

Министерство образования и науки РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

## **ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ**

**сборник учебно-методических материалов**  
для специальности 54.05.01 – Монументально-декоративное искусство

Благовещенск, 2017

*Печатается по решению  
редакционно-издательского совета  
факультета дизайна и технологии  
Амурского государственного  
университета*

*Составитель: Коробий Е.Б.*

История архитектуры: сборник учебно-методических материалов для специальности 54.05.01 – Монументально-декоративное искусство – Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2017.

© Амурский государственный университет, 2017  
© Кафедра дизайна, 2017  
© Коробий Е.Б., составление

## Содержание

1 КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА	4
1.1 Лекция 1. Теоретические и методологические основы курса «История архитектуры»	4
1.2 Лекция 2. Архитектура Древнего Египта	5
1.3 Лекция 3. Архитектура Древней Месопотамии, Персии	8
1.4 Лекция 4. Архитектура Античного мира (Крито-микенская культура, Древняя Греция, Древний Рим)	11
1.5 Лекция 5. Архитектура Индии	18
1.6 Лекция 6. Архитектура Китая	20
1.7 Лекция 7. Архитектура Японии	22
1.8 Лекция 8. Архитектура Византии	26
1.9 Лекция 9. Дороманский стиль	30
1.10 Лекция 10. Романский стиль	31
1.11 Лекция 11. Готика	34
1.12 Лекция 12. Архитектура Возрождения (Ренессанса)	38
1.13 Лекция 13. Архитектура XVII века. Италия, Франция, Голландия, Германия	42
1.14 Лекция 14. Архитектура XVIII века	45
2 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ	49
3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ	51
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	53

## 1 КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ЛЕКЦИОННОГО МАТЕРИАЛА

### 1.1 Лекция 1. Теоретические и методологические основы курса «История архитектуры»

#### 1. Типология архитектуры

#### 2. Общие понятия: интерьер, экстерьер

#### 3. Архитектура как средство воплощения идей в форму

**1. Типология** – это взаимоотношения между различными типами каких-либо явлений или предметов, представленные в виде научной системы, и изучение таких взаимоотношений. Типология используется для сравнения признаков, связей, функций и отношений. Логическими формами, используемыми в типологии, являются тип (образец), классификация (установление связи между классами объектов) и таксономия (соподчиненность).

Архитектурная типология зданий систематизирует основные принципы формирования типов зданий с учетом их основных характеристик и особенностей. Архитектурная типология определяет перечень зданий и их классификацию, устанавливает параметры норм проектирования, состава, размера и функциональной связи помещений.

Наиболее общими являются классификации зданий по следующим отличительным признакам: по функциональному назначению, по этажности и материалу стен или основных несущих конструкций. Кроме этого существует еще целый ряд классификационных признаков: здания различаются по степени ответственности (капитальности), по степени огнестойкости, по способу возведения, по объемно-планировочному решению и т.д.

**Функциональное назначение.** По назначению (функции) здания, подразделяются на жилые, общественные, промышленные и сельскохозяйственные. Жилые и общественные здания совместно называются также гражданскими зданиями.

**Этажность.** По этажности любые здания подразделяются на малоэтажные, среднеэтажные, многоэтажные, повышенной этажности и сверхвысокие ("высотные" здания или "небоскребы")

**Материал.** По материалу стен (а в более широком смысле – по материалу основных несущих конструкций) здания классифицируются на деревянные, каменные (включая кирпичные), железобетонные, металлические и из комбинации вышеперечисленных материалов.

**2. В объективной характеристике архитектуры важно понимание роли интерьера,** в том числе и в вопросе приоритетного значения внешнего объема или интерьера при выявлении образно-художественных качеств. Опыт истории и современное представление о средовой концепции свидетельствуют о высоком смысле и значении интерьера. Римский историк Фоциллона отмечал, что в области интерьера привилегия архитектуры перед всеми видами искусств заключается не в том, что она ограничивает определенное пространство, окружает его стенами, а в том, что строит внутренний мир. Интерьер здания как интегральное выражение комплекса социальных потребностей несет в себе гораздо большую информативную содержательность по сравнению с объемной наружной формой. Последняя выступает лишь в качестве внешней материальной границы интерьера, обобщающей сложное содержание внутренней структуры.

**ИНТЕРЬЕР** (*фр.* - внутренний) – функционально и эстетически организованное пространство внутри здания, образуемое ограждающими поверхностями, мебелью, осветительной арматурой, оборудованием; архитектурно организованное пространство внутренних помещений здания.

**ЭКСТЕРЬЕР** (*фр., от лат.* – внешний) – внешний облик здания.

**3. Объемная форма характеризуется признаком материальности,** и ее эстетическая организация связана с «лепкой» массы. Пространственная сущность, лежащая в основе понятия среды, имеет непосредственное отношение к понятию «интерьер», т. е. ограниченному пространству для определенного вида человеческой деятельности. Характер самой деятельности и соответствующего эстетического восприятия среды в процессе деятельности является определяющим в композиционной организации интерьера и его художественного смысла. Здесь рождается истинная адекватность образных представлений об архитектуре общественной,

жилой и производственной. Специфические особенности проявления деятельности в каждой отдельной сфере в зависимости от конкретных условий места и времени отражаются в художественной индивидуальности интерьера. Присущее ему качество неповторимости связано с особенностью человеческой психологии. Убедительный пример тому — стремление к разнообразному решению интерьеров даже в массовых типовых общественных зданиях, "в жилых квартирах, в станциях метро (с их ограниченным набором пространственных форм).

**Интерьер здания как один из видов архитектурной среды обладает некоторой самостоятельностью существования по отношению к внешней форме.** Благодаря особенности их раздельного восприятия во времени становится возможным ощущение определенной художественной целостности среды как отдельной автономии. Поэтому нас не смущают подземные или встроенные сооружения, не имеющие привычного внешнего объема. На это свойство интерьера опирается и реконструкция архитектурных сооружений, связанная с объективной изменчивостью деятельных процессов и их оснащения. Утилитарная модификация среды влечет за собой и соответствующее изменение образно-художественных характеристик интерьера.

**Качественные признаки внешней формы здания и внутреннего пространства интерьера объясняются различием в условиях их формирования.** Для композиции внешней объемной формы характерна однозначность независимо от простоты или сложности ее пластического расчленения. Утилитарные требования приводят к многократному членению внутреннего пространства, которое предстает обычно как сложная многозначная структура, состоящая из сочетания форм. Это свойство интерьера активно проявляется в его эстетическом восприятии как смена разнообразных впечатлений и используется в композиционной организации.

**Объемная форма здания воспринимается как целостность, обладающая признаком завершенности.** Связь с окружающим пространством можно определить как пассивную. Объем помещен в пространство, которое предстает как природный или городской антураж, как дополнение, гармонирующее или контрастирующее с формой объема. Внутренняя структура здания благодаря присущей ей пространственности и ее развитию через соединение элементов структуры (помещений) может органично продолжиться во вне путем активного включения организованных открытых пространств (дворик, площадь) вплоть до свободных пейзажей естественной природы. Включение может быть непосредственным, функционально освоенным или просто визуальным, но обязательно соотнесенным с композиционным строем интерьера.

Художественный образ воспринимается человеком в целостности и единстве его характеристик, организованных архитектором с целью эмоционального выражения определенной социальной идеи. Однако для профессионального освоения механизма эстетического формирования архитектурного образа особый интерес представляет процесс сложения целого из элементов, его организующих. Характерные особенности интерьера, отражающие его содержательную многозначность, в аспекте эстетической организации проявляются в учете специфических признаков пространственной формы — величины, приемов расчленения, способов соединения, конфигурации и пластики, связи с окружением. Необходимо также освоить специфику архитектурного декора, принципы его органического соединения с формой, характерные средства, связанные с материальностью ограждения, и приемы, согласующиеся с общей композиционной организацией интерьера. На первом этапе такого познания опыт истории архитектуры и интерьера может оказать большую помощь.

## **1.2 Лекция 2. Архитектура Древнего Египта**

### **1. Периодизация**

#### **2. Культовая архитектура**

#### **3. Светская архитектура**

##### **1. В истории Древнего Египта выделяют следующие периоды:**

1. Древнее царство (3000 - 2400 гг. до н.э.)
2. Среднее царство (2150 - 1700 гг. до н.э.)

3. Новое царство (1584 - 1071 гг. до н.э.)
4. Поздний Египет (1071 - 332 гг. до н.э.)
5. Эллинистический Египет (332 - 30 гг. до н.э.)

Огромную роль в искусстве Египта, начиная с самых первых династий, играет религия. Религиозно - догматическое мышление египтян накладывает отпечаток на все стороны жизни и культуры, усиливает синкретичный характер искусства. Следствием этого мышления стало также четкое разделение архитектуры на два основных типа: рассчитанную на вечную загробную жизнь и вечную обитель бога монументальную каменную архитектуру храмов и гробниц и архитектуру, предназначенную для временной жизни в этом мире - жилища и даже дворцы, основными строительными материалами которых были сырцовый кирпич и дерево.

**2. Культовая архитектура.** Наиболее показательными примерами являются заупокойные храмы фараонов. Заупокойный храм при пирамиде состоял из двух частей: поминальной, находившейся у подножия пирамиды, и расположенного на значительном расстоянии от нее входного павильона (т.н. храма "Сфинкса"). Обе части соединялись длинным коридором, по которому в определенном порядке от входа к верхнему храму двигалось церемониальное шествие для участия в поминовении умершего фараона. Интерьеры заупокойного храма представляют собой довольно простые прямоугольные помещения с плоским каменным покрытием, разделенные на нефы рядами каменных прямоугольных столбов. Все главные части храма имеют симметричную планировку. В основе движения по внутренним помещениям лежал сценарий, основанный на влиянии света на физиологию человека. Необходимо было преодолеть значительный путь по различным своим физическими и образными параметрами пространствам: пустыня; входной павильон; длинный узкий темный коридор; ярко освещенный внутренний двор с обелиском на постаменте в его задней части.

Среди монументальных интерьеров Среднего царства важное место занимают скальные гробницы знати в Бени-Хасане. В их планировочной структуре много сходных черт с заупокойными храмами Древнего царства (от входного вестибюля длинные, часто наклонные коридоры ведут в пещерные залы с прямоугольными или круглыми столбами). Новыми архитектурными мотивами в этих гробницах были т.н. протодорические колонны входных портиков и интерьеров и обработка высеченного из скалы плафона в форме цилиндрического свода, опирающегося на архитрав. Большую известность получили также росписи стен скальных гробниц, в которых, не нарушая установившихся строгих иконографических приемов (плоскостная фризовая система композиции), художники изображали окружающую египтянина жизнь (сцены сельскохозяйственных работ, охоты, рыбной ловли и т.д.). В период Среднего царства возрастает роль жречества в политической жизни страны. Этот процесс стимулирует дальнейшее развитие храмовых комплексов, причем господствующими в них становятся осевые композиции. Одним из наиболее выдающихся памятников Среднего царства является заупокойный храм Ментухотепов в Деир-эль-Бахри (конец 3 тыс. до н.э.). Его своеобразие и новизна заключаются в соединении традиций строительства пирамид Древнего царства с планировочными приемами скальных гробниц, построение симметричной анфиладной композиции с нанизыванием на одну ось основных составляющих частей храма. По сравнению с архитектурой Древнего царства, храм Ментухотепов обладает гораздо более сложной композиционной структурой с большим количеством ее составляющих и более развитой архитектурно-художественной режиссурой синтеза различных архитектурных, скульптурных и природных компонентов. В нем впервые появляются такие распространенные впоследствии мотивы, как портики-колоннады, а планировочные приемы храма будут использованы в монументальной архитектуре Нового царства (в расположенном по соседству храме царицы Хатшепсут, 1525 -1503 гг. до н.э., эти приемы были почти дословно повторены).

Наиболее распространенным типом монументальной архитектуры в эпоху Нового царства является наземный храм.

Наземный храм Нового царства в своем классическом варианте состоит из четырех основных частей, расположенных по одной композиционной оси: 1) аллеи сфинксов или овнов; 2) перистильного двора; 3) гипостильного зала; 4) святилища. Однако многие храмовые комплексы

включают большее количество составляющих частей. Таким образом, почти все существующие храмы имеют свои индивидуальные особенности планово-пространственной структуры. Общими же чертами является их достройка и композиционное развитие по одной оси, начинающейся на подступах к нему и заканчивающейся святилищем.

Храмы Нового царства имеют только один, рассчитанный на восприятие зрителя фасад, образуемый пилонами с расположенными перед ними деревянными мачтами-флагштоками, колоссами фараонов и обелисками. Все остальные фасады наземных храмов представляют глухие стены, окруженные хозяйственными службами, садами, церковными школами, жилищами жречества и не претендуют на какую-либо архитектурную значимость.

За главным фасадом следует анфилада полуинтерьерных (внутренние дворы) и интерьерных пространств (крытые залы, святилище). Их композиционная трактовка основывается на стилистическом единстве архитектурных форм и используемых художественных приемов. Меняются физические параметры и эмоциональный образ среды.

Пространство гипостильного зала довольно тесное и загроможденное колоннами. Каменные стоечно-балочные конструкции не позволяли добиться больших пролетов (не более 4,5 м в зависимости от вида камня). Интерколумнии боковых нефов в нижней части иногда почти равнялись диаметру колонн, а в центральных более высоких нефов могли достигать до 1,5 - 2,5 диаметров (твердых канонов пропорций в Египте не было). Таким образом, интерьер гипостильного зала зрительно как бы распадался на множество перпендикулярных друг другу коридоров, в которых диагональные взгляды затруднялись, а единовременное восприятие всего пространства зала было невозможно.

Последняя часть храма - святилище представляет собой помещение без окон, в котором находился какой-либо фетиш (например, изображение священной ладьи). Обычно культовое действие представляло торжественный вынос жрецами этого фетиша для показа и поклонения молящимся.

В декоративном отношении культовая архитектура Древнего Египта символична и изобразительна одновременно. В храмах колонны изображали обычно окружающие природные формы растений - лотосы, папирусы, пальмы, причем изобразительными были не только капители, но и стволы. Центральные более высокие нефы и соответственно главная композиционная ось - путь к святилищу выделяются капителями в виде распустившихся цветков папируса, а колонны боковых нефов имеют капители в виде нераскрывшихся бутонов. Гипостильный зал в целом изображает священную рощу, а предшествующий ему перистильный двор является как бы ее опушкой. Плафон зала обычно окрашивался в синий цвет, расписывался звездами, летящими птицами и символизировал небо.

