Министерство сельского хозяйства Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Мичуринский государственный аграрный университет»

УТВЕРЖДЕНО
Учебно-методическим
советом университета
протокол № 6
от 20 февраля 2020 г.

**О.В. Юдина, Р.А. Щукин,
И.П. Заволока, Г.С. Рязанов**

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Учебно-методическое пособие

Мичуринск-наукоград РФ
2020

УДК 72.03(075)
ББК 85.113
И90

Рецензенты:
Бобрович Л.В. **–** профессор кафедры агрохимии,
почвоведения и агроэкологии, доктор сельскохозяйственных наук, профессор
ФГБОУ ВО Мичуринский ГАУ
Абакумов В.А. – главный инженер проекта,
ООО «Мичуринск Архитектура», г. Мичуринск

И90 **История архитектуры :** *учебно-методическое пособие* / О.В. Юдина, Р.А. Щукин, И.П. Завлока, Г.С. Рязанов. – Мичуринск : Издательство Мичуринского ГАУ, 2020. – 139 с.

В пособии собраны изображения (фасады, планы, разрезы, общие виды, аксонометрии) выдающихся памятников мировой архитектуры, начиная с первобытного общества до начала XX в. Дана краткая характеристика важных периодов развития архитектуры, а иллюстрации сопровождаются необходимыми пояснениями.

Учебно-методическое пособие содержит не только теоретический материал, но и практические занятия, в каждой из которых представлены задания для выполнения обучающимися и контрольные вопросы, на которые он должен подготовить ответы в письменной или устной форме.

Учебно-методическое пособие предназначено для обучающихся направления подготовки 35.03.10 Ландшафтная архитектура.

УДК 72.03(075)
ББК 85.113

© Юдина О.В., Щукин Р.А.,
Заволока И.П., Рязанов Г.С., 2020
© Издательство Мичуринского ГАУ, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение…… 4
Практическое занятие 1 «Архитектура Древнего Египта»…….. 5
Практическое занятие 2 «Архитектура Древней Греции»……... 13
Практическое занятие 3 «Архитектура Древний Рим»……. 19
Практическое занятие 4 «Архитектура стран Западной Европы……. 26
Практическое занятие 5 «Архитектура эпохи Возрождения»……. 38
Практическое занятие 6 «Архитектура Барокко и Классицизма»……... 44
Практическое занятие 7 «Древнерусское искусство»……... 62
Практическое занятие 8 «Зодчество Владимиро-Суздальского княжества»… 68
Практическое занятие 9 «Русская архитектура XVII-XVIII веков»…… 74
Практическое заняте 10 «Научно-техническая революция, ее влияние на развитие архитектуры и градостроительства»…….. 87
Практическое занятие 11 «Основные направления современной архитектуры 21 века»…….. 106
Глоссарий…….. 122
Библиографический список……. 136

ВВЕДЕНИЕ

Среди различных видов искусства (скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное искусство и др.) важнейшим из них является архитектура. При единовременном расцвете всех видов искусства, как свидетельствует история, наступают эпохи наивысшего и гармоничного развития культуры. Являясь одним из видов искусства, архитектура – это одновременно одна из форм материальной культуры, так как она постоянно связана с человеком и его запросами, а также с использованием достижений науки и техники.

«Прочность, польза, красота» – эта классическая триада, которую сформулировал в середине I в. до н.э. ученый и архитектор Витрувий, является краткой формулой архитектуры для всех времен и народов.

Архитектура или зодчество – это строительное искусство, направленное на всемерное удовлетворение материальных и духовных потребностей в личной и общественной жизни и деятельности человека. Являясь «второй природой», формируя пространство, архитектура постоянно воздействует своими образами на массы людей и отдельного человека.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 1
«АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО ЕГИПТА»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры Древнего Египта.
Задание:
Провести описание архитектуры Древнего Египта по приведенной схеме:
1. Истоки архитектуры.
2. Строительные приемы и конструкции.
3. Пирамиды и храмы.

Истоки архитектуры

В тридцатом веке до нашей эры Южный и Северный Египет были объединены в единое государство, столицей которого стал Мемфис. Культура и хозяйство Египта возникли в плодородной долине Нила на достаточно узкой полосе – протяженностью около двадцати километров – между Аравийской и Ливийской пустынями. В дельте реки и были сосредоточены самые древние памятники архитектуры.

Хозяйство Египта основывалось на земледелии и зависело от времени года. Активно развивались науки: геодезия, геометрия, астрономия. Опытным путем решались сложные математические задачи по расчету объемов водохранилищ, прокладке каналов, нивелированию и разбивке планов огромных храмовых сооружений.

Вся народная архитектура основана на формах глинобитных конструкций. Также строились хижины из прибрежной лозы и тростника.

Строительные приемы и конструкции

Главное обстоятельство, влияющее на постройку жилища, – необходимость в укрытии от жаркого солнца. Узкие тенистые улочки создавались группировкой всех поселений в кварталы. В комнатах делали небольшие вентиляционные отверстия, под навесами крыш устраивались спальни. Толстые стены разделяли комнаты, перекрывались настилом из пальмовых стволов.

Богатые жрецы и государственные чиновники отстраивали себе виллы, занимающие большие территории с зеленью и водоемами. Все жилые помещения ориентировались на север.

Древние египтяне верили, что после смерти душа продолжает существовать и посещает тело человека. Тела умерших сохраняли бальзамированием. Хранили их в погребальных сооружениях, в которых были все предметы обихода, статуэтки слуг. Создавались все условия, чтобы усопший и в загробной жизни ни в чем не нуждался.

Властителю страны старались обеспечить вечную жизнь. Еще при его жизни строилась царская гробница из огромных каменных глыб, вырубав-

шихся из скал. 4,5 тысячелетия назад стали появляться ступенчатые пирамиды. Их геометрическая точность, размеры потрясают воображение.

Почитание местных божеств, религиозные воззрения и максимальное развитие идеи загробной жизни определяли государственную и общественную жизнь древних египтян. Величайшие архитектурные памятники древнего Египта – культовые сооружения, погребальные комплексы и храмы. Пирамида Хеопса в Гизе – самая большая гробница в мире. В ней 2 погребальные камеры, просторная галерея и воздушные шахты. Высота этой пирамиды 146 метров (рисунки 1, 2).

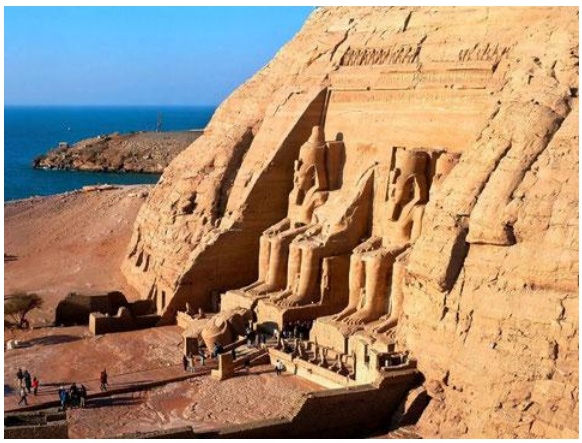

Рисунок 1. **Большой храм Рамсеса II**

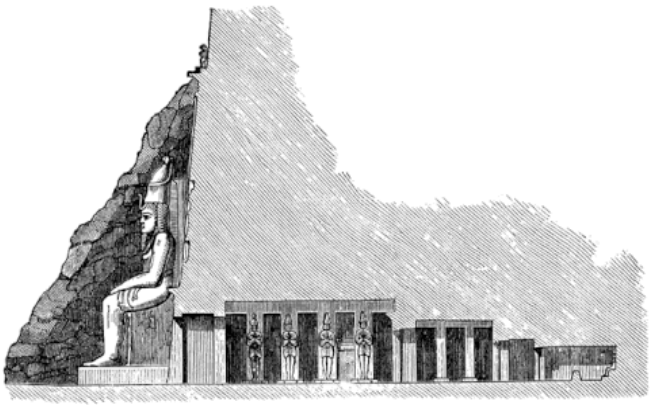

Рисунок 2. **Большой храм Рамсеса II. Разрез**

Храмы Египта в плане прямоугольные. Так же, как и пирамиды, строились из обтесанного камня – по стоечно-балочному принципу, массивные балки опирались на частые ряды колонн, верхние части которых обычно покрывались резьбой в виде пальмовых листьев. Как правило, перед входом в храм располагалась аллея сфинксов. А через входной пилон со скошенными стенами можно было попасть во внутренний двор комплексов.

До наших дней дошли несколько значимых храмовых комплексов в Карнаке и Луксоре с громадными залами и бесчисленными рядами колонн. Также широко известен Большой храм Рамсеса II с 22 метровыми статуями, выбитыми из толщи скалы (рисунки 3-5).

Рисунок 3. **Храм в Карнаке**

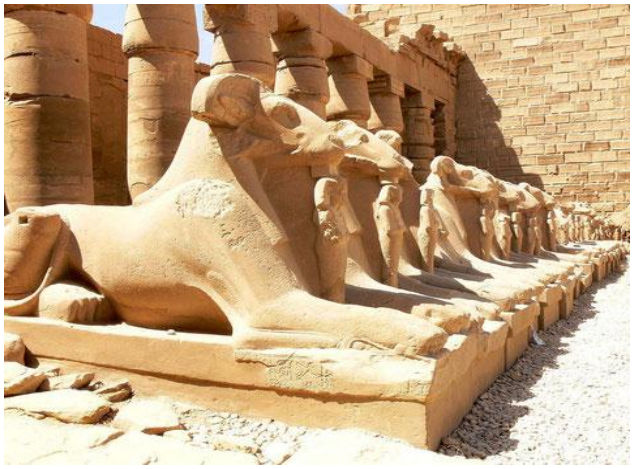

Рисунок 4. **Храм в Карнаке. Аллея сфинксов**

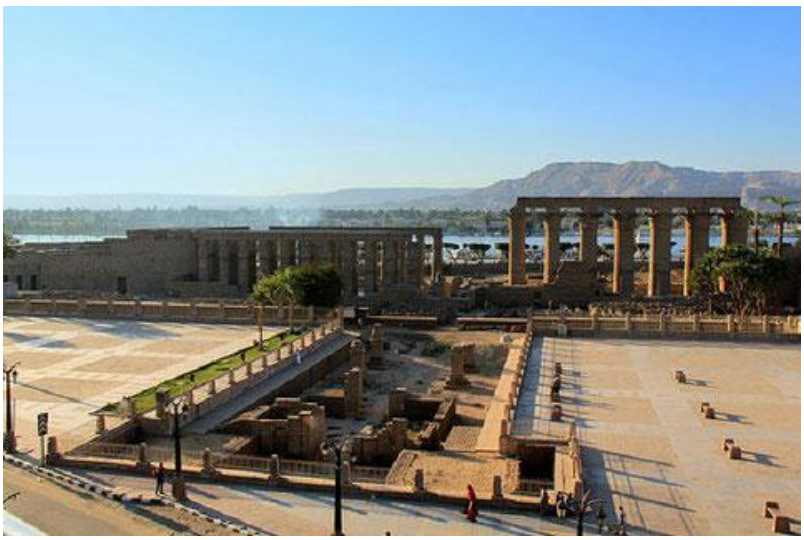

Рисунок 5. **Луксорский храм**

Колонны и стены египетских зданий украшали росписи и рельефы. Их отличают своеобразные приемы изображения человека. Все части фигуры изображены так, чтобы ее было максимально видно: в виде сбоку – голова и ступни, спереди – плечи и глаза, что соответствовало соблюдению определенных правил. Серии изображений следовали друг за другом, были очерчены контурными врезанными линиями, окрашены в подобранные тона, иероглифы сопутствовали росписи (рисунок 6).

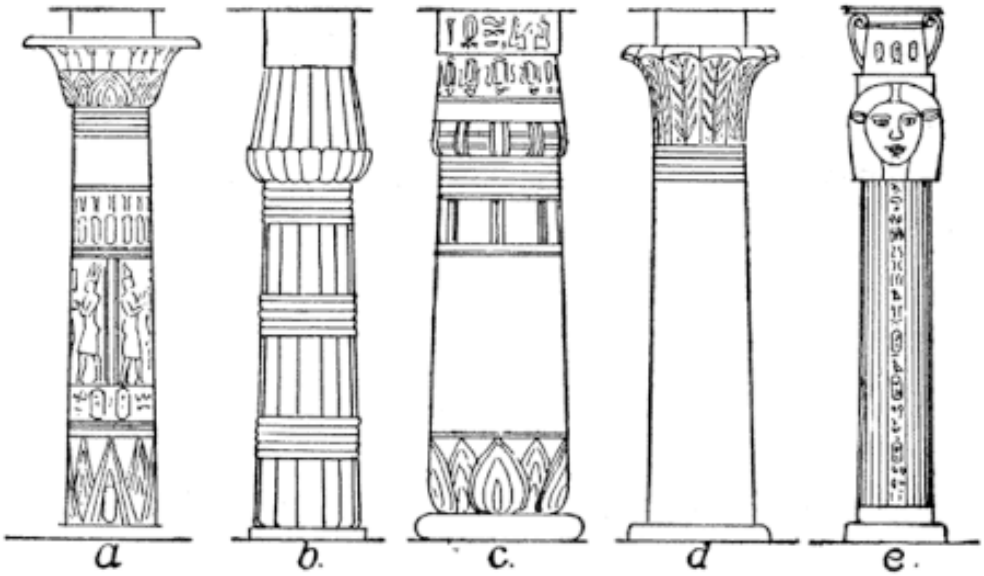

Рисунок 6. **Типы колонн:**
а) колоколообразный; б)лотос; с) простой лотос;
d) пальмовая; е) с лицом фараона

Базиликальные залы, композиции храмовых комплексов, гармоничное включение архитектуры в окружающую среду, стилизация животного и растительного мира, живопись, настенный рельеф, разнообразные колонны – все это предвосхитило множество явлений мировой архитектуры.

Пирамиды и храмы

Архитектура Древнего Египта ассоциируется прежде всего с пирамидами. Пирамиды Джосера – один из самых отличительных исторических памятников в мире, как одна из самых старых египетских пирамид. Созданная приблизительно в 2650 до н.э, эта внушительная архитектурная художественная работа – также самая старая структура в мире, которая построена из камня. Ступенчатая пирамида простирается на 62 метра над землей, и посвящена фараону Джосеру (рисунок 7). Пирамида состоит из 6 огромных оснований с уменьшающимся размером в высоте. Эти шесть каменных ступеней с плоской крышей фактически поддерживают себя, как удивительный символ вечного строительства. Обязательно посетите это место и территорию окружающего комплекса во время своего путешествия по Египту.

Рисунок 7. **Ступенчатая пирамида Джосера**

В пределах центральной части восточного Египта Вы можете столкнуться с древним Луксором, который окружен красивой и живописной долиной Реки Нил. Помимо высоких гор и пустыни, в нескольких километрах на запад от Луксора расположен другой важный исторический памятник, относящийся к архитектуре Древнего Египта. Это храм Хатшепсут (рисунок 8), с одним из самых захватывающих дух видов в Египте. Внушительный архитектурный стиль древних цивилизаций находится во власти драматических вертикальных утесов.

Рисунок 8. **Храм Хатшепсут**

Великие Египетские Пирамиды Гизы (рисунок 9) – самые распознаваемые, внушительные и известные исторические памятники в Египте и во всем мире. Они расположены в непосредственной близости от столицы Каира, в пределах северной части Египта, где Вы можете наслаждаться тремя огромными пирамидами, построенными тысячи лет назад. Среди них самая большая египетская Пирамида – Пирамида Хуфу. С ее 140 метрами в высоту Пирамида Хуфу – определенно один из самых замечательных исторических памятников в мире.

Рисунок 9. **Великие пирамиды Гизы**

В Луксоре Вы можете столкнуться с другой исторической достопримечательностью, свидетельством древней архитектуры Египта. Это Карнакские храмы (рисунок 10), которые расположены на восточном берегу Реки Нил и состоят из многих храмов, статуй и удивительных резных фигур. Комплекс Карнак включает четыре отдельных участка. Поблизости Вы можете увидеть многочисленных сфинксов, которые создают иллюзию окружения вечными животными. Всё здесь насыщено древними интерпретациями, историей и символикой.

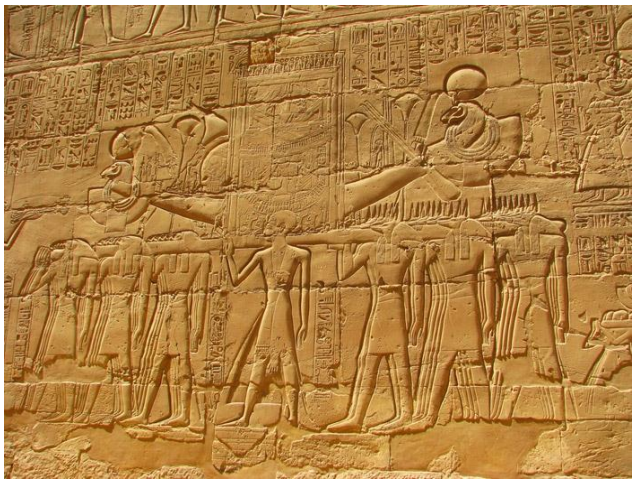

Рисунок 10. **Карнакские храмы Египта**

Ломаная пирамида расположена в Дахшуре (рисунок 11) – деревне приблизительно в 40 километрах к югу от Каира. Эта пирамида производит впе-

чатление своими уникальными формами. Более низкая часть пирамиды (основа) повышается приблизительно под 54 градуса, в то время как верхняя секция продолжается под углом 43 градусов. Этот гладкий переход создаёт захватывающий вид, в то время как полная высота пирамиды составляет более чем 100 метров над землей. Особенно учитывая, что пирамида ограничена только бледно-желтой пустыней снизу и ясным синим небом сверху. Архитектура Древнего Египта просто невероятна.

Рисунок 11. **Ломаная пирамида**

В самой южной области Египта и на западном берегу Озера Нассер расположен другой известный исторический памятник, который Вы не можете пропустить – храмы Абу Симбела (рисунок 12). Эти два храма были вырезаны из камня приблизительно в 1260 до н.э., они посвящены фараону Рамзесу II и королеве Нефертари. Внешность храмов – настоящий шедевр. Храм фараона Рамзеса II большего размера, охраняется четырьмя колоссальными статуями. Его интерьер еще более внушителен, в то время как фасад храма королевы Нефертари включает 6 огромных статуй. Когда Вы ступаете внутрь, то будто окунаетесь в другой мир, который заполнен каменными резными фигурками, мифическими статуями, оттенками, столбами и внеземной атмосферой.

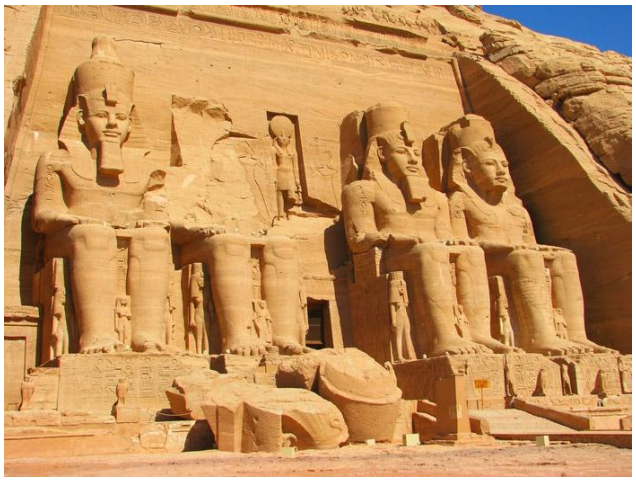

Рисунок 12. **Абу Симбел**

В непосредственной близости от Храмов Карнака в Луксоре расположен другой интересный памятник, чтобы посетить – Луксорский Храм (ри-

сунок 13). Этот огромный комплекс состоит из многих храмов, зданий, статуй и других исторических достопримечательностей, в то время как центральный коридор – место для вдохновения и очарования. Дорога к храму ограничена многочисленными сфинксами, которые обеспечивают уникальную атмосферу, позволяющую погрузиться полностью в прошлую эру. Ночное освещение храма походит на футуристический акцент, лишь усиливая древнее окружение.

Рисунок 13. **Храмы Луксора**

Розовая Пирамида смежна с Ломаной с севера (рисунок 14). С высотой 104 метров над землей, это третья по величине египетская пирамида, но что более внушительно, так это её красноватый оттенок. Архитектура Древнего Египта сохранила один из своих самых выдающихся образцов и примеров благодаря этому величественному памятнику.

Рисунок 14. **Розовая пирамида**

Долина Царей (рисунок 15) – огромная область на западном берегу Реки Нил, поблизости с древним Луксором, где Вы можете столкнуться с захватывающей картиной многочисленных могил египетских фараонов периода между 16-ым – 11-м столетием до н.э. Вы можете наслаждаться известной гробницей Тутанхамона, так же как великими сидящими колоссами Мемнона и рядом других внушительных достопримечательностей. Многочисленные проходы – лучшее место для того, чтобы сделать ошеломляющие фотографии. Здесь многое может рассказать Вам о древних ритуалах и традициях.

Рисунок 15. **Долина царей**

Великий Сфинкс представляет собой сильный и величественный памятник перед комплексом Пирамид Гизы (рисунок 16). Этот гигантский сфинкс – также самая большая в мире статуя из монолита, которая является гибридом между львом и человеком, и простирается более чем на 70 метров в длине. Высота его внушительна – более чем 20 метров над землей. Великий Сфинкс построили приблизительно в 2500 году до н.э. В наше время это один из самых замечательных исторических памятников в Гизе, Египте, и в мире, а так же символ архитектуры Древнего Египта.

Рисунок 16. **Великий Сфинкс**

Вопросы для самоконтроля

1) Главные черты древнеегипетской архитектуры?
2) Основные типы колонн?
3) Самые знаменитые пирамиды и храмы Древнего Египта?

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 2
«АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры Древней Греции.

Задание:

Провести описание архитектуры Древней Греции по приведенной схеме:

1. Архитектура архаического, классического, эллинистического периодов.
2. Древнегреческий ордер.
3. Здания и архитектурные ансамбли.

Архитектура архаического, классического, эллинистического периодов

История архитектуры и культуры древней Греции разделяется на три периода.

1. Древний период – архаика. Отразив нашествие персов, освободив свои земли, персы получили возможность свободно творить. 600-480 гг. до нашей эры.

2. Период расцвета – классика. Александр Македонский покорил огромные территории с разными культурами, эклектика этих культур была причиной упадка греческого классического искусства. Период расцвета наступил после его смерти. 480-323 годы до нашей эры.

3. Поздний период – эллинизм. Этот период закончился в тридцатом году до нашей эры при завоевании Древнего Египта римлянами, который находился под греческим влиянием.

Искусство Древней Греции, несомненно, оказало огромное влияние на последующие поколения. Для позднейших эпох развития культуры источником и образцом стали величественная красота, спокойствие, гармония.

Греция – страна с великим архитектурным прошлым, в которой уделялось много внимания возведению храмов. Греки в строительстве древнейших храмов еще в эпоху архаики заменили дерево белым мрамором и желтоватым известняком. Такой материал не только выглядел благородно, но и отличался своей многовековой прочностью.

Образ храма напоминал древнее жилище греков, которое по своей форме имело сходство с прямоугольным строением. Далее строительство продолжило всем известную логическую схему – от простого к сложному. Совсем скоро планировка каждого храма стала индивидуальной. Но некоторые особенности все же остались неизменными. Например, осталось неизменным ступенчатое основание храмов. Храм представлял собой помещения без окон, которые окружали в несколько рядов колонны, а внутри здания стояла статуя божества. Колонны поддерживали двускатную крышу и балки перекрытия. Народу не позволялось входить в храм, здесь имели право присутствовать только жрецы, поэтому все остальные любовались его красотой снаружи. Эта особенность и послужила приданию храму внешней гармонии и красоты.

Греческие храмы различны по своим композициям, стилистические элементы в каждом используются особым образом (рисунок 17):

1. Дистиль – «храм в антах». Самый ранний тип храма. Состоит из святилища, передний фасад – лоджия, ограниченная по краям боковыми стенами (антами). Две колонны устанавливались по переднему фронтону между антами.

2. Простиль. Имеет сходство с антовым, только на фасаде устанавливаются не две, а четыре колонны.

3. Амфипростиль или двойной простиль. На обоих фасадах здания располагаются портики с 4-я колоннами.

4. Периптер. Встречается наиболее часто. Колонны окружают храм по всему периметру. На обоих фасадах располагаются шесть колонн, боковые определяются по формуле «2р + 1». Р – число колонн на переднем фасаде.

5. Диптер. Тип храма, на боковых фасадах которого размещались два ряда колонн.

6. Псевдодиптер. То же что и Диптер, только без внутреннего ряда колонн.

7. Круглый периптер или Толос. Святилище такого храма имеет цилиндрическую форму. Храм окружается колоннами по всему периметру.

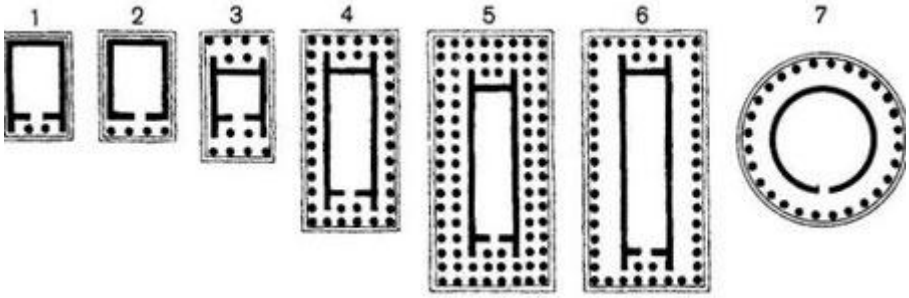

Рисунок 17. **Планы храмов:**
1. Храм в Антах. 2. Простиль. 3. Амфипростиль.
4. Периптер. 5. Диптер. 6. Псевдодиптер. 7. Толос.

Древнегреческий ордер

В греческой архитектуре различались типы колонн и фризов, получившие названия ордеров (рисунок 18).

Рисунок 18. **Типы колонн и фризов**

Самый ранний – **дорический** – связан с культурой дорийцев, живших в материковой Греции (рисунки 19, 22). В дорическом ордере мощные и короткие, сужающиеся кверху, колонны с каннелюрами заканчиваются капителью с квадратной абакой и не имеют базы.

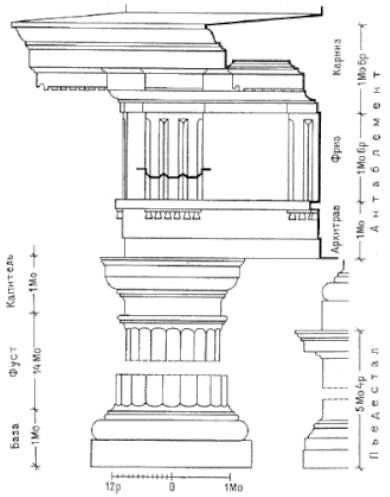

Рисунок 19. **Дорический ордер**.

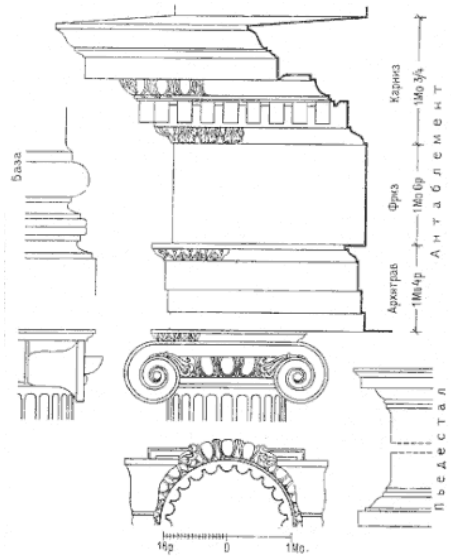

Рисунок 20. **Ионический ордер**.

Ионический ордер развился в островной и малоазийской Греции (рисунок 20). Ионические колонны, более тонкие и вытянутые, опираются на базу и завершаются капителью, высеченной из прямоугольного блока. Капитель образована двумя завитками (волютами). В большинстве дошедших до нас храмов применены дорический и ионический ордера.

Коринфский ордер появился в Афинах в 5 веке до н.э. (рисунок 21). Колонну венчает пышная капитель, представляющая собой вьющиеся побеги аканта. Этот ордер получил широкое применение в эпоху эллинизма.

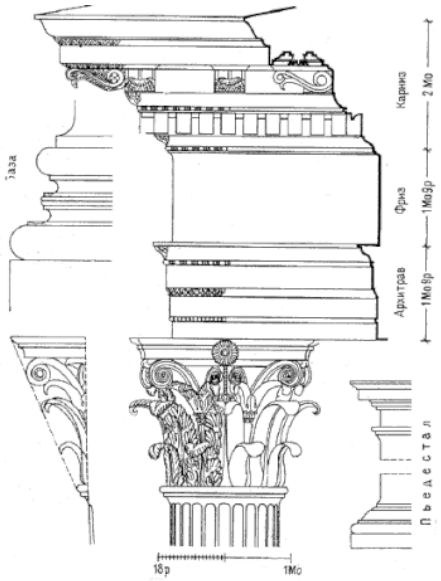

Рисунок 21. **Коринфский ордер**

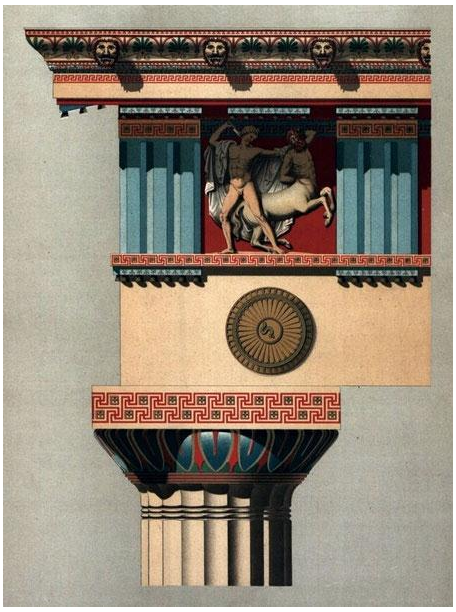

Рисунок 22. **Дорический ордер с росписью**

Здания и архитектурные ансамбли

В строительстве исключительное внимание уделялось природным условиям, наибольшее художественное вписывание здания в окружающий пейзаж. Благородные формы архитектуры Древней Греции поражают и в наше время. Хотя с конструктивной точки зрения все было очень простым. Использовалось только два элемента: несомая часть (балки, перемычки, плиты) и несущая (стены и колонны).

Возводилось множество разных сооружений, носящих общественный характер: палестры, стадионы, театры, жилые дома. Театры строились на склонах холмов, зрительские подмостки делались поперек склона, сценическая площадка находилась внизу. Жилые дома строились таким образом, чтобы в центре получался маленький прямоугольный дворик.

Греческие скульпторы дали миру произведения, которые вызвали восхищение многих поколений. Древнейшие известные нам скульптуры возникли ещё в эпоху архаики. Они несколько примитивны: их неподвижная поза, плотно прижатые к телу руки, устремлённый вперёд взгляд продиктованы узким длинным каменным блоком, из которого статуя была высечена. Одна нога у неё обычно выдвинута вперёд – для сохранения равновесия. Археологи нашли много таких статуй, изображающих обнажённых юношей и одетых в ниспадающие свободными складками наряды девушек. Их лица нередко оживляет таинственная «архаическая» улыбка.

В классическую эпоху главным делом скульпторов было создавать статуй богов и героев и украшать храмы рельефами; к этому добавлялись светские образы, например, изваяния государственных деятелей или победителей на Олимпийских играх.

В верованиях греков боги похожи на обыкновенных людей как своей внешностью, так и образом жизни. Их и изображали как людей, но сильными, хорошо развитыми физически и с прекрасным лицом. Часто людей изображали обнажёнными, чтобы показать красоту гармонически развитого тела.

В 5 веке до н.э. великие скульпторы Мирон, Фидий и Поликлет, каждый по-своему, обновили искусство скульптуры и приблизили его к реальности. Молодые обнажённые атлеты Поликлета, например его «Дорифор», опираются только на одну ногу, другая свободно оставлена. Таким образом, можно было развернуть фигуру и создать ощущение движения. Но стоящим мраморным фигурам нельзя было придать более выразительные жесты или сложные позы: статуя могла потерять равновесие, а хрупкий мрамор – сломаться. Этих опасностей можно было избежать, если отливать фигуры из бронзы. Первым мастером сложных бронзовых отливок был Мирон – создатель знаменитого «Дискобола».

Акрополь

Акрополь (рисунки 23, 24) – священный город, в котором каждая руина говорит о красоте, неподвластной даже времени. На холм ведет мраморная широкая лестница. Возле нее, справа, возведен изящный небольшой храм богине победы Нике. Его очертания напоминают драгоценную шкатулку. Чтобы попасть на главную площадь, следует миновать ворота с колоннами-Пропилеи (рисунок 25).

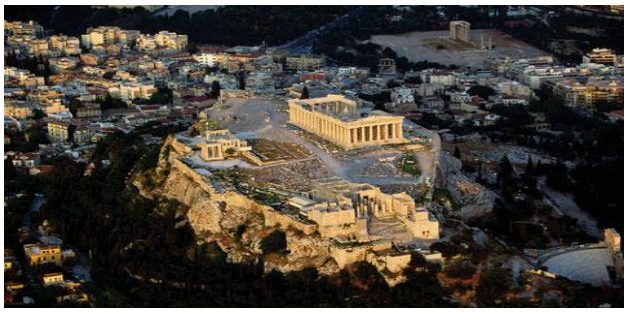

Рисунок 23. **Акрополь. Афины**

Рисунок 24. **Акрополь в ночное время**

Здесь возвышается статуя богини мудрости Афродиты, покровительницы города. Дальше не трудно заметить сложный и своеобразный по плану храм Эрехтейон (рисунок 26). С его знаменитым портиком, где вместо колонн использованы женские статуи – кариатиды. Нельзя оставить без внимания главный храм Акрополя Парфенон, который был посвящен Афине. Он был построен в дорическом стиле и по праву считается самым совершенным сооружением, возведенным 2 тысячи лет назад (рисунки 27, 28). Калликрат и Иктин – создатели храма. Статуя Афины, над которой трудился скульптор Фидий, мраморные фризы, которые опоясывали храм своей 160 метровой лентой, удивительный рельеф из двухсот лошадей и трехсот человеческих фигур являлись главными образами в праздничном шествии афинян.

Парфенон превратился в руины более 300 лет назад, в период осады венецианцами Афин в 17 веке. Турки обосновали в храме пороховой склад. Уцелевшие рельефы храма были вывезены в 19 веке в Лондон англичанином Эльджином. Теперь они хранятся в Британском музее и напоминают лишь часть рассказа славной истории архитектурного прошлого Акрополя.

Рисунок 25. **Акрополь. Пропилеи**

Рисунок 26. **Акрополь. Портик кариатид. Храм Эрехтейон**

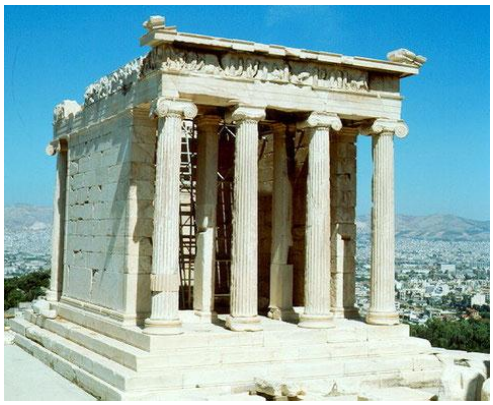

Рисунок 27. **Акрополь.**
Храм богини победы Ники

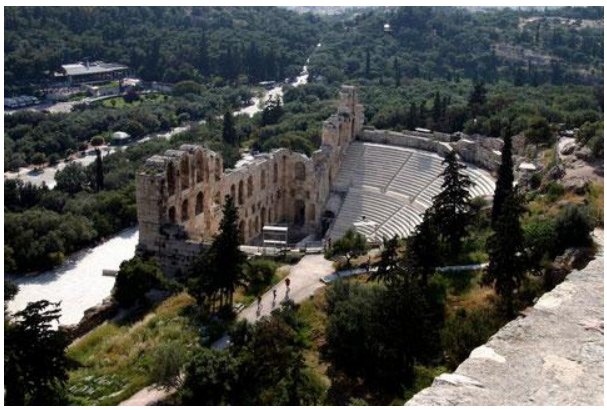

Рисунок 28. **Акрополь.**
Одеон Герода Аттика

Жизнеспособность принципов древнегреческой архитектуры объясняется, прежде всего, ее гуманизмом, глубокой продуманностью в целом и деталях, предельной ясностью форм и композиций.

Греками была блестяще решена задача перехода чисто технических конструктивных проблем архитектуры к художественным. Единство художественного и конструктивного содержания было доведено до высот совершенства в различных ордерных системах.

Произведения греческой архитектуры отличаются удивительно гармоничным сочетанием с природном окружением. Сделан большой вклад в теорию и практику строительства, в формирование среды жилого дома, в систему инженерного обслуживания городов. Разработаны основы стандартизации и модульности в строительстве, развитые зодчеством последующих эпох.

Вопросы для самоконтроля

1. Виды греческих храмов?
2. Древнегреческий ордер – что это и основные разновидности.
3. Отличительные черты греческой архитектуры?

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 3
«АРХИТЕКТУРА ДРЕВНИЙ РИМ»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры Древнего Рима.
Задание:
Провести описание архитектуры Древнего Рима по приведенной схеме:
1. Римская ордерная система.
2. Здания, сооружения и архитектурные ансамбли.

