орнамент, стилизованные финксы и т. п.

Стиль ампир выражает эстетические вкусы крупной буржуазии и прославляет военные подвиги Наполеона. Целям прославления успехов государства служит мемориальная архитектура (триумфальные арки, памятные колонны), иногда повторявшая древнеримские образцы (арка на площади Каррусель в Париже – повторение арки Септимия Севера в Риме).

Вопросы для самопроверки

1. *Какие черты характерны для архитектуры барокко?*
2. *Почему искусство барокко отвечало вкусам двора и католической церкви?*
3. *В чем отличие архитектуры эпохи Возрождения и архитектуры барокко?*
4. *Какие ордерные системы использовались при строительстве сооружений?*
5. *Назовите самые яркие образцы архитектуры в стиле барокко в Италии, Франции, России.*
6. *Кто был родоначальником французских парков?*
7. *Что в переводе означает термин «классицизм»? Объясните.*
8. *Назовите характерные черты стилей и основные формы архитектуры Нового времени.*
9. *Что представляет собой палладианская английская вилла? Объясните происхождение названия.*
10. *В чем отличие французских парков от английских?*
11. *Охарактеризуйте основное назначение и особенности стиля ампир.*
12. *На художественное наследие каких стран опирается ампир?*
13. *Назовите известные вам сооружения Москвы в стиле ампир.*

Глава 5

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА XIX–XX вв.

С развитием капитализма (середина XIX в.) в архитектуре происходят глубокие изменения. Научные и технические открытия в промышленности, строительстве и других отраслях привели к изменению структуры городов. Фабрики и заводы, административные здания и вокзалы, спортивные сооружения и выставочные залы возводят теперь новыми методами и из новых материалов – чугуна, стали.

Большое значение для развития архитектуры имели Всемирные промышленные выставки. Здание одной из них – *Кристалл-палас в Лондоне* (1851 г., Д. Пэкстон) – сооружено впервые в архитектурной практике только из стали и стекла. Было положено начало «ажурной» архитектуре. Памятником архитектуры стала *300-метровая Эйфелева башня* (1851 г., Г. Эйфель), построенная для Всемирной промышленной выставки в Париже.

С середины XIX в. композиции и художественной отделке зданий присущи элементы **стилизации** (подражание стилям прошлого) и **эkleктики** (смешение стилей), что привело к нарушению связей между функцией, конструкцией и обликом архитектурных сооружений. Пестрой эkleктической обработкой отличались фасады доходных домов, вокзалов.

В начале 90-х годов XIX в. в Бельгии, Франции, Голландии, Австрии, Германии почти одновременно возник как реакция на эkleктику новый **стиль модерн**, который порывал с исторической преемственностью в мировом искусстве. Для модерна характерны простота и свобода в выборе конструктивных средств, цвета, материалов, отказ от симметрии и классических форм, в том числе ордеров. Идеологом нового стиля в архитектуре был бельгиец *Х. ван де Велде*, работавший в Германии. В творчестве испанского архитектора *А. Гауди* (1852–1926) даже несущие

конструкции имеют силуэт «льющихся» линий. В стиле модерн строились городские особняки и загородные виллы.

В конце XIX в. впервые появилась идея использовать стальной каркас при строительстве многоэтажных зданий. Конструктивные и функциональные проблемы высотного строительства разработал американский архитектор *Л. Салливен* (1856–1924), которому принадлежит крылатая фраза: «Форма следует функции». С 1860-х годов бетон стали армировать. Была разработана железобетонная конструкция жилого многоэтажного дома (1903 г., О. Перре).

К началу XIX в. относится создание больших промышленных комплексов с использованием элементов заводского изготовления, что привело к возникновению идей унификации и стандартизации зданий.

Другой путь, по которому шло развитие архитектуры, был связан с использованием пластических свойств железобетона, его способности принимать любую форму. Например, динамичный объем *башни Эйнштейна в Потсдаме* (1920–1921 гг., Э. Мендельсон) воспринимается как скульптурное произведение.

1917–1926 гг. – период увлечения геометрическими композициями. Пример показывает объединение голландских художников «Стиль». Под влиянием этого направления строится *Дом над водопадом в Бэар-Ране* в Пенсильвании, США (1936 г., Ф. Л. Райт), где пересечение прямоугольных объемов под прямым углом используется как один из приемов равновесия всей композиции.

В Баухаузе, художественно-промышленном училище Веймара (Германия), основанном архитектором *В. Гропиусом*, зарождается новое течение в архитектуре – **функционализм**, провозгласившее синтез искусства и техники основой современного формообразования. Функционализм требовал строгого соответствия внешнего вида зданий протекающим в них производственным и бытовым процессам. Один из лидеров функционализма – немецкий архитектор *Мис ван дер Роэ* (1886–1969) выдвинул новую концепцию пространства, согласно которой стена перестает быть подчиненным элементом и приобретает самостоятельное значение, связывая внутреннее пространство с окружающей средой. Автор развил идею совершенной универсальной формы в архитектуре, пригодной для любых типов зданий.

Один из создателей современной архитектуры *Ле Корбюзье* (1887–1965) видел основу обновления архитектуры в современ-

ной технике и серийности индустриального строительства. Корбюзье сформировал *основные принципы новой архитектуры*: гибкая планировка, возможная внутри каркасной конструкции; свободное решение фасада, вынесенного перед каркасом; сплошные горизонтальные ленты окон; плоская крыша, используемая под сад; установка здания на железобетонные столбы с отрывом от земли, чтобы продолжить под ним зеленую зону. Эти принципы были воплощены в строительстве жилого блока в Марселе (1947–1952 гг.): к 17-этажному жилому дому с двухъярусными квартирами пристроены магазин, детский сад, амбулатория, гостиница, больница. Размеры дома установлены по разработанной архитектором модульной системе – модулеряду пропорциональных величин на основе принципа золотого сечения.

В 1950–60-х годах при строительстве отелей, зрелищных сооружений, крытых бассейнов широко использовали достижения строительной техники: гибкие элементы типа растяжек, систему стальных тросов, например на хоккейном поле Йельского университета (1958 г., Э. Сааринен).

Начинается массовое строительство *небоскребов*. Создан новый тип здания в форме параллелепипеда со стальным каркасом, с нерасчлененным внутренним пространством и сплошными остекленными навесными стенами. Наглядный пример – *Сиграм Билдинг в Нью-Йорке* (1956–1958 гг., М. ван дер Роэ, Ф. Джонсон). Здание имеет простую геометрическую форму, выразительность которой достигнута простейшими архитектурными средствами. Гибкость структуры монолитного железобетона выражена в капелле в Роншане (1950–1954 гг., Л. Корбюзье). Железобетонные конструкции мемориального центра в Хиросиме (1956 г., К. Танге) имитируют приемы национальной тектоники. В Токио жилой дом с квартирами-капсулами (К. Курокава), навешенными на металлические башни остова, демонстрирует отход от традиционных тектонических схем.

Новое веяние в современной архитектуре Запада – **постмодернизм** (Ч. Дженкенс, Р. Стерн, Ч. Мур). Это направление несет субъективные, сенсационные эффекты, полученные от применения нестандартных решений. Постмодернизм основан на подчинении идеи факторам окружающей среды, на исторических ассоциациях, возвращении неконструктивных и нефункциональных элементов; архитектура провозглашена способом коммуникации с зашифрованной символикой, многозначностью

образа, эклектичностью формальных средств. Появляются здания – копии образцов прошлого. В создании ряда крупных и интересных сооружений современная архитектура часто проявляет рекламный подход: копии и имитации (ретро) подменяют оригинальные решения.

Вопросы для самопроверки

1. *Перечислите художественные стили и течения, господствовавшие в архитектуре XIX–XX вв.*

2. *Назовите основные принципы новой архитектуры, сформулированные Корбюзье.*

3. *Какие новые строительные материалы широко используются в современной архитектуре?*

4. *Почему с развитием капитализма (с середины XIX в.) произошли глубокие изменения в архитектуре?*

5. *Какое значение для развития архитектуры имели Всемирные промышленные выставки?*

6. *Опишите архитектурные особенности комплекса Всемирной промышленной выставки Кристалл-Палас в Лондоне (1851 г., Д. Пэкстон), Эфелевой башни в Париже (1851 г., Г. Эйфель).*

7. *Элементы каких стилей присутствуют в композиции и художественной отделке зданий с середины XIX в.?*

8. *Чем характерен стиль «модерн»? Кого называют идеологом нового стиля?*

9. *Какие новые идеи господствуют в архитектуре конца XIX в.?*

10. *Приведите примеры сооружений конца XIX в. и дайте характеристику их конструктивных и функциональных особенностей.*

11. *Чем вызвана идея унификации и стандартизации в начале XX в.?*

12. *Назовите архитектурные направления, которые зарождаются в XX в.?*

13. *Назовите архитекторов функционализма и постмодернизма и дайте характеристику их наиболее значимых сооружений?*

Глава 6

ИСТОРИЯ РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Каждый из этапов становления русской архитектуры имеет присущие только ему специфические черты. Становление русской архитектуры проходило в тесной связи с западноевропейской архитектурой, но национальные традиции всегда оставались основой творчества русских зодчих.

Древнерусская архитектура – важная и яркая сторона русской культуры. До начала XVIII в. зодчество в России было ведущим видом искусства. Многие архитектурные произведения и ныне поражают своей красотой. Однако архитектура – не только искусство, но и техника. Ее развитие, а также политика, экономика, культура находят яркое отражение в памятниках зодчества. Именно поэтому архитектура всегда привлекает к себе пристальное внимание историков, художников, писателей, краеведов.

6.1. Древнерусское зодчество (IX–XVII вв.)

Русское Средневековье начинается с крещения Руси. В 988 г. великий князь Владимир Красное Солнышко признает христианство государственной религией. Таким образом средневековое русское искусство определялось христианским мировоззрением.

Вместе с христианством на Русь пришла византийская архитектурная традиция. Созданный в Византии тип крестово-купольного храма стал основой для строительства православных храмов на Руси. Русские зодчие привнесли в византийский стиль черты национальной архитектуры, берущей начало из деревянного зодчества Руси, для которого характерны величавая простота крепостных сооружений и нарядная декоративность церквей. Таким образом стиль русского зодчества IX–XVII вв.

основывался на византийской архитектурной традиции в сочетании с чертами национальной архитектуры.

Этапы развития древнерусского зодчества:

- *киевский* (X–XII вв.);
- *новгородский* (XI–XV вв.);
- *владими́ро-суздальский* (XII–XIII вв.);
- *московский* (XV–XVII вв.).

Строительный материал и конструкции

Одним из наиболее распространенных на Руси материалов было дерево. Из дерева строили храмы, жилые дома, княжеские палаты, укрепления.

Основным строительным материалом в X–XI вв. также являлся плоский кирпич квадратной формы размером 40×30×3 см – плинфа. Раствор, соединяющий ряды плинфы, представлял собой смесь извести, песка и толченого кирпичика. Красная плинфа и розовый раствор делали стены византийских и первых русских храмов нарядно-полосатыми.

Строили из плинфы в основном на юге Руси. На севере же, в далеком от Киева Новгороде, предпочитали камень. Правда, арки и своды выкладывали все-таки из кирпичика. Новгородский камень «серый плитняк» – природный грубый валун. Из него без какой обработки клали стены.

Во Владимиро-Суздальской земле строили из ослепительно белого известняка, добытого в каменоломнях, тщательно отесанного в аккуратные прямоугольные блоки. «Белый камень» мягок и легко поддается обработке. Вот почему стены владимирских храмов богато украшены скульптурными рельефами.

Московские зодчие XIV–XV вв. тоже строили из белого камня. Добывали его в районе нынешнего Домодедова, в Мячковских каменоломнях. Из мячковского камня были сложены стены и башни Кремля времен Дмитрия Донского. Мячковский известняк использовали для украшения Москвы вплоть до XIX в. (им облицованы дом Пашкова, старое здание Московского университета на Моховой, портик Большого театра).

В конце XV в. на Руси появился новый строительный материал – пропорциональный кирпич. Его «завезли» итальянцы. В отличие от византийской плинфы он имел форму бруска с кратным размером сторон, примерно 30×14×7 см. Таким кирпичом удобно было вести разнообразную кладку.

Кирпич дешевле и доступнее камня. Его не нужно было везти за десятки верст. Везде, где есть глина, вода и песок, можно производить кирпич. Итальянский зодчий Аристотель Фиора-

ванти, возводивший Успенский собор в Кремле, построил первый на Руси кирпичный завод в селе Калитникове неподалеку от Спасо-Андронникова монастыря. Под руководством итальянцев сложили из кирпича стены и башни Московского Кремля, Успенский и Архангельский соборы, колокольню Иван Великий, Грановитую палату. Однако кирпич не вытеснил белый камень полностью, из него по-прежнему выкладывали фундаменты и вырезали детали для украшения фасадов зданий. Белокаменные стены были настолько привычны в Москве, что в конце XVII в. царевна Софья Алексеевна велела побелить красные кирпичи кремлевских стен.

Основные конструкции – сводчатые. Стена, арка, купол и свод стали основой конструкций каменных сооружений на Руси – дворцов, храмов, крепостей.

Арку, свод и купол древние римляне позаимствовали у восточных народов. От них эти архитектурные формы стали известны византийцам, которые и привезли «новинку» на Русь.

Особенность сводчатых построек – очень толстые стены. Даже невысокие каменные палаты имели стены толщиной до 2 м: ведь свод давит на стены не только вертикально, но и в стороны, словно пытается их опрокинуть. Для укрепления стен приходилось строить контрфорсы – дополнительные наружные подпорки.

Любое каменное сооружение Средневековья было похоже на крепость и в случае необходимости заменяло ее. Даже щелевидные оконца, делавшиеся небольшими, чтобы не ослабить стену, напоминали бойницы.

6.1.1. Киевская храмовая архитектура (X–XII вв.)

Столицей Древней Руси был Киев. Поэтому именно в Киеве возводятся первые каменные храмы.

Десятинная церковь (церковь Успения Пресвятой Богородицы) в Киеве – первая каменная церковь Киевской Руси.

Кирпичная церковь была заложена в Киеве рядом с княжеским двором в 989 г. Князь Владимир даровал ей десятину от своих доходов, поэтому церковь называли Десятинной.

О богатстве отделки Десятинной церкви свидетельствуют найденные кусочки мозаики и обломки штукатурки со следами живописи; сама церковь не сохранилась. Ее основное крестово-купольное здание было разделено столбами на три продольных нефа и с восточной стороны завершалось тремя алтарными

полукружиями – апсидами. С трех сторон здание было окружено галереей, в западной части которой располагалась крещальня и лестничная башня для подъема на второй ярус.

Сохранились некоторые декоративные детали Десятинной церкви: мраморные капители, куски мозаичного пола, часть профилированного столба. Удалось установить систему кирпичной кладки со скрытыми рядами кирпичей, заимствованную у Византии и применявшуюся на Руси в течение X–XI вв. Кирпичи были толщиной 2,5–4 см, имели близкую к квадрату форму. Перевязка швов достигалась особым способом: в одном ряду торцы кирпичей выходили на лицевую поверхность стены, в следующем – несколько сдвинуты вглубь. Таким образом на фасад выходил лишь один ряд, промежуточный был «утоплен» в стене, а снаружи прикрыт раствором. Такой технический прием использовался зодчими и в художественных целях. Широкие полосы розового известкового раствора перемежались с тонкими рядами кирпичей, создавая своеобразную полосатую поверхность стен, нарядную и декоративную.

Русские зодчие обладали эстетическим вкусом, были воспитаны в русских художественных традициях и решали другие, чем Византия, художественные задачи. Естественно, что развитие древнерусской архитектуры пошло по иному пути. И если Десятинная церковь – памятник еще византийский по своим архитектурным формам, то уже примерно через сто лет русские мастера возводят постройки совершенно отличные от византийских. Русская архитектура XII в., безусловно, может быть названа национальной, не имеющей аналогов ни в Византии, ни в какой-либо другой стране.

Быстрый рост политического значения и экономической мощи Киева уже в первой половине XI в. привел к значительному увеличению его территории. В 30-е годы при князе Ярославе Мудром на высоком земляном валу были возведены новые деревянные стены Киева. Для въезда в город служили трое ворот, в том числе главные, Золотые ворота, частично сохранившиеся и восстановленные в наши дни.

Центральная постройка киевского ансамбля середины XI в. – **Софийский собор** (рис. 43). По размерам и грандиозности замысла он не имел равных в русской архитектуре до конца XV в. Это огромное здание (42×54 м) крестово-купольного типа с пятью нефами и пятью апсидами. С трех сторон к нему примыкает галерея. Несколько позже пристроена другая, в которую были включены две лестничные башни для подъема на хоры. Собор

как бы нарастает к центру и увеличивается главным куполом, объединяющим вокруг себя сложную композицию. Высота верхней точки купола – 29 м над землей. Вокруг главного купола расположены четыре менее высокие главы, около них – еще меньшие. Всего собор имеет 13 глав, не считая завершения двух лестничных башен. Поверхность стен собора декоративна, в кладке наряду с кирпичом широко использован естественный камень. Узкие вертикальные выступы (лопатки) на фасадах соответствуют внутренним столбам. Завершаются фасады полу-кружиями – закомарами, отвечающими конструкции сводов.

Можно представить, какое впечатление производил на простых горожан новый собор с его размерами и парадным видом на фоне окружающих его низеньких деревянных изб-полуселянок.

С Софией Киевской связаны многие события политической, общественной и культурной жизни Древней Руси. Здесь находилась резиденция тогдашнего главы Русской церкви митрополита Киевского, проходили торжественные церемонии «посажения» на великокняжеский престол, встречи иностранных послов, заключались договоры о мире между князьями. Здесь находились первая на Руси библиотека, собранная князем Ярославом Мудрым, и мастерская художников-миниатюристов и переписчиков книг. Тысячи горожан приходили сюда на церковные службы. По указанию Ярослава Мудрого при Софии была создана одна из первых на Руси школ. Сам князь после смерти был погребен в Софийском соборе в мраморном саркофаге. Собор стал великокняжеской усыпальницей (здесь стояли каменные саркофаги Ярослава Мудрого, Всеволода Ярославича, Владимира Мономаха и других великих киевских князей).

За свою долгую историю Софийский собор неоднократно менял облик. Последние перестройки XVII–XVIII вв. в корне изменили здание и придали этому памятнику архитектуры барочный вид. Но под поздними барочными наслоениями внутри собора в основном сохранились конструкции и архитектурные формы XI в. Особую ценность представляют настенные росписи этого периода – 260 м² мозаик, набранных из кубиков цветного непрозрачного стекла – разноцветной смальты, и около 3 тыс. м² фресок, выполненных водяными красками по сырой штукатурке. Сохранившиеся мозаики и фрески – это третья часть всей живописи, украшавшей в старину здание. И если древние фрески едва-едва проступают на стенах собора, то мозаики (изображения или узоры, выполненные из смальты) так же яркие, как и много веков назад. Ими украшены главные части храма.

Сверкающие красочные мозаики украшают главный купол и центральную апсиду. На мозаиках изображены основные персонажи христианского вероучения: в зените купола в медальоне – Христос Вседержитель, вокруг него – четыре фигуры архангелов. На парусах – четыре евангелиста. Одна из самых знаменитых мозаик – величественная шестиметровая фигура Орانتы в своде главного алтаря.

Наряду с сюжетами из Священного Писания были и нецерковные по содержанию фрески: два групповых портрета семьи Ярослава Мудрого (12 фигур), кулачный бой, цирковые состязания, княжеская охота, музыканты, ряженые и скоморохи.

Древнейшими соборами, сохранившимися до наших дней, являются также Михайловский собор в Киеве и Спасо-Преображенский в Чернигове (XI в.), церковь Параскевы Пятницы и Борисоглебский собор в Чернигове (XII в.) и др. Это небольшие крестово-купольные храмы, трехнефные, трехапсидные, одноглавые и пятиглавые, построенные из плинфы.

Характерные черты храмовой архитектуры

Особенности киевской храмовой архитектуры:

- нарядность и праздничность архитектуры, утверждающей авторитет князя и могущество молодого государства;
- массивность сооружений (толщина стен до 5 м), их приземистая форма;
- большая члененность фасадов лопатками;
- мощные световые барабаны и «пришлепнутые» главы храмов;
- многоглавие;
- узкие окна, напоминающие бойницы;
- сочетание мозаик и фресок в едином декоративном ансамбле.

6.1.2. Новгородская храмовая архитектура (XI–XV вв.)

«Господин Великий Новгород» в XII в. был одним из крупнейших городов Европы. Ему принадлежали северные земли от Балтики и Ледовитого океана до Урала. Новгородские купцы торговали с Византией, Кавказом, Волжской Болгарией, странами Западной Европы. Этот город славился многолюдностью и богатством.

На протяжении нескольких столетий Новгород Великий был «второй столицей» Руси после Киева. Киевские князья «сажали» на новгородский престол своих старших сыновей.

Крупнейшим памятником новгородского зодчества является *Новгородская София* (1045 г.), заложенная новгородским князем Владимиром (рис. 44). Представляет собой большой крестово-купольный храм с пятью нефами и пятью апсидами, с трех сторон к зданию примыкает галерея. Башня-лестница ведет на хоры. Галереи двухъярусные, второй ярус, так же как и в Киеве, предназначен для князя и его двора. В отличие от киевского собора храм увенчан не тринадцатью, а пятью куполами. Главы, покрытые шлемовидными куполами на мощных барабанах, напоминают древних воинов, сплотившихся вокруг своего полководца. Несколько нарушая это единение, шестая глава была поставлена над лестничной башней. Меньший по площади, чем Киевская София, новгородский собор выглядит величественным благодаря большей высоте – 40 м. Когда-то собор был выше. За девять веков культурный слой вырос вокруг него более чем на метр.

Постройка свидетельствует о намерении повторить в Новгороде блеск и величие великокняжеского строительства в Киеве. «Где Святая София, там и Новгород», – любили говорить в старину новгородцы. Храм стал символом города, и даже в бой новгородские ратники ходили с кличем: «За Святую Софию!».

Внешний облик северного Софийского собора гораздо строже, его стены массивны, почти лишены выступов и лишь изредка прорезаются узкими окнами. Мощные выступы лопаток делят фасады здания на вертикальные части – прясла. Подобно киевским памятникам XI в., стены Новгородской Софии первоначально не были оштукатурены. Кладка стен, в отличие от киевских построек тех времен, в основном состояла из огромных, грубо отесанных, не имеющих кадровой формы камней. Кирпич применен в незначительном количестве, поэтому не создается впечатления «полосатой» кладки из регулярно чередующихся рядов плоского кирпича (плинфы) и камня, что было характерно для киевского зодчества XI в. Кладка Новгородской Софии, не скрытая под штукатуркой, придавала фасадам здания подчеркнутую мощь и своеобразную суровую красоту.

После строительства Софийского собора новгородская архитектура начинает обретать свое неповторимое лицо.

Новгородскую культуру XI–XII вв. называют «княжеской» или даже «великокняжеской»: она торжественная и масштабная, родственная культуре Киева XI столетия. Князь выступает заказчиком почти всех каменных храмов Новгорода 1100–1130 гг.

Памятниками княжеской эпохи в Новгороде стали три грандиозных собора, построенных в начале XII в.: пятиглавый *Никола-Дворищенский* (на Ярославовом дворище) (рис. 45) и два трехглавых – собор *Рождества Богородицы* (в Антониевом монастыре) и *Георгиевский собор* (в Юрьевом монастыре). Затем строительство монументальных княжеских храмов прекратилось.

В XIII в. княжеская власть в Новгороде была ограничена. Постепенно, при поддержке церкви она полностью перешла в руки горожан. Новгородские князья превратились в наемных военачальников дружин, охранявших город и его владения. С этого времени новгородские церкви возводились на средства бояр, купцов и других жителей города. Они были небольшими, одноглавыми. К этому периоду относятся церкви Федора Стратилата на Ручью (1360 г.), церковь Петра и Павла в Кожевниках (1406 г.), церковь Власия (1407 г.) и др.

На фасадах боярских и купеческих домовых церквей появились украшения: фигурные ниши; розетки-углубления в виде цветка; крестики из кирпича; бровки окон, т. е. выступающие из плоскости стены над окнами валики; на барабанах куполов – маленькие арки и треугольники. Полукруглые закомары были заменены на трехлопастное покрытие, похожее на трилистник, которое в сочетании с декоративной аркой стало отличительной чертой новгородской архитектуры XIV–XV вв. Распространены были также восьмискатные кровли.

Характерные черты храмовой архитектуры

Особенности новгородского зодчества:

- скупость декора, строгость и монументальность форм, выразительная пластичность, живописная фактура стен;
- шлемовидная форма куполов, вытя-

нутые пропорции, высокие барабаны;

- окна в виде бойниц;
- фресковая роспись интерьеров;
- отказ от мрамора и мозаики в пользу фресок, что делает интерьер новгородских храмов более суровым.

6.1.3. Владимиро-Суздальская храмовая архитектура (XII–XIII вв.)

В XII в. дробление Руси на княжества отразилось на развитии архитектуры. В различных удельных княжествах начинают появляться самостоятельные архитектурные школы (владимиросуздальская, новгородская, псковская и др.).

Общим для этих школ в XIV–XV вв. было стремление к лаконичным формам. Строились небольшие трехнефные церкви чаще с одной главой на барабане, четырех-шестистолпные. Западная часть церкви обычно делилась на два яруса, причем наверху располагался балкон – хоры, на которые вела лестница, помещавшаяся в толще стены. (Вместо лестничных башен стали строить узкие лестницы в толще стены.) Изменилось по сравнению с ранними соборами убранство интерьера: мозаику на стенах сменили фресковые росписи.

К концу XII в. возвысилось Владимиро-Суздальское княжество.

Северо-восточные земли долгое время были окраиной Киевской Руси. В начале XII в. Владимир Мономах (1053–1125) основал крепость в Суздале и новый город на реке Клязьме – Владимир.

После смерти Владимира Мономаха Киевская Русь разделилась на княжества. В середине XII в. их было 15, в начале XIII в. – около 50, в XIV в. – до 250. Среди княжеств были Киевское, Черниговское, Галицко-Волынское, Смоленское, Новгородское, Ростово-Суздальское и другие. Резиденцией митрополита вся Русь оставался Киев, а киевского князя именовали «великим».

В то же время из южных земель в залестье, подальше от княжеских распрей и набегов степных кочевников, стали перебираться ремесленники и хлебопашцы.

Первым князем – владельцем Ростово-Суздальской земли стал младший сын Владимира Мономаха Юрий Долгорукий (ок. 1090–1157). В правление Юрия Долгорукого Ростово-Суздальское княжество стало сильнейшим на Руси. В это время были построены многие крепости, ставшие городами: Переславль-Залесский, Дмитров, Звенигород, Москва и другие. Резиденцией князя стал Суздаль.

Расцвет Владимиро-Суздальского княжества пришелся на вторую половину XII – начало XIII в., когда его правителями были сыновья Юрия Долгорукого Андрей и Всеволод. «Суздальская область, еще в начале XII века – захолустный северо-восточный угол Русской земли, в начале XIII века является княжеством, решительно господствующим над остальной Русью», – пишет В. О. Ключевский.

Князь Андрей Боголюбский (ок. 1112–1174), согласно летописи, «сильно устроил» город Владимир. Он привлек в город «купцов хитрых, ремесленников и рукодельников всяких». В правление Андрея Боголюбского были созданы великие

шедевры Древней Руси – церковь Покрова на Нерли и Успенский собор во Владимире – жемчужины Владимиро-Суздальской земли.

Всеволод Большое Гнездо (1154–1212) был младше Андрея на целых 43 года. У него было 12 детей. Всеволод Большое Гнездо первым принял титул великого князя Владимирского. При нем продолжается каменное строительство.

Главным собором северо-восточных русских земель в течение двух веков (до постройки Успенского собора в Московском Кремле) являлся Успенский собор во Владимире.

Успенский собор во Владимире (1158–1160 гг.) был заложен по велению князя Андрея Боголюбского на высоком холме у реки Клязьмы (рис. 46). На его сооружение князь выделил десятую долю своих доходов, точно так же, как когда-то Владимир Креститель для первой русской церкви – Десятинной.

Первоначально это была стройная одноглавая церковь, выложенная из белого камня, с лестничными башнями в виде теремов. Она простояла почти тридцать лет, но в 1185 г. сильно пострадала от пожара. При князе Всеволоде Большое Гнездо, правившим тогда во Владимире, была перестроена, в результате площадь собора увеличилась в два раза, а храм стал пятиглавым.

Успенский собор во Владимире был самым обширным, торжественным и величественным зданием Владимиро-Суздальского княжества. Представляет собой большой пятиглавый крестово-купольный храм с пятью нефами и тремя апсидами, длиной около 37,5 м, шириной около 30 м. С трех сторон к зданию примыкают двухъярусные галереи, второй ярус, так же как и в Киеве и в Новгороде, предназначен для князя и его двора. Высота собора 32 м.

Нарядный декор храма стал характерным для всего владимиро-суздальского зодчества второй половины XII – первой трети XIII в. Отчасти он будет заимствован и раннемосковской архитектурой.

Дверные проемы украшены перспективными порталами.

По вертикали стены его делятся на пять частей (прясел) плоскими тонкими пилястрами (вертикальный прямоугольный выступ на плоскости стены, состоящий из тех же частей, что и колонна (база, ствол, капитель), а по горизонтали – аркатурно-колончатый пояс (декоративные арочки, опирающиеся на колонки). Колонки, на которые опираются арочки, завершены капителями с растительным орнаментом. В центральных закомарах – рельефные композиции «Полет Александра Македон-

ского на птицах», «Сорок мучеников севастиийских в холодном озере», «Три отрока в печи огненной, погубленные царем Вавилона Навуходоносором». Среди рельефов на стенах собора женские и львиные маски.

Через два с половиной века после возведения храм был расписан фресками великим художником *Андреем Рублевым*.

Храм стал усыпальницей князей и митрополитов. Здесь похоронены его создатели – князья Андрей Боголюбский и Всеволод Большое Гнездо. Долгие годы в храме находилась главная святыня православной Руси *икона Владимирской Божией Матери*.

В конце XII в. недалеко от Успенского собора был построен еще один – одноглавый, названный в честь святого Дмитрия Солунского Дмитриевским. И не случайно: его заказчик, князь Всеволод III, при крещении был наречен Дмитрием, а строился собор на месте княжеского двора.