Почти все части храмов покрывались тонким слоем грунта, скрывающим швы каменной кладки, и окрашивались в яркие цвета (красный, зеленый, синий). Структурно дематериализующую роль в интерьерах играли также рельефы (чаще всего цветные), которыми покрывались колонны, стены, входные пилоны. Наряду с барельефными изображениями египтяне использовали технику врезанного рельефа. Такой рельеф имеет углубленные в архитектурную поверхность контуры. Моделирование рельефа производится как бы изнутри самой архитектурной массы (наружные точки изображений совпадают с плоскостью стен).

Греческое и римское влияние проявляется главным образом в декоративных приемах, например, начинает использоваться «сложная» (композитная) капитель - распустившийся колокольчик папируса, окруженный египетскими пальметтами, расчленяющими капитель на несколько ярусов. Так называемый храм Рождения бога (составляющая часть крупного храма Исида на острове Филе) очень близок по плану к античному периптеру, отличаясь от последнего только закрытыми боковыми сторонами входного портика и угловыми пилонами вместо колонн в задней части.

**3. Светская архитектура.** Египетский жилой дом относится к дворовому типу домов, характерному для южного жилища вообще. Дом представляет собой ряд замкнутых помещений, раскрывающихся непосредственно или посредством общего для них коридора во внутренний

двор, являющийся источником света и воздуха (оконные проемы отсутствуют или сведены к минимуму).

Строились жилые дома из кирпича-сырца (обычно солнечной сушки). Для перекрытий использовались кирпичные своды, но чаще - накат из пальмовых стволов, по которому шла засыпка (кровли в этом случае были плоские и могли служить также для сна в жаркое время года).

Представление о жилищах дают раскопки в Кахуне, где были найдены остатки домов, в которых жили различные слои населения. Богатые дома могли включать многочисленные комнаты и внутренние дворы, их размеры доходили до 2400 кв. м. Большую же часть застройки составляли дома более скромных размеров (6-7 комнат) и жилища бедноты. В крупных городах (Фивы, Мемфис) при большой плотности застройки высота домов доходила до 3-х этажей.

Дворцы включали в себя разнообразные отдельные строения, беседки, бассейны, цветники, размещенные в парке, окруженном высокой оградой. Оградой обносились также отдельные участки внутри парка. Колонны портиков и пилоны, фланкирующие входы во дворец и его отдельные части, очень близки по своим формам к аналогичным архитектурным элементам в храмовом строительстве (стилистический язык искусства Древнего Египта един для различных типов зданий).

### **1.3 Лекция 3. Архитектура Древней Месопотамии, Персии**

#### **1. Периодизация**

#### **2. Культовая архитектура**

#### **3. Светская архитектура**

#### **4. Архитектура Древней Персии**

##### **1. В истории Месопотамии выделяют следующие периоды:**

1. Эламский период (конец 5-4 тыс. до н.э.)
2. Шумеро-Аккадский период (3 тыс. до н.э.)
3. Древний Вавилон (2 тыс. до н.э.)
4. Ассиро-Вавилон (первая половина 1 тыс. до н.э.)
  - 1) Ассирия (IX - VII вв. до н.э.)
  - 2) Новый Вавилон (VII - VI вв. до н.э.)
5. Древняя Персия
  - 1) Ахеменидский период (VI - IV вв. до н.э.)
  - 2) Парфянский период (IV в. до н.э. - нач. III в. н.э.)
  - 3) Сасанидский период (226 - 651 гг. н.э.)

На протяжении 3-х тысяч лет в Месопотамии господствовали различные народы: шумеры, аккадцы, вавилоняне, ассирийцы. Однако общие традиционные черты жилой и культовой архитектуры этих народов были гораздо сильнее, чем национальное или локальное своеобразие. Поэтому при рассмотрении интерьеров Месопотамии можно (с определенной долей условности) абстрагироваться от жесткой хронологической системы анализа, оптимальной для рассмотрения других культур.

Значительное влияние на характер месопотамской архитектуры оказали специфические природные условия Двуречья: жаркий сухой климат, обуславливающий необходимость защиты от перегрева (особенно в южных районах) в сочетании с предохранением от влаги в условиях частых наводнений. Отсутствие хорошего строевого леса сделало возможным использование дерева только для отдельных конструктивных частей - столбов, балок, бревенчатого наката кровли, по которому шел тростниковый настил, покрытый утрамбованной глиной. Стены же возводились обычно из кирпича солнечной сушки или обожженного кирпича (иногда в сочетании того и другого). На севере (в Ассирии) наряду с кирпичом-сырцом использовался также и камень.

В наносной почве равнин Месопотамии строители не пытались закладывать фундамент, а воздвигали искусственные платформы из кирпича-сырца, служившего основанием для зданий.

Архитектура Месопотамии впервые в истории начала широко использовать своды и купола для перекрытия интерьеров. Сводом перекрывалось замкнутое прямоугольное помещение, рядом с которым могли находиться подобные же замкнутые помещения, механически суммируемые в

систему без сложных пространственных связей. Большой массе кирпича в сводчатых конструкциях противопоставлялись толстые стены (до 3-х м толщиной), которые гасили распор сводов.

Для городов Шумеро-Аккадского периода характерна блокированная застройка кварталов с общими стенами между отдельными домами. В Вавилоне, по свидетельству Геродота, дома достигали четырех этажей. Наиболее распространенным типом жилища был прямоугольный в плане дом с центральным внутренним двором, в который выходили основные комнаты, освещавшиеся через дверные, обычно арочные проемы, занавешиваемые циновками. Если дом был двухэтажным, то во внутренний двор выходили также галереи второго этажа на деревянных стойках (реконструкция жилого дома в Уре 2000г. до н.э.). Немногочисленные окна, выходящие на улицу, устраивались только во втором этаже или вышележащих этажах. В окна обычно вставлялись решетки из дерева или обожженной глины.

Двор был покрыт кирпичной вымосткой. В середине двора был сток для воды и иногда бассейн. Мощению двора, подверженному воздействию влаги, придавали гораздо большее значение, чем полам в интерьерах, которые часто бывали земляными и покрывались циновками или коврами. Жилые дома имели эксплуатируемые кровли-террасы, зачастую перекрытые навесом на кирпичных столбах. При помощи этого приема интерьеры предохранялись от прямых лучей солнца и перегрева.

**2. Культурная архитектура.** Месопотамский храм делится на две части - наземный храм, доступный верующим, и зиккурат - ступенчатую башню, на вершине которой находился маленький храм, место для божества, когда оно спускается на Землю. Собственно храм представлял собой прямоугольное здание, в центре которого было святилище с престолом божества и статуями на низких постаментах. Вокруг святилища располагались помещения для жрецов и кладовые. Планировка интерьеров храмов асимметрична, не имеет жестких канонов и варьируется в отдельных памятниках. В эламский период интерьеры храмов часто окрашивались в ярко красный цвет. Употреблялась также цветная мозаика из керамических "гвоздей" (глиняных конусов с головкой, покрытой цветной эмалью, которые вбивались в стены).

В Шумеро-Аккадский период в отделке культовых интерьеров используются также узоры из черного асфальта, перламутра, облицовки деревянными панелями и медью (деревянные колонны обычно облицовывались медными пластинками, имитирующими пальмовую кору).

В период господства Ассирии и Вавилона храмы значительно увеличиваются в своих размерах, занимая порой целые кварталы (например, святилище бога Мардука VII - VI вв. до н.э. в Вавилоне). Интерьеры украшаются рельефами и росписями. В отделке стен используются глазурованные изразцы, а композиционным центром интерьера часто является культовая статуя.

**3. Светская архитектура.** В передней Азии, доминирующее значение получает не храмовое, а дворцовое строительство. В дворцовых постройках использовались в основном те же строительные материалы и конструкции, что и в культовых и жилых зданиях.

Наиболее знаменитым, лучше других сохранившимся и изученным сооружением в период ассирийского господства был дворец Саргона II в Дур- Шаррукине (современный Хорсабад), построенный в 711 - 707 гг. до н.э. параллельно со строительством самого города. На примере этого дворца мы рассматриваем планировочные, конструктивные и декоративные приемы, используемые в парадных интерьерах Месопотамии.

Дворец Саргона II, занимавший площадь около 10 га, стоял на 14-ти метровой искусственной платформе и был встроен в городские стены таким образом, что одна его половина выходила внутрь города, а другая располагалась вне стен.

Кроме обычных для восточных дворцов «хана», «серая» и «гарема» в комплекс дворцов Саргона II входил также храм, состоявший по традиции из собственно храмовых интерьеров и семярусного сорокаметрового зиккурата с пандусом, обходившим его по спирали. Общая планировка дворца отличается свободным ассиметричным характером. Чертами симметрии отмечены только его репрезентативные парадные части, находящиеся на единой анфиладной оси - монументальная двухмаршевая лестница, арочный главный вход, фланкированный двумя башнями и украшенный внизу фигурами крылатых быков, а также два боковых входа, которые вели в огромный квадратный двор - композиционный центр дворца. Далее анфилада проходит через покои царя и строго симметричную группу парадных официальных интерьеров. Оси анфилад

этой группы помещений перекрещиваются во втором внутреннем дворе. Справа к главному центральному двору примыкали служебные помещения, а слева - храмовая часть, позади которой располагался отдельно стоящий летний дворцовый павильон. На площадке перед павильоном, в портике которого ставился трон, могли проходить аудиенции монарха с посланниками.

Планировка дворца в значительной степени была рассчитана на оформление пышного ритуала торжественных приемов царственной особой подданных или иноземцев. Подобные процессии, изображенные на рельефах в интерьерах, формировались еще на подступах к дворцу на главной улице города, которая вела к торжественному подъему на платформу и далее через анфиладу чередующихся парадных интерьеров и внутренних дворов подводила к павильону. Всего во дворце было более 200 различных комнат и около 30 открытых дворов, служащих источниками света и воздуха для интерьеров.

Парадные интерьеры дворца Саргона II имели роскошную отделку. Обычно нижняя часть стен (примерно на высоту человека) украшалась алебастровыми рельефными плитами, а верхняя расписывалась яркими по цвету фресками, изображавшими эпизоды из жизни царя или культовые сцены. Огромные площади рельефов (6000 кв.м) требовали их обобщенности (предполагается, что были трафареты для рук, ног, голов). Детали передавались врезанным рельефом. В качестве средств отделки использовались также поливные изразцы голубого цвета с цветочными розетками.

Мебель жилых и парадных интерьеров почти не сохранилась до нашего времени (за исключением отдельных предметов королевской мебели ассиро-вавилонского периода). Судя по изображениям и сохранившимся образцам мастера знали токарное дело (точены деревянные и бронзовые детали), однако рубанка здесь, также как и в Египте, не было. Грубость фактуры дерева часто скрывалась под декором из металлических накладок (листья, фурнитура, кольца, пуговицы, металлические детали крепления).

Общим для парадной мебели Месопотамии является оформление ножек столов, стульев, табуретов и кроватей в виде звериных лап, опирающихся на каблучки в виде шишек пинии. Сидения и ложа часто бывали плетеными, кожаными, покрывались дорогими тканями, шпалерами, украшались бахромой и кистями. Из орнаментальных мотивов были распространены розетки, пальметты, шишки пинии, звезды, круги, листья, волнистые линии. Именно из Месопотамии берет свое происхождение тип кровати с балдахином на стойках.

**4. Архитектура Древней Персии.** В середине VI в. до н.э. персидские племена, завоевав почти всю Переднюю Азию, создали самое большое государство Древнего Востока. Находившиеся на более низкой ступени культурного развития, чем покоренные ими народы, персы тем не менее сумели аккумулировать их художественный опыт и создать свою оригинальную архитектуру.

Наибольшим своеобразием отличалось официальное дворцовое зодчество, не связанное глубоко с традициями народного искусства. В середине VI в. до н.э. царь Кир, построил для себя дворцовую резиденцию Пасаргады - крепость, расположенную на террасе из известняковых плит. На площадке, обнесенной оградой, стояли два дворца - жилой и предназначенный для приемов. Характер внутреннего пространства этих дворцов в корне отличается от более ранних месопотамских или египетских интерьеров. Это легкие и просторные многоколонные залы (влияние Мидии), окруженные снаружи портиками шестиметровой высоты. В парадном дворце для лучшего освещения интерьеров был использован прием базиликального разреза (центральная часть внутреннего пространства выше боковых). Художественная выразительность интерьеров основывалась в значительной степени на декоративном сочетании черного и белого камня (прием, заимствованный, очевидно у урартов): светлые стволы колонн с черными базами и капителями, белые цоколи стен с черной графикой косяков, сочетание черных и белых полос в мощении пола.

В новом более грандиозном по своим масштабам укрепленном дворцовом комплексе Персеполе, сооруженном в конце VI в. до н.э., намечившиеся черты парадных ахеменидских интерьеров находят свое дальнейшее развитие. Дворец - крепость располагался на вырубленной в скале террасе размером 450x300м., по периметру которой шла массивная стена из кирпича-сырца (переработанные традиции ассиро-вавилонской архитектуры). Вход во дворец осуществлялся по

монументальной двухмаршевой лестнице и далее через пропилеи. На персепольской террасе несколько сменявших друг друга царей создали огромный ансамбль, состоявший из парадных приемных зал, жилых и хозяйственных строений.

Главное отличие персидских дворцовых комплексов от ассирио-вавилонских состоит в том, что парадные павильоны в Персии тракуются как отдельно стоящие всефасадные строения, не интегрированные в единую систему внутренних дворов и интерьеров (как в более древний период). Эти парадные павильоны (ападаны) предназначались для показа царю преподносимых ему два раза в год сокровищ.

За основу ападан был взят тип многоколонного зала Пасаргад, но доведенный до огромных размеров. Центральный квадратный зал (62,5x62,6 м) был перекрыт деревянными балками, опирающимися на высокие колонны (соотношение диаметра и высоты 1:12). Ападана могла вмещать до 10000 человек, а ее полезная площадь составляла 95% от всей площади зала.

Сходный характер внутреннего пространства имел и так называемый «Зал ста колонн», расположенный на террасе Персеполя к востоку от ападаны. «Зал ста колонн» (10 рядов по 10 колонн в интерьере) служил, очевидно, одной из сокровищниц персидских монархов.

Структура ападаны, «Зала ста колонн» и других дворцовых интерьеров Персеполя (дворцы Дария, Ксеркса, решаемые также в виде многоколонных залов) представляет пример незамкнутой композиционной системы, обладающей возможностью дальнейшего развития (добавляя новые колонны и перекрытия в любую сторону).