Римская ордерная система

Этап развития ордерных систем в Древнем Риме, использовавшего богатое наследие Древней Греции. Это развитие заключалось не в дальнейшем совершенствовании архитектонической сущности стоечно-балочной конструкции, а в использовании ее как декоративного приёма при создании более грандиозных сооружений.

Величие римских ансамблей отражало торжество завоевателей, богатство поработителей и было призвано формировать сознание превосходства граждан Рима. Поэтому римские ордера развивались в двух направлениях – совмещения человеческих масштабов с грандиозностью сооружений и насыщения архитектурных форм пышностью орнаментов. На римской земле до заимствования греческой культуры развивались конструктивные приёмы строительства, в основу которых были положены арки и своды. Стоечно-балочные конструкции были знакомы римлянам, но еще не находили широкого применения, как в Греции, и не имели строгих ордерных построений.

В ранний период римского заимствования (III век до н.э.) греческие ордера без особой переработки используют в создании ансамблей форумов (городских площадей) и храмов. Сочетание масштаба греческих ордеров с высотой римских сооружений сначала шло по пути простого укрупнения за счёт поднятия стилобата, увеличения числа ступеней к портикам, высоты колоннад, добавления к высоте колонн пьедесталов, а к базе снизу – плинта.

В дальнейшем ордер начинают применять как декоративно-прикладное средство, особенно в высоких многоярусных стенах цирков и театров, возводимых с множеством арочных конструкций, а также в зданиях терм, перекрытых сводами и изрезанных аркадами.

Римско-дорический ордер от греческого аналога отличался более стройными пропорциями колонн, а также меньшей высотой антаблемента. В большинстве случаев колонны не имели каннелюр и опирались на базы. Поддерживающая часть карниза была более основательной, нередко в ней отсутствовали мутулы.

Римско-ионический ордер не столь разнится с греческим образцом, хотя в нем несколько усложнены некоторые детали (в частности, карниз).

Этрусский (тосканский) ордер имел деревянный антаблемент и мощные колонны.

Широкое распространение в Риме получил изобретённый греческими зодчими коринфский ордер. Его отличительными чертами являются стройные пропорции и множество декоративных элементов, украшающих капитель и карниз.

И, наконец, композитный ордер, очень похожий на коринфский, отличается от него лишь капителью, в которой присутствуют также черты капители ионического ордера.

Два последних ордера применялись для строительства крупных архитектурных сооружений, тосканский же использовался при возведении простых конструкций.

Здания, сооружения и архитектурные ансамбли

Композиция характерного римского городского ансамбля – форма несет на себе следы влияния композиций греческой Агоры и народного жилища.

Преобладающим типом развитого жилого дома был ***атриумно-перистильный***. Обычно он размещался на удлиненном участке, отгороженном от улиц глухими наружными стенами. Переднюю часть дома занимал атриум – замкнутое помещение, по сторонам которого располагались жилые комнаты и подсобные помещения. В центре атриума находился бассейн, над которым в кровле оставлялась открытая часть для освещения и стока воды в бассейн. За атриумом через таблинум шел перистиль с садом внутри. Вся композиция развивалась в глубину по оси с последовательным раскрытием основных пространств.

В римских форумах получила отражение та же идея замкнутой осевой композиции – ордерного перистиля, но увеличенного до размеров городской площади. В начальный период форумы обычно служили рынками и по их периметру к галереям примыкали лавки, а иногда и другие общественные здания. С течением времени они превратились в парадные площади для общественных собраний, торжественных церемоний, культовых действий и т.д.

Идейным и композиционным центром стал храм, расположенный в середине узкой стороны прямоугольной площади на ее главной оси. Возвышаясь на подиуме, он доминировал в композиции. В плане храм имел форму прямоугольника, к которому пристраивался портик. Подобная композиция храма была в Риме традиционной и уходила своими истоками к древнейшим типам храмов этрусско-архаического периода. В композиции форума фронтальное построение храма подчеркивало его глубинно-осевую структуру, а богатый портик (композитного, коринфского, реже ионического ордера) акцентировал вход в храм. Начиная с республиканского периода в Риме было последовательно возведено несколько форумов. Позднее императоры трактовали форум как монумент собственной славы.

По своему великолепию, роскоши, величине и сложности композиции выделяется **форум императора Траяна** (архитектор Аполлодор Дамасский, 112-117 гг.). Помимо основной площади и храма на нем были возведены пятипролетный удлиненный зал – **базилика** площадью 55х159 м и два симметрич-

ных здания библиотек, между которыми на небольшой площади была воздвигнута мемориальная **колонна Траяна** высотой 38 м (рисунок 29). Ее мраморный ствол покрыт спиральной лентой барельефа с 2500 фигурами, изображающего эпизоды победных походов Траяна. Триумфальная арка служит парадным входом, статуя императора установлена в центре площади, храм – в ее глубине. Выполненные из мрамора колоннады и портики, имевшие различные и подчас огромные размеры, являлись основным мотивом ансамбля.

Рисунок 29. **Форум Траяна, архитектор Апполодор Дамасский, Рим**

Строившиеся в комплексе с форумами и на главных дорогах триумфальные арки – один из наиболее распространенных в Риме типов мемориальных сооружений. Арочные и сводчатые формы первоначально получили широкое распространение в утилитарных сооружениях – мостах и **акведуках**.

С огромным размахом шло в Риме дворцовое строительство. Особенно выделялся **императорский дворец на Палатине** (рисунок 30), состоящий из собственно дворца для парадных приемов и жилища императора. Парадные помещения располагались вокруг обширного перистильного двора. Главное помещение – тронный зал – поражало своими размерами.

Рисунок 30. **Императорский дворец на Палатине**

Зал перекрывался цилиндрическим сводом пролетом 29,3 м, который возвышался над уровнем пола на 43-44 м. Основные помещения жилой части также группировались вокруг перистилей на террасах холмов, используя приемы строительства вилл. Строительство вилл также приобрело в Риме широкие масштабы. Помимо крупных дворцовых комплексов в них осуществлены с наибольшей широтой принципы садово-парковой архитектуры, которые интенсивно развивались с I веке до н.э. (**вилла Адриана в Тибуре**, первая пол. II века и др.).

Наиболее грандиозные общественные здания Рима, осуществленные в императорский период, связаны с развитием арочно-сводчатых бетонных конструкций.

Римские театры основывались на греческих традициях, но в отличие от греческих театров, зрительские места которых располагались на естественных склонах гор, представляли собой отдельно стоящие здания со сложной субструкцией, поддерживающей места для зрителей, с радиальными стенами, столбами и лестницами и проходами внутри основного полукруглого в плане объема (**театр Марцелла в Риме**, II в. до н.э., вмещавший около 13 тыс. зрителей, и др.).

Колизей (Коллосей) (75-80 гг. н.э.) – крупнейший амфитеатр Рима, предназначавшийся для боев гладиаторов и других состязаний (рисунок 31). Эллиптический в плане (размеры в главных осях около 156х188 м) и грандиозный по высоте (48,5 м), он вмещал до 50 тыс. зрителей.

Рисунок 31. **Коллосей (Колизей), Рим**

В плане сооружение расчленено поперечными и кольцевыми проходами. Между тремя внешними рядами столбов была устроена система главных распределительных галерей. Система лестниц связывала галереи с равномерно расположенными в воронке амфитеатра выходами и наружными входами в здание, устроенными по всему периметру.

Конструктивную основу составляют 80 радиально направленных стен и столбов, несущих своды перекрытий. Наружная стена сложена из травертиновых квадров; в верхней части она состоит из двух слоев: внутреннего из бетона и внешнего из травертина. Для облицовочных и прочих декоративных работ широко использовался мрамор и стук.

С большим пониманием свойств и работы материала зодчие сочетали различные породы камня и составы бетона. В элементах, испытывающих наибольшие напряжения (в столбах, продольных арках и пр.), применен самый прочный материал – **травертин**; радиальные стены из **туфа** облицованы кирпичом и частично разгружены кирпичными арками; наклонный бетонный свод в целях облегчения веса имеет в качестве заполнителя легкую пемзу. Кирпичные арки различной конструкции пронизывают толщу бетона как в сводах, так и в радиальных стенах. «Каркасная» структура Колизея была функционально целесообразной, обеспечила освещение внутренних галерей, проходов и лестниц, экономна по затрате материалов.

Колизей дает также первый известный в истории пример смелого решения тентовых конструкций в виде периодически устраиваемого покрытия. На стене четвертого яруса сохранились кронштейны, служившие опорами для стержней, к которым с помощью канатов крепился гигантский шелковый тент, защищавший зрителей от палящих лучей солнца.

Внешний облик Колизея монументален благодаря огромным размерам и единству пластической разработки стены в виде многоярусной ордерной аркады. Система ордеров придает композиции масштабность и наряду с этим особый характер взаимосвязи пластики со стеной. Вместе с тем фасады несколько сухи, пропорции тяжеловесны. Применение ордерной аркады внесло в композицию тектоническую двойственность: многоярусная, завершенная в себе ордерная система служит здесь исключительно декоративно-пластическим целям, создавая лишь иллюзорное впечатление ордерной каркасности здания, зрительно облегчающей его массив.

Римские термы – сложные комплексы многочисленных помещений и дворов, предназначавшихся для омовения и различных занятий, связанных с отдыхом и развлечениями. В Риме было построено 11 крупных императорских терм и около 800 небольших частных терм.

Пантеон в Риме (около 125 г.) – наиболее совершенный образец грандиозного храма-ротонды, в которой диаметр купола достиг 43,2 м. В Пантеоне блестяще разрешены конструктивные и художественные задачи создания крупнейшего в Риме (непревзойденного до XX в.) большепролетного купольного пространства (рисунок 32).

Сферический свод выполнен горизонтальными слоями бетона и рядами обожженного кирпича, представляя собой монолитную, лишенную каркаса массу. Для облегчения веса купол постепенно уменьшается по толщине к вершине, а в состав бетона вводится легкий заполнитель – пемзовый щебень. Купол опирается на стену толщиной 6 м. Фундамент – бетонный с заполнителем из травертина. По мере возвышения стены травертин сменяется более легким туфом, а в верхней части – кирпичным щебнем. Заполнителем

нижней зоны купола также служит кирпичный щебень. Таким образом, в конструкции Пантеона последовательно проведена система облегчения веса заполнителя бетона.

Рисунок 32. **Пантеон, Рим**

Система разгрузочных кирпичных арок в толще бетона равномерно распределяет усилия купола на устои и разгружает стену над нишами, уменьшая нагрузки на колонны. Многоярусная система арок с четко проведенной субординацией главных и второстепенных частей позволила рационально распределить усилия в конструкции, освободив ее от инертной массы. Она способствовала сохранению постройки несмотря на землетрясения.

Художественный строй здания определяется конструктивной формой: мощным купольным объемом снаружи, единым и целостным пространством внутри. Центричный объем ротонды снаружи трактован как осевая фронтальная композиция. Перед величественным восьмиколонным портиком коринфского ордера (высота колонн 14 м) ранее существовал прямоугольный двор с торжественным входом и триумфальной аркой по типу форума. Развитое пространство под портиком с четырьмя рядами промежуточных колонн как бы подготавливает посетителя к восприятию огромного пространства интерьера.

Купол, в вершине которого оставлен круглый световой проем диаметром 9 м, доминирует в интерьере. Пять рядов убывающих кверху кессонов создают впечатление купольного «каркаса», зрительно облегчающего массив. В то же время они придают куполу пластичность и соразмерный с членениями интерьера масштаб. Ордер нижнего яруса, акцентирующий глубокие ниши, эффектно чередуется с облицованными мрамором массивными опорами.

Промежуточная между ордером и куполом полоса аттика мелким масштабом членении контрастно подчеркивает формы купола и основного ордера. Выразительная тектоника композиции сочетается с эффектом льющегося сверху рассеянного освещения и тонкими цветовыми нюансами, создаваемы-

ми мрамором облицовки. Богатый празднично величественный интерьер составляет контраст с внешним видом Пантеона, где господствует простота монументального объема.

Важное место в строительстве занимали крытые залы – **базилики**, служившие для различного рода собраний и заседаний трибунала.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие приемы в строительстве появились в Древнем Риме?
2. Основные здания, сооружения и архитектурные ансамбли Рима.
3. Классификация римских ордеров.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 4
«АРХИТЕКТУРА СТРАН ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ V-XIV ВВ.»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры стран Западной Европы V-XIV вв.

Задание:

Провести описание архитектуры стран Западной Европы V-XIV вв. по приведенной схеме:

1. Романская архитектура.
2. Приемы строительства.
3. Строения в романском стиле.
4. Готическая архитектура.

Романская архитектура

Мир европейского Средневековья отличался замкнутостью своего быта, что привело к сосуществованию нескольких независимых и параллельных друг другу культурных направлений. В редко встречающихся городах зарождались новые обычаи, рыцарские замки жили своей жизнью, крестьяне придерживались сельских традиций, а христианская церковь стремилась распространить богословские идеи. Эта пестрая картина средневековой жизни породила в плане архитектуры два направления: романский и готический. Архитектура романского стиля зародилась в X веке, ознаменовав период затишья после многочисленных междоусобных войн. Этот стиль считают первым общеевропейским, что выделяет его на фоне других послеримских направлений архитектуры. Романское искусство **Романский стиль** – европейский стиль архитектуры и искусства XI-XII вв., отличающийся массивностью и величественностью. Его возникновение связано с возрождением церковного строительства. Когда период упадка завершился, начали появляться монашеские ордена, возникали сложные формы литургий, что требовало возведения новых просторных зданий и усовершенствования строительных техник. Таким образом, одновременно с развитием раннего христианства развивался и романский стиль в архитектуре Средневековья.

Романская архитектура носит суровый крепостнический характер, ее образцы – это крепости, монастыри, замки, расположенные на возвышенностях и предназначенные для обороны. Росписи и рельефы подобных сооружений обладали полусказочными сюжетами, отражали божественное всемогущество и во многом были заимствованы из народного фольклора. Романский стиль в архитектуре, как и все искусство Средневековья, отражает в себе культурный и экономический застой западноевропейских стран. Связано это с тем, что достижения римлян в строительном ремесле были утеряны, и уровень техники значительно снизился. Но постепенно, по мере развития феодализма, стали складываться новые типы построек: укрепленные феодальные жилища, монастырские

комплексы, базилики. Последние выступали как основа культового строительства. Многое базилика Средневековья взяла из позднеримской архитектуры периода формирования раннехристианского храма. Подобные здания представляют собой архитектурную композицию с вытянутым пространством, которое на несколько нефов разделяют ряды колонн. В среднем нефе, который был шире остальных и лучше освящен, устанавливали алтарь. Часто здание двора было окружено галереями – атриумом, где размещалась чаша для крещения. Базилики святого Аполлинария в Равенне и святого Павла в Риме – это и есть ранняя архитектура романского стиля. Романское искусство постепенно развивалось, и в базиликах стали увеличивать пространство, предназначенное для алтаря и хора, появились новые помещения, нефы стали делить на ярусы. И к XI в. сформировалась традиционная схема строительства такого рода сооружений.

Приемы строительства

Совершенствования в строительстве были вызваны рядом насущных проблем. Так, страдающие от постоянных пожаров деревянные перекрытия были заменены сводчатыми конструкциями. Над главными нефами стали возводить цилиндрические и крестовые своды, а это потребовало усиления стеновых опор. Главным достижением романской архитектуры стала разработка конструктивной схемы, которая предполагала направление основных усилий – с помощью подпружных арок и крестовых сводов – в определенные точки и разделение стены на собственно стену и контрфорсы (столбы), размещающиеся в местах, где распорные усилия достигали наибольшего давления. Подобная конструкция и легла в основу готического зодчества. Особенности романского стиля в архитектуре проявляются в том, что зодчие стремятся основные вертикальные опоры размещать за пределами наружных стен. Постепенно этот принцип дифференциации становится обязательным. Материалом для строительства чаще всего служил известняк, а также другие породы, которыми была богата окружающая местность: гранит, мрамор, кирпич и вулканический бут. Процесс укладки был прост: раствором скреплялись некрупные обтесанные камни. Сухие техники никогда не применялись. Сами камни могли быть разной длинны и высоты и тщательно обрабатывались только с лицевой стороны. Примеры романского стиля в архитектуре: замки Дадли (Англия) и Сюлли (Франция), Церковь святой Марии (Германия), замок Стерлинг (Шотландия). Строения в романском стиле Романский стиль в архитектуре Средневековья отличается большим многообразием направлений. Каждая область Западной Европы внесла свои художественные вкусы и традиции в развитие местного искусства. Так, романские строения Франции отличны от немецких, а немецкие в той же мере не похожи на испанские. Романская архитектура Франции Огромный вклад Франции в развитие романской архитектуры связан с организацией и планировкой алтарной части церковных строений. Так, появление венца капеллы связывают с установлением традиции ежедневного чтения мессы. Первым зданием с таким нововведением считается церковь при бенедиктинском монастыре «Сен-Флибер», построенная в XII в.

Строения в романском стиле

Романский стиль в архитектуре Средневековья отличается большим многообразием направлений. Каждая область Западной Европы внесла свои художественные вкусы и традиции в развитие местного искусства. Так, романские строения Франции отличны от немецких, а немецкие в той же мере не похожи на испанские.

Романская архитектура Франции

Огромный вклад Франции в развитие романской архитектуры связан с организацией и планировкой алтарной части церковных строений. Так, появление венца капеллы связывают с установлением традиции ежедневного чтения мессы. Первым зданием с таким нововведением считается церковь при бенедиктинском монастыре «Сен-Флибер», построенная в XII в. Романский стиль в архитектуре Франции постепенно приспосабливался к условиям окружающей действительности (рисунок 33). Например, чтобы защитить постройки от постоянных набегов мадьяр, создали огнеустойчивые конструкции; для размещения большого числа прихожан постепенно перестроили и переделали внутреннее и внешнее пространство соборов.

Рисунок 33. **Кафедральный собор Св. Лазаря, Отюн, Франция. d'Autun Saint Lazare (1130—1140)**

Романская архитектура Германии

Романский стиль в Германии развивали три основные школы: рейнская, вестфальская и саксонская (рисунок 34). Саксонскую школу отличает господство строений типа базилики с плоскими перекрытиями, характерных еще для периода раннего христианства. Часто использовался опыт церковной архитектуры Франции. Так, в качестве прообраза многих сооружений брали монастырскую церковь в Клюни, выполненную в базиликанской форме и имевшую плоские деревянные перекрытия. Подобная преемственность обуславливается влиянием французского ордена бенедиктинцев. Интерьеры отличались спокойными и простыми пропорциями. В отличие от французских церквей, в

саксонских постройках не было обхода в хоре, а опоры чередовались: между квадратными столбами устанавливались колонны или два столба сменялись двумя колоннами. Примерами таких сооружений могут послужить церковь святого Годенхарда (Гильдесгейм) и собор в городе Кведлинбурге. Такое размещение опор делило внутренне пространство храма на несколько отдельных ячеек, что придавало всему убранству самобытность и неповторимый шарм. В исполнении саксонской школы архитектура романского стиля обретала простоту и четкость геометрических форм. Декор был мал и скуден, интерьер отличался строгостью, окна располагались редко и на большой высоте – все это придавало строениям крепостной и суровый характер. Школа Вестфалии специализировалась на возведении церквей зального типа, которые представляли собой пространство, разделенное на три равные по высоте нефа с каменными сводами. Примером такого сооружения может служить капелла святого Варфоломея (Падерборн), построенная в XI в. Храмы вестфальской школы строились без четкого и пропорционального деления пространства на части, то есть в композиции фасадов не отражалось сопоставление частей здания и его объемов. Также строения отличались отсутствием каких бы то ни было скульптурных украшений. Характеристика романского стиля в архитектуре была бы неполной без упоминания о рейнской школе. Здесь главный упор делается на особенности строения перекрытий. Они конструировались по «связанной романской системе», суть которой состояла в том, что своды боковых нефов опирались на распор среднего. Таким образом, опоры чередовались: массивные столбы держали свод главного зала, а на легкие промежуточные опоры приходился вес боковых. В соборах и церквях рейнской школы архитектурный декор также был максимально скуп. Часто снаружи строились декоративные аркады как, например, в Шпейерском соборе, внешний вид которого, невзирая на простоту, отличается очень выразительными формами. Одним словом, суровое величие и мощь олицетворял собой немецкий романский стиль. Архитектурный романский стиль был воплощением феодального периода в истории. И именно в памятниках средневековой Германии достигла вершин монументальность и мрачная незыблемость этой эпохи.

Рисунок 34. **Аббатство Мария Лаах, Германия**

Романская архитектура Италии

Как и в случае с зодчеством других европейских стран, архитектура Италии была различной. Все зависело от традиций и условий жизни региона, в котором строилось сооружение. Так, провинции северной части страны создали свой стиль, отличавшийся монументальностью. Возник он под влиянием романского стиля Франции, дворцовой архитектуры Германии и связан с появлением техник строительства из кирпича. Архитектура романского стиля североитальянских провинций характеризуется мощными аркадными фасадами, карликовыми галереями, расположенными под карнизом, порталами, колоны которых стояли на скульптурах животных. Примерами таких сооружений являются церковь «Сан-Микеле» (Падуя), соборы Пармы и Модены XI-XII вв. Архитекторы Флоренции и Пизы создали самобытный и жизнерадостный вариант романского стиля (рисунок 35). Благодаря тому, что эти области были богаты мрамором и камнем, почти все конструкции выполнялись именно из этих надежных материалов. Флорентийский стиль во многом стал наследником римской архитектуры, и часто соборы были декорированы в античном стиле. Что же касается самого Рима и юга Италии, то эти области практически не сыграли роли в формировании романской архитектуры. Зодчество Нормандии. После принятия христианства Церковь установила четкие требования к строительству храмов и соборов, которые воплощали в себе романское искусство. Романский стиль, отличающийся громоздкостью строений, не привыкшие к излишествам и непрактичности викинги стремились свести к необходимому минимуму. Строители сразу отвергли массивные цилиндрические своды, отдав предпочтение стропильным перекрытиям. Ярким образцом романской архитектуры в Нормандии являются церкви аббатств «Санте-Трините» (женский монастырь) и «Санте-Этьен» (мужской). При этом церковь «Трините» (XI в.) считается первым в Европе зданием, где был сконструирован и установлен двухпролетный крестовый свод. Наибольшая заслуга нормандской школы в том, что она, сообразно с многовековыми традициями и опытом каркасного строения, творчески переосмысливала заимствованные конструкции и схемы сооружений.

Рисунок 35. **Пизанская башня (Torre pendente di Pisa) и Кафедральный собор Санта-Мария Маджоре, Пиза, Италия, начало строительства 1173 год**

Романская архитектура Англии

После того как норманны завоевали Англию, они сменили стиль своей политики на созидательный. И в знак политического и культурного единства придумали два типа зданий: замок и церковь. Архитектура романского стиля была быстро освоена англичанами и ускорила строительную активность в стране. Первым возведенным зданием стало Вестминстерское аббатство. Это сооружение включало башню средокрестия, парные башни, расположенные на западе, и три восточные апсиды. XI век для Англии ознаменовался строительством множества церковных сооружений, среди которых значатся Винчестерский, Кентерберийский соборы, аббатства святого Эдмонда и еще множество других зданий в романском стиле. Многие из этих построек позднее были реконструированы и переделаны, но по сохранившимся документам и остаткам древних конструкций можно представить внушительную монументальность и облик зданий. Норманны оказались искусными строителями замков и крепостей, и башня «Тауэр» – одно из ярчайших тому доказательств. Это построенное по приказу Вильгельма укрепление стало самым впечатляющим строением той эпохи. Впоследствии такое совмещение жилого здания и оборонительного укрепления получило широкое распространение в Европе. Романский стиль в Англии обычно называют нормандским из-за того, что строительство вели именно викинги, реализуя свои архитектурные замыслы. Но постепенно ориентирование создаваемых конструкций на оборону и укрепление сменялось стремлением к декорированию и роскоши. А к концу XII в. романский стиль уступил свое место готике.

Романская архитектура Беларуси

Романский стиль в архитектуре Беларуси возник после принятия христианства, когда византийские архитекторы стали возводить храмы сообразно европейской традиции. Начиная с XI в. в стране стали появляться башни, замки, храмы, монастыри, городские дома, выполненные в рассматриваемом нами стиле. Эти постройки отличались своей массивностью, монументальностью и суровостью, а украшались скульптурами и геометрическими орнаментами. Однако на сегодняшний день памятников романской архитектуры сохранилось очень мало. Связано это с тем, что многие строения были разрушены во время частых войн, или же в последующие годы их реконструировали. Так, например, Софийский собор (Полоцк), возведенный в середине XI в., дошел до нас в сильно перестроенном виде, и определить его изначальный облик сегодня не представляется возможным. Архитектура Беларуси того времени отличалась использованием большого количества строительных техник и приемов. Самыми известными и яркими образцами служат собор Спасо-Ефросиньевского монастыря (Полоцк), церковь Благовещения (Витебск), церковь Борисоглебская (Гродно). Эти постройки совмещают в себе особенности древнерусского зодчества и присущую романскому стилю базиликальность. Таким образом, уже в XII в. романский стиль начал постепенно проникать на славянские земли и преобразовывать архитектуру Беларуси. Заключение Таким образом, начал зарождаться романский стиль в архитектуре в пе-

риод Средневековья (V-X вв.), а проявлялся он в разных странах Европы поразному, в зависимости от географических, политических и национальных особенностей. В течение всей той эпохи параллельно, практически не соприкасаясь, существовали и развивались разные архитектурные направления, что привело к самобытности и неповторимости сооружений в различных странах Европы. В эпоху Средневековья романский стиль оказал большое влияние на формирование монастырских комплексов, которые включали храм, больницы, трапезные, библиотеки, пекарни и еще множество других построек. В свою очередь, эти комплексы повлияли на структуру и расположение городских построек. Но непосредственное развитие городских укреплений началось в последующий период, когда уже царствовала готика.

Готическая архитектура

Своеобразный готический стиль в архитектуре складывался на севере современной Франции, в провинции Иль де Франс, а также на территории современной Бельгии и Швейцарии. Несколько позже – в Германии. Есть данные, что уже в начале XII в. мастера аббатства Сен-Дени близ Парижа под руководством аббата Сюжера начали разработку новой конструкции типично готической стрельчатой арки. Церковь монастыря Сен-Дени, созданная по проекту аббата Сугерия, считается первым готическим архитектурным сооружением. При её постройке были убраны многие опоры и внутренние стены, и церковь приобрела более грациозный облик по сравнению с романскими «крепостями бога». В качестве образца в большинстве случаев принимали капеллу Сент-Шапель в Париже (рисунок 36).

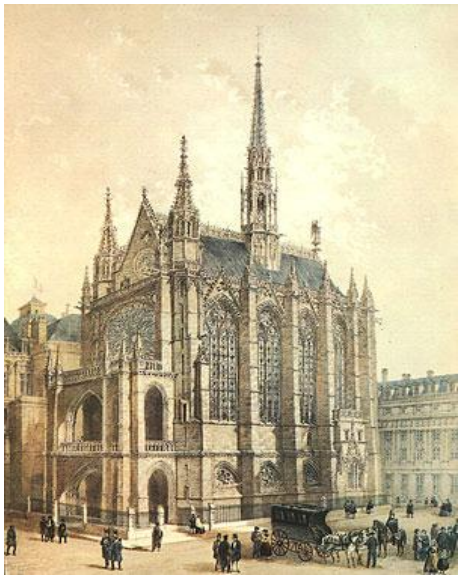

Рисунок 36. **Капелла Сент-Шапель**

От романского стиля Готика унаследовала главенство архитектуры в системе искусств и традиционные типы культовых зданий. Особое место в искусстве Готики занимал собор – высший образец синтеза архитектуры, скульптуры и живописи. В отличие от романского стиля с его круглыми ар-

ками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль.

Собор как центральное явление готического стиля был средоточием всех видов художественной деятельности в их совокупном проявлении: архитектуры, живописи (витражи и роспись), музыки и литературы (литургия и проповедь). Также собор был важнейшим центром жизни европейского города, кроме церковной службы в нем устраивались университетские лекции, театральные представления, иногда заседал городской совет и королевский парламент. Кафедральный собор, в отличие от романского храма, – городское сооружение: контрастируя с небольшими окружающими постройками, он господствовал над городом. Первые готические соборы появились в Северной Франции, затем стиль приобрел всеобщее распространение. После крестовых походов она была усвоена в Сирии, на островах Кипр и Родос. Христианские государи Англии, Испании, Германии приняли готику как знак-символ божественного провидения и монархической власти. Утверждали готическую архитектуру и монашеские ордена.

Несоизмеримое с человеком пространство собора, вертикализм его башен и сводов, подчинение скульптуры ритмам динамичности архитектуры, многоцветное сияние витражей оказывали сильное эмоциональное воздействие на верующих. В нем наряду с богослужением устраивались богословские диспуты, разыгрывались мистерии, происходили собрания горожан. Собор мыслился своего рода сводом знания (главным образом богословского), символом Вселенной, а его художественный строй выражал не только идеи средневековой общественной иерархии и власти божественных сил над человеком, но и растущее самосознание горожан. Грандиозные готические соборы резко отличались от монастырских церквей романского стиля. Они были вместительны, высоки, нарядны, зрелищно декорированы. Динамичность, легкость и живописность соборов определяет характер городского пейзажа.

Главное отличие готического собора – устойчивая каркасная система, в которой конструктивную роль выполняют крестово-реберные стрельчатые своды, арки стрельчатой формы, определяющие во многом внутренний и внешний облик собора. Структура здания складывается из прямоугольных ячеек *(травей),* ограниченных 4 столбами и 4 арками, которые вместе с арками-нервюрами образуют остов крестового свода. Боковой распор свода главного нефа передается с помощью опорных арок *(аркбутанов)* на наружные столбы – *контрфорсы.* Освобожденные от нагрузки стены в промежутках между столбами прорезаются арочными окнами.

Романские церкви гладью стен были четко изолированы от окружающего пространства. В готических соборах, напротив, дан образец сложного взаимодействия, взаимопроникновения внутреннего пространства и внешней природной среды. Этому способствуют огромные проемы окон, сквозная резьба башенных шатров, лес увенчанных пинаклями контрфорсов. Большое

значение имели и резные каменные украшения: флероны-крестоцветы; каменные шипы, вырастающие, словно цветы и листья, на ветвях каменного леса контрфорсов, аркбутанов и шпилей башен.

Вслед за собором устремлялись вверх и городские постройки. На главной площади городов строились ратуши с обильным декором, нередко с башней (ратуша в Сен-Кантене, 1351–1509). Замки превращались в величественные дворцы с богатым внутренним убранством (комплекс папского дворца в *Авиньоне),* строились особняки («отели») богатых горожан.

Конструкция готического собора.
Система нервюр, аркбутанов и контрфорсов

В готическую эпоху изменилась организация строительного дела – строили городские ремесленники-миряне, организованные в цехи. Здесь технические навыки обычно передавались по наследству от отца к сыну. Однако между каменщиками и всеми другими ремесленниками существовали важные различия. Всякий ремесленник – оружейник, сапожник, ткач и т.д. – работал в своей мастерской, в определенном городе. Артели каменщиков работали там, где возводились большие постройки, куда их приглашали и где они были нужны. Они переезжали из города в город и даже из страны в страну; между строительными ассоциациями разных городов возникала общность, шел интенсивный обмен навыками и знаниями. Поэтому в готике уже нет того обилия резко различных местных школ, какое характерно для романского стиля. Искусство готики, особенно архитектура, отличается большим стилистическим единством (рисунок 37). Однако существенные особенности и различия исторического развития каждой из европейских стран обусловливали значительное своеобразие в художественной культуре отдельных народов. Достаточно сравнить французский и английский соборы, чтобы почувствовать большую разницу между внешними формами и общим духом французской и английской готической архитектуры.

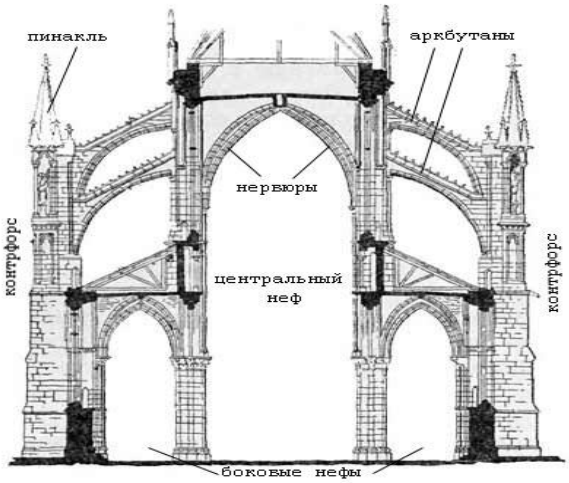

Рисунок 37. **Конструкция готического собора**

Сохранившиеся планы и рабочие чертежи грандиозных соборов средневековья (Кельнского, Венского, Страсбургского) таковы, что не только со-

ставлять их, но и пользоваться ими могли лишь хорошо подготовленные мастера. В XII-XIV вв. были созданы кадры архитекторов-профессионалов, подготовка которых стояла на очень высоком по тому времени теоретическом и практическом уровне (рисунок 38).

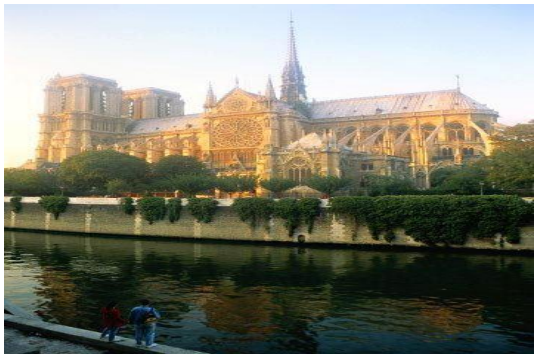

Рисунок 38. **Собор Парижской Богоматери – Нотр Дам де Пари**

Переход от романского к готическому стилю отмечен рядом технологических новшеств, которые в свою очередь были стилистически осмыслены в истории готики. Обоснованным является мнение о том, что истоком перемен в архитектурном мышлении стало введение стрельчатой арки: она обладала меньшим распором – давлением на стену, нагрузка была направлена вниз, на опору. Основной принцип работы конструкции таков: свод более не опирается на стены (как в романских постройках), теперь давление крестового свода передают арки и нервюры на колонны (столбы), а боковой распор воспринимается аркбутанами и контрфорсами. Крестовый нервюрный свод был главным архитектурным открытием готики, он применялся во взаимодействии с системой внутренних устоев (колон или столбов) и внешних опор – контрфорсов. Готический контрфорс является техническим развитием и дальнейшим усовершенствованием контрфорса романского. Как установили готические зодчие, он работал тем успешнее, чем он был шире снизу. Поэтому строители начали придавать контрфорсам ступенчатую форму, относительно узкую наверху и более широкую внизу.

Нейтрализовать боковой распор свода в боковых нефах не представляло трудностей, так как высота и ширина их были сравнительно невелики, а контрфорс можно было поставить непосредственно у наружного столба-устоя. Совершенно иначе приходилось решать проблему бокового распора сводов в среднем нефе. Готические зодчие применяли в таких случаях особую арку из клинчатых камней, так называемый аркбутан; одним концом эта арка, перекинутая через боковые нефы, упиралась в пазухи свода, а другим – на контрфорс. Место ее опоры на контрфорсе укреплялось башенкой, так называемым пинаклем. Пинакли – это завершенные остроконечными шпилями башенки, имеющие часто конструктивное значение. Они могли быть и просто декоративными элементами и уже в период зрелой готики активно участвуют в создании образа собора. Первоначально аркбутан примыкал к пазухам свода под прямым углом и воспринимал, следовательно, только боковой распор свода. Позднее аркбутан начали ставить под острым углом к пазухам свода, и

он принимал, таким образом, на себя частично и вертикальное давление свода (рисунок 39).

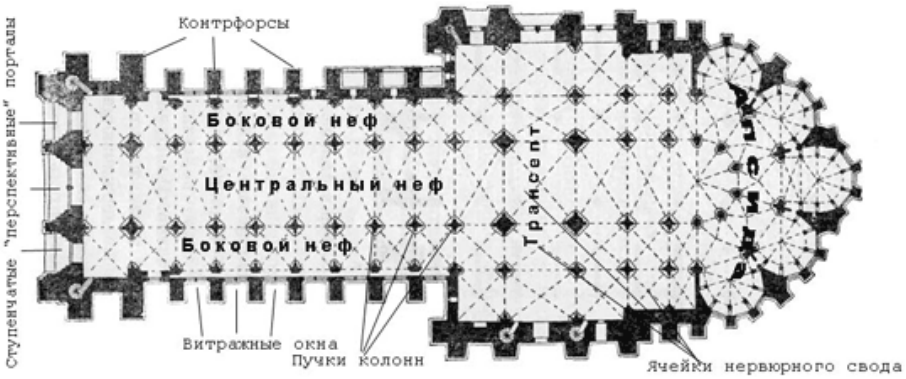

Рисунок 39. **План Реймского собора**

Почти всегда сооружали два яруса аркбутанов. Первый, верхний ярус предназначался для поддержки крыш, становившихся со временем более крутыми, и, следовательно, более тяжелыми. Второй ярус аркбутанов также противодействовал давящему на крышу ветру.

Это нововведение позволило сильно облегчить конструкцию за счет перераспределения нагрузок, а стены превратились в простую легкую «оболочку», их толщина более не влияла на общую несущую способность здания, что позволило проделать много окон и стенная роспись, за неимением стен, уступила витражному искусству и скульптуре. Стрельчатые арки, которые по мере развития готической архитектуры становятся все более вытянутыми, заостренными, выражали главную идею готической архитектуры – идею устремленности храма ввысь (рисунок 40).