По своей архитектуре *Дмитриевский собор* (1194–1197 гг.) – крестово-купольный четырехстолпный одноглавый храм (**рис. 47**). Стройный и величавый, он производит впечатление мощи и могущества. Богатейшая резьба покрывает стены, закомары, барабан главы. Исследователи насчитали 566 скульптурных изображений – фигур людей, сказочных зверей и птиц (львы, драконы и барсы, олени и зайцы, павлины, орлы и грифоны). Здесь образы христианства уживаются с образами народной мифологии и сюжетами средневековой литературы. Из-за обилия белокаменной резьбы, покрывающей его стены, собор называют «драгоценным ларцом», «каменным ковром», «каменной поэмой».

Авторами белокаменной резьбы собора считаются местные владимирские резчики, работавшие вместе с выходцами с Балканского полуострова – болгарскими, далматинцами или сербами. Поэтому в белокаменном убранстве собора так много общесредневековых мотивов, распространенных не только на Балканах и в Византии, но и по всей Европе.

Фасады здания разделены на три яруса. Нижний почти лишен всякого убранства, и на фоне его гладких стен выделяются только резные перспективные порталы. Средний ярус представлен колончатой аркатурным поясом с белокаменными резными фигурами и богатейшим орнаментом. Верхний ярус, прорезанный узкими высокими окнами, и барабан купола, напоминающего богатырский шлем, сплошь покрыты резьбой.

В резьбе колончатого пояса помещена целая галерея святых, среди которых русские князья Борис и Глеб. Большинство этих

фигур поздние, самые ранние скульптуры сохранились только в части северного фасада. Под каждой фигурой вырезаны изображения причудливых растений или животных. Скульптуры разделяются резными колонками аркатурного пояса, напоминающими толстые плетеные шнуры, каждый из которых завершается фигуркой фантастического зверя или птицы. Настоящая сказка в камне!

Скульптура не получила распространения в древнерусском искусстве, поэтому рельефы владими́ро-суздальских храмов уникальны.

Внутри Дмитриевский собор кажется небольшим, да он и на самом деле невелик – ведь храм строился для княжеской семьи и не был рассчитан на большую массу молящихся.

Дмитриевский собор – высшее достижение владими́ро-суздальского строительного искусства. Это гимн, прославляющий цветущую и праведную землю, ее святых покровителей и мудрых правителей.

Шедевром мирового зодчества, вершиной творчества владими́рских мастеров эпохи расцвета Владимиро-Суздальского княжества называют также церковь Покрова на Нерли.

Церковь Покрова на Нерли (1165 г.) – храм во Владимирской области России, в полутора километрах от Боголюбова, выдающийся памятник владими́ро-суздальской школы (**рис. 48**).

Церковь была построена при князе Андрее Боголюбском. Предание рассказывает, что князь Андрей Боголюбский построил храм Покрова на Нерли после кончины своего любимого сына Изяслава – в память о нем. Вероятно, поэтому светлой грустью веет от этой церкви, уединенно стоящей на берегу реки Нерль. Существуют гипотезы о том, что Изяслав погребен на холме, либо в самой церкви.

Церковь освящена в честь праздника Покрова Богородицы, установленного на Руси в середине XII в. (около 1164 г.). Это первая церковь Покрова на Руси.

Смысл праздника связан с защитой. Легенда рассказывает, что в начале X в., когда Византия вела войну, Константинополю угрожала опасность. Во время службы в Богородичной церкви перед верующими предстала Божья Матерь и накрыла их всех своим покровом – омофором (длинным и широким платом). Византийцы уверовали, что покров сей защитит их от неверных, и одержали победу.

В 1164 г. Андрей Боголюбский, отправляясь в поход против волжских болгар, увидел во сне Богородицу, пожелавшую ук-

рыть его своим омофором. Болгары в тот раз были разбиты. И князь Андрей решил в честь блистательной победы соорудить церковь-памятник, посвятив ее покрову. А день этот – 1 октября – сделать всеобщим праздником в своем княжестве.

Место расположения храма нетрадиционно: Покровская церковь выстроена в низине, на заливном лугу, там где Нерль впадает в Клязьму. Церковь построена на рукотворном холме из глины и булыжного камня. Снаружи этот холм был облицован белокаменными плитами.

Фундамент уходит на глубину около 5 м: подобная технология позволяла противостоять подъему воды при разливах реки (до 3 м). Когда весной разливается Нерль, церковь остается на небольшом островке, словно свеча. Когда-то здесь была пристань, где причаливали шедшие по Клязьме речные суда.

Храм кубического типа, крестово-купольной, четырехстолпный, трехапсидный, одноглавый, с аркатурно-колончатый поясом и перспективным (т. е. углубленным многоарочным) порталом.

Стены храма украшает традиционная для владими́ро-суздальского зодчества белокаменная резьба. На всех трех фасадах повторяется одна и та же композиция: царь Давид-псалмопевец, сидящий на троне. По обеим сторонам от него симметрично расположены два голубя, а под ними – фигуры львов. Еще ниже – три женские маски с волосами, заплетенными в косы. Такие же маски помещены и на боковых частях фасада – храм как бы опоясывается ими. Эти маски символизируют Богородицу и присутствуют на всех владимирских храмах той эпохи.

Изысканность пропорций и общая гармоничность храма отмечается многими исследователями; часто церковь Покрова называют самым красивым русским храмом.

Характерные черты храмовой архитектуры

Особенности Владимиро-Суздальского зодчества:

- архитектурные объемы сооружений стали менее приземистыми;
- храмы стали выше, стройнее, их стены и опоры – более тонкими и легкими, широкие лопатки уступили место изящным пилястрам;
- фасады украшаются аркатурно-колончатый поясом и завершаются закомарами, расположенными на одном уровне;
- архитектура синтезируется с наружной скульптурой;
- резные рельефы, обильно украшающие наружные стены зданий, свидетельствуют о влиянии на каменную архитектуру древнего народного искусства резьбы по дереву.

6.1.4. Московское зодчество (XV–XVII вв.)

Распад Киевского государства на отдельные княжества означал ослабление страны в политическом и военном отношении, что особенно сказалось во время татаро-монгольского нашествия в XIII в., изменившего ход истории и развитие культуры России. Многие из того, что было достигнуто в предшествующие столетия, было уничтожено в огне битв и пожаров. Значительно пострадала и архитектура, древние храмы и дворцы были разрушены. Население понесло огромные потери, страна обеднела, ослабла и новое строительство надолго прекратилось – практически на целый век, а традиция наружной скульптуры, украшавшей храмы владими́ро-суздальской земли, исчезла навсегда. Кроме того, столица Северо-Восточной Руси Владимир и другие древние города – Суздаль, Ростов, Юрьев-Польский – не смогли восстановить своего прежнего значения. На смену им пришел новый центр русской государственности – Москва.

В конце XV – начале XVI в. русские земли объединились вокруг Москвы в единое Русское государство. Объединение русских земель способствовало политическому, экономическому и культурному росту государства.

Здания и архитектурные комплексы

Оборона Московского государства носила характер хорошо продуманной системы. Строительство каменных крепостей в это время составляет блестящую страницу в истории русской архитектуры. К ним в первую очередь относятся укрепления Нижнего Новгорода, Тулы, Коломны, Пскова и Смоленска, сохранившиеся лучше других.

В это время в основном сложился архитектурный ансамбль *Московского Кремля*, города-крепости, который к середине XV в. сильно обветшал и не отвечал уже требованиям фортификационной техники. Поэтому сразу же по восшествии на престол «государь всея Руси» Иван III приступает к обновлению Кремля.

С 1485 по 1495 г. вокруг Кремля с учетом традиций русского оборонного зодчества и достижений западноевропейской фортификации были построены ныне существующие стены и башни из красного кирпича с внутренней забутовкой из булыжника и белого камня на известковом растворе. Строительство велось под руководством итальянских архитекторов Марко Руффо

(Марк Фрязин), Антонио Джиларди (Антон Фрязин), Пьетро Антонио Солари (Петр Фрязин), Алоизо ди Каркано (Алевиз Новый). Общая длина стен – 2235 м, толщина – 3,5–6,5 м и высота от 5 до 19 м. По верху стены идет боевой ход шириной 2–4 м, опирающийся на ритмично чередующиеся арки («печуры»). С наружной стороны его прикрывают 1045 двурогих зубцов (так называемые мерлоны, или «ласточкины хвосты», высотой 2–2,5 м, толщиной 65–70 см), с внутренней – парапет. Сверху над ходом была деревянная двускатная кровля для защиты от непогоды (сгорела в 1737 г.).

Узлами обороны Кремля служили 19 башен. Три круглые угловые (Водовзводная, Беклемишевская и Арсенальная) далеко выступали за плоскость стен и были рассчитаны на круговую оборону. Шесть проездных (Спасская, Никольская, Троицкая, Боровицкая, Тайницкая, Константино-Еленинская) – самые мощные оборонительные сооружения, в систему которых входили отводные стрельницы, предместные башни (сохранилась Кутафья башня), каменные бастионы, подъемные мосты. В проемах ворот были установлены опускные решетки (герсы). Расположенные в промежутках 10 глухих (не имевших ворот) прямоугольных в плане башен имели по 3–5 боевых ярусов с бойницами для фронтального и фланкирующего огня, верхние площадки с бойницами навесного боя (машикуляры), верха обстрела противника у подножия башни, тайники-колодцы и подземные ходы-слухи для предотвращения подкопов. С юга и северо-запада подступы к стенам прикрывали реки Москва и Неглинная, с востока (со стороны современной Красной площади) – ров шириной свыше 30 м, глубиной свыше 10 м. Кремль стал одной из самых мощных крепостей Европы (рис. 49).

В те времена Московский Кремль был мало похож на нынешний. Он представлял собой часть средневекового города с улицами и площадями, жилыми домами и хозяйственными постройками, садами и огородами. До XVII в. Кремль был застроен преимущественно деревянными зданиями. Здесь же находились царский и патриарший дворцы, а также дворцы родственников царя и некоторых знатных бояр, размещались главные правительственные учреждения – приказы. В Кремле располагались два монастыря, несколько монастырских подворий и множество храмов. Сейчас трудно представить себе, как все это умещалось на пятачке земли площадью 27 га, но для Средних веков такая плотность городской застройки считалась нормальной.

Главная площадь Кремля – Соборная. Сюда своими фасадами выходят основные кремлевские храмы – Успенский, Архангельский, Благовещенский, церковь Ризположения, а также Грановитая палата и колокольня Ивана Великого.

Древнейший из существующих соборов Кремля – Успенский. На Руси нет храма, где происходило бы такое количество важнейших исторических событий, как в *Успенском соборе Кремля* (1475–1479 гг., арх. А. Фиораванти). Собор служил местом венчания на царство русских царей, местом избрания главы русской церкви и усыпальницей московских митрополитов и патриархов. Здесь проходили церемонии бракосочетания монархов, отмечались воинские победы. На протяжении веков храм был главным собором страны.

В начале 1470-х годов великий князь московский Иван III, государь всея Руси, повелел начать строительство нового собора на месте прежнего, обветшавшего, времен Ивана Калиты. Возведение нового храма поручили мастерам Мышкину и Ивану Кривцову. За образец им указано было взять Успенский собор во Владимире, но при этом превзойти его в длине и ширине. По своим размерам будущий собор должен был превосходить все существовавшие тогда церкви Северо-Восточной Руси.

Строительство велось без задержек, и спустя два года после начала работ стены храма уже были почти готовы. Но произошла катастрофа. Ночью 20 мая 1474 г. неожиданно рухнула северная стена доведенного до сводов здания. Почему?

Существовало несколько версий о причине катастрофы. Сохранилось известие, что собор разрушился из-за землетрясения. Однако была и более серьезная причина: за годы монголо-татарского ига русские мастера утратили многие навыки, позволявшие им в прошлом возводить большие и красивые здания. После нашествия Батюга строительство из камня на Руси практически прекратилось на несколько десятилетий. Многих зодчих увели в Орду. Возродиться каменное зодчество стало лишь в конце XIII в., но качество строительства, видимо, было невысоким.

Новый выбор Ивана III пал на итальянских архитекторов. Менее чем через год в Москву приехал *Альберти Фиораванти* из Болоньи, прозванный на Руси Аристотелем.

Аристотель Фиораванти к тому времени уже приобрел известность своими постройками в Италии и Венгрии. Как и многие художники эпохи Возрождения, он обладал не одним, а сразу несколькими талантами: Фиораванти мог строить соборы,

дворцы, крепостные сооружения и каналы, лить колокола и пушки, чеканить монеты и печати. Был он и хорошим артиллеристом. Разнообразные дарования ему пригодились и на Руси, но главным делом итальянского мастера стало возведение Успенского собора.

За работу зодчий взялся без промедления. Уже через несколько дней после приезда в Москву он приступил к разрушению остатков рухнувшего собора, используя для этого хитроумные тараны, чем немало поразил москвичей. Даже летописец, обычно далекий от подробностей, скрупулезно отмечал все технические новинки, увиденные им на строительной площадке. Строительство велось «въ кружало да въ правило» (т. е. с помощью циркуля и линейки). Известь, замешенная по рецепту Аристотеля, отличалась особенной крепостью. Блоки белого камня, из которых складывали собор, соединяли железными «скрепами». Для подъема тяжестей на высоту использовали лебедки. Русские мастера, работавшие вместе с Аристотелем, подмечали и многие другие секреты знаменитого архитектора.

Через четыре года, в 1479 г., строительство было завершено.

На центральной площади Московского Кремля поднялся величественный белоснежный собор, напоминавший храмы Владимиро-Суздальской Руси XII в. Его высокие гладкие стены, расчлененные на широкие вертикальные лопатки, украшал нарядный пояс из небольших колонок и арочек. В два яруса располагались узкие щелевидные окна. Входы в собор обрамляли живописные порталы. К его восточной стене в соответствии с канонами устройства православного храма примыкали пять алтарных апсид – полукруглых выступов. Венчали стены полукружия закомар. Над ними возвышалось мощное пятиглавие. Своды храма опирались на шесть стройных столбов – два квадратных, поставленных у входа в алтарь, и четыре круглых. И снаружи, и изнутри собор выглядел удивительно монолитным: «яко един камень», по точному замечанию одного из современников. Впечатляли и размеры храма. Его спокойная мощь как нельзя лучше соответствовала замыслу великого князя, пожелавшего создать в своей столице архитектурный символ молодого Русского государства.

На территории Кремля также возводят *Архангельский собор* (1505–1509 гг., арх. Алевиз Новый), *Благовещенский собор* (1484–1489 гг.), *церковь Ризоположения* (1484–1485 гг.), *Грановитую палату* (1487–1491 гг., арх. М. Руффо, П. Солари), *Чудов монастырь* (1501–1504 гг.).

Ансамбль Соборной площади Кремля завершила постройка *церкви-колокольни Иоанна Лествичника* (1505–1508 гг.). Церковь «иже под колоколы» была построена в конце XIV в. (арх. Бон Фрязин). Это столпообразное сооружение из двух восьмигранных ярусов имело около 60 м высоты. Надстроенная до 81 м в конце XVI в. колокольня стала триумфальным памятником основателю новой династии – царю Борису Годунову. Об этом событии сообщает надпись славянской вязью под позолоченным шлемом Ивана Великого, а чтобы ее прочесть, надо трижды обойти колокольню. Вплоть до возведения храма Христа Спасителя (1883 г.), Иван Великий был самым высоким сооружением Москвы, причем строить выше него запрещалось.

Самое древнее сохранившееся до наших дней гражданское сооружение Москвы – *Грановитая палата* (1487–1491 гг., арх. М. Руффо, П. Солари). Свое название палата получила по облицовке фасада граненым белым камнем. На втором этаже здания находится изумляющий своим великолепием парадный Тронный зал. Свод огромного (500 м²) зала поддерживает один столб. В нем русские правители принимали послов, праздновали важнейшие победы, проводили торжественные обеды.

В 1535–1538 гг. в Москве строят новые оборонительные сооружения: стены и башни *Китай-города* (Петрок Малый), окружавшие большой посад столицы. Центром остается Кремль с прилегающей к нему Красной площадью. В 1583–1593 гг. Федор Конь строит *Белый город* – второе кольцо укреплений вокруг Москвы. Оно включает в себя белокаменные стены и 28 сторожевых башен. Третье кольцо – дубовые стены и башни *Земляного города* появились в 1591–1592 гг.

Московская храмовая архитектурная школа XV–XVII вв. может быть условно разграничена на три периода:

- **раннемосковское зодчество** (вторая половина XV в.);
- **шатровое зодчество** (середина XVI – начало XVII в.);
- **сооружения в стиле «дивного узорочья»** (XVII в.).

Раннемосковское зодчество

Раннемосковское зодчество помимо кремлевских соборов представлено такими древнейшими сохранившимися памятниками Московской земли, как Успенский собор на Городке в Звенигороде (ок. 1400 г.), Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры, Духовская церковь Троице-Сергиевой лавры (1436 г.), Спасский собор Андроникова монастыря (1420–1427 гг.).

Московская архитектурная школа как единая для всего объединенного Русского государства сложилась в конце XV и первой половине XVI в. В это время окончательно возникают основные типы храмов Северо-Восточной Руси. Храмы этого времени отличаются очень простыми планами. Для них характерны прямоугольная, почти квадратная форма, четыре внутренних столба и три апсиды. Это соответствует типу древних владимиро-суздальских храмов.

Простой и скромный характер архитектурного убранства церквей сближал раннемосковские постройки с новгородской архитектурой и свидетельствовал о тесной связи с народным зодчеством.

В то же время в храмовых постройках становятся характерными новые динамичные архитектурные формы: килевидные очертания порталов, закомар и ярусов кокошников, которыми завершаются здания; шлемовидные главы, начинающие превращаться в луковичные. Все это придает зданиям устремленность вверх, выражающую в своеобразных, русских формах торжество народа-победителя.

В храмовой архитектуре данного периода также можно отметить итальянские традиции эпохи Возрождения.

Шатровое зодчество

В то же время в начале XVI в. в Москве появился новый тип храмов – столпообразных, с шатровым завершением. Каменные шатровые храмы – уникальное явление древнерусской архитектуры.

Одним из первых таких сооружений была *церковь Вознесения в Коломенском* (1532 г.) под Москвой (**рис. 50**), возведенная, по преданию, в честь рождения наследника Василия III – будущего царя Ивана IV Грозного.

Динамичный характер церкви Вознесения резко отличает ее от обычных пятиглавых и одноглавых церквей. Все ее объемы устремлены ввысь. Внешний облик храма необычайно гармоничен. На красиво обработанном арками подклете возведен четверик, на котором расположен восьмерик, завершенный высоким и стройным конусовидным шатром. Динамичность сооружению придает отсутствие явно выраженных горизонталей, отдельные объемы башни плавно переходят один в другой при посредстве промежуточных композиционных звеньев в виде уступов, имеющих форму заостренных кокошников, напоминающих языки замерзшего пламени. Архитектурный облик храма простой и ясный, стремительный и монументальный, резко

отличается от статичной композиции культовых построек более раннего времени. Кажется, что храм вырастает из земли, и это еще усиливает его связь с пейзажем. По своей высоте в 62 м церковь превосходила все сооружения русской архитектуры того времени.

Высоким нарядным шатром был перекрыт центральный объем главного храма-памятника Московского государства – *Покровского собора на Красной площади*, выстроенного в 1555–1561 гг. русскими мастерами Бармой и Постником. Первоначально на его месте стояла церковь Святой Троицы, у стен которой был погребен известный московский юродивый Василий. Отсюда второе название собора – храм Василия Блаженного.

Храм был воздвигнут в честь праздника Покрова Богородицы (по времени – начало октября – с ним почти совпала победа русской армии над Казанским ханством в 1552 г.), во славу русского оружия и в память всех погибших на полях сражений.

Зодчие избрали не совсем обычную композицию: восемь церквей, каждая из которых посвящалась тому святому, в чей день происходили решающие бои за Казань, группируются вокруг центральной, девятой, посвященной празднику Покрова. Четыре больших храма сориентированы по сторонам света, а малые храмы расположены по диагоналям. Все церкви объединены общим основанием, обходной галереей и внутренними сводчатыми переходами. Венчают их (за исключением центрального шатра) разноцветные главки. Ряды кокошников взбегают вверх к основаниям вытянутых барабанов.

В течение XVI в. и особенно в XVII в. шатровые постройки распространились по всем городам Руси. Особенно замечательны среди подобных сооружений церкви: Святого Петра митрополита в Переславле-Залесском, Святых Козьмы и Доминана в Муроме, а также многочисленные, увенчанные шатрами колокольни – при соборе Рождества Богородицы и в Покровском монастыре в Суздале, в Михайло-Архангельском монастыре в Юрьеве-Польском, при церквях Ильи Пророка, Иоанна Златоуста в Ярославле и многие другие.

До возникновения шатрового зодчества все русские храмы завершались сводами и венчающими их куполами на барабанах. Шатровые храмы в русской архитектуре относят к так называемой русской готике. Почти все шатровые храмы XVI в. имели одинаковую композицию: на нижнем четверике строился восьмерик, который венчался четырех-, шести- или восьмигранным шатром. Однако зодчие, следуя этой общей схеме, добивались

необычайного разнообразия, и ни один шатровый храм не повторял другой: каждый имел собственный силуэт, а дополнительные украшения и пристройки еще больше подчеркивали своеобразие того или иного памятника.

XVII в. принес с собой новые архитектурные тенденции. Не осталось без изменений и шатровое зодчество. Иногда шатер венчал уже не весь объем, а только его часть или даже заменял собой церковные главки, таким образом он из основного перекрытия превращался в декоративную деталь завершения.

В 1652 г. патриарх Никон запретил строить шатровые церкви, усмотрев в этом нарушение церковных канонов.

Шатровое зодчество XVI–XVII вв. – уникальное направление русской архитектуры, которому нет аналогов в искусстве других стран и народов.

«Дивное узорочье»

В середине XVII в. развивается новый стиль церковной архитектуры. Архитектура отличается многообразием форм, живописностью, декоративностью. Сначала в Москве, а затем в других городах России, появляются нарядные церкви, от обилия форм и яркости цвета которых буквально рябит в глазах. «Дивным узорочьем» назвали впоследствии такую архитектуру.

Архитектурное решение памятников отличается разнообразием. В Москве их создают на основе бесстолпного объема, перекрытого сомкнутым сводом; они венчаются ложным пятиглавием, декоративными ярусами кокошников. К основному объему примыкают трапезная, один-два придела, крыльцо, шатровая колокольня, образуя в итоге несимметричную композицию.

Таковы церкви Москвы: Троицы в Никитниках, Рождества Богородицы в Путинках, Успения в Гончарах, Николы в Пыжах, Григория Неокесарийского, Николы в Хамовниках и др.

Для архитектуры данного периода характерны асимметричные композиции, сложные выразительные силуэты сооружений, богатый декор фасадов, насыщенный резьбой по кирпичу и белому камню. Появляются новые архитектурные детали: в сдвоенных арках – «гирьки», пышные наличники, богатые порталы. А также массовое применение цветных поливных изразцов, сочетание белого и красного цветов и т. д.

Под влиянием изменений в мировоззрении, в общественной жизни и в культуре, а также в ответ на перегрузку декором в конце XVII – начале XVIII в. появляется стиль под условным названием нарышкинское, или московское барокко.

Жилая народная архитектура

Жилая народная архитектура развивалась медленнее светской. Типичный деревянный дом XV–XVI вв. имел форму квадрата или прямоугольника со стороны размером 5–6 м и завершался двускатной, четырехскатной кровлей (**рис. 51**). Стены возводили из сосновых бревен, горизонтально уложенных друг на друга и соединенных пазами. Проемы в стенах не были высокими. Окна вырубали на полбревна вверх и вниз; их называли волоковыми, так как они заволакивались (задвигались) доской изнутри.

К деревенской избе почти всегда присоединяли второй сруб – для хлева и сеника; он находился или под одной крышей с избой (в северных районах) или стоял отдельно (в центральных областях). Внутреннее убранство не отличалось комфортом: вдоль стен – скамьи, посреди избы – печь.

Жилой городской дом был двух- и трехсрубным. Каждый из них – под отдельной крышей, причем, средний делали ниже боковых, достигавших порой трех этажей. Окна делали узкими, в богатых домах – с косяками. Дома украшали резьбой.

В планировке каменного дома видна связь с деревянным зодчеством: жилые комнаты ставили на подклет, в котором были кладовые и другие хозяйственные помещения. Наружная лестница с крытой площадкой и крыльцом по форме также близки к деревянным строениям.

Особенности и достижения архитектуры Московского государства XV–XVII вв.

1. С образованием Русского централизованного государства во второй половине XV в. в Москве закладываются основы общерусской архитектуры. Различные местные художественные школы влились в архитектурную школу Москвы, которая, творчески используя их богатейшее наследие, начинает оказывать решающее влияние на строительство во всех русских землях. В начале XVI в. Москва не только становится лучшим и красивейшим русским городом, но превращается в образец, которому подражают в различных городах Русского государства.

2. На рубеже XV и XVI столетий как в Москве, так и на периферии самым значительным по масштабу было крепостное строительство, вызванное сложным международным и внутренним положением Русского государства. В этот период окончательно сложился тип русского каменного города-крепости, что

отчетливо отразило ведущую роль градостроительного начала в русской архитектуре. Необходимо отметить принципиальное отличие русского кремля от западноевропейского феодального замка-крепости. В то время как последний был укрепленной резиденцией феодала, русский кремль являлся центром государственной и общественной жизни города и был рассчитан на то, чтобы в случае опасности укрывать от врага население посада и окрестных селений.

3. Замечательное развитие получила в XVII в. крестьянская деревянная архитектура, особенно на севере, где не было крепостного права, и продолжала существовать старинная община. Народные зодчие создали разнообразные архитектурные сооружения, ярко отразившие богатство народной фантазии и неисчерпаемые творческие возможности народного искусства.

4. До начала XVIII в. в России не было специального архитектурного образования. Архитекторы, или, как их именовали в то время, мастера и подмастерья каменных дел, учились на практическом опыте строительства. Выйдя из крестьян, они в дальнейшем становились городскими ремесленниками. Характерным явлением в древнерусском зодчестве была наследственная передача технического опыта и архитектурных познаний от отца к сыну, братьям и т. д.

5. Образование централизованного государства и сопутствовавший этому процессу подъем национального самосознания русского народа создали необходимые предпосылки для возникновения совершенно нового архитектурного типа высотного сооружения – храма-памятника, который явился наиболее ярким архитектурным выражением нового этапа в историческом развитии Русского государства. Древнерусское искусство не знало скульптурных монументов в память особо выдающихся событий, их заменяли архитектурные сооружения. Эти памятники в честь важнейших событий в политической жизни Русского государства имели церковно-культовое назначение.

6.2. Русское барокко (первая половина XVIII в.)

На рубеже XVII и XVIII вв. в России закончилось Средневековье и началось Новое время.

Реформы, проведенные Петром I, затронули не только политику, экономику, но также и искусство. Открыв «окно в Европу», Петр I способствовал приобщению России к мировому

культурному наследию. С этого момента огромное влияние на русскую культуру, в том числе архитектуру, оказывает европейское искусство.

С конца XVII до середины XVIII в. в России, в том числе в Москве, распространяется стиль барокко.

Главная тема искусства тех лет – прославление монархического государства, в честь которого слагаются торжественные оды и создаются архитектурные ансамбли. Именно архитектура становится самым ярким выразителем идей своего времени.

Дворянство богатеет, расширяя свои привилегии. Небывалый размах получила традиция «торжествований». По словам В. О. Ключевского, «государство замкнулось во дворце». На оформление пышных церемониалов и праздников тратятся не только огромные средства, но и масса изобретательской энергии. Ведь искусство барокко театрально, оно стремится ко всему необычному, удивительному, оно эмоционально, вызывает к инстинктам, чувствам, воображению, желает захватить, увлечь.

Достаточно напомнить построенный в жестокие морозы на льду Невы «Ледяной дом» для шутовской свадьбы, где из льда были сделаны не только покои с мебелью, но даже пушки, извергавшие настоящий огонь.

Этапы развития русского барокко:

- *московское (нарышкинское) барокко* (конец XVII – начало XVIII в.);
- *петровское барокко* (первая треть XVIII в.);
- *русское зрелое барокко* (середина XVIII в.).

6.2.1. Московское (нарышкинское) барокко

Для возникновения нового направления в конце XVII в. сложились очевидные предпосылки. Постоянные пожары периодически уничтожали деревянные постройки столицы, необходимо было возводить город из камня. В 1681 г. государь издал указ, в котором повелевал вместо погоревших хором строить только каменные дома, для чего из казны отпускали кирпич по полтора рубля за тысячу, да еще с рассрочкой уплаты на десять лет. Каменное строительство развивалось как никогда раньше. На смену многовековым традициям русского деревянного зодчества пришел причудливый западный стиль – барокко.

Сначала его элементы появились в архитектуре московских храмов. Затем благодаря реформам Петра I идеи этого стиля получили дальнейшее развитие и были воплощены мастерами

в дворцовых постройках и общественных зданиях Москвы. Среди дворян считалось признаком хорошего тона иметь загородную усадьбу с прекрасным парком, по размаху и пышности оформления превосходящую лучшие городские сооружения.

Образцами стиля служат праздничные многоярусные церкви *Покрова Богородицы в Филях* (1690–1693 гг.), *Троицы в Троице-Лыкове* (1698–1704 гг.) и другие, возведенные в имениях Нарышкиных.

Церковь Покрова Богородицы в Филях (ул. Новозаводская, д. 6) – самое яркое творение нарышкинского стиля (**рис. 52**). В деревне Фили, что расположена на берегу речки Хвилки, впадающей в Москву-реку, хозяин Лев Нарышкин устроил усадьбу на европейский манер, представляющую собой огромный парк с прудами и каскадами. Многоярусный изысканный храм, построенный по его заказу, прекрасно сохранился и по-прежнему украшает район Фили.

Первый этаж здания занимает зимняя отапливаемая церковь Покрова Богородицы. Наверху, в основном помещении храма, находится церковь Спаса Нерукотворного. К кубическому объему церкви Покрова с четырех сторон примыкают полукружия алтарных выступов, выполненные в виде лепестков. Расширяющиеся книзу ярусы опираются на нижнюю часть – широко раскинувшиеся торжественные галереи-гульбища. Верхняя церковь имеет вид восьмиугольника, на котором высится звонница с граненой «луковичной» главой. Переход к каждому новому ярусу, убывающему кверху, отмечен белым каменным кружевом. Затейливые узоры лепнины наличников, колонок и карнизов придают храму светскость и праздничность.