#### **1.4 Лекция 4. Архитектура Античного мира (Крито-микенская культура, Древняя Греция, Древний Рим)**

##### **1. Периодизация**

##### **2. Эгейский мир**

##### **3. Древняя Греция**

##### **4. Древний Рим**

##### **1. В истории культуры Античного мира выделяют следующие периоды:**

###### **1. Эгейский мир**

- 1) Раннеминойский период (4 тыс. до н.э.)
- 2) Среднеминойский период (2000 - 1700 гг. до н.э.)
- 3) Позднеминойский период (1700 - 1200 гг. до н.э.)

###### **2. Древняя Греция**

- 1) Гомеровский период (XII - VIII вв. до н.э.)
- 2) Архаический период (VII - VI вв. до н.э.)
- 3) Классический период (V - IV вв. до н.э.)
- 4) Эллинистический период (конец IV в. до н.э. - 30 г. н.э.)

###### **3. Древний Рим**

- 1) Этрусско-архаический период (VII - V вв. до н.э.)
- 2) Республиканский период (IV в. до н.э. - 30 г. до н.э.)
- 3) Императорский период (30 г. до н.э. - 476 г. н.э.)

**2. Эгейский мир.** Эгейская или Крито-Микенская культура - культура народов, населявших в 4 - 2 тыс. до н.э. Восточное Средиземноморье (материковая Греция, Крит, Кикладские острова и западное побережье Малой Азии).

Наиболее яркие национальные особенности, выделяющие ее из всего Древневосточного зодчества, имеет архитектура Крита. Ее расцвет относится к XVIII - XV вв. до н.э. В этот период большое развитие получили города (по преданиям на Крите было около 100 городов). Критские города не имели крепостных стен и отличались неправильной асимметричной планировкой, причем планы зданий обычно также были асимметричными. Жилые дома строились 2-х - 3-х этажными с плоскими крышами-террасами, на которые можно было выйти из надстройки-мезонина. В качестве строительного материала использовалась каменная кладка на глине (обычно для нижних этажей), сырцовый и изредка обожженный кирпич (для верхних этажей). Распространенными были также стены с деревянным

фахверком и различным его заполнением. В домах не было постоянного очага, а использовались переносные жаровни.

Для того, чтобы скрыть дефекты кладки и разнородный строительный материал, применялась известковая штукатурка, которая раскрашивалась чаще всего в белый или красный цвет. Для деталей использовались обычно черный, желтый и голубой цвета.

Богатые дома имели внутренние дворики, окруженные с 2-х, 3-х или 4-х сторон колонными портиками. Интерьеры таких домов богато отделывались штукатуркой, декоративными росписями, вкладками из синей смальты в швы между каменными плитами (ортостатами).

Особой роскошью отличались дворцы и, в первую очередь, самый крупный из них, находившийся в столице Крита - Кноссе. Кносский дворец многократно перестраивался в течение XVII - XV вв. до н.э. Несмотря на постепенное расширение дворца, изменение состава помещений, в его основе лежит целостный архитектурно-художественный образ, проведенный последовательно во всем до деталей.

Кносский дворец был ориентирован по странам света и занимал площадь 100x100 м. Внешний объем дворца не играет главной композиционной роли и не воспринимается целиком, вращаясь в городскую ткань Кносса. Основной акцент перенесен на внутреннее пространство дворца, композиционным ядром которого является большой двор (так же, как и в других дворцах Крита). С северо-запада к дворцу примыкала т.н. «театральная площадка» - с каменными ступенями для зрителей, предназначенная для собраний и театрально-культовых представлений. С юго-запада во дворец вел ступенчатый портик - длинная, изломанная в плане лестница, поднимающаяся по склону холма, обрамленная колоннами, несущими ступенчатое плоское покрытие (наклонные линии были чужды архитектуре Крита вообще).

Композиционная структура дворца характеризуется живописным, проникнутым движением пространством, в котором анфилады отсутствуют, помещения заходят друг за друга, образуя перед глазами посетителя постоянно меняющиеся перспективы. Внутреннее пространство свободно перетекает не только по горизонтали, но и по вертикали, благодаря обилию лестниц, а также за счет смещения уровня некоторых интерьеров на несколько ступеней.

Сходные объемно-пространственные и конструктивные приемы были использованы при строительстве и других дворцов минойского Крита в Гурниа, Фесте, Малии. В материковой Греции также прослеживается влияние искусства Крита, однако оно затрагивает в основном отдельные архитектурные и художественные элементы и детали, причем влиянию Крита была подвержена в основном элитарная культура. В базисных же композиционных принципах и традициях народного жилища архитектура микенской Греции очень отличается от архитектуры минойского Крита.

В Микенах сложился тип монументальной гробницы круглой в плане, перекрытой ложным куполом. Наиболее известной и показательной усыпальницей такого рода была гробница («Сокровищница») Атрея в Микенах (XIV в. до н.э.). Круглая камера гробницы имела диаметр 14,5 м и была перекрыта ложным куполом высотой 13,2 м. В швы между камнями были вставлены бронзовые розетки, подчеркивающие уменьшение высоты колец каменной кладки кверху и создающие тем самым иллюзию большего размера интерьера, чем в реальности. Над гробницей был насыпан холм, а к входному проему в круглую камеру прорыт открытый сверху коридор - дромос. Входной проем в камеру высотой 5,4 м был фланкирован сужающимися книзу полуколоннами из зеленого мрамора, украшенными металлическим накладным декором.

В отличие от неукрепленных критских дворцов, где обычно использовались разнородные материалы и смешанная строительная техника, монументальная архитектура Микен отличается крепостным характером и часто использует каменную, в том числе «Циклопическую» кладку без связующего раствора.

На формирование плана античного храма большое влияние оказал и распространенный в Эгейском мире (Трое и Микенах) тип народного жилища - мегарон. Мегарон представляет собой прямоугольный в плане объем, состоящий из комнаты и входных сеней. Середину ком-

наты занимает постоянный (в отличие от критских) очаг, которому соответствует отверстие в крыше. Если интерьер имел значительные размеры, то кровля зала могла поддерживаться дополнительно четырьмя колоннами. Перед залом мегарона располагаются сени, образуемые выступом продольных стен и двумя колоннами между ними. Собственно план античного т.н. антового храма точно повторяет план мегарона. В виде мегаронов обычно решались и парадные приемные помещения дворцов, например, мегароны Тиринфского и Микенского акрополей.

**3. Древняя Греция.** Греческая культура охватывала обширный регион - Балканский полуостров, Малоазиатское и Черноморское побережье, острова Эгейского моря и «Великую Грецию» (южная Италия и Сицилия). Развитие искусства и архитектуры, оказавшие огромное влияние на весь дальнейший ход мировой культуры, во многом связаны с новыми, социально-экономическими и идеологическими факторами: окончательным разложением первобытно-общинного строя (в Гомеровский период), образованием рабовладельческих городов-государств (полисов) и рабовладельческой демократии, развитием торговли и ремесел. В Древней Греции сложились ордерная конструктивная система и устойчивые структуры различных типов зданий и их интерьеров, которые впоследствии были заимствованы и переработаны в архитектуре Древнего Рима, Средневековья и Нового времени.

Прототипом античных храмов Греции был мегарон микенских домов. Модели храмов Гомеровского периода представляли собой небольшие прямоугольные в плане здания с портиком у входной стены, образованным деревянными колоннами и двускатной крышей.

В архаический период складываются основные типы греческих храмов, которые будут использоваться в эпоху классики: храм в антах, простиль, амфипростиль, периптер, диптер, моноптер, фолос. Храм в антах - первоначальный и простейший тип храма почти дословно воспроизводит древний мегарон - (прямоугольное в плане помещение - наос с двухколонным портиком перед ним - пронаосом, зажатый между торцами выступающих продольных стен - антами). Ячейка мегарона остается композиционным ядром и других типов храмов, развитие которых шло по пути ее пластической монументализации, придания ей всефасадности. Простиль возник за счет добавления к входному антовому портику еще одного ряда колонн. При дублировании простильного портика перед задней глухой стеной возник амфипростиль. Если антовая целла обносится колоннадами по всему периметру, храм становится периптером. Стремление к дальнейшему пластическому усложнению фасадов приводит к созданию диптеров - храмов, целла которых обнесена двойным рядом колонн. Менее распространены были круглые фолосы - храмы с круглой в плане целлой, обнесенной венком колонн.

Древнейшие греческие храмы строились из дерева (колонны, перекрытия) и сырцового кирпича (стены). Их пропорции разительно отличались от каменных храмов классического периода. Колонны-бревна были более тонкими, интерколумнии - более широкими. При переходе в период архаики на каменное культовое строительство возникали иные пропорции, обусловленные новым материалом. К V веку до н.э. в греческой архитектуре были достигнуты совершенные пропорции каменной ордерной системы. Изменяя соотношения между отдельными частями ордерной структуры, архитекторы могли создавать тот или иной художественный образ в пределах одной конструктивной схемы. Ордер, таким образом, превратился в живой и гибкий архитектурный язык.

В Древней Греции храм трактовался как жилище бога. Композиционным центром интерьера была огромная культовая статуя. Небольшие целлы были однонефными. В крупных периптерах целлы могли члениться внутренними колоннадами на три нефа. Встречаются, но гораздо реже и двухнефные храмы (например, храм в Пестуме - т.н. «базилика», храм в Термосе). В трехнефных храмах боковые нефы часто имели верхний этаж, по которому можно было обойти вокруг статуи. Лестницы на верхние галереи располагались в боковых нефах у входа.

Одно из самых совершенных произведений греческой и мировой архитектуры - Парфенон, построенный в 447 - 432 гг. до н.э. по проекту Иктина и Калликрата. Парфенон представляет собой вершину развития дорической ордерной системы, отражает этические и

эстетические идеалы того времени - «красоту без прихотливости и мудрость без излишеств» (определение Перикла). Вместе с тем в нем уже заметна тенденция свободного обращения с ордерными формами, которая приведет в период классики к совместному применению трех ордеров в одной постройке, а в эпоху эллинизма - к смешению ордеров между собой (например, ионическая колонна с дорическим антаблементом или триглифный фриз с зубчиками).

Особенное композиционное решение ярко проявляется в Эрехтейоне, построенном в афинском Акрополе в 421- 407 гг. до н.э. Его объемно-пространственная структура не имеет аналогов и во многом производна от рельефа местности и посвящения храма двум божествам - Афине и Посейдону. Асимметричный объем Эрехтейона свободно и живописно комбинирует гладкие стены с различными портиками (портик кариатид на южном фасаде, встроенная в стену колоннада с западной стороны, различной высоты и конфигурации в плане ионические портики на восточном и северном фасадах). Внутреннее пространство Эрехтейона было гораздо проще его внешнего объема. Целла, посвященная Афине, была простой по пространству. Она представляет собой прямоугольное в плане помещение с двумя окнами в восточной стене, которые были единственным источником естественного освещения, так как дверь была постоянно закрыта (право входа в целлу Афины имели только жрецы). Центральное место в интерьере занимала древняя и особо почитаемая статуя Афины, вырезанная из дерева, перед которой горел огонь в золотом светильнике работы Каллимаха.

В эпоху эллинизма появилось много новых вариантов композиционного решения храмов, что в значительной степени было связано с возникновением новых культов. Как отдельные монументальные сооружения воздвигаются алтари (например, знаменитый алтарь Зевса в Пергаме 180 г. до н.э.). Коринфский ордер начинает использоваться не только в интерьерах, но и на фасадах, образуя внешние портики (например, периптериальный храм Зевса Олимпийского в Афинах I в. до н.э. - II в. н.э.).

К общественным сооружениям Древней Греции относятся булевтерии (залы заседаний Совета старейшин), экклесиастерии (залы заседаний Народного собрания), стадионы, гимнасии, стои (портики для прогулок), театры, рынки, термы, базилики (крытые залы для торговых сделок и заседаний суда), а также комплексы агор (площади с расположенными на них портиками, общественными и культовыми зданиями). Важнейшее место среди общественных сооружений занимают театры. Развитие театральной архитектуры и оборудования связано с развитием греческой драмы, восходящей своими корнями к сельским праздникам, связанным с культом бога Диониса. Основными частями греческого театра являются орхестра - круглая или полукруглая площадка для выступления хора; театрон - зрительские места, располагавшиеся на склоне холма полукольцом вокруг орхестры; скена - сооружение (первоначально палатка) для хранения реквизита и переодевания актеров. Сцена театров классического периода представляла собой обычно двухэтажное здание, отделенное от театрона проходами. Иногда к зданию скены сзади примыкали портики, выполнявшие функцию фойе. Греческие театры почти не имели внешнего объема (за исключением скены). Пространство театра было тесным образом связано с окружающим пейзажем - природным или городским.

Кроме крупных театров под открытым небом в Древней Греции со времени классики существовали небольшие театры, предназначенные для камерных музыкальных или поэтических представлений. Такие театры (одеоны) обычно имели деревянные или легкие палаточные перекрытия.

Древнегреческое жилище прошло длительный путь развития и в различные периоды истории имеет свои характерные черты. Важную роль в этой эволюции играли социально-экономические и идеологические факторы, которые привели к росту и расцвету городов в V- II вв. до н.э. В классическую эпоху общественные интересы и общественная жизнь имели огромное значение в жизни населения полиса. Свободный грек большую часть дня проводил вне дома. Значительные средства полисы тратили на монументальные культовые и общественные сооружения. Своим жилищам даже достаточно зажиточные горожане уделяли

относительно мало внимания и средств. Сырцовый кирпич и простейшая бутовая кладка были самыми распространенными строительными материалами.

О жилых домах архаики имеются довольно скудные сведения, связанные в основном с литературными источниками. Гораздо более изучена архитектура жилища периода классики, причем основной натуральный материал дают раскопки г. Олинфа, застройка которого относится к V - IV вв. до н.э. Основной принцип застройки греческих городов эпохи классики довольно демократичен: одинаковые участки всем застройщикам. Город имел регулярную планировку с пересекающимися под прямым углом улицами, делящими его на отдельные кварталы. Кварталы состояли из блокированных жилых домов, имевших размеры 19x20 м. Планировка домов была довольно разнообразной, однако в ее основе лежала общая принципиальная схема. Композиционным ядром жилого дома был внутренний дворик, расположенный на южной стороне застраиваемого участка. На северной стороне находились жилые комнаты, перед которыми был портик - пастада. Иногда пастада обрамляла внутренний двор с двух или трех сторон. При блокированной застройке смежные стены не имели светопроемов. Окна в наружных стенах были небольшими и располагались в основном во вторых этажах.