Рисунок 40. **Интерьер Реймского собора**

В романских соборах и церквях обычно использовался цилиндрический свод, который опирался на массивные толстые стены, что неизбежно приводило к уменьшению объёма здания и создавало дополнительные трудности при строительстве, не говоря уже о том, что этим предопределялось небольшое количество окон и их скромный размер. С появлением крестового свода,

системы колонн, аркбутанов и контрфорсов, соборы приобрели вид громадных ажурных фантастических сооружений. Возможный пролет свода определял ширину центрального нефа и, соответственно, вместимость собора, что было важным для того времени, когда собор являлся одним из главных центров городской жизни, наряду с ратушами.

Совершенствование технической стороны и постепенное расширение внутреннего пространства привело к тому, что в готическом храме практически исчезли стены, замененные огромными окнами, которые были заполнены светоносными панно витражей.

В заключение нельзя не отметить количество и качество ручного труда, затрачиваемого на сооружение готических соборов. С одинаковой тщательностью выполнялись как самые важные фрагменты храма, так и мельчайшие детали. Соборы строились не для людей, а для Бога, которому видно всё. Общий порыв объединял каменщиков и скульпторов, плотников и стеклодувов, мастеров бронзового литья и кровельщиков – ремесленников с большой буквы, по духу своему – настоящих художников, вложивших в свои произведения и душу, и талант, и мастерство. Возникнув в монастырской среде, готика стала стилем городских соборов, которые возводили жители города на свои средства, демонстрируя таким образом свою независимость. Поэтому строительство готических соборов часто растягивалось на несколько веков, правда, первоначальный замысел при этом не искажался. Самыми яркими примерами такого «долгостроя» являются Кёльнский и Миланский соборы, первый из которых строился 312 лет, а второй – 470. К моменту их завершения во многих европейских странах, в частности, в Англии и в Австрии, получило распространение течение, названное неоготикой и развившееся на почве национального романтизма. Восторг, восхищение перед умением готических мастеров «оживить» косную массу камня, заставить ее жить по законам органической материи, вдохновляли таких мастеров архитектуры рубежа 19-20 веков, как Антонио Гауди, даже в сроках строительства своего знаменитого собора Саграда Фамилья в Барселоне (до сих пор не завершенного), повторившего опыт готических мастеров.

Вопросы для самоконтроля

1. Приемы строительства в Романском искусстве.
2. Чем отличалась романская архитектура в разных странах?
3. Основные черты готического стиля.
4. Самые знаменитые памятники архитектуры в готическом стиле, сохранившиеся до наших дней?

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 5
«АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры эпохи Возрождения.

Задание:

Провести описание архитектуры эпохи Возрождения по приведенной схеме:

1. Здания, сооружения, архитектурные комплексы.
2. Творчество выдающихся архитекторов.

Здания, сооружения, архитектурные комплексы

Ранний Ренессанс в Италии

Ранний период носил переходный характер: еще полностью не изжиты были черты готики, ордера воспроизводятся без строгого пропорционального построения. Большую роль играет орнаментация. Высокий период связан с работой крупнейших мастеров, возникают величественные замыслы, ведется строительство Ватикана, начинается постройка собора святого Петра. Архитектура становится более строгой и верно найденной в пропорциональном отношении. Орнамент используется мало, от архитектуры ждут монументальности, представительности, а в некоторых наиболее значительных сооружениях – величественности. Поздний период явился дальнейшим развитием предыдущего, но в нем проявляются и новые черты – стремление к декоративности, красивости и некоторой усложненности архитектурных форм. Возникает известная противоречивость между стремлением к официальной, академической строгости архитектуры и тягой к живописности. Последняя тенденция в дальнейшем получила полное развитие в архитектуре барокко.

Изменение социальных условий определило изменения в строительстве тех или иных типов зданий. Те сооружения, которые строились и ранее, – жилые дома, культовые постройки и другие – во многом меняют свои планы, композицию. Кроме того, возникают и новые типы построек. Увеличивается строительство общественных сооружений. Все эти изменения проявляются уже в постройках раннего периода.

На протяжении веков в Италии выработался вполне определенный тип городского дома, прямоугольного в плане, с замкнутым, прямоугольным же, часто квадратным двором. Богатые семьи строят в центральной части города крупные дома подобной планировочной структуры – особняки дворцового типа – палаццо. Во Флоренции, Венеции и в Риме они обычно трехэтажные, в многочисленных городах Северной Италии – как правило, двухэтажные. Здания эти имели кубическую форму; фасады отличались плоскостностью, они были лишены каких-либо выступов – креповок ризалитов. Единую поверхность фасада, облицованного в богатых домах полностью или частично камнем, завершал сильно выдвинутый вперед карниз. Крыша при этом со сторо-

ны улицы не была видна. Кровли в южном солнечном климате Италии со сравнительно редкими дождями имели небольшой уклон, обычно в сторону двора, крылись они черепицей.

Лучшие образцы палаццо XV века сосредоточены во Флоренции. Флорентинские палаццо, послужившие образцом для сооружений более позднего времени в Риме и в других центрах Италии, отличались особой суровостью (рисунок 41). Они напоминали в какой-то мере крепостные сооружения романо-готического времени. Этому способствовали их замкнутая, лаконичная форма, облицовка из грубо оббитых блоков камня (рустовка), сравнительно небольшие окна. Окна первого этажа прикрывались решетками. Связь с обликом крепостей-фортеций не случайна. В условиях средневекового города в XIII, XIV, XV веках городская жизнь была беспокойна, происходила борьба партий, сословных групп, фамильная вражда. Владельцы некоторых домов хранили огромные богатства. Естественной мерой было превращение частного дома, палаццо, как и общественных зданий того времени, в изолированное сооружение, способное противостоять натиску извне.

Рисунок 41. **Капелла Пацци во Флоренции**

Высокий Ренессанс в Италии

Высокий Ренессанс – краткий отрезок времени в три десятилетия, от начала XVI века и фактически до вторжения в Рим войск германского императора Карла V, которое приостановило строительство и художественную деятельность «вечного города».

Этот период связан с повышением политической активности папства. При папах Юлии II и Льве X в Риме работают крупнейшие мастера – Рафаэль, Микеланджело, Браманте и другие. Рим становится архитектурной столицей Италии, сохраняя эту роль на протяжений всех последующих столетий, фактически вплоть до нашей современности.

Поздний Ренессанс

Позднее Возрождение (1530-1580 годы) – это не время упадка, это период дальнейшего продолжения традиций Высокого Возрождения, но в иной исторической обстановке, что повлияло на искусство и архитектуру.

Период позднего итальянского Ренессанса заложил основы для совершенно нового направления в искусстве. Архитектура этого времени сочетала две различные тенденции, которые, переплетаясь, дополняли друг друга. Первая связана с дальнейшим ростом классицистических, академических настроений (Виньола), вторая – с усилением признаков декоративизма, протобарочных настроений (Микеланджело).

Выдающимися зодчими этого времени были Микеланджело (1475-1564) Джакомо Бароцци да Виньола (1507-1573) и Андрее Палладио (1518-1580).

Архитектура Возрождения во Франции

Архитектура итальянского Возрождения, составляющая первый этап в развитии западноевропейской архитектуры позднего средневековья и нового времени, в значительной мере повлияла на архитектуру Франции и других европейских стран.

Архитектура Возрождения во Франции запаздывает по сравнению с Италией на целое столетие – признаки этого стиля отмечаются здесь лишь в начале XVI века, что объясняется устойчивостью в стране феодализма, а также исключительно широким развитием в строительстве готической системы (рисунок 42).

Рисунок 42. **Лувр, Париж**

В течение XVI в. ренессанс быстро распространяется во Франции, где становится, однако, придворным стилем. Развитие архитектуры Возрождения во Франции может быть расчленено на два этапа: Раннее и Зрелое Возрождение.

Этот процесс был прерван гугенотскими войнами в 70-х годах XVI века.

Архитектура Возрождения в Англии

В Англии готика господствовала очень долго, архитектурный стиль Возрождения в Англии отмечается лишь с середины XVI века, что по сравнению с Италией позднее на целых 150 лет, а с Францией – на полстолетия. Возникнув поздно, Ренессанс в Англии задержался до середины XVII века – 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.

Раннее Возрождение в Англии совпадает со второй половиной XVI века. Сначала Ренессанс проявляется только в декоре, при этом общая схема сооружения остается готической. Так строились и поместья аристократов, и общежития английских университетов (Тринити Колледж в Кембрижде).

В замковом строительстве, в отличие от французского, сравнительно быстро отбрасываются те традиционные приемы, которые утратили свой функциональный смысл в связи с изменениями в общественной жизни. Если французские замки долгое время сохраняют план с замкнутым внутренним двором, то в Англии, даже в относительно ранних по времени сооружениях, устанавливается схема Н-образного плана без внутреннего двора и без рвов-каналов, окружавших здание. В данном случае традиции уступили свое место требованиям рационализма (рисунок 43).

Рисунок 43. **Вилла королевы в Гринвиче**

Замки Англии трехэтажны. В центральном, основном корпусе располагаются галереи, во втором этаже – обычно портретная с изображениями предков хозяев дома. Со входом связано главное помещение замка – холл, являвшийся одновременно и вестибюлем, и парадным залом.

Первая половина XVII века – период Зрелого Возрождения в архитектуре Англии. В это время традиционные формы и приемы английского зодчества отходят на второй план и достигается сближение с античными формами и обусловленными ими приемами итальянского Возрождения.

Архитектура Возрождения в Нидерландах

Архитектура Возрождения в Нидерландах охватывает весь XVI век. Нидерланды, не имевшие своего собственного античного наследия, находившиеся географически далеко от Италии, не могли создать архитектурный стиль, непосредственно опирающийся на формы классического зодчества древности. Затруднено было также восприятие архитектурных форм итальянского Возрождения. Сведения и впечатления от образцов, расположенных на территории Италии, доходили до Нидерландов главным образом окольными путями или через гравированные изображения, изделия прикладного искусства. Самое главное, что Нидерланды отличались не только от Италии, но и

от Франции и Англии в социально-экономическом отношении. Это была страна с преобладанием городской культуры. Отсюда тематика архитектуры: здесь строились преимущественно городские сооружения — дома цехов, ратуши, другие общественные и жилые постройки; строительство замков велось в ограниченных масштабах.

Между отдельными районами страны существовало различие в строительных материалах и архитектурно-строительных приемах. В северовосточной части страны (Голландия) преобладала кирпичная техника, и это находило выражение в архитектурно-декоративных формах, в юго-западной (Фландрия) в облицовке монументальных сооружений активно применялся камень.

К концу XVI в. в Нидерландах сложился своеобразный стиль, влияние которого чувствуется во всей Европе. Здесь часто используется комбинация кирпича и камня. При этом в камне выполняются различные архитектурные детали сложной формы. Сочетание лицевой кладки стены с каменными элементами архитектурного оформления придает зданиям живописный характер.

Творчество выдающихся архитекторов

Ведущим архитектором периода Раннего Ренессанса был Филиппо Брунеллески (1377-1446), определивший вектор развития культуры Ренессанса, а основным центром – Флоренция, которая теперь считается памятником Возрождения. Купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре (Флоренция) (рисунок 44).

Рисунок 44. **Купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре (Флоренция)**

Высокий Ренессанс – первые три десятилетия XVI века. Ведущим архитектором становится Донато Браманте (1444-1514), строго следовавший классическим принципам в архитектуре. Основные итальянские архитектурные памятники этого периода – светские здания (учебные заведения, ратуши, дома купеческих гильдий, рынки), которые отличаются симметрией, гармоничностью и изящностью деталей, отделкой карнизов, окон, дверей. В XVI веке в Италии появляются новые типы городского и загородного дворца – палаццо и вилла, часто с лёгкими, в основном двухъярусными галереями на колоннах и столбах. Центр архитектурного Ренессанса перемещается в Рим.

Поздний Ренессанс – 1530-1580 годы. Ведущим архитектором стал великий скульптор и живописец Микеланджело Буонарроти (1475-1564).

В 1508 году Браманте получил новый заказ от папы Юлия – построить галерею, с которой открывался бы вид на Вечный город. Эта крытая арочная галерея Ватиканского дворца, ведущая в комнаты Папы, расположена во втором этаже, рядом с залом Константина (рисунок 45). После смерти Браманте в 1514 году строительство галереи завершил Рафаэль при папе Льве X (1513-1521 годы). Лоджии Рафаэля, последний крупный монументальный цикл, созданный под его руководством – это ансамбль, объединивший архитектуру, живопись и скульптуру.

Рисунок 45. **Лоджии Рафаэля в Ватиканском дворце**

Вопросы для самоконтроля

1. Основные периоды Ренессанса в Италии: характерные черты и самые знаменитые здания.
2. Какие архитекторы эпохи Возрождения Вам известны?

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 6
«АРХИТЕКТУРА БАРОККО И КЛАССИЦИЗМА»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры Барокко и Классицизма.

Задание:

Провести описание архитектуры эпох Барокко и Классицизма по приведенной схеме:

1. Комплексы и здания сооружения эпохи Барокко.
2. Сооружения эпохи Классицизма.

Комплексы и здания сооружения эпохи Барокко

Основными признаками барокко считается повышенная и подчеркнутая монументальность, представительность, которые в какой-то мере являлись самодовлеющими качествами и достигались нередко искусственными средствами. Стремясь создать впечатление монументальности, репрезентативности, живописности, динамики форм, вызвать ощущение необычности и неожиданности при восприятии архитектуры, зодчие исходят, прежде всего, из внешнего пластического облика сооружений (имея в виду и экстерьер и интерьер).

В барокко отмечались:

– усложненность объемов и пространства, взаимное пересечение различных геометрических форм,

– преобладание сложных криволинейных форм при определении планов и фасадов сооружений,

– чередование выпуклых и вогнутых линий и плоскостей;

– активное применение скульптурных и архитектурно-декоративных мотивов;

– неравномерное распределение архитектурных средств;

– создание богатой игры светотени, цветовых контрастов;

– динамичность архитектурных масс.

На смену рациональности Ренессанса приходит иррациональность. Зодчие барокко явно предпочитают декоративное начало архитектуры. Барокко в архитектуре характеризуется приоритетом, преобладанием пластического начала над началом тектоническим. Стремясь создать необычный, повышенно-эмоциональный архитектурный эффект, они зачастую пренебрегали логикой построений планов, допускали несоответствия 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. Конструкция обычно прикрывается декоративными частями, которые нередко создают превратное представление о ней. Фасады имеют целью как бы «заслонить» основ-

ную часть здания. Ордера рассматриваются лишь как элементы, декорирующие сооружения. В архитектуре этого времени приобретают распространение явно деконструктивные части – разорванные: фронтоны, волюты и т.п.

Иллюзия движения пространства и формы, так называемый динамический принцип, является главным признаком радикального направления в барокко. Одновременно с ним большое развитие получает и барокко классического направления. Классическое направление исходит из традиций ренессанса, идеи которого развиваются теоретически и практически. Несмотря на различия, оба направления едины в стремлении создавать огромные пространства, оказывающие сильное воздействие на человеческие чувства и эмоции. В течение XVII и XVIII вв. оба направления существуют параллельно, с некоторым преобладанием того или иного в отдельных странах.

В определяющих сооружениях XVII – первой половины XVIII века особое развитие и разнообразие приобретают монументальная скульптура и монументальная живопись, а также различные виды прикладного искусства. В живописи и скульптуре верх берут начала декоративные, преобладают многоплановые композиции с чертами сильно выраженной динамики, с усложненными генерализирующими линиями, ритмами. При изображении человека предпочитаются состояния напряжения, экзальтации, повышенного драматизма. Синтез искусств в барокко носил иной, чем раньше, 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 и стремятся как бы «перекричать» ее. Наблюдалось не мирное сотрудничество, а спор, борьба и противопоставление друг другу отдельных видов искусств.

План храма и его вариации

Центричный план церкви символизирует божественное совершенство в силу законченности и уравновешенности всех частей здания.

Продольный крестообразный план – аллегория распятия Христа – имеет другое, более практическое назначение: возможность собрать большое число верующих для созерцания литургического действа, которое обладает способностью пробуждать эстетическое наслаждение – в частности, благодаря своим сценическим качествам. Желание соединить обе эти функции толкает архитекторов к поискам синтеза.

Овал представляет собой самое простое сочетание кругового и осевого планов. Придуманный Серлио план при строительстве церкви впервые применил Виньола. Однако еще проще, оказалось, добавить ось в центрированное ядро посредством второго, удлиненного пространства. Этот принцип использован в венецианской церкви Спасения и в туринской церкви Сан-Лоренцо. Что касается централизации продольного пространства, то она успешно осуществляется с помощью симметричного плана, благодаря кото-

рому стык трансепта – или заменяющего его отсека – находится в самом центре нефа. Лемерсье делает это в часовне Сорбонны, где второй вход создает план, организованный вокруг двух ортогональных осей.

На основе двух базовых схем возникает множество вариантов, которые делятся на две большие группы:

– последовательность центрированных и образующих тем самым продольный план пространств – подобный тип Райнальди использует в римской церкви Санта-Мария ин Кампителли;

– центрированное пространство – чаще всего овальное или многоугольное – сочетается с некоторым количеством дополнительных отсеков (клирос, вестибюль, неф или часовни). Второй тип более распространен.

Изначально эти решения исходили из сочетания четко определенных и автономных пространств. С 1630-х гг. Франсуа Мансар демонстрирует пример того, как можно более тесно связать пространственные отсеки: в часовне монастыря Визитации он придает дополнительным пространствам форму центрального купола.

В последующие десятилетия Борромини в Риме стремится достичь сочленения двумя способами. Сначала это вертикальное сочленение: в церкви Сант Иво де Сапиенциа контуры плана продолжаются в рисунке купола, нервюры которого устремляются к вершине здания, тогда как непрерывная линия пилястр создает ритм стены; одновременно это горизонталь, непрерывность которой достигается тем, что опоры поставлены под углом (молельня святого Филиппо Нери, Сан-Джованни ин Латрано). В часовне коллежа Распространения Веры (1662) ритм пилястр продолжен сетью скрещенных на потолке нервюр, которые сжимают внутреннее пространство посредством восходящих линий – согласно принципу, забытому со времен готики.

В те же 1660-е гг. Гварини усваивает, систематизирует и углубляет эти новые приемы. В своих зданиях он располагает рядом, как это делал до него Мансар, взаимосвязанные пространственные отсеки, контуры которых обретают устойчивость лишь при соприкосновении друг с другом. В лиссабонской церкви Непорочного зачатия поставленные под углом опоры придают всему зданию совершенно необычный волнообразный облик. Наконец, Гварини пренебрегает вертикальной унификацией и визуально разделяет те архитектурные элементы, которые составляют каркас здания, – иными словами, решительно вступает на дорогу, ведущую к дематериализации сводов. Подобные эксперименты представляют собой возврат к некоторым принципам эпохи Ренессанса, когда архитекторы в борьбе со стрельчатой аркой стали вновь использовать массивные стены и четко разделять опоры – и частности, при помощи ордера, антаблемент которого подчеркивал визуальную значимость горизонтальных линий.

Начатое Мансаром и Борромини движение достигло полного расцвета в Германии, где архитекторы с конца XVI в. разработали довольно необычный тип зданий. С использованием принципа стены-опоры или внутреннего контрфорса, благодаря которому происходит четкое визуальное разделение между очень массивными опорами и степами с большим количеством проемов.

Подобная система была созвучна экспериментам Борромини и Гварини: оба они стремились к усилению «каркасных» структур и увеличению числа проемов. Хильдебрандт первым применил в церкви города Габель (1699) заимствованный у Гварини принцип независимости пространственных отсеков. Кристоф Дитценхофер в церкви Святого Николая на Мала Страна (ок. 1710) сочетает его с принципом стены-опоры, создав последовательность пролетов с неравномерными разрывами в ритме вертикальных проекций и свода. Благодаря такому расположению, основанному на взаимопроникновении пространств, эксперименты по слиянию пространственных отсеков достигают своего апогея. Совокупность всех этих приемов используют архитекторы следующего поколения, в частности, Валтасар Нейман, создатель церкви Паломников в Фирцснхайлигене и бенедиктинского аббатства в Нересхейме – сооружений чрезвычайно сложных.

Новые типы жилища

Структурные эксперименты, осуществленные в рамках религиозной архитектуры, трудно перенести в сферу строительства частых или королевских резиденций, так как здесь поле поисков сужается вследствие требований, предъявляемых к жилью. Охотничий дворец Ступиниджи в окрестностях Турина представляет собой исключение. Его крестообразный план с овальным ядром, сходный с проектами Фишера фон Эрлаха (дворец Альтхан в Вене) и Боффрана (Мальгранж), свидетельствует об интересе к центрированному плану, но каркасная структура главной гостиной больше всего напоминает религиозную архитектуру.

Многие архитекторы ведут поиски в иных направлениях. Французский замок – в Во или в Мезоне – уже являет собой продукт синтеза, и та же тенденция к слиянию различных типов наблюдается во многих других сооружениях. Для римского палаццо Барберини характерны черты виллы: отсутствие внутреннего двора, широкие оконные проемы, глубокий портик. В резиденции Вюрцбурга входной двор и череда павильонов, как во французском замке, сочетаются с высоким бельэтажем и прямоугольными флигелями итальянского палаццо. В Кэстл-Ховард и в Бленхейме Вэнбро создаст синтез палладиевской виллы и французского замка. У первой он заимствует организацию вокруг центрированного, симметричного блока, который в Кэстл-Ховард увенчан куполом, а в Бленхейме располагается за портиком с фронтоном. От второго он сохраняет П-образный план, последовательность внутренних дворов, деление на павильоны.

Искусство планировки под влиянием французских архитекторов достигает прежде неведомого уровня. В эпоху Ренессанса для создания симметрии в центре здания стали размещать лестницу, что имело негативные последствия для внутренней организации замка: центральный корпус разделен надвое, а жилые апартаменты сдвинуты к боковым крыльям. Проблему можно было решить только одним путем – отделить остающийся в центре вход от размещенной сбоку лестницы. Так поступает Мансар в Мезоне, где в центре жилого этажа вновь располагается большая гостиная для приема гостей. С

другой стороны, утверждение принципа сдвоенной планировки – два ряда параллельных комнат – делает возможным существование анфилады с выходом в сад, создание поперечной оси, проходящей через центр здания и размещение лестницы сбоку, в стороне от череды комнат. Именно в боковых зонах, начиная с XVII в., станут во множестве появляться внутренние лестницы, коридоры и комнаты для прислуги, что свидетельствует о повышенном внимании к комфорту и уюту.

Архитекторы уделяют большое внимание и тому, как соотносится жилище с окружающей средой. Сначала они стараются наилучшим образом согласовать внутреннюю планировку с композицией всего ансамбля. Замок в Мезоне с этой точки зрения не дает удовлетворительного решения. Центральный павильон лишается своего значения, поскольку расположенная сбоку лестница снаружи не видна. Зато в Во, где итальянская гостиная, увенчанная куполом с колоколенкой, располагается в самом центре здания и образует выступ, Лево достигает гармоничного сочетания между типично французским вкусом к игре с пространственными объемами и новшествами в сфере внутренней планировки.

Этот принцип выступа – изогнутого или многоугольного – будет применяться неоднократно. Другая тенденция состоит в том, чтобы наилучшим образом вписать жилище в окружающую среду – в частности, в сады и парки. Систематическое увеличение оконных проемов и все более частое размещение жилых комнат на первом этаже неопровержимо свидетельствуют о желании «вписать» здание в пейзаж.

Ордер в стиле барокко

Унаследованный от античности архитектурный ордер – это прежде всего система пропорций. Включающий в себя обязательный набор элементов – цоколь, фуст (ствол), капитель и антаблемент, в свою очередь разделенный на *архитрав*, *фриз* и *карниз*, ордер представляет собой базовый модуль, который может воспроизводиться многократно и тем самым отделять друг от друга пролеты по горизонтали. Он имеет несколько «подвидов», самые известные из них:

– дорический,
– ионический,
– коринфский
– композитный.

Различаются также степени «интенсивности» рельефа – от пилястр до свободной колонны. Поскольку отношения между составляющими элементами остаются неизменными, ордер определяет структуру всего здания. Трансформация какой-либо из частей (диаметр колонны, высота антаблемента или капители) неизбежно нарушает целостность ансамбля. Считается, что в пропорциях ордера отражаются пропорции человеческого тела: такой антропоморфизм ордера служит гарантией божественной и абсолютной природы прекрасного.

Ордер входит также в декоративную систему. Большое значение придается скульптурным украшениям – профилю лепки, который отличается бесконечным разнообразием нюансов и служит визитной карточкой архитектора. Наконец, ордер как гармоническая и экспрессивная система выполняет функ-

цию, сравнимую с ролью александрийского стиха в просодии или тональности в классической гармонии. Подобно им, он может стать объектом для риторических преувеличений, демонстрации виртуозного мастерства или приверженности установленным правилам. Подобно им, он взывает к отклонениям, диссонансам и вариациям, которые становятся источником его обновления.

В эпоху Ренессанса архитекторы стремились прежде всего к упорядочению ордеров. В XVII в. главное внимание уделяется их комбинационным возможностям. В распоряжении творцов имеется большой набор; стиль варьируется от дорической строгости до композиционной пышности, профиль лепки отличается более или менее резким характером, украшения могут отсутствовать или преобладать – на колоннах (гладких или с каннелюрами), в рисунке капителей или антаблемента. Игра с рельефом – пилястра или утопленная колонна, прерывистый или постоянный, выступающий или сплющенный антаблемент – благоприятствует созданию световых контрастов.

Большая или меньшая четкость пролета ритмически организует весь ансамбль. Ордер нельзя рассматривать изолированно. Он неотделим от стены, которая может быть украшена геометрическим орнаментом, скульптурами, барельефами или выступами; он сочетается с оконными проемами, расположенными на протяжении всего пролета и всегда имеющими украшения. В организации фасада принимают участие и другие линии, будь то лепные карнизы или же простые полосы. Наконец, ордер часто используется для фронтонов и тем самым придает фасаду облик церковного.

Со второй четверти XVII в. ордер становится объектом довольно сильных деформаций: нарушение ритма, растяжение, скручивание, наложение одних элементов на другие – манипуляции такого рода производятся систематически, и сама целостность ордера подвергается сомнению. Чем тщательнее обработка стены, чем плотнее сеть линий, чем заметнее украшения проемов, тем меньшую роль играет ордер в организации фасада. Пилястры выделяются не так, как колонны, ордера высотой в этаж на нескольких уровнях выглядят скромнее, чем ордер высотой в два или три этажа. В силу своей тонкости и изящества они станут лишь фоном для многочисленных украшений, поскольку одновременно будет уменьшаться толщина опор, высота антаблемента и резкость профиля лепки. Достаточно придать антаблементам прерывистый характер, чтобы исчезло самоощущение ордера.

Если творчество таких архитекторов, как Франсуа Мансар или Борромини, немыслимо без применения ордеров, то в начале XVIII в. многие архитекторы не уделяют им большого внимания. Порой они сохраняются лишь в качестве декоративного элемента, призванного выделить оконный проем или выступ фасада, и теряют свою структурную функцию, которая переходит к другим частям архитектурного ансамбля.

Средневековый силуэт Фирценхайлигена делает проблематичным использование любого из архитектурных ордеров, которые плохо согласуются с устремленными вверх конструкциями. Нейман выбирает ордер на большом цоколе и высотой в два этажа – упрощенной формы и не привлекающий к себе внимания.

Декоративные приемы барокко. Гротески

Украшения не поддаются анализу и классификации в еще большей степени, чем ордера. Их постоянная и быстрая эволюция, обусловленная неустанными трудами декораторов, объясняется также стремительным распространением орнаментальных мотивов в гравюрах и ремесленных изделиях. Будучи занятием творческим, оригинальным и прихотливым, искусство декорации привлекает ценителей – тонких знатоков, способных оценить как замысел, так и мастерство исполнения. К этому искусству почти всегда нужно приглядываться; оно склонно прикрываться шутливостью, любит не только обольщать, но приводить в изумление и сбивать с толку.

Создание набора орнаментальных мотивов стало одним из главных достижений эпохи Ренессанса. Эта работа была неотъемлемой частью гуманистического обновления, и в основе ее лежали археологические открытия. Сначала художники использовали античные сцены, фрагменты архитектурных сооружений, вязь, цветочные орнаменты, светильники и военные трофеи. Но особенно важную роль сыграла система «гротеска», опирающаяся на интерьеры, которые в конце XV в. были обнаружены в «гротах» – руинах Золотого дома Нерона в Риме. Причудливые здания, сплетение орнаментов, балдахины и драпировки образуют особый – лишенный пропорций, глубины и ощущения тяжести – мир, в котором на равных обитают чудовища, животные и человек. Все они чем-то заняты: охота сменяется процессией, игры и танцы переходят в сражение... Их очередность зависит исключительно от фантазии художника.

Система гротеска, отрицающая пропорции и законы тяжести, является полной противоположностью принципа архитектурного порядка, который выражает строго пропорциональное соотношение между опорой и тем, что она поддерживает. Эпоха Ренессанса очень быстро оценила интерьеры подобного типа. В Риме, в Фонтенбло, в Нидерландах утверждается настоящий «беспорядок» архитектуры: используя все регистры фантастического, причудливого и гротескного, творцы создают сложную систему ордеров, где заимствования и слияния сочетаются с полной несовместимостью отдельных элементов.

Чудеса света

Удачное использование света становится одним из достижений церковной архитектуры Свет проходит через боковые проемы и преломляется сквозь опорные конструкции.

Поиски в этой сфере отличаются необыкновенным разнообразием. В венецианской церкви Спасения Лонгена последовательно чередует освещенные и затененные зоны на всем пространстве от входа до алтаря, подчеркивая этими световыми контрастами сценический характер своей композиции.

Мансар в парижской церкви Визитации создает необычную ризницу посредством не видимого из нефа потолочного освещения. Бернини относится к освещению скорее как художник насыщенный значением свет предстает материализацией божественного дыхания и неотъемлемой частью всего ансамбля.

Борромини также отводит свету первостепенное место, но трактует его иначе: освещение подчеркивает основные линии его архитектурных сооружений.

В римской церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане расцвеченный всеми цветами радуги купол словно отрывается от своего основания. Неяркое освещение странным образом согласуется с изысканными изгибами стен. В церкви Сант Иво де Сапиенциа план часовни, почти не поддающийся прочтению в сложной игре перегородок, раскрывается при помощи освещения: его создает свет, который отражается от мощного карниза, бегущего вдоль основания купола.

Купола Гварини в Турине как в часовне Святого Суария, так и в церкви Сан-Лоренцо, обретают форму только в сочетании архитектурных структур с размещенными вокруг них светоносными ячейками. Композиции в виде звезд, боковое освещение, сплетение линий и дематериализация свода образуют оптическое устройство, в котором визуальный эффект достигается прежде всего за счет игры света.

Наложение куполов

В парижской часовне Визитации Мансар применяет два новых световых решения. В ризнице он использует потолочный свет, чей источник из нефа не виден. Над самим нефом водружены два купола и колоколенка, которая резко контрастирует с темной зоной, образованной верхним куполом.

Несомненно, Мансару первому пришла в голову мысль наложить друг на друга два купола с отверстиями в центре и использовать для их освещения скрытые от взгляда боковые проемы. В часовне Визитации это решение находится еще в зачаточном состоянии и встречается вновь в проектах Мансара для мавзолея Бурбонов в Сен-Дени. Затем Жюль Ардуэн-Мансар использует его в часовне собора Инвалидов, а Кристофер Рен в лондонском соборе Святого Павла. В те же годы Борромини создает образец наложения противоположных структур в церкви Сан-Карло алле Куатро Фонтане: ромбовидный план, крестовидные паруса свода, овальный купол. Вслед за тем Гварини приступает к нагромождению типовых элементов. Структуры традиционных форм – парусов свода, цилиндрических оснований колонн, куполов и колоколенок – парадоксальным образом искривляются, их пропорции нарушаются и взаимодействуют, оказывая искажающее влияние друг на друга.

Паруса свода опираются на пустоту, барабаны куполов уменьшаются, купола раскрываются на манер барабанов, колоколенки раздуваются на манер купола. После 1730 г. туринский архитектор Бернардо Виттоне синтезирует все эти приемы в одно целое. Используя всю гамму возможностей (потолочные отверстия, наложение куполов, дематериализация сводов) и сочетая их с каркасными структурами, он удваивает не только перегородки, но и кровли – в результате его церкви становятся настоящими оптическими камерами, призванными удержать и усилить свет.

В Италии архитекторы гораздо дальше продвинулись в экспериментах с купольными отверстиями. В Центральной Европе будут охотно заимствовать идеи Гварини относительно опор и сводов, но его звездообразные композиции (купол Сан-Лоренцо в Турине) не найдут там никакого отклика. Купола Гварини,

подобно куполу Борромини в церкви Сант Иво де Сапиенциа в Риме, могут быть восприняты как игра линий и света, даже если в их конструктивных принципах нет ничего общего. Со светом обращаются как с пластическим материалом, который не должен раскрывать или подчеркивать детали интерьера или определенное пространство. В этом смысле Борромини и Гварини отличаются от Мансара и Бернини. Что касается Виттоне, то он наследует обе эти традиции: в Валлиното использует дематериализацию Гварини, а для церкви Сан-Бернардино в Кьери применяет систему потолочных отверстий, как в часовне Визитации Мансара.

Строительная техника стиля барокко

Барокко перенимает предыдущую технику строительства. Частым становится использование кирпича и штукатурки. Обычно толстым слоем штукатурки покрывалась массивная стена, выложенная из кирпича и из камня, а иногда из их сочетания. Поверхности стен снаружи и внутри были богато украшены архитектурными деталями, выполненными из того же материала. Опытные мастера-штукатуры создают богатую палитру архитектурных барочных форм и деталей, поэтому архитектуру барокко иногда также называют «штукатурной архитектурой».

Важным средством организации пространства опять становится свод, но в новом его понимании. Барочные пространства перекрыты различными типами сводов: сомкнутым, парусным, крестовым и куполом. Однако очень часто встречаются и новые типы сводов, образуемых сложными сводчатыми пересечениями, которые могли возводить только очень опытные строители.

Барокко в Италии

Барокко как стиль ранее всего и наиболее определенно проявился в Италии. Эта страна в XVI-XVIII веках состояла из ряда мелких государств, внешнеполитическое, и экономическое положение которых отличалось сложностью и неустойчивостью. Материальная база строительства была ограничена. Ведущая роль в развитии архитектуры принадлежала католической церкви, Ватикану, который стремился поддержать свой престиж путем возведения многочисленных храмов, не столь крупных по размерам, но всегда оформленных необычайно эффектно и эмоционально впечатляюще.

Барокко зародилось в Италии уже в период позднего Ренессанса. Его принципы в полной мере получили свое развитие в XVI в. в работах архитекторов Рима. Со второй половины XVI в., возникают художественно более сложные жилые постройки. Своеобразный характер имеют господские поместья, отвечающие требованиям безопасности и одновременно представляющие собой удобные усадьбы. Обычно это четырехсторонние в плане сооружения с угловыми башнями или эркерами.

Наиболее яркие и характерные памятники барокко в Италии связаны с крупнейшими мастерами XVII века – Лоренцо Бернини, Гварино Гварини, Франческо Борромини, Карло Райнальди, Бальдассаре Лонгена и другими.

В середине XVIII века в архитектуре Италии и в других странах Европы отмечается уже переход к классицизму.

Архитектура барокко во Франции

Под влиянием традиций ренессанса французское барокко имеет более спокойный характер, чем в Италии – барокко классического направления. В архитектуре дворцов, замков и городских особняков строгость стиля всегда преобладает над художественной фантазией.

Вначале французское барокко находится под сильным влиянием ренессансных традиций, которые удерживаются здесь вплоть до первой четверти XVII в. Новое поколение архитекторов создает движение, заведомо противоположное радикальному итальянскому барокко.

Ранний период архитектуры барокко во Франции связан с первой третью XVII века – временем правления Людовика XIII (1610-1643). Основными представителями его были зодчие Жак Лемерсье и Франсуа Мансар.

Для периода Людовика XIV (1643-1715) характерен размах и широта концепций архитектурных комплексов и отдельных общественных и частных зданий. Ведущим архитектором того периода был Ж. А. Мансар.

Во Франции XVII в. замковая архитектура продолжала развиваться в направлении, восходящем к четырехугольным в плане крепостям-замкам Филиппа II Августа. Замок освобождился от всех оборонительных функций, постепенно обретая упорядоченную и симметричную форму с четко выделенным главным зданием и двумя боковыми крыльями. В середине века под Парижем появились Мезон и Во – непревзойденные шедевры, в которых сливаются воедино традиция изолированного строения (Блеранкур, Бальруа) и П-образного в плане замка с внутренним двором (Куломье, Ришелье). Теперь замок представляет собой обширный ансамбль, включающий подъездные пути, служебные помещения, прилегающие окрестности и сады. Лишенный отныне крыльев, о которых напоминает вытянутая по бокам кровля, он стал более открытым внешнему миру, что влечет за собой новое расположение жилых помещений на первом этаже. Частный замок канул в небытие при Людовике XIV, но с наступлением XVIII в. появился вновь в облике «загородного дома». Замки в Шане, Монморанси, Жоссиньи или Бельвю свидетельствуют об общей тенденции: уменьшение размеров, исчезновение рвов, упрощение объемов, сокращение лепных украшений на фасаде.

Архитектура церковных сооружений ориентируется на римские, прежде всего центрические по своей композиции, типы. Однако для французской архитектуры характерна своя логика, иное понимание тектоники и организации пространства. Фасады решаются большим ордером, чему подчиняется вся планировочная схема. Особенно большой роскошью отличаются интерьеры.

Архитектура Германии в стиле барокко

Упадок строительной деятельности в Германии, наблюдавшийся в связи с Тридцатилетней войной (1618-1648), давал себя знать в течение всей второй половины XVII века. Слишком велико было народное разорение, для того чтобы жизнь могла быстро войти в свою мирную колею. Строительство приобретает размах лишь с началом нового XVIII столетия.