Аналогичные черты имеет возведенная зодчим Яковым Бухвостовым церковь в Троице-Лыкове – бывшей усадьбе князя Б. М. Лыкова, также перешедшей к Нарышкиным. Среди многочисленных работ крепостного мастера Якова Бухвостова, поражающих величию и красотой, хочется выделить *Ново-Иерусалимский монастырь* (его стены и башни), *церкви в селе Троице-Лыкове и Спасскую церковь в Уборах* (1697 г.).

Характерные черты архитектуры

Особенности архитектуры в стиле московского барокко:

- появляется новый тип храма – храм-колокольня (совмещение колокольни с храмом в единую композицию);
- стремление к вертикальным симметричным решениям башнеобразного характера;

- композиция «восьмерик на четверике»;
- сочетание народного узорочья с ордерными формами (ордерные колонны как декоративный элемент);
- архитектурное убранство храма несет одновременно черты древнерусского зодчества и европейского барокко;
- распространенный декоративный элемент «петушиные гребешки»;
- криволинейные очертания (характерная черта западноевропейского барокко);
- декоративное убранство включает объемную скульптуру перед фасадами и барельефы в интерьере храма.

6.2.2. Петровское барокко

Архитектура первой трети XVIII в. связана более всего с застройкой Петербурга. Датой основания новой русской столицы является день закладки Петропавловской крепости – 16 мая 1703 г. Крепость была построена на острове перед разветвлением Невы на два больших рукава и запирала с моря устье Невы. Она имела в плане форму вытянутого шестиугольника с бастиянами по углам. Под прикрытием крепости, на нынешней Петроградской стороне, был устроен торговый порт; в непосредственной близости от него образовалась торговая Троицкая площадь с первым Гостиным двором.

Строительные приемы и конструкции

Крупные масштабы строительства, связанные с большими затратами средств, характер самых работ и необходимость выполнения их в кратчайшие сроки требовали новой организации всего строительного дела. В соответствии с этим расширялось и совершенствовалось производство строительных и отделочных материалов: кирпича, цемента, естественного камня, мрамора, стекла и пр.; широко начала применяться штукатурка.

Большое внимание уделялось противопожарным требованиям и внедрению огнестойких материалов; вместо деревянных изб предписывалось строить мазанки, вместо рубленых хором – каменные палаты.

Государственные преобразования начала XVIII в. вызвали потребность в разработке новых типов зданий – военных, административных и общественных – таких, как судостроительная верфь, арсенал, госпиталь, театр, музей, библиотека. Взамен старых помещений приказов возводятся регулярно рас-

планируемые здания коллегий и других административных правительственных учреждений. На смену старым дворцам и боярским хоромам с небольшими, скупо освещенными «горницами» и «светелками» приходят обширные, окруженные распланированными садами дворцы и особняки с просторными комнатами, отвечающими потребностям нового бытового уклада.

Все это предъявляло более широкие требования к архитектуре и вызывало необходимость использования наиболее совершенных, передовых по технике приемов и методов строительства, требовало решительного пересмотра и обновления старой системы художественных, композиционных и технических приемов.

Архитектор, помимо практических навыков, должен был в полной мере обладать теперь и научно-теоретическими познаниями.

Крупнейшим архитектурным начинанием петровского времени было строительство Петербурга – крепости, порта и столицы. В процессе этого строительства формировался облик и складывались характерные особенности архитектуры городской застройки петровского времени: геометрическая правильность планировок, архитектурная организованность и симметричность планов, парадность фасадов, их классическое, ордерное построение.

Дома строились преимущественно из кирпича. Для домов беднейшего населения применялись комбинированные конструкции на деревянном каркасе с заполнением глиной. Такие фахверковые дома-мазанки нередко расписывались под кирпич. Дворовые строения согласно правилам застройки надлежало располагать в глубине двора.

В начале столетия наметилось некоторое сокращение церковного строительства, которое велось преимущественно на средства отдельных богатых купцов. В нем сочетались одновременно многие архитектурные направления: с одной стороны, по-прежнему строились пятиглавые и одноглавые церкви с деталями, внешне сходными с применявшимися еще в конце XVII столетия, с другой – разрабатывался тип церкви, где основной объем четверика завершался одним или несколькими восьмериками.

Отличительной чертой многих построек этого времени, получившего название «архитектурная эпоха Петра I», была суровая простота архитектурных форм.

Приемы и формы старого, допетровского зодчества и новые, основанные на правилах классической, ордерной архитектуры, не только боролись между собой, но и нередко связывались в одном произведении в более или менее органическое целое. Целиком в новом духе строились обычно здания утилитарного характера: крепости, арсеналы, верфи и т. п. Каменные жилые дома сохраняли больше элементов старого, повторяя формы конца XVII столетия.

После смерти Петра строительство в стране и прежде всего в Петербурге значительно сокращается.

При преемниках Петра основная архитектурная деятельность сосредоточивается преимущественно в дворцовом строительстве, обслуживающем двор и высшие круги дворянства. Постепенно усиливаются пышность и богатство городских и загородных дворцово-парковых ансамблей, которые приобретают значение ведущего типа сооружения в архитектуре последующего периода.

Здания и архитектурные комплексы

В 1704 г. на левом, материковом, берегу Невы была заложена судостроительная верфь – *Адмиралтейство* с дополнительными крепостными сооружениями. Над воротами, обращенными к дороге на Москву, возвышалась башня со шпилем (**рис. 53**).

В 1708 г. Петром I был издан указ о подготовке в Петербурге зданий для переезда двора и высших сановников, фактически превращавший новый город в столицу России. С этой датой совпадает и строительство в Петербурге на берегу Невы, у устья Фонтанки, *Летнего дворца* (1708–1714 гг.).

Крупнейшим монументальным сооружением новой столицы был каменный *Петропавловский собор* (1712–1733 гг.), построенный в Петропавловской крепости архитектором Д. Трезини.

Местоположение Петропавловской крепости, Адмиралтейства и Летнего дворца определило в дальнейшем развитие тяготеющих к ним построек. При Адмиралтействе строилась Морская слобода; на Петроградской стороне – слобода для военного гарнизона, дворянства и торговцев; при возникшем позднее Литейно-пушечном дворе – Пушкарская слобода. Между Адмиралтейством и Летним дворцом, по берегу Невы, строились жилые дома приближенных Петра.

Массовое жилое строительство, связанное с быстрым притоком населения, регулировалось государством. Для застройки города по указанию Петра, «фортификационного и палатного

дела мастером» Доменико Трезини были разработаны «образцовые» проекты жилых домов, которыми должны были обстраиваться прямые и правильно распланированные улицы.

Первым зданием на набережной Васильевского острова, которое своими масштабами и архитектурной обработкой значительно отличалось от «образцовых» домов, был каменный *дворец Меншикова* (1710–1720 гг.).

В строительстве новой столицы Петр требовал применения новейших методов науки и техники. В 1711 г. была проложена «Невская перспектива» – будущий Невский проспект, ориентированный на башню Адмиралтейства.

В 1718 г. было выстроено одно из первых в России монументальных сооружений для научных целей – музей, библиотека и обсерватория, так называемая *Кунсткамера*.

Кунсткамера и Адмиралтейство (1704–1738 гг.) олицетворяли флот и науку, служили парадными пропилеями новой столицы.

Интересно по своему архитектурному решению здание «*Двенадцати коллегий*» (1721–1742 гг.; арх. Д. Трезини).

В начале XVIII в. в окрестностях Петербурга, преимущественно на морском побережье, началось строительство загородных дворцов Петра и его приближенных.

Близость моря блестяще использована и в знаменитом дворцово-парковом ансамбле этих лет – *Петергофе* (ныне г. Петродворец).

Политические, хозяйственные и культурные преобразования рубежа XVII и XVIII вв. нашли отражение и в архитектуре Москвы. Здесь в эти годы появились новые типы зданий, вызванные к жизни новыми государственными, общественными и бытовыми потребностями, обозначились новые приемы и новые методы, основанные на началах классической архитектурной науки.

Выдающимся памятником церковной архитектуры Москвы является *церковь Архангела Гавриила*, сооруженная архитектором И. П. Зарудным в московской усадьбе А. Д. Меншикова на Чистых прудах.

В 1701–1707 гг. в Москве на Чистых прудах по заказу сподвижника Петра I князя А. Д. Меншикова был воздвигнут башенный храм во имя Архангела Гавриила, более известный как «Меншикова башня». Храм построен в усадьбе Меншикова вместо старой трехшатровой церкви Архангела Гавриила XVII столетия.

По своему типу Меншикова башня – традиционный в древнерусском зодчестве столпообразный храм. Он состоит из «четверика» и последовательно уменьшающихся кверху, поставленных один на другой «восьмериков» и увенчан высоким тонким шпилем с фигурой ангела и крестом на высоте 84 м. По замыслу А. Д. Меншикова он должен был превышать на несколько метров «Ивана Великого» в Московском Кремле (храм-колокольню Иоанна Лествичника). Башня имела часы с курантами, специально купленными А. Д. Меншиковым в Англии. Правда, шпиль был уничтожен пожаром 1723 г. и больше не восстанавливался.

Архитектор в постройке храма использовал несколько ордеров. Несущая часть объемов церкви разработана с применением большого ордера, с которым сочетаются изящная композиция портиков у входа из двух легких колонн коринфского ордера, поддерживающих декоративно разработанный антаблемент с балконом.

Архитектор сохраняет и некоторые традиции XVII в., обогащает их новыми приемами, характерными для барокко. Таковы словно витые колонны, крупные волюты (спиралевидные завитки) справа и слева от колонн, круглые окна, декоративные вазы.

Другим примером петровского барокко в Москве является *церковь Иоанна Воина* (1709–1713 гг.) на Якиманке (д. 46).

Построена в 1709–1717 гг. по проекту, утвержденному, по преданию, Петром I, и является одним из выдающихся и наиболее оригинальных памятников этого периода. Заменяла собою одноименный храм, местоположение которого обозначалось как «под горою», «что у Крымского двора на берегу», позднее – «в Малых Лужниках». Храм этот был смыт наводнением, но на его месте, на углу Старого Огородного и Мароновского переулков, долго стояла часовня. На новом месте к названию церкви добавилось – «на Калужской улице» (Большая Якиманка). Осевая схема плана (храм – трапезная – колокольня), а также ярусное построение основного объема связывают памятник с традициями XVII столетия. Это сказывается в завершении храма убывающими ярусами восьмериков с венчающей их граненой главкой, но переход к ним от четверика осуществлен плавными линиями свода с крупными люкарнами по центру каждого фасада, где они венчают полукруглые фронтоны. Криволинейные покрытия восьмериков придают большую оригинальность силуэту церкви, пластическому строю ее форм. Основой декорации фасадов здесь являются ордерные элементы, почерпнутые в архитектуре западного барокко: пилястры, оформляющие углы чет-

верика и введенные в обрамление входов, волноты, украсившие люкарны и верхний восьмерик, но сочно вылепленные и четко нарисованные разорванные сандрики над проемами по традиции еще врезаны в карниз. Обломы и резные вставки на порталах отличаются точностью прорисовки, что говорит о высокой ода-ренности и профессиональной выучке мастеров.

К архитектуре в стиле петровского барокко в Москве можно отнести также *Палаты Аверкия Кириллова* (Берсеневская набережная, 20).

Особенности и достижения архитектуры петровского времени

1. Петровский период был переломным этапом в истории русской архитектуры и началом нового периода ее развития, в котором крупнейшую роль, наряду с Москвой, играл Петербург с его создававшейся заново архитектурой. Ведущим в этот период становится гражданское строительство, в котором широкий размах приобретает строительство зданий государственного назначения – военных, производственных, административных.

2. В величественных образах монументальной архитектуры петровского времени – колокольни Петропавловской крепости и Адмиралтейства – утверждаются передовые идеи времени: пафос государственного преобразовательного начала, идея борьбы за национальное развитие России в качестве великой европейской державы.

3. Потребности растущего государства вызывают появление новых типов архитектурных сооружений – арсеналов, госпиталей, театров, музеев библиотек. Строится новая столица и морской порт Петербург, возводится ряд новых городов-крепостей, в планировке которых широко применяются принципы и приемы организованного градостроительства. В этих городах начинает осуществляться массовое строительство рядовых жилых домов, возводимых по «образцовым» проектам для различных слоев населения.

4. В петровское время осуществляется политика меркантилизма, направленная на всемерную экономию, обусловленную затянувшейся Северной войной (1700–1721 гг.), расходы на чрезмерную декоративность в архитектурном убранстве не поощрялись, что определило относительную простоту большинства построек петровского времени.

5. Изменяется общий внутренний и наружный архитектурный облик зданий различного рода. Их характерными чертами становятся: построение отдельных зданий и ансамблей на основе геометрической правильности и симметрии плана и фасада; представительность фасадов, выполняемых в приемах классической ордерной композиции; подчиненность общей композиции здания новым градостроительным требованиям. Вводятся новые мотивы архитектурного убранства зданий – шпиль, волюты, фигурные фронтоны, рустовка, скульптурные вставки и проч. В декоративном убранстве интерьеров применяются скульптура, роспись и резьба в их новой, светской трактовке.

6. Для создания архитектуры, отвечавшей новым национально-историческим задачам, русские зодчие петровского времени обращаются к мировому классическому архитектурному наследию. Они творчески осваивают лучшие достижения классической архитектурной науки, передовые по технике приемы строительства, средства художественной выразительности, разработанные в западноевропейской архитектуре. Но архитектура петровского времени не была подражательной. Ее живая связь с конкретными задачами государственной преобразовательной деятельности этого периода и преемственное развитие в ней национальных художественных традиций сообщали ей глубокое своеобразие.

7. Прогрессивная и в лучших своих проявлениях реалистическая архитектура петровского времени, правдиво отвечавшая на поставленные перед ней многообразные задачи, положила начало новому большому этапу русской национальной архитектуры и ее дальнейшему расцвету.

6.2.3. Русское зрелое барокко

Творческие достижения архитектуры петровского времени были развиты зодчими следующего этапа развития русской архитектуры, относящегося к середине XVIII столетия.

Преобразования петровского времени и победоносная Северная война, прочно закрепившие за Россией место великой мировой державы и обеспечившие ей возможность дальнейшего развития производительных сил, явились предпосылками значительного прогресса русской культуры, характеризующего 40-е и 50-е годы XVIII в.

Развитие культуры передовых слоев русского общества протекало под знаком высокого подъема русского национально-

го самосознания и протеста против немецкого засилья при дворе.

Однако в ведущей тематике архитектурной деятельности этого времени ярко сказались политика абсолютизма с его классовыми интересами и обогащение придворной знати. Это привело к расцвету монументального дворцового и культового строительства в ущерб жизненно необходимому стране общественному строительству в растущих городах.

Запросы двора и высших придворных кругов дворянской знати, для которых создавались наиболее значительные архитектурные сооружения и ансамбли этого времени, выдвигали требования пышности, декоративного богатства и внешнего блеска архитектуры. Однако в творчестве лучших русских зодчих эти требования приобретали более глубокий смысл и понимались как художественное выражение крупных успехов русской государственности и культуры, получивших мощный толчок для своего развития в петровское время, как отражение высокого национального подъема. На этой национальной основе, отражая патриотические устремления своего времени, русские зодчие создавали архитектуру – торжественную и великолепную, реалистические образы которой хранят память о высоком подъеме, проявившемся во многих областях русской жизни и культуры того времени.

Строительные приемы и конструкции

Дворцы петровского времени ни по своим размерам, ни по характеру архитектуры уже не удовлетворяли изменившимся требованиям и вкусам елизаветинского двора. В середине века дворцово-парковые ансамбли стали строить с невиданными прежде размахом и роскошью.

Типичной чертой этих ансамблей, в которых получили дальнейшее развитие художественные особенности, наметившиеся в архитектуре петровского времени, было строго регулярное построение генерального плана. Вся композиция подчинялась главенству центральной оси, определяемой положением основного дворцового здания, обрабатываемого тремя членищими главный фасад ризалитами. Богато разрабатывались наружные объемы дворцов и их внутреннее убранство, где главное внимание уделялось декоративному оформлению торжественной анфилады парадных залов.

В обработке интерьеров широко использовались технические приемы и средства старого русского декоративного искусства,

приобретавшие теперь новый художественный смысл. Сочетание резьбы, лепки, позолоты и декоративной росписи, а также окраска зданий внутри и снаружи в яркие цвета – оранжевый, бирюзовый, зеленый, красный – придавали исключительное богатство и нарядность архитектурным сооружениям этого времени.

Искусно распланированные сады и парки, украшенные декоративной скульптурой и садово-парковой архитектурой, составляли неотъемлемую часть дворцовых ансамблей.

Наиболее крупные культовые сооружения этого времени строились с той же роскошью и с тем же блеском, что и дворцы. Национальные тенденции сказались здесь в возврате к богатой форме русского пятиглавия и в строительстве монументальных многоярусных колоколен.

В рядовой застройке мещанства и мелкого чиновничества были распространены небольшие деревянные оштукатуренные дома, по своему наружному виду и внутренней планировке мало отличавшиеся от широко применявшихся в Петербурге «образцовых» домов для низших слоев населения.

Различие исторических и природных условий строительства Москвы и Петербурга еще в петровский период определило два различных течения в общем пути развития русской архитектуры последующего времени.

Примерно в середине 1760-х годов в русской архитектуре ошутимо дает себя знать стилистический перелом: барокко начинает сменяться классицизмом.

Здания и архитектурные комплексы

Наибольшее развитие в середине XVIII столетия получило строительство дворцов в Петербурге и его окрестностях. В этом строительстве видную роль играл *Варфоломей Варфоломеевич Растрелли*, творчество которого сформировалось под непосредственным воздействием русской культуры и русского зодчества.

В начале 1750-х годов Растрелли построил два больших дворца для крупнейших сановников елизаветинского Петербурга – М. И. Воронцова и С. Г. Строганова.

Лучшими произведениями Растрелли стали *Большой Царскосельский дворец*, *Зимний дворец* и *Смольный монастырь*.

Царскосельский дворец является одним из замечательнейших памятников мирового зодчества (**рис. 54**).

Царское Село под Петербургом, бывшая Саарская мыза, еще в петровское время стало загородной резиденцией царя. При

Елизавете Петровне оно превратилось в прекраснейший дворцово-парковый ансамбль. В 1752 г. последовало высочайшее распоряжение перестроить уже имевшийся в усадьбе дворец. Зодчий Растрелли с увлечением принимается за работу. Через три года на месте строительной площадки вырос протяженный трехсотметровый корпус одного из красивейших барочных дворцов Европы. Перед одним из его фасадов был устроен полукруглый парадный двор, окруженный одноэтажными корпусами служебных флигелей. Въездные ворота украсила изумительная по красоте чугунная решетка, рисунок которой набросал сам Растрелли.

Карета императрицы, въезжая в ворота и направляясь к парадному крыльцу дворца, двигалась вдоль его лазурных стен, украшенных белоснежными колоннами, богатейшей золоченой лепниной – картушами, маскаронами, гирляндами... Скульптурные фигуры атлантов подпирают могучими руками антаблемент, разделяющий первый и второй этажи. Изысканные наличники окон и декоративная скульптура на балюстраде кровли завершают великолепное оформление фасада здания.

Ослепляют необыкновенной роскошью и интерьеры дворца. Особенно великолепен Большой зал, поражающий колоссальными размерами: 47 м в длину, 17 – в ширину и 7 м – в высоту. На каждой из его длинных стен – по 12 огромных двойных окон. Днем зал заливало море света, вечером его освещали 700 свечей, установленных на 56 жирандолях. В простенках между окнами висят зеркала. Обрамлением окон, дверей, зеркал служила причудливая золоченая резьба и скульптура. На потолке – огромная аллегорическая композиция «Триумф России». В образе России – прекрасная женщина с чертами императрицы Елизаветы в окружении гениев науки и искусства. Под ногами – наборный паркет со сложным геометрическим рисунком. Бесчисленное количество придворных праздников повидал на своем веку Большой зал.

После завершения строительства в Царскосельский дворец из петербургского Зимнего было перенесено одно из самых удивительных произведений европейского искусства – Янтарная комната. Когда-то ее уникальное убранство – янтарные панели – было подарено Петру I прусским королем. К сожалению, в годы Великой Отечественной войны дворец был полностью разрушен фашистами, а Янтарная комната бесследно исчезла.

Зимний дворец с петровских времен считался главной резиденцией российских императоров. Его часто перестраива-

ли по мере роста богатства и запросов императорского двора. В 1753 г. Елизавета решила построить новый Зимний – большой, просторный и необыкновенно пышный. Ради этого императрица готова была пожить во временном, деревянном дворце, который в рекордно короткий срок – всего за полгода – построил для нее Растрелли. Перед Растрелли стояла задача построить такой Зимний дворец, который по своему значению и архитектуре должен был господствовать в ансамбле столичного города.

Но Елизавета так и не дождалась завершения строительства новой резиденции. Только после ее смерти, при императоре Петре III, к пасхе 1762 г. были закончены отделочные работы. Государь переехал в новые апартаменты, а архитектору Растрелли присвоил звание генерал-майора и наградил орденом Святой Анны. Награда эта была более чем заслуженной.

Зимний дворец стал настоящим украшением столицы. Воздвигнутый на берегу Невы рядом с Адмиралтейством, в плане он имеет вид замкнутого прямоугольника с большим внутренним двором. На четыре стороны выходят великолепные фасады Зимнего, непохожие один на другой, но все богато украшенные колоннами, лепниной, скульптурой. В середине фасада, обращенного к Дворцовой площади, – трехарочный проезд, напротив него, с другой стороны внутреннего двора, находился парадный подъезд. Входя в него, гости попадали в колонную галерею, которая подводила их к нарядной Иорданской лестнице. Устроенная в высоту всего здания, она была украшена золоченой лепниной, живописью, зеркалами.

По этой лестнице в дворцовые покои поднимались и иностранные послы, отсюда второе ее название – Посольская. Далее высокие гости проходили через вереницу из пяти огромных парадных залов, подводящих их к шестому, самому большому и нарядному – Тронному. По замыслу Растрелли в середине дальней торцовой стены этого зала длиной более 50 м предполагалось поместить на ступенчатом возвышении под золоченым резным балдахином императорский трон. Хотя осуществлено это не было, интерьеры Зимнего дворца по богатству и пышности не уступали царскосельским. К сожалению, в 1837 г. страшный пожар почти полностью уничтожил их.

Цифры служат не лучшей характеристикой произведения искусства, и все же они дают представление о грандиозном объеме работ, выполненных Растрелли и его помощниками. Вот лишь некоторые из них: во дворце 1050 помещений, 117 лестниц,

1886 дверей, почти 2000 окон. Его фасады украшают около 400 колонн. 16 видов лепных украшений для одних только окон было разработано архитектором.

Одним из грандиознейших замыслов зодчего был ансамбль *Смольного монастыря*.

Многочисленные и разнообразные произведения Растрелли, в которых получили художественное обобщение наиболее распространенные в середине XVIII в. типы сооружений (загородный и городской дворцы, многоярусная колокольня, монастырский дворцовый ансамбль), характеризуются общностью композиционных и пластически-декоративных приемов, типичных для русской архитектуры середины столетия.

Наряду с В. Растрелли в России работали замечательные мастера XVIII столетия – *Д. В. Ухтомский, С. И. Чевакинский, А. В. Квасов, С. А. Волков* и др.

Талантливые художники, вышедшие из народных масс, несмотря на свое тяжелое, зависимое положение, создавали многочисленные произведения, говорящие о силе художественного гения великого русского народа.

Одним из представителей крепостных художников в середине столетия был *Федор Леонтьевич Аргунов*.

С именем Ф. Аргунова связана постройка *Фонтанного дома Шереметевых* в Петербурге, дошедшего до наших дней. Большое участие принимал Ф. Л. Аргунов в создании *дворцово-паркового ансамбля* в подмосковной усадьбе Шереметевых *Кускове*. Ф. Аргунов был учителем крепостных зодчих Шереметева А. Ф. Миронова и Г. Дикушина.

В середине XVIII в. усиливается экономическое и культурное значение Москвы в жизни государства. Московская архитектурная школа, переживавшая в 30-е годы XVIII столетия период собирания творческих сил, теперь получает важнейшее значение в развитии русской национальной архитектуры.

Архитектура Москвы 1740–1750-х годов была связана с творчеством выдающегося зодчего *Дмитрия Васильевича Ухтомского*.

Первым крупным произведением Ухтомского, в котором ярко проявилась его художественная индивидуальность и в то же время сказались типичные черты барочной архитектуры, была пятиярусная *колокольня в Троице-Сергиевой лавре*.

Крупнейшим замыслом Ухтомского был проект *Инвалидного и госпитального дома в Москве* (1759 г.), который, к сожалению, в условиях того времени не мог осуществиться.

В Москве почти не сохранилось значительных архитектурных памятников гражданского строительства середины XVIII столетия. Одним из крупных жилых зданий того времени был *дом Апраксиных у Покровских ворот*, выстроенный в 1760-х годах (имя архитектора неизвестно).

Дом был частью городской усадьбы, составлявшей парадный дворцовый ансамбль с обширным регулярным парком, расположенным за домом в глубине участка. Планировка дома в соответствии с дворцовым характером здания строилась на принципе анфиладности парадных помещений, расположенных вдоль уличного фасада. В то же время главное парадное помещение дома – центральный зал – ориентировалось в сторону парка. Дом Апраксиных представляет собой характерный пример московского жилого дома дворцового типа середины XVIII столетия.

Городское жилое строительство Москвы значительно оживилось после пожара 1737 г. и приобрело характер регулярности. Основными требованиями, которые предъявлялись в это время к жилой застройке со стороны административных органов, наблюдавших за строительством Москвы, были вынесение зданий из глубины участка на линию улицы и симметрия в построении фасада. Если второе требование до известной степени выдерживалось, то первое наталкивалось на противодействие владельцев. Обходя это требование, они нередко располагали по линии улицы не основной дом, а помещения для слуг и хозяйственные строения.

Особенности и достижения архитектуры русского зрелого барокко

1. Русское зрелое барокко обладало целым рядом чисто национальных особенностей. Истоки русского барокко надо искать в узорочье второй половины XVII столетия. В отличие от западноевропейской архитектуры фасады монументальных сооружений облицовывались не камнем, а штукатуркой с гипсовыми деталями, что содействовало усилению пластического начала, а также позволяло применять окраску. Яркие, контрастные колеры: синий, лазурно-голубой с белым, желтый с белым и другие, при одновременном введении позолоты и белой жести для кровельных покрытий – все это придавало зданиям особый яркий колорит, мажорный и оптимистический характер, отвечавший традициям русского национального зодчества.

2. Большую роль в декоративной отделке интерьеров дворцов играла деревянная резьба. Традиции этого искусства в России передавались из поколения в поколение, технические приемы совершенствовались и развивались. В XVIII столетии кадры опытных русских резчиков были привлечены к светскому строительству; их высокое мастерство нашло широкое применение в строительстве дворцовых резиденций и в значительной мере определило характер оформления дворцовых интерьеров.

3. Широкое развитие в середине XVIII в. приобретает садово-парковое искусство. Наблюдается тесная связь с садами и парками петровской поры. Вновь создаваемые или расширяемые парки в основном следуют в своей планировке регулярной, геометрической системе: создаются прямые аллеи, правильных очертаний площадки, высаживаются по строго продуманной системе деревья и кустарники. Активно применялась стрижка крон деревьев в соответствии с широко распространенной в западноевропейской ландшафтной архитектуре «версальской системой».

4. За два десятилетия (1740–1750-е гг.) были созданы многочисленные архитектурные ансамбли и отдельные сооружения, свидетельствующие о мощном расцвете архитектурного гения русского народа. Такие блестящие по своим художественным достижениям и грандиозные по размаху ансамбли и архитектурные сооружения, как дворцы в Царском селе (г. Пушкин) и Петергофе, как Смольный монастырь и Зимний дворец в Петербурге или колокольня Троице-Сергиевой лавры, стоят в ряду высших достижений мировой архитектуры. Этот важный этап в развитии русского зодчества XVIII в. характеризуется деятельностью замечательных русских зодчих В. В. Растрелли, Д. В. Ухтомского, С. И. Чевакинского и целой плеяды работавших с ними мастеров.

6.3. Русский классицизм (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.)

В России классицизм прошел несколько этапов в своем развитии и достиг небывалого размаха в правление Екатерины II, которая считала себя «просвещенной монархиней», состояла в переписке с Вольтером и поддерживала идеи французского Просвещения.

Основные периоды развития:

- **ранний период** (конец XVIII в.) – архитектура еще не свободна от элементов барокко. В этот период расцветает талант Василия Баженова, который создал один из лучших архитектурных памятников – Пашков дом (**рис. 55**);

- **период строгого стиля** (первая четверть XIX в.) – архитектура вполне выражает его содержание: простота композиционная, главенствующая роль ордера, изысканность пропорций. Период связан с именем Матвея Казакова. Крупнейшим сооружением М. Казакова явилось здание Сената в Московском Кремле, имеющее сдержанный, монументальный внешний облик, а также Петровский дворец, здание Благородного собрания, дом генерал-губернатора;

- **поздний период** (первая треть XIX в.) – связан с именем Осипа Бове – здание Манежа в Москве, Большой театр, Триумфальная арка и др.

Строительные приемы и конструкции

Вторая половина 1760-х и 1770-е годы – период раннего классицизма. В это время пробуждается интерес к пропорциям и средствам ордерной архитектуры, но вместе с тем сохраняется в значительной мере привычка к декоративным, чисто пластическим мотивам и приемам стиля барокко.

Новые прогрессивные устремления русского дворянства определили в архитектуре пересмотр прежних художественных принципов и обращение к освоению художественных приемов античной архитектуры. В распространении принципов нового направления в архитектуре и в создании кадров архитекторов значительную роль сыграли учебные центры, существовавшие в эти годы в России: Академия художеств в Петербурге, Партикулярная академия Баженова и основанная в 1775 г. школа при Каменном приказе в Москве.