В эллинистическую эпоху наиболее распространенным типом жилища становится перистильный дом. Композиционным центром его также является внутренний двор, окруженный портиками с 4-х сторон. Такие жилища встречались еще в классический период (пастада вокруг внутреннего двора), однако, если ранее перекрытие портиков поддерживалось довольно массивными столбами, то в домах III - II вв. до н.э. перистиль образует колоннада, решенная в ордерной структуре (колонны с легким деревянным антаблементом). Величина перистильного дома, количество комнат и характер внутренней отделки зависели от состоятельности домовладельца. Дворцы эллинистических правителей также решались в виде огромных и роскошных перистильных домов, в которых многочисленные парадные залы и жилые комнаты группировались вокруг дворовых портиков.

**4. Древний Рим.** История древнеримской архитектуры охватывает двенадцативековой путь развития - от раннерабовладельческих этрусских городов-государств и этрусских художественных традиций в самом Риме (хронологически этот период соответствует греческой архаике и классике), затем рабовладельческой Римской республики, когда Рим подчинил себе почти все Средиземноморье (соответствующей эллинистическому периоду в Греции) до Римской империи, включавшей значительную часть Европы, Передней Азии и Северной Африки, в которой рабовладельческое общество пережило период своего расцвета (I-III вв. н.э.) и разложения (III-V вв. н.э.). На последнем этапе римской истории начался переход к новой общественной формации - феодализму, господству христианской религии и соответственно сложению раннехристианской архитектуры.

На протяжении всей своей истории римская архитектура и искусство заимствовали многие черты у культуры покоренных Римом стран и народов. Особенно сильное влияние в этом отношении оказала Греция. Римляне не только перенимали греческие художественные традиции, но также вывозили из Греции в столицу республики, а затем империи произведения искусства и их создателей. По сути римская архитектура является первым примером творческого использования греческого архитектурного наследия, в первую очередь ордерной системы.

Особенно значительным для развития интерьеров Древнего Рима было изобретение в середине I в. н.э. новой бетонной техники - так называемой конкретной системы. При помощи этой техники стало возможным перекрывать огромные замкнутые внутренние пространства (диаметр купола Пантеона достигает 43 м, пролеты ячеек крестовых сводов базилики Максенция 23 м). Дальнейшее развитие получили и деревянные конструкции, которыми также перекрывали большие пролеты. Впервые в истории в конструкции кровель стали использоваться фермы, имеющие вид жесткого треугольника, горизонтальная затяжка стропильных ног которого работает на растяжение.

Древнейшие этрусские храмы строились по типу простилей. Строительным материалом служило дерево и сырцовый кирпич. Для защиты конструкции от влаги использовали большой вынос кровель и терракотовые облицовки отдельных деревянных частей. В отличие от греческих храмов, стоявших на низком стереобате, в Этрурии, а затем и Риме храмы ставятся на довольно высокий цоколь со ступенями только с одной входной стороны.

Отличается от греческих простилей и решение интерьера целлы. В Этрурии целла чаще всего разделена на три отдельных помещения, каждое со своим входом из-под портика простиля. В глубине каждой целлы находилась культовая статуя. Подобное трехчастное построение объясняется тем, что по требованиям культа каждому богу в Этрурии должно быть посвящено отдельное святилище, а каждый город должен был иметь не менее трех святилищ (у этрусков наиболее почитаемыми были три небесных и три земных бога). В целях экономии часто соединялись три святилища под одной крышей.

В республиканский и в начале императорского периодов особенно распространенным видом храмов в Древнем Риме остается простиль и производный от него псевдопериптер. Главная тенденция развития культовых зданий отмечена постепенным перенесением композиционного внимания к замкнутому сводчатому пространству, использованием различных художественных средств для его разработки.

В I в. н.э. встречаются периптеры, целла которых покрывается полуциркульным сводом, а потолки портиков разрабатываются кессонами с богатой орнаментацией (например, храм эпохи Нерона в резиденции армянских царей крепости Гарни, созданный в римско-эллинистических традициях).

Наметившаяся еще в конце классической эпохи в Древней Греции тенденция к возрастанию архитектурно-художественного значения замкнутого внутреннего пространства в культовом строительстве нашла свое высшее воплощение в римском Пантеоне или «Храме всех богов», построенном около 125 г. н.э. Пантеон, поставлен в один ряд с самыми значительными светскими зданиями императорского Рима. Храм представляет собой ротонду, в которой полусферический купол диаметром 43,2 м опирается на кольцевую стену толщиной 6 м и высотой равной радиусу. Светопроемом в интерьере служит круглое отверстие диаметром 9 м в вершине купола, дающее эффект струящегося сверху рассеянного освещения. Полусфера купола, разработанная пятью рядами убывающих кверху и имеющих уступчатые углубления кессонов, которые придают куполу соразмерность с остальными членениями интерьера, являются главной композиционной темой интерьера. Купол выполнен в технике «конкретной системы», причем для облегчения его веса в верхних частях конструкции использовались легкие заполнители - пемзовый камень. Идея купола имела и символическое толкование, ассоциированное с куполом небесным. Композиционное главенство купола в интерьере подчеркивалось разделением находящихся под ним стен барабана на два яруса. Нижний более высокий ярус был разработан семью нишами, имеющими попеременно абсидообразную и прямоугольную форму.

Типы общественных зданий Древнего Рима в основном повторяют аналогичные древнегреческие постройки. Однако в объемно-пространственное, конструктивное и декоративно-художественное решение их интерьера римляне привнесли много новых оригинальных черт. Так театры Древнего Рима унаследовали основные приемы их композиционного построения от греческих театров эллинистического периода. Однако в отличие от последних римляне строили свои театры на совершенно плоском месте (например, театры Марцелла, Помпея, Бальбы в Риме, театр в Арле). Такие театры, в отличие от греческих, имели развитую объемную архитектуру, формируемую полукруглыми часто многоярусными аркадами фасадов театра и прямоугольным зданием сцены, причем задняя стена или галерея верхних ярусов зрительных рядов и сцены имели одинаковую высоту. Театр, таким образом, превращался в единый объем, в котором внутреннее пространство было замкнуто и отделено от окружающей городской среды, игравшей такую важную эмоциональную роль в восприятии спектаклей театров Греции. Римские театры, как правило, меньше греческих,

однако они имеют гораздо более сложную конструктивную и объемно-пространственную структуру.

В римских театрах сложилась система форм, обусловивших развитие очень распространенного в императорский период типа зданий – амфитеатра, предназначенного для боев гладиаторов и травли зверей. В театре отсутствует сцена, а зрительские места окружают арену со всех сторон. Все пространство под зрительскими местами разложено на систему лестниц, внешних и внутренних кольцевых галерей, рекреационных кулуаров для отдыха и мелкой торговли, выходов к зрительским местам.

Наиболее крупный и популярный из римских амфитеатров - Колизей или амфитеатр Флавиев, построенный в конце I в. н.э., вмещал около 50,тыс. зрителей. Размер Колизея по осям 188x156 м, соответственно арены 85x53 м. Высота четырех ярусов около 44 м. По периметру здание было расчленено на 80 арочных пролетов в три яруса, соответствовавших главным обходным галереям. В верхней части глухого четвертого яруса имелись консоли, на которые опирались пропускавшиеся сквозь карниз деревянные мачты, служившие для закрепления тента, защищавшего зрителей от солнца.

Каждый римский город имел один или несколько терм. Небольшие термы Рима и провинциальных городов обычно имели свободную планировку, подчиняющуюся конфигурации участка, отводимого под застройку. Большие же термы с I в. н.э. принимают осевую симметричную планировочную структуру, соответствующую двойному графику прохождения посетителей по помещениям (подготовительные процедуры проходили в идентичных помещениях правой и левой половины, после чего потоки сливались на анфиладе главных зал - фригидариума, тепидариума и кальдариума). Главный блок помещений в таких термах находился в центре озелененного участка, окруженного стенами. Подобную структуру плана имеют императорские термы Рима (Нерона, Тита, Траяна, Каракаллы, Диоклетиана и др.).

Одним из важнейших типов зданий Древнего Рима была также базилика. Базилики, как крытые залы светского назначения (для торговых сделок, судебных заседаний, политических собраний и др.) встречаются уже в Древней Греции. Римские базилики до IV в.н.э. также представляли собой гражданские здания, не связанные с религиозными обрядами, и предназначались для размещения в интерьерах больших масс посетителей. Общей чертой всех базилик была вытянутость их плана и членение внутреннего пространства на 3 или 5 нефов. Боковые нефы могли быть двухэтажными. Нижний этаж служил для деловых целей, а галереи верхнего этажа были местом прогулок. В большинстве базилик присутствовал т.н. базиликальный разрез (т.е. приподнятость центрального нефа над боковыми для устройства светопроемов). Конструкциями перекрытий в базиликах могли быть балки, фермы и своды. Входы размещались как с длинной, так и с короткой стороны.

Роскошь, которой императоры окружали себя, почти не дошла до наших дней, однако она хорошо известна по литературным источникам. Наиболее изучен дворец Флавиев на Палатине (арх. Рабирий, кон. I в. н.э.). Основу плана дворца составляет традиционный эллинистический перистиль, вокруг которого расположены различные помещения. Все основные дворцовые залы нанизаны, как и в атриумно-перистильном римском особняке на одну ось, однако размеры их пространств настолько огромны, что зрительно сходство планировки дворца и жилого дома почти не воспринимается. Эта композиционная ось начиналась с входного портика (двумя сторонами дворец примыкал к более старым дворцовым постройкам, а две другие представляли собой портики, выходящие на площадь), далее она проходила через тронный зал, слева от которого располагался ларариум, а справа - базилика. Далее по оси находился перистильный двор, а за ним - столовая (триклиний), раскрывавшаяся широкими пролетами в расположенные справа и слева от нее нимфеи таким образом, что гости во время пиров могли наблюдать из триклиния за выступлениями артистов в нимфеях.

Самое большое помещение дворца - тронный зал (пролет полуцилиндрического бетонного свода, которым он был перекрыт - 29,3 м, высота около 44 м). Освещался тронный зал при помощи больших окон в верхних частях его торцевых стен. Все архитектурные поверхности

интерьера имели сложную пластическую разработку: стены - при помощи ордерных двухъярусных членений с богатой раскреповкой цоколей и антаблементов, а также зажатых между ними ниш с поставленными в них скульптурами, свод, очевидно, был кассетирован. В нише напротив главного входа находился трон, на котором восседал император. Второй трон находился в абсиде базилики - зала заседаний суда, где председательствовал император. Интерьер базилики традиционно делился колоннами на три нефа (боковые нефы, очевидно, были двухъярусными) и был перекрыт плоским потолком, а абсида - конхой. В этом отношении дворец Флавиев представляет довольно типичный для интерьеров монументальных римских зданий императорского периода пример сочетания в одной постройке плоских и сводчатых покрытий, прямых и циркульных (абсиды, ниши, экседры) линий в плане.

Городские жилища в Древнем Риме представляли собой одно-двухэтажные особняки, небогатые коттеджи, часто двухэтажные, а также доходные дома (инсулы), высота которых могла достигать семи-девяти этажей. В зависимости от социального происхождения и уровня доходов население могло иметь собственные дома, либо снимать жилую площадь у домовладельцев или арендаторов. Бедняки обычно ютились в хижинах (табернах), маленьких клетушках «под черепицей» инсул, а совсем неимущие - в подвалах.

Самые древние хижины были круглыми в плане с высокой кровлей, покрытой соломой, источником естественного освещения служили двери. В дальнейшем получает широкое распространение прямоугольный в плане жилой дом, в центре которого находилось главное помещение - атриум (атрий), освещаемый через отверстие в крыше (компливий). Во время дождя через комплювий вода стекала в специальный бассейн - имплювий.

## **1.5 Лекция 5. Архитектура Индии**

### **1. Периодизация**

### **2. Культура Хараппы**

### **3. Храмовые и монастырские постройки**

#### **1. В истории Индии выделяют следующие периоды:**

1. Культура Хараппы (XXXIII - XV вв. до н.э.)
2. Древнебрахманский период (1500 - 250 гг. до н.э.)
3. Буддийский период (250 г. до н.э. - 750 г. н.э.)
4. Новобрахманский период (750 - 1400 гг. н.э.)

**2. Культура Хараппы.** Важнейшие археологические исследования этого периода, проведенные в древнейших поселениях Мохенджо-даро, Хараппа, Лотал, а также литературные источники свидетельствуют о наличии в Индии развитых городов с сетью водоснабжения, канализации, с правильной застройкой 2-х - 3-х этажными домами. Городские жилые дома чаще всего были сблокированными и имели внутренние дворы. В качестве строительного материала использовался обожженный кирпич (в верхних этажах иногда сырцовый кирпич или каркас с заполнением). Перекрытия обычно были плоскими по деревянным балкам. Использовались также ложные своды и арки (клинчатая арка в Индии вплоть до мусульманского завоевания была неизвестна). Полы в интерьерах мостились кирпичом и застилались циновками. Высокого развития достигла система инженерного благоустройства: водопровод, канализация, мусоропроводы в полостях стен, подпольное отопление в банях и богатых домах.

**3. Храмовые и монастырские постройки.** О следующем периоде, который последовал за вторжением в Индию во 2 тыс. до н.э. ариев и упадком всей старой культуры, мы можем судить по литературным источникам-ведам, санскритскому эпосу и по более поздним скульптурным и живописным произведениям, изображавшим жизнь Будды на фоне древней архитектуры. Брахманизм, который стал господствующей религией в 1 тыс. до н.э., освящал разделение общества по классовому признаку на отдельные группы (варны), наиболее привилегированной из которых была каста жрецов.

Жесткая кастовая дифференциация проводилась повсюду вплоть до деления городов на отдельные части с соответствующим населением. Города имели регулярную планировку и застраивались в основном деревянными домами, среди которых выделялись храмы, дворцы,

общественные бассейны. Камень и обожженный кирпич употреблялись редко, поэтому ни самих строений, ни элементов отделки и оборудования не сохранилось до наших дней.

Буддийский период оставил много памятников материальной культуры благодаря широкому строительству каменных сооружений, служивших для пропаганды культа. Эти сооружения могут быть сведены к трем видам: ступа (монументальный, обычно полусферический погребальный холм, не имеющий иного внутреннего пространства кроме реликвария), чайтья (храм) и вихара (монастырь).