Война привела к еще большей территориально-политической раздробленности Германии, что наряду с отставанием в связи с войной развития ар-

хитектуры обусловило ее стилистическую неоднородность и наличие иностранных влияний в отдельных региональных школах:

– французское зодчество оказало воздействие на Западную Германию, Баварию;

– нидерландское – на северную часть страны;

– итальянское – на Южную Германию (Нюрнберг, Аугсбург).

Особенно следует подчеркнуть значение эмиграции итальянцев. Среди последних надо отметить Агостино Барелли, Энрико Цукалли, Антонио Петрини, а также Гаэтано Киавери, до приезда в Германию работавшего в петровское время в России. В новом ренессансном стиле в XVI в. строятся ратуши, жилые дома, торговые сооружения.

После завершения Тридцатилетней войны в центральной Европе начинается постепенное обновление архитектурных стилей: на первом этапе главную роль играли итальянцы, а с 1680-х г. в Баварии появляются первые великие творения местных архитекторов – церковь в Каппеле Георга Дитценхофера и аббатство в Обермархтале, построенное Микаэлем и Кристианом Тумбами. На рубеже XVII-XVIII вв. на авансцену выходит целое поколение художников, родившихся между 1655 и 1670 гг. Многие из них получали образование в Италии. Пёппельман работает в Саксонии, Шлюттер в Пруссии, Эффнер в Баварии, Фишер фон Эрлах и Лукас фон Хильдебрандт в Австрии, Кристоф Дитценхофер и Сантини-Айкель в Богемиии, Иоганн Дитценхофер во Франконии. Прандтауэр, Моосбрюггер и Франц Бир продолжают старую традицию монастырской архитектуры: первый создает аббатство в Сен-Флориане и Мельке, второй в Айнзильдене, третий в Вайнгартене.

По образцу Версаля в Германии заложен город-резиденция Карлсруэ (1752–82, архитекторы Л.Ф. де ла Гепьер, Ф.А. Кеслау). Основатель города маркграф Карл Вильгельм пожелал, чтобы главные улицы города лучеобразно расходились в стороны от центрального дворца, благодаря такой планировке Карлсруэ называют городом-веером.

Баварский двор, союзник Франции в войне за испанское наследство, в начале XVIII в. становится центром французского влияния. Француз Франсуа Кювилье активно способствовал распространению в Германии воздействия французского рококо, его наиболее известная работа – павильон Амалиенбург в Нимфенбургском замке.

Бавария выдвинула ряд очень талантливых мастеров, создавших немало характерных произведений барочного плана. Среди них должна быть названа небольшая церковь Иоганна Непомук в Мюнхене, обладающая очень красивым, хорошо запоминающимся пластичным фасадом (автор – архитектор Е.-К. Азам).

Наиболее значительным мастером берлинской архитектуры начала XVIII века был Андреас Шлютер. Переход от барокко к классицизму в берлинской архитектуре отразился в творчестве Георга Кнобельсдорфа, построившего в годах одноэтажный дворец Сан-Суси (1745-1747) в Потсдаме и оперный театр в Берлине (1750), в котором наблюдается некоторое усиление классицизма – в ордерах фасада, коринфском портике, хотя интерьер театра выполнен в стиле рококо.

Барокко в России

Барокко в России развивалось особым путем. Оно было связано с традициями русского зодчества XVII столетия и в петровское время обогатилось в результате воздействия со стороны западноевропейского строительства. Расцвет стиля падает на 40-50-е годы XVIII века, то есть на тот период, когда на Западе отмечается уже угасание поздней стадии барокко, так называемого стиля рококо, и отмечается переход к классицизму. Стиль рококо по существу в русской архитектуре не нашел применения.

Русское барокко зрелого периода несет на себе печать подлинного национального стиля. Решение планов и объемных композиций зданий отличается большой простотой и структурностью, тесным смыканием внутренних и внешних объемов сооружений. Декоративные элементы в основном ограничиваются внешним, облицовочным «слоем» построек. Эти элементы включают преимущественно архитектурные мотивы и орнаментальную лепку.

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, мажорный, оптимистический колорит и характер, отвечавший традициям русского национального зодчества.

В российской архитектуре при императрицах Анне (1730-1740) и Елизавете (1741-1762) доминирует Растрелли. Он перестраивает Зимний дворец, расширяет Петергоф и создает Царское Село. Но самым выдающимся его творением считается Смольный монастырь в Санкт-Петербурге. Созданный по распоряжению архитектора макет свидетельствует о его честолюбивых устремлениях, но первоначальный проект не был доведен до конца: громадная пирамидальная колокольня так и не появилась на свет.

Сооружения эпохи Классицизма

В английском классическом зодчестве XVII – начале XVIII века первоначально преобладает палладианство, в середине XVIII века возникает новое направление в классицизме, вобравшее в себя рациональные элементы. В архитектуре стремятся подчеркнуть конструктивный смысл гармонии. Идеальным обрамлением для здания нового типа комфортабельного жилого дома становится пейзажная среда «английского» парка.

Близость к классицизму проявилась уже в барочном кафедральном соборе Св. Павла в Лондоне (1675-1710), проект которого вместе с планом перестройки части Лондона является работой выдающегося английского архитектора К. Рена. Наиболее строгим по своим теоретическим воззрениям зодчим-классицистом Англии первой половины XVIII века был Уильям Кент, требовавший от архитектурного произведения простоты внешнего и внутреннего облика и отвергавший всякую усложненность формы. Среди англичан

неоклассицизм также проповедовали Джеймс Стюарт, начавший использовать греческий дорический ордер уже к 1758 г., и Джорж Данс Младший, который спроектировал Ньюгейтскую тюрьму в духе Пиранези.

В начале XIX века в архитектуре проступают черты ампира, особенно в творчестве Джона Соуна, ученика Данса. Ведущие архитекторы этого времени – Дж. Вуд, Дж. Нэш. Наиболее последовательным представителем классицизма в Англии был также рисовальщик-иллюстратор и скульптор Дж. Флаксмен. Классицизм в чистом виде в английской архитектуре представляет здание Королевского художественного общества Роберта Адама и Национальный банк в Лондоне (1788) Д. Соуна. Наибольший вклад в архитектуру и градостроительство сделал Д. Нэш – автор реконструкции Риджент Стрит, Букингемского Дворца, костелов и группы новых жилых домов в Лондоне на Парк Крещент или Честер Террас (1825). Архитектурные комплексы, созданные по проектам Нэша, примыкают к паркам и отличаются архитектурной целостностью, изысканностью и строгостью форм, зрелостью форм, зрелостью культуры организации жилой среды. Классицизм достигает своего расцвета в стильных и комфортабельных интерьерах работы Чиппендейла, Адамса и Шератона. Они повлияли на организацию жилой среды в Европе на длительный период. Возрождение греческой культуры популяризировал Томас Хоуп, чья работа «Домашняя мебель и внутреннее убранство» (1807) стала английским вариантом «наполеоновского ампира», создававшегося в то время Персье и Фонтеном.

Однако при решении некоторых сооружений использовались античные приемы в таких значительных зданиях, как Национальная галерея (закончена в 1838 г. по проекту У. Уилкинса) или Британский музей в Лондоне (1825-1847) и театр Ковент Гарден (1823), относящийся к позднему классицизму (оба здания по проекту Р.Смерка). Возрастающий отрыв концепций классицизма от потребностей жизни открыл в Англии путь романтизму в архитектуре и искусстве.

Архитектура классицизма во Франции

Классицизм был ведущим стилем прежде всего во Франции, где господствовал во всем художественном творчестве, хотя и возник позже, чем в Англии. Накануне Великой французской революции возникает стремление к суровой лапидарности форм, зодчие все чаще обращаются к мотивам греческой архаики, а также искусства Древнего Египта.

В середине XVIII века классовые противоречия во Франции продолжали углубляться. Третье сословие – буржуазия являлась активной движущей силой в происходивших социальных процессах. Так же как и в других странах, восходящий класс занят был разработкой своей идеологической системы. Эта система была связана с философией просвещения. Процессы, происходившие во французской культуре, и в частности архитектуре, были общими с теми, которые протекали в Италии. Отмечается всеобщее увлечение античностью. Усиливается интерес к древнегреческой архитектуре. Рококо вытесняется классицизмом. Французский конвент даже провозгласил классицизм стилем француз-

ской буржуазной революции. В области интерьера и связанного с ним прикладного искусства его иногда называют стилем Людовика XVI.

Первым этапом эволюции этого стиля был классицизм второй половины XVIII века. Начало французского классицизма связано со строительствам храма Св. Женевьевы в Париже (позже он получил название Пантеона).

Стремление использовать античные образцы было реализовано в начале XIX в., когда в Париже возникла большая часть крупных построек с ясностью ордерных членений и композиции в стиле классицизма, а их воздействие было усилено градостроительным решением. Они стали художественным завершением парижского диаметра, создали главные ориентиры на плане и в силуэте центра города и композиционно замкнули перспективы улиц. К античности больше всего приблизилась церковь Мадлен, строившаяся, начиная с 1764 г., по проекту П. Контана де Иври и завершенная архитектором П. Виньоном в период с 1806 по 1842 гг. в виде «греческого» храмового сооружения периптериального типа. Одновременно сооружаются колонна на Вандомской площади в подражание колонне Траяна в Риме и Триумфальная арка на площади Звезды, построенная в 1806-1836 гг. по проекту архитектора Ж.Ф. Шальгрена. Наподобие римских триумфальных арок она имеет скульптурное оформление (Марсельеза), выполненное скульптором Ф. Рюдом. Так, французский классицизм уже в самом начале своего развития стал стилем памятников, выражением представительности и императорского могущества Наполеона, что и нашло отражение в другом названии этого стиля – ампир.

Классицизм внес изменения в планировочную и пространственную систему города, прорезал нерегулярную средневековую структуру улиц величественным комплексом прямых проспектов и площадей, а на пересечениях их осей разместил архитектурные монументы. Рационализм мышления XVIII и XIX вв. проявился в стремлении к созданию единой градостроительной концепции, которое вылилось в 1793 г. в образование Парижской художественно-плановой комиссии. Закреплению доктрин классицизма способствовало создание в Париже Королевской академии живописи и скульптуры и Академии архитектуры, которые разработали свод законов композиции и рисунка, нормы изображения эмоций, систему жанров в живописи и пропорций в архитектуре. Ее студенты изучали памятники античной архитектуры непосредственно в Риме, а после окончания школы работали во многих европейских странах и вне континента. Мировоззрение классицизма проявляется уже в архитектуре восточного крыла Лувра (1667-1678), спроектированного К. Перро, одержавшим верх над проектом в стиле барокко, выполненным итальянцем Бернини. Подобным примером может служить и дворец Малый Трианон в Версальском парке.

Идеи классицизма творчески развивали, сохраняя при этом стилевую чистоту, Ш. Персье и П. Ф. Фонтэн, которые, будучи архитекторами императорского двора, наиболее стали видными представителями нового стиля. Они участвовали в перестройке Лувра, спроектировали арку Победы на площади Карусель (1806 г.) и многочисленные парадные интерьеры. Им удалось добиться единства решений целых улиц. Типичным примером таких решений стала улица Риволи в Париже.

Со временем классицизм перерождается в чистый академизм, теряет способность реагировать на возникновение новых функциональных задач и достижений техники XIX в. Примером может служить здание Парижской биржи (1808, А.Т. Броняр) или Дворец справедливости в Лионе (В. Бальтар).

С периодом зрелого классицизма связаны идеальные проекты зданий и городов, которые своей символикой простых геометрических форм без декора предвосхитили уже на переломе XVIII и XIX вв. эстетические принципы современной архитектуры. Прежде всего, это Е.Л. Булле – автор проекта мавзолея Ньютона (1784г.) в виде пустотелого шара, Ж. Лекен – автор проектов идеальных сооружений на революционную тематику. Наиболее значительной личностью был К.Н. Леду. «Наполеоновский ампир» эклектически использовал античные мотивы – римские, греческие или египетские – чтобы создать словарь республиканской династии – стиль, который ярче всего проявился в театральных интерьерах походных шатров Наполеона и в навеянных архитектурой Древнего Рима массивных сооружениях столицы (таких, как ул. Риволи и Триумфальная арка Персье и Фонтена на площади Карусель или Вандомская колонна, воздвигнутая Гондуэном в честь «Великой армии»).

Становление классицизма в архитектуре Германии

Зодчество Германии второй половины XVIII века развивалось в направлении классицизма, хотя в некоторых сооружениях этого времени все еще ощущаются реминисценции барокко. В области архитектурной теории Германия наряду с Францией занимала в XVIII веке руководящее положение среди европейских стран.

В Германии распространению классицизма способствовали исследования античной архитектуры. Прежде всего это археологические открытия и теоретические работы И.И. Винкельманна под названием: «Размышления о подражании греческим произведениям» и «История искусства древности» (1764), которые по своему значению далеко вышли за пределы Германии. Центрами классицизма в период правления прусских королей Фридриха Вильгельма I и II были Берлин и Мюнхен.

С самого начала классицизм в Германии имел двойственный характер. С одной стороны, как и в других странах, он был стилем архитектурных монументов, однозначно подчиненных античным канонам, с другой – проявлял стремление к гармоничному решению связи между назначением и формой. Первое направление может быть представлено произведением раннего немецкого классицизма – Бранденбургскими воротами в Берлине (1789, автор К.Г. Лангханс), простой по формам архитектурой Давида Гилли и Г. Гентце – авторов проекта Старого монетного двора в Берлине (1798-1800), проектом памятника Фридриху Великому и Национальным театром в Берлине, созданных Фридрихом Гилли (1797).

Предложенные Леду формы вдохновили Гилли на соперничество с суровостью дорического ордера; тем самым он как бы дал архитектурный эквивалент «архаической» силе движения «бури и натиска» в германской литературе. Как и его современник Фридрих Вайнбреннер, Гилли мечтал о спартан-

ской цивилизации, обладающей высокими моральными ценностями, которая бы прославила миф об идеальном прусском государстве. Его знаменитый памятник должен был иметь форму искусственного акрополя, воздвигнутого на Лейпцигской площади. Со стороны Потсдама на площадь вела приземистая триумфальная арка, увенчанная квадригой. Развитие немецкого классицизма и влияние берлинской Строительной академии сохранялись в течение длительного периода.

Поздний классицизм может быть представлен работами архитектора Л. Кленца, который в Мюнхене создал обширную площадь, ограниченную Глиптотекой (музей античной скульптуры), Пинакотекой (картинная галерея) и Пропилеями (1816-1862).

Немецкий интерьер, как и английский, в 1-й четверти XIX века испытал на себе сильное воздействие со стороны Франции, и лучше всего охарактеризован городскими жилыми домами. Небольшие уютные комнаты имели гладкие потолки, ограниченные карнизами, гладкие стены, окрашенные краской одного тона; мебель красного дерева; на стенах симметрично развешивались картины, литографии, рисунки в прямоугольных рамах классицистического характера.

В 1820-х годах немецкий вариант ампира стал переходить в стиль бидермайер, в котором классицистическая рациональная стилистическая основа стала «разбавляться» требованиями бытового комфорта и бюргерского уюта.

Распространение классицизма в итальянской архитектуре

Становление классицизма в Италии происходило не столько под воздействием непосредственно античных памятников, сколько под влиянием позднего Возрождения и основных его представителей, особенно Андреа Палладио.

Для распространения идей и форм классицизма большое значение имела перспективная живопись (картины Паннини, позже композиции Гюбера Робера), а также знаменитые офорты на античные темы известного итальянского архитектора и гравера **Д.-Б. Пиранези**, которые начали выходить сериями, начиная с 1740-х годов, и приобрели широкую известность в Европе. Таким образом, в середине XVIII века позиции Италии как центра художественной жизни вновь укрепляются, но главным образом в области теории архитектуры и искусства, в практической же работе зодчих она уже не достигает прежнего уровня.

Политическое положение Италии продолжает быть сложным. На протяжении большей части XVIII века продолжалась борьба с Испанией и Австрией, претендовавшими на итальянские земли. Условия для широкого строительства отсутствовали. Крупные архитектурные сооружения не создаются.

Среди наиболее известных сооружений классицизма в Италии:

– оперный театр «Ла Скала» в Милане (архитектор Джузеппе Пьермарини),

– небольшая церковь Санта Мариа дель Приорато в Риме, созданная Пиранези, в которой ощущаются далекие отзвуки архитектуры XV века;

– перестроенный театр Сан Карло и собор Сан Франческо де Паоло в Неаполе.

В целом итальянская архитектура этого времени становится ординарной, уступая во многом французской, которая продолжала диктовать свои вкусы зодчим других стран. Более широкий отзвук в Италии получил романтизм, источниками вдохновения для которого в первой половине XIX в. послужили местные формы средневековой и ренессансной архитектуры.

Архитектура русского классицизма

Из западной Европы классицизм распространяется в Россию, где уже на грани XVIII-XIX вв. принимает своеобразный характер. Наступление классицизма находится в прямой связи с политическими, хозяйственными и культурными реформами, которые начались при Петре I и продолжались в период царствования Екатерины II. Основной чертой русского классицизма было создание многочисленных градостроительных комплексов, использование крупного пространственного ордера, который применялся с необычным чувством, и условий местной среды, и масштаба человека.

В русском классицизме отдаленно проявились отзвуки древнерусской и византийской культуры, а одновременно и русского барокко, который был первой ступенью связи русской архитектуры с европейскими течениями. В качестве примера можно привести ранние работы В.И. Баженова в Москве, такие как дом Пашкова (1784-787) и грандиозный проект перестройки Кремля. Примером служить может также носящая черты и барокко, и классицизма архитектура резиденций в окрестностях Петербурга – Царское село (ныне г. Пушкин) и Петродворец, в сооружение которых, включая обширные окружающие парки, большой вклад внесли итальянцы Б. Растрелли (автор проекта Зимнего дворца в Петербурге) и Д. Кваренги, шотландец Ч. Камерон и русский архитектор И. Старов. Главным представителем классицизма в Москве был М.Ф. Казаков – автор проекта зданий Московского сената в Кремле, Голицынской больницы (1801), Московского университета (1785) и ряда летних резиденций в окрестностях Москвы.

Своей вершины русский классицизм достиг в архитектуре новой столицы – Петербурга, который был заложен Петром Великим в 1703 г. Первый (неосуществленный) план города, еще «свернутого» в овальную ренессансную звездчатую систему (1717), разработал А. Леблон. Первыми строителями Петербурга стали Еропкин, Земцов и Коробов. Сегодняшний образ города определился, однако, только в начале XIX в., когда возник основной композиционный скелет города в форме трезубца и многочисленные комплексы на Невском проспекте, Васильевском острове с Биржей (1805-1816) по проекту Тома де Томона, большое здание Адмиралтейства, архитектор которого А.Д. Захаров относится к наиболее значительным представителям русского классицизма, и комплекс Казанского собора (1801-1811) по проекту А.Н. Воронихина. Развитие классицизма в Петербурге достигает своей кульминации в работах К.И. Росси, который завершает Дворцовую площадь дугой здания Главного штаба (1819-1829) и Сенатскую площадь – зданием сената и синода. Он также автор проекта Михайловского дворца и ансамбля Театральной улицы и Александровского театра. Примерами последнего

этапа развития классицизма здесь служат монументальные и стройные Триумфальные ворота, созданные архитектором В.П. Стасовым, и Исаакиевский собор, построенный по проекту А.А. Монферрана во второй четверти XIX в.

Вопросы для самоконтроля

1. Главные декоративные приемы барокко?
2. Чем отличалось барокко в странах Европы?
3. Отличительные черты классицизма от барокко?
4. В чьих работах в России проявился классицизм?

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 7
«ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры Древней Руси.
Задание:
Провести описание архитектуры Древней Руси по приведенной схеме:
1. Архитектура Киевской Руси.
2. Новгородская архитектура XI-XV веков.

Архитектура Киевской Руси

Архитектура Киева второй половины XI в. представлена группой каменных зданий, тип и формы которых значительно отличаются от построек предыдущего времени. В основном все эти постройки связаны с монастырским строительством и в большинстве являются соборами монастырей, главным образом «вотчих», т.е. основанных князем и в дальнейшем служивших интересам этого князя и его династии. Важнейшую роль в формировании типа храма второй половины XI – начала XII в. сыграл Успенский собор Киево-Печерского монастыря, в котором черты нового стилистического направления выразились наиболее полно.

В 1070-х годах на южной окраине Киева – Выдубичах, где сходились важнейшие пути на юг и юго-восток, князь Всеволод Ярославич построил загородный «красный двор». Рядом с красным двором был основан Выдубицкий монастырь, бывший «вотчим» монастырем Мономаховичей. В 1070 г. началось строительство Михайловского собора Выдубицкого монастыря, закончившееся лишь в 1088 г.

От собора сохранилась западная часть; восточная известна только по раскопкам фундаментов. По типу храм, вероятно, был близок к Спасскому собору в Чернигове: такая же структура вытянутого восьмистольного плана, так же четко выраженный нартекс. Лишь размеры здания были значительно меньше, особенно в ширину. Как и в черниговском соборе, центральный купол, очевидно, был поставлен в центре здания.

Широкий нартекс вмещает с левой стороны башню с лестницей, ведущей на хоры. Башня уже не стоит отдельно от храма (как в черниговском Спасе или Киевской Софии): она включена в объем здания и выходит на северный фасад криволинейным в плане выступом.

Тип Спасского собора в Чернигове был повторен и в построенном в конце XI в. **Борисоглебском соборе в Вышгороде**, план которого известен по археологическим раскопкам. Борисоглебский собор был значительно больше Выдубицкого. Поставленный на высоком Вышгородском холме, собор был виден на много километров.

Важным звеном в развитии нового типа храма был собор Михайловского Златоверхого монастыря, построенный князем Святополком – Михаилом в

1108 г. в Киеве. Он представляет собой окончательно сложившийся тип шестистольного крестовокупольного храма с его простой, статической композицией, состоящей из параллелепипеда основного объема и цилиндра барабана с полусферическим куполом. В отличие от других русских храмов первой половины XII в., в Михайловском Златоверхом соборе еще живы были традиции архитектуры XI в.: смешанная кладка стен, меандровые пояса, украшавшие фасады, круглая башня, стоявшая с северной стороны у нартекса. С южной стороны нартекса был пристроен маленький отдельно стоящий четырехстольный храмик, служивший крещальней. Внутри собор был украшен замечательными мозаиками и фресковой росписью. Стиль этих изображений значительно отличался от Софийских, а русские надписи на фресках и мозаиках свидетельствовали о выполнении их русскими мастерами. Яркие тона мозаик создавали исключительно живописную гамму цветов. Великолепны были фресковые изображения, выполненные в мягкой, «перламутровой» красочной гамме.

Из сохранившихся до нашего времени памятников киевского зодчества второй половины XI – начала XII в. один из позднейших – церковь Спаса на Берестове. Очевидно, строителем ее был князь Владимир Мономах, так как в XII в. церковь служила родовой усыпальницей Мономаховичей: в ней были похоронен основатель Москвы — Юрий Долгорукий (в 1158) и другие представители этой династии. Вернее всего датировать храм годами правления в Киеве Владимира Мономаха (1113-1125). Вероятно, Спас на Берестове был церковью загородной феодальной княжеской резиденции (княжеского двора). Дворцовый характер храма наложил отпечаток на его архитектуру.

Западная часть церкви сохранилась до наших дней почти па полную высоту, включенная в состав более поздней постройки. По типу – это крестовокупольный трехнефный шестистольный храм, близкий к Успенскому собору Печерского монастыря. Нартекс занимает значительную часть здания; в северной его части расположена крещальня, служившая одновременно княжеской усыпальницей, а в южной помещалась башня с парадной лестницей на хоры. С трех сторон к зданию примыкали притворы, перекрытые цилиндрическим и двумя полуцилиндрическими сводами, которые образовывали перекрытие, по форме воспроизводившее трехлопастную кривую. Следы стен и перекрытий в виде тесаной кладки сохранились над входом и по бокам от входа.

В интерьере башни окна чередуются с полукруглыми в плане глубокими нишами, идущими по ходу винтовой лестницы. Необычны для древнерусского зодчества перспективные арки под хорами, на внутренней западной стене, выходящей в центральное пространство. Очень интересны сохранившиеся древние деревянные перемычки над оконными и дверными проемами; при этом надо отметить, что прямоугольные оконные проемы также редко встречаются в древнерусском зодчестве. Фасады здания украшены декоративными меандровыми фризами и крестами, выполненными из кирпича.

Техника кладки стен значительно отличается от кладки XI в. Камня в кладке мало, он имеется только в толще стены. Вся же основная кладка стен выполнена из кирпича. Полосатость фасадов, характерная для смешанной кладки, достигнута здесь путем утопления рядов кирпича и затирки их раствором.

Постоянные набеги степных кочевников заставляли принимать радикальные меры к обороне города. С этой целью, кроме городских валов и рвов, была завершена начатая еще при Владимире тройная система укреплений, расположенных с юга – стороны, откуда чаще всего происходили нападения на город. Таким образом, уже в XII в. Киев представлял собою сложный городской организм с двумя центрами – в Кремле и Лавре, с плотно застроенным городом у подножья кремлевской горы и с системой поселков, растянутых вдоль Днепра почти на 4 км. Однако об архитектуре Киева этого периода трудно составить более четкое представление, так как деревянные постройки исчезли бесследно, а большинство каменных строений дошло до нас либо в состоянии руин (Золотые ворота), либо в переделанном виде.

После многократных набегов половцев, русских феодальных князей и разорительного нашествия Батыя (в 1240 г.) Киев пришел в состояние упадка и в течение всего XIII в. оставался почти необитаемым городом. Возрождение Киева началось с XIV в., но наибольшее количество архитектурных памятников и ансамблей относится ко времени присоединения Украины к России и к XVIII в.

Новгородская архитектура XI-XV веков

XI век в древнерусской архитектуре – это эпоха «трёх Софий». Византийская архитектурная традиция, воспринятая русскими мастерами, с наибольшей полнотой отразилась в киевском соборе Святой Софии. Однако чем дальше от Южной Руси – Киева, Чернигова, Переяславля – строился храм, тем больше в нём черт оригинального русского зодчества, тем больше собственных находок привносили в строительную практику местные мастера. «Младшие сестры» Софии Киевской – София Новгородская и София Полоцкая – возводились по образцу «старшей сестры», но северные зодчие творчески преобразили его до неузнаваемости (рисунок 46).

Рисунок 46. **Софийский собор в Новгороде Великом**

На протяжении нескольких столетий Новгород Великий был «второй столицей» Руси после Киева. Этот город славился многолюдностью и богатством. Киевские князья «сажали» на новгородский престол своих старших сыновей. Вплоть до середины XII в. княжеская власть в Новгороде располагала немалыми правами; новгородский князь, используя неисчислимые богатства города, мог возводить огромные величественные храмы. В 1045-1050 гг. повелением князя Владимира Ярославича, «посаженного» в Новгороде отцом Ярославом Мудрым, возвели один из самых известных соборов Древней Руси – Софию Новгородскую. «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!». Собор построен из плинфы (плоского кирпича) и камня, и, хотя кладка грубее и проще, чем в Киеве, все арки и своды сооружены в традиционной для того времени манере «с утопленным рядом». Обширные хоры (открытые галереи внутри храма) опирались на мощные столбы, делившие храм на пять частей (нефов) с запада на восток. В середине храма – крестообразное свободное пространство, увенчанное куполом. Несмотря на то, что основные архитектурные элементы Софии Киевской и Софии Новгородской во многом совпадают, они производят совершенно различное впечатление. Внешний облик северного Софийского собора гораздо строже, его стены массивны, почти лишены выступов и лишь изредка прорезаются узкими окнами. В интерьере (внутреннем пространстве) новгородского храма нет единства, рождающегося из взаимосоответствия всех элементов конструкции общему принципу своеобразного «перетекания» пространств, которое присутствует в киевских храмах. Внутреннее архитектурное убранство Софии Новгородской создаёт впечатление необычайной энергии вертикального движения: собор в полтора раза выше Софии Киевской, арки удлинены, крупные высокие столбы «прорезают» внутрихрамовое пространство, разделяя его на гранёные кубические зоны. Таким образом, Новгород являет самобытный вариант православного храма, в меньшей степени, чем в Киеве, связанный с воплощением византийского архитектурного сознания, но по выразительности и лаконичности родственный характеру северной природы. В XI в. София Новгородская возвышалась громадой розоватой плинфы над невысокими деревянными палатами. Фасад украшали бронзовые врата немецкой работы, попавшие в Новгород в 1187 г. как трофей. Собор изнутри был расписан фресками, от которых до нашего времени дошли лишь немногочисленные фрагменты: изображение святых Константина и Елены, пророков, а также некоторые другие. Позднее храм был оштукатурен, и белые стены его стали в ещё большей степени восприниматься как сплошной, непроницаемый, плотный массив, создающий впечатление бесстрастной и величественной простоты. Один из современных историков новгородской архитектуры писал: «Даже в наши дни среди многоэтажной застройки Софийский собор не утратил главенствующего значения в архитектуре Новгорода». Во время Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) храм пострадал от артиллерийского обстрела и был разграблен оккупантами. В послевоенное время его отреставрировали с любовью и старанием, но, к сожалению, многие драгоценные фрески погибли безвозвратно.

В начале XII в. новгородским князем был сын Владимира Мономаха Мстислав, крупный политический деятель, получивший впоследствии историческое прозвище Великий. В годы его княжения новгородская архитектура обогатилась несколькими монументальными постройками. В 1113 г. был заложен Николо-Дворищенский собор, а несколько позднее – собор Рождества Богородицы. Однако наиболее известным архитектурным памятником той эпохи является Георгиевский собор Юрьева монастыря (рисунок 47), строительство которого началось в 1119 г. Среди многочисленных новгородских церквей разных эпох по размерам его превосходит один лишь Софийский собор. Древнерусские зодчие издревле руководствовались золотым правилом: вписывать архитектуру каждого храма в окружающий ландшафт, создавая гармонию рукотворных форм и природы. Место для строительства церкви всякий раз выбиралось тщательнейшим образом. В отношении Георгиевского собора Юрьева монастыря выбор был сделан как нельзя более удачно: собор расположен на возвышенном берегу реки Волхов в живописной местности, недалеко от озера Ильмень. По предположению учёных, храм строили южнорусские мастера. Однако архитектурные особенности постройки доводят до чистоты и завершённости черты, присущие новгородской традиции. Георгиевский собор отличается лаконичностью форм и строгостью пропорций. Четыре мощных столба делят пространство храма на три нефа. Необычайно высоки арки сводов, хоры также расположены очень высоко; таким образом, интерьер открыт на всю высоту и создаётся впечатление пространственной ясности, торжественной простоты композиции. Фасады здания прорезаны многочисленными окнами. Свет, проникающий через них, заливает хоры и пространство под куполами. Стены собора в древности были покрыты фресками так же, как и стены других новгородских храмов времён Мстислава Владимировича, однако до наших дней дошли только отдельные фрагменты фресок. Храм увенчан тремя мощными главами разной высоты и размера. Один из куполов завершает пристроенную к основному зданию квадратную башню с лестницей, ведущей на хоры. Число глав символизирует Святую Троицу, триединство христианского Бога. После Георгиевского собора более ни один новгородский храм не славился столь же независимым, гордым характером, выраженным в архитектурных формах. Собор представляет собой завершающую и одновременно высшую точку в развитии «княжеской» архитектуры Новгорода. Власть князей постепенно теряла свои права, подчиняясь вольному нраву независимых новгородцев. Пройдёт совсем немного времени, и новгородские князья станут наёмными военачальниками и судебными администраторами. Средства городской казны постепенно уходили из-под контроля князей, и это имело печальные последствия для столь далекой на первый взгляд от политики сферы человеческой деятельности, какой является архитектура. Не имея достаточно средств, новгородский князь уже не мог себе позволить строительство парадных монументальных соборов, приходилось ограничиваться более скромными постройками. Последние княжеские храмы в пределах города были возведены в 20-30-х гг. XII в. К ним относятся церковь Ивана на Опоках (была передана князем Всеволодом Мстиславичем ку-

печеской корпорации «Иванское сто») и церковь Успения на Торгу. Для храмового строительства тех лет характерно то, что архитектурные формы упростились, объём церковных зданий уменьшился и многоглавие сменилось на одноглавие. До конца XII столетия несколько храмов было построено новгородскими князьями за пределами города. Последней княжеской постройкой стал храм Спаса на Нередице, возведённый в 1198 г. (рисунок 48).

Рисунок 47. **Георгиевский собор Юрьева монастыря**

Рисунок 48. **Малые храмы Новгорода**

Вопросы для самоконтроля

1. Основные памятники архитектуры Новгородской архитектуры XI-XV веков?
2. Отличительные черты архитектуры Древней Руси?

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 8
«ЗОДЧЕСТВО ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКОГО КНЯЖЕСТВА»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры Владимиро-Суздальского княжества.

Задание:

Провести описание архитектуры Владимиро-Суздальского княжества по приведенной схеме:

1. Московский кремль конца XV-XVII веков.
2. Шатровое зодчество .

Московский кремль конца XV-XVII веков

Новая страница в развитии русского зодчества и монументального искусства связана с Москвой – объединительницей русских земель. При великом князе московском Иване III (начиная с 1462 г.) Москва становится центром сильного Русского государства. Осуществляется перестройка Кремля и возводится храм, где проходит коронование русских царей, – Успенский собор с пятью куполами, архитектура которого испытывает сильное византийское влияние. С 1485 по 1495 год русскими мастерами, совместно с приглашенными итальянскими архитекторами, вместо старых каменных обветшалых стен Московского Кремля были построены новые, более мощные и высокие, кирпичные. Строительство велось на основе последних достижений фортификационной техники. Вновь возникший Кремль стал самой крупной и современной крепостью в Европе. Неприступные стены, завершенные бойницами и зубцами, достигали по высоте от 10 до 17 метров и дополнялись мощными башнями прямоугольной и круглой формы. Фортификационные качества Кремля усиливались его расположением на холме и наличием с двух сторон водных преград – реки Москвы и впадавшей в нее речки Неглинки. С третьей стороны был создан искусственный канал с подъемными мостами.

В пределах Кремля в это же время началась перестройка соборных зданий. В 1470-х годах итальянскому зодчему Аристотелю Фиораванти было поручено на месте старого возвести новый Успенский собор, по образцу Успенского собора во Владимире. В свою очередь московский храм стал позже примером и образцом для ряда подобных сооружений XVI века. План собора в соответствии с установившимися традициями делится на три продольных и три поперечных нефа, подкупольные столбы приобрели в виде исключения круглую форму и по отношению к общей площади занимают гораздо меньшее место, чем массивные опоры в новгородских церквах. Современники говорили, что собор построен «палатным» образом – внутренний объем воспринимается как единое большое свободное пространство. Собор имеет пять алтарных апсид. Храм перекрыт по закомарам. Стены, выложенные из кирпи-

ча, в соответствии с итальянской практикой, впервые в русском строительстве облицованы камнем. Своими четкими объемами, пропорциями, правильностью выкладки форм собор производит впечатление монументальности и величия. Златоглавый Успенский собор являлся центральным сооружением Кремля и всей Москвы того времени. Декоративные элементы на фасадах ограничены аркатурным фризом, опоясывающим собор на половине его высоты. Мотив аркатуры с колонками воспринят был от памятников Владимира XII века.

Во второй половине XV столетия, при Иване III сложился комплекс Большого Кремлевского дворца, который представлял собой живописную группу каменных и деревянных корпусов с высокими цветными кровлями. Асимметричная, многообъемная композиция Кремлевского дворца была обусловлена традициями русской деревянной архитектуры, определившимися в более раннее время. Дворец состоял из ряда палат, флигелей, соединяющих их переходов и крылец. Из них сохранилась лишь Грановитая палата (1487-1491) – обширный зал, перекрытый сводами, опирающимися на наружные стены и центральный массивный квадратный в плане столб. Стены и своды палаты были сплошь покрыты живописью. Существующая в настоящее время роспись конца XIX века, сухая и жесткая, напоминает первоначальную лишь по самым общим композиционным признакам.

Московская архитектура в XVI веке обогатилась рядом выдающихся сооружений. В 1530-х годах в селе Коломенском под Москвой была построена церковь Вознесения необычной до этого времени в каменном строительстве шатровой формы – в виде высокой пирамидальной башни. В основании церкви – форма квадрата (четверик) с небольшими выступами с каждой стороны, выше расположен восьмигранник (восьмерик); композиция завершается высоким шатром. Основной объем окружен на уровне земли открытой галереей на арках с лестницами. Сооружение явилось монументом, посвященным значительному в то время событию – рождению сына Василия III, будущего царя Ивана Грозного. Высокий и стройный храм, поставленный на холме, на берегу Москвы-реки, вознесся над просторами полей и лесов. Зодчий, строивший его, проявил удивительное умение органично ввести архитектуру в окружающую природную среду. Своеобразная композиция итого сооружения была связана своим происхождением с традициями русского деревянного строительства Севера, где высотный тип храма был чрезвычайно распространен.

Спустя двадцать пять лет в Москве, у стен Кремля, на Красной площади зодчими Бармой и Посником был построен еще один храм высотного, шатрового типа – собор Василия Блаженного. Это сильно расчлененное сооружение с одиннадцатью башнями, каждая из которых имеет свою форму и высоту. Композиция собора объединяет целых девять столпов. Все девять, составляющих чрезвычайно живописное целое, объединены в своем основании галереями и крыльцами, как и церковь в Коломенском. Сложный ритм девяти башенных объемов, увенчанных сочными луковицами, обилие деталей, архитектурных и живописных, яркая полихромная расцветка – все это не имеет

аналогии в русском зодчестве. Вместе с тем архитектура этого сооружения чрезвычайно убедительно выражает черты русского национального стиля, его народную основу, связанную, в частности, с русским деревянным зодчеством и прикладным искусством, с орнаментом, резными изделиями из дерева. Этот храм ярко показывает, как можно было исходную византийскую концепцию изменить под влиянием местных условий.