Высокий подъем русской научной мысли, отличающий это время, сказывается в области строительной техники. Появляются выдающиеся русские изобретатели, среди которых выделяется Кулибин. Его смелые инженерные замыслы (например, в 1776 г. проект деревянного арочного однопролетного моста через Неву с длиной арки в 298 м) нашли отражение в разработанных в эти годы конструкциях, распространившихся и в строительной практике.

Во второй половине XVIII в. получает большой размах строительство каменных и кирпичных зданий. Увеличивается

количество частных и казенных кирпичных заводов. Продолжается широкое применение отделочных материалов. Особенное развитие в декоративной обработке зданий получают в это время искусственный мрамор, стекло, гипс. В строительстве монументальных зданий распространяются купольные каменные и кирпичные перекрытия большого диаметра (в здании Сената 24,7 м, в Голицынской больнице 17,5 м и др.). За последние три четверти столетия в мировой строительной практике не было куполов столь значительных пролетов. Пролет купола церкви Святой Женеьевы (Пантеон) в Париже (1764–1791 гг.) на 4 м меньше купола Сената в Московском Кремле.

В архитектурном строительстве находят широкое использование железо и чугун для решеток, балконов и оград, а также для опор, перекрытий, различного рода связей и перемычек, что позволяет делать более тонкими стены и увеличивать расстояния между колоннами.

По-новому разрешается проблема архитектурной организации города. В проектах генеральных планов и в последующей застройке были выражены основные архитектурные установки в области градостроения, отвечавшие передовым устремлениям эпохи. Проект прежде всего должен был удовлетворять требованиям регулярности, т. е. принципам единообразия, согласованности и порядка.

Архитектура второй половины XVIII в. развивалась в основном по двум руслам. С одной стороны, шло строительство городов, вызванное ростом городского населения в связи с развитием капиталистических отношений, подъемом экономической жизни страны, с другой стороны, развивалось усадебное строительство дворянства, освобожденного указом о «вольности дворянства» от обязательной государственной службы.

В больших городах и в первую очередь в Петербурге и Москве сооружаются правительственные и общественные здания, строятся учебные заведения, больницы, богадельни, театры, торговые ряды, пожарные депо и т. п.; в Москве начинается строительство водопровода; воздвигаются мосты; в Петербурге строятся набережные. Вырастает значение рядовой жилой застройки по «образцовым» проектам.

В тесной связи с усадебным и пригородно-дворцовым строительством стоят планировка и строительство парков. На смену регулярным, геометрически распланированным садам и паркам, приходят отвечающие новым устремлениям к «простоте и естественности» так называемые пейзажные сады с павильонами,

беседками, скрытыми за группами деревьев на поворотах дорожек, у берегов прудов и извилистых речек. Эти приемы разрабатываются в усадебных садах и в таких крупных парках, как Павловский под Петербургом и Царицынский под Москвой.

Ведущими мастерами, в творчестве которых происходило становление нового направления русской архитектуры, были А. Кокоринов, Деламот, Ринальди, А. Квасов, К. Бланк и в своем раннем творчестве Баженов и Казаков.

Характерные черты стиля

Первая треть XIX столетия была временем наивысшего расцвета классической школы в русской архитектуре.

Характерную черту монументальных зданий первой трети XIX в. составляет их большая протяженность по фронту главного фасада, рассчитанная на парадную застройку больших отрезков улиц и целых площадей города.

Новым в приемах архитектурной композиции этого времени было:

- свободное использование форм колоннады, портика, арки и их сочетаний в качестве ритмически повторяющихся элементов построения более сложного архитектурного целого;

- чередование этих элементов с большими участками гладкой стены;

- расчленение протяженного здания на ряд архитектурных объемов, широкая творческая переработка классических ордерных форм в сторону большей простоты архитектурного убранства, а также использование форм греко-дорического ордера, что отвечало общей художественной задаче создания «героического» облика архитектуры;

- применение типичной для этого времени единообразной двухцветной, преимущественно бело-желтой окраски фасадов, подчеркивающей в архитектуре этого времени цельность больших ансамблевых композиций;

- создание новых форм синтеза архитектуры и монументальной скульптуры как, например, использование тематической монументальной скульптуры для венчания зданий (Адмиралтейство, Биржа, Главный штаб), ее применение в виде сплошных протяженных фризов (Адмиралтейство), отдельных скульптурных фигур на глади стен, венков, медальонов и т. п., оттеняющих идейно-художественный смысл сооружений;

- новая триумфальная и героическая тематика декоративной скульптуры.

Здания и архитектурные комплексы

В России сложились две архитектурные классицистические школы – *московская и петербургская*.

Первой постройкой Петербурга в новом художественном стиле – классицизме стало здание Академии художеств (архитекторы – француз Жан-Батист Мишель Валлен-Деламот и русский Александр Филиппович Кокоринов).

Далее классицистический облик Петербурга формировала целая плеяда талантливых мастеров разных национальностей. Среди них – автор ансамбля Смольного института итальянец *Джакомо Кваренги* и его соотечественник, строитель Ораниенбаума и Гатчины *Антонио Ринальди*; создатель Павловска – шотландец *Чарлз Камерон*; зодчий Таврического дворца *Иван Егорович Старов*.

Самой знаменитой постройкой стал ***Казанский собор*** *Андрея Воронихина* (1811 г.), бывшего крепостного графа Строганова, ставшего впоследствии профессором Академии искусств. Построен был по заказу Павла I (**рис. 56**).

Казанский собор (собор Казанской Божией Матери) – православный кафедральный храм Санкт-Петербургской епархии Русской церкви, одно из крупнейших культовых сооружений в Санкт-Петербурге. Один из фасадов собора выходит на Невский проспект, другой – на канал Грибоедова. Строился как кафедральный собор города, каковым до его постройки был Петропавловский, а впоследствии Исаакиевский. В 1999 г. Казанский собор вновь обрел статус кафедрального.

Относительно облика будущего храма Павел I распорядился, чтобы он был похож на собор Святого Петра в Ватикане. И действительно, обращает на себя внимание широко распахнутая огромная колоннада (96 колонн весом до 30 тонн каждая), напоминающая римскую.

Начатый в 1801-м, собор был достроен лишь после смерти Павла I в 1811 г. Перед горожанами предстал величественный храм, самый большой на тот момент в Петербурге. Высота собора достигала 71,5 м. Центральным портик с фронтоном, стройный легкий купол, венчающий сооружение, – все это исполнено в прекрасных пропорциях и характерно для стиля классицизм. Храм стал памятником победе в Отечественной войне 1812 г.: в 1813–1814 гг. сюда свозили знамена побежденных французских полков. Через год после окончания войны в соборе был похоронен фельдмаршал Кутузов.

Классической архитектуре Петербурга были близки идеи значительности, величия, мощного пафоса.

Ряд градостроительно-архитектурных работ огромного масштаба осуществляет ведущий мастер этого времени *Карл Росси*. Под руководством К. Росси сложился творческий коллектив, состоявший из помощников архитектора, инженеров-строителей, живописцев-декораторов, скульпторов, мраморщиков, мебельщиков, паркетчиков, позолотчиков и других мастеров. Это облегчило К. Росси создание больших и ярких архитектурных сооружений, начиная с общей планировки, объемных форм и вплоть до мельчайших деталей убранства интерьера и художественного оформления.

Созданный К. Росси комплекс *Михайловского дворца* (1819–1826 гг.) включает основное здание, служебные корпуса и большую площадь. Одновременно архитектор спланировал весь прилегающий район города – от Невского проспекта и до Невы. Возник развитый ансамбль, обогативший центр столицы.

Одновременно с Михайловским дворцом в 1820-х годах К. Росси завершает оформление Дворцовой площади. Два корпуса, симметрично расположенные, дугообразные в плане – Главного штаба и министерств – соединяются *Триумфальной аркой*, увенчанной квадригой работы скульпторов С. Пименова и В. Демут-Малиновского. Своим величественным обликом здание Главного штаба отразило героизм русского народа в войне 1812 г.

Черты триумфальной приподнятости, особой мажорности архитектуры – характернейшая особенность стиля позднего русского классицизма. Эти признаки нашли свое отражение и в созданном К. Росси ансамбле *Александрийского театра* (1827–1832 гг.). Сам театр являлся лучшим в Европе того времени по композиционному решению и декоративной отделке.

В архитектуре 30–40-х годов особое место занимает строительство грандиозного *Исаакиевского собора* в Петербурге (арх. О. Монферран, 1817–1857 гг.). Это произведение было последним, задуманным и осуществленным в духе высоких художественных традиций русской архитектуры первой трети столетия.

Московский классицизм пришел на смену русскому барокко. Его расцвет в Первопрестольной был исторически обоснован вторжением Наполеона в Москву в 1812 г. После отступления вражеских войск оказалось, что две трети зданий уничтожены огнем. До пожара 1812 г. Москва состояла из поселений – уро-

чищ. В центре урочища – барский дом, с хозяйственными постройками, сараями, амбарами, садами, огородами. Тут же «хаты на курьих ножках». Теперь представился нечастый в истории градостроительства случай – коренным образом изменить облик Москвы. По словам грибоедовского Скалозуба, «пожар способствовал ей много к украшенью».

Возрождение Москвы считалось делом государственным, была создана Комиссия, где был разработан план строительства, над которым работали лучшие зодчие того времени – *О. Бове, Д. Жилярди, В. Стасов, Д. Григорьев* и другие – в большинстве своем ученики и последователи великого зодчего *М. Ф. Казакова*.

Можно сказать, что тогда город был отстроен практически заново, в соответствии с новыми художественными идеалами – идеалами классицизма. Возникают парадные ансамбли Красной и Театральной площадей, Александровский сад (арх. Осип Бове).

Одновременно Комиссия занималась и более обыденным, но не менее важным для города и горожан делом – она руководила восстановлением пострадавших в пламени пожара жилых домов. Были выпущены альбомы «образцовых» (теперь бы мы сказали – типовых) фасадов, где можно было найти 224 проекта жилых, хозяйственных, промышленных и других зданий и более 60 проектов заборов и ворот. Здесь были и совсем небольшие одноэтажные дома с тремя окошками, и двухэтажные – с портиками и фронтонами, и трехэтажные дворцы, и жилые дома с лавками или мастерскими в первых этажах, а также сараи и другие приусадебные постройки, лавки, мастерские и т. д.

Выбор того или иного проекта зависел от заказчика – от его потребностей, материальных возможностей и положения в обществе. Но при всем разнообразии предложенных проектов их отличало одно – стилевое единство, ключом к которому служили идеалы классицизма. В этот период в архитектуре появляется понятие «московский ампир», который был гораздо ближе провинциальному русскому зодчеству, чем петербургский, так как он нес в себе идею уюта и домашнего очага.

В начале XIX в. в Москве строятся одно- и двухэтажные дома, в основном деревянные, с мезонинами, оштукатуренные и обшитые тесом, окрашенные строго в один из утвержденных оттенков. Цоколи домов предлагалось красить серым цветом, стены – светло-желтым, светло-зеленым, светло-синим. Наиболее часто фигурировали желтые тона, колонны и декоративные

детали белые, для крыш предпочтительны были зеленый и красный цвета. Планы домов – прямоугольные или буквой П. Фасады зданий украшались портиками с колоннами. В декоре присутствовали триумфальные венки, факелы, грифоны, связки стрел.

На основе этих проектов и был создан в древней столице тот тип ампирного особняка (**рис. 57**), что определил облик послепожарной Москвы, особняк, что и сегодня для нас во многом символизирует старую Москву. Старую и прекрасную. Впрочем, послепожарный город нравился далеко не всем. «Надобно признаться, – писал А. И. Герцен, – плохо обстроилась Москва, архитектура домов ее уродлива, с ужасными претензиями; дома ее, малы, облеплены колоннами, задавлены фронтонами, огорожены заборами».

С современниками всегда так – вечно им все не нравится: парижанам – Эйфелева башня, Герцену – ампирные особняки, нам – новые жилые районы. А потом вдруг выясняется, что без Эйфелевой башни Париж – не Париж, без особняков Москва – не Москва...

Особенности и достижения архитектуры русского классицизма

1. Подъем Русского государства после реформ Петра I вызвал широкий размах строительства, в котором русские зодчие второй половины XVIII в. решали крупнейшие градостроительные и ансамблевые задачи, обусловленные развитием государства. В этом строительстве, не имевшем себе равного в других странах того периода, русские зодчие создавали выдающиеся монументальные произведения и ансамбли, осуществляя в них наиболее прогрессивные приемы и методы архитектуры своей эпохи.

Русские зодчие, отвечая на конкретные задачи окружавшей их действительности, подняли русскую архитектуру на ведущее место в мировом развитии архитектуры второй половины XVIII в., достигнув в своих произведениях высот классического искусства. Значение русской архитектуры второй половины XVIII в. – первой трети XIX в. настолько велико, что это заставляет говорить о русской классической школе в мировой архитектуре второй половины XVIII – начала XIX в.

2. Русская архитектура второй половины XVIII в. в лучших своих произведениях (особенно в творчестве таких гениальных

зодчих, как Баженов, Казаков, Старов) не может быть полностью охарактеризована общепринятым стилистическим понятием классицизма, так как ее содержание шире рамок, определяемых его эстетикой. Причины этого лежат в особенностях исторического и социально-экономического процесса развития России.

3. Ведущий характер русской архитектуры этого времени в мировом зодчестве и большие возможности строительства обусловили приток в Россию талантливых архитекторов из других стран. Такие крупнейшие мастера, как Деламот, Ринальди, Камерон, Кваренги и др., не могли найти у себя на родине таких прекрасных условий для применения своих способностей, какие они нашли в России.

4. Новый подход к проблемам градостроительства – одно из главных достижений русской архитектуры XVIII в. В это время было разработано свыше четырехсот проектов планировки городов. По широте и масштабу эти работы не имели равных себе в архитектуре Западной Европы того времени и намного опередили отдельные разрозненные попытки в этом направлении, предпринятые там лишь в середине и во второй половине XIX столетия.

5. Одной из особенностей развития русской архитектуры второй половины XVIII в. было его многообразие, которое проявилось в различии художественных оттенков, характеризующих местные архитектурные направления в Москве, Петербурге и провинциальных городах. Архитектурные приемы зодчих Москвы и Петербурга находили применение в большом строительстве провинциальных городов того времени. Эти приемы использовались местными архитекторами применительно к условиям сложившихся архитектурных ансамблей городов и служили основой формирования местных архитектурных школ. Архитекторы провинции, во многих случаях самородки-крепостные, творчески развивали приемы народного искусства, обогащая этим общее течение русской классической архитектуры и влияя, в свою очередь, на ее развитие в обеих столицах.

Яркими примерами этого служат замечательные архитектурные памятники и ансамбли таких городов, как Тверь, Ярославль, Кострома, Калуга, Екатеринослав (Днепропетровск) и др., а также многочисленные ансамбли загородных усадеб.

6.4. ЭkleктИзм (середина – конец XIX в.)

Кризис политической системы и развитие капиталистических отношений в России в первые десятилетия XIX в. создали предпосылки для вытеснения классицизма ретроспективным подражанием историческим архитектурным стилям.

Период эклектики начался примерно в 30–40-е годы XIX в. Царствовавший около века классицизм начал уступать свои позиции. Во многом этот процесс был связан с изменением политико-экономической обстановки в стране и усилением роли буржуазии. Дворянское сословие постепенно беднело, зато стремительно богатели купцы и фабриканты, которые и стали основными заказчиками архитекторов. Москва превращалась в крупный торговый и промышленный центр. Единообразия классических канонов архитектуры начали надоедать. Захотелось новых форм, больше выдумки и фантазии в строительстве новых зданий. Архитекторы искали источник вдохновения в исторических традициях, пытались отобрать и смешать лучшие элементы разных стилей. На этой основе и возник новый стиль – эклектизм.

Строительные приемы и конструкции

Строительная техника в рассматриваемый период развивалась успешно. Новые типы зданий, особенно для промышленных и торговых целей, требовали конструкций, позволяющих перекрывать большие пространства без промежуточных опор или с опорами минимальной толщины, а также увеличивать насколько возможно размеры оконных проемов и освещать помещения верхним светом. Все это вместе с требованиями большей пожарной безопасности заставило строителей обратить особое внимание на металлические – чугунные и железные, – а с начала XX в. и железобетонные конструкции.

В промышленных и общественных зданиях чугунные или железные столбы, поставленные в несколько ярусов и связанные между собой железными балками перекрытий, образовывали подобие несущего каркаса, заключенного между кирпичными стенами. С конца XIX в. и наружные стены иногда делались каркасными, где кирпич служил заполнением, а несущими частями были железные, а с начала XX в. и железобетонные столбы и балки.

Особое место в развитии металлических конструкций конца XIX – XX вв. следует отнести выдающемуся русскому инженеру

В. Г. Шухову. Ему принадлежит создание в 1883 г. первого сетчатого покрытия подвесной системы, сетчатых башен, сводов и других конструкций. На Всероссийской Нижегородской выставке 1896 г. В. Г. Шуховым было перекрыто висячими конструкциями четыре павильона, один из которых представлял собой круглое в плане здание диаметром 68 м.

Наконец, из достижений строительной техники, отразившихся на архитектуре, следует отметить и новые отделочные материалы: облицовочный кирпич (иногда глазурованный), облицовочную плитку и специальные виды камневидных штукатурок, получившие широкое распространение с начала XX столетия.

Здания и архитектурные комплексы

Нельзя не отметить достижений архитектуры рассматриваемого периода в области выработки новых типов зданий, отвечавших развитию промышленности, торговли, транспорта, росту городов и оттеснивших на задний план усадебные дома, дворцы и административные здания.

Из торговых зданий получили распространение пассажи со средним проходом, освещенным верхним светом. По обеим сторонам прохода размещались в два-три этажа торговые и связанные с ними конторские помещения, вдоль которых в верхних этажах проходов шли балконы.

Другим новым типом торговых помещений были здания крытых рынков, имевшие вид капитальных каменных построек или легких железных сооружений. Строились многоэтажные универсальные магазины с большими торговыми залами, открытыми парадными лестницами и огромными окнами, необходимыми при значительной глубине помещений.

Новым типом зданий явились железнодорожные вокзалы, но только к началу XX столетия начал складываться тип большого городского вокзала с огромным стеклянным покрытием дебаркадера и расположенными перед ним со стороны города пассажирскими залами и обслуживающими помещениями.

Типичным порождением эпохи капитализма являются многоквартирные доходные дома больших городов. Наиболее широкое распространение получили многоэтажные дома с квартирами, расположенными по секциям. Дома с более дорогими квартирами имели в одной секции две лестницы: парадную и «черную» (дворовую).

В связи с обеднением дворянства дома больших городских усадеб начинают превращаться в особняки, меньшие по разме-

рам, не имеющие ни былой широты композиции, ни анфилад парадных залов, ни обширного парадного двора перед главным фасадом. Главное значение приобретают в них жилые помещения, и былая парадность уступает место комфорту. Дворцов и зданий административного назначения во второй половине XIX в. строилось немного, и дворцы начинали во многом походить на особняки.

Характерные черты стиля

Слово «эkleктика» с греческого переводится как «выбираю», т. е. эkleктика – это умный выбор.

Так, считалось, что для административного здания больше подходят мотивы Ренессанса, для православного храма – древнерусские формы, для дворца – формы барокко и т. д.

Характерным признаком эkleктики является *многостилье*.

В этот период в крупных городах России строятся здания (в том числе совершенно нового типа, такие, как вокзалы, банки, торговые, конторские здания, крупные доходные дома) с использованием элементов «исторических» стилей (неоренессанс, необарокко, неорококо, неоготика).

Первым из вошедших в моду стилей была *готика*, значительное распространение она получает в интерьере, мебелировке, отчасти в изделиях прикладного искусства. Одновременно с западноевропейской готикой появляются и *композиции в мавританском духе* (внутренние отделки).

В 1830-х годах появляется и так называемый стиль *неогрек*, ориентирующийся на греческую архитектуру.

В 1840-х годах в русскую архитектуру приходит увлечение *итальянским Ренессансом*, а вслед за ним – *барокко*, в основном его поздней стадией – *рококо*.

Наряду с западными стилями архитектура обращается к мотивам древнерусского зодчества. *Русский стиль* – одно из направлений эkleктики в московской архитектуре.

Главные постройки периода эkleктики в Москве: Исторический музей (арх. В. Щервуд), Государственный универсальный магазин (арх. А. Померанцев), бывшая городская дума (арх. М. Чичагов), дом А. Перлова на Мясницкой (арх. Р. Клейн), дом Игумнова на Большой Якиманке (Посольство Франции), Политехнический музей на Лубянке (арх. И. Монигетти, Н. Шохин) и многие другие.

В убранстве фасадов зданий широко используются декоративные детали московского зодчества XVII в. – наличники окон

с килевидными кокошниками, стройными колонками по бокам, арочные галереи, крыльцо-палатка, украшенное арочками с вишачими гирьками, шатры, кружевные подзоры и т. д.

Выдающийся архитектор периода эклектики – *Константин Тон* (Большой Кремлевский дворец, храм Христа Спасителя). **Храм Христа Спасителя** (1837–1883 гг.) соединяет древнерусский и византийский стили, имеет большой купол, опирающийся на четыре мощных пилон, и четыре колокольни на углах; украшен килевидными кокошниками и аркатурным поясом и увенчан луковичными главами. Все эти формы, заимствованные из построек небольшого размера, здесь были увеличены в несколько раз.

6.5. Модерн (конец XIX – начало XX в.)

В конце XIX в. получает широкое распространение в России новый художественный стиль – модерн. Модерн – стиль в западноевропейском искусстве конца XIX – начала XX вв. Его отличительными особенностями являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (в особенности, в архитектуре), расцвет прикладного искусства. В других странах этот стиль называется также: «тиффани» в США, «ар-нуво» во Франции, «югендстиль» в Германии, «стиль Сецессион» в Австрии, «модерн стайл» в Англии, «еловый стиль» в Швейцарии.

Модерн достиг своего расцвета в 1900 г., и почти весь цикл его жизни – зарождение, развитие, упадок – уместился в два десятилетия.

В основе стиля – тезис, согласно которому форма в искусстве важнее содержания. Любое самое прозаическое содержание может быть представлено в высокохудожественной форме. Источником вдохновения стали природа и женщина. Этому стилю свойственны изысканность, утонченность, одухотворенность, изменчивость. Из этого следовал определенный набор цветов – блеклые, приглушенные; преобладание плавных, сложных линий. Набор символов – причудливые цветы, морские редкости, волны.

Ведущим жанром искусства в модерне была архитектура, объединяющая все другие виды искусства – от живописи до моделей одежды.

Архитектуру модерна отличает, в первую очередь, стремление к созданию одновременно и эстетически красивых, и функциональных зданий. Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и внутреннему интерьеру. Все конструктивные элементы – лестницы, двери, столбы, балконы – художественно обрабатывались.

Согласно основной концепции архитектура здания, интерьер и вся обстановка помещений должны были составлять художественный единый ансамбль, зачастую осуществленный по проекту одного архитектора или художника.

В своих проектах архитекторы активно использовали новые материалы, в первую очередь, металл и стекло. Несущим конструкциям, выполненным из железа, придавались необычные формы, напоминающие какие-то фантастические растения. Лестничные перила, светильники, свисающие с потолка, даже дверные ручки – все тщательно проектировалось в едином стиле.

Характерные черты стиля

Стилю модерн присущи: плавные, вытянутые формы, заимствованные от природы, изгибающиеся кровли и карнизы; подчеркнутая асимметрия планов зданий; облицовка фасадов разноцветной плиткой, украшение их майоликовыми панно и лепниной, изображающей извивающиеся растения или женские головы с распущенными волосами. Основные мотивы – женские фигуры с развивающимися волосами, стилизованные цветы, птицы, насекомые и др. Витражи, чугунные решетки.

В московском зодчестве ведущим архитектором стиля модерн был *Федор Шехтель* (1859–1926). Его творения – *особняк Морозова, Ярославский вокзал, здание Художественного театра, особняк Рябушинского*.

Дом на Спиридоновке – особняк Степана Павловича Рябушинского – выполнен в светлых тонах, стены отделаны керамической плиткой и майоликой с изображением причудливых орхидей, широкие окна в замысловатых переплетах, рисунок которых перекликается с балконной решеткой и оградой – все продуманно, стилистически выдержано и красиво.

На первый взгляд, особняк Рябушинского не имеет ничего общего с модерном: кубовидный объем здания, плоские железобетонные карнизы. Фасад, выходящий на улицу, представляет собой квадрат, квадратной же является форма окон. Четкая конструкция, удобная и рациональная планировка.

Особняк Рябушинского стал своего рода переходным этапом в стиле модерн, от пластичных форм к более геометризированным. Так называемый рационалистический модерн. Здесь художественный эффект достигается контрастом больших стеклянных плоскостей и светлого глазурованного кирпича. В рационалистическом модерне царит конструкция.

Сравните со зданием Ярославского вокзала (тоже Шехтель), где хорошо узнаваемы формы древнерусского стиля – «хоромное строение», шатры, килевидные арки, ширинки и пр. Но размеры главного шатра, и особенно венчающего его гребешка, очень преувеличены, «гиперболизированы». Это романтический модерн.

Зато внутри особняка царят кривые линии. Основной мотив – волна и завиток спирали. Волна – символ изменчивого движения. Мотив волны встречается всюду – в рисунке дверных порталов и оконных рам, в переплетах цветного витража холла и других элементах отделки. Особенно выразительна лестница-волна. Белая, мраморная, винтообразная, она спроектирована как накат морской волны. Когда посетители особняка выходят к ней, она словно собирается упасть на них и разлететься в миллионы мельчайших соленых брызг...

Завиток спирали, обозначавший бесконечность развития, стал ведущей темой декора постройки в наружной ограде, ограждениях балконов.

Среди характерных московских построек в стиле модерн: Сандуновские бани (корпус магазинов, 1895, архитектор Б. В. Фрейденберг; Неглинная улица, 14), старое здание МХАТа, бывший дом Рябушинского (ныне Музей-квартира М. Горького), Ярославский вокзал, гостиница «Метрополь» (1899–1903, архитектор В. Ф. Валькот), дома Миндовского (Поварская улица, 44) и Исакова (улица Пречистенка, 28) – оба начала 1900-х годов, архитектор Л. Н. Кекушев.

Этот стиль предпочитало московское купечество, поскольку дома, построенные в этом стиле, выглядели шикарно и показывали состоятельность их владельцев.

Но однако в России господство модерна было недолговременным. После Октябрьского переворота 1917 года наступили новые времена.

Особенности и достижения русской архитектуры второй половины XIX – начала XX вв.

1. Развитие промышленности, торговли, транспорта и связанный с этим рост городов вызвали к жизни новые типы зданий: крупные заводские корпуса, здания больших торговых предприятий и контор, железнодорожные вокзалы, гостиницы, здания городских управлений, специальных учебных заведений, многоквартирные жилые дома и т. д., отодвинув на задний план преобладавшие прежде типы – дворец, храм, усадебный жилой дом.

2. Необходимость возведения сооружений нового типа, например крупнопролетных мостов и фабрично-заводских зданий, вместе с развитием металлургической промышленности способствовала прогрессу новой строительной техники, в частности широкому использованию черных металлов – чугуна и прокатного железа.

3. На развитие русской архитектуры этого периода оказывали влияние вкусы и взгляды буржуазии, роль которой в экономической и культурной жизни России становилась все более значительной.

4. Увеличился разрыв между архитектурой парадных особняков, фешенебельных доходных домов и таких утилитарных построек, как фабрично-заводские цехи или общежития для рабочих. Если архитектура первых была нередко роскошной и богатой, то вторые – фабричные корпуса и жилые дома на окраинах городов – были лишены как элементарных удобств, так и какой бы то ни было архитектурной выразительности. Контраст между застройкой центральных районов и городских окраин в это время особенно возрос.

6.6. Советская архитектура

Многое впервые начиналось и складывалось в России после Октябрьской революции 1917 г. Периоды сдвигов, решительных качественных изменений в жизни общества всегда были трудным временем для архитектуры. На переломах истории менялись не только социальные структуры – менялся весь образ жизни; другими становились отношения между людьми, их мировоззрение, потребности, нравственные и эстетические идеалы. И зодчеству приходилось нащупывать новые, неизведанные пути как раз тогда, когда на его долю оставалось немногое –

силы общества и его ресурсы направлялись на решение множества неотложных задач.

За срок, очень короткий по меркам исторических процессов, советская архитектура прошла большой путь и достигла значительных результатов.

Перед советской архитектурой были поставлены задачи улучшить обеспечение жильем всего населения страны, создать материальные условия для перестройки быта и развития новых форм общественной жизни, участвовать в становлении мощной социалистической индустрии, вырабатывая для нее типы производственных зданий, удовлетворяющих требования не только самой прогрессивной технологии, но и улучшения, оздоровления условий труда. Потребности социалистического общества в целом и задачи плодотворного развития личности человека – члена этого общества – определили главные направления поисков и методы творчества в советской архитектуре.

В разные периоды советским зодчеством предлагались различные пути решения стоящих перед ним задач, различные творческие методы становились наиболее распространенными. Но при всем различии этапов развития советской архитектуры, при неравноценности отдельных ее произведений прогрессивное развитие ее главных, социальных функций было постоянным. Постоянным оставалось и то значительное место, которое занимала в ее общей панораме архитектура новой Москвы.

Ведущая роль столицы была очевидной на ранних этапах становления советской архитектуры, в ходе которых закладывались ее основополагающие принципы. Москва становится главным центром порождения новых тенденций.

Появился целый ряд весьма неординарных, своеобразных общественных сооружений, по-новому начинают складываться жилые комплексы.

Уже первые крупные новостройки Москвы 1920-х годов вышли на рабочие окраины: границы города раздвигались. Строительная деятельность захватывала всю его территорию в расширившихся пределах, определенных с 1960 г. кольцевой автодорогой. Пешеходные прогулки теперь не могут быть средством туристского знакомства с архитектурой новой Москвы – они расположены ныне на пространствах для пешехода непосильных.

Новая Москва – это десятки тысяч зданий и сооружений, это застроенные массивы, раскинувшиеся на сотнях квадратных километров.

Архитектура 1917–1932 гг.

После Октябрьской революции 1917 г. в нашей стране возникли новые советская архитектура и градостроительство, отличающиеся от всего, что было ранее создано в этих областях в России и за ее пределами.