Сложение монументальной каменной архитектуры в буддийский период проходило под влиянием строительных традиций легких деревянных конструкций того времени. Наибольший интерес представляют монастырские пещерные храмы чайтья, целиком высеченные из скал. Чайтья унаследовали форму легких деревянных храмов, которые сооружались над ступа и воспроизводили в свою очередь конструкции древних жилищ ведийского периода. Эти храмы имели круглое помещение вокруг ступа, к которому примыкал удлиненный зал для молящихся, перекрывающийся обычно деревянными полукруглыми или подковообразными фермами.

При сравнении пещерного и наземного храмов возникает впечатление, что интерьер деревянного храма копировался в камне, вырубаясь в скале. Чайтья имеет прямоугольный план с абсидой в конце, противоположном входу. В пространстве абсиды расположена высеченная в скале монолитная ступа. Зал разделен двумя рядами колонн на три нефа, причем средний неф значительно шире узких боковых, которые рассчитаны не столько на движение по ним, сколько на иллюзорное расширение ограниченного пространства пещерного храма.

Чайтья имеет только одно полукруглое окно над входом, что явно недостаточно для яркого и ровного освещения интерьера. Подковообразное окно с килевидным наружным контуром над входным портиком, решетки балкончиков и другие элементы фасада повторяют в камне формы деревянных прототипов.

Из памятников буддийской архитектуры самым знаменитым является пещерный комплекс в Аджанте - месте паломничества буддистов из разных стран. Здесь в скалах крутого берега реки в период с III в. до н.э. по VII в. н.э. были высечены пять храмов чайтья и двадцать четыре пещерных монастыря вихара, где жили и обучались монахи. Вихара представляют собой квадратные в плане залы, окруженные портиками, в которые выходят небольшие кельи. Стены вихара, как и чайтья покрывались росписями. В отличие от монументально-декоративной живописи древнего Египта и Месопотамии, где композиционная структура стенописи строилась по принципу упорядоченных горизонтальных фризовых лент, живопись древней Индии решалась как полихромный ковер, сплошь покрывающий стены и потолок. Она очень динамична и свободна по композиции. В декоративных росписях, покрывающих обычно потолки, обрамления дверей и ниш, присутствует флоральная орнаментация.

Переход от буддийского к новобрахманскому периоду сопровождался постепенной трансформацией относительно небольших пещерных храмов в громадные наземные культовые комплексы. Переходной формой храма можно считать храм в Эхол (VI в. н.э.), представляющий наземную постройку, интерьер которой точно повторяет план подземной чайтьи. Снаружи храм окружен крытой галереей, его венчает башня, покрытая скульптурой, расположенная над тем местом, где внутри находится ступа. Также к переходному периоду можно отнести архитектурно - скульптурный комплекс Калаисы в Элуре (VIII в. н.э.). Этот вытесанный из скалы храм обладает не только внутренним пространством, но и внешним объемом. Храм, имеющий 61 м длины, 30,5 м высоты, 30,5 м ширины, был изваян вместе со всей его обильной скульптурой из скального массива путем выемки рвов вокруг здания. Строительные, а по сути скульптурные, работы начинались не с нижних, а с верхних частей здания. В дальнейшем архитектурно-скульптурный принцип формообразования, берущий начало еще в буддийскую эпоху, стал определяющим для методов и композиционных приемов всего культового строительства новобрахманского периода.

Все индуистские храмы можно отнести к двум основным типам: северному башнеобразному и южному, в котором преобладают горизонтальные членения. Первичным в интерьерах становится не взаимосвязь пространств, не линии и границы архитектурных форм, а сама их материальная поверхность, ее пластическая разработка. Новобрахманский храм - это замкнутый в

себе мир образов и символов, отражающих мироздание в различных его аспектах. Его фасады и интерьеры сформированы из скульптурных форм - отвлеченных геометрических (обломы цоколей, парапетов, баз колонн), ассоциативно-флоральных (напоминающих диковинные растения) и изобразительных - с многочисленными фигурами божеств, музыкантов, танцовщиц, эротическими сюжетами (рельефами покрывались даже стволы колонн). Все эти скульптурные образы имели культовый смысл и проповедовали идеи индуизма.

Новобрахманский храм обычно состоит из нескольких помещений. В Бхубанесвара (XI в. н.э.) четыре примыкающих друг к другу и имеющих каждый свое перекрытие архитектурно-скульптурных объема формируют ядро храмового комплекса. Интерьеры, заключенные внутри этих сросшихся внизу объемов, образуют соответственно святилище (под высокой башней параболического очертания), зал для молящихся, зал для исполнения ритуального танца и зал приношений. Перекрывались интерьеры плоскими каменными плитами или ложными сводами (инженерно-конструктивная основа индийской архитектуры в отличие от ее пластических качеств довольно проста). В интерьерах царил полумрак, усиливающий напряженную эмоциональную экспрессию скульптур и декоративных рельефных форм.

Позднейшие новобрахманские храмы, расположенные в основном на юге страны, представляют собой крупные комплексы, состоящие из многочисленных строений (собственно храмы, жилища служителей, базары, бассейны, галереи, колонные залы для собраний). Все эти строения окружены прямоугольной каменной оградой (иногда несколькими оградами) с огромными (до 60 м. в высоту) башнеобразными воротами. Интерьеры храмовых зданий, обычно перегруженные скульптурным декором, продолжают архитектурно-планировочные и декоративные традиции более раннего периода.

## **1.6 Лекция 6. Архитектура Китая**

### **1. Периодизация**

### **2. Культовые постройки**

### **3. Китайский дом и его специфика**

#### **1. В истории Китая выделяют следующие периоды:**

1. Шань (Инь) (XVI - XI вв. до н.э.)
2. Чжоу (XI-III вв. до н.э.)
3. Цинь (221-207 гг. до н.э.)
4. Хань (206 г. до н.э. - 220 г. н.э.)
5. Северная Вэй (386 - 534 гг.)
6. Тан (618-907 гг.)
7. Сун (960-1279 гг.)
8. Юань (XIII - XIV вв.)
9. Мин (XIV-XVII вв.)
10. Цин (XVIII - перв. пол. XIX вв.)

Культура Китая одна из древнейших в мире. Еще за 3 тыс. лет до н.э. здесь существовало земледелие, во 2-м тыс. до н.э. возникло первое государство, появилась письменность, значительное развитие получила торговля и ремесло, образовались первые города. Огромное влияние на культуру древнего и средневекового Китая оказали религиозные философские учения конфуцианства и даосизма, возникшие в VI в. до н.э. и особенно буддизм, проникший из Индии в первые века новой эры. Вместе с буддизмом Китай заимствовал ряд композиционных приемов и художественных средств, использовавшихся в индийском зодчестве.

Климатические условия, отличающиеся большим разнообразием на огромной территории Китая (довольно суровый, континентальный климат на севере, жаркий и влажный юг), непосредственно отразились на характере его архитектуры. Северные постройки обычно относительно массивны и замкнуты, а южные - более легкие, ажурные и нарядные.

Строительные материалы, используемые в архитектуре также довольно разнообразны - дерево, глина, различные породы камня, кирпич-сырец, обожженный кирпич различной степени обжига, черепица.

Структура культовых, жилых и дворцовых построек в Китае довольно близка. На протяжении столетий сложились такие устойчивые виды строений, как одноэтажный (обычно трехнефный) павильон – «дянь», имеющий портик со стороны главного фасада, многоэтажное здание с обходными галереями на каждом этаже – «лоу» (или «гэ»), небольшая деревянная беседка на каменном цоколе – «тай», галерея – «лан» и беседка, служившая для украшения сада – «тин». Общим в этих пяти видах построек является сама система их формообразования: в основе каждого вида лежала ячейка каркаса из четырех деревянных столбов и балок перекрытия. При соединении этих ячеек в различные композиционные системы формировались соответствующие типы зданий - дворцы, храмы, беседки, галереи, жилые дома. Стены (в том числе внешние) при такой системе были не несущими. Большой вынос изогнутых кровель (т.н. «летающая кровля») достигался при помощи выступающих друг над другом подбалок - кронштейнов «доу-гунов», накладываемых подобно капителям на столбы.

Характерной чертой китайской архитектуры различных периодов является полихромия (окрашенные обычно в красный цвет деревянные части, белые каменные цоколи, золотистая, синяя или зеленая черепица).

**2. Культовые постройки.** С распространением буддизма (период Вэй) в Китае возникли такие виды культовых сооружений, как пещерные храмы и пагоды. Создание пещерных храмов связано с влиянием традиций индийских чайтья. Интерьеры высеченных в скалах храмов были квадратными, прямоугольными или овальными (некоторые храмы Юньгана) в плане. Их стены, разделенные на горизонтальные ярусы, имели ниши, в которые ставились статуи. Свод (уступчатый, округлый или острроверхий) чаще всего поддерживался одним массивным каменным столбом, форма которого воспроизводила древние деревянные пагоды. Потолок украшался росписью.

Форма пагод также сложилась под исходным влиянием индийских прототипов - ступа и более поздних башнеобразных храмов. Однако назначение китайских пагод (в отличие от Индии и впоследствии Японии) было многофункциональным. Пагоды могли использоваться как хранилища реликвий, религиозных книг, статуй, живописи, как молельни, жилые помещения, мемориальные памятники, а в отдельных случаях в качестве маяков и дозорных башен.

Древнейшие пагоды были деревянными. В дальнейшем пагоды строились не только из дерева, но также из кирпича, камня, чугунных плит или лёссовой глины с последующей облицовкой кирпичом (например, самая ранняя дошедшая до наших дней пагода Суньюэсы в провинции Хэнань, 520 г.). Все пагоды имеют вертикальную композицию с уменьшающимися кверху ярусами (их число различно) и заканчиваются символическим изображением ступа. Ранние пагоды обычно были четырехугольными в плане и почти лишенными каких-либо декоративных деталей, за исключением геометрического орнамента на карнизах (например, «Большая пагода диких гусей», 652 г. и «Малая пагода диких гусей», 707 г. близ Сианя).

В период Сун пагоды приняли шести и восьмиугольную в плане форму, их карнизы, доу-гуны и балки расписывались или покрывались декоративной резьбой, стены облицовывались керамической плиткой, глазурированным кирпичом или украшались скульптурой (например, пагода Хуцюта в Сугжоу, VII - X вв. и др.). В период Мин наряду со сложившимися типами башнеобразных храмов строились и так называемые «безбалочные храмы» («уляндянь») - кирпичные здания, перекрытые полуциркульным сводом. Отдельные архитектурные детали таких зданий воспроизводили формы деревянных конструкций (например, храм монастыря Лингусы в Нанкине, 1398 г.).

Кроме пагод в комплексы храмов и монастырей входили одно-двухэтажные павильоны, выполненные чаще всего в деревянных каркасных конструкциях с большим выносом кровель за счет использования системы доу-гунов. Эти павильоны предназначались для моления и для экспозиции культовой скульптуры. Их интерьеры обычно членились колоннами на три нефа. Статуи размещались на плоских или ступенчатых подиумах вдоль стен и внутренних перегородок между столбами. В композиционной системе скульптурной экспозиции чаще всего выделялся большой подиум, расположенный в центре зала, где потолок был приподнят. Отделка интерьеров таких павильонов была довольно пышной и полихромной (особенно в период Мин и Цин). Стены окрашивались, в яркие цвета, деревянные детали конструкций покрывались резьбой. Наиболее

богато в пластическом отношении решались потолки, поддерживаемые сложной системой балок и кронштейнов, которые могли отделываться цветными лаками или золотиться.

Одним из главнейших средневековых культовых комплексов Китая является ансамбль храма Неба в Пекине (1420-1530 гг.). Согласно традиции все его части расположены по оси юг-север. Главное здание храма Дасы - дянь, а в последствии Циняньдянь («храм молитвы за урожай») представляет собой круглое в плане трехъярусное сооружение с деревянными красными стенами, синими черепичными крышами, верхняя из которых имеет конусообразное очертание с навершьем в виде бутона лотоса. Это здание поднято на концентрическую ступенчатую террасу, облицованную белым мрамором. Храм противопоставлен окружающему его парку своей симметричной законченной композицией, обладающей значительным силовым полем, а также яркой полихромией. Интерьер храма не имеет той взаимосвязи с внешним пространством, которая так характерна для храмов-павильонов типа Дянь. Обилие декора и яркие цвета внутренней отделки (кессанированные потолки, покрытые росписью в виде геометрических узоров, резьба, красный лак с росписью золотом на стенах и колоннах) подчеркивают замкнутость интерьера, его противопоставленность окружающему пространству.

**3. Китайский дом и его специфика.** Основным типом жилища в древнейших поселениях Китая были круглые в плане землянки (в последствии - полуземлянки) с круглой или квадратной в плане наземной частью. Одновременно существовали дома с деревянным каркасом (в т.ч. из бамбука) или глинобитными стенами. В период Шан складывается стоечно-балочная система, которая станет господствующим типом жилой и дворцовой архитектуры последующих периодов.

О жилой архитектуре периода Хань можно судить по керамическим моделям домов, найденным в захоронениях, а также по изображениям на каменных рельефах. Согласно этим источникам дома могли строиться одно-трехэтажными с двускатными и четырехскатными крышами и окнами различной формы (квадратными, прямоугольными и круглыми). В этот же период сложились два типа планировки феодальных усадеб – «саньхэюань», в которой вокруг прямоугольного двора располагались три жилых павильона, а с четвертой южной стороны был вход в усадьбу, и «сыхэюань», где внутренний двор замыкался четырьмя павильонами с проходом во двор в южном павильоне.

В рядовых средневековых жилищах также был распространен прием расположения строений вокруг двора (в этом одно из отличий китайского жилого дома от японского). При несущем деревянном каркасе промежутки между столбами могли заполняться либо кирпичом, либо (и чаще всего) легкими деревянными перегородками, пропускающими дневной свет. В отличие от строгих прямоугольных решеток японских домов китайские решетки как правило более сложные и ажурные по своему рисунку. На фасадах и особенно контражуром в интерьерах такие решетки воспринимаются как графические панно.

## **1.7 Лекция 7. Архитектура Японии**

### **1. Периодизация**

### **2. Культовые постройки**

### **3. Японский дом**

### **4. Особенности японского сада**

#### **1. В истории Японии выделяют следующие периоды:**

1. Яёи (IX в. до н.э.—III в.н.э.)
2. Кофун (III—VI вв.)
3. Асука (VI—VII вв.)
4. Нара (VII—VIII вв.)
5. Хэйан (VIII—XII вв.)
6. Раннее средневековье (XII—XVI вв.)
  - 1)Камакура (1185-1333 гг.)
  - 2)Муромати (1333-1573 гг.)
7. Позднее средневековье (XVI—XIX вв.)
  - 1)Момояма (1573-1615 гг.)