Шатровое зодчество

Крупным центром зодчества было Владимиро-Суздальское княжество. Здесь во второй половине XII столетия был построен ряд первоклассных сооружений, возведенных из высококачественного белого камня – известняка.

Владимир Мономах, став в 1093 г. правителем Ростово-Суздальских земель, в условиях княжеских междоусобиц и угрозы нападения волжских болгар и печенегов ведет большое оборонительное строительство. В 1108 г. он завершил сооружение нового княжеского города и дал ему свое имя – Владимир. Расцвет зодчества во Владимире наблюдался при князьях Андрее Боголюбском, сыне Юрия Долгорукого (1157-1174), и Всеволоде III (1175-1212) – были построены храмы и дворец, которые должны были содействовать прославлению столицы княжества. Город Владимир в этот период стал столицей русских земель, и поэтому здесь велось особенно широкое строительство. Возникла необходимость создать величественный архитектурный ансамбль, способный затмить старую столицу – Киев. Расположенный на высоком берегу р. Клязьмы, город имел три обнесенные валами и стенами части с каменными и рубленными въездными башнями, среди которых главными были сохранившиеся до наших дней Золотые ворота (1164) и несохранившиеся Серебряные ворота. В их архитектуре сочетались оборонительные функции и идея торжественного триумфального въезда в город. На фоне стен и возвышающихся башен в пространственной композиции доминировали храмы и прежде всего пятикупольный Успенский собор. В обширном комплексе свободно сочетались различные по характеру здания и сооружения в органической связи с природным ландшафтом, создавая в целом типичный для древнерусских городов архитектурный ансамбль. Владимирские резчики в совершенстве владели техникой обработки камня, умело использовали приемы плоской деревянной резьбы.

Самое крупное сооружение Владимира – Успенский собор, превосходивший по высоте (32,3 м) Софию Киевскую, на постройку и украшение которого князь Андрей выделил десятую долю своих доходов (рисунок 49). Строительство собора было начато в 1158 году, и затем, после пожара, он был перестроен. Первоначальное здание было построено как однокупольный трехнефный храм (1158-1160), окруженный галереями, затем при князе Всеволоде его расширили по площади более чем в два раза – до пятинефного, пятикупольного (1185-1189). Вокруг старого храма были построены новые стены, увенчали их четырьмя главами и расчленили фасады на пять частей – прясел. Еще более величественным, со своим пирамидально нарастающим пятиглавием, в своей широко, но слитно и четко разросшейся белокаменно-

сти, стал этот храм, обретя подлинно классическую для русского зодчества могучую стать. Расширенный и переделанный собор получил необычайно гармоничное, композиционно четкое, превосходно проработанное во всех деталях белокаменное оформление. Фасады собора расчленены на отдельные вертикальные поля, разграниченные тонкими полуколонками и завершенные закомарами. Посередине высоты здания проходит широкая лента – колончатый пояс, состоящий из маленьких колонок, соединенных арочками. Главы завершены шлемовидными покрытиями. Медная крыша была первоначально позолочена. Внутри собор был расписан фресками и содержал драгоценную утварь, также в нем находилась величайшая русская святыня – икона Владимирской богоматери, шедевр византийского искусства. Широкая галерея, окружившая с трех сторон первоначальное здание собора, предназначалась для установки в специальных нишах – *аркосолиях* – каменных саркофагов владимирских князей и иерархов. Таким образом, собор становился грандиозной усыпальницей владимирских владык. Через два с половиной века после постройки Успенского собора великий Рублев украсил его фресками, которые являют собой сияющую вершину древнерусской монументальной живописи.

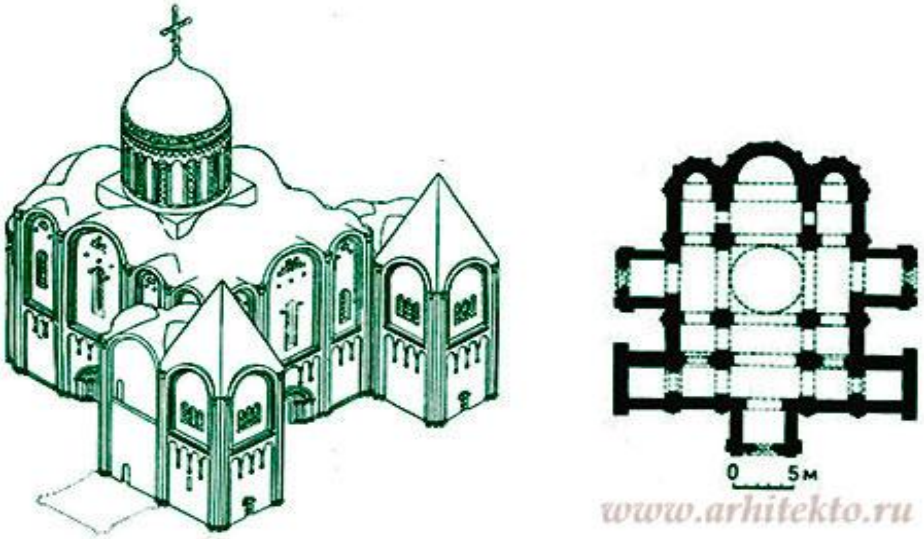

Рисунок 49. **Успенский собор во Владимире (1158-1160). Реконструкция и план**

Другое ценнейшее произведение владимиро-суздальского зодчества – Дмитриевский собор (1194-1197), служивший придворные храмом. Он был построен при князе Всеволоде в то время, когда Суздальское княжество стало господствовать над остальной Русью, и собор должен был олицетворять и эту славу, и эту власть. Летописец с гордостью отмечает, что к этому времени для строительства уже не «искали мастеров от немец». Возведенный на краю клязьменских склонов в 200 м от Успенского собора, Димитриевский храм завершил композицию детинца, который в эти же годы был обнесен каменной стеной. Всеволод посвящает собор уже не заступнице земли Владимирской и ее народа, а своему небесному покровителю – Димитрию Солунскому. Как и церковь Покрова на Нерли, Дмитриевский собор – одноглавый четырехстольный крестово-купольный храм, и, вероятно, тоже был охвачен с трех сторон

галереей. Торжественность западного фасада дополнялась двумя лестничными башнями, которые вели, как и в Софии Киевской, на хоры и, видимо, соединялись с хоромами князя. Эти уникальные детали еще сохранились в начале XIX в. и были уничтожены при перестройке собора при Николае I. Сооружение имеет кубическую форму, внутри его – четыре опорных столба, поддерживающих единственную главу. С восточной стороны – три апсиды. Это самый богатый по убранству храм. Система декоративного оформления в основе та же, что и в Успенском соборе, но роль скульптуры здесь несравненно большая. Несмотря на несомненную связь с предыдущими постройками, Димитриевский собор является глубоко оригинальным произведением, не имеющим прямых аналогий ни на Руси, ни в Западной Европе. Почти шестьсот резных камней украшают белокаменную поверхность его стен.

Обильно использована каменная резьба, сплошь заполняющая верхние участки прясел и поверхность барабана – искусно вырезаны скульптурные изображения святых, маски, грифоны, животные, птицы, растительные и другие мотивы, высеченные из белого камня. Изображений так много, что они превращают верхнюю часть стены над широким горизонтальным поясом в сплошную орнаментально разработанную «ткань». Орнаментация применена и между колонками основного пояса, в обработке барабана главы между колонками и в верхней части апсид. Рельефы Дмитриевского собора вдохновлены народным творчеством, но ряд образов в них связан с византийским и восточным влияниями, переработанными народной фантазией. Сходная скульптурная декорация наблюдается и в некоторых других памятниках Владимира и Суздаля. Дмитриевский собор в свое время, как и другие храмы, был целиком расписан фресками, сохранившимися лишь фрагментарно. Вся верхняя часть наружных стен собора сплошь покрыта резными украшениями. Здесь можно видеть и царя Давида, и Александра Македонского, возносимого на небо грифонами, и охотников, и фантастических зверей, птиц – все это рассеяно среди диковинных трав и пышных цветов. Каждое изображение располагается на отдельном камне, но все вместе они складываются в стройное целое и составляют подобие узорчатой ткани, словно наброшенной поверх каменного массива храма. Образ здания приобрел новые черты величия, богатства и праздничного великолепия в рамках той же тектонической системы. Скульптурность здания сочетается с логичностью композиции декора: в нем преобладает мотив аркатуры, развивающий основную тему арочно-стоечных членений фасадов. Пришедший из романского зодчества, этот мотив получил во владимирских храмах самобытную разработку.

К этому же периоду относится возведение одного из древнейших загородных жилых комплексов – укрепленный дворец князя Андрея Боголюбского в Боголюбове, 10 км от Владимира, позволявший ему контролировать водный путь из Суздаля во Владимир. Расположенный на высоком берегу Клязьмы, окруженный валом с редкими для того времени каменными стенами и башнями, княжеский двор представлял собой очень сильную крепость. Он включал двухэтажный жилой дом (дворец), храм, каменные лестницы и переходы, соединявшие между собой отдельные здания. Композиционным цен-

тром ансамбля был собор Рождества Богородицы, который фланкировали два башнеобразных сооружения. Они выполняли функции лестничных башен: северная соединяла дворец с хорами собора, а южная вела на крепостные стены. От этого комплекса до нашего времени дошел лишь небольшой фрагмент – двухэтажная лестничная башня с частью перехода из башни в собор. Характерно, что в лестничной башне применены те же мотивы, что и в почти одновременно создававшихся храмах: аркатурный поясок с колонками на небольших, вделанных в стену кронштейнах. Это доказывает, что светские сооружения Древней Руси обладали общностью стиля с культовыми сооружениями.

Знамениты своим совершенством храм Покрова на Нерли (1165), сохранивший в основном свои первоначальные формы, и княжеский Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230-1234), возведенный сыном князя Всеволода – Святославом Всеволодовичем, в котором декоративное начало начинает преобладать над структурным. Верх Георгиевского собора обрушился в XV в. Восстановленный в 1471 г. московскими мастерами, он утратил свои первоначальные формы.

Владимирские мастера талантливо развили тенденции использования скульптуры в фасадах здания, проявлявшиеся в постройках Галича, Чернигова и Рязани. Они придали своеобразный облик лучшим своим произведениям, внося в культовые сооружения светское, политическое содержание. Связь художественных образов с общегосударственными целями объединения раздробленных княжеств, с чаяниями народа о прекращении братоубийственных войн возвышает памятники владимирского зодчества над узкорелигиозными и феодальными задачами. Сквозь концепцию апофеоза силы Владимирской земли и ее князей, наиболее выразительно прозвучавшей в Димитриевском и Георгиевском соборах, сквозь религиозную символику пробивались общенародные идеи единения Русской земли. В роскошный изысканный декор княжеских храмов вплетались народные мотивы, в суровый облик церкви, проникают красочные, жизнерадостные нотки, что следует связывать с народными представлениями и с меньшим воздействием византийской церкви.

Вопросы для самоконтроля

1. Московский кремль конца XV-XVII веков: особенности архитектуры.
2. Главные храмы Владимира.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 9
«РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА XVII-XVIII ВЕКОВ»

Цель занятия: ознакомление с историей русской архитектуры XVII-XVIII веков.

Задание:

Провести описание русской архитектуры XVII-XVIII веков по приведенной схеме:

1. Архитектура первой половины XVIII века: барокко.
2. Предпосылки появления и развития классицизма.

Архитектура первой половины XVIII века: барокко

Семнадцатым веком завершается 700-летний период каменного древнерусского строительства, вписавшего не одну замечательную страницу в летопись мировой архитектуры. Ростки новых денежно-торговых отношений и рационального мировоззрения пробиваются сквозь закостенелые формы домостроевского быта и схоластические догмы богословия. Здравые взгляды служилого дворянства и экономически преуспевающего купечества сказываются на многих сторонах общественной жизни и ее материальной оболочке – архитектуре. Ширится торговля, особенно в конце XVII в., с Германией, Фландрией, Англией. Становятся более тесными культурные связи с Польшей и Голландией. Расширению кругозора и проникновению в искусство и зодчество элементов западноевропейской художественной культуры способствовала совместная творческая работа русских, украинских и белорусских умельцев. Историческое единение трех братских народов, во многом исходящих из общих архитектурных тенденций, взаимно обогащало их мастерство. Жизнь настоятельно требовала строительства гостиных дворов, административных зданий, промышленных предприятий, ставила все новые практические задачи, обязывала зодчих искать технические и художественные решения. Централизация государственной власти сопровождалась регламентацией в области строительства. Нормализуется архитектурно-техническая документация. Совершенствуются проектные и отчетные материалы и осваиваются масштабные чертежи, унифицируются архитектурно-строительные детали.

Конец XVII века – это связующее звено между древнерусским зодчеством и архитектурой XVII века, время, подготовившее почву для нового художественного мировоззрения, способствующего творческому восприятию ордерной тектонической системы и формированию мастеров архитектуры для перехода к регулярному гражданскому строительству.

В начале XVII века основным строительным центром становится Петербург. В 1700 году Россия начала Северную войну против Швеции, чтобы освободить русские земли и возвратить Невские берега России. 1 мая 1703 года русские войска вошли в крепость Ниеншанц (у слияния рек Охта и Нева).

Главная задача Северной войны была решена взятием крепости. Выход в Балтийское море для России был открыт. Необходимо было только его обезопасить и закрепить. У разветвления Невы на три рукава, на небольшом Заячьем острове длиной и шириной примерно 750 на 350 метров 27 мая 1703 года по чертежу Петра I и военных инженеров заложили крепость нового бастионного типа – Петропавловскую крепость. Для прикрытия устья Невы с моря в 1703 году на острове Котлин было начато строительство военно-морской базы Кроншлот (Кронштадт). На южном берегу Невы, почти напротив Петропавловской крепости, в 1704 году по чертежу Петра I заложили судостроительную верфь-крепость – Адмиралтейство. Под защитой трех взаимодействующих крепостей началось возведение Петербурга, ставшего с 1712 года новой столицей России, провозглашенной в 1721 году империей.

Государственные и культурно-бытовые преобразования в Петровский период вызвали к жизни промышленные и общественные здания и сооружения – фортификации, верфи, заводы, производственные и гостиные дворы, коллегии, госпитали, учебные и музейные помещения, театры и жилые здания. Застройка Петербурга осуществлялась преимущественно по берегам Невы, ее рукавов и протоков, в силу сильной заболоченности почв и выхода к водным путям.

Размещение градоформирующих сооружений велось по указаниям самого Петра I. Первоначально поселения группировались по традиции слободами. Строились в виде крестьянских изб или городских хором с фасадами, иногда расписанными под кирпичную кладку. Единственным примером раннего периода является воссозданный позднее рубленый домик Петра I на берегу Невы на Петроградской стороне, снаружи расписанный «под кирпич».

С 1710 года стали строить только кирпичные дома. Несмотря на принудительные меры переселения в Петербург, строительство велось медленно. Идейно-политическая важность быстрого возведения столицы выдвинула перед архитектурой ответственные задачи. Город надо было создать исходя из передовых градостроительных принципов, обеспечивающих его престижно-представительный характер не только во внешнем архитектурно-художественном облике, но и по планировочной структуре. Не хватало квалифицированных архитекторов. И в 1709 году учреждается Канцелярия, ведавшая всеми строительными делами. При ней создается школа для начального изучения зодчества. Рассчитывалось, что более глубокие познания ученики этой школы должны были получить в архитектурных командах в процессе практического сотрудничества опытных архитекторов. Однако школа и команды не могли обеспечить расширяющееся столичное строительство. Петр I приглашает опытных архитекторов из западных стран, что позволило почти сразу же вовлекать их в строительство города. А также отбирают талантливых молодых людей и командируют их для обучения в западноевропейские страны инженерным и архитектурным искусствам.

В новую столицу в 1710 году были приглашены: итальянцы Н. Микетти, Г. Киавери, К. Б. Растрелли, француз Ж. Б. Леблон, немцы Г. Маторнови, И. Шендель, А. Шлютер, голландец Г. ВанБолес. Они должны были не только строить, но и подготавливать русских архитекторов из учеников, работавших с

ними. Из Москвы приехали итальянцы – М. Фонтана и инженер-фортификатор и архитектор Доменико Трезини. В Москве успешно работали одаренные русские архитекторы И.П. Зарудный, Д.В. Аксамитов, П. Потапов, М.И. Чочлаков, Я.Г. Бухвостов, Г. Устинов и другие. В то же время искусство архитектуры постигали посланные за границу, впоследствии ставшие крупными зодчими Иван Коробов, Мордвинов и Иван Мичурин, Петр Еропкин, Тимофей Усов и другие. Таким образом, в новой столице работали зодчие разных национальных школ, но творили они иначе, чем у себя на родине, подчиняясь вкусам и требованиям заказчиков, а так же приспосабливаясь к специфическим условиям строящегося города. В результате их деятельности архитектура Петербурга той поры стала своеобразным сплавом исконно русских художественных традиций и формальных элементов, привнесенных из западноевропейских стран.

Русские, итальянские, голландские, немецкие и французские архитекторы возводили в русской столице хоромы, дворцы, храмы и государственные здания, архитектура которых имела общие художественные черты, определяющие архитектурный стиль, обычно называемый русским барокко XVIII века или Петровским барокко.

Все многообразие индивидуальных творческих взглядов различных архитекторов на практике смягчалось под влиянием двух основных факторов: во-первых, воздействием русских многовековых традиций, носителями и проводниками которых были исполнители архитектурных замыслов – многочисленные плотники, каменщики, штукатуры, лепщики и прочие строительные мастера. Во-вторых, ролью заказчиков, и прежде всего самого Петра I, который чрезвычайно внимательно и требовательно рассматривал все проектные предложения архитекторов, отвергая те, которые не соответствовали, с его точки зрения, облику столицы, или внося существенные, а иногда и решающие изменения. Зачастую он сам указывал где, что и как строить, делаясь зодчим. По его инициативе разрабатывались генеральные планы Петербурга. Художественная общность петербургских строений петровского времени объясняется также особенностями строительных материалов. Дома в столице строили мазанкового типа и кирпичные, оштукатуриваемые в два цвета (стены – красные, светло-коричневые или зеленые, а лопатки, пилястры, наличники, русты на углах – белые). Для привлечения в Петербург каменщиков Петр I в 1714 году издал указ, запрещающий по всей России, кроме столицы, строительство из камня и кирпича. Особенности архитектурного стиля можно четко проследить при рассмотрении сохранившихся архитектурных произведений того времени, таких как «Монплезир» и «Эрмитаж» в Петергофе, здания Кунсткамеры и Двенадцати коллегий в Петербурге и т.п.

По указанию Петра I Доменико Трезини (1670-1734) впервые в русской архитектуре разработал в 1714 году образцовые проекты жилых домов, предназначенных для застройщиков разного достатка: одноэтажные небольшие для беднейшего населения, побольше для знатных. Французский архитектор Ж.Б. Леблон (1679-1719) разрабатывал проект двухэтажного дома «для именитых». «Образцовый проект» напоминает хорошо сохранившийся летний дворец Петра I, который был построен Д. Трезини в 1710-1714 годах в Летнем саду.

При всей простоте «образцовых» проектов жилых домов все они отличаются характером фасадов с ритмично размещенными проемами, обрамленными наличниками сдержанных очертаний и фигурными воротами сбоку. В отличие от средневековой застройки русских городов, где жилые строения стояли за заборами в глубине участков, все дома в столице должны были выходить фасадами на красные линии улиц и набережных, формируя фронт их застройки и тем самым придавая городу организованный вид. Это градостроительное новшество нашло отражение и в застройке Москвы. Наряду с жилыми домами в Петербурге и его пригородах строились дворцы с представительными фасадами и обширными, богато украшенными парадными помещениями.

В сочетание с архитектурой начинает применяться декоративная скульптура, а в интерьерах – живописное убранство. Создаются загородные и пригородные резиденции с садами. Крупнейшими сохранившимися до наших дней общественными зданиями, созданными Д. Трезини, является Петропавловский собор и здание Двенадцати коллегий. Из-под свода Петровских ворот четко вырисовывается Петропавловский собор (1712-1733). Динамичный силуэт колокольни собора, увенчанный высоким золоченым шпилем и флюгером в виде ангела, поднимается из-за стен крепости на 122 метра, став одной из наиболее выразительных доминант в панораме города на Неве. Собор ознаменовал полное отступление от композиционной традиционности русского храмостроения. Собор для России был явлением новаторским. По своему плану и виду он не похож на православные, крестово-купольные пятиглавые или шатровые церкви. Собор представляет прямоугольное, удлиненное с запада на восток здание. Внутреннее пространство собора расчленяют мощные пилоны на три почти равных и одинаковых по высоте (16 метров) пролета. Такой тип называется зальным, в отличие от храмов, у которых при том же плане средний пролет выше и часто шире боковых. Плановая и силуэтная композиция собора исходили из структуры прибалтийских лютеранских храмов зального типа с башней-колокольней, завершенной шпилем. Именно он должен был стать символом утверждения России в устье Невы и символом созидательной силы русского народа. Шпилевидное завершение церковных колоколен для петровского Петербурга было типичным явлением, определяющим силуэтный характер застройки города в первой трети XVIII века. Следует отметить и внутреннее убранство – деревянный резной позолоченный иконостас в стиле барокко. Иконостас выполнен под руководством зодчего и художника И. П. Зарудного (1722-1727 гг.) артелью московских мастеров.

На Васильевском острове формировался политический центр столицы и по проекту Д. Трезини возводится здание Двенадцати коллегий (10 коллегий – органы государственного управления; Сената и Синода). Трехэтажное здание протяженностью 400 метров, состоит из двенадцати одинаковых корпусов с раздельными крышами и портиками, соединенных торцами. Все корпуса объединяет открытая аркада с длинным коридором на втором этаже. По традиции петровского времени здание было окрашено в два цвета: кирпично-красный и белый. Первоначальная отделка интерьеров в виде лепного убранства сохранилось только в Петровском зале. Архитектурной ценностью того времени сле-

дует отметить дворец А.Д. Меньшикова (1710-1720 гг.). Трехъярусная ордерная система фасада с поярусными ритмичными рядами пилястр исходила из художественных принципов архитектуры итальянского Возрождения. Самым замечательным архитектурным наследием являются парадные комнаты, облицованные голландскими изразцами, и парадная лестница с колоннами и пилястрами барочного ордера.

Применение ордеров в архитектуре Петербурга было продолжением традиций, воплощенных во многих сооружениях Москвы более раннего времени. Особенное место в панораме берегов Невы занимает оригинальный силуэт здания Кунсткамеры. Два крыла трехэтажного здания на цокольном этаже объединяет четырехъярусная башня. Углы ризалитов и переломов стен башни в сочетании с двуцветной окраской фасада придают зданию нарядный вид. В силуэте башни отчетливо проявляется преемственность традиционных ступенчатых многоярусных строений Москвы начала XVIII века. После пожара при восстановлении фасад был упрощен.

В 1710 году Петр I издал указ, обязывающий вести застройку южного берега Финского залива. Возводятся дворцово-парковые ансамбли в Петергофе. К 1725 году возвели двухэтажный Нагорный дворец. В дальнейшем дворец подвергся перестройке и был расширен в середине XVIII века архитектором Растрелли.

В этот же период у самого залива был выстроен небольшой дворец, состоящий из нескольких помещений для Петра I и парадного зала – дворец Монплезир. Были построены павильон для уединения «Эрмитаж» и небольшой двухэтажный дворец «Марли».

Помимо Петербурга велось строительство в Москве и других городах Российской империи. Вследствие пожара в Москве в 1699 году было запрещено возводить деревянные постройки на пожарищах.

Вместе с тем формальное художественное сближение архитектуры каменных зданий Москвы с западноевропейским зодчеством, начавшееся в конце XVII века стало еще более заметным в начале XVIII века. Примером этому могут служить: дворец Ф.Я. Лефорта на Яузе (1697-1699 гг.); Старый Монетный Двор (1697 г.); церковь Успения на Покровке (1695-1699 гг.); церковь Знамения в Дубровицах (1690-1704 гг.). Это свидетельствует о том, что отечественные зодчие знали ордерную тектоническую систему и могли искусно сочетать ордерные и иные элементы с русскими традиционными приемами. Примером такого сочетания может служить Лефортовский дворец в Немецкой слободе, выстроенный одним из московских архитекторов. Фасады дворцы разделены мерным ритмом пилястр большого коринфского ордена. По сторонам въездной арки их ритм меняется, и они формируют пилястровый портик с фронтоном. Плановая система в тоже время представляет собой композицию замкнутого каре, принятую на Руси для торговых и иных дворов.

В XVIII веке ордерная система стала обычным декоративным приемом для придания разнообразным сооружениям нарядного облика.

Об этом свидетельствует художественное решение главного въезда во двор Арсенала (1702-1736 гг.) в Кремле, которое представляет собой искус-

ную трансформацию ордеров в сочетании с обилием декоративных рельефных деталей. Замечательным по архитектуре и художественному значению в московском зодчестве является церковь Архангела Гавриила (1701-1707 гг.), созданная архитектором И.П. Зарудным (1670-1727 гг.). Архитектор проявил великолепное мастерство в использовании систем ордеров. Несущая часть объемов церкви разработана с применением большого ордера, с которым сочетаются элегантные композиции портиков у входа из двух легких колонн коринфского ордера, поддерживающих декоративно разработанный антаблемент с балюстрадой. Ордер в здании выражает тектонику экспозиции.

Новое направление в церковном зодчестве Москвы, ярко выраженное в архитектуре церкви Архангела Гавриила (Меньшикова башня), заключающееся в гармоничном сочетании традиционной русской объемно-пространственной композиции с формальными элементами нового стиля, оставило в Москве интересный образец – церковь Иоанна Воина (1709-1713) на Якиманке.

Из Петербурга в Москву были направлены архитекторы И.А. Мордвинов и И.Ф. Мичурин (1700-1763). Они занимались составлением планов Кремля, Китай-города и частично Белого города в связи с переездом царского двора в Москву и строительством по берегам Яузы дворцов придворной знати. Мичуриным в 1734-1739 гг. был составлен план Москвы, представляющий значительный градостроительный документ Москвы XVIII века. В нем была запечатлена застройка города того времени. Продолжали развиваться другие города России. Интересным примером долговечности национальных архитектурных традиций в провинции является Петропавловский собор в Казани (1726 г.).

В описываемый период В.Н. Татищев и М.В. Ломоносов закладывали основы отечественной исторической науки. Русская наука и культура высокого, не уступающего европейскому, уровня. Благодаря этому в 1755 году в России открылся первый университет, а в Петербурге – Академия Художеств, сыгравшая большую роль в развитии искусства и архитектуры классицизма.

Россия в середине XVIII века стала одной из самых развитых европейских стран. Все это обуславливало торжественно-декоративный облик дворцов и храмов – основных типов монументальных зданий в России в этот период. К самым выдающимся архитекторам того времени относятся воспитанники И.К. Коробова – С.И. Чевакинский и Д.В. Ухтомский. Крупнейшим архитектором середины XVIII века является Ф.Б. Расстрелли. Одновременно с ним творили многие безвестные крепостные архитекторы, живописцы, лепщики, резчики и прочие мастера прикладного искусства.

В середине XVIII века стиль барокко в России имел ярко выраженные самобытные особенности благодаря преемственности декоративных композиционных приемов русского зодчества начала XVIII века. Нельзя не подчеркнуть специфическую национальную особенность архитектуры барокко в середине XVIII века – полихромия фасадов, стены которых окрашены в синие, красные, желтые и зеленые цвета. Дополнением к этому служат пучки, колонны, пилястры, обрамленные окна. Характерной чертой архитектурных произведений является то, что группы зданий или корпусов зачастую формируют замкнутый архитектурный ансамбль, раскрывающийся лишь при проникнове-

нии внутрь его. В дворцовых и церковных помещениях наряду с лепным живописным убранством стен и потолков выполнялись многоцветные узорчатые полы из разных пород дерева. Плафонная живопись создает иллюзию бесконечности поднимающегося вверх зала, что подчеркивается парящими в небе фигурами разной соразмерности, четко отделяющими и разную отдаленность их от зрителя. Стены парадных помещений обрамлялись сложными профилированными позолоченными тягами. Интересны приемы планировки залов. Во дворцах они расположены по принципу, согласно которому двери проходных залов на общей оси, причем их ширина иллюзорно увеличивается.

Императорские и усадебные дворцы создавались в единстве с садами и парками, которым присуща регулярная планировочная система с прямолинейными аллеями, подстриженной древесной растительностью и орнаментными цветниками. В данном разделе особо следует отметить о творениях обер-архитектора Растрелли Франческо Бартоломео (1700-1771 гг.), творчество которого достигло апогея в 1740-1750 гг. К основным произведениям относятся: ансамбль Смольного монастыря в Петербурге; дворцы в Курляндии (Латвия), в Рундаве и Митаве (Елгава); дворцы елизаветинских вельмож М.И. Воронцова и С.Г. Строганова в Петербурге; императорские дворцы – Зимний в столице, Большой (Екатерининский) в Царском Селе (Пушкине), Большой дворец в Петергофе, Андреевская церковь и Мариинский дворец в Киеве. Все они характеризуют стиль барокко середины XVIII века в России. Одновременно с Ф.Б. Растрелли работал архитектор Чевакинский С.И. (1713-1770 гг.). Наиболее замечательным творением Чевакинского С.И., сохранившимся до наших дней, было проектирование и постройка громадного двухэтажного Никольского военно-морского собора (1753-1762 гг.) в Петербурге. Учеником Чевакинского являлся будущий архитектор В. И. Баженов.

Крупнейшим представителем Московского барокко середины XVIII века был архитектор Ухтомский Д.В. (1719-1774 гг.). Его творчество развертывалось под влиянием художественных воззрений и произведений Ф.Б. Растрелли, в частности в Москве и Подмосковье: дворцов в Кремле, Аннегофе и Перове. До наших дней дошло лишь одно произведение Ухтомского – пятиярусная колокольня в Троицко-Сергиевской лавре в Загорске.

Предпосылки появления и развития классицизма

В 1760-х годах в России произошла смена архитектурно-художественного стиля. Декоративное барокко, достигшее своего апогея в творчестве величайшего представителя этого направления – зодчего Ф.Б. Растрелли, уступило место классицизму, быстро утвердившемуся в Петербурге и Москве, а затем распространившемуся по всей стране. Классицизм (от лат. – образцовый) – художественный стиль, развивающийся путем творческого заимствования форм, композиций и образцов искусства античного мира и эпохи итальянского Возрождения.

Для архитектуры классицизма характерны геометрически правильные планы, логичность и уравновешенность симметричных композиций, строгая

гармония пропорций и широкое использование ордерной тектонической системы. Декоративный стиль барокко перестал соответствовать экономическим возможностям круга заказчиков, все расширяющегося за счет мелкопоместных дворян и купечества. Перестал он отвечать также изменившимся эстетическим воззрениям.

Развитие архитектуры обусловлено экономическими и социальными факторами. Экономика страны привела к образованию обширного внутреннего рынка и активизации внешней торговли, что способствовало продуктивности помещичьих хозяйств, ремесленного и промышленного производства. В результате чего возникла необходимость возведения казенных и частновладельческих сооружений, зачастую государственного значения. К ним относились торговые постройки: гостиные дворы, рынки, ярмарочные комплексы, контрактовые дома, лавки, разнообразные складские сооружения. А также уникальные здания общественного характера – биржи и банки.

В городах стали строить много казенных административных зданий: губернаторские дома, больницы, тюремные замки, казармы для военных гарнизонов. Интенсивно развивались культура и просвещение, что вызвало необходимость в строительстве многих зданий, учебных заведений, различных академий, институтов-пансионатов для дворянских и мещанских детей, театров и библиотек. Быстро росли города, прежде всего за счет жилой застройки усадебного типа. В условиях огромного строительства, разворачивавшегося в городах и помещичьих усадьбах, возросших строительных нужд архитектурные приемы и многодельные формы барокко, изысканно-сложные и пышные, оказались неприемлемыми, так как декоративность этого стиля требовала значительных материальных затрат и большого количества квалифицированных мастеров различных специальностей. Таким образом, возникла настоятельная необходимость в пересмотре основ зодчества. Глубокие внутригосударственные предпосылки материального и идеологического характера обусловили кризис стиля барокко, его отмирание и привели в России к поискам экономической и реалистичной архитектуры. Поэтому именно классическая архитектура античности, целесообразная, простая и ясная и вместе с тем выразительная, послужила эталоном красоты, стала своего рода идеалом, основой формирующегося в России классицизма.

Для руководства повсеместной градостроительной деятельностью в декабре 1762 года было учреждена комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы. Созданная для регулирования застройки обеих столиц, вскоре стала руководить всем градостроительством в стране. Комиссия функционировала до 1796 года. За этот период ею последовательно руководили видные архитекторы: А.В. Квасов (1763-1772 гг.); И.Е. Старов (1772-1774 гг.); И. Лем (1775-1796 гг.). Помимо урегулирования планировки Петербурга и Москвы комиссия за 34 года создала генеральные планы 24 городов (Архангельска, Астрахани, Твери, Нижнего Новгорода, Казани, Новгорода, Ярославля, Костромы, Томска, Пскова, Воронежа, Витебска и других). Главными градоформирующими факторами считались водные и сухопутные магистрали, сложившиеся административные и торговые площади, четкие границы городов. Упорядочение городской планировки на основе геометрически правиль-

ной прямоугольной системы, застройка улиц и площадей городов регламентировалась по высоте. Главные улицы и площади должны были застраиваться образцовыми домами, поставленными вплотную друг к другу. Это способствовало единству организации улиц. Архитектурный облик домов определялся несколькими утвержденными образцовыми проектами фасадов. Они отличались простотой архитектурных решений, их плоскости оживляли лишь фигурные повторяющиеся обрамления оконных проемов.

В городах России жилая застройка имела обычно один-два этажа, лишь в Петербурге этажность поднималась до трех-четырех. В данный период А.В. Квасовым разработан проект благоустройства набережной реки Фонтанки. Образование сквозных проездных набережных и предмостных площадей превратили Фонтанку в важную дугообразующую магистраль. Для Москвы в 1775 году был составлен новый генеральный план, сохранявший радиально-кольцевую структуру и наметивший систему площадей, полукольцом охвативших Кремль и Китай-город. Для рассмотрения и утверждения проектов частновладельческой застройки в 1775-1778 гг. функционировал специальный Каменный приказ. В 1760 годах в русской архитектуре все заметней стали проявляться черты классицизма. Самым ранним проявлением классицизма был проект «Увеселительного дома» в Ораниенбауме (ныне не существует), составленный архитектором А.Ф. Кокориным, и так называемый Ботный дом А.Ф. Виста (1761-1762 гг.) в Петропавловской крепости.

В этот период в России работали известные архитекторы: Ю.М. Фельтен и К.М. Бланк, итальянец А. Ринальди, француз Т.Б. Валлен-Деламонт. Рассматривая данный период в хронологической последовательности возведения строений, следует отметить, что классические формы и ясные композиционные приемы все больше вытесняли чрезмерную декоративность. Здесь необходимо рассмотреть основные творения зодчих, сохранившиеся до наших дней. Антонио Ринальди (1710-1794 гг.) – Китайский дворец (1762-1768 гг.) в Ораниенбауме. Интерьер дворца свидетельствует о высоком художественном мастерстве зодчего. Прихотливые очертания дворца гармонировали с окружающей парковой композицией, с искусственным водоемом и красиво оформленной растительностью. Среда парадных помещений одноэтажного дворца особенно выделяются величавой красотой Большой зал, Овальный зал, зал Муз, Китайский кабинет с элементами убранства, Стеклярусный кабинет. Павильон Катальной горки (1762-1774 гг.) – хорошо сохранившийся трехэтажный павильон с колоннадами обходных галерей на втором и третьем этаже. Павильон в Ломоносове – единственное сохранившееся напоминание о народных развлечениях. Мраморный дворец (1768-1785 гг.) относится к уникальным явлениям Петербурга и России, благодаря многоцветной облицовке фасадов. Трехэтажное здание расположено на участке между Невой и Марсовом полем и имеет П-образную композицию с крыльями, образующими довольно глубокий парадный двор. Дворец в Гатчине (1766-1781 гг.) составляет трехэтажный с проходной галерей внизу основной корпус, дополненный пятигранными шестиярусными видовыми башнями и дугообразными двухэтажными крыльями, охватывающими парадный двор. После передачи дворца царевичу Павлу (1783 г.) он

был перестроен внутри и дополнен замкнутыми каре по концам первоначальной композиции В.Ф. Бренна.