Начало перемен в архитектуре связано с основательной ломкой функций ряда зданий: во дворцах разместились учреждения, в особняках – рабочие клубы, детские сады, в доходных домах и квартирах буржуазии – трудящиеся.

Сразу после революции были созданы проекты реконструкции Москвы и Петрограда (А. Щусев, И. Жолтовский и др.) и строительства новых современных городов. Поиски путей решения проблем в архитектуре велись в разных направлениях: в области градостроительства, стандартизации и типизации основ архитектурного образования и т. п. Одни архитекторы, вслед за Жолтовским (1867–1959), проповедовали вечность законов классического зодчества или, как И. Фомин, разрабатывали приемы «реконструкции» классического наследия. Другие, например Э. Лисицкий, И. Голосов, К. Мельников, выражали архитектуру в романтических формах, стремясь порвать с традиционализмом.

К середине 20-х годов сложились два первых объединения советских архитекторов. Ассоциация новых архитекторов (АСНОВА, 1923 г.) выдвинула идею синтеза архитектуры и искусства с целью создания на основе психофизических законов рациональной архитектуры, обладающей эмоционально-эстетическими качествами и свойствами.

Объединение современных архитекторов (ОСА, 1925 г.) называло себя конструктивистами и ставило целью преобразование окружающей среды путем функционального метода на основе прогрессивных бытовых процессов, типизации и стандартизации массового строительства. Творчеством рационалистов и конструктивистов был создан стиль архитектуры 20-х годов.

К крупнейшим произведениям зодчества этого направления относятся здания нового типа – *дома-коммуны*, объединившие индивидуальные жилища и общественно-бытовые учреждения в одной объемно-пространственной композиции с экономично спланированными квартирами и общим обслуживанием. Но качество строительных работ и материалов отставало от новых архитектурных идей.

В 1925 г. возникли первые проекты социалистических городов на базе промышленных гигантов первой пятилетки: Авто-

строй в Горьком, Запорожье, Кузнецк, Магнитогорск. Города строили комплексно, вместе с предприятиями возводили жилые дома, магазины, детские учреждения, школы, клубы.

Промышленные предприятия отличались от дореволюционных современной формой, масштабом. Архитектурным сооружением мирового уровня стал *Днепрогэс* в Запорожье (1929–1932 гг., В. Веснин).

Развитие промышленности вызвало бурный рост городского населения. Сформировался новый тип жилого четырех- и пятиэтажного многоквартирного секционного дома, общественных зданий, клубов. В композиции Дворца культуры Пролетарского района столицы (1931–1937 гг., *братья Веснины*), клуба им. Русакова (1927–1929 гг., *К. Мельников* и др.) функционализм сочетается с элементами классической планировки, архитектурные символические формы порывают с традиционными.

В 1929–1930 гг. А. Щусевым построен *мавзолей В. И. Ленина*, который стал композиционным центром Красной площади.

С начала 20-х до середины 30-х годов стилевая направленность архитектуры постепенно трансформируется: на смену архитектурным формам, продиктованным демократическими идеалами, приходят принципы, приемы и формы классического наследия.

Архитектура 1933–1955 гг.

Советская архитектура предвоенного времени характеризуется монументализмом, парадной представительностью. Большую роль в становлении стиля этого периода сыграл конкурс на разработку лучшего проекта Дворца Советов в Москве, объявленный в начале 30-х годов. Планировалось построить здание 300-метровой высоты, увенчанное 100-метровой скульптурой В. И. Ленина. В 1939 г. началось строительство Дворца Советов (Б. Иофан, В. Щуко, В. Гольфрейх). Оно было прервано войной. Но проект оказал влияние на дальнейшее развитие архитектуры.

В 1935–1941 гг. был обновлен центр Москвы. Выдающимся архитектурным сооружением этого времени стал *Дом Советов Народных Комиссаров СССР* (1932–1936 гг., А. Лангман), возведенный на месте старых строений.

Градостроительные и архитектурные работы в столице в конце 30-х годов осуществляются на основе Постановления СНК СССР и ЦК ВКП (б) от 10.07.1935 г. «О Генеральном плане реконструкции города Москвы».

Первый комплексный Генплан Москвы предусматривал не только расширение ее территории и сохранение основной исторически сложившейся радиально-кольцевой структуры, но и коренную перепланировку за счет упорядочения улиц и площадей. Началось строительство метрополитена, первая очередь которого вступила в действие в 1935 г.

Перед Великой Отечественной войной больше внимания уделяется жилищному строительству, поточно-скоростным методом возводятся *крупноблочные дома*.

В период Великой Отечественной войны гитлеровцы разрушили 1710 городов и поселков, более 70 тысяч сел и деревень, около 32 тысяч промышленных предприятий. Послевоенное восстановление, строительство и реконструкция городов требовали научного обоснования огромного объема проектно-планировочных работ.

В короткие сроки формируется новый облик городов и сел, и уже в первой половине 50-х годов они были восстановлены. Строятся города на Крайнем Севере – Норильск, Воркута, на востоке и юго-востоке страны – Сумгаит, Ангарск.

В 1947 г. принято решение о строительстве в Москве *высотных зданий* в ознаменование победы советского народа в Великой Отечественной войне. По проекту И. Жолтовского возводятся жилые дома на Смоленской площади и на Большой Калужской улице.

В 1945–1954 гг. в строительстве получает развитие серийный метод на основе централизованного изготовления унифицированных элементов. И. Жолтовский считал, что *типовое проектирование* призвано создать удобное, экономичное жилье, высококачественные стандарты конструкций и архитектурных деталей. В 1955 г. ЦК КПСС и Совет Министров СССР издают Постановление «Об устранении излишков в проектировании и строительстве».

Архитектура 1956–1991 гг.

С конца 1950-х годов на свободных в пределах городов землях создаются крупные жилые массивы. Строятся многоэтажные односекционные крупноблочные здания *башенного типа*. В начале 60-х появились дома из вибропрокатных панелей (жилой массив в Новых Черемушках). По-новому решаются социальные, архитектурно-художественные и технические задачи, закладываются новые принципы планировки и застройки жилых районов, например в Чертанове, Тропареве, Ясеневе. С 70-х жилые дома, общественные

здания и инженерные сооружения возводятся на основе Единого каталога унифицированных железобетонных изделий и конструкций.

60-е годы обогатили архитектуру проектами, разработанными талантливыми авторами: *Кремлевский Дворец съездов* (1959–1961 гг.), *проспект Калинина* (1962–1968 гг.) – М. Посохин и др., *Дворец пионеров на Ленинских горах* (1958–1962 гг.) – И. Покровский и др., *телевизионная башня в Останкине* (1967 г.) – главный конструктор Н. Никитин.

В 1971 г. утвержден новый Генеральный план развития Москвы, рассчитанный на 25–30 лет, разработан проект детальной планировки центра столицы, которым предусмотрено создание девяти заповедных зон.

Создание общегородских ансамблей в Москве и других городах идет с учетом исторического опыта, окружающей среды, преемственности традиций. Так создавались площадь Латышских стрелков в Риге, площадь Ленина в Ереване, архитектурные ансамбли в Ленинграде, Таллинне, Ташкенте, Алма-Ате, Ашхабаде. Значительное место в них занимают мемориальные сооружения в память о героических подвигах советского народа в Великой Отечественной войне, например, в Саласпилсе, Хатыни, Волгограде и в других городах, а также архитектура малых форм.

В этот период ставятся задачи повышения качества, экономической эффективности, технического и архитектурно-художественного уровня проектирования и строительства.

В 1976 г. началась подготовка к XXII Олимпийским играм. За 4 года в Москве было построено много спортивных, уникальных по своим архитектурным и инженерно-техническим решениям, технологическому оборудованию, объектов: крытые спортивный стадион и бассейн «Олимпийский» на проспекте Мира (М. Посохин и др.), велотрек в Крылатском (Н. Воронина и др.). Возведены гостиницы и гостиничные комплексы, Олимпийский жилой городок.

С 1990 г. в архитектуре и строительстве в СССР, а затем – в Российской Федерации происходят большие изменения. Появляются совместные строительные фирмы, возводятся новые и перестраиваются действующие гостиницы, рестораны, общественные и жилые здания. В пригородах крупных городов активно идет строительство коттеджей. Используются новые европейские технологии и материалы.

Особенности и достижения советской архитектуры 1917–1991 гг.

1. Архитектура направлена на решение проблем социального и культурного значения, например на обеспечение жильем населения страны, создание материальных условий для перестройки быта и развития новых форм общественной жизни.

2. Архитектура участвует в организации среды как совокупности градостроительной структуры, природного ландшафта, зданий и сооружений, малых архитектурных форм, элементов монументального и декоративного искусства.

3. Архитектор теперь не только проектирует и строит отдельные здания и сооружения, но и затрагивает природные условия, синтез с произведениями изобразительного искусства, а также всю совокупность многообразных предметных элементов жизни и быта, т. е. архитектуру окружающей среды.

4. В архитектуре происходит научная оценка явлений, объединяются творческие усилия архитектора, художника, ученого, строителя. Архитектор-автор должен прогнозировать включение объекта в проект города, где требуется комплексный подход, необходимо сохранять чувство целого, работая над отдельными зданиями, транспортными и другими узлами, над органическим единством исторических, современных ансамблей, окружающей среды и природы.

5. В проектировании города решающую роль играет государственный подход и прямой контакт как с населением, так и с городским руководством.

6. Строительство опирается на индустриальную технику и технический прогресс.

6.7. Архитектура современной России

В конце 1991 г. началась история новой России и новый этап градостроительной истории ее столицы.

Усложняется подход к системе типов зданий, появляются дома-комплексы и многофункциональные общественные сооружения, разросшиеся до величин городского комплекса. Все большее внимание уделяется тем свойствам сооружений, которые обращены к человеку, связаны с его многообразными потребностями. В ответ на возрастающую требовательность к эстетическим ценностям обогащается и арсенал архитектурных

форм. Вместе с разнообразием приемов растет и сила выразительности формальных средств.

Для зодчества огромное значение имеет проблема архитектурного ансамбля, высшего воплощения художественного мастерства, коллективной цели, объединяющей не только совместно работающих архитекторов, но и зодчих разных поколений. В конце XX в. определился качественный сдвиг в жилищном строительстве: от разрозненной застройки – к *крупным целостным пространственным системам*. Растут и комплексы общественных зданий, связанные с площадями, имеющими ключевое значение для планировки города, с центрами планировочных зон.

Наиболее наглядно качественная новизна архитектурных проблем, определившихся к XX в., проявляется в задачах развития систем площадей центра Москвы. В «классическом» городе площадь была, прежде всего, сосредоточием общественной жизни, местом общения и отдыха людей. Такому назначению отвечала форма – пространство, обрамленное зданиями, чаще всего со сквером посередине. Площади возникали в узловых точках городского плана, и прежде всего на пересечении главных путей. Но теперь именно в подобных местах наиболее жестко проявляется влияние возросшей интенсивности городского транспорта, и прежде всего потоков автомашин. Они вытеснили людей с былых парадных пространств, бесконечной каруселью отделили скверы и монументы, традиционно занимавшие внутренние зоны площадей. Понадобились многоярусные транспортные развязки с тоннелями и эстакадами, решительно изменившие характер пространства. Чтобы организовать движение и разместить служащие этой цели сложные сооружения, стали необходимы огромные территории, которые просто невозможно привести к «классической» соразмерности с величинами обрамляющих зданий, как бы крупны они не были.

Таким образом, в настоящее время возникла необходимость найти принципиально новые приемы формирования транспортных узлов системы города, новые приемы построения архитектурного ансамбля. В Москве эта задача особенно остра в связи с необходимостью завершить реконструкцию некоторых площадей внутренней зоны и практически всех площадей Садового кольца, а также развернуть формирование центров планировочных зон. При этом новые композиции должны создаваться с учетом богатейших исторических традиций столицы, ее сложившегося характера. Не случайно выдвигается идея своеобраз-

ной *двухчастности новых площадей*, расчленения их на транспортную развязку и пространство, предназначенное для пешеходов. В этом последнем можно создать не только условия для различных форм общественной деятельности и контактов между людьми, но и «человечный» масштаб, сближенный с масштабом, характерным для памятников зодчества и исторически сложившейся среды.

В *пешеходные пространства*, свободные от транспорта, превращены и некоторые улицы внутренних зон центра, такие как Арбат, Столешников переулок, Кузнецкий мост. Развитие таких специфических улиц, как бы открытых пассажей, несет существенно новые черты в жизнь города. Несомненно, подобные пешеходные комплексы со специфическим для них камерным масштабом и особым характером благоустройства будут создаваться и в других районах, прежде всего в центрах планировочных зон.

Москва принимает новый облик. В 1995 г. к 50-летию Победы возведен мемориал Боевой Славы на Поклонной горе, восстановлены Иверские (Воскресенские) ворота и собор Казанской Божьей Матери на Красной площади, храм Христа Спасителя. Закончена реконструкция Манежной площади, здесь открыт новый торговый центр и подземный Музей археологии.

За последнее десятилетие произошли постепенные, но уже приносящие результаты сдвиги в методах архитектурного проектирования, даже самого мышления архитекторов.

В конце XX в. определилась необходимость уточнить стратегию и тактику дальнейшего развития Москвы. Были разработаны технико-экономические основы ее нового ***Генерального плана на период до 2020 г.*** В этом документе уточняются оптимальные размеры и пути дальнейшего роста столицы и ее пригородной зоны как единого территориально-производственного комплекса. Проводится системный анализ различных вариантов, позволяющий определить общие направления совершенствования структуры города.

Принципиальную новизну Генерального плана составляет не директивная, а регулятивная ориентация его материалов, определяющих на период до 2020 г. ориентиры развития Москвы.

Генеральный план развития Москвы до 2020 г. состоит из 4-х принципиальных частей:

1. Основные направления градостроительного развития Москвы;
2. Градостроительное зонирование территории;
3. Программа первоочередных градостроительных мероприятий;

4. Особенности градостроительного развития Москвы в части осуществления городом функций столицы Российской Федерации.

В первой части Генплана рассмотрены и оценены экологические требования к градостроительному развитию Москвы, требования к сохранению и регенерации историко-культурного наследия столицы, ее планировочная и архитектурно-пространственная структура, основные направления развития транспортной и инженерной инфраструктуры города, основные направления сохранения и развития территорий природного комплекса, а также развитие, реконструкция жилых, производственных и общественных территорий, определены направления комплексного благоустройства территории города и развития туризма, сделан прогноз перспективного состояния окружающей среды.

Во второй части Генплана проведено градостроительное зонирование территории Москвы. Нужно особо отметить, что впервые в мировой и отечественной градостроительной практике разработана научная идеология и осуществлено на практике объективное градостроительное зонирование крупнейшего города России и ее столицы. Проведены функциональное, строительное и ландшафтное зонирование территории Москвы.

Градостроительное зонирование территории – это установление обязательных требований к функциональному использованию, застройке, ландшафтной организации планировочных районов, кварталов любых участков территории города.

Градостроительное зонирование включает три вида зонирования: функциональное, строительное, ландшафтное. Каждый планировочный район, каждый участок города описывается системой трех взаимодополняющих характеристик: представляется функциональная, строительная, ландшафтная специфика территории.

Функциональное зонирование определяет наиболее целесообразное функциональное назначение территории, занятой участками общественных, жилых, производственных и природных объектов.

Строительное зонирование устанавливает для каждой планировочной единицы предельные доли застроенных территорий, занятых участками малоэтажной (не более 15 м), среднеэтажной (не более 35 м), многоэтажной застроек (более 35 м), и совокупную плотность застройки.

Ландшафтное зонирование устанавливает в каждой планировочной единице предельные доли участков естественных открытых поверхностей (растительность, водные поверхности),

искусственных покрытий (открытых замощенных поверхностей) и территории, занятой зданиями и сооружениями.

Таким образом, градостроительное зонирование территории Москвы является своего рода верным ключом к раскрытию наиболее целесообразных приемов реконструкции, застройки, развития, использования очень ценной и ограниченной в пространстве территории города.

В третьей части Генплана обоснована и изложена программа первоочередных градостроительных мероприятий в Москве. В ней определены основные показатели городской программы строительства, реконструкции и развития транспортной и инженерной инфраструктуры; важнейшие объекты городской программы, ее объемы и источники финансирования.

В четвертой части Генплана рассмотрены вопросы градостроительного обеспечения осуществления Москвой функций столицы Российской Федерации.

Была создана и совершенствуется качественно новая правовая основа для осуществления объективной градостроительной деятельности. Приняты Устав города Москвы, законы Москвы: «О составе, порядке разработки и принятия Генерального плана развития города Москвы» (1997 г.), «О градостроительном зонировании территории Москвы», «О регулировании градостроительной деятельности на территориях пригодного комплекса города Москвы» (1998 г.), «О защите прав граждан при реализации градостроительных решений в городе Москве» (1997 г.), «О порядке участия граждан в обсуждении градостроительных планов» (1998 г.), «О защите зеленых насаждений города Москвы» (1999 г.) и др.

Впервые в практике отечественного градостроительства процедуре разработки Генплана был дан публичный правовой характер. Предварительный его проект экспонировался и представлялся правительством Москвы для публичного обсуждения москвичами, общественными и профессиональными организациями, после чего был скорректирован и передан в федеральные органы экологической и вневедомственной государственной экспертиз, снова скорректирован по их замечаниям и одобрен правительством Москвы. Затем проект был направлен на согласование в Правительство России (в части вопросов осуществления Москвой функций столицы Российской Федерации).

Москва и другие города России растут, новые страницы вписываются в их каменную летопись. Города меняются, но они должны оставаться городами, несущими в будущее свою веками сложившуюся неповторимость.

Вопросы для самопроверки

1. Перечислите архитектурные школы, господствовавшие в средневековой Руси в тот или иной период.

2. Какой византийский собор был взят за образец при строительстве Киевской Софии? Найдите общие черты, в чем отличие?

3. Назовите главный собор Великого Новгорода.

4. Сравните Софию Киевскую и Софию Новгородскую.

5. Какие памятники архитектуры представляют владимиро-суздальское зодчество XII–XIV вв.? Выделите характерные черты.

6. Сколько башен у стен Московского Кремля?

7. Опишите ансамбль Соборной площади.

8. В ознаменование какого события был сооружен храм Василия Блаженного и как еще он называется?

9. Какие сооружения входят в ансамбль Красной площади?

10. Где проходили древние укрепления Белого и Земляного городов?

11. Какие архитектурные памятники Москвы относятся к шатровому зодчеству XVI–XVII вв.?

12. Назовите жемчужины архитектуры в Москве стиля «дивное узорочье».

13. Какой тип композиции характерен для храмов в стиле нарышкинского барокко?

14. Что такое «петушиные гребешки» в архитектуре нарышкинского барокко?

15. Назовите характерные черты архитектуры петровского времени.

16. Какова планировочная структура Петропавловского собора в Петербурге?

17. По примеру какого архитектурного садово-паркового ансамбля построен Петергоф?

18. В чем заключаются различия развития архитектуры XVIII в. в Москве и Петербурге?

19. Назовите основные постройки Растрелли в России.

20. Каковы характерные черты архитектуры классицизма в России?

21. Назовите крупнейших мастеров классицизма в России.

22. В чем отличие архитектуры классицизма петербургской школы от московской? Сравните их на конкретных примерах.

23. Назовите ведущих архитекторов петербургской и московской школ.
24. Какую роль играет ордер в «московском ампире» – конструктивную или декоративную?
25. Элементы каких «исторических» стилей использовала эклектика?
26. Что характерно для эклектичных фасадов?
27. В каком типе зданий с большей полнотой проявились стилевые особенности архитектуры XIX в.?
28. Какие факторы повлияли на возникновение многоквартирных доходных домов в России в конце XIX в.?
29. В чем отличие средневековых построек Москвы от сооружений, выполненных в русском стиле конца XIX в.?
30. Назовите мастеров архитектуры, работавших в стиле модерн в России.
31. Назовите основные особенности советской архитектуры 1917–1932, 1933–1955, 1956–1991 годов.
32. Назовите авторов проекта реконструкции Москвы и Петрограда в 20-х годах XX в. Дайте основную характеристику проекту.
33. Назовите крупнейшие произведения зодчества первой половины XX в.
34. Каким основным документом руководствуются градостроительные и архитектурные работы в Москве в конце 30-х годов?
35. Какие основные задачи стояли перед архитекторами и строителями в послевоенное время?
36. Почему в строительстве получает развитие серийный метод на основе централизованного изготовления унифицированных элементов?
37. Приведите примеры типовой застройки районов Москвы, Санкт-Петербурга.
38. Назовите значимые архитектурные проекты и их авторов 60–90-х годов XX в. и начала XXI в.
39. Назовите основные задачи современной архитектуры.
40. Назовите известных вам современных архитекторов и их сооружения, построенные в настоящее время. Охарактеризуйте их.

Терминологический словарь

А БАК, АБАКА – верхняя, квадратная или прямоугольная, плита капители; в коринфском и сложном ордерах имеет вогнутую форму и срезанные углы.

АГОРА – место народных собраний в Древней Греции, площадь с расположенными на ней торговыми, общественными, культовыми зданиями.

АЙВАН – 1) терраса, плоское перекрытие которой обычно поддерживается колоннами; 2) сводчатое помещение, открытое с одной стороны.

АКАНТ, АКАНФ – скульптурное изображение листьев растения, применяется как декоративный мотив; важнейший декоративный элемент коринфского ордера.

АКВЕДУК – сооружение в виде моста или эстакады; применяется для пропуска воды по желобу или по трубам.

АКРОПОЛЬ – городская крепость в Древней Греции, расположенная на возвышенности; в поздние времена – религиозно-политический центр города.

АКРОТЕРИИ – украшения над фронтонами в виде скульптуры, треножника, пальметты и др.

АЛЛЕГОРИЯ – условное изображение абстрактного понятия (добродетели, искусства и т. д.) через конкретные образы.

АМУР – древнеримский бог любви, изображавшийся в виде обнаженного крылатого мальчика с луком и стрелами; маленький ангел.

АЛТАРЬ – 1) место жертвоприношения; 2) в католической церкви – жертвенный стол, престол; 3) в православной церкви – восточная часть внутреннего помещения, отделенная от остальной части храма алтарной перегородкой.

АМБРАЗУРА – 1) оконное отверстие в стене с расширением внутрь здания; 2) отверстие в оборонительных сооружениях, через которое ведется огонь. *Ср.* бойница, через которую ведется стрельба из ручного оружия.

АМВОН – 1) кафедры, помещенные по сторонам хора или под центральным куполом – в раннехристианской и византийской церквях; 2) выступающая часть солеи – в русской церкви.

АМФИПРОСТИЛЬ – прямоугольный храм, имеющий колонные портики на торцах фасадов.

АМФИТЕАТР – 1) монументальное древнеримское сооружение для публичных зрелищ (гладиаторские бои, травля зверей) с ареной и концентрически расположенными рядами мест для зрителей; 2) расположение мест повышающимися рядами в театрах, концертных залах и т. д.

АМПИР – архитектурный стиль начала XIX в., возникший во Франции; соответствует позднему классицизму.

АНТАБЛЕМЕНТ – балочное перекрытие пролета.

АНТИЧНОСТЬ – эпоха и культура Древней Греции и Древнего Рима.

АНТИЧНЫЙ – восходящий к истории и культуре древних греков и римлян.

АНТИК – предмет, носящий отпечаток старины, редкости.

АНТРЕСОЛЬ – полуэтаж, расположенный между двумя этажами, а также встроенный в основной этаж для увеличения полезной площади помещения.

АНФИЛАДА – ряд залов, комнат, дворов, соединенных друг с другом дверями, расположенными по одной оси.

АПОЛЛОН – бог музыки и поэзии в Древней Греции.

АПЛИКАЦИЯ – способ создания орнамента путем нанесения на основной фон кусочков из другого материала.

АПСИДА, АБСИДА – 1) выступ здания, полукруглый или многоугольный, перекрытый полукуполом или полусводом; 2) аналогичная по форме внутренняя часть пространства храма, общественного здания и т. п.; 3) внутреннее пространство в православной церкви, составляющее часть алтаря.

АРАБЕСКИ – сложный орнамент из геометрических фигур и стилизованных растений, распространенный в европейском искусстве под влиянием арабских образцов.

АРКА – любое криволинейное перекрытие пролета; арки бывают: полуциркульные или круговые, пологие, приподнятые, подковообразные, стрельчатые, стрельчатые сжатые, круговые плоские (лучковые), трехцентровые (коробовые), трехлопастные, стрельчатые зубчатые, килевидные.

АРКАДА – ряд арок, опирающихся на пилоны, столбы, колонны.

АРКАТУРА – украшение стены в виде ряда декоративных арок.

АРСЕНАЛ – здание или группа зданий, предназначенных для изготовления, ремонта и хранения оружия, военного снаряжения и т. п.

АРХАИЧЕСКИЙ, АРХАИЧНЫЙ – древний, свойственный старине.

АРХИВОЛЬТ – наружное обрамление поверхности арки.

АРХИТРАВ – несущая балка, нижняя из трех горизонтальных частей антаблемента.

АРХИТЕКТУРА – зодчество, искусство проектировать и строить.

АРХИТЕКТУРНОЕ ЧЛЕНЕНИЕ – общее обозначение деталей архитектурных сооружений – колонн, пилястр, карнизов и т. д.

АРХИТЕКТУРНЫЙ – характерный для строительного искусства тип проектирования, присущий определенному стилю.

АТЛАНТ – вертикальная опора в виде мужской фигуры.

АТРИЙ, АТРИУМ – 1) центральное помещение этрусского и римского дома, обычно с верхним светом; 2) окруженный портиками двор.

АТТИК – стенка над венчающим карнизом; иногда соответствует невысокому этажу (аттиковый этаж).

АФИНА – богиня мудрости в Древней Греции.

БАЗА – основание, нижний элемент колонны, пилястра, пьестала; база может быть тосканская, римская, дорическая, ионическая, коринфская.

БАЗИЛИКА – 1) здание, разделенное продольными рядами колонн на несколько частей (нефов, наосов), средняя из которых обычно шире и выше боковых, освещается через окна над боковыми частями; 2) здание, предназначенное для суда, торговых и биржевых операций в Древнем Риме; 3) раннехристианская церковь.

БАЛДАХИН – полог кровати; небольшой навес над кроватью (троном, алтарем), поддерживаемый роскошными колоннами, оформленный драпировкой;

БАЛКА – сплошной (или составной) стержень, призматической формы, применяемый для перекрытия помещений.

БАЛКОН – площадка, выступающая на фасаде здания, поддерживаемая консолями.

БАЛЮСТРА – боковая часть ионической капители, напоминающая свиток.

- БАЛЮСТРАДА** – сквозное ограждение балконов, галерей и т. д. в виде перил, с балясинами или с балюстрадами.
- БАЛЯСИНА** – небольшие фигурные столбики, поддерживающие перила балконов, оград, лестниц.
- БАРАБАН** – цилиндрическая или многогранная стена, несущая купол; световой барабан имеет оконные проемы.
- БАРЕЛЬЕФ** – низкий рельеф, части которого выступают над основной плоскостью менее чем на половину своего объема.
- БАРОККО** – архитектурный стиль стран Европы конца XVI – первой половины XVIII вв.; характерные отличия – декоративная пышность, сложные формы.
- БАСТИОН** – выступающая угловая часть крепостного сооружения; может иметь и самостоятельное оборонительное значение.
- БЕЛЬВЕДЕР** – площадка или помещение наверху здания, откуда хорошо видна окружающая местность.
- «БИСКВИТ»** – белый, не покрытый глазурью, фарфор; в эпоху классицизма применялся в качестве украшения мебели.
- БЛОК** – кусок естественного (или искусственного) камня призматической формы.
- БОЙНИЦА** – вертикальное щелевидное отверстие в стенах крепостного сооружения для ведения боя.
- БОРДЮР** – 1) полоса, обрамляющая край предмета; кайма, кромка; 2) низкие и узкие полосы растений на отдельных участках в садах и парках.
- БОСКЕТ** – 1) декоративно стриженный кустарник (или дерева), одно из звеньев французского регулярного парка; 2) отдельный массив или группа деревьев в парке.
- БРА** – настенный светильник.
- «БРОВКИ»** – декоративное убранство стены над окнами в виде выступающего валика.
- БРУС** – доска толщиной 50–100 мм.
- БУСЫ** – тонкая полоска, состоящая из шаров и продолговатых элементов; в мебели часто применяется как декоративный элемент профилей.
- БУФЕТ** – шкаф для посуды.
- БЮРО** – письменный стол.

ВАЛ, ВАЛИК – архитектурный облом, имеющий в сечении форму полуокружности или кривой, близкой к полуокружности; в средневековой архитектуре профиль валика имел иногда заостренную форму.

ВЕДЖВУД – английский фаянс, не покрытый глазурью; свое название получил по имени изобретателя Д. Веджвуда (1730–1795).

ВЕНЕЦ – четыре взаимно связанные бревна, составляющие один горизонтальный ряд рубленой деревянной постройки.

ВЕНОК – прямолинейный (или в форме круга) орнамент из цветов, фруктов, перехваченный иногда лентой.

ВЕСТИБУЛ – передняя римского дома.

ВИЛЛА – поместье, загородная усадьба, дом или дворец со службами.

ВИМПЕРГ – резной фронтон над окном или дверным проемом.

ВИТРАЖ – поверхность окна или двери, составленная из кусков разноцветного стекла или другого просвечивающего материала.

ВОЗРОЖДЕНИЕ – см. *ренессанс*.

ВОЛЮТА – декоративные и орнаментальные детали в форме завитков; являются главным пластическим мотивом капителей ионического, коринфского и композитного ордеров; в архитектуре Ренессанса и барокко широко применялись волюты больших размеров при оформлении церковных фасадов, порталов, дверей, окон и т. п.

ВЫКРУЖКА – архитектурный вогнутый профиль, представляющий в разрезе часть окружности, овала или эллипса.

ВЫШГОРОД – внутригородская крепость, кремль, детище.

ГАЛЕРЕЯ – крытое помещение, длина которого значительно превышает ширину; одна из продольных стен заменена колоннами или столбами.

ГАРДЕРОБ – большой шкаф для одежды; помещение для ее хранения.

ГАРНИТУР – полный комплект предметов мебели и т. д. одинакового образца.