## 2) Эдо (1615-1868 гг.)

Интенсивное заселение Японских островов народами материковой Азии и южных морей началось с 8-го тысячелетия до н.э. В начале 1-го тыс. до н.э. происходит классовое разделение японского общества, появляется земледелие, оживляются связи с соседними континентальными государствами, дальнейшее развитие получают прикладные искусства, особенно керамика. В VII в. до н.э. зарождается японское государство.

Преобладающим типом жилищ в этот период, получивший название Яёи, были землянки и заглубленные на 0,5- 1,2 м в землю круглые, овальные или квадратные в плане хижины с соломенными крышами, имеющими дымовые отверстия от очага и опирающимися на каркас из жердей или вертикальных столбов и балок. В период Кофун происходит формирование основных черт японского искусства, которые связаны со сложившимися древними национальными традициями и художественным влиянием соседних народов, с которыми устанавливаются оживленные связи. В основе древнейшей японской религии - синто лежало обожествление всего окружающего мира, населенного невидимыми духами. В самой религии были заложены эстетические понятия, которые стали художественными нормативами и чертами мировосприятия японцев. Такими важнейшими эстетическими категориями были «саби» (скрытая красота) и «ваби» (сельская простота) - понятия, отождествляющие красоту с естественностью, отсутствием нарочитости.

В середине VI века в Японию из Кореи было занесено буддийское учение, которое быстро распространилось по стране, не вступая в противоречие с древней языческой синтоистской верой. Распространение буддизма в Японии сопровождалось внедрением и развитием новых видов искусств и художественных приемов (живопись, скульптура, архитектурная полихромия и др.).

**2. Культовые постройки.** Одной из самобытных и отличительных черт японской архитектуры является отсутствие резкого различия композиционных приемов и художественных средств, используемых в светском и культовом строительстве. Синтоистские храмы своими истоками восходят к зернохранилищам - «кура», которые наряду с усадьбами племенных вождей были наиболее прочными и монументальными сооружениями в японских селениях.

Древнейшее синтоистское святилище в Исэ (III -V вв. н.э.) дошло до наших дней благодаря обычаю его периодической реконструкции с конца VII века. Святилище представляет два строившихся и функционировавших поочередно тождественных комплекса зданий, расположенных в 6 км друг от друга. Внешний облик зданий лишен специальных декоративных элементов. Главным выражением красоты здесь являются гармоничные пропорции логика выявленной конструкции и ее отдельных эстетически осмысленных элементов (коньковый брус с большим консольным выносом, поперечные короткие брусья - «кацуоги», крестовины «тиги», столбы, поддерживающие кровлю в торцах и др.). Сходный характер имеет и «Великое святилище» в Идзумо, построенное в VI веке и донесшее до наших дней свой древний облик после реконструкций XVII и XVIII вв.

С проникновением в Японию буддизма (период Асука) в архитектуре начинает использоваться ряд новых конструктивных и декоративных приемов, заимствованных у Китая и Кореи. Возводятся многоколонные и многоярусные сооружения. Сваи уже не вбиваются в землю, а ставятся на каменное основание. В кровлях появляются изогнутые линии, а их большие выносы достигаются при помощи крепящихся поверх колонн кронштейнов, которые поддерживают балки. В кровельных покрытиях используется черепица. Детали становятся более сложными, деревянные части покрываются краской, а в интерьере используется стенопись. В то же время местные принципы зодчества, оказавшиеся очень жизнестойкими, переплавили многие новшества на свой национальный лад. Основным строительным материалом продолжает оставаться дерево - деревянный каркас, основанный на сочетании вертикальных и горизонтальных элементов с наклонными стропилами (фермы с затяжками не использовались, так же, как арки, своды и купола).

Распространение новой религии сопровождалось интенсивным строительством крупных культовых комплексов. Один из наиболее известных храмовых ансамблей этого периода

Хорюдзи в г. Нара (VII - VIII вв.) считается древнейшей деревянной постройкой в мире. Он включает многоярусную пагоду, служащую реликварием, главный храм - «кондо» («золотой храм»), где находились священные скульптуры, зал для проповедей, зал, где хранились буддийские трактаты («сутры»), подсобные помещения и жилища монахов. Японская пагода, восходящая своим генезисом через пагоды Китая к ступа и башнеобразным храмам Индии, по своему образу в корне отличается от последних. Вместо башен-монолитов под влиянием национальных художественных и строительных традиций пагоды Японии приобрели вид легких многоярусных каркасных сооружений, пронизанных воздухом (за счет большого консольного выноса кровель) и гармонично слившихся с природным окружением. Пятиярусная пагода монастыря Хорюдзи имела окрашенные красным лаком колонны со сложной системой кронштейнов, поддерживающих вынос кровли. Центральная гигантская мачта, пронизывающая по вертикали все ярусы пагоды и заканчивающаяся штангой с девятью кольцами, является конструктивным стержнем, способствующим сейсмостойкости постройки.

Главный храм - кондо представляет двухъярусное каркасное сооружение, интерьер которого получил значительное развитие в высоту, так как над расположенным в центре зала алтарем верхний ярус кровли образует своеобразный фонарь. Под этим фонарем на возвышении помещены три культовых бронзовых статуи. Стены «золотого зала» были покрыты росписями со сценами буддийского рая.

Культовая архитектура периода Нара продолжает использовать основные композиционные принципы и приемы, выработанные в VI - VII веках. Наиболее известными сооружениями этого периода являются монастырские комплексы Якусидзи (основан в 680 г. в Асукэ, в 718 г. перенесен в Нару) и Тогайдзи в Наре (743 - 752 гг.). В планировке этих комплексов и отдельных их составляющих господствует принцип строгой симметрии. Для ее соблюдения построены по две идентичные пагоды (вместо одной), и по два жилых дома для монахов справа и слева от центральной постройки монастырей - храма Кондо.

В период Хэйан продолжают возводиться те же типы культовых зданий, однако исчезает монументальность их форм, более многообразными становятся используемые композиционные приемы, а связь с природным окружением более непосредственной и органичной. Монастырские комплексы этого периода можно разделить на два основных типа: равнинные городские и горные, расположенные в природном окружении. Первые строились в традициях периода Нара, подчиняясь задачам торжественной представительности и использованием принципов регулярной планировки. Вторые отличались относительно небольшими размерами и тесной связью с природой, обуславливавшей неповторимость их композиционных решений в каждой конкретной средовой ситуации.

На рубеже периодов Нара и Хэйан произошли значительные изменения в архитектуре синтоистских храмов. В результате ассимиляции элементов синтоизма и буддизма, введения синтоистских богов в буддийский пантеон произошло взаимное заимствование многих композиционных приемов в культовой архитектуре. В синтоистских храмах начали применяться изогнутые линии, окрашенные в красный цвет колонны, нарядные архитектурные детали, присущие буддийской архитектуре. Влияние китайских традиций привело к использованию сложной резьбы по дереву, золотого и черного лака, инкрустации перламутром, орнаментальной гравировки бронзовых деталей.

В это время происходит также сближение (а иногда и слияние) культового и светского строительства. В храмовом зодчестве (особенно посвященном культу Будды Амиды) начинают использоваться приемы дворцового «стиля синдэн». Амидийские храмы представляли собой расположенные в саду небольшие квадратные в плане павильоны, близкие по формам к традиционному жилищу. В центре их единого внутреннего пространства располагалась статуя Амиды, а стены были расписаны изображениями райских.

Период раннего средневековья отмечен дальнейшим сближением буддизма и синтоизма, упрощением буддийских ритуалов. В это время проводилась реконструкция старых и строительство новых храмовых ансамблей, отличающихся увеличением количества построек и более пространственными композиционными решениями. Рафинированная аскетическая

простота древних святилищ (отсутствие архитектурного декора, выявление естественной фактуры строительных материалов) сочеталась с планировочными приемами дворцового парадного стиля «синдэн» (соединение отдельных сооружений посредством открытых галерей в сложный пространственный комплекс). Наиболее показательным примером, иллюстрирующим эту тенденцию, является синтоистское святилище Ицукусима близ Хиросимы (основано в IX в., реконструировано в 1241 г.).

Созданные в этот период дзенские монастыри, располагавшиеся чаще всего на вершинах холмов, также тяготеют к крупным пространственным решениям, основанным на традиционном для буддийской архитектуры принципе симметрии. На единую центральную ось нанизывались ворота, главный храм со статуей Будды, зал для проповедей и дом настоятеля. Симметрично по обе стороны ворот шли крытые галереи, за которыми находились сокровищницы и помещения для священников. Многоярусные пагоды в дзенских монастырях уступили место одноэтажным павильонам - реликвариям, а в период Муромати исчезли также колокольные башни и храмы - кондо. В соответствии с эстетическими концепциями «саби» и «ваби» храмовые интерьеры отличались большой простотой отделки.

Культовые интерьеры периода Муромати характеризуются наибольшей стилистической близостью с дворцовым зодчеством. Нередко в роли главного храма дзенских монастырей выступал дом настоятеля - «ходзэ», а один и тот же павильон мог служить и храмом, и местом проведения чайной церемонии. Заключенная в дзэнской эстетике идея единства человека и природы оказала влияние на развитие композиционных приемов связи интерьера и природного окружения, разработку новых типов садов мхов и садов камней, которые создавались при монастырях с расчетом их восприятия из интерьера или с открытой террасы.

**3. Японский дом.** В основе средневекового светского зодчества Японии лежит тип феодального жилого комплекса, сложившегося в период Хейан. Этот комплекс обычно состоял из главного хозяйского дома («синдэн»), расположенного в центре, симметрично примыкавших к нему галерей, соединявших его с боковыми флигелями и построек для жен, приближенных и слуг, находившихся позади синдэна. Перед домом располагался песчаный двор, переходящий с южной стороны в пейзажный сад.

Павильон синдэн представлял собой однозальное пространство, не имеющее постоянных перегородок и подразделяемое на отдельные зоны для отдыха и различных занятий при помощи ширм и занавесей. Граница между интерьером и внешней средой также не была жестко фиксирована, так как некоторые стены представляли собой подвешенные к потолку решетчатые ставни «ситомидо». Возможность раскрытия внутреннего пространства жилого дома в пространство организованной природы (двор, сад) становится с периода Хейан одной из наиболее ярких и самобытных черт японской архитектуры в целом.

В период Камакура наряду с парадным стилем синдэн, которого продолжали придерживаться в создании дворцовых интерьеров, значительное распространение получил более скромный тип жилища самураев «букэ», образцом которого послужил традиционный сельский дом, дополненный отдельными элементами стиля синдэн. Букэ обычно представлял огороженную забором, поднятую на столбах асимметричную в плане постройку, содержащую несколько комнат с двустворчатыми дверями. Отделка этих комнат, судя по литературным источникам, была довольно скромной (в соответствии с аскетическим образом жизни самураев).

В период Муромати под влиянием основных положений дзенской философии о необходимости гармоничного единства человека с окружающей его природной средой были выработаны новые принципы и композиционные приемы формообразования жилища, которые привели к возникновению принципиально нового стиля - «сёин-дзукури». Этот стиль получит особенно широкое распространение на протяжении всего позднего средневековья. В интерьерах стиля сёин главный строительный материал - дерево применяется без покраски, скрывающей его естественную фактуру.

В период Момояма, наряду с развитием культурных традиций синто и дзэн-буддизма ведется строительство монументальных каменных замков, окруженных крепостными стенами. Главенствующее место в этих замках принадлежало донжону («тэнсю») - каменной башне, имевшей несколько уменьшающихся кверху этажей-ярусов и напоминавшей многослойностью своих черепичных крыш пагоду. Кроме башни в комплекс замка входило несколько построек меньшей высоты, интерьеры которых могли соответствовать стилю сёин, а также несколько рядов стен с воротами, что делало территорию замка похожей на своеобразный лабиринт.

**4. Особенности японского сада.** Садовое искусство Японии как особый вид творчества сформировалось в период Хейан. Сады X -XII вв. занимали большие территории и предназначались для прогулок или катания на лодках. Их композиция и художественный образ раскрывались по определенному сценарию при последовательном разворачивании разнообразных видов по мере движения посетителей. Компоненты, составляющие сад (холмы, ручейки, озера, водопады и т.д.), как бы концентрировали природу в миниатюре на данном конкретном участке. Сад являлся своего рода микрокосмосом, воплощающим в малом представления об окружающем мире. Эти представления базировались на философии буддизма и практически реализовывались садовниками-священнослужителями.

Средневековые японские сады принято классифицировать на два основных типа - относительно крупный пейзажный «цукияма» и небольшой плоский «хиранива». В пейзажном саду конструируются в определенном порядке чередования различные картины реальной природы (водопады, камни, деревья, цветы и т.д.), которые в своей сумме олицетворяют модель мира. Плоский сад вычленил из окружающей природы небольшой участок, замкнутый глухими стенами, и был рассчитан на статичное восприятие с одной точки. Компоненты этого сада выступали одновременно и как соответствующие реальные предметы (камни, галька, мох), и как символы других понятий (корабли, водопад, острова, море и др.). Зашифрованность этих символов была рассчитана на специфику образного мышления, воспитываемого буддийской и синтоистской философией, и принятой знаковой системой иероглифического письма (сочетания отдельных предметов могли прочитываться как иероглифы). Некоторые сады включали одновременно элементы хиранива и цукияма.

С введением чайной церемонии в XVI веке в Японии получил распространение особый тип чайного сада, через который пролегал дорожка к чайному павильону. Эта дорожка мостилась камнями, вдоль нее ставились каменные фонари, освещавшие путь, и каменные сосуды для омовения рук, которое по ритуалу предшествовало церемонии чаепития.

Начиная с XVIII века, в Японии создаются также обширные сады-парки, в которых соседствовали сады различных видов с фрагментами естественного ландшафта. В этот период особую популярность получили и маленькие садики, входившие в ансамбль жилого дома.

## **1.8 Лекция 8. Архитектура Византии**

### **1. Периодизация**

### **2. Культовые сооружения**

### **3. Светская архитектура**

#### **1. В истории Византии выделяют следующие периоды:**

- 1) Ранневизантийский период (V - начало VII вв.)
- 2) Средневизантийский период (VII - XII вв.)
- 3) Поздневизантийский период (XIII - XV вв.)