Сдержанная пластика фасадов комплексируется благородством местного камня – светло-серого пудостского известняка. Парадные интерьеры расположены на втором этаже, из них наиболее значительны Белый зал, Аванзал, мраморная столовая и другие. Дворец был разрушен в годы фашистской оккупации. Ныне реставрирован. Кроме указанных выше А. Ринальди выстроил несколько православных храмов, особенностью которых является сочетание в одной композиции вновь утвердившегося еще в период барокко пятиглавия и высокой многоярусной колокольни. Искусственное использование классических ордеров, поярусное их расположение на колокольнях и деликатная планировка фасадов свидетельствует о стилистической действительности художественных образов, что соответствует раннему классицизму. Помимо монументальных зданий А. Ринальди создал ряд мемориальных сооружений. К ним следует отнести Орловские ворота (1777-1782 гг.); Чесменскую колонну (1771-1778 гг.) в Пушкине; Чесменский обелиск в Гатчине (1755-1778 гг.). Учреждение Академии художеств в 1757 году обусловило появление новых архитекторов, как русских, так и иностранных. К ним относится приехавший из Москвы А.Ф. Кокоринов (1726-1772 гг.) и приглашенный из Франции И.И. Шуваловым Ж.Б. Валлен-Деламонт (1729-1800 гг.). К творениям указанных зодчих следует отнести дворец Г.А. Демидова (особенность дворца Демидова – чугунная наружная терраса и чугунные лестницы с дугообразно расходящимися маршами, соединяющими дворец с садом), здание Академии художеств (1764-1788 гг.) на Университетской набережной Васильевского острова. В зданиях прослеживается отчетливость стиля раннего классицизма. Сюда следует отнести главный корпус Педагогического института Герцена, северный фасад Малого Эрмитажа; строительство большого Гостиного двора, возведенного на заложенных по контуру целого квартала фундаментах. А.Ф. Кокоринов и Ж.Б. Валлен-Деламонт создавали в России дворцовые ансамбли, которые отражали архитектуру парижских особняков, отелей с замкнутым парадным двором. Примером этому мог служить не сохранившийся до наших дней дворец И.Г. Чернышева. В середине XIX века на его месте у Синего моста был возведен архитектором А.И. Штакеншнейдером Мариинский дворец. В этот же период развернул большую строительную деятельность архитектор Фельтон Ю.М. Его творчество формировалось под влиянием Ф.Б. Растрелли, а затем он начал творить в рамках раннего классицизма. Наиболее значительными творениями Фельтена являются: здание Большого Эрмитажа, Александровский институт, расположенный рядом с ансамблем Смольного монастыря. Здание института с тремя внутренними дворами хорошо сохранило свой первоначальный вид, отвечающий раннему классицизму. Самое совершенное произведение Ю.М. Фельтена – это ограда Летнего сада со стороны набережной Невы (1770-1784 гг.). Она создана при творческом участии П.Е. Егорова (1731-1789 гг.); железные звенья выковали тульские кузнецы, а гранитные столбы с фигурными вазами и гранитный цоколь изготовили путиловские каменотесы. Ограду отличает простота, удивительная пропорциональность и гармония частей и целого.

Поворот русской архитектуры в сторону классицизма в Москве ярче всего проявился в огромном ансамбле Воспитательного дома, воздвигнутом в (1764-1770 гг.) неподалеку от Кремля на берегу Москвы реки по замыслу архитектора К.И. Бланка (1728-1793 гг.). В подмосковной усадьбе Кусково К.И. Бланк в 1860 году возвел импозантный павильон «Эрмитаж». В соответствие с возникновением и развитием классицизма на смену регулярной французской системе садово-паркового искусства приходит пейзажная (английская система), распространившаяся в Западной Европе и, прежде всего, в Англии.

Архитектура строгого классицизма (1780-1800 гг.)

Последняя четверть восемнадцатого столетия ознаменовалась крупными социально-историческими событиями (закреплены за Россией Крым и северное побережье Черного моря). Быстро развивалась экономика государства. Формировался всероссийский рынок, ярмарки и торговые центры. Значительно развивалась металлургическая промышленность. Расширялась торговля со средней Азией и Китаем. Активизация экономической жизни способствовали количественному и качественному росту городов и помещичьих усадьб. Все эти явления нашли заметное отражение в градостроительстве и архитектуре. Архитектура русской провинции характеризовалась двумя особенностями: большинство городов получило новые генеральные планы. Архитектура городов, особенно городских центров, формировалась на основе приемов строгого классицизма. Наряду с типами зданий, известными ранее, в городах стали строить новые сооружения. В городах, еще сохранивших следы оборонительных сооружений, они в результате осуществления новых планов все больше исчезали, и эти города приобретали градостроительные черты, свойственные большинству русских городов. Расширилось усадебное строительство, особенно на юге России и в Поволжье. При этом вырабатывалась система размещения различных хозяйственных строений в зависимости от природных условий. В провинциальных усадьбах знатных владельцев, господские дома представляли собой каменные сооружения дворцового типа. Парадная архитектура классицизма с портиками стала олицетворением социального и экономического престижа. В рассматриваемый период выдающимися зодчими России были созданы архитектурные творения, являющиеся достоянием не только России, но и всего мира. Некоторые из них, а именно Баженов Василий Иванович (1737-1799) – строительство Большого Кремлевского дворца и здания коллегий на территории московского Кремля. Несмотря на то, что выдающийся замысел осуществлен не был, его значение для судьбы русской архитектуры было велико, прежде всего, для окончательного утверждения классицизма как основного стилистического направления в развитии отечественного зодчества. Создание в подмосковном селе Царицыно загородной царской дворцово-парковой резиденции. Все строения ансамбля расположены на пересеченной местности, части которой соединены двумя фигурными мостами, благодаря чему сложилась единая, необыкновенно красивая панорама, не имеющая аналогов в истории архитектуры. Дом Пашкова (1784-1786 гг.), ныне старое здание Библиотеки В.И. Ленина. Состоящая из трех различных

частей, силуэтная композиция дома, венчающего озелененный пригорок, является и до сих пор одной из самых совершенных работ всего русского классицизма конца XVIII века. Завершением творчества Баженова был проект Михайловского замка в Петербурге (1797-1800 гг.). Замок был выстроен без участия зодчего управляющим строителем был В.Ф. Бренн, который внес существенные изменения в трактовку главного фасада. Казаков М.Ф.: Петровский дворец – облику дворца он придал ярко выраженный национальный характер, ансамбль Петровского дворца – выдающийся образец гармонического архитектурного синтеза классических принципов и русской национальной живописи. Здание Сената в Московском Кремле – ротонда Сената признана в архитектуре русского классицизма лучшим парадным круглым залом и является первым в России примером композиции подобного типа. Этот зал – важное звено в развитии русского классицизма. Церковь Филиппа Митрополита (1777-1788 гг.). Была использована классическая русская композиция применительно к православному храму. Во второй половине XVIII века ротонда стала воплощаться в зодчестве русского классицизма при создании культовых зданий, она же была использована при постройке мавзолея Барышникова под Смоленском (1784-1802 гг.). Голицынская больница (ныне первая городская больница Пирогова). Здание Университета (1786-1793 гг.). Здание Университета пострадало в 1812 году и было воссоздано с изменениями в 1817-1819 гг.

Утверждение нового генерального плана Москвы в 1775 году стимулировало жилую частновладельческую застройку, широко развернувшуюся в 1780-1800 гг. К этому времени окончательно выработались два объемно-планировочных типа городских усадеб – первый основной жилой дом и флигели, расположенные по красной линии улицы, образуя систему из трех частей, формирующую фронт застройки; второй – жилая усадьба с открытым парадным двором, охваченным крыльями и флигелями. С 1770 годов в петербургском строительстве отчетливо прослеживается развитие классицизма на основе античных римских принципов эпохи Возрождения. Архитектор Старов И.Е. (1745-1808 гг.) возводит Таврический дворец (1883-1789 гг.) пейзажным садом; Троицкий собор (1778-1790 гг.) в Александро-Невской Лавре. Постройка собора имела важное идейно-патриотическое значение, так как под сводами храма находится гробница Александра Невского. Кроме названных выше величайших строений, Старов занимался проектированием для южных губерний, разработал планы новых городов Николаева и Екатеринославля; в последнем зодчий выстроил дворец наместника края – Г.А. Потемкина.

Архитектор Волков Ф.И. (1755-1803 гг.) к 1790 году разработал образцовые проекты казарменных зданий, подчинив их облик принципам классицизма. Самыми крупными произведениями являются здание Морского Кадетского корпуса (1796-1798 гг.) на набережной Невы, ансамбль Главного Почтамта (1782-1789 гг.).

Архитектор Кваренги Джакомо (1744-1817 гг.). В творениях Кваренги ярко воплощены черты строгого классицизма. Некоторые из них: дача А.А. Безбородко (1783-1788 гг.). Здание Академии Наук (1783-1789 гг.), Эрмитажный театр (1783-1787 гг.), здание Ассигнационного банка (1783-1790 гг.), Алексан-

дровский дворец (1792-1796 гг.) в Царском селе, Триумфальная арка в 1814 году – Нарвские ворота.

В Петербурге продолжались важные работы по благоустройству. Создавались гранитные набережные Невы, малых рек и протоков. Возводились замечательные архитектурные памятники, ставшие важными градоформирующими элементами. На берегу Невы перед незаконченным строительством Исаакиевского собора в 1782 году был открыт один из лучших конных элементов в Европе – памятник Петру I (скульптор Э.М. Фальконе и М.А. Колло; змея выполнена скульптором Ф.Г. Гордеевым) – замечательная бронзовая пустотелая скульптурная композиция на естественной гранитной скале. Скала своими размерами (высотой 10,1 метра, длиной 14,5 метра, шириной 5,5 метров) соответствовала просторной прибрежной площади. Другой памятник Петру I был установлен в ансамбле Михайловского замка (1800 год). Была использована бронзовая конная статуя (скульптор К.Б. Расстрели–отец, архитектор Ф.И. Волков, барельефы – скульпторы В.И. Демунт-Малиновский, И.И. Теребинов, И. Моисеев под руководством М.И. Козловского). В 1799 году на Царицыном лугу (Марсово поле) установлен 14-метровый обелиск «Румянцева» (архитектор В.Ф. Бренна), в 1818 году перенесен на Васильевский остров к Первому Кадетскому корпусу, где учился выдающийся военачальник П.А. Румянцев. В 1801 году на Царицыном лугу был открыт памятник великому русскому полководцу А.В. Суворову (скульптор М.И. Козловский), передвинутый ближе к берегу Невы.

Вопросы для самоконтроля

1. Основные памятники архитектуры первой половины XVIII века в стиле барокко.
2. Предпосылки появления и развития классицизма.
3. Архитекторы периода классицизма в Москве и Санкт-Петербурге.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 10
«НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ, ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА»

Цель занятия: ознакомление с историей архитектуры во время научно-технической революции.

Задание:

Провести описание архитектуры во время научно-технической революции по приведенной схеме:

1. Поиск новых стилевых направлений.
2. Эклектизм, модерн, функционализм.

Поиск новых стилевых направлений

В первый послевоенный период особой интенсивностью характеризуется работа архитектора. Они активно занимались восстановлением разрушенных зданий, параллельно создавая новые. Восстанавливая города, архитекторы старались исправлять их старые недостатки. Таким образом, был перестроен Крещатик – центральная улица Киева, полностью разрушенная в годы войны. Восстановлением украинской столицы занимались не только местные, но и московские и ленинградские архитекторы (рисунок 50). В 1949 году был предложен проект восстановления магистрали Крещатика, который изменил его планировку, хотя и отдавал «дань поверхностному декоратизму» (Александр Власов, Анатолий Добровольский, Виктор Елизаров, А. Захаров, Александр Малиновский, Борис Приймак).

Рисунок 50. **Крещатик**

Колоссальное внимание было уделено новому генеральному плану стертого с лица земли Сталинграда (Волгограда). Цельная архитектурно-эстетическая идея была предложена советскими архитекторами Алабяном и Симбирцевым. В план города был введен центральный ансамбль – площадь Борьбы, аллея Героев, пропилеи с гигантской лестницей к Волге. В определенную систему объединили промышленные районы. «В новых чертах возрожденного города-героя выразился смысл народного подвига» (рисунок 51).

Рисунок 51. **Пропилеи на центральной набережной Волгограда**

Разрушенному почти дотла Минску также требовалось обновить центр города в районе площади Ленина и Ленинского проспекта (современные площадь и проспект Независимости). Главную улицу спланировали по принципу проспекта с равновысотными домами (архитекторы Михаил Парусников, Михаил Барщ, Михаил Осмоловский, Владимир Король, Геннадий Баданов). Старую и новую часть города объединили круглой площадью с обелиском в память героев Великой Отечественной войны. Новгород восстанавливала бригада архитекторов под руководством Щусева. Главная черта плана восстановления города – слияние новой застройки с древнерусскими шедеврами (рисунок 52).

Рисунок 52. **Минск. Центральный почтамт**

Как писали советские критики 1970-х годов: «в сложном процессе выработки архитектуры восстановления городов, в целом, безусловно, положительном, назревала, тем не менее, опасность некоторой мании грандиозности, «принявшей эстафету» от черт гигантомании, свойственной ряду произведений довоенной архитектуры. Получила развитие и тенденция к излишнему декоративизму, квалифицированному позднее как украшательство» Такими гигантами оказались московские высотки, самой удачной из которых признавали здание МГУ (1949-1953 гг., архитекторы Борис Иофан (смещён с должности главного архитектора), Лев Руднев, Сергей Чернышёв, Павел Абросимов, Александр Хряков, В.Н. Насонов. Скульптурное оформление фасадов – работы мастерской Мухиной) (рисунок 53).

Рисунок 53. **Жилой дом на Кудринской площади**

Одной из главных проблем оставалась проблема обычного жилья, усугубленная разрушениями войны. В эти годы начинается развертывание массового жилищного строительства. Однако сначала строительство развивается как малоэтажное – из-за отсутствия необходимой производственно-технической базы. Начинаются эксперименты с поквартальной застройкой Москвы (район Песчаных улиц, архитекторы Зиновий Розенфельд, В. Сергеев). Позже этот опыт был использован в других городах. Многоэтажное строительство началось в Челябинске, Перми, Куйбышеве. Начинают появляются кварталы, застраиваемые домами из крупных бетонных блоков, внедряются индустриальные методы строительства, которые удешевляют. Однако усугублялись и отрицательные тенденции: в их число входит отделка фасада с незавершенностью дворов и внутриквартальных пространств. Последующая эпоха активно осуждала «фасадный» принцип стиля – обильное применение колоннад, лепнины, украшательство. Конец этому роскошному стилю положило постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» (4 ноября 1955). На сталинскому ампиру после кончины вождя пришла функциональная типовая советская архитектура, которая с теми или иными изменениями просуществовала до конца существования советского государства.

В 1955 году принято постановление «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», положившее конец сталинскому ампиру.

Индустриализация, прежде всего, коснулась жилищного строительства: было необходимо решить вопрос о типе массовой квартиры и жилого дома. Началась застройка районов крупными массивами.

По такому новому принципу построены районы Химки-Ховрино (арх. Каро Алабян) и кварталы юго-запада Москвы (арх. Яков Белопольский, Евгений Стамо и др.), район «Дачное» Ленинграда (арх. Валентин Каменский, Александр Жук, Александр Мачерет, Г.Н. Николаев), микрорайоны и кварталы в Минске, Киеве, Вильнюсе, Владивостоке, Ашхабаде и проч.

При типовой индустриальной застройке возрастает роль крупных общественных сооружений с индивидуальным лицом, которые придают районам своеобразие. Выявить и сформировать принципы советской архитектуры помогли конкурсы на новый проект Дворца Советов (1958 и 1959 гг.). Хотя проекты не получили осуществления, в конкурсе приняли участие ведущие архитекторы.

Тогда была построена гостиница «Юность» (Москва, 1961, арх. Юрий Арндт, Т.Ф. Баушева, В.К. Буровин, Т.В. Владимирова; инженеры Нина Дыховичная, Б.М. Зархи, И.Ю. Мищенко). Она сделана с использованием крупных панелей, тех же, которые применялись в жилищном строительстве. Облик здания простой, формы геометрически четкие. К тому же году относится кинотеатр «Россия» («Пушкинский») с его выдвинутым козырьком (рисунок 54). Государственный Кремлёвский дворец (1959-1961) – пример лучших общественных сооружений этого времени (арх. Михаил Посохин). В нём решена проблема сочетания современного сооружения с историческими архитектурными ансамблями. Дворец пионеров в Москве (1959-63) представляет собой комплекс из нескольких зданий разной высоты, объединённых между собой пространственной композицией. Элементы расположены свободно, с многообразными формами декоративных украшений.

Рисунок 54. **Кинотеатр «Пушкинский» (Москва)**

В 1960-70-х гг. развивался новый стиль архитектуры – простая, экономная, на основе новой индустрии и выражающая возможности современной техники. Важные объекты этого периода – Проспект Калинина (1964-9, арх. М.В. Посохин). Он же с А.А. Мндоянцем, В.А. Свирским и инженерами В.И. Кузьминым, Ю. Рацкевичем, С. Школьниковым и проч. построил трехконечное. Здание СЭВ (1963-1970), которое считалось «одним из самых выразительных по архитектуре сооружений последнего времени» (рисунок 55). Останкинская телебашня (1967) доказывает рост технических возможностей в эту эпоху. По типовым проектам начали строиться станции метрополитена, которые дифференцируются благодаря различным отделочным материалам.

Рисунок 55. **Здание СЭВ**

Национальная архитектура союзных республик развивается по тем же принципам, но акцентирует своеобразие, благодаря трактовке отдельных архитектурных деталей, декоративным свойствам материала. Дворец искусств в Ташкенте (1965, арх. Ю. Халдеев, В. Березин, С. Сутягин, Д. Шуваев) соединяет простые архитектурные формы и красочную фресковую живопись. В фасаде Управление Каракумстроя в Ашхабаде (1967, арх. А. Ахмедов, Ф. Алиев, скульпторы В. Лемпорт, Н. Силис) вплетен национальный орнамент и условные скульптурные изображения. Этот синтез включает архитектуру и национальные традиции.

Стиль советской архитектуры этого времени эволюционирует. Он отходит от рационализма, преодолевает сухость, присущую раннему этапу, и затем выдвигает новую проблему – соответствие органическим формам. Пример решения этих вопросов – Дворец художественных выставок в Вильнюсе (1967, арх. В. Чеканаускас), Павильон СССР на Международной выставке в Осаке (1967-68, арх. М.В. Посохин, В.А. Свирский). Появляется тяготение к кривым линиям, перетеканию форм, при сохранении достигнутой ранее строгости и целесообразности архитектурных сооружений.

Эклектизм, модерн, функционализм

Эклектика

Термин «эклектика» означает смешение, сочетание различных стилей, форм и методов. Стиль эклектика существует в архитектуре, дизайне и моде уже на протяжении многих лет. В широком смысле понятие также применяется в философии, психологии и изобразительном искусстве. С середины XIX века это явление стало активно проникать практически во все сферы деятельности, и в настоящее время это одно из наиболее значимых и популярных направлений в искусстве, дизайне и архитектуре.

Эклектика в архитектуре

В Европе и в России расцвет эклектики как направления в архитектуре пришёлся на 1830-1890-е годы. В зарубежной терминологии это явление называется романтизмом, так как именно романтические тенденции в искусстве легли в основу нового стиля. Также применяются понятия «beaux-art»

(боз-ар) и «историзм». В первом случае название берет свои истоки от школы прикладных искусств во Франции, которая придерживалась греческих и римских традиций. Второе же название употребляется, поскольку смешиваются так называемые «исторические» стили. К таковым относятся многие неостили (неоренессанс, неоготика, необарокко и пр.), которые часто сочетаются с элементами барокко, ампира и классицизма.

Так или иначе, склонность к эклектичности существовала всегда, поскольку смешение стилей часто присутствовало и в архитектуре, и в оформлении интерьеров. Однако самостоятельным течением её признали лишь в XIX веке, когда появилась необходимость в обобщении уже существующих стилей и вместе с тем – в создании новых.

Изначально архитектурная эклектика воспринималась как явление отрицательное и несколько гротескное, так как она нарушала традиционные законы гармонии пространства и стиля. Это явление считалось показателем отсутствия стилистических норм.

Однако позже, примерно в середине XX века, популярность эклектики как стиля начала возрастать, ее стали рассматривать как альтернативу типичной и однообразной архитектуре. К числу наиболее влиятельных сторонников этого направления в России относятся Штакеншнейдер А.И., Быковский М.Д., Тон К.А., Каминский А.С., Клейн Р.И., Парланд А.А., Померанцев А.Н., Чичагов Д.Н., Шретер В.А и многие другие.

В настоящее время эклектика допускает любые комбинации. Вместе с этим объекты, выполненные в духе эклектичности, обладают определённой стилевой и композиционной структуру, которая имеет название «архитектурный ордер». Внешний вид и архитектурные особенности зданий в стиле эклектика зачастую зависят от их функций и назначения. Так что, допуская самые неожиданные комбинации, эклектическое направление всё же придерживается ряда определённых формальных правил, и всё же при этом все проекты отличаются друг от друга.

С появлением эклектики архитектурный ордер перестал быть главным (и фактически единственным) критерием для оценки архитектуры. Таким образом, эклектика имела существенное значение с точки зрения расширения стилистического диапазона и архитектурной вариативности. Фактически она позволила не только эксплуатировать уже имеющиеся образы, но и создавать новые. В настоящее время эклектика – явление даже более распространённое, чем в период своего расцвета. Она имеет отношение не только к архитектуре, но и к дизайну – как интерьеров, так и одежды.

Примеры эклектики в архитектуре

И в России, и за рубежом было создано большое количество проектов: от храмов и музеев до жилых домов. Архитектурные объекты в стиле эклектика встречаются по всему миру и существенно отличаются друг от друга, несмотря на принадлежность к одному стилю. Это ещё раз доказывает, что с появлением эклектики у архитекторов стало больше возможностей для выражения своих замыслов.

Эталоном может считаться здание оперы Гарнье, которое является примером стиля боз-ар. Внимания заслуживает не только роскошный зрительный зал необычной формы, украшенный бархатом и позолотой, но и фойе, выполненное в виде галереи с окнами. Также в здании оперы есть библиотека-музей, где хранятся архивы и проводятся выставки.

Ещё один архитектурный объект – здание Рейхстага в Берлине. Его купол выполнен из стекла и стали, на вершине находится смотровая площадка. Конструкция здания – это не только сочетание оригинальных архитектурных элементов, но и экологичная энергосистема.

В архитектуре Скандинавии к эклектичным зданиям можно отнести театр оперный театр в Осло. Эта современная постройка из камня и металла органично вписывается в норвежский пейзаж и сочетается с морским портом. Характерным элементом здания является наклонная крыша.

В американской архитектуре одним из символов эклектики может служить здание небоскреба «Вулворт» в Нью-Йорке. Здание разделено на вертикальные секции, наверху расположены башни – ярусная башня с пирамидой, а также боковые башенки. Оно было построено в начале XX века и до сих пор остаётся одним из наиболее примечательных объектов.

Одним из наиболее ярких примеров эклектики в архитектуре России может служить храм Христа Спасителя, построенного в Русско-византийском стиле К.А. Тоном. Это здание с 36 внешними колоннами, 20 арками, 60 окнами и 12 наружными дверями. Позолоченные купола сужаются кверху, главы оформлены в виде 8-угольных башен. Внутренняя конструкция здания поддерживается 4 столбами; вокруг всего храма проходит внутренний коридор.

Существуют и здания, которые стали относить к стилю эклектика лишь в результате постепенных изменений. Так, например, Дворец связи, расположенный в центре Мадрида, изначально был построен в стиле модерн. Однако он претерпел множество модификаций и реконструкций. В связи с разным видением архитекторов его стиль стал довольно неоднозначным. В настоящее время в его облике присутствуют элементы неоплатереско, барокко и сецессиона. В здании появилась галерея и стеклянный купол.

История эклектики как стиля

Стиль эклектика развился в XIX веке в связи с тем, что появился конфликт между существующими стилями и направлениями – они были не в состоянии в полной мере отразить связь между искусством и общественной жизнью. Именно поэтому появилась необходимость в том, чтобы обобщить все тенденции и привнести в привычную обстановку нечто новое.

Во Франции эклектика впервые нашла своё выражение в стиле Второй Ампир во времена правления короля Луи-Филиппа (1830-1848). Она появилась в противовес барокко и рококо, поэтому концепция интерьера в этот период кардинально поменялась. Наиболее популярными материалами стали «тяжелые» ткани (бархат, плюш) тёмных насыщенных цветов, а также натуральная кожа. Позолота и прочие элементы роскоши стали использоваться

реже, хотя не исчезли совсем. Акцент стали делать на тяжёлых рамах, вазах, часах и прочих элементах.

Что касается предметов мебели, то порой они были не очень удобными, так как целью было привлечение внимания, эпатаж. Тенденция нашла своё продолжение и в период правления Наполеона III (1871-1940).

В Великобритании расцвет эклектики пришёлся на период с 1840 по 1900 гг., когда царил Викторианский стиль**.** Чаще всего он сочетал в себе рококо, готику, а также английские, африканские, индийские мотивы.

Этот стиль стал проявлением роскоши и статуса, без каких-либо негативных ассоциаций; до сих пор он считается образцом английского интерьера. Монументальная и в то же время изящная мебель, камин, абажуры, мягкие кресла и ковры были неотъемлемыми атрибутами традиционного и в то же время эклектичного интерьера. Приглушённые тёплые тона, тёмное дерево и кованые предметы декора – всё это создавало атмосферу уюта и надёжности.

В современных интерьерах чаще всего сочетают прованс и шебби-шик. Оформить помещение в этих стилях гораздо проще, и они могут считаться максимально близкими к Викторианскому.

В России черты эклектики наиболее ярко проявились в Неоготике, Русско-византийском и Русском стилях.

Неоготика (её также называли псевдоготикой) была распространена по всему миру. Для неё было характерно выборочное использование элементов готического стиля, которые сочетались с элементами Барокко. Примерами могут служить Ласточкино гнездо в Крыму и подмосковная Царицынская усадьба.

Русско-византийская архитектура была предвестником Псевдорусского стиля и была представлена преимущественно соборами и храмами, в числе которых храм Христа Спасителя и Церковь Спаса Нерукотворного Образа в Клязьме. Русский стиль можно назвать логическим продолжением данной тенденции, допускающим сочетание целого ряда стилей – от романтизма до модерна, периодически допускалась интерпретация древнерусских мотивов. Одним из наиболее выдающихся проектов этого периода стал архитектурный ансамбль Кремля.

Новый виток развития начался в послевоенные годы, когда появилась потребность в поиске новых архитектурных форм.

Особенности модерна в архитектуре

Модерн в архитектуре – новый стиль, зародившийся в Европе в конце 19-го века (1890-е гг.) и продолжавший свое развитие до Первой мировой войны. Особенно ярко он проявился при строительстве особняков и индустриальных зданий.

История развития

Стиль модерн в архитектуре характеризуется отказом от простых линий и углов. Зодчие, вдохновленные красотой природы и невероятными изгибами растений, стали создавать свои проекты, ориентируясь на естественность и эстетику флоры. Они начали использовать новые материалы в строительстве –

металл и стекло. Первым архитектором, который воплотил в жизнь подобные идеи, стал Виктор Орта, специалист из Бельгии. Его считают одним из основателей стиля модерн в архитектуре. Вдохновленный графикой художников ар-нуво, Виктор решил реализовать их замыслы при строительстве зданий. Ранний период его деятельности ознаменовался использованием несущих конструкций неправильной формы, напоминающих изгибы гигантских растений. Стиль модерн в архитектуре напрямую связан и с декором внутренних помещений. Поэтому архитекторы тщательно продумывали все вплоть до изгибов дверных ручек. Во Франции развивать это направление стал Э. Гимар, который сейчас известен как проектировщик входных павильонов парижского метро. Пожалуй, самым известным представителем стиля модерн в архитектуре является испанец Антонио Гауди. Его замки из песка известны во всем мире. Большинство своих неземных построек он воздвиг в Барселоне. В каждой стране архитектурный стиль приобретал свои отличительные черты. Например, выделился русский модерн в архитектуре. Он следовал уже общепринятым моделям, обогатил стиль традиционными народными мотивами. Модерн в архитектуре зародился во время общественной индустриализации. Это означало, что существует потребность в зданиях вокзалов, промышленных предприятий, торговых палат, бирж, банков. Строительство частных особняков при таком раскладе отходило на второй план, но, несмотря на это, до наших дней сохранилось множество зданий. Модерн стал последним классическим стилем в архитектуре.

Особенности

Основные черты модерна в архитектуре – это декоративность и рациональные конструкции. Зодчие стали использовать множество новых материалов – стекло, железобетон, керамику для облицовки зданий. Практическое назначение строений на глаз определить было практически невозможно, потому что во главу угла ставились эстетические принципы, красота и декор. Основной задачей архитекторов было создать единение внешнего и внутреннего убранства здания. Поэтому все продумывалось до мелочей. Лестницы, террасы, молдинги, карнизы украшались причудливыми цветами, листьями и представляли собой линии волнообразных форм. Основные особенности стиля модерн в архитектуре – это: Отказ от прямых и угловатых линий в пользу более естественных, отсылающих к природе. Использование новых технологий. Увеличение роли декоративно-прикладного искусства. Сочетание художественных и утилитарных функций. Использование восточных мотивов.

Индивидуализированность образного стиля.

Архитектура эпохи модерна стремительно переосмысливала старые и открывала новые художественные формы и приемы. Ее представители ломали существующие рамки и выходили за границы разумного, создавая свои творения. Эпоха длилась несколько десятилетий, но за это время было создано очень много по-настоящему великих сооружений. У каждого из них были свои черты и особенности. Во многом это объясняется тем, что стиль модерн

имел несколько направлений: неоромантизм; неоклассицизм; рационализм; иррационализм; кирпичный стиль. В России формировались свои особенные черты модерна. Петербургский модерн Модерн в архитектуре России, а точнее – ее северных областей, развивался с начала XX века. Это происходило под влиянием шведского и финляндского искусств в основном в Санкт-Петербурге. В современной истории этот стиль известен как северный модерн. В широком значении понятия – это обращение к национальным истокам, переосмысление средневековой архитектуры Балтики. Возникновение стиля связано с именем С. П. Дягилева, который в 1898 году организовал ряд художественных выставок финских и шведских мастеров. Русские творцы были вдохновлены работами своих коллег, «национальных романтиков» – А. Цорна, К. Ларсона, А. Галлена-Каллела. Кроме того, архитектор из Финляндии, знаменитый Элиэль Сааринен часто бывал в Петербурге и был членом академии художеств этого города. Именно под его влияние попадают зодчие Российской империи. Уже в 1904 году в Санкт-Петербурге был построен дом И. В. Бессера. Проект создал финский архитектор А. Шульман. С 1901 по 1907 год возводил строения по своим чертежам зодчий шведского происхождения – Федор Лидваль. Разумеется, творил он, также вдохновленный работами зарубежных архитекторов. Ими были: Г. Классон, Ф. Боберг. Следующим мастером, внесшим вклад в формирование северного модерна, был Роберт Мельцер. Модерн в архитектуре Санкт-Петербурга на раннем этапе не имел черт эклектичности. Это появилось позднее. Поэтому особняки Мельцера на Каменном острове (например, Фолленвейдере) облицованы гранитными блоками, украшены простой орнаментной лепкой и в большинстве своем имеют прямоугольные башни. Модерн в архитектуре Петербурга позднего этапа привлекал все больше молодых мастеров. Среди них был Николай Васильев. Он создал более десяти проектов для улиц города, например, Казанскую церковь, Соборную и кафедральную мечети, цех ниточной мануфактуры. В этих зданиях преобладают восточные мотивы. После 1914 года стиль модерн в русской архитектуре севера подвергался критике. В частности его декоративные элементы. Поэтому зодчие предпочитали пользоваться рациональными приемами. Главными приметами стиля в Северной столице были: Сочетание искусственных и естественных материалов в отделке. Облицовка гранитом (либо неотесанным, либо гладким со скульптурами). Цвета подбирались с особенной тщательностью, именно поэтому большинство фасадов напоминают северные скалы и средневековые замки. Практически не встречается мелкий орнамент. Московский модерн Русский модерн в архитектуре имел ярко выраженные национальные черты. Философия этого стиля начала формироваться в Абрамцевском кружке, который представлял собой сообщество людей, творчески одаренных. Центральной его фигурой был С. Мамонтов – меценат и промышленник. Еще до того, как был создан целостный архитектурный образ, черты модерна появились в здании церкви работы Поленова и Васнецова. Еще одним центром возрождения национального величия было поместье Телашкино под Смоленском, где были организованы столярные, гончарные, вышивальные мастерские. В отличие от Петербургской ар-

хитектуры этого периода, в Москве преобладали частные постройки особняков, которые претерпевали трансформацию в соответствии со стилем. Одним из маститых архитекторов того времени был Федор Шехтель. Именно по его проекту был построен первый модерновый особняк в Москве. Это был дом З.Г. Морозовой, возведенный в 1893 году. М. Врубель написал несколько панно для этого особняка. Модерн в архитектуре Москвы представлен довольно широко. Классическим примером является особняк С.П. Рябушинского, коллекционера. Шехтель украсил светло-желтые фасады сиреневой мозаикой с изображением ирисов, установил на окна разной формы кованые решетки с цветочными мотивами. Внутренней отделкой также занимался архитектор. Все там подчинено закону морской волны: и мозаика на полу, и лепнина на потолке, и изгибы лестниц. Зачастую над фасадом и интерьером работали абрамцевские мастера, которые создавали тематические картины и прекрасную облицовочную керамическую плитку. Модерн в архитектуре России имел ряд особенностей, среди которых: асимметричная композиция фасада; разница фактур в облицовке зданий; эркер как ведущий архитектурный акцент; элементы орнамента в декоре (комбинации из окружностей, прямых и волнистых линий). Каждый регион страны тяготел к какому-то своему направлению. В Москве это был неорусский стиль. Модерн в Бельгии и Франции В этих странах стиль имел название «ар-нуво». Начиная с 1880-х годов, в искусстве назревали перемены, шокирующие своей новизной. Впервые это проявилось в Доме Тассель архитектора Виктора Орте в 1892 году. Самой изысканной его работой считается отель «Сольвей», возводившийся с 1894 г. по 1900 год. Комнаты в нем отделены съемными стенами из стекла, ну а главная роль отведена лестнице, как и во всех прочих проектах архитектора. Французским ведущим архитектором стиля был Гектор Гимар, получивший образование в Школе декоративного искусства и в Школе изящных искусств. Во время поездки в Брюссель он был вдохновлен работами Орты. Вернувшись на родину, он тут же в корне поменял проект уже строящегося здания, известного как Кастель Беранже. В результате появился фантастический лестничный пролет с металлическим каркасом из железа, плитки и стеклянных элементов. В украшении фасада были использованы: кирпич, песчаник, щебень и глазурованная керамическая плитка. К его проектам относятся павильоны метрополитена, Дом Куалльо и множество других вилл и особняков. Модерн Австрии, Германии и Италии Модерн в этих странах зазвучал как югендстиль. Одним из первых представителей был венский архитектор И.М. Ольбрих. Его твердой руке принадлежат несколько домов с изощренными орнаментами и статуями: Свадебная башня, своим образом отсылающая к средневековью, Дом венского Сецессиона. Германия была центром развития текстиля, внутренних украшений для дома, деревянной мебели. В меньшей степени там процветала архитектура 19 века. Модерн выступал против официальных вкусов Академии искусств. Ведущим венским архитектором был Отто Вагнер, у которого и учился Ольбрих. Начиная с 1894 года, он выступал в Венской академии с лекциями, в которых призывал отказаться от исторически выдержанных стилей. Свои мысли на этот счет Вагнер выразил в

нескольких своих книгах. Принципы новой архитектуры выразились в его сооружениях: вокзалах метро Вены, доходном доме Майолика-Хаус, зданиях почты и сберкассы. Церковь святого Леопольда была построена по проекту, отличающемуся более фантастическим стилем. Вагнер использует позолоченную медь не только для куполов, но и в отделке. Там преобладают фигуры ангелов, венки, статуи святых. Здание облицовано беленым мрамором, украшено цветным стеклом и мозаикой. Многие архитекторы из этих стран вдохновлялись трудами своих английских коллег. Например, Йозеф Хоффман. Он построил дворец Стокле после своей поездки в Англию, но, несмотря на обилие деталей, присущих архитектуре этой страны, более заметным там является влияние Вагнера. Из самых почитаемых зодчих Германии можно выделить Германна Обриста, Августа Энделя. Огромное влияние Вагнера испытали на себе итальянские мастера. Джузеппе Соммаруга творил в монументальном стиле, особенно ярко это выражено в Палаццо Кастильони. Раймондо д'Аронко некоторое время был ориентирован на архитектуру Турции. Среди его работ много круглых зданий со сложными орнаментами и древними символами в отделке. Его проекты напоминают некие текучие формы, что придает им фантастический облик.