ГЕНПЛАН – общий план города или отдельных его частей со схематическим изображением зданий, зеленых массивов, магистралей и т. д. в определенном масштабе.

ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ РЕЗЬБА – рисунок клинообразными линиями, вырезанный на деревянной поверхности.

ГЕРКУЛАНУМ – город в Италии, засыпанный Везувием; после раскопок Геркуланума появляется интерес к античности.

ГЕРКУЛЕС – латинское имя древнегреческого мифического героя Геракла, отличавшегося большой физической силой.

- ГЕРМЕС** – в древнегреческой мифологии бог торговли и прибыли, покровитель пастухов и путников.
- ГЕРМА** – короткая четырехугольная колонна, завершающаяся бюстом и сужающаяся книзу.
- ГИПЕТРАЛЬНЫЙ ХРАМ** – античный храм, освещаемый через гипетральное отверстие в крыше.
- ГИПЕТРАЛЬНОЕ ОТВЕРСТИЕ** – сквозное осветительное отверстие в крыше античных храмов.
- ГИПОСТИЛЬНЫЙ ЗАЛ** – многоколонный зал.
- ГИРЛЯНДА** – волнообразное украшение на зданиях или мебели, составленное из листьев, цветов, фруктов и лент.
- ГЛАВА** – наружная часть купольного перекрытия барабана; виды глав – шлемовидная (Индия, Средняя Азия, Древняя Русь); луковичная (Древняя Русь); конусная и зонтичная (Кавказ).
- ГОБЕЛЕН** – 1) декоративная ткань высокой художественной ценности, вырабатываемая ручным способом; 2) тканый, безворсовый ковер, картина, драпировка и т. д. (аналогичен шпалерам); название происходит от фамилии семьи парижских красильщиков Гобеленов, которые прославили королевскую мануфактуру.
- ГОРЕЛЬЕФ** – высокий рельеф, один из видов скульптурного изображения на плоскости, некоторые части которого выступают над плоскостью на половину и более своей высоты.
- ГОРОДИЩЕ** – древнейшее укрепленное поселение, окруженное рвом и валами.
- ГОТИКА** – художественный стиль Средневековья.
- ГРИДНИЦА** – большое помещение в княжеских хоромах, предназначенное для приема гостей и дружины.
- ГРИЗАЙЛЬ** – клеевая монохромная живопись, применяемая при декоративном оформлении стен и потолочных падугов; имитирует скульптурные рельефы.
- ГРИФ** – фантастическое животное с телом льва, головой и крыльями орла (часто встречающийся мотив орнамента).
- ГРЕКО-РИМСКИЙ ДОМ (ПЛАН)** – жилые помещения, расположенные вокруг атрия и перистилия симметрично главной оси.
- ГРОТЕСК** – причудливые, фантастические мотивы, получившие распространение в античном искусстве и со времен Ренессанса повторяющиеся во всех стилях и видах искусства.
- ГУЛЬБИЩЕ** – галерея, наружная терраса, площадка, охватывающая здание с нескольких сторон.

ГУРТ – пояс, тяга, профилированное ребро; свод на гуртах – овод, остов которого представляет собой систему арок.

ГУСЕК – архитектурный облом из двух дуг, обращенных в противоположные стороны, верхняя часть вогнута.

ДЕКОРАТИВНЫЙ – служащий для украшения.

ДЕТИНЕЦ – укрепленный центр древнерусского города.

ДИПТЕР – античный храм, окруженный (в отличие от периптера) двумя рядами колонн.

ДИРЕКТОРИЯ – правительство Французской республики (из 5-ти директоров) в 1795–1799 гг.; выражало интересы крупной буржуазии.

ДЕСЮДЕПОРТ – декоративная живописная или скульптурная вставка над дверью.

ДОНЖОН – главная башня средневекового замка, жилище феодала.

ДОРИЧЕСКИЙ ОРДЕР – архитектурный античный ордер; отличается тяжелыми пропорциями, имеет сравнительно простую капитель, состоящую из круглой подушки – эхина и вышележащей плиты – абаки.

ДРАПИРОВКА – собранная в декоративные складки материя; ее изображение используют как рисованный или скульптурный орнамент.

ДРЕССУАР – мебель поздней готики.

ДЫНЬКА – декоративное украшение столбов, колонок, оконных и дверных наличников, по форме напоминающее дыню.

ЖИРАНДОЛЬ – настольный светильник с центральной балясиной и хрустальным убором.

ЗАКОМАРА, ЗАКОМОРА – полукруглое завершение верхней части стены церковного здания, обычно соответствующее форме внутреннего свода.

ЗАМОК, ЗАМКОВЫЙ КАМЕНЬ – клинчатый камень, завершающий свод.

ЗВОННИЦА – 1) сооружение при храме, поставленное отдельно или над стеной здания, с проемами для подвешивания колоколов; 2) колокольня, башня при церкви.

ЗИККУРАТ – храмовая многоярусная башня ступенчатой формы.

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ – геометрический метод, при помощи которого можно определить правильные пропорции; в его основу положено деление отрезка прямой так, чтобы боль-

шая часть относилась к меньшей, как весь отрезок – к большей части.

ЗУБЦЫ – завершение стен древних и средневековых крепостей, городских ратуш, феодальных дворцов и т. п.; боевые прорезы на зубцах и просветы между ними (промежки – русское название в XVII в.) служили бойницами для верхнего боя; зубцы также использовали как архитектурно-декоративные детали.

ИЕРОГЛИФЫ – письменные знаки у древних народов, обозначающие слова или понятия; иероглифы высекали на глиняных или терракотовых пластинках, писали на папирусе, коже, деревянных табличках и т. д.

ИЗРАЗЕЦ – облицовочные керамические плитки, покрытые поливой.

ИКОНОСТАС – алтарная преграда, отделяющая алтарь от остального пространства храма, заполненная рядами икон.

ИМПЛЮВИЙ – плоский бассейн в центре алтаря, куда с крыши стекала дождевая вода.

ИНКРУСТАЦИЯ – способ украшения предмета из дерева, металла, камня и т. п. орнаментом из другого материала.

ИНТАРСИЯ – вид инкрустации на предметах из дерева.

ИНТЕРЬЕР – функционально и эстетически организованное внутреннее пространство здания.

ИНТЕРКОЛЮМНИЙ – промежуток между двумя колоннами.

ИОНИКИ – яйцеобразные орнаменты, характерные для античности, классицизма.

ИОНИЧЕСКИЙ ОРДЕР – архитектурный античный ордер, более легкий по сравнению с дорическим, имеет характерную капитель, образуемую двумя повернутыми вниз спиральными волютами.

КАБИНЕТ – декоративный шкаф для хранения бумаг, бюро.

КАБЛУЧОК – архитектурный облом из двух дуг, обращенных в противоположные стороны, верхняя часть выпуклая.

КАБРИОЛЬ – изогнутые мебельные ножки, иногда с лапами животного.

КАНДЕЛЯБР – большой подсвечник для нескольких свечей.

КАННЕЛЮРА – вертикальный желобок на стержне колонны или пилястры; горизонтальный – на валах ионических баз.

КАПИТЕЛЬ – верхняя часть колонны, являющаяся отличительным элементом стиля; 1) в греческих ордерах: а) – дори-

ческая, б) ионическая, в) коринфская; 2) в римских ордерах: г) тосканская, д) композитная, е) византийская, ж) романская, з) готическая, и) ренессансная.

КАПЕЛЛА – католическая часовня, домовая церковь, придел.

КАПИЩЕ – языческий славянский храм.

КАРАВАН-САРАЙ – постоянный двор, место остановки путешественников и купцов в городах и на торговых путях.

КАРИАТИДА – вертикальная опора в виде женской фигуры.

КАРНИЗ – горизонтальный выступ, завершающий или расчленяющий поверхность здания, мебели и т. п.

КАРТУШ – лепное или графическое украшение в виде свитка с завернувшимися краями, на котором помещаются надписи, вензеля, эмблемы, гербы и т. д.

КАССОНЕ – большой сундук для одежды и домашней утвари, используемый одновременно для сидения.

КАСТИЛЬО – замок, крепость в Испании.

КАТАКОМБЫ – 1) подземные галереи, служившие в первые века н. э. местом тайных богослужений христиан и кладбищем; 2) хранилище мумий под землей.

КВАДР – тесаный камень, имеющий призматическую форму.

КВАДРИГА – колесница, запряженная четверкой лошадей, помещалась на аттиках зданий; в античной римской архитектуре венчала триумфальные арки.

КЕССОН – углубление в поверхности потолка или свода, имеющее форму квадрата или другой геометрической фигуры.

КЛАДКА – способ возведения конструкций из объемных элементов; виды кладки: бутовая – из камней неправильной формы, циклопическая – из камней огромного размера, тесовая – из отесанных камней и т. д.

КЛАССИЦИЗМ – архитектурный стиль второй половины XVIII – начала XIX в., принявший за образец античное искусство.

КЛАССИЧЕСКИЙ – 1) относящийся к греко-римской культуре; 2) образцовый, совершенный.

КОКОШНИК – декоративное завершение стен, сводов, обрамление барабанов, церковных зданий в виде профилированных арок с заполненным полем, иногда с заостренным верхом.
Ср. закомары.

КОЛОННА – столб, архитектурно обработанный, круглый в сечении, основными частями которого являются ствол, база и капитель; в дорическом ордере база может отсутствовать.

КОЛОННАДА – ряд колонн, расположенных по прямой или кривой линии, объединенных горизонтальным перекрытием.

КОНСОЛЬ – камень или конец балки, выпущенные из стены или из столба; поддерживает карниз, балкон, колонны; предназначена для установки статуи, вазы и т. п.

КОНЕК – верхнее горизонтальное ребро (перелом) крыши, образуемое пересечением двух ее скатов.

КОНТРОРС – подпорка, столпообразный выступ в стене, увеличивающий ее устойчивость.

КОНХА – свод в виде одной четвертой части шаровой поверхности.

КОРИНФСКИЙ ОРДЕР – третий ордер античной архитектуры (после дорического и ионического), самый легкий и изысканный по своим пропорциям; имеет высокую корзинообразную капитель.

КОРОВОБОЙ СВОД С РАСПАЛУБКАМИ – образуется путем пересечения под прямым углом коробового свода другими коробовыми сводами, но меньших пролета и высоты.

КРЕМЛЬ – центральная укрепленная часть русских феодальных городов, расположенная обычно на высоком месте (до XIV в. применялся термин «детинец»).

КРОМЛЕХ – группа каменных столбов, расположенных по кругу или незамкнутой кривой, перекрытых иногда горизонтальными каменными плитами.

КУПОЛ – свод, внутренняя поверхность которого представляет форму, близкую к полушарию; виды сводов: сферический, эллиптический, параболический и др.

КУРДОНЕР – парадный двор особняка или замка, с трех сторон окруженный корпусами П-образного здания и отделенный от улицы сквозной оградой.

ЛАБИРИНТ – строение с запутанными переходами.

ЛОДЖИЯ – помещение на фасаде здания, углубленное в него и открытое с одной или нескольких сторон.

ЛОПАТКА – плоский вертикальный выступ в стене; в отличие от пилястры не имеет базы и капители.

ЛОТОС – южное водяное растение, прообраз декора в египетской архитектуре.

ЛОКАРНА – чердачное окно.

МАВЗОЛЕЙ – монументальная гробница; название дано от гробницы царя Мавзола в Галикарнасе.

МАЙДАН – главная городская площадь восточного феодального города. *Ср.* агора.

МАЙОЛИКА – керамика, покрытая непрозрачной глазурью.

МАСКАРОН – скульптурная деталь в виде лица человека или головы животного, срезанная сзади.

МАНСАРДА – чердачное помещение, используемое для жилья.

МАРКЕТРИ – инкрустация по дереву металлом и другими материалами.

МАРШ ЛЕСТНИЧНЫЙ – часть лестничной конструкции, соединяющая две очередные площадки.

МЕАНДР – геометрический орнамент в виде ломаной или кривой спирально закручивающейся линии; название идет от реки Меандр.

МЕГАЛИТЫ – археологические памятники, относящиеся к первобытному периоду: дольмены, кромлехи, менгиры.

МЕГАРОН – прямоугольный дом крито-микенского периода, состоящий из зала и портика; послужил прообразом греческого храма.

МЕЧЕТЬ – мусульманское культовое сооружение.

МЕЗОНИН – жилая надстройка над средней частью небольшого дома.

МИНАРЕТ – башня мечети, служащая для призыва верующих на молитву.

МИНИАТЮРА – небольшое живописное произведение, украшавшее средневековые рукописи.

МИХРАБ – алтарная ниша в мечети.

МОДУЛЬОН – деталь в виде консоли, поддерживающая выносную плиту венчающего карниза коринфского или сложного ордеров.

МОЗАИКА – цветная картина (или орнамент), составленная из мелких кусочков дерева, камня, стекла и т. д.

МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ – широко задуманный, торжественный, громоздкий; монументальному произведению присуще внутреннее, не обязательно внешнее, величие.

НАЛИЧНИК – деталь, обрамляющая дверной или оконный проемы.

НАОС – святилище древнегреческого храма.

НЕРВЮРА – профилированное ребро готического свода.

НЕФ – часть базилики, церкви и пр., отдаленная от другой части продольной или поперечной основой.

НИША – углубление в стене, используемое для скульптуры.

- ОБЕЛИСК** – прямоугольный каменный столб, несколько суживающийся кверху, с пирамидально заостренным завершением; впервые появился в Древнем Египте.
- ОБИВКА** – мягкая отделка для диванов, стульев, кресел; появилась в эпоху Ренессанса, широкое распространение получила в барокко.
- ОБОИ** – облицовка стен узорчатой бумагой; впервые появились в Китае.
- ОБЛОМ** – архитектурный профиль (полочка, гусек и т. п.).
- ОБШИВКА ТЕСОМ** – облицовка деревянного здания досками.
- ОБРЕШЕТКА** – покрытие из деревянных (или из другого материала) планок, укрепляемое на стропилах; служит для настилки кровли.
- ОПАЛУБКА** – деревянная съемная форма, применяющаяся при бетонных работах.
- ОРДЕР** – архитектурная композиция, основу которой составляют художественно разработанные стойка-колонна и балочное перекрытие – антаблемент, а также подножие колоннады – крепида, стереобат, цоколь и фронтоны; различают дорический, тосканский, римский, ионический, коринфский ордера.
- ОРНАМЕНТ** – узор с ритмичным расположением элементов рисунка; применяется для украшения зданий, мебели и т. д.
- ОРХЕСТРА** – круглая или полукруглая площадка в древнегреческом театре, занимающая в нем центральное положение и предназначенная для выступления хора.

- ПАВИЛЬОН** – небольшое сооружение в парке.
- ПАГОДА** – культовое буддийское здание или хранилище реликвий.
- ПАДУГА** – криволинейная поверхность над карнизом в комнатах и залах, служащая переходом от стены к поверхности потолка (плафона).
- ПАЛАЦЦО** – дворец, городской особняк в Италии.
- ПАЛАТЫ** – жилое каменное здание с большим количеством помещений, иногда в два и более этажей.
- ПАЛЕСТРА** – в Древней Греции площадка для физических упражнений.
- ПАЛЬМЕТТА** – веерообразный растительный орнамент.
- ПАНДУС** – слегка наклонная, заменяющая лестницу плоскость.
- ПАНЕЛЬ** – крупная плита.
- ПАННО** – часть стены, потолка, заключенная в рамку и заполненная барельефом, росписью, картиной и т. п.

ПАПЕРТЬ – см. притвор.

ПАРАПЕТ – невысокая стенка для ограждения крыш, террас, набережных и т. д.

ПАРКЕТ – пол из плиток твердой древесины.

ПАРУС – конструкция треугольных очертаний, с помощью которой осуществляется переход от прямоугольного основания к куполу здания; в церквях четыре паруса поддерживают барабан купола.

ПЕРИПТЕР – античный храм, окруженный со всех сторон колоннадой.

ПЕРИСТИЛЬ – 1) колоннада, обрамляющая площадь, двор здания; 2) площадь, окруженная колоннадой.

ПЕРСПЕКТИВА – плоскостное изображение тела в пространстве по законам геометрии.

ПИЛОН – 1) вход в крепость, храм, дом и т. п.; 2) в Древнем Египте – фасад храма в виде двух глухих суживающихся кверху башен с порталом между ними; пилоном называется и каждая из этих башен в отдельности; 3) столб, служащий опорой для купола или крестового свода церкви.

ПИЛЯСТРА – прямоугольный выступ в стене в виде столба, обработанного в форме колонны.

ПИРАМИДА – надгробное сооружение с четырехугольным основанием и сходящимися к вершине боковыми гранями, в Древнем Египте служило гробницей фараонам.

ПЛАФОН – часть потолка, декоративно украшенная живописью, лепкой или мозаикой.

ПЛАСТИКА – объемное качество художественной формы в скульптуре.

ПЛИНТ – квадратная плита в нижней части базы колонны.

ПЛИФНА – обожженный квадратный кирпич, применявшийся в строительстве в Византии в X–XIII вв., на Руси.

ПОВАЛУША – деревянная башня, входившая в состав жилых хором.

ПОДИУМ – высокое подножие здания с лестницей на фасаде.

ПОДКЛЕТ – нижний этаж здания для хозяйственных целей.

ПОЛОЧКА – облом в виде узкого прямоугольного горизонтального выступа.

ПОЛУКОЛОННА – колонна, выступающая из стены по всей своей высоте наполовину диаметра.

ПОЛИС – город-государство в Древней Греции, в состав которого входил сам город и прилегающая территория.

ПОРЕБРИК – форма кирпичной кладки, выполненной путем установки кирпича под углом к наружной поверхности.

ПОРТАЛ – архитектурно обработанный вход в здание; часто украшался богатым орнаментом или живописью; перспективный портал состоял из уходящих в глубину стены уступов, уменьшающихся в размерах.

ПОРТИК – колоннада, служащая входом в здание.

ПОРТЬЕРА – занавес из тяжелой материи на двери.

ПОСТАМЕНТ – пьедестал, на котором возвышается колонна или статуя.

ПОЯС – 1) карниз; 2) поперечная балка в форме ласточкина хвоста, используемая для устойчивости.

ПРИДЕЛ – дополнительная церковь внутри православного храма или пристроенная к нему, со своим престолом, иконостасом и т. д.

ПРИТВОР – входное помещение (в виде закрытой галереи или открытого портика) в раннехристианских и средневековых церквях, куда допускали лиц, не имевших права входить внутрь церкви; некоторые церкви имели два притвора – внешний и внутренний.

ПРОЛЕТ – расстояние между опорами.

ПРОПИЛЕИ – монументальные ворота.

ПРОПОРЦИЯ – соотношение размеров составных частей целого.

ПРОСТИЛЬ – античный храм с выдвинутыми вперед колоннами (портиком) на фасаде.

ПРОТРАВА – красящее вещество, которое наносят на деревянную поверхность, не закрывая текстурного рисунка; протравы бывают органические, минеральные, растительные.

ПЬЕДЕСТАЛ – подножие колонны, памятника; постамент.

«ПЛАМЕНЕЮЩАЯ ГОТИКА» – вариант поздней готики во Франции, в котором сложные формы ажурного орнамента выглядят как языки пламени.

РАППОРТ – повторяющееся изображение основного элемента рисунка, например, на обоях или на ковре.

РАСПАЛУБКА – часть цилиндрической поверхности свода, имеющая в плане форму треугольника или языка; образуется путем пересечения двух коробовых сводов.

РАСПИСНАЯ МЕБЕЛЬ – мебель, поверхность которой покрыта масляной краской и украшена орнаментом.

РАСПОР – горизонтальная сила, возникающая в сводчатой конструкции.

РАТУША – здание органа самоуправления в некоторых европейских городах.

РЕЗЬБА ПЛОСКАЯ – способ украшения мебели орнаментом, который только в очертаниях выступает на плоскости.

РЕЛЬЕФ – выпуклое скульптурное изображение на плоскости.

РЕНЕССАНС – архитектурный стиль эпохи Возрождения (XV–XVI вв.), основанный на возрождении античных архитектурных форм; сменил готический стиль.

РИЗАЛИТ – часть здания, выступающая за линию фасада.

РИЗНИЦА – помещение в церкви для хранения риз, утвари и драгоценностей.

«РОЗА» – окно в готических постройках; для такого окна характерны радиально расходящиеся переплеты.

РОЗЕТКА – орнамент в форме круга, составленный из цветочных лепестков.

РОКАЙЛЬ – орнамент в виде раковины, характерный для стиля рококо.

РОКОКО – архитектурный стиль первой половины XVIII в., поздняя стадия барокко.

РОСТРАЛЬНАЯ КОЛОННА – колонна, украшенная рострами – фигурными изображениями носовых частей кораблей.

РОТОНДА – круглое здание, перекрытое куполом.

РУСТ – грубо отесанный камень.

САНДРИК – декоративная деталь в виде карниза или фронтона над окном или дверью.

САРКОФАГ – гробница в древних захоронениях.

СВАЯ – стержень, вбитый в грунт для его уплотнения; служит основанием для фундамента здания.

СВОД – перекрытие, имеющее криволинейные очертания и порождающее горизонтальное давление – распор.

СГРАФФИТО – техника выполнения орнамента по штукатурке: для получения задуманного рисунка штукатурка скребками процарапывается на определенную глубину; такой вид живописи устойчив к атмосферным явлениям.

СЕКОС – святилище в египетском храме.

СЕНИ – нежилое помещение между клетями в избе или между палатами в каменном здании; в сени обычно ведет лестница с улицы.

СЕДЗИ – раздвижные стенки в японском жилом доме; оклеены бумагой, пропускают свет внутрь помещения.

СИНАГОГА – еврейское культовое здание.

СКЛЕП – гробница, заглубленная в земле или высеченная в скале.

СЛЕЗНИК – основная часть карниза.

СОФИТ – архитектурно обработанная поверхность потолка.

СТАЛАКТИТ – декоративная форма, напоминающая свешивающиеся с потолка сосульки; в мусульманских странах применялась при оформлении сводов, карнизов и других частей зданий.

СТЕЛА – каменная вертикальная плита с надписями или рельефными изображениями; устанавливалась как надгробный памятник, в знак важного события, указатель границ владений.

СТЕННИКИ – круглые или фигурные медные пластины или зеркала с прикрепленными к ним свечниками; по функции аналогичны бра.

СТЕРЕОБАТ – ступенчатое основание греческого храма.

СТИЛОБАТ – 1) каменные плиты под колоннами; 2) верхняя ступень стереобата.

СТОЙКА – столб, служивший опорой перекрытию.

СТОЛ-КОНСОЛЬ – половина стола под крупным настенным зеркалом в роскошном исполнении.

СТРОПИЛА – конструкция, поддерживающая скаты крыши.

СТУККО – высший сорт облицовочной штукатурки, в ее состав входят известь, гипс или толченый мрамор; обладает большой прочностью, после полировки способна принимать вид мрамора.

СФИНКС – мифическое существо, сочетающее в себе части тела человека, животного, птицы.

СУНДУК – мебель из дерева, украшена резным геометрическим орнаментом; использовался во всех стилях не только для хранения чего-либо, но и как скамья.

ТАБЛИНИУМ – комната в римском доме, расположенная в глубине атрия.

ТЕАТРОН – места для зрителей в театре в Древней Греции.

ТЕКТОНИКА – архитектурно выраженная структура здания; соотношение нагрузки и опоры.

ТЕРМЫ – древнеримские бани, в которых были залы для собраний, отдыха, спортивные и т. д.

ТЕРРАСА – открытая или полуоткрытая площадка, примыкающая к зданию.

ТОРШЕР – напольный светильник.

ТРАПЕЗНАЯ – 1) общая столовая в монастыре; 2) невысокая пристройка к западной стороне церкви.

ТРЕЛЬЯЖ – легкая деревянная решетка для вьющихся растений.

ТЯГА – тонкий горизонтальный выступ на стене.

Ф АСАД – наружная сторона здания; может быть передним, боковым, задним.

ФЕРМА – плоская решетчатая конструкция; служит для перекрытия больших помещений.

ФИЛЕНКА – часть поля стены, обведенная рамкой; может быть гладкой или декоративно оформленной.

ФОРТ – небольшая крепость; отдельное укрепление, входящее в ее состав.

ФОРУМ – площадь римского города, место народных собраний, ярмарок.

ФРЕСКА – роспись водяными красками по сырой штукатурке.

ФРИЗ – 1) средний элемент антаблемента; 2) кайма, украшенная сплошным орнаментом.

ФРОНТОН – 1) верхняя часть фасада, ограниченная скатами крыши и отделенная от стены карнизом.

ФУНДАМЕНТ – основание сооружения, скрытое под землей.

ФУРНИТУРА – вспомогательные детали, используемые для украшения или с практическими целями при обивке мебели.

ФУСТ – стержень колонны.

Х ОР – место в католическом храме, где во время богослужения присутствуют духовенство и певчие; расположен перед алтарной частью.

ХОРЫ – верхняя галерея в церкви, в зале.

ХИМЕРА – фантастическое животное в греческой мифологии; за химерой закрепился образ чудовища с львиной огнедышащей пастью, хвостом дракона и туловищем козы.

Ц ИТАДЕЛЬ – последнее укрытие при обороне.

ЦОКОЛЬ – основание здания в форме горизонтальной плиты, расположенной на земле.

Ш АТЕР – купол древнерусских зданий, высокий, острокопечный, четырех- или восьмиугольный.

ШЕЗЛОНГ – длинный стул, в котором можно полулежать; появился в XVIII в.; прототип кушетки, дивана, софы.

ШИФОНЬЕР – узкий шкаф с большим количеством выдвижных ящиков для белья.

ШПАЛЕРЫ – настенные безворсовые ковры с сюжетными и орнаментными изображениями, выполненные ручным способом.

Э КСТЕРЬЕР – внешний облик здания.

ЭМАЛЬ – стеклообразная масса, которой в качестве украшения покрывают металл или глину.

ЭМБЛЕМА – условное изображение идеи.

ЭРКЕР – остекленная часть здания, выступающая за пределы плоскости фасада.

Литература

Варданян Р. В. Мировая художественная культура: Архитектура. М.: Владос, 2004.

Вачьянц А. М. Древняя Греция. Древний Рим. М.: Айрис-Пресс, 2006.

Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. М., 1990.

Архитектура гражданских и промышленных зданий: учебник для вузов: в 5 т. 3-е изд., доп. М., 1994. Т. 1. Гуляницкий Н. Ф. История архитектуры.

Бартенев И. Л., Батажкова В. Н. Очерки истории архитектурных стилей. М., 1983.

Благовещенский Ф. А. Архитектурные конструкции: учебник. М., 2005.

Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры: в 2 т. М., 2003.

Власов В. Г. Архитектура. Словарь терминов. М.: Дрофа, 2003.

Всеобщая история архитектуры: в 12 т. М., 1995.

Дормидонтова В. В. История садово-парковых стилей: учеб. пособие. М., 2004.

История советской архитектуры (1917–1954 гг.) / под ред. Н. П. Былинкина, А. В. Рябушина. М., 1995.

Килье Т. Л. Основы архитектуры: учебник. 4-е изд. М., 2005.

Комарова И. И. Архитекторы. М., 2002.

Михаловский И. Б. Архитектурные формы античности. М., 2006.

Молева Н. М. Усадьбы Москвы. М.: Книжная находка, 2004.

Молева Н. М. Это удивительное Подмосковье. М.: Книжная находка, 2004.

Орельская О. В. Советская и современная зарубежная архитектура: конспект лекций. М., 1990.

Орельская О. В. Современная зарубежная архитектура: учеб. пособие. М., 2006.

Партина А. С. Архитектурные термины. М.: Стройиздат, 2001.

Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С. История русской архитектуры: учебник для вузов. М., 1994.

Самин Д. К. Сто великих архитекторов. М., 2001.