Византия, возникшая на территории восточной части Римской империи после ее разделения в 395 году, дольше других областей Европы удерживала сильную централизованную власть в лице императора, опиравшегося на развитый бюрократический управленческий аппарат, наследованные от Рима и восточных деспотий остаточные черты рабовладельческого государства со строгой иерархической структурой и придворно-рабским церемониалом сочетались в ней с огромной идеологической ролью христианской церкви. Византийская империя в течение своего тысячелетнего существования сохраняла относительно единую замкнутую внутри себя культуру.

Наибольшим разнообразием отличалась архитектура ранневизантийского периода, когда империя Юстиниана (527- 565 гг.) объединяла кроме Балканского полуострова также Малую Азию, значительную часть Северной Африки и Месопотамии, т.е. достаточно разнохарактерные по своей культуре регионы. В это время выделяются две основные архитектурные школы - столичная и восточно-византийская, состоящая в свою очередь из отдельных местных школ.

Начиная с VII века, в результате арабских завоеваний, Византия теряет значительную часть своих восточных территорий. Одновременно проходит процесс универсализации архитектуры под знаком господства константинопольских традиций. Эти традиции имели в своей основе художественные и инженерные достижения античности (в первую очередь древнеримские приемы сводостроения), которые в Византии были развиты на качественно более высоком уровне. В Константинополе строились огромные термы, портики, инженерные сооружения городского благоустройства (акведуки, подземные цистерны для воды). Главными же, наиболее престижными и богатыми по вкладываемым средствам сооружениями Византии были христианские церкви. Перенесение культовых действий исключительно внутрь храма потребовало создания обширных большепролетных интерьеров для вмещения огромных масс народа.

**2. Культовые сооружения.** Культовой архитектуре Византии в V -VII вв. присуще многообразие строительных типов. Значительное распространение (преимущественно в Сирии, Палестине, Малой Азии, а также в Западных областях) получили базилики, которые перекрывались либо сводами, либо простыми стропильными крышами. Церковная архитектура заимствовала многие местные строительные традиции предшествующих периодов. В сирийских базиликах, чаще всего использовалась эллинистическая техника каменной кладки из крупных хорошо отесанных квадров. Грузному замкнутому внешнему облику сирийских церквей соответствуют и более монументальные, чем в раннехристианской римской архитектуре интерьеры. В них использованы широкие арки по низким столбам, расчленяющие внутреннее пространство на относительно обособленные друг от друга нефы. Перекрытия обычно выполнялись деревянными, нередко с открытыми стропилами. Единственным сводчатым пространством базилик оставалась абсида центрального нефа, перекрытая конхой.

Наряду с базиликами в Сирии встречаются также сводчатые латитудинальные церкви (т.е. церкви с растянутым вширь внутренним пространством). Характерным примером может служить церковь в Сала (VI в.). Интерьер церкви в Сала отделен от окружающей среды толстыми стенами и имеет замкнутый характер. Массивность стен подчеркивается глубокими нишами в них. Немногочисленные маленькие окна главного зала, расположенные только в верхних частях его коротких стен, пропускают в интерьер тусклый свет. Внутреннее пространство храма распадается на ряд замкнутых и совершенно отделенных друг от друга помещений. Симметричное по отношению к продольной оси, вытянутое в ширину пространство, перекрытое полуциркульными сводами, предопределяет не движение верующих вперед к алтарю, как в базиликальных храмах, а их выстраивание в ряд перед глухой алтарной стеной, в которой особо выделялась т.н. царская дверь (дверь главного алтаря). Эту украшенную росписью стену с царской дверью, через которую во время богослужения был виден алтарный стол, можно рассматривать как зародыш будущего иконостаса.

Определенное распространение в восточных провинциях Византии получили также центричные храмы, примером которых является сирийская церковь Георгия в Эсре (начало VI в.). Церковь в Эсре представляет в плане прямоугольное снаружи и восьмиугольное внутри здание. Его интерьер имеет более низкий периферический обход с плоским каменным покрытием вокруг повышенного центрального купольного октогона. Этот октогон формировался высокими пилонами, связанными между собой арками, которые несли стены и опирающийся на них купол.

Общим и неизменным для различных видов культовых зданий в восточно-византийских областях оставался строительный материал - камень. Выложенные из тесаного камня стены, арки и своды были гораздо более грузными и массивными, чем такие же конструкции в

западных областях империи и особенно в ее столице, где основным материалом был более легкий кирпич - плинфа, укладываемый на раствор.

Архитектура Константинополя эпохи императора Юстиниана I (527-565 гг.) наиболее последовательно развивает тип центрического купольного храма. Отдельные приемы решения плана и конструкции, выработанные еще в Древнем Риме, были синтезированы византийскими зодчими в стройную композиционную иерархическую систему. Главенствующее значение в этой системе принадлежало куполу, опирающемуся на пилоны, связанные арками. В микрокосме храма купол символизировал небесный свод и поэтому должен был зрительно выглядеть легко, а подкупольное пространство обширным и величественным.

Принцип архитектурного формообразования «изнутри», когда внутреннее пространство определяет наружную форму здания, а масс превращается как бы «в тонкую оболочку, натянутую на пространство» присущ всему византийскому зодчеству особенно последовательно он был проведен в главном и одновременно придворном храме Византийской империи - соборе святой Софии в Константинополе. Храм Софии, построенный в 532 - 537 гг. греческими архитекторами Анфимием из Тралл и Исидором из Милета, должен был воплотить в своем художественном образе величие имперской власти огромной державы и господствующей христианской церкви. В его создании были синтезированы композиционные приемы, использовавшиеся в выдающихся постройках Древнего Рима и христианской архитектуре. Храм совмещает в себе базиликальный и центрический типы, причем в основе плана лежит система базилики: прямоугольное здание (74,8x69,7 м) делится четырьмя свободно стоящими столбами на девять частей. Поперечное сечение образует базиликальный разрез с двухэтажными боковыми нефами. Относительно тонкие стены Софии (1 - 1,5 м), прорезаемые большими арочными пролетами окон, только заполняют пространство между столбами, воспринимающими боковой распор сводов среднего нефа. Центральная секция среднего нефа перекрыта огромным куполом (диаметр около 33 м). К этому куполу примыкают два полукупола того же диаметра, каждый из которых в свою очередь окружен малыми полукуполами.

Раннехристианская базиликальная структура церквей, встречающаяся в византийских провинциях, была чужда константинопольской архитектуре, блестяще овладевшей композиционными и конструктивными приемами, связанными с техникой сводостроения, уже в шестом веке.

Однако в ряде построек базиликальные традиции не столько удерживались, сколько наполнялись новым содержанием, связанным с использованием купола, несущего огромное идейно-образное начало в культовом сценарии христианской церкви.

Центрально-купольные церкви были наиболее распространенным, но не единственным типом культовых построек в Византии. Начиная Юстиниановской эпохи, строятся пятикупольные храмы, наиболее ранний из которых - церковь Апостолов в Константинополе (VI в.) Церковь имела крестовидный объем, в центре которого и в ветвях креста располагались купола одинакового диаметра, покоящиеся на подпружных арках и пандативах. Ее структура была воспринята не только в самой Византии, но и в некоторых областях Западной Европы, с которыми Византия поддерживала тесные торговые и культурные связи (например собор Сан-Марко в Венеции XI в., церковь Сен-Фрон в Перигё XII в). В ранневизантийский период сложился тип крестово-купольного храма, который станет господствующим в последующие столетия, как в самой империи, так и в различных областях ее культурного влияния (Россия, Закавказье, Балканские страны). Основу крестовокупольной структуры образует в плане равноконечный (греческий) крест, квадратный центр которого перекрывается куполом, поднятым на барабане со световыми проемами. Купол опирается на четыре столба или на стены при помощи парусов (чаще всего в виде сферического треугольника) и подпружных арок. Ветви креста обычно перекрываются полуциркульными сводами. Купола в крестовокупольных церквях обычно имеют небольшие размеры и их распор гасится цилиндрическими стенами барабанов. Распор сводов и арок взаимоуравновешивается или передается на достаточно массивные стены. Все конструктивные элементы, формирующие

интерьер храма, связываются в единую пространственную систему, в которой главенствует центральный купол. К крестообразному в плане главному пространству храма примыкает с западной стороны простой или двойной нартекс (притвор), а с восточной - пресбитерий (хор), заканчивающийся полукруглой абсидой. Боковые нефы заканчиваются в восточной части алтарными помещениями - пастофориями, сообщающимися с пресбитерием. С левой стороны располагается протезис для хранения пожертвований храму, справа - диаконикон (ризница). Эта алтарная группа отделялась от основного пространства для молящихся барьером, который вскоре был заменен колоннадой с антаблементом, превратившейся поздневизантийский период в стенку-иконостас (через центральную дверь иконостаса могли проходить только священнослужители).

Типичным примером средневизантийских церквей может служить Северная церковь монастыря Липса в Константинополе (908 г., ныне мечеть Фенари-Исса). Ее центральное крестовокупольное ядро со всех сторон окружено дополнительными помещениями. С южной и с северной сторон к нему примыкают боковые галереи с деревянными перекрытиями и хорами на втором этаже. С западной стороны находится перекрытый крестовыми сводами нартекс, фланкированный с двух сторон помещениями, в которых находились лестницы, ведущие на хоры. Восточная сторона храма формируется пятью абсидами, главная из которых раскрывается в центральное пространство интерьера, а боковым соответствуют более замкнутые помещения с нишами в стенах. Замкнутым и относительно независимым характером обладают все периферические зоны интерьера.

Подкупольное пространство размером менее 4-х метров. В корне отличается и его образный характер: благодаря постановке купола на высокий барабан пространство получило ярко выраженную вертикальную устремленность. Композиционный центр интерьера - купол намного выше примыкающих к нему рукавов креста и периферических помещений, играющих еще более подчиненную роль.

Наметившиеся в средневизантийской культовой архитектуре черты получили свое дальнейшее развитие в поздневизантийский период. Церковные сооружения принимают еще более камерный, интимный характер. Больше внимание уделяется отделке фасадов, крестовокупольная структура перестает быть ведущим типом церквей, в строительной практике значительная доля работ приходится на перестройку существующих зданий, добавление к ним новых частей. Определенное воздействие на поздневизантийское зодчество оказала архитектура славянских стран - Болгарии, Сербии, Руси, отталкивавшаяся в своем становлении от Византии, но быстро обредшая свои собственные художественные традиции. Это воздействие связано в основном с богатой пластической разработкой фасадов, чуждой ранневизантийскому зодчеству и начавшей развиваться в средневизантийской архитектуре.

**3. Светская архитектура.** Светская архитектура Византии почти не сохранилась до наших дней. О ней можно судить по немногочисленным памятникам, дошедшим до нас либо в развалинах, либо в сильно перестроенном виде. Основные же сведения об интерьерах дают литературные источники и изображения в живописи. По древнеримской урбанистической традиции в крупных городах империи сооружались многоэтажные здания, имевшие аркады в нижней части, где помещались лавки и мастерские. Наиболее распространенным строительным материалом был кирпич, иногда в сочетании с камнем. От XIII - XV вв. сохранился ряд домов с аркадами внизу и небольшими окнами наверху в г. Мистре (Пелопонесс), разбросанных на склоне вдоль серпантина улицы-дороги.

Богатые городские особняки, нередко наследовавшие античную планировку, имели по-восточному замкнутый характер. На улицу выходили в основном глухие стены с металлической (железной или бронзовой) дверью. Центром дома служил главный зал (атриум) или дворик. Жилые комнаты располагались на втором этаже. Отопление комнат осуществлялось при помощи кирпичных печей, а влажность регулировалась специальной системой канавок и труб.

## **1.9 Лекция 9. Дороманский стиль**

### **1. Периодизация**

### **2. Основные культовые сооружения**

### **3. Городская архитектура**

#### **1. В средневековой культуре Западной Европы выделяют следующие периоды:**

1. Раннее средневековье (дороманский период V - X вв.)

2. Романский период (X - XII вв.)

3. Готический период (XII - XV вв.)

1) Ранняя готика (вторая половина XII в. – начало XIII в.)

2) Высокая готика (XIII – вторая половина XIV в.)

3) Поздняя («пламенеющая») готика (конец XIV – XV вв.)

**2. Основные культовые сооружения.** В 476 г. в Западной части Римского государства была свергнута императорская власть. В конце V века остготы завоевали Италию, разместив свою столицу в Равенне. В Северной Испании образовалось государство вестготов. В последующие века в Западной Европе варварскими племенами был основан ряд раннефеодальных государственных объединений. В VI - VIII вв. в Северной Италии существовало государство лангобардов, на территории современной Франции крупное франкское государство, во главе которого стояли короли из династии Меровингов.

В Меровинговский период происходит оживление строительной деятельности. Основным типом храма стала базилика. Однонефные и трехнефные базилики обычно строились из камня и имели плоское деревянное перекрытие. В некоторых церквях отсутствовал базиликальный разрез. В этом случае интерьер храма приобретал вид зального пространства. Такова, например, одна из наиболее ранних сохранившихся до нашего времени церковь Св. Петра во Вьенне (V в.), интерьер которой делится на три нефа при помощи тонких квадратных столбов без капителей с опирающимися на них арками, которые несут невысокую стену. Церковь Св. Петра не имела трансепта. В дальнейшем наиболее распространенными меровинговскими церквями становятся крестообразные в плане базилики, в которых трансепт переносится от алтаря ближе к центру.

Форма плана в виде латинского креста явилась одним из новшеств архитектуры меровинговского периода (позднеримские христианские базилики имели Т-образную форму плана). В этот же период впервые появляются башни над средокрестием (пересечением центрального нефа и трансепта). Как наследие античной римской архитектуры, изредка встречаются перекрытия в виде цилиндрического свода, например, в крипте церкви Св. Лаврентия в Гренобле, а также культовые здания, имеющие центричный план, например, баптистерий в Венаске.

**3. Городская архитектура.** Вторая половина VII - X вв. получили название Каролингского периода, а время правления Карла Великого (конец VIII - начало IX вв.), который пытался воссоздать в Западной Европе Римскую империю, Каролингского Возрождения (этим термином в данном случае обозначают некоторый подъем в области культуры и искусства). В это время центр феодального государства франков располагался в Прирейнской области, где Карл имел много резиденций (Компьен, Вормс, Майнц, Регенсбург, Аахен и др.). Во время правления Карла Великого дальнейшее развитие получает культовая (особенно монастырская) и гражданская архитектура. Наиболее излюбленной резиденцией Карла был г. Аахен, где он построил дворец, включавший апартаменты императора, тронный зал, библиотеку, архивы, школу, термы и дворцовую церковь.