Испания Особенности модерна в архитектуре

Испании в том, что он основывался на возрождении культуры Каталонии. Мастеров интересовали аспекты местного художественного промысла и яркие исторические моменты, которые они стремились увековечить в своих произведениях. В разговоре об испанском модерне всплывает имя Антонио Гауди, который был ведущим архитектором этой страны. Гауди начинал работать в неоготическом стиле, но уже тогда отличался от прочих архитекторов. Элементы модерна видны в его ранних проектах (например, Каса Висенс). Они выражены уже в форме решеток, перил, кованых ворот. Отец Антонио был кузнецом и многому научил своего талантливого сына. Очень часто, уже будучи матерым архитектором, Гауди многие часы проводил в кузнице, самостоятельно изготавливая металлические конструкции для своих творений. Он предпочитал конструктивные решения. Например, почти все ворота были выполнены в форме параболических дуг. В Пале Гуэль Гауди применил облицовку стеклом и мозаикой для вентиляционных труб и дымоходов. В основном все здания, сооруженные мастером, находятся в Барселоне. Особой популярностью у туристов пользуются обыкновенные жилые дома с немыслимыми фасадами. Они имеют волнообразную форму, облицованы глянцевой плиткой светло-голубого оттенка. Крыша тоже необычайна: черепица имеет неравномерную структуру, что делает ее похожей на чешую дракона. На здании есть несколько кованых железных балконов, своей формой напоминающих струящиеся по воде водоросли. Самым таинственным и любимым зданием всех ценителей архитектуры является церковь Святого Семейства. История ее возведения довольно запутана. Гауди был глубоко религиозным человеком, и сооружение этой церкви лишний раз это подтверждало. Он стремился выразить все детали естественно и даже занимался

изучением зоологии и биологии. Но, несмотря на полученные знания, его творение отличалось совершенно фантасмагоричными формами. Внешние стены выступов и ниши были оформлены в готическом стиле. Восточный фасад, который был посвящен Рождеству Христову, Гауди оформлял довольно долго. Там появились фронтоны, напоминающие сталактиты, необычайной высоты башни, украшенные обломками цветной плитки. Западный фасад был построен по эскизам мастера спустя почти тридцать лет после его смерти. Центральная часть здания не достроена до сих пор. Работы ведутся также по наброскам великого архитектора, похороненного в крипте своего замечательного строения. Англия и Шотландия Модерн в архитектуре 20 века был не так распространен в Англии, как в других европейских странах. Точнее, существует очень мало примеров развития этого стиля. Хотя англичане и шотландцы внесли огромный вклад в формирование оформления интерьеров и их деталей. Широкую популярность приобрел шотландец Чарли Макинтош, основной деятельностью которого было создание мебели и интерьеров. В Глазго, где родился мастер, преобладал классический стиль в архитектуре, воплощаемый Д.Д. Барнетом, Дж. МакЛареном. Разумеется, Макинтош был ярым противником этого стиля, но вдохновлялся шотландскими крепостями и усадьбами, выполненными в так называемом баронском стиле. В 1896 году архитектор начинает работать над проектом Школы искусств. Она построена по подобию крепости. С одной стороны фасад облицован гранитом, на нем расположены огромные окна. С другой, расположенной на склоне, – окна маленькие, как в темницах, а стены украшены мелкими неотесанными камнями. Через несколько лет было решено пристроить библиотеку. Макинтош спроектировал и это здание. В нем гораздо ярче были выражены все принципы мастера. Например, он использовал высокие эркерные окна, а внутренняя отделка вторила традициям деревянного зодчества. Два дома, построенных Макинтошем за пределами Глазго, попали на страницы журнала по архитектуре. Именно тогда о нем узнали в Германии и Австрии. Чарльз неоднократно участвовал в международных выставках декоративного искусства, популяризуя свои идеи. Макинтош стал изобретателем нового декоративного стиля. Суть его в том, что геометрические элементы связываются между собой летящими линиями, идеи символизма переплетаются с классическими понятиями архитектуры. Художественные критики даже предлагали ввести понятие «макинтошизм», определяющее новое течение в искусстве. США Ведущую роль в архитектуре модерна Северной Америки играла Чикагская школа. Это было объединение серьезных художников и архитекторов. Они стремились к вертикальности линий своих зданий и их многоэтажности. Американский стиль не имел практически ничего общего с европейским. Архитектура от модерна до конструктивизма нашла свое отражение именно в первых американских небоскребах. И хотя принято считать, что конструктивизм – это чисто советское явление, не стоит забывать, что знаменитая Эйфелева башня построена как раз по принципам этого стиля. Ведущим архитектором американского модерна был Луис Салливен. Он специализировался на многоэтажных постройках, где металлический каркас

облицовывался кирпичом. Работа Салливена имеет большое значение даже для современного облика Чикаго, поскольку он начал свою работу после огромного пожара, уничтожившего половину строений. Его руке принадлежат: русская православная церковь, Национальный фермерский банк, особняк Брэдли и т.д. Салливен стал первым разработчиком концепции высотного здания. Из других видных архитекторов того периода можно выделить Данкмара Адлера, Д. Бернэма, У. Ли Барона Дженни. Особенностями американского модерна было: Применение стальных каркасов в строительстве. Выделение вертикальных элементов, горизонтальные же сводились до минимума. Использование декоративных фризов и выступающих карнизов. Применение прямоугольных окон (в специальной литературе даже существует термин «чикагские окна»). В украшении использовались растительные и геометрические формы, чугунные орнаменты, прессованная терракота. Модерн в архитектуре, фото которого все скажет без слов, определенно был самым необычным явлением в искусстве конца XIX – начала XX века. В Америке этот стиль получил второе название – «тиффани», по фамилии одного из главных его идеологов. Луис Тиффани был художником и дизайнером. Среди его заслуг – изобретение техники соединения стекла медной фольгой, разработка новых видов стекол, создание удивительных предметов интерьера в стиле модерн. Его витражи красуются на лучших зданиях страны. Например, в Йельском университете есть мемориальный витраж «Образование», принадлежащий руке мастера. Заключение Несмотря на свое кратковременное воцарение в мире искусства и архитектуры, стиль модерн подарил миру много прекрасных творений. А также повлиял на дальнейшее развитие искусства как в Европе, так и в Америке. Благодаря этому стилю появилось много оригинальных находок в декоре орнамента и формообразовании строений. Индивидуальные решения архитекторов сделали модерн элитарным искусством.

Функционализм

В.Гропиус. Здание «Баухауз» в Дессау, Германия. Икона функционализма – Баухауз – уже почти сто лет воспринимается современно. В 1928 году такая демонстрация стекла и бетона была революционым поворотом к современной архитектуре.

Функционализм возник в начале20 века как один из основных элементов более общего понятия МОДЕРНИЗМА, иначе – СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ, ставшей наиболее радикальным и принципиальным поворотом на путях развития не только искусства, но и материального мира. Этот поворот ознаменовал переход к современности в ее нынешнем понимании. Зародившись в литературных поисках, в находках живописи, в первых автомобильных пробках, в авиации, радио, железобетоне и стали, в кошмарах Первой Мировой и революциях, новое понимание материального мира отразилось в архитектуре самым ярким и решительным образом.

В. Гропиус. Собственный дом в Линкольне, США, 1938. Простота и аскетизм функционализма: окно – это устройство для обеспечения освещения в

доме, лестница – приспособление для подъема на этаж, стена – ограждение помещений. И не более того.

Основой идеологии функционализма в архитектуре стало создание самыми современными способами и конструкциями таких форм, которые бы обеспечивали наилучшее функционирование объекта, все излишнее отбрасывалось. Процессы, ради реализации которых построен стул, здание, район или город и даже регион должны получить наиболее удобную и технологичную оболочку или материальную базу. «Форма должна соответствовать функции» – вот лозунг функционализма.

М. Брейер, П. Зерфюсс и П. Нерви – здание ЮНЕСКО в Париже. Простота и функциональность здания обогащены криволинейным его очертанием и мощными акцентами крупной пластики на площади перед ним.

Первые формулировки функционального подхода к архитектуре появились в США в конце 19 века, когда архитектор Д. Салливен реализовал отчетливую зависимость формы и функции. Его новаторские многоэтажные конторские здания (Гаранти-билдинг в Буффало, 1894) стали первенцами функционального подхода к архитектуре.

Л. Салливен. Гаранти-билдинг в Буффало. В этом произведении «отца небоскребов» проясняется современная форма крупного каркасного здания, определяемая его функцией (офисы) и конструкцией (каркас и ячеистое его заполнение).

Наиболее значительны достижения функционализма в Западной Европе и России. Основной идеологический и практический центр функционализма, творческий центр «Баухауз» в Германии, начиная с 30 годов ведет теоретические исследования и прикладное проектирование. Создатель и руководитель Баухауза, крупнейшая фигура функционализма В.Гропиус был автором многочисленных памятников этого революционного стиля.

В. Гропиус. Баухауз, Дессау. Интерьер помещения. Просторное, светлое помещение – что может быть лучше для полноценной работы? В функциональном помещении и должна быть только работа.

Иконой функционализма является здание Баухауза в Дессау, Германия, построенное по проекту В. Гропиуса в 1928 году. Лаконичное и ясное сооружение, сплав современных конструкций и научно-производственного предприятия («Баухауз» – проектно-исследовательский центр дизайна) демонстрирует форму, определенную функцией и характерный для функционализма формальный ряд – плоские кровли, крупные плоскости стекла, полное отсутствие всего, что не нужно для конструкций.

Ле Корбюзье. «Жилая единица» в Марселе. Многоквартирный жилой дом, архитектура которого определила облик современного индустриального жилья (рисунок 56).

Французский архитектор Ле Корбюзье, наиболее известный творец функционализма, внес решающий вклад в теорию и практику этого стиля. Его идеи в градостроительстве, в теории массового индустриального жилья, во многом реализованные постройками и проектами, и по сей день актуальны. Этот поистине величайший архитектор современности насытил теорию

функционализма идеологически и практически, его знаменитые принципы построения массового индустриального жилого дома (дом на опорах, плоская крыша-сад, ленточное остекление и т.д.) используются и сегодня. «Жилая единица» – многоквартирный дом в Марселе и есть блестящая реализация этих принципов. Свободная планировка, оптимальная структура, чрезвычайно эффектная и рациональная система солнцезащиты этого здания, цветные акценты лоджий – компоненты этого шедевра функционализма просты, логичны, интересны и красивы (рисунок 57).

Рисунок 56. **Ле Корбюзье. Здание Центросоюза в Москве. Функционализм и конструктивизм говорили на одном языке – без акцента**

Рисунок 57. **Ле Корбюзье. Монастырь Санта-Мария де ля Туретт, Лион, Франция**

В здании вилы Савой в Пуасси, Франция, Ле Корбюзье воплощена идея жилья, как защищенной от непогоды части пейзажа, эта возможность реализуема лишь с использованием каркаса – плоскость покрытия опирается на пол колоннами, остальное – простор (рисунок 58).

Рисунок 58. **Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси, Франция**

Реализация основных идей архитектора – свободная планировка, обеспеченная возможностями каркаса, ленточные окна, не прерывающие простенками контакт с природой, эксплуатируемая плоская кровля.

Аналогичный подход к жилью виден в архитектуре Фарнсуорт хауза в Плано, США, арх. Л. Мис Ван дер Роэ – такой же прием заимствования части пейзажа для устройства в ней жилых объемов в предельно функциональной оболочке. Едва ли не примитивные формы становятся шедевром – в мастерском исполнении, разумеется (рисунок 59).

Рисунок 59. **Л.Мис Ван дер Роэ. Фарнсуорт хауз в Плано, США. Хрестоматийный пример виллы в стиле функционализма – демонстративное, едва ли не вызывающее, упрощение форм, максимально возможный контакт с природой, свободный план**

Административное здание в Чандигархе, Индия, также использует каркасную систему, удерживающую все необходимое – перекрытия, навесные стены фасада с мощной солнцезащитой. Все элементы предельно ясны и просты, но из этих простых функциональных элементов архитектор собирает чрезвычайно эффектный неповторимый образ (рисунок 60).

Рисунок 60. **Ле Корбюзье. Административное здание в Чандигархе, Индия. Синтез солнечного света, офисных процессов, градостроительной работы и столичного размаха**

Символ каркасной конструкции, несущей «соты» конторских помещений и ограничивающие их навесные наружные стены определяет архитектуру здания IBM и Сигрэм, построенные Л. Мис Ван дер Роэ. Архитектура небоскребов имеет такой характер и по сей день (рисунок 61).

Рисунок 61. **Л.Мис Ван дер Роэ. Здание IBM в Чикаго. Функциональная трактовка огромного конторского здания – акцентированный каркас и нейтральный фасад, отражающий содержимое и конструкции (Сзади слева – небоскребы Марина-сити)**

Памятники функционализма отличает не только демонстративная материализация процессов, в них происходящих, но и акцентирование сути и роли используемых для этого конструкций.

Конструктивизм в СССР представлял собой функционализм с акцентом на выражение новых качеств новых конструкций, при этом содержание такой архитектуры выражало новаторские, подчас революционно-фантастические идеи нового быта. До тоталитарного подавления этого направления, архитекторы И. Голосов, братья Веснины, К Мельников и другие успели оставить выразительные новаторские сооружения, до сих пор вдохновляющие архитектуру нашего времени (рисунок 62).

Рисунок 62. **М. Брейер. Уивер билдинг в Вашингтоне, 1968.**
Здание типично офисной структуры

Вопросы для самоконтроля

1. Чем характеризовался послевоенный этап в архитектуре?
2. Особенности эклектизма в архитектуре?
3. Стиль модерн в странах Европы.
4. Основные памятники архитектуры в стиле функционализм.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ 11
«ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ 21 ВЕКА»

Цель занятия: ознакомление с современной архитектурой 21 века.

Задание:

Провести описание современной архитектуры 21 века по приведенной схеме:

1. Стили современной архитектуры.
2. Шедевры архитектуры 21 века.

Стили современной архитектуры

Хай-тек (hi-tech) в архитектуре

Хай-тек (англ. hi-tech, от high technology – высокие технологии) – стиль в архитектуре и дизайне, зародившийся в Великобритании в недрах позднего модернизма в 1970-х, нашедший широкое применение в 1980-х и актуальный сегодня (рисунок 63).

Рисунок 63. **Хай-тек (hi-tech) в архитектуре**

Главные теоретики и практики хай-тека (по большей части практики, в отличие от архитекторов деконструктивизма и постмодернизма) в основном англичане – Норман Фостер, Ричард Роджерс, Николас Гримшоу, Ж. Нувель, Д. Пакстон, на каком-то этапе своего творчества Джеймс Стирлинг и итальянец Ренцо Пиано.

Основные черты стиля хай-тек:

– Использование высоких технологий в проектировании, строительстве и инженерии зданий и сооружений.

– Основой хай-тека становится упор на функциональность.

– Максимально ограничивается использование декоративных элементов.

– Архитектура хай-тек отдает предпочтение стеклу, металлу, пластику, бетону и другим искусственным покрытиям. Стиль противостоит направлениям, использующим натуральные материалы.

– Широкое использование серебристо-металлического цвета.

– Неприглядные технические детали больше не прячут: в век высоких технологий они становятся, скорее, украшением (использование функциональных элементов: лифты, лестницы, системы вентиляции и другие, вынесенных наружу здания). Вентиляционные шахты и трубопроводы декорируются, окрашиваются в разные цвета, а потому подобные конструкции не только не портят общего впечатления от сооружения, но и имеют эстетическую ценность.

– Конструкции в своем большинстве простые, преобладают простые формы и прямые линии. Частое обращение к элементам конструктивизма и кубизма (в противоположность биотеку).

– Архитекторы экспериментируют с освещением, что в сочетании с зеркальными поверхностями зданий создает эффектное мерцание. Децентрированное освещение, создающее эффект просторного, хорошо освещённого помещения.

– Высокий прагматизм в планировании пространства.

– В виде исключения жертвование функционалом в угоду дизайну.

В 70-80-х годах хай-тек был представлен чаще всего «зеркальными» зданиями («Пасифик дизайн центр» в США).

Интерьеры зданий подчиняются тем же принципам: встраиваемая техника, стеклянные полки и полы, металлические каркасы, двери и стулья, настенные обогреватели – все элементы глубоко проникнуты технологичностью. Стиль отдает предпочтение приглушенным, спокойным тонам: металлик, белый, серый. Хай-тек не ставит целью подчеркнуть декоративный аспект сооружения, но, несмотря на это, здания имеют несомненную эстетическую ценность. Здания а-ля хай-тек создают эффект «вывернутых наизнанку» (Центр Помпиду в Париже): переходы, опорные конструкции и металлические каркасы расположены с внешней стороны здания.

Сегодня стиль широко используется для офисных зданий. Он конкретный, четкий и деловитый.

Био-тек (bio-tech) в архитектуре

Био-тек (bio-tech) – направление в архитектуре, которое, в противоположность хай-теку, обращается не к элементам конструктивизма и кубизма, а к природным формам. Бионика происходит от греческого слова, означающего «элемент жизни». Последователи этого стиля стремятся воплотить в необычном дизайне принципы «зеленого» строительства (рисунок 64).

Стиль био-тек развился из бионики – прикладной науки, сторонники которой для решения сложных технических задач ищут вдохновения в природе. Подобные принципы применял еще Леонардо да Винчи, когда проектировал летательные аппараты, наблюдая за птицами.

Есть мнение, что в новое время первый шаг на пути становления концепции био-тека сделал британский архитектор Фрэнк Ллойд Райтв 1939 году. По его словам, архитектурное сооружение должно быть похоже на живой организм, который растет в соответствии с законами природы, в гармонии с

окружающей средой. Это единство искусства, науки и религии он назвал органической архитектурой. В эпоху господства строгих форм неоклассицизма эти тезисы прозвучали совершенно неожиданно и ново.

Рисунок 64. **Био-тек (bio-tech) в архитектуре**

В мировой архитектурной практике за прошедшие 40 лет использование закономерностей формообразования живой природы приобрело новое качество и получило название архитектурно-бионического процесса и стало одним из направлений архитектуры хай-тека. Био-тек в современном понимании возник в конце XX – начале XXI веков и поныне находится на этапе формирования.

Самые известные архитекторы, создавшие проекты зданий в стиле биотек: Грег Линн, Кен Янг, Майкл Соркин, Фрай Отто, Ян Каплицкий, Николас Гримшоу, Сантьяго Калатрава и Норманн Фостер. Среди их работ несколько общественных зданий, например, Национальный космический центр Великобритании, Город искусств и наук в Валенсии, Художественный музей Милуоки, Лондонский «Корнишон». Встречаются также и жилые дома, например, «Наутилус» в Мексике.

Здания в стиле био-тек часто несимметричны, имеют форму коконов, деревьев, паучьей сети – всего того, что встречается в живой природе. Можно встретить дома, похожие на раковины моллюсков, или постройки, повторяющие контуры яйца. При этом природные формы могут заимствоваться поразному:

– Пространство организуется в виде форм, наблюдаемых в неживой природе. Пример – дом в виде яйца, спроектированный бельгийской архитектурной студией dmvA. Здания также могут иметь форму гнезд или пещер.

– Здания повторяют формы животных, людей или частей их тел (зооморфизм, антропоморфизм), а также растений (фитоморфизм). Пример – гостиница в виде медузы, которую спроектировал Майкл Соркин.

– Производятся материалы, подобные природным структурам (в виде пчелиных сот, пузырей, волокон, паутины, слоистых конструкций).

Био-тек воплощает философскую концепцию, смысл которой – создать новое пространство для жизни человека как творения природы, объединив

принципы биологии, инженерного дела и архитектуры. Именно поэтому дома в этом стиле чаще всего становятся экологичными. Бионическая архитектура предполагает создание домов являющихся естественным продолжением природы, не вступающих с ней в конфликт.

Бионическая архитектура в своем дальнейшем развитии стремится к созданию экодомов – энергоэффективных и комфортных зданий с независимыми системами жизнеобеспечения. Конструкция такого дома предусматривает комплекс инженерного оборудования. В зданиях устанавливают солнечные батареи, коллекторы для сбора дождевой воды, устраивают террасы с зелеными насаждениями, отдается предпочтение естественным освещению и вентиляции. При строительстве используются экологически совместимые с человеком материалы и строительные конструкции.

В идеале, дом будущего – это автономная самообеспечивающаяся система, органично вписывающаяся в природный ландшафт и существующая в гармонии с природой. Бионический стиль равнозначен по своему содержанию понятию экоархитектура и напрямую связан с экологией.

Органическая архитектура

Органическая архитектура – течение архитектурной мысли, впервые сформулированное Луисом Салливеном на основе положений эволюционной биологии в 1890-е гг. и нашедшее наиболее полное воплощение в трудах его последователя Фрэнка Ллойда Райта в 1920-е – 1950-е гг. (рисунок 65).

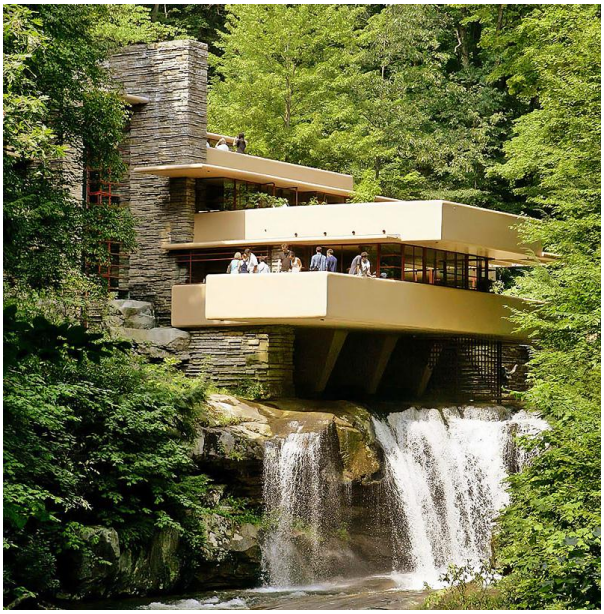

Рисунок 65. **Органическая архитектура**

Органика (Бионика) (от греч. biōn – элемент жизни, буквально – живущий) – это наука, пограничная между биологией и техникой, решающая инженерные задачи на основе анализа структуры и жизнедеятельности организмов. Проще говоря, если вы вспомните Леонардо да Винчи, который пытался построить летательный аппарат с машущими крыльями, как у птиц, тогда сразу представите, что же такое органический стиль.

Первые попытки использовать природные формы в строительстве предпринял еще Антонио Гауди. И это был прорыв! Парк Гуэля, или как говорили раньше «Природа, застывшая в камне» – ничего подобного избалованная архитектурными изысками Европа, да и весь мир, еще не видели. Эти шедевры великого мастера дали толчок к развитию архитектуры в органическом стиле.

В 1921 году бионические идеи нашли отражение в сооружениях Рудольфа Штайнера Гетеанума, и с этого момента зодчие всего мира взяли органику на «вооружение». Со времен Гетеанума и до сегодняшних дней в органическом стиле было построено большое количество как отдельно взятых зданий, так и целых городов. Наиболее влиятельным представителем органической архитектуры в Европе был финн Алвар Аалто.

Особенности стиля:

– Органическую архитектуру определяют формы, не основанные на геометрии. Они *динамические, неправильные*, возникающие как результат контактов с реальностью. Вместе с тем каждую форму органической архитектуры следует рассматривать как *организм*, который развивается в соответствии с законом своего собственного существования, своего собственного особого ордера, в гармонии со своими функциями и своим окружением, как растение или другие живые организмы.

– В противоположность функционализму, органическая архитектура видит свою задачу в создании зданий и сооружений, раскрывающих свойства *естественных материалов и органично вписанных* в окружающий ландшафт. Сторонник идеи непрерывности архитектурного пространства, Райт предлагал подвести черту под традицией нарочитого выделения здания и его составных частей из окружающего мира, доминировавшей в западной архитектурной мысли со времён Палладио. По его мнению, форма здания должна каждый раз вытекать из его специфического назначения и тех уникальных условий среды, в которых оно возводится. В практическом плане, спроектированные Райтом «дома прерий» служили естественным продолжением окружающей природной среды, подобно эволюционной форме естественных организмов. Индивидуализм органической архитектуры неизбежно вступал в противоречие с потребностями современного урбанизма, и неудивительно, что основными памятниками этого направления были загородные особняки.

– В своей сущности бионика, как архитектурный стиль, стремится создать такую пространственную среду, которая бы всей своей атмосферой стимулировала именно ту функцию здания, помещения, для которой последние предназначены. В органическом доме спальня будет спальней, гостиная - гостиной, кухня – кухней. Рудольф Штайнер говорил: «Духовный аспект создания бионических форм связан с попыткой осознать предназначение человека. В соответствии с этим архитектура трактуется как «место», где раскрывается смысл человеческого бытия».

Попытки в начале XXI века перенести принципы органической архитектуры на более крупномасштабные сооружения и гармонично вписаться в природу, создав в городских условиях психологически комфортную среду породили такой стиль как ***Bio-tech*** *(Био-Тек)*. Этот стиль пока находится на стадии разработки манифестов, но уже начинает активно захватывать позиции.

Постмодернизм в архитектуре

Постмодернизм (поставангард, постмодерн) (от латинского post – «после» и «модернизм») – совокупное название художественных тенденций, особенно четко обозначившихся в 1960-е годы и характеризующихся радикальным пересмотром позиций предшествующих модернизма и авангарда (рисунок 66).

Рисунок 66. **Постмодернизм в архитектуре**

В архитектуре постмодернизм сформировался в США теоретически во второй половине 60-х гг., а в практике строительства к концу 70-х, объединив различных по творческим принципам и почерку мастеров. Ранним этапом постмодернизма стал поп-арт.

Вторая половина прошлого столетия показала, что новаторские течения модернизма себя исчерпали. Все более остро ощущался дискомфорт городской среды, что было связано с застройкой домами, сооруженными в стиле рационального функционализма и скупого «белого модернизма», которые создавали угнетающее состояние уныния и однообразия. При всей прогрессивности рациональных установок функционализма, направленных на формирование здоровой городской среды и гигиенического массового жилища, в его идеологии впервые реальный заказчик был заменён «осреднённым жителем», потребности которого архитектор заранее исследовал, оценил и учёл в типовом проекте. Формирование внешнего облика здания стало так же рационально детерминированным.

Назрела необходимость вернуть в архитектуру утраченную образность, которая и делала из различных структур произведения искусства. Постмодернисты пытались внести в архитектурные произведения и фантазию, и различные образные ассоциации, и выдумку. Постмодернизм, в отличии от общепринятого «интернационального стиля», обратился к уникальности окружающего мира, индивидуальным особенностям пейзажей, используя при этом последние успехи строительной индустрии. Наиболее жёсткой критике постмодернисты подвергли такие основополагающие принципы модернизма, как функциональное зонирование городов, аскетизм архитектурных форм и серийный подход к проектированию, отказ от творческого наследия и регионализма.

В градостроительстве постмодернизм исповедует отказ от свободной и отдаёт предпочтение регулярной, преимущественно симметричной системе

застройки, а также тщательному, учёту особенностей существующей конкретной городской среды («контекста»).

В области архитектурных форм постмодернизму присуще возрождение (зачастую эклектическое) исторических архитектурных систем и декора всех видов (декоративная кладка, облицовка, рельеф, орнаментика, росписи и пр.), обращение к выразительности стенового массива с отказом от нарушающих его ленточных окон, возрождение активного силуэта зданий (завершение щипцами, фронтонами, мансардами) с отказом от плоских крыш. Соответственно возрождаемым историческим формам восстанавливаются принципы исторического построения композиции – симметрия, пропорциональность, перспектива.

Архитектурная разработка поверхности стен диаметрально противоположна у мастеров функционализма и постмодерна. У первых, например, стена многоэтажного дома с проёмами членится по высоте совершенно одинаково и завершается парапетом плоской крыши, а торцевая стена (обычно глухая) – хранит девственную чистоту и однородность фактуры. У вторых – разнообразие форм и размеров проёмов не только по протяжённости, но и по высоте стены, завершаемой обычно разнообразными (треугольными, лучковыми, трапециевидными) фронтонами или щипцами. Очень разнообразна разработка поверхности глухих участков стен, на которых сочетают различные фактуры, цвет, рельеф и пр.

Постмодернизм, сохраняя функционально-конструктивной основы здания, при этом накладывает на нее говорящую и противоречивую декорацию, взятую из любого архитектурного стиля. Для постмодернизма характерно не только использование отдельных деталей исторических стилей, но и целых систем: строительной техники, принципов построения композиции. Таким образом, функциональные проблемы отходят на второй план и главенствует эстетический принцип. Но он окрашен не любованием, а напряженностью и иронией.

Постмодернизм находится в постоянном поиске. Своим экспериментаторством он напоминает стихийные двадцатые прошлого века. Свои творения новый стиль облекает в игровую форму, стирая границу между элитарностью и массовостью.

В трудах теоретиков и практиков постмодернизма (Р. Вентури, М. Кюло, Л. Крие, А. Росси, А. Грюмбако) сформулированы его следующие постулаты:

– «подражания» историческим памятникам и «образцам»;

– «ссылки» на широко известный памятник архитектуры в общей композиции или ее деталях;

– работа в «стилях» (историко-архитектурных);

– «обратной археологии» – приведение нового объекта в соответствии со старой строительной техникой;

– «повседневности реализма и античности», осуществляемой путём известного «принижения» или упрощения применяемых классических форм.

Архитектура постмодерна представлена такими сооружениями, как Пьяцца д`Италия в США, «Горбатый дом» в Сопоте, «Здание-робот» в Бангкоке, «Дом-куб» в Роттердаме.

В российском направлении этого течения зарождаются направления аналогичные западным. Оригинальным в этом плане стал соц-арт, который был особо популярным в эпоху перестройки.

Шедевры архитектуры 21 века

Когда Фридрих Шеллинг говорил: «Архитектура – это застывшая музыка», едва ли он мог хотя бы предположить, что в XX и XXI веках к его высказыванию прибавят скептическое «застывшая от ужаса» и «онемевшая в беззвучном крике». Можно бесконечно долго рассуждать о том, находится современная архитектура в состоянии упадка или подъема, но все же необходимо признать: в мире есть немало сооружений, которые способны одним своим видом вызывать целую бурю эмоций. Некоторые из них созданы архитекторами с мировыми именами, некоторые – талантливыми самоучками, одни вызывают шок, удивление, другие – улыбку, третьи – восхищение, главное – они никого не оставляют равнодушным (рисунок 67).

Сегодня, во Всемирный день архитектуры, **AdMe.ru** собрал фотографии зданий, в облике которых музыка звучит особенно громко, представленные на рисунках 67-88:

Рисунок 67. **Зеленая цитадель**
(Магдебург, Германия, архитектор Фриденсрайх Хундертвассер)

Рисунок 68. **Танцующий дом**
(Прага, Чехия, архитектор Фрэнк Гери)

Рисунок 69. **Кубические дома**
(Роттердам, Нидерланды, архитектор Пит Блом)

Рисунок 70. **Мусоросжигательный завод Шпиттелау**
(Вена, Австрия, архитектор Фриденсрайх Хундертвассер)

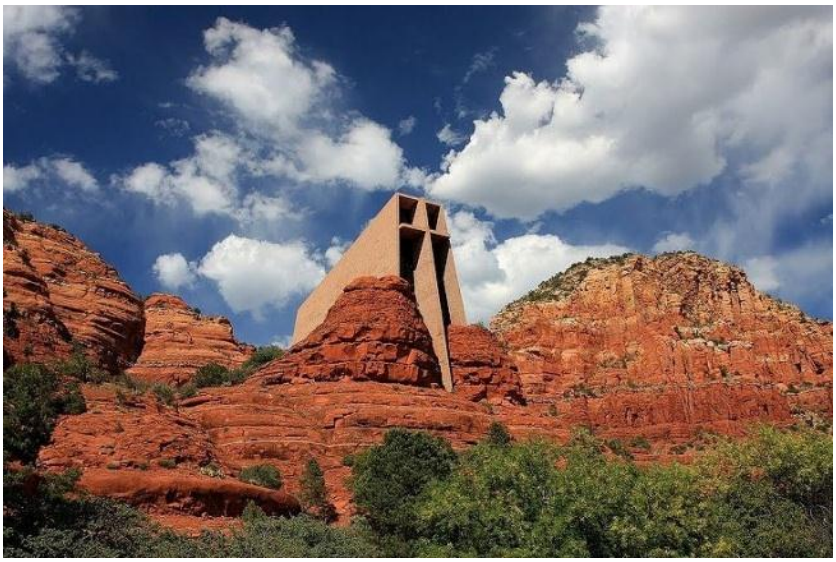

Рисунок 71. **Часовня в скале**
(Седона, США, архитектор Маргарита Бринсвиг Штауде)

Рисунок 72. **Библиотека Луи Нюсера**
(Ницца, Франция, архитекторы Ив Байяр и Франсис Шапю)

Рисунок 73. **Музей Гуггенхайма**
(Бильбао, Испания, архитектор Фрэнк Гери)

Рисунок 74. **Мормонский храм**
(Индепенденс, Миссури, США, архитектор Джио Обата)

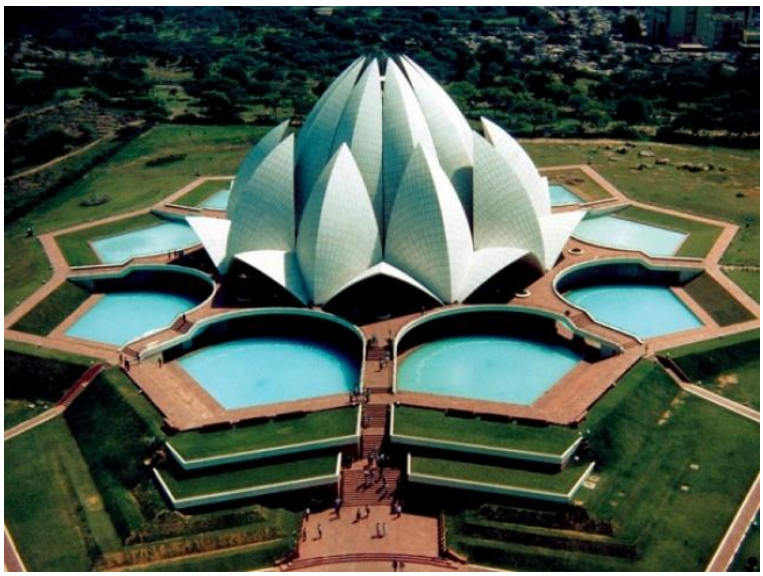

Рисунок 75. **Храм Лотоса**
(Нью-Дели, Индия, архитектор Фариборз Сахба)

Рисунок 76. **Музей современного искусства**
(Нитерой, Бразилия, архитектор Оскар Нимейер)

Рисунок 77. **Концертный зал имени Уолта Диснея**
(Лос-Анджелес, США, архитектор Фрэнк Гери)

Рисунок 78. **Небоскреб Aqua tower**
(Чикаго, США, архитектор Джоан Ганг)

Рисунок 79. **Небоскреб Gherkin building, или Огурец**
(Лондон, Великобритания, архитектор Норман Фостер)

Рисунок 80. **Штаб-квартира Центрального телевидения КНР**
(Пекин, Китай, архитекторы Рем Колхас и Оле Шерен)

Рисунок 81. **Национальная библиотека Беларуси**
(Минск, Беларусь, архитекторы Михаил Виноградов и Виктор Крамаренко)

Рисунок 82. **Торгово-развлекательный комплекс «Хан Шатыр»**
(Астана, Казахстан, архитектор Норман Фостер)

Рисунок 83. **Отель-казино Grand Lisboa**
(Макао, Китай, архитекторы Деннис Лау и Сун Мен)

Рисунок 84. **Штаб-квартира департамента здравоохранения басков (Бильбао, Испания, архитекторы Хуан Колл-Барро и Даниэль Гутьеррес Сарса)**

Рисунок 85. **Башня Бурдж-Халифа (Дубай, ОАЭ, архитектор Эдриан Смит)**

Рисунок 86. **Парк Футуроскоп (Пуатье, Франция, архитектор Дэнис Ламинг)**

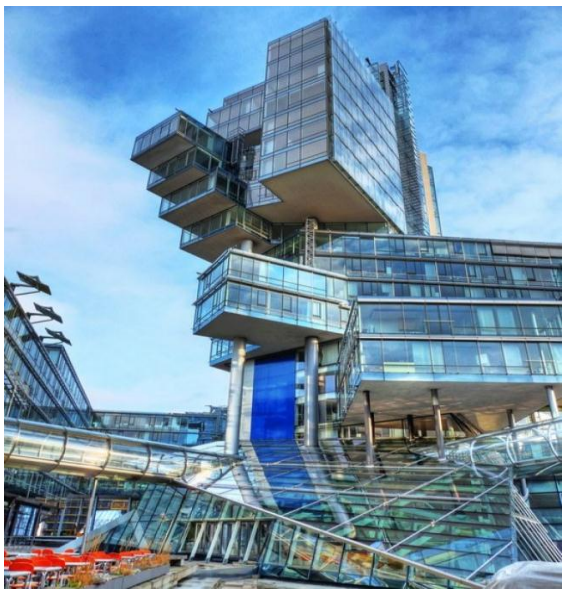

Рисунок 87. **Штаб-квартира банка Nord/LB**
(Ганновер, Германия, архитектор Штефан Бениш)

Рисунок 88. **Перевернутая пирамида**
(Темпе, Аризона, США, архитектор Майкл Гудвин)

И все-таки не будем забывать о том, что у некоторых архитекторов весьма своеобразное чувство юмора (рисунки 89-92):

Рисунок 89**. Кривой домик**
(Сопот, Польша, архитектор Яцек Карновски)

Рисунок 90. **Перевернутый дом**
(Шимбарк, Польша, архитектор Даниэль Чапевски)

Рисунок 91. **Гостиница «Сумасшедший дом»**
(Далат, Вьетнам, архитектор Дант Вьент Нга)

Рисунок 92. **Дом-ракушка «Наутилус»**
(Наукальпан, Мексика, архитектор Хавьер Сеносиан)

Вопросы для самоконтроля

1. Чем характеризуются современные стили в архитектуре XXI в.?
2. Основные отличия хай-тека от био-тека?
3. Постмодернизм в современной архитектуре: основные черты и здания.
4. Шедевры в архитектуре 21 века.

ГЛОССАРИЙ

Акведук (лат.) – мост для водопровода.

Аксонометрия – способ наглядного представления трехмерной формы. Размеры изображаемого объекта откладываются по трем осям: высота, ширина, глубина.

Амфитеатр – античная постройка для разнообразных массовых зрелищ, представляющая собой круглый театр без крыши. Вокруг круглой или овальной арены последовательными ярусами поднимаются ряды сидений. В современной архитектуре – наиболее распространенный тип расположения зрительских мест в общественных залах.

Ансамбль – комплекс зданий и сооружений, связанный единым художественным решением.

Антресоль – верхний полуэтаж помещения; верхний полуэтаж в помещении одного из этажей здания.

Анфилада – ряд последовательно примыкающих друг к другу пространственных элементов (помещений, дворов, градостроительных пространств), расположенных на одной оси, что создает сквозную перспективу.

Аппарель (греч.) – пологий подъем или спуск на другой уровень.

Аркада – ряд протяженных арок одинаковых по размеру, форме и очертанию, опирающихся на столбы или колонны.

Аркбутан (фр.) – полуарка, поддерживающая контрфорс.

Архетип (от греч.) – древнейшие, первичные архитектурные формы этноса.