Уайт Энтони. Архитектура: Формы, конструкции, детали: иллюстрированный справочник. М., 2003.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

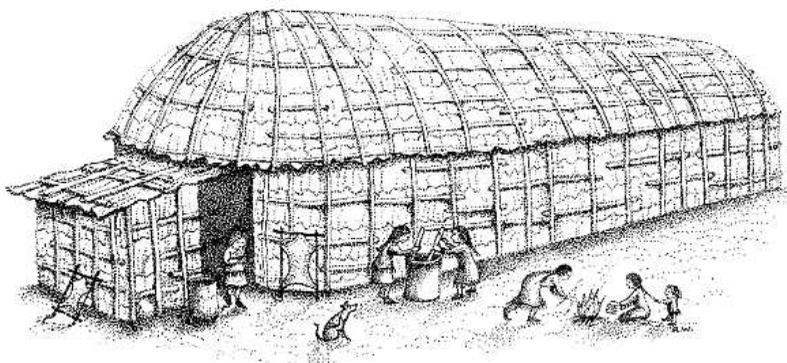


Рис. 1. Длинный дом ирокезов. Реконструкция

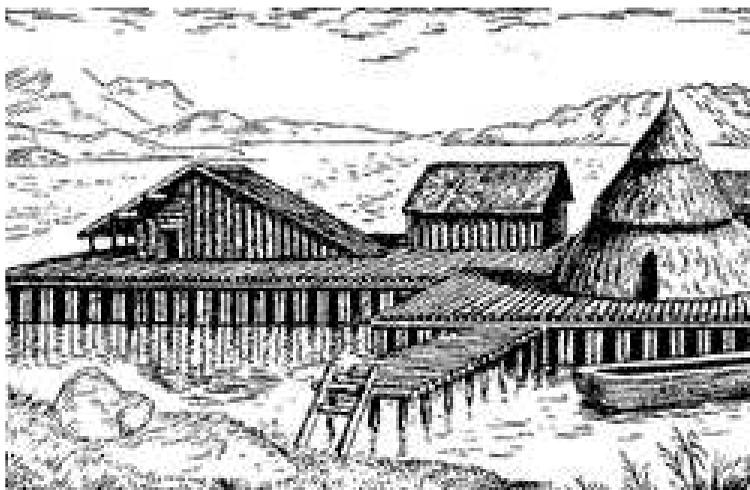


Рис. 2. Свайное поселение Айхбюль у озера Федерзее.
Германия, Вюртембург. Реконструкция



Рис. 3. Менгир

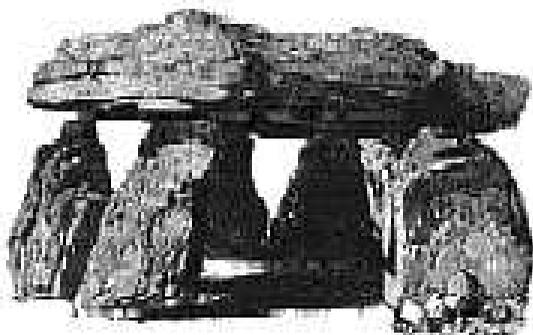


Рис. 4. Дољмен

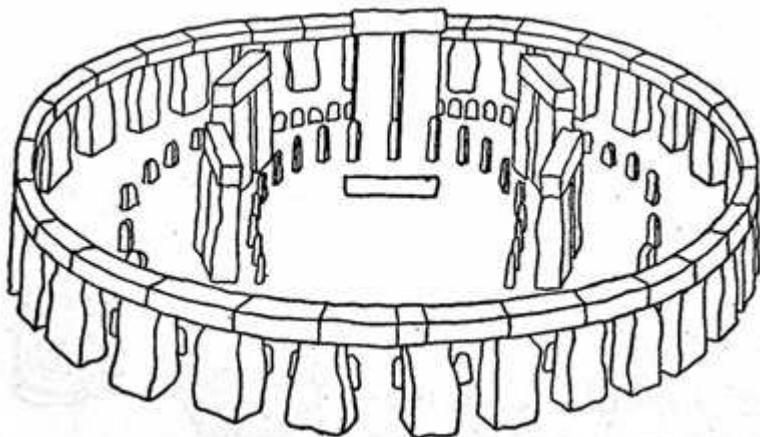


Рис. 5. Кромлех в Стоунхендже. Англия. 3–2 тыс. до н. э.
Реконструкция

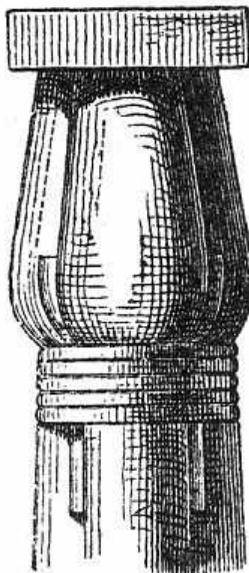


Рис. 6. Капитель в виде бутона лотоса. Древний Египет

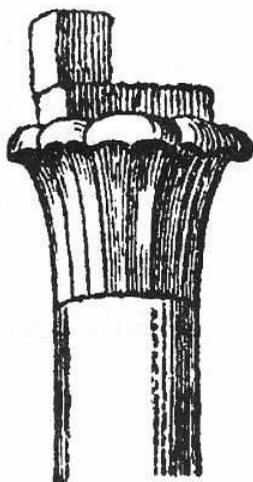


Рис. 7. Пальмовидная капитель. Древний Египет



Рис. 8. Капитель с изображением головы богини плодородия Хатор.
Древний Египет

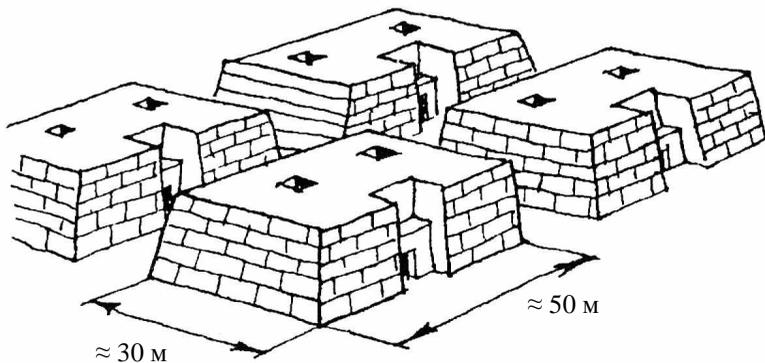


Рис. 9. Мастаба, внешний вид (мастабы вельмож в Некрополе в Гизе. Реконструкция). Древнее царство. Древний Египет

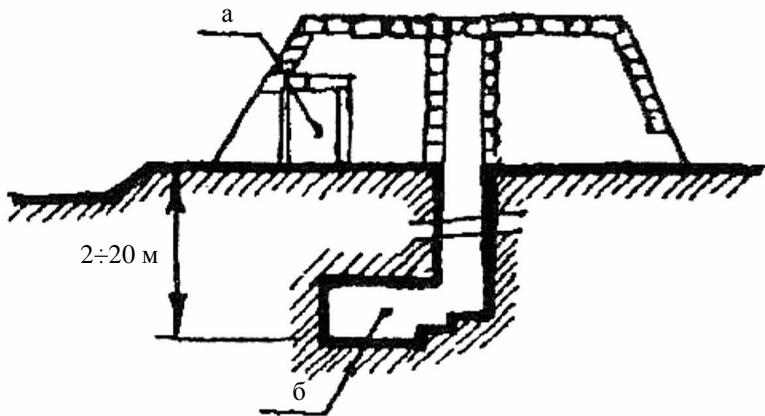


Рис. 10. Разрез мастабы: а – погребальная камера; б – молельня. Древний Египет

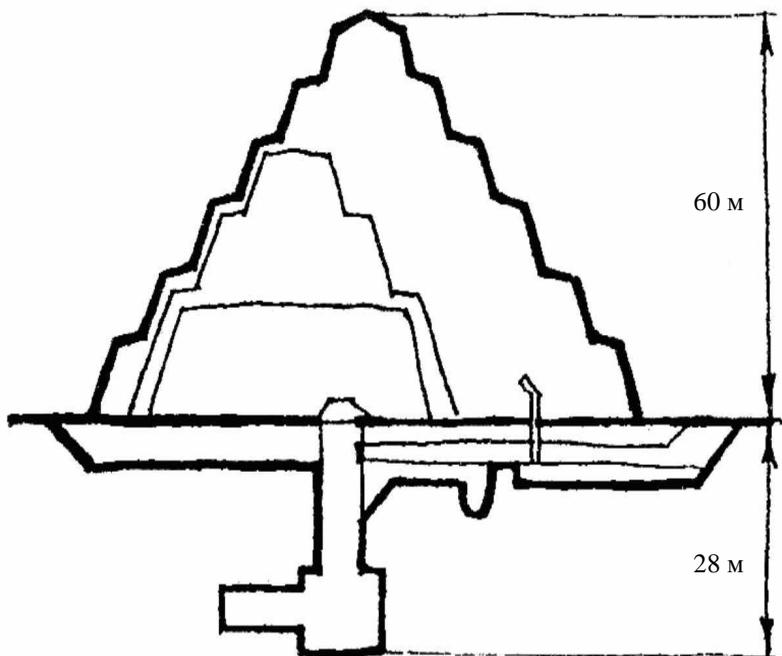


Рис. 11. Разрез ступенчатой пирамиды фараона Джосера в Саккаре. III династия. Зодчий Имхотеп. Стороны основания 140×118 м. Древний Египет

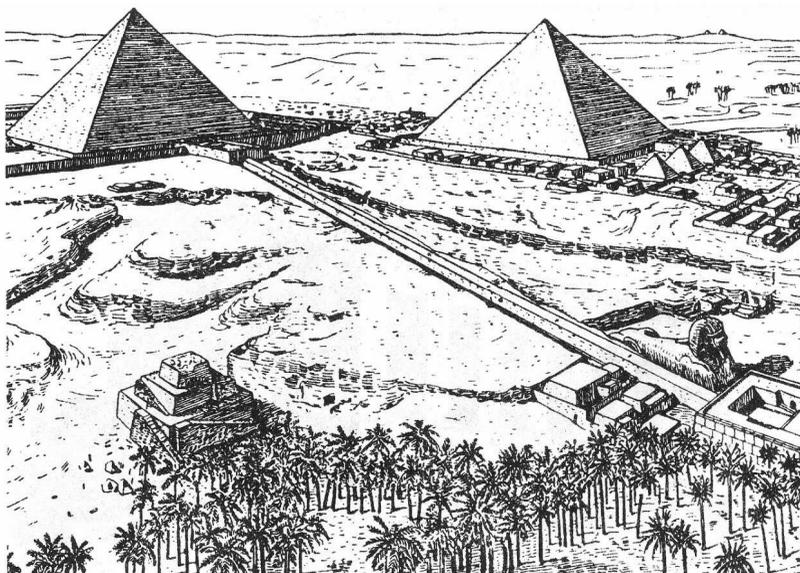


Рис. 12. Ансамбль пирамид в Гизе. Древний Египет. 3 тыс. до н. э.

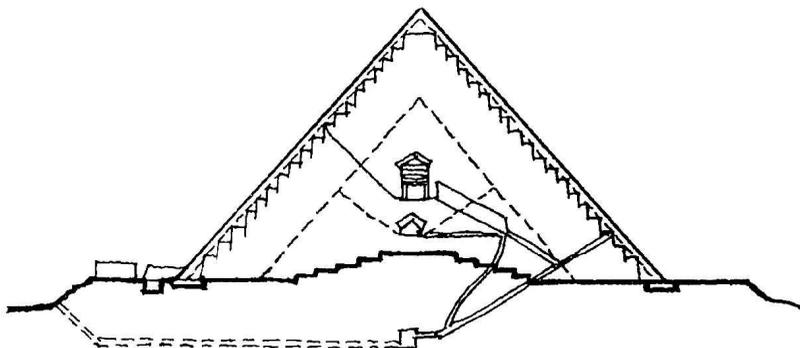


Рис. 13. Разрез пирамиды Хеопса. Зодчий Хемун.
Высота 146,6 м; сторона основания квадрата 233 м. Древний Египет

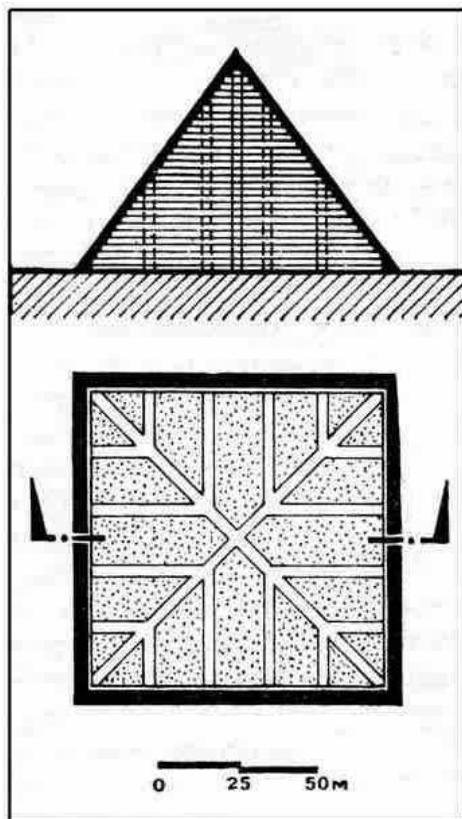


Рис. 14. Разрез и горизонтальная проекция пирамиды Среднего царства с каменным каркасом и наполнением. Древний Египет

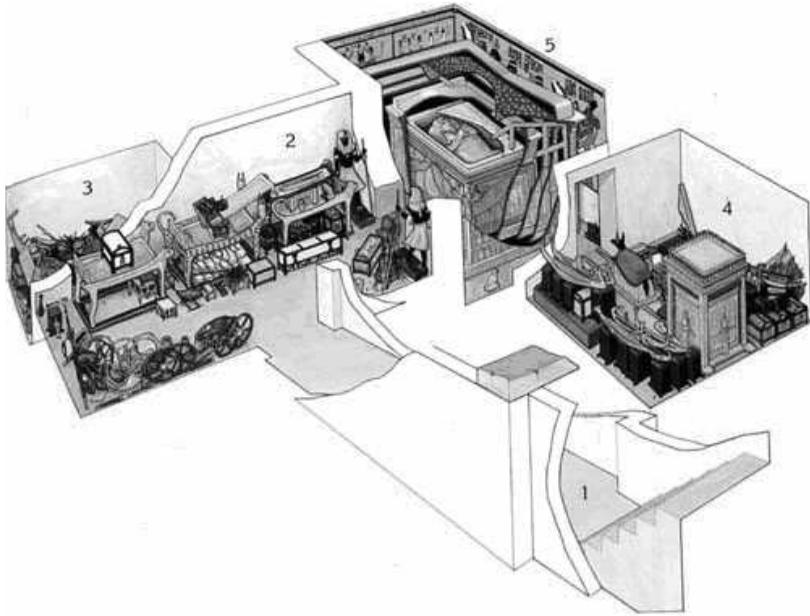


Рис. 15. Разрез гробницы фараона Тутанхамона XVIII династии египетских фараонов, правившего в 1347–1337 гг. до н. э.:
 1 – коридор; 2 – антикамера; 3 – пристройка; 4 – сокровищница;
 5 – погребальная камера

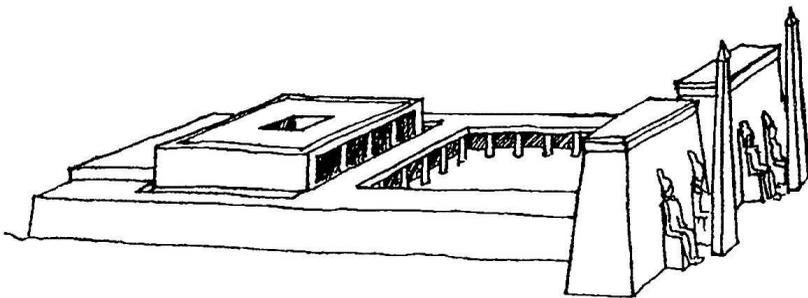


Рис. 16. Внешний вид египетского храма

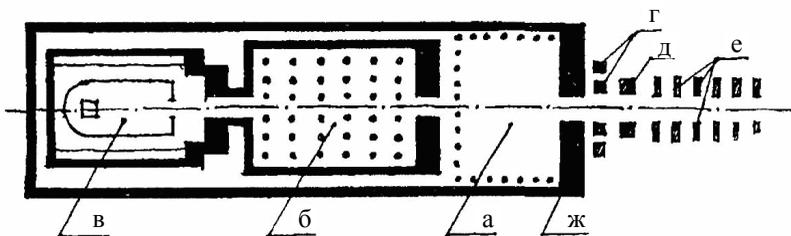


Рис. 17. План древнеегипетского храма, посвященного богу солнца Амону в Фивах:
 а – перистиль; б – гипостильный зал; в – святилище;
 г – статуи фараона; д – обелиски; е – аллея сфинксов; ж – пилоны



Рис. 18. Квадратный двор, обрамленный массивными, близко поставленными колоннами, – перистиль.
 Храм Амона в Луксоре. Древний Египет. XV в. до н. э.

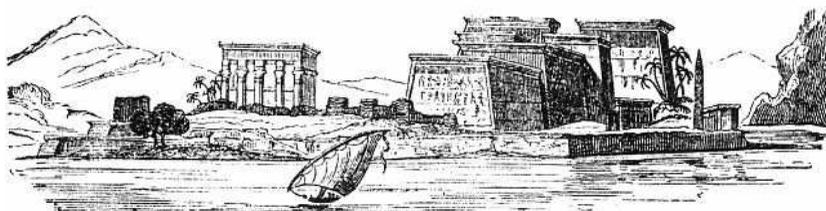


Рис. 19. Храм Амона в Луксоре. Древний Египет. XV в. до н. э.

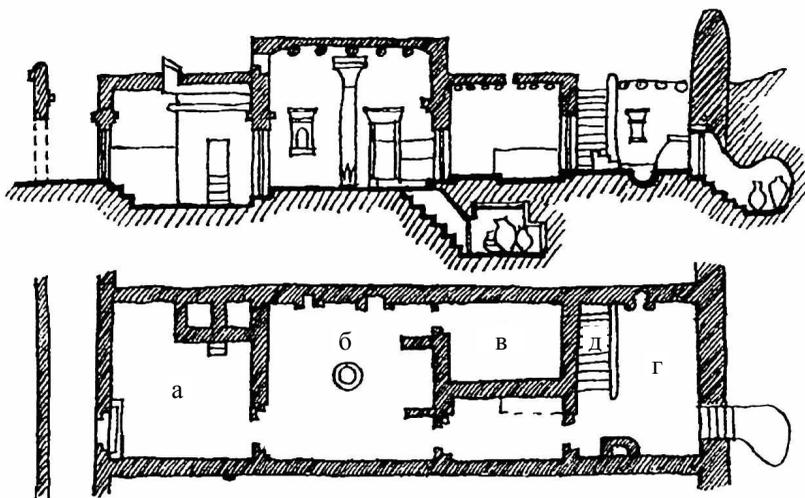


Рис. 20. Жилой дом ремесленника в Дейр-эль-Медине.
Разрез и план: а – прихожая; б – жилая комната; в – спальная комната;
г – двор и кухня; д – лестница на крышу

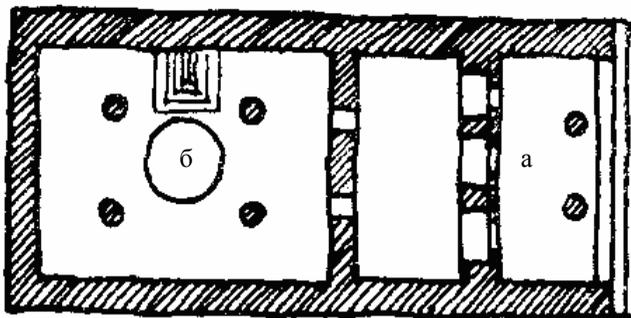


Рис. 21. План большого мегарона в Тиринфе:
а – портик в антах; б – очаг

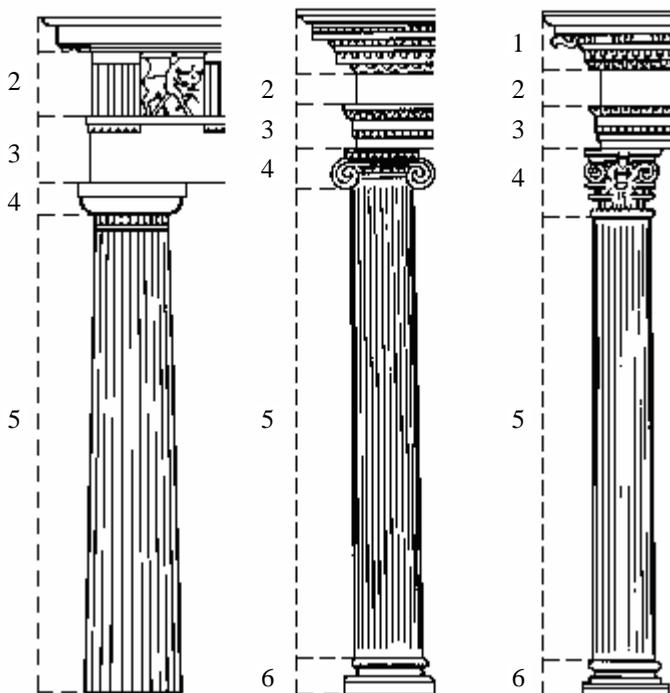


Рис. 22. Колонны греческих ордоров –
дорического, ионического, коринфского:
1 – карниз; 2 – фриз; 3 – архитрав; 4 – капитель; 5 – фуст; 6 – база

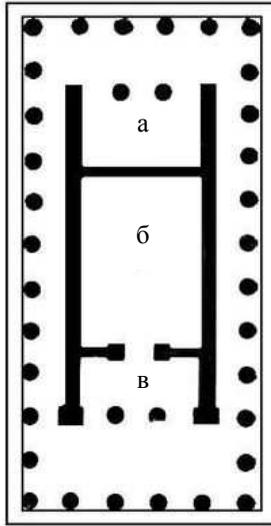


Рис. 23. Планировочная структура древнегреческого храма:
а – опистодом; б – наос; в – пронаос

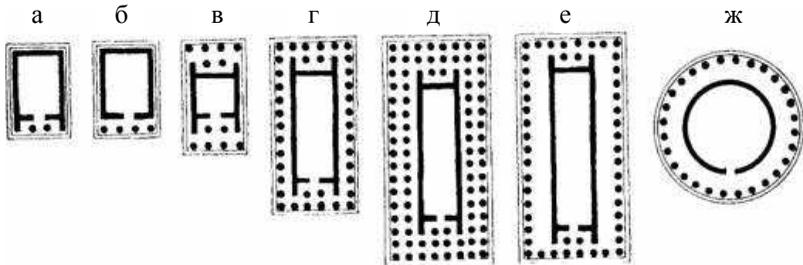


Рис. 24. Типы древнегреческих храмов:
а – храм в антах; б – пронаос; в – амфипростиль; г – периптер;
д – диптер; е – псевдодиптер; ж – моноптер

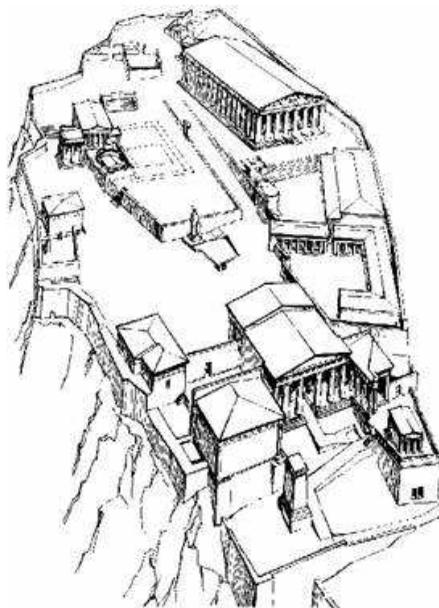


Рис. 25. Афинский акрополь. Ансамбль. Древняя Греция. V в. до н. э.

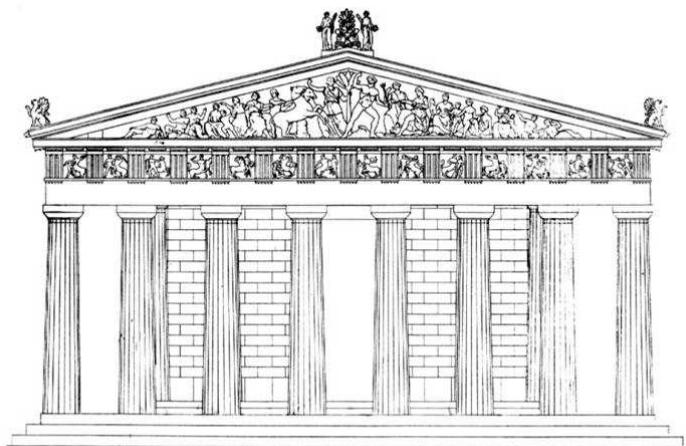


Рис. 26. Парфенон. Западный фасад. Афинский Акрополь.
Древняя Греция. V в. до н. э.

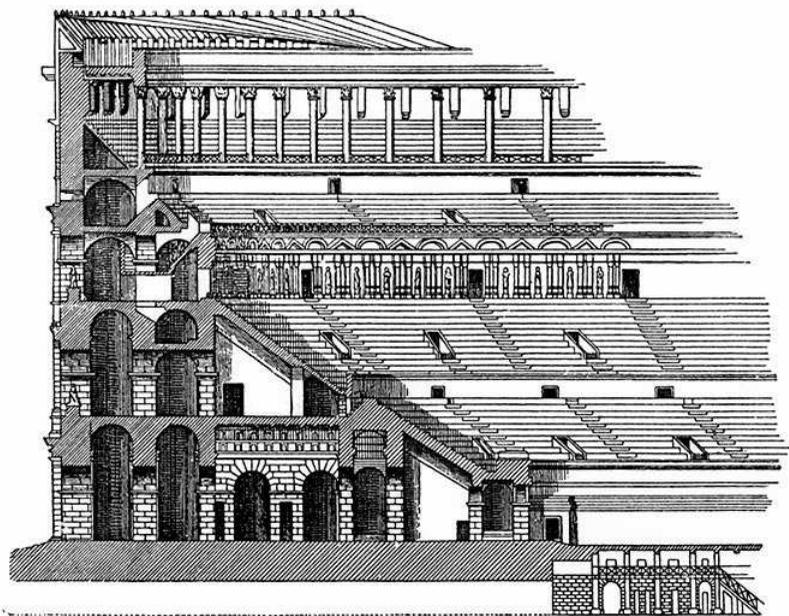


Рис. 27. Колизей (амфитеатр Флавиев). Древний Рим. I в.

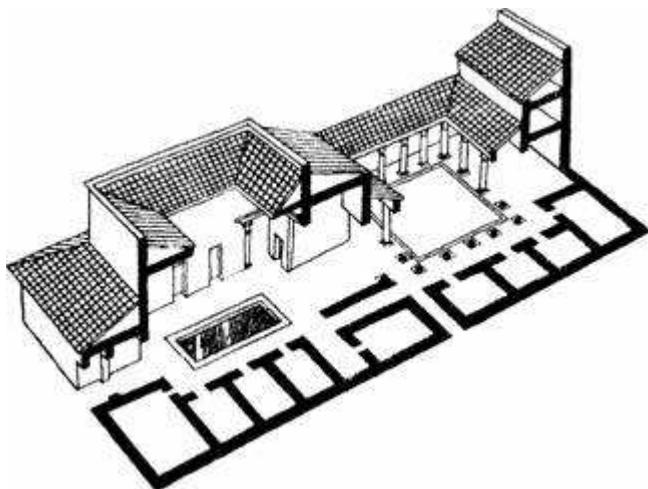


Рис. 28. Патрицианский домус. Древний Рим

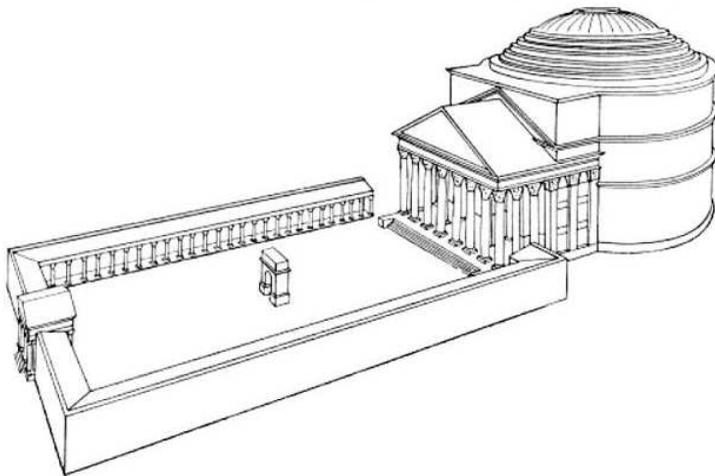


Рис. 29. Пантеон. Древний Рим. II в.