Архитектурная типология гражданских зданий – классификация зданий и сооружений по определенным признакам: по конфигурации плана, этажности, конструктивному исполнению, функциональному назначению.

Аттик – декоративная стенка, которая размещается над венчающим здание карнизом. На аттике могут быть выполнены надписи, барельефы или роспись.

Базилика – тип строения прямоугольной формы, которое состоит из нечетного числа (1, 3 или 5) различных по высоте нефов.

Балкон (ит.) – консольная огороженная площадка на фасадах здания.

Балясины – невысокие фигурные столбики в виде колонн (иногда с резным декором), поддерживающие перила ограждений балконов, лестниц и т.д.; изготовляются из дерева, камня, металла, мрамора и др. Могут быть плоскими.

Барельеф – один из видов скульптурного изображения на плоскости, выступающего над поверхностью менее чем на половину своего объема. Служит для украшения зданий и монументов, способствуя выразительности их архитектурного образа.

Бельэтаж – первый, высокий этаж здания.

Витраж (архит.) – исторически – остекление оконного проема элементами из цветного стекла, обрамленного свинцовой рамкой, составляющими

художественную композицию. В современном языке – большая площадь остекления обычным прозрачным, цветным, тонированным или светоотражающим стеклом.

Волнолом – гидротехническое устройство для защиты от волновых ударов мостовых опор, причалов и т.д.

Гидротехнические сооружения – набережные, плотины, дамбы, шлюзы, каналы и т.д.

Гирлянда – характерная для интерьера архитектурная декоративная деталь с изображением плодов, цветов, листьев, нередко перевитых лентой.

Гостиница – здание для временного размещения людей.

Двери – проемы во внешних и внутренних стенах или ограждающих конструкциях для перехода людей, снабжаются дверными полотнами, в случае необходимости пожаробезопасными, огнестойкими, открываются по направлению эвакуационных потоков.

Дворец (от русск. двор.) – парадное здание, жилище, резиденция высших государственных сановников.

Ендова – желоб, соединяющий два смежных ската кровли, служит для отвода ливнестоков.

Железобетонная колонна – современная несущая конструкция здания.

Здание или сооружение – конструктивная система, состоящая из несущих конструкций, ограждающих конструкций, перекрытий и систем инженерного оборудования.

Зодчий (др.-русск. XII в.) – производное от «зьдъ» – глина, обозначало профессию горшечника, строителя из глины, формовщика, созидателя формы.

Золотое сечение – гармоничное соотношение величин, в математическом выражении как 1:1,61.

Изразец – глазурованное керамическое изделие для облицовки обогревательных печей.

Инженерное оборудование зданий – устройство систем, обеспечивающих жизнедеятельность и безопасность пребывания в зданиях людей.

Кампанила (ит.) – в ит. архитектуре X-XVII вв. отдельно стоящая башня-колокольня: круглая, квадратная или многогранная.

Капитель – верхняя часть колонны, на которую опирается антаблемент.

Кариатида – статуя одетой женщины, поддерживающая антаблемент здания и заменяющая собой колонну или пилястру.

Каркас – система вертикальных и горизонтальных несущих конструкций зданий и сооружений.

Картуш (фр.) – декоративный элемент в виде овального свитка для изображения герба или надписи.

Квадрига – повозка, запряженная четверкой лошадей, символизирующая триумф (на фронтонах, триумфальных арках и т.д.).

Кессон I (нем.) – в архитектуре углубление в конструкции потолка, образованное пересекающимися балками перекрытия.

Кессон II (нем.) – устройство для ведения подводных гидротехнических и строительных работ.

Клееная деревянная конструкция – конструкция из фрагментов древесины, соединенных между собой клеем.

Клуатр – крытая галерея-обход, обрамляющая прямоугольный двор монастыря или крупной церкви; характерен для романской и готической архитектуры.

Колонна – несущая конструкция, часть деревянного, металлического, бетонного каркаса.

Колоннада – архитектурная композиция в виде ряда или рядов колонн.

Конек – верхнее завершение скатной кровли.

Консоль – горизонтальная конструкция, имеющая одну опору в виде жесткого защемления в стене.

Контрфорс (нем.) – вертикальная наклонная конструкция для погашения горизонтальных усилий.

Конха – полусферическое завершение части здания.

Коринфский портик – выступающая часть здания, образованная несущими перекрытие колоннами коринфского ордера – архитектурной композиции, определенной системы, основанной на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции, отличающейся большой торжественностью и богатством декора. Отличительной характерной является высокая капитель, украшенная стилизованными резными листьями аканта, расположенными в два ряда.

Красная линия – условная граница, отделяющая улицы, проезды и площади от застраиваемых территорий.

Крестовый свод – образуется путем пересечения двух сводов цилиндрической или коробовой формы одинаковой высоты под прямым углом. Применялся для перекрытия квадратных, а иногда прямоугольных в плане помещений.

Кровля – внешнее покрытие зданий.

Курдонёр – парадный двор перед главным фасадом дворца или замка, ограниченный главным корпусом и боковыми флигелями, отделенный от наружного пространства сквозной оградой с воротами. Курдонёры широко распространены в европейской дворцовой архитектуре XVII – первой половины XIX вв. (в России с начала XVIII в.).

Латерна (ит.) – световой проем, завершающий купольное покрытие.

Леса (русск.) – временные конструкции для возведения стен и перекрытий зданий.

Лестничные клетки – конструктивный элемент здания, в котором размещены междуэтажные переходы. Л.к. выполняются из несгораемых или защищенных от огня конструкций, должны иметь проемы для естественного освещения.

Лестничные марши – монолитные или сборные конструкции, снабженные стандартными ступенями для обеспечения междуэтажных переходов, выполняются из несгораемых материалов.

Ложный купол – прием исполнения купольного перекрытия из кирпича или блоков путем постепенного «напуска» каждого последующего ряда кладки.

Ложный свод – устройство свода путем укладки кирпича или блоков с «напуском» каждого последующего ряда.

Лопатка (русск.) – выступающая часть стены на всю ее высоту, разделяющая стены фасада на прясла. Характерный элемент романской архитектуры и древнерусского зодчества.

Мансарда – этаж, встроенный в чердачное пространство.

Маскарон – декоративная маска животного для украшения фасада здания.

Медальон – архитектурное украшение, представляющее собой орнаментальную или изобразительную композицию в круглом или овальном обрамлении.

Мезонин (англ.) – надстройка над частью дома.

Мембрана – плоская конструкция, работающая «на растяжение».

Модульон – архитектурная деталь, поддерживающая выносную плиту карниза коринфского или композитного ордеров, иногда является просто декоративным элементом.

Могильник (археолог.) – захоронение древнего человека.

Могильник (совр. русск.) – место, отведенное для захоронения павших животных.

Модернизация – в архитектуре и строительстве – обновление объекта, приведение его в соответствие с новыми требованиями и нормами использования, техническими условиями, показателями качества. Модернизируются как инженерно-конструкционные составляющие, так и общее решение фасадов, весь облик здания. В некоторых случаях модернизируется концепция использования, зданию или целому комплексу застройки придаются новые функции.

Модульон (франц. от лат.) – вид декоративной консоли карниза в виде волюты.

Мол – выступающая в море искусственная стена для ограждения акватории порта от открытого моря.

Монтаж – процесс возведения здания или сооружения; строительно-монтажные работы.

Мотель – гостиница с автопарковкой для гостей, использующих личный автотранспорт.

Накат (русск.) – сплошной настил из круглого леса над помещением.

Наличник – декоративный элемент, обрамляющий оконный или дверной проем.

Настил – конструкция из материалов, пригодных для устройства поверхности пола, кровли и т.д.

Нервюра (фр.) – профилированное ребро готического свода.

Несущие конструкции – конструкции, воспринимающие вертикальные и горизонтальные нагрузки.

Неф (фр.) – пространство в здании базиликального типа в пролете между двумя рядами колонн.

Нивелир – геодезический инструмент для измерения горизонтальных углов и относительных уровней частей здания.

Ниша (фр.) – прямоугольное или полуциркульное углубление в стене.

«Нулевой» цикл – объем строительно-монтажных работ или конструкций здания, размещенные ниже перекрытия пола первого этажа.

Облицовка – нанесение декоративного слоя отделки на внутренние или внешние поверхности конструкций.

Оболочка – тонкостенное, сложной кривизны покрытие зданий и сооружений.

Обрешетка – конструкция для закрепления кровельного настила.

Огнестойкость конструкций – способность материала конструкций не терять несущую способность и устойчивость при прямом воздействии огня в течение нормативного времени.

Ограждающие конструкции – конструкции, защищающие здание от внешней среды.

Окна – световые проемы во внешних стенах или ограждающих конструкциях.

Ордер (др.-греч.) – порядок, стиль.

Ордерность – подчинение системе ордера – архитектурной композиции и определенной системы, основанной на художественно оформленной конструкции здания. Ордер состоит из пьедестала, колонны, включающей базу и капитель, и антаблемента, включающего фриз и карниз.

Ориентация здания – размещение здания на плане относительно сторон света.

Основание – грунт, на который опирается фундамент постройки.

Отвес – строительный инструмент для проверки вертикальности конструкций.

Офорт – разновидность гравюры на металле, техника станковой графики глубокой печати, позволяющая получать оттиски с печатных форм («досок»). Известен с начала XVI века.

Павильон – легкая постройка.

Падуга – плавный переход от плоскости потолка к плоскости стены.

Палаты (лат.) – дворцовые помещения; русск. богатые каменные или деревянные строения в несколько этажей.

Палаццо (ит. от лат.) – дворец, дворцовая постройка, от Палатин – наименования одного из холмов античного Рима, на котором возводились дворцовые постройки римских императоров. Распространенная жилая постройка для богатых жителей итальянских городов в эпоху возрождения (XV-XVII вв.).

Палестра – публичная школа для гимнастических упражнений молодых римлян. Палестры имели открытые площадки, беговые дорожки, гимнастические залы, бассейны.

Пальметта (ит.) – вид растительного орнамента с изображением пальмовых листьев.

Памятник археологии – места расселения древнего человека, места захоронения, руины древних поселений, укреплений, построек различного назначения, имеющих возраст более 1000 лет.

Памятник архитектуры – произведение архитектуры, обладающее научной, художественной и культурной ценностью.

Памятник градостроительства – архитектурные ансамбли, населенные пункты, сохраняющие древнюю планировочную структуру кварталов, дорог, городских улиц.

Памятник истории – ландшафт, сооружение, населенное место или его часть, являющиеся местом исторических событий или явлений.

Памятник культуры – ландшафт, сооружение, населенное место или его часть, связанные с этапом или явлением в развитии мировой, континентальной или государственной культуры.

Памятники природы – природный ландшафт, сохраняющий уникальные или типичные проявления природы, ценные в научном, культурно-познавательном и эстетическом отношении.

Пандус (нем.) – наклонный подъем на уровень этажа.

Панель – конструкция ограждения или перекрытия.

Парапет (фр. от ит.) – букв, защита груди; ограждение верхней части моста, набережной, здания, сплошное и решетчатое, высотой не выше уровня груди человека.

Паркан (лат.) – пространство между внутренними и внешними стенами.

Паркет (фр. от лат.) – первоначально огороженное возвышенное место; совр. материал для лицевого покрытия пола из мерно- размерных деревянных пластин твердых пород древесины.

Паркинг – место парковки автомобилей.

Парсэна (от лат.) – условное изображение лица; наименование в направлении русской портретной живописи XVII в.

Парус, пандатив – часть свода, элемент купольной конструкции, посредством которого осуществляется переход от прямоугольного основания к купольному перекрытию или его барабану. Парус имеет форму сферического треугольника с вершиной, опущенной вниз. Разновидности парусной конструкции:

- балочный;
- консольный;
- сталактитовый;
- ступенчато-консольный;
- ступенчато-нишевый;
- арочный;
- конусный (тромп);
- арочно-сводчатый;
- воронкообразный;
- сетчато-гуртовой;
- конховый;
- ступенчато-арочный;
- сферический.

Пассаж (фр.) – тип здания с верхним светом.

Патио (исп.) – внутренний двор жилого дома.

Перегородки – внутренние ненесущие стены, разделяющие пространство этажа на отсеки или комнаты.

Передняя (рус.) – помещение в богатом жилом доме, служившее для приема посетителей.

Передувка (рус.) – передняя стенка плавильной печи.

Перекрытие – горизонтальная несущая конструкция, завершающая этаж.

Перекрытия – междуэтажные конструкции, несущие распределенную или сосредоточенную нагрузку от людей и оборудования, располагаемого на этажах здания, должны обладать нормируемой степенью огнестойкости и пожарной безопасности. Перемычка — конструкция для перекрытия проемов в стене здания.

Переруб (рус.) – внутренняя бревенчатая стена для погашения распора вытянутой в длину постройки.

Перила – ограждение лестниц, проемов.

Периферия (греч.) – внешняя часть чего-либо.

Перун, пирун (греч.) – игла, короткий металлический стержень, закладываемый в пазы соседних каменных блоков для их скрепления. Пазы заливались свинцом.

Петроглифы – высеченные в скалах рисунки и знаки, сценки.

Пид (укр.) – чердак.

Пилястра (фр. от лат.) – половина или четверть прямоугольной колонны.

Плафон (фр.) – поверхность потолка с круглым или овальным элементом.

Плац (нем. от лат.) – площадь.

Плинфа (гр.) – большеразмерный плоский квадратный или прямоугольный кирпич, применялся в древнеримской и византийской строительной технике.

Плотник (общеслав.) – мастер грубой обработки древесины.

Площадка лестничная – конструкция, соединяющая лестничные марши.

Площадка строительная – место, территория, отведенная для строительства здания.

Площадь застройки – площадь первого этажа по габариту внешних стен.

Пневматические воздухоопорные конструкции – конструкции на основе избыточного давления.

Пневмостержневые конструкции – конструкции на основе избыточного давления.

Побий (укр.) – все типы деревянной кровли.

Повал (рус.) – расширяющийся вверху сруб деревянной постройки.

Повалуша (рус.) – в русской деревянной архитектуре башня в комплексе жилых хором XII-XVII вв.

Подвалина (рус.) – основание сруба, нижний венец, выполненный из более могучих бревен. Отсюда – подвал, нижний этаж жилой или хозяйственной постройки.

Подворье (рус.) – постоялый двор, съезжая изба, позже гостиница.

Подзоры – деревянные доски с глухой, чаще сквозной резьбой, окаймляющие свесы кровли, карнизы, избы, веранды, галереи.

Подошва фундамента – опорная (нижняя) часть фундамента.

Подпружные арки – арочные конструкции, на которые опираются конструкции перекрытий.

Подстропильные балки – балки, на которые опирается стропильная система скатного покрытия.

Порт (морской, речной) (фр. от лат.) – место для приема и обслуживания речных и морских судов.

Порта (лат.) – ворота городские, военного лагеря.

Портал (нем. от лат.) – главный вход.

Портик (лат.) – крытая галерея в архитектуре античного Рима.

Портфнетр (фр.) – французский балкон, ложный балкон.

Порядная (рус.) – письменный или устный договор на выполнение строительных работ.

Посом (карельск.) – крыша, кровля, навес.

Потолок (вост.-слав.) – родственное полу, завершение этажа.

Правило (рус.) – деревянная или металлическая рейка до 2 м длиной для проверки лицевой кладки стены.

Приведенные затраты (в строит.) – сумма единовременных затрат на строительство и эксплуатацию здания или сооружения с учетом срока амортизации.

Привязка – вынос проекта здания на территорию строительства.

Природное наследие – согласно Конвенции ЮНЕСКО от 1972 г. к П. н. отнесены природные ландшафты, геологические и физиографические образования и природные достопримечательные места.

Прихожая – первая комната в доме.

Продухи (рус.) – отверстия для вентиляции в конструкциях стен.

Пьедестал (фр., ит.) – букв, место ноги. Подножие колонны, скульптурного произведения.

Пьяцетта (ит.) – небольшая площадь в итальянских городах.

Пята – опора арочного свода.

Рама – строительная конструкция.

Рампа – часть здания; пристроенная к зданию площадка, открытая или с навесом, на одном уровне с полом первого этажа помещения (±0.000) для удобства погрузочно-разгрузочных работ.

Ранд-балка – главная балка.

Раскат (рус.) – насыпь для установки пушек.

Раскреповка – небольшой выступ или излом архитектурного элемента.

Раскос – диагональный элемент формы.

Распор – горизонтальное направление усилия, образующееся в опорной части арочной, сводчатой или наклонной конструкций.

Ратуша (польск. или нем.) – светлый дом.

Реверберация (лат.) – отражение: в акустике многократное отражение и постепенное затухание звука в помещении или открытом пространстве.

Редут – замкнутое полевое укрепление из земляных валов.

Рекреация (нем.) – зона отдыха.

Рельеф (фр. от лат.) – скульптурная композиция на плоскости. Барельеф – низкий рельеф, горельеф – высокий рельеф.

Реновация – процесс улучшения структуры. Реновация в строительстве – это процесс замещения изношенных конструкций, оборудования зданий. Рено-

вация в городской застройке – принудительное освобождение территории (снос зданий и сооружений, извлечение из подземного пространства инженерных коммуникаций, сетей и др.) для обеспечения нового строительства, вне зависимости от степени сохранности расположенных на ней строений (термин Н.С. Веденеева и Т.Г. Маклаковой, применен к строительному переустройству В.И. Ресиным в директивных документах Правительства Москвы).

Ретрашемент (фр.) – внутренняя дополнительная ограда в крепости.

Ригель (нем.) – перемычка между колоннами для опирания конструкций перекрытия этажа.

Ризалит (фр.) – выступающая часть здания.

Роза (фр.) – вид круглого окна в центральном нефе готической постройки, остекленного витражом.

Розетка – декоративный архитектурный орнамент, закомпонован- ный в круг.

Рокайль (фр.) – декоративный архитектурный орнамент в виде раковины. Элемент характерен для «Рококо».

Ростверк (нем.) – плита или лента, опирающаяся на свайный фундамент.

Ростра (лат.) – носовая часть судна, обычно украшенная объемным изображением женской полуфигуры.

Ротонда (фр.) – круглое в плане сооружение, перекрытое сферическим куполом.

Руст – расшивка между крупными каменными блоками, составляющими кладку стены.

Руст (лат.) – квадровая каменная кладка с выделением швов между рядами.

Ряж (рус.) – опора или основание сооружения, срубленное из бревен в виде многоярусной клетки.

Сажень (от слав.) – мера длины; мерная сажень – 176 см, косая сажень – 248 см.

Сандрик – архитектурное украшение в виде небольшого карниза или фронтона над оконным или дверным проемом. В архитектуре барокко использовались сандрики разнообразных форм: треугольные, лучковые (в виде сегмента круга), в форме изогнутого карниза и др.

Сборное домостроение – технология быстрого возведения зданий из укрупненных элементов.

Свайный вид фундаментов – метод устройства фундаментов путем погружения свай в грунт.

Свод – конструкция перекрытия пространства; тип сводчатых перекрытий:

крестовый;
цилиндрический;
монастырский;
сомкнутый;
стрельчатый;
зеркальный;
купольный;
готический;
парусный.

Сграфитто (иТ.) – букв, процарапанный; техника штукатурной отделки стен зданий.

Секционный дом – здание, состоящее из нескольких самостоятельных блоков.

Склеп (польск.) – педвал, гробничная камера.

Слезник – конструкция, предотвращающая затекание воды от карниза на стену.

Смета – расчет стоимости объекта или отдельных видов работ.

Солнцезащита – конструктивная защита от избыточной инсоляции помещений зданий.

Солярий (ит.) – открытое пространство для принятия солнечных или воздушных ванн.

Сруб – деревянная конструкция из горизонтальных бревен или брусьев, соединенных в углах.

Стена – сплошная несущая конструкция из монолитного бетона или штучных материалов, различают несущие и ненесущие стены.

Стодула (рус.) – сарай, навес для повозок и скота.

Стоя, стоа (гр.) – портик, галерея-портик.

Строп (рус.) – крыша, чердак.

Стропила – несущие конструкции для устройства скатных кровель.

Стучна (общеслав.) – дорога, улица, площадь.

Субструкция (лат.) – опорная конструкция.

Сухарики (рус.) – консольные бруски под выносом карниза, из античной архитектуры.

Табулат (лат.) – плиточное перекрытие.

Тамбур (фр.) – барабан.

Тектоника – зрительное выражение архитектурной конструкции в соотношениях ее несущих и несомых частей, в художественном своеобразии здания или сооружения.

Теплоизоляция – полимерные или естественные материалы, улучшающие-термическое сопротивление ограждающих конструкций.

Терразитовая штукатурка – цементно-известковая штукатурка с добавлением каменной (мраморной) крошки, слюды, пигментов.

Терракота (ит., лат.) – обожженная глиняная масса без эмалевого покрытия.

Терраса (фр. от лат.) – открытая часть здания.

Террацциo (ит.) – мозаичный пол из разномерных фрагментов камня, смальты.

Технико-экономические показатели **–** общая и полезная площадь, строительный объем, площадь застройки объекта и т.д.

Техническая эксплуатация – комплекс мероприятий по содержанию зданий и сооружений; предусматривается проектом.

Тоннель, туннель (англ). – транспортное сооружение для пропуска дорог под толщей грунта (в горной местности).

Торговые сооружения – здания и сооружения для осуществления оптовой и розничной торговли.

Торговые центры – компактное размещение предприятий торговли различного профиля.

Торец (ит.) – брусок из камня или дерева для мощения улиц.

Торкретирование – метод бетонирования узких пространств.

Торосы – два ряда срубов с периодическими перерубами и земельным заполнением – крепостные укрепления.

Тосканский ордер – ордер, разработанный римскими зодчими на основе дорического ордера, в основе которого была колонна с каннелюрами (вертикальными желобками), отсутствовала база. Тосканский ордер отличался от своего прототипа гладкоствольной колонной и отсутствием триглифов – прямоугольных декоративных элементов с тонкими вертикальными бороздками, – расположенных на фризе, наличием высокой базы, имел также высокую капитель.

Травертин (ит.) – известковый туф для отделки стен здания.

Трактир (заимств. из польск. в XVIII в.) – столовая, ресторан.

Трансепт – поперечный неф (корабль) в базиликальных и крестообразных по плану храмах, пересекающий основной (продольный) неф под прямым углом.

Траншея (фр.) – канал в грунте.

Триглиф – элемент фриза дорического ордера в виде прямоугольного выступа с треугольными в плане вертикальными врезами – глифами.

Трифорий (лат.) – тройной проем в стене, объединенной одной аркой.

Трофей (фр. от греч.) – памятник в знак победы.

Тула (рус.) – скрытое, недоступное место.

Турель – угловая дозорная башенка на верхней части крепостной стены, позволяющая вести наблюдение в секторе 270°.

Универмаг – здание, предназначенное для торговли товарами широкого ассортимента.

Унификация размеров деталей строительных конструкций – стандартизация в строительстве.

Усадьба (рус.) – отдельно стоящее жилое здание, окруженное парком или садом.

Устойчивость сооружения – способность сооружения противостоять разрушающим усилиям.

Фабрика (лат.) – мастерская, предприятие.

Фанера (от фр.) – накладывать; искусственный древесный строительный материал из нескольких склеенных слоев тонких деревянных пластин.

Фасад (фр. от ит.) – букв. – лицо; одна из наружных.стен здания, как чертеж – ортогональная проекция наружных стен здания.

Фахверк (нем.) – легкий высокий каркас, тип конструктивного решения ограждающих конструкций здания.

Фаянс (фр. по назв. ит. г. Фаэнца) – керамика из белой глины; из Ф. изготавливаются сантехнические и технические изделия.

Ферма (фр.) – инженерная конструкция, состоящая из стержней, служащая для перекрытия больших пролетов зданий и сооружений; различают треугольные, полигональные, арочные.

Фиксация памятника архитектуры – выполнение натурных обмеров и фотофиксация объектов, отнесенных к памятникам архитектуры.

Фитинги (англ.) – детали для трубных соединений на резьбе.

Флешь (фр.) – стрела; легкое полевое укрепление, выдвинутое впереди фронта (фортификационное сооружение).

Флигель (нем.) – боковая пристройка к зданию или отдельно стоящая жилая постройка в тыльной части двора.

Фонарь (греч.) – световой проем в кровле для освещения помещений.

Фрагмент (лат.) – обломок, часть конструкции.

Фрамуга (польск.) – проем, верхняя открывающаяся часть окна.

Фриз (фр. от ит.) – средняя горизонтальная часть, окаймленная между архитравом и карнизом орнаментом.

Фронтон (др.-греч.) – треугольная плоскость стены, образованная двумя скатами кровли и карнизом.

Фундамент – подземная конструктивная часть здания, опирающаяся на естественное или искусственное основание.

Фуст (англ.) – ствол колонны.

Хоры – в архитектуре верхняя открытая галерея или балкон внутри церкви (обычно на уровне второго этажа).

Цемент – искусственный материал для приготовления гидравлического вяжущего материала и бетонов.

Цемянка – известковый бетон с добавкой дробленого керамического кирпича.

Цигель (нем.) – керамический кирпич.

Чердак (заимств. из тюрк.) – балкон, вышка, пространство, образованное скатами кровли.

Черепица – кровельный керамический материал.

Чертеж – изображение на бумаге частей и фрагментов здания с указанием размеров и другой информацией.

Четверик (рус.) – четырехугольный деревянный сруб.

Шаблон (нем.) – образец для изготовления изделий или для соблюдения правильной формы, чертеж архитектурных деталей.

Шаг несущих конструкций – расстояние между несущими стенами или рядами несущих колонн каркаса.

Шале (фр.) – сельский домик в Швейцарских Альпах.

Шамот (нем.) – мелко молотая обожженная керамическая масса для изготовления огнеупорного и высокомарочного кирпича.

Шанец (нем.) – небольшое земляное военное укрепление.

Шатровое покрытие кровель – древнеславянский способ перекрытия деревянных зданцй в виде шатра.

Шед (англ.) – тип покрытия здания с устройством наклонных световых проемов.

Шелом (рус.) – бревно с выдолбленным продольным пазом для прикрытия стыков тесан на коньке кровли – охрупень.

Шелыга (рус.) – линия, соединяющая верхние точки подпружных арок, на которые опирается свод.

Шибер (нем.) – задвижка, заслонка в дымоходе печи.

Шибка (нем.) – лист стекла под размер оконной или дверной рамы.

Шильпашастра (санскр.) – древнеиндийский трактат о строительстве.

Шифер (нем.) – тонкие плиты природного материала – сланца.

Шлюз (голл.) – гидротехническое сооружение для пропуска судов между бьефами водохранилища.

Шлях (русск.) – тракт, дорога.

Шпон (нем.) – щепка, тонкий лист древесины.

Шпонка (польск. от нем.) – в деревянных строительных конструкциях вкладыш, фиксирующий элементы конструкций.

Шпренгель (нем.) – стержневая конструкция, дополнительная к основной несущей конструкции.

Шпунт (нем.) – 1) деревянные или металлические сваи с гребнем и пазом, забиваемые в грунт для устройства опорной или ограждающей стены; 2) продольный гребень на ребре доски или бруса, соответствующий пазу в следующей детали конструкции.

Штабель (нем.) – прием укладки длинномерных строительных материалов.

Штраб (нем.) – выпуск из стены четверти кирпича для кладки стены следующей очереди постройки.

Штраба (нем.) – неглубокая вертикальная ниша в кирпичной кладке стены.

Штукатурка (нем. от ит.) – отделочный слой из цементно-песчаных или цементно-известково-песчаных растворов.

Шумозащита – мероприятие по защите городских территорий от транспортных и производственных шумов.

Шумозащищенные жилые дома – дома, имеющие защитные конструкции от внешнего шума: экраны, глухие стены, окна с резиновыми прокладками и т.д.

Щипец (русск.) – сродни фронтону, верхняя треугольная часть стены, не отделенная карнизом от нижней части стены.

Эклектика – художественное направление в архитектуре, ориентирующееся на использование в одном сооружении любых форм прошлого в любых сочетаниях.

Экран (фр.) – в архитектуре и строительстве – защитное сооружение от света, шума и т.д.

Эксгаустер (англ, от лат.) – вентилятор, осуществляющий отбор воздуха из помещения.

Экспликация (лат.) – объяснение, перечень элементов архитектурного чертежа зданий, сооружений, генерального плана.

Экспозиция (лат.) – выставление для показа.

Экстерьер (фр. лат.) – внешние формы, внешний вид здания, фасады.

Элеватор (лат.) – 1) подъемник, подъемный механизм; 2) сооружение для хранения зерна.

Эллинг (гол.) – наземное сооружение для строительства судов и спуска их на воду.

Эркер – выступающая часть фасада с окнами для улучшения освещенности и инсоляции помещений.

Эрмитаж (фр.) – уединенное место, загородный дом.

Эскалатор (англ, от лат.) – механическая наклонная лестница для подъема людей на верхние этажи, подъемное оборудование зданий.

Эскарп (фр.) **–** внутренняя наклонная поверхность наружного оборонительного рва, в фортификационных сооружениях.

Эспланада **–** открытое пространство в крепости между цитаделью и городскими строениями шириной около 500 м, необходимое для наблюдения и обстрела. Впоследствии эспланадой стали называть открытое пространство перед большим зданием, часто включающее садово-парковые партеры, широкие аллеи с фонтанами и декоративной скульптурой.

Эстрада (фр., ит. от исп.) – возвышение для размещения оркестра, сценическая площадка.

Этаж (фр.) – часть здания на одном уровне.

Этаж антресольный – дополнительный этаж, встроенный в объем этажа, обычно первого.

Этаж мансардный – этаж, встроенный в чердачное пространство.

Этаж первый – план первого этажа, всегда отличается от планов других этажей из-за устройства входных групп.

Этаж подвальный – этаж ниже «нулевой» отметки.

Этаж технический – этаж для размещения инженерного оборудования зданий.

Этаж типовой – повторяющаяся, однотипная планировка разных этажей.

Этажерка (специф.) – открытый каркас для размещения производственной технологии.

Эталон (фр.) – образец, образцовая мера.

Ярус (лат.) – горизонтальный ряд.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Авдеева, В.В. Зарубежное искусство XX века: архитектура: учебное пособие для вузов / В.В. Авдеева [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 132 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/zarubezhnoe-iskusstvo-hh-veka-arhitektura-438585.

2. Авдеева, В.В. История зарубежного искусства. Архитектура XX века: учебное пособие для вузов / В.В. Авдеева [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 134 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/istoriya-zarubezhnogo-iskusstva-arhitektura-hh-veka-442031.

3. Архитектура зданий и строительные конструкции: учебник для среднего профессионального образования / К.О. Ларионова [и др.]; под общей редакцией А.К. Соловьева [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 490 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-zdaniy-i-stroitelnye-konstrukcii-456537.

4. Вёльфлин, Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса / Г. Вёльфлин; переводчик Л.И. Некрасова, В.В. Павлов [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 181 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/iskusstvo-italii-i-germanii-epohi-renessansa-455116.

5. Вёльфлин, Г. Основные понятия истории искусств / Г. Вёльфлин; переводчик А.А. Франковский [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 296 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/osnovnye-ponyatiya-istorii-iskusstv-441330.

6. Витрувий. Десять книг об архитектуре / Витрувий; переводчик Ф.А. Петровский [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 318 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/desyat-knig-ob-arhitekture-412250.

7. Гартман, К. Стили / К. Гартман [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 261 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/stili-447004.

8. Гвоздев, А.А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. Очерки / А.А. Гвоздев [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 354 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/zapadnoevropeyskiy-teatr-na-rubezhe-xix-i-xx-stoletiy-ocherki-438503.

9. Деменова, В.В. Доисламское искусство Индии: учебное пособие для вузов / В.В. Деменова [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 141 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/doislamskoe-iskusstvo-indii-438582.

10. Денике, Б.П. Архитектура Японии. Японская цветная гравюра / Б.П. Денике [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 194 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-yaponii-yaponskaya-cvetnaya-gravyura-456552.

11. Заварихин, С.П. Архитектура второй половины XX века: учебник для среднего профессионального образования / С.П. Заварихин [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 238 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-vtoroy-poloviny-xx-veka-438232.

12. Заварихин, С.П. Архитектура второй половины XX века: учебник для академического бакалавриата / С.П. Заварихин [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 238 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-vtoroy-poloviny-xx-veka-437679.

13. Заварихин, С.П. Архитектура первой половины XX века: учебник для среднего профессионального образования / С.П. Заварихин [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 223 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-pervoy-poloviny-xx-veka-453425.

14. Заварихин, С.П. Архитектура первой половины XX века: учебник для академического бакалавриата / С.П. Заварихин [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 223 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-pervoy-poloviny-xx-veka-437680.

15. Зараменских, Е.П. Архитектура предприятия: учебник для бакалавриата и магистратуры / Е.П. Зараменских, Д.В. Кудрявцев, М.Ю. Арзуманян; под редакцией Е.П. Зараменских [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 410 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-predpriyatiya-441150

16. Ильина, Т.В. Введение в искусствознание: учебник для вузов / Т.В. Ильина [Электронный ресурс]. – 2-е изд., стер. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 201 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/vvedenie-v-iskusstvoznanie-429148.

17. Ильина, Т.В. История искусства Западной Европы. От Античности до наших дней: учебник для среднего профессионального образования / Т.В. Ильина, М.С. Фомина [Электронный ресурс]. – 7-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 346 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/istoriya-iskusstva-zapadnoy-evropy-ot-antichnosti-do-nashih-dney-441498.

18. Ильина, Т.В. История искусства Западной Европы. От Античности до наших дней: учебник для академического бакалавриата / Т.В. Ильина, М.С. Фомина [Электронный ресурс]. – 7-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 346 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/istoriya-iskusstva-zapadnoy-evropy-ot-antichnosti-do-nashih-dney-431152.

19. Ильина, Т.В. История искусства: учебник для среднего профессионального образования / Т.В. Ильина [Электронный ресурс]. – 2-е изд., стер. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 203 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/istoriya-iskusstva-431512.

20. Ильина, Т.В. Русское искусство XVIII века + cd: учебник для бакалавриата и магистратуры / Т.В. Ильина, Е.Ю. Станюкович-Денисова [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 611 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/russkoe-iskusstvo-xviii-veka-cd-425840.

21. История культуры стран Западной Европы в эпоху Возрождения: учебник для академического бакалавриата / Л.М. Брагина [и др.]; под редакцией Л.М. Брагиной [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 414 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/istoriya-kultury-stran-zapadnoy-evropy-v-epohu-vozrozhdeniya-441381.

22. Масиель Санчес, Л.К. Архитектура Сибири XVIII века: учебное пособие для академического бакалавриата / Л.К. Масиель Санчес [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 244 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-sibiri-xviii-veka-438796.

23. Михаловский, И.Б. Архитектурные формы Античности / И.Б. Михаловский [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 263 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitekturnye-formy-antichnosti-438502.

24. Основы архитектуры и строительных конструкций: учебник для академического бакалавриата / К.О. Ларионова [и др.]; под общей редакцией А.К. Соловьева [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 490 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/osnovy-arhitektury-i-stroitelnyh-konstrukciy-431834.

25. Раскин, А.М. Классическое архитектурное формообразование: учебное пособие для вузов / А.М. Раскин; под научной редакцией С.В. Голынца [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019; Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. – 131 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/klassicheskoe-arhitekturnoe-formoobrazovanie-438112.

26. Рачкова, О.Г. Архитектура транспортных сооружений: учебное пособие для вузов / О.Г. Рачкова [Электронный ресурс]. – 2-е изд. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 197 с. Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-transportnyh-sooruzheniy-439012

27. Рачкова, О.Г. Архитектура транспортных сооружений: учебное пособие для среднего профессионального образования / О.Г. Рачкова [Электронный ресурс]. – 2-е изд. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 197 с. –Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/arhitektura-transportnyh-sooruzheniy-441214.

28. Рёскин, Д. The Stones of Venice. Камни венеции / Д. Рёскин [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 251 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/the-stones-of-venice-kamni-venecii-441451.

29. Родин, О.Ф. История Германии: учебник и практикум для академического бакалавриата / О.Ф. Родин [Электронный ресурс]. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 398 с. –Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/istoriya-germanii-423339.

30. Соловьев, Н.К. Дизайн исторического интерьера в России: учебное пособие для вузов / Н.К. Соловьев [Электронный ресурс]. – 2-е изд. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 272 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/dizayn-istoricheskogo-interera-v-rossii-442154.

31. Стасов, В.В. Живопись, скульптура, музыка. Избранные сочинения в 6 ч. Часть 1 / В.В. Стасов [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 427 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/zhivopis-skulptura-muzyka-izbrannye-sochineniya-v-6-ch-chast-1-453770.

32. Хворостов, А.С. Художественная обработка дерева: учебник для вузов / А.С. Хворостов, Д.А. Хворостов; под общей редакцией А.С. Хворостова [Электронный ресурс]. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2019. – 248 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/hudozhestvennye-raboty-po-derevu-444515.

33. Цирес, А.Г. Искусство архитектуры / А.Г. Цирес [Электронный ресурс]. – М.: Издательство Юрайт, 2020. – 272 с. – Режим доступа: www.biblio-online.ru/book/iskusstvo-arhitektury-455096.

Учебное издание

Юдина Оксана Владимировна
Щукин Роман Александрович
Заволока Илья Петрович
Рязанов Геннадий Сергеевич

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Учебно-методическое пособие

Верстка: Школяр А.В.

Отпечатано в издательско-полиграфическом центре
ФГБОУ ВО Мичуринский ГАУ
Подписано в печать 27.02.2020 г. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$.
Бумага офсетная № 1. Усл. печ. л. 8,1 Тираж 100 экз. Ризограф
Заказ № 20472

Издательско-полиграфический центр
Мичуринского государственного аграрного университета
393760, Тамбовская обл., г. Мичуринск, ул. Интернациональная, 101,
тел. +7 (47545) 9-44-45