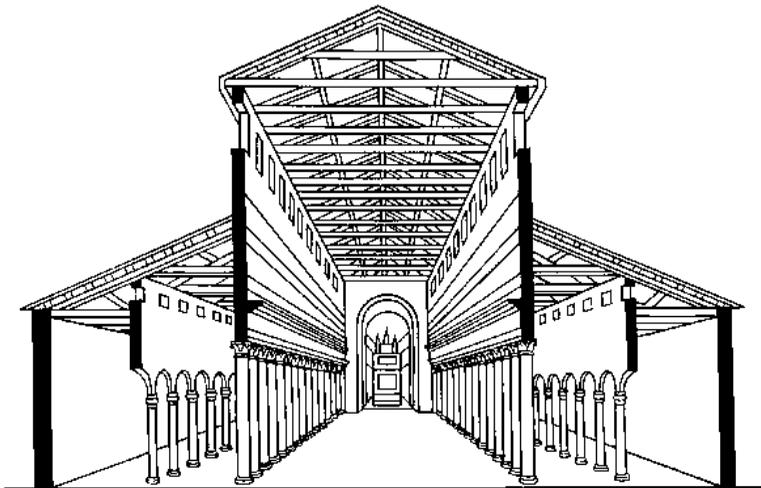


Рис. 30. Тип продольно-базиликального храма. Византия

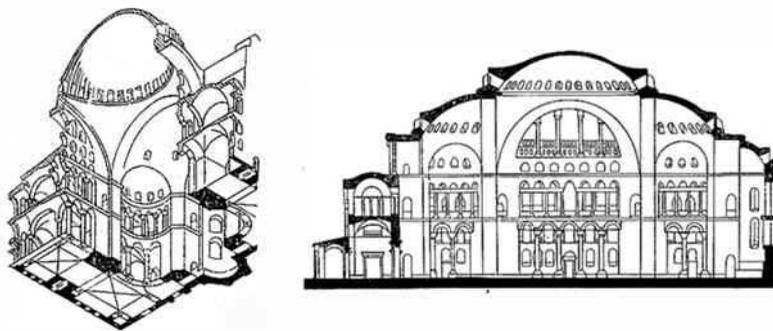


Рис. 31. Купольная базилика –
собор Святой Софии Константинопольской. Византия

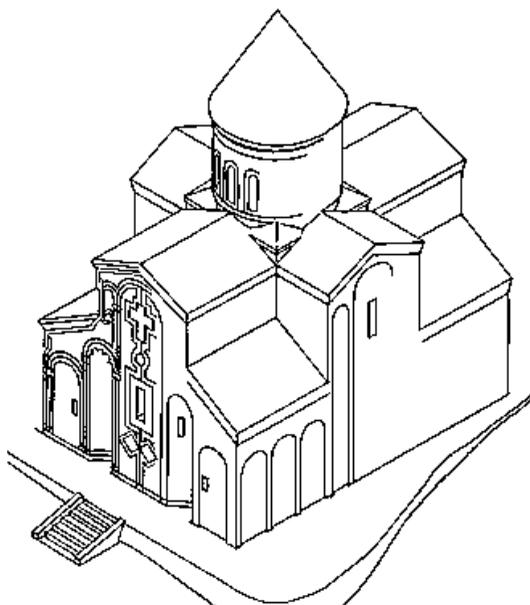


Рис. 32. Крестово-купольный храм. Византия



Рис. 33. Романские капители

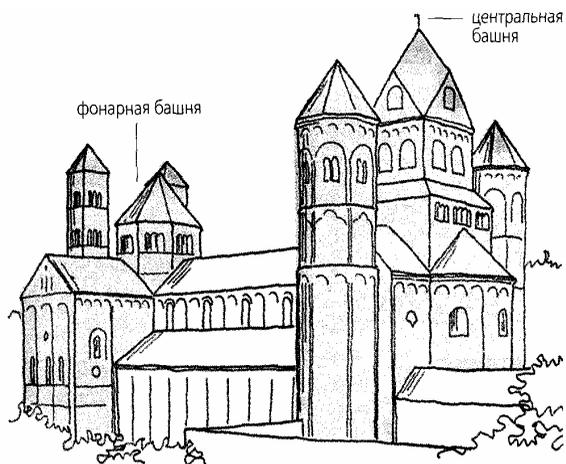


Рис. 34. Церковь монастыря Мария – Лах. X–XII вв. Германия

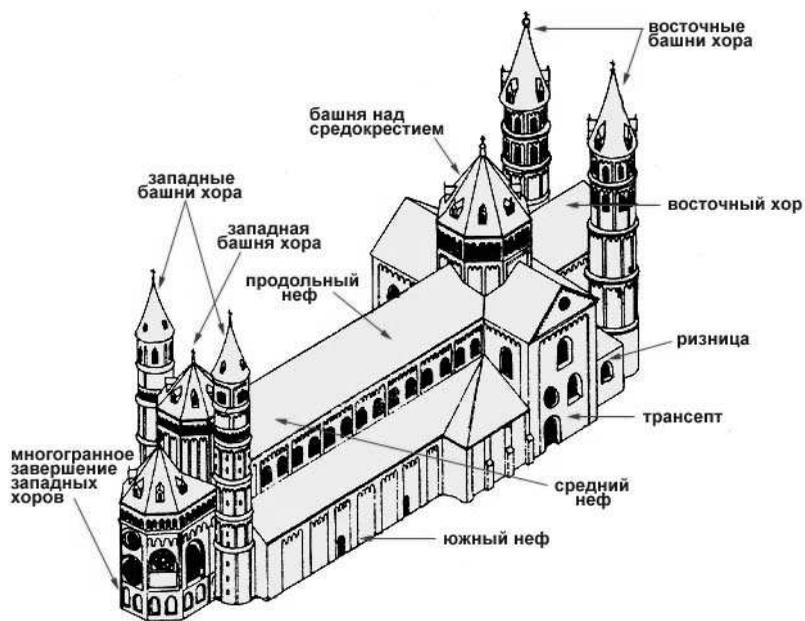


Рис. 35. Собор Святого Петра в Вормсе. XI–XII вв. Германия

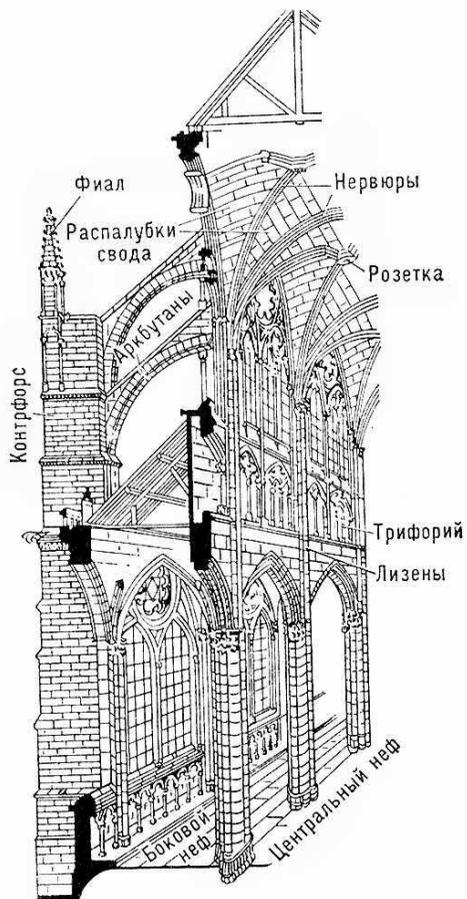


Рис. 36. Готическая каркасная конструкция

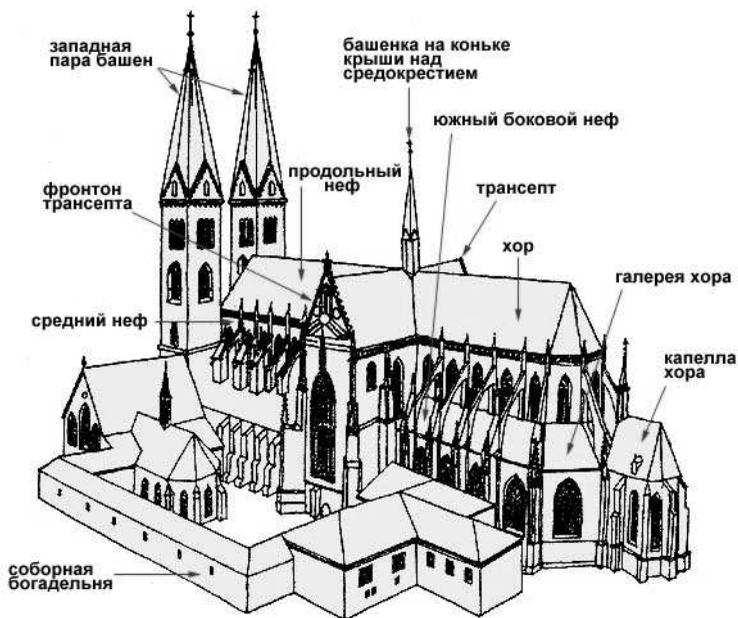


Рис. 37. Епископский собор Святого Стефана и Святого Сикста. XIII–XV вв. Хальберштадт. Германия



Рис. 38. Купол собора Санта Мария дель Фьоре. Филиппо Брунеллески. XV в. Флоренция

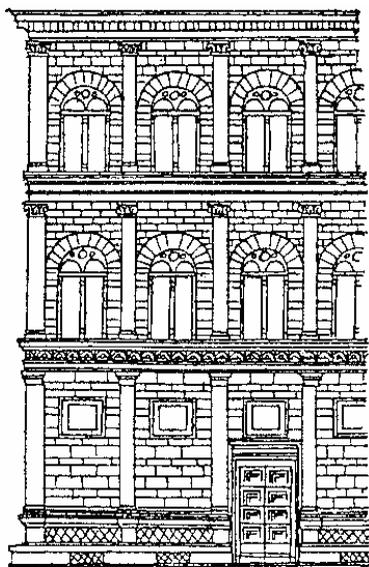


Рис. 39. Фасад дворца эпохи Возрождения. XV–XVI вв.

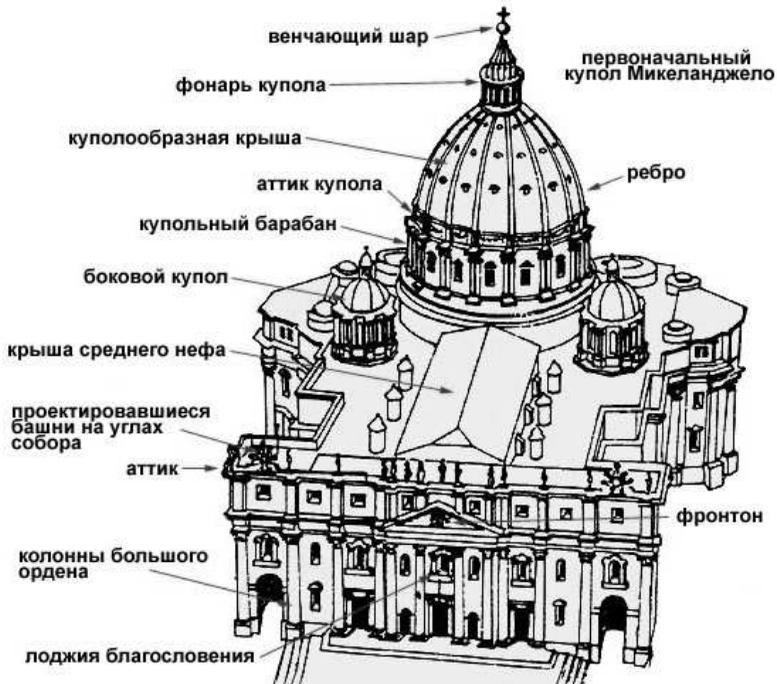


Рис. 40. Собор Святого Петра. XVI–XVII вв. Рим

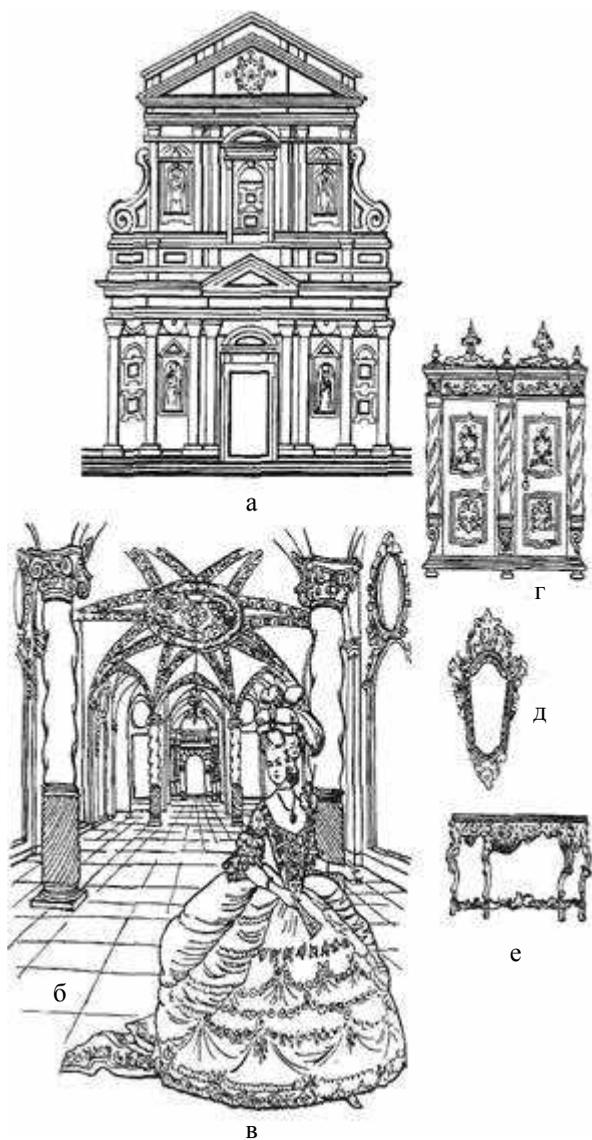


Рис. 41. Стиль барокко: а – церковь Святой Сусанны в Риме; б – фрагмент интерьера палаццо ди Сан-Мацано в Турине; в – одежда; г – шкаф; д – зеркало; е – стол

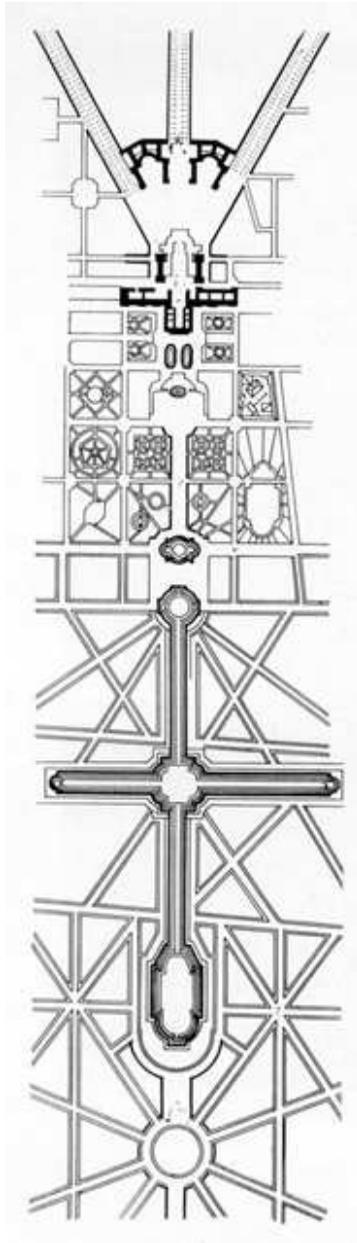


Рис. 42. Ансамбль дворца и парка в Версале. План

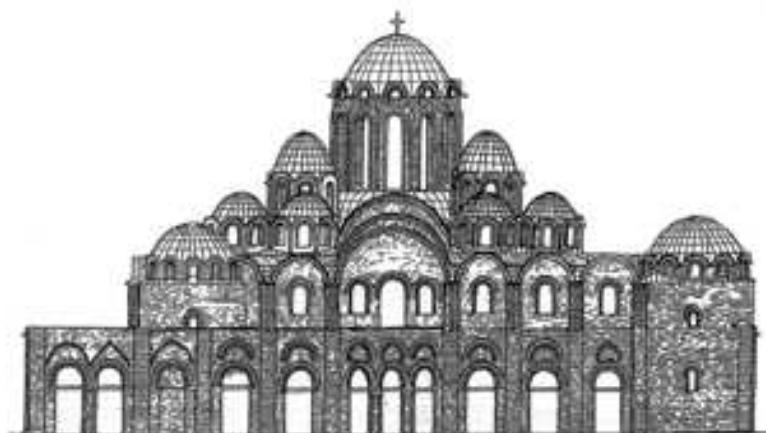


Рис. 43. Софийский собор в Киеве. XI в.

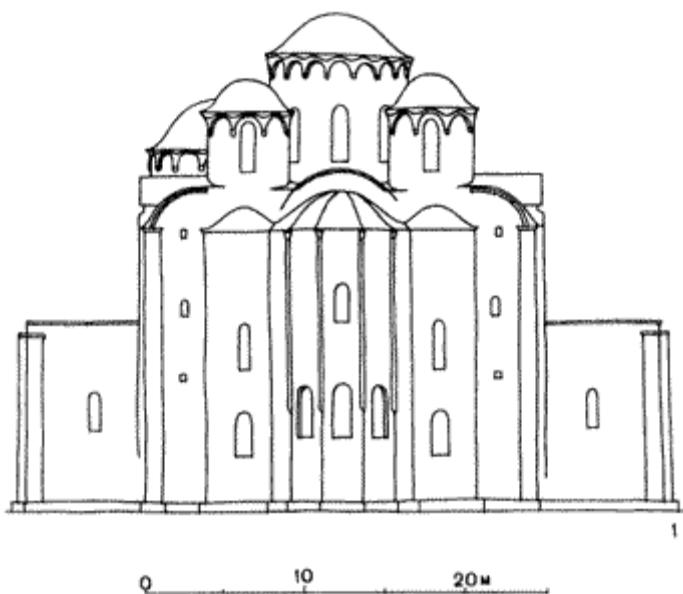


Рис. 44. Новгородская София. XI в.

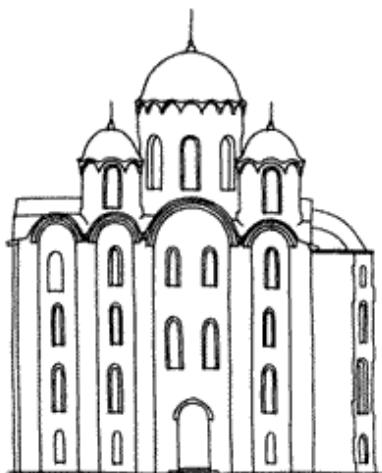


Рис. 45. Николо-Дворищенский собор (на Ярославовом дворище). XII в. Великий Новгород

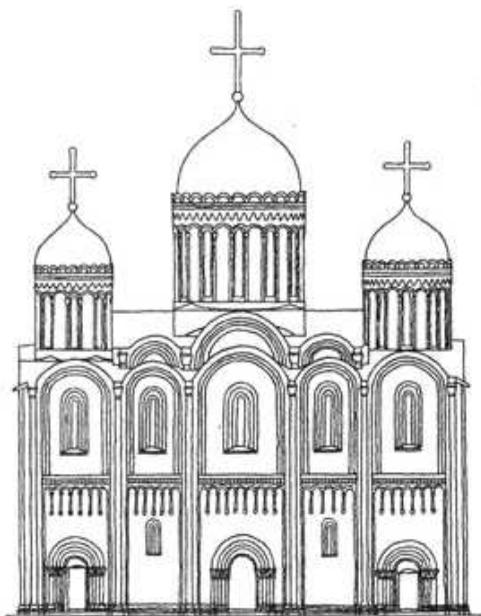


Рис. 46. Успенский собор во Владимире. XII в.

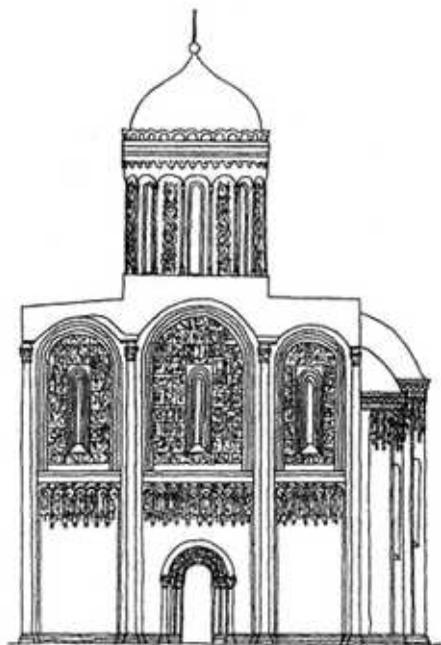


Рис. 47. Дмитриевский собор во Владимире. XII в.



Рис. 48. Церковь Покрова на Нерли

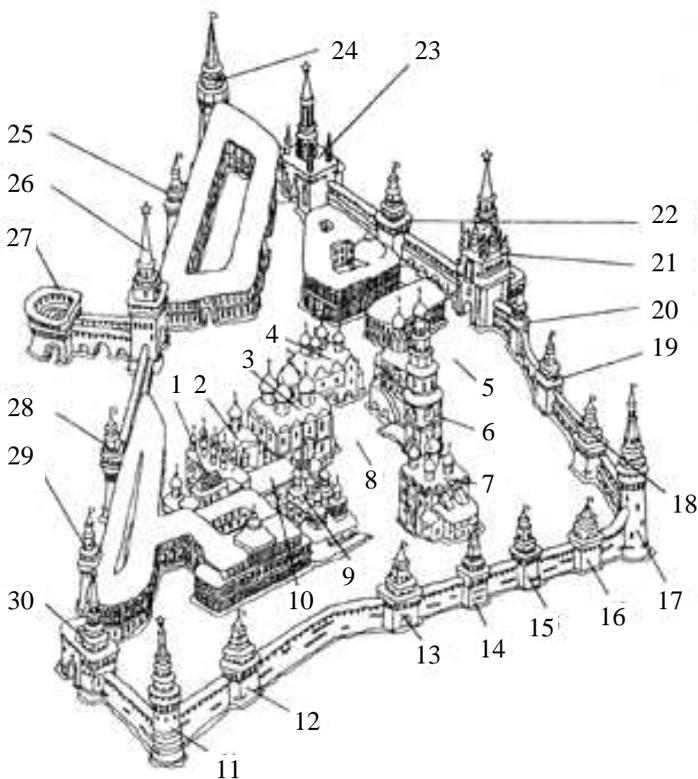


Рис. 49. Московский Кремль. План:

- 1 – Теремной дворец; 2 – церковь Ризоположения; 3 – Успенский собор;
- 4 – Патриарший двор с собором Двенадцати Апостолов;
- 5 – Ивановская площадь; 6 – Колокольня Иван Великий;
- 7 – Архангельский собор; 8 – Соборная площадь;
- 9 – Благовещенский собор; 10 – Грановитая палата;
- 11 – Водовзводная башня; 12 – Петропавловская башня;
- 13 – Тайницкая башня; 14–16 – Безымянные башни;
- 17 – Москворецкая башня; 18 – Константино-Еленинская башня;
- 19 – Набатная башня; 20 – Царская башня; 21 – Спасская башня;
- 22 – Сенатская башня; 23 – Никольская башня;
- 24 – Собакина башня; 25 – Арсенальная башня; 26 – Троицкая башня;
- 27 – Кутафья башня; 28 – Комендантская башня;
- 29 – Оружейная башня; 30 – Боровицкая башня

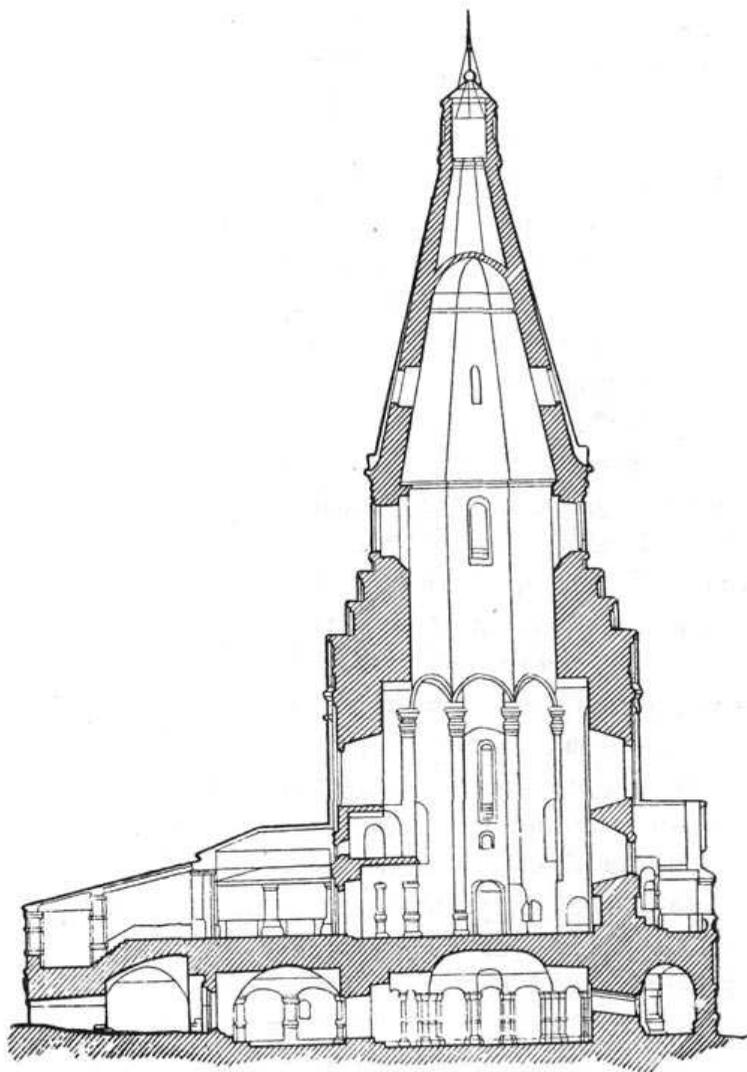


Рис. 50. Церковь Вознесения в Коломенском. XVI в.

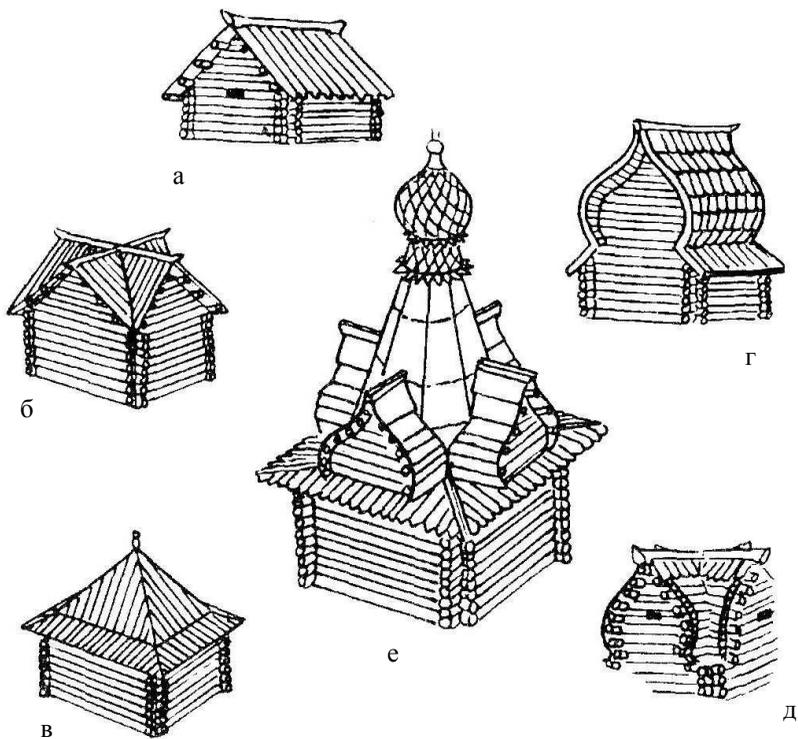


Рис. 51. Типы деревянных кровель:
 а – двускатная; б – восьмискатная; в – колпак; г – бочка;
 д – крещатая бочка; е – шатер на крещатой бочке

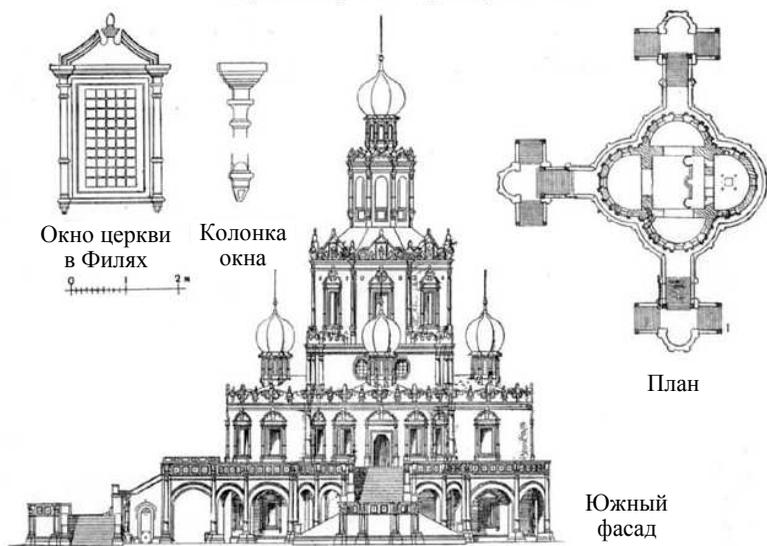


Рис. 52. Церковь Покрова Богородицы в Филях. XVII в.

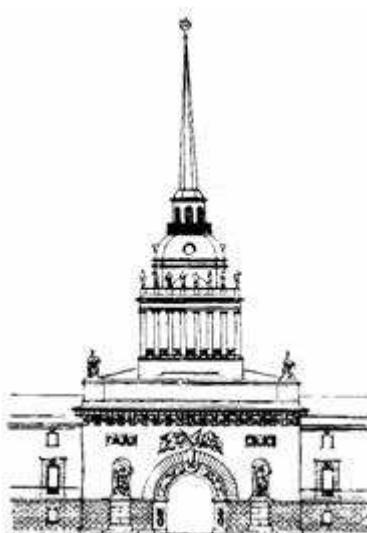


Рис. 53. Башня Адмиралтейства. Санкт-Петербург. 1806 г.

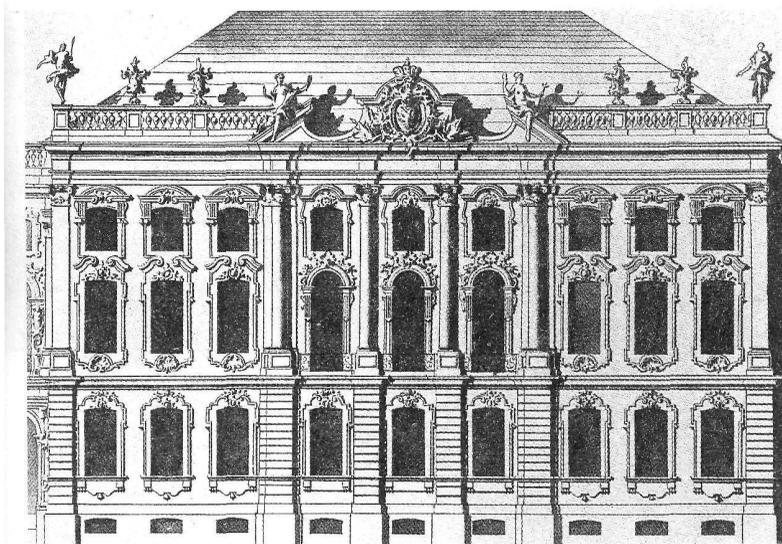


Рис. 54. Фрагмент фасада дворца в Царском Селе. 1752–1756 гг.
Чертеж Растрелли



Рис. 55. Дом Пашкова. Москва. 1780 г.



Рис. 56. Казанский собор. Санкт-Петербург. 1811 г.

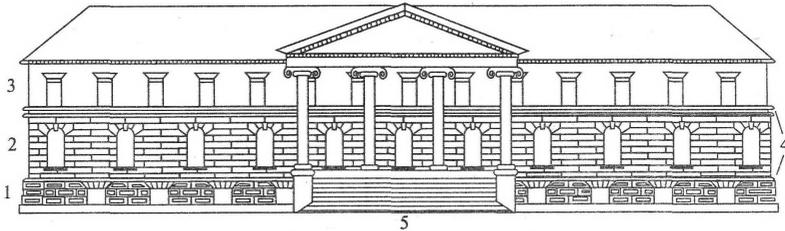


Рис. 57. Символическая структура классицистического особняка:

1 – первый, хозяйственный этаж. Часто выполнял роль цоколя – основания. На символическом уровне осмыслялся как подножие Олимпа, где обитают простые люди. В связи с этой идеей цокольный этаж часто покрывался массивным рустом, напоминающим циклопическую кладку древности;

2 – второй, парадный этаж. Здесь располагались основные гостиные и залы с большими окнами на противоположных стенах («дву-светные»). Оформление фасада более строго и упорядочено. Это уже «Олимп»;

3 – третий, жилой этаж. Наиболее легкий по внешнему оформлению. Это «самая вершина “Олимпа”». Здесь располагались небольшие жилые комнаты хозяев дома;

4 – обязательные карнизы, отделяющие один уровень иерархии от другого;

5 – парадный вход (или въезд), ведущий сразу на второй этаж и оформленный в виде греческого портика

Учебное издание

*Курило Лариса Витальевна
Смирнова Екатерина Владимировна*

История архитектурных стилей

Учебник

3-е издание

Подготовлено к изданию
редакционно-издательским центром РМАТ
Директор центра *Е. А. Семина*
Художник обложки *Е. А. Ильин*
Корректор *Н. А. Гатилова*
Компьютерная верстка *Д. В. Рябов*

Отпечатано с электронной версии в ООО «Декарт»,
г. Москва, Новоостاپовский проезд, д. 12.
Формат 60×90/16. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 13,5. Тираж 220 экз. Заказ № 1208