Дворец представлял собой различные строения, которые располагались вокруг внутренних дворов, обнесенных крытыми галереями. От этого дворца сохранилась с более поздними наслоениями только капелла (в настоящее время - Аахенский собор) 796 - 804 гг. Капелла состоит из центрального восьмиугольного в плане пространства (диаметр около 15 м), перекрытого сомкнутым сводом, который опирается на 8 пилонов (высота до свода около 25 м). Вокруг этой центральной части располагается шестнадцатигульный в плане двухэтажный обход, перекрытие которого расчленялось на восемь квадратных и восемь треугольных ячеек,

перекрываемых в нижнем этаже крестовыми и багорными сводами, а в более высоком втором этаже (эмпорах) - цилиндрическими сводами. Как и раннехристианские церкви, Аахенская капелла не имела снаружи декоративной обработки: вся роскошь отделки была сосредоточена в интерьере, где стены были облицованы мраморной инкрустацией и мозаикой.

Мраморная облицовка и мраморные колонны, поставленные двумя ярусами на эмпорах, были вывезены по приказу Карла из дворца Экзархов в Равенне. Ограждением эмпор служила бронзовая решетка, отлитая в Аахене (единственно сохранившийся до нашего времени элемент внутренней отделки).

## **1.10 Лекция 10. Романский стиль**

### **1. Культурная архитектура**

#### **2. Архитектура замков**

Романский период начинается с X в. и заканчивается в середине XII-XIII вв. (в зависимости от той или иной области Западной Европы). Этот период характеризуется установившимся господством феодальных отношений, возросшим значением католической церкви и прогрессом инженерно-строительной техники. После застоя и упадка раннего средневековья активизируется городская жизнь, возрождаются старые, заброшенные античные города, на пересечении торговых путей возникают новые средневековые города. Происходит развитие отдельных локальных архитектурных школ, имевших свое лицо.

**1. Культурная архитектура.** Наиболее крупными архитектурно - художественными школами Франции были школы Прованса, Бургундии, Оверни, Пуату, Перигора, Нормандии. В решении планов церквей сказывалось влияние византийских прототипов.

История развития форм и приемов французской средневековой архитектуры в значительной степени представляет собой «последовательную цепь попыток, направленных к двойной цели: 1) перекрыть базилику сводом, 2) согласовать применение свода с требованиями освещения». В делении романской архитектуры на различные школы отражается характер и степень достижения этой цели в тех или иных областях, а также местные архитектурно-художественные традиции и внешние влияния.

В ПРОВАНСЕ, где сохранилось большое количество галло-римских построек, наиболее заметно античное наследие, которое проявляется в основном в использовании отдельных архитектурных мотивов, обилии скульптурных украшений, заимствованных часто из классических источников, в особенности разнообразных капителей с фигуративными, геометрическими и растительными рельефами. Церкви провансальской школы строились трех- и однонефными. Система перекрытий использовала цилиндрические своды (иногда полуцилиндрические в боковых нефях). Продолжением античных традиций является и непосредственное покрытие сводов кровлей (отсутствие стропильных конструкций).

Одним из наиболее интересных и показательных памятников романской культовой архитектуры Прованса является церковь Сен-Трофим в Арле (XI—XII вв.). Церковь представляет собой трехнефную базилику, перекрытую цилиндрическими сводами. Своды расчленены на отдельные трапеции при помощи подпружных арок (гуртов), которые опираются на капители выходящих из стены пилястр. Пространственная и пластическая простота интерьеров контрастирует с богатым по своему архитектурно-скульптурному декору порталом XII века, в котором синтезируются мотивы римских триумфальных арок с получившим распространение в романский период устройством над дверью скульптурного тимпана со сценой страшного суда. Контрастно к суровой простоте интерьеров решен и считающийся одним из лучших в средневековом зодчестве клуатр, архитектурно-художественный образ которого, проникнут гармонией синтеза элементов архитектуры и природы.

ОВЕРНСКАЯ архитектурная школа характеризуется строительством перекрытых сводами церквей, в которых центральный неф лишен освещения, а боковые нефы имеют эмпоры. Почти во всех церквях Оверни используется единая система конструкций: цилиндрическим сводом перекрыт центральный неф, полусводами перекрыты эмпоры, крестовыми сводами - нижние этажи боковых нефов и крипта. На пересечении центрального нефа и трансепта воздвигалась

квадратная в своем основании башня-колокольня, которой в интерьере соответствует повышенное и более освещенное (за счет окон в ее стенах) пространство, перекрытое куполом или сомкнутым сводом. Переход от квадрата плана к кругу или многоугольнику осуществлялся при помощи конических парусов.

В ПУАТУ и ШАРАНТЕ получили распространение зальные церкви, в которых центральный неф перекрывался цилиндрическим сводом, а боковые одноэтажные нефы почти такие же высокие, как центральный. Они были перекрыты либо крестовыми, либо ползучими полуцилиндрическими сводами, хорошо передающими распор главного свода на наружные стены, усиленные контрфорсами.

Особенностью плана НОРМАНСКИХ церквей является отсутствие обходной галереи с капеллами вокруг алтаря. Секция средокрестия в интерьерах повышалась и имела дополнительное освещение за счет устройства башни с окнами. В ранний романский период сводами перекрывались только боковые нефы, а центральный имел стропильную кровлю.

Наиболее прогрессивной в конструктивном отношении была БУРГУНДСКАЯ архитектурная школа с центром в Ключи.

Бургундские церкви обычно имеют трехнефный план с трансептом, обходом вокруг хора с дополнительными капеллами и повышенным (в большинстве построек) пространством средокрестия за счет установки над ним башни. Крупнейшая из культовых построек бургундской школы - Третья церковь Ключийского аббатства (1089- 1095 гг.) представляла собой пятинефную базилику с двумя трансептами, которые имели собственные абсиды. Над средокрестиями и в ветвях главного трансепта были воздвигнуты башни, которым соответствовали в интерьере сомкнутые восьмигранные своды с тропями в углах квадрата основания. Нефы и трансепты перекрывались цилиндрическими сводами стрельчатого очертания.

Наиболее оживленной строительной деятельностью в Германии романского периода были охвачены прирейнские области, через которые проходили торговые пути с Востока через Венецию на Запад, и экономически наиболее развитая Саксония. Соответственно сложились и две архитектурные школы - Рейнская и Саксонская, которые имели свои особенности. Общим же в этих двух школах были принципы решения плана церквей, которые в отличие от французских базилик имели алтарные абсиды не только на восточном, но и на западном торцах. Главные входы в церковь располагались на боковом длинном фасаде. Наличие двух абсид в противоположных торцах главного нефа часто влекло за собой устройство двух соответствующих трансептов, а также увеличение количества башен, которыми начали обрастать церкви (башни над средокрестиями, в торцах трансептов, башни фланкирующие абсиды). Алтарная часть немецких церквей никогда не имеет обхода вокруг хора с венцом капелл и соответственно того сложного внутреннего пространства, рассчитанного на его восприятие в движении.

В САКСОНИИ техника сводостроения не была развита. Базилики имели плоское балочное перекрытие нефов. Конхой покрывались только алтарные абсиды. Наиболее известными памятниками Саксонской архитектурной школы являются церкви в Гильдесгейме и Гернроде. Церковь Св. Михаила в Гильдесгейме (1010 - 1033 гг.) представляет собой трехнефную базилику с двумя трансептами и алтарями, один из которых имеет три абсиды как завершение соответствующих нефов. Стены центрального нефа лежат на аркаде, которую несут попеременно круглые колонны с капителями и массивные квадратные в плане столбы. Подпружные арки, отмечающие квадрат средокрестия, выложены из чередующихся темных и светлых каменных квадров. Плоские деревянные потолки были покрыты живописным орнаментальным декором.

В РЕЙНСКОЙ области в X - XI вв. строились огромные (длиной до 120 м.) церкви, в которых центральный неф имел плоское покрытие, а боковые были перекрыты крестовыми сводами. В XII - XIII вв. эти церкви перестраиваются, получая перекрытия центрального нефа в виде крестовых нервюрных сводов. В интерьерах Рейнской школы сформировалась так называемая «связанная система», которая впоследствии стала неотъемлемым приемом раннеготической архитектуры. Этот прием заключается в том, что каждому звену (трассе)

среднего нефа, перекрытому крестовым сводом и отделенному от соседних травей гуртами, соответствует по два звена в боковых нефах. Таким образом, между двумя столбами, несущими главный свод, находится промежуточный столб для опоры пят сводов боковых нефов. В связи с неодинаковой нагрузкой, приходящейся на эти устои, их сечения и форма (различное количество полуколонн) также неодинаковы. Использование «связанной системы» обогатило пластику основных конструктивных членений интерьера, выявило их логику и архитектурную выразительность.

Культовая архитектура Италии в X - XII вв. представляет довольно пеструю и неоднородную картину, обусловленную различными социально-экономическими условиями, влияниями, традициями и политическими потрясениями в отдельных ее областях. Многочисленные архитектурные школы этого периода можно свести в несколько основных групп: папскую область с Римом, города Средней Италии, Северную Италию, где можно выделить венецианскую архитектуру, Южную Италию.

В наибольшей степени античные традиции пронизывают архитектуру городов Средней Италии. Тосканские постройки, относящиеся к середине XII века, называют также «проторенессансными» (предренессансными), так как в них предвосхищаются некоторые архитектурные приемы эпохи Возрождения, например, сама центрическая структура плана баптистериев, замена типичных для романского периода арочных проемов на прямоугольные, графическое членение стен при помощи колонн, арок и различных видов облицовок. Во Флоренции и других городах Средней Италии получил развитие т.н. «инкрустационный стиль», широко использовавший в украшении фасадов и интерьеров церквей цветные мраморные инкрустации. Особенно интересен в этом отношении ансамбль г. Пиза, состоящий из баптистерия, колокольни и большого собора. Пизанский собор (1068 - 1118 гг.) имеет в плане форму латинского креста с продольной пятинефной частью с эмпорами и трехнефным трансептом, причем центральные нефы продольной части и трансепты заканчиваются абсидами. Перекрытие центрального нефа представляет деревянный кассетированный потолок, а боковые нефы перекрыты крестовыми сводами. Над средокрестием возвышается овальный в плане купол. Пронизанный светом и воздухом интерьер собора с его стройными аркадами на гранитных колоннах (часть из них имеет античные капители), облицовкой стен белым и темно-зеленым мрамором отличается праздничностью и нарядностью.

В городах, расположенных на побережье Адриатического моря, сказывается византийское влияние. Так церковь в Анконе (XII в.) представляет собой в плане греческий крест, каждая ветвь которого имеет три нефа, а средокрестие увенчано двенадцатигранным сомкнутым сводом. От более древней постройки сохранились равенско-византийские колонны.

Значительное влияние византийского искусства испытывала архитектура СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ИТАЛИИ и в первую очередь ВЕНЕЦИИ, ставшей самостоятельной морской державой в IX веке. Знаменитый венецианский собор Сан Марко (основное строительство XI в.) представляет собой в плане копию не дошедшего до наших дней собора Апостолов в Константинополе (VI в.) - греческий крест, ветви и центр которого перекрыты куполами на пандативах. В XII веке интерьер получил характерную для западноевропейской базиликальной архитектуры продольную направленность благодаря удлинению западной ветви креста и устройству фланкирующих ее боковых нефов.

**4. Архитектура замков.** Забота о безопасности в период постоянных войн и социальной нестабильности обусловила придание крупному феодальному жилищу крепостного характера. В романский период сложился тип башенного жилого дома (во Франции – донжон), который стал композиционным центром средневекового замка. Такие башни имели толстые стены с небольшим количеством проемов в их нижней части. Первый этаж и подвал обычно занимался кладовой, во втором находилась кухня и помещения для прислуги, на третьем этаже жила семья владельца замка, над ним располагался рыцарский зал, а самый верхний уровень с амбразурами и машикулями предназначался для обороны донжона. Подобная схема дифференциации функций по отдельным этажам иногда нарушалась. Междуетажные перекрытия делались каменными сводчатыми или балочными деревянными.

На характер интерьеров в замках значительное воздействие оказывал «полукочевой» образ жизни их владельцев, которая протекала в основном на «людях». На протяжении всего романского периода собственные спальные покои могли иметь только довольно важные особы. Большая часть обстановки перевозилась в обозах за господами во время их переездов по своим имениям. Это предъявляло определенные требования к характеру оборудования интерьеров - в первую очередь удобство хранения и перевозок. Наиболее гибким и мобильным средством оборудования интерьеров были ковры и ткани, которые больше, чем все остальные предметы создавали уют, сохраняли тепло в холодных залах с каменными или побеленными стенами. Расшитые ткани и ковры могли акцентировать место трона, оформлять спальные места и просто развешиваться на стенах.

## **1.11 Лекция 11. Готика**

### **1. Культовая архитектура**

### **2. Жилая архитектура**

В готический период производительные силы феодального общества и различные ремесла получают дальнейшее, более высокое развитие. Средневековое религиозное мышление соседствует с зачатками материализма, реализмом в искусстве и трезвой инженерной логикой. Все это обуславливает рост городов, которые стремятся освободиться от феодальной зависимости. Во Франции и Англии укрепляется королевская власть, опирающаяся в своей борьбе с феодальной раздробленностью на города. В Италии возникают независимые города-республики, в которых ведется интенсивное гражданское и культовое строительство. Развитие конструктивной структуры являлось главным фактором формообразования готических соборов в целом, их отдельных архитектурных деталей, отделки и оборудования интерьеров. Поиски совершенных конструктивных решений обуславливались необходимостью создания гигантских внутренних пространств, которые должны были вмещать большие массы городского населения. Прогресс архитектуры и искусства в этот период тесно связан также с повышением профессионального уровня строителей и художников, новым принципом их объединения для выполнения крупных монументальных работ. Вместо монастырских строительных артелей романского периода создаются цехи каменщиков, состоящие из свободных граждан, в состав которых входили мастера производители работ - строители высшей квалификации, выполнявшие роль архитекторов.

**1. Культовая архитектура.** Франция - родина готической архитектуры, которую в средневековье в других европейских странах называли «строительством на французский лад». Первые готические церкви были построены в Иль де Франсе - домене короля.

Ранние памятники готической архитектуры несут в себе ряд романских черт. В первой готической церкви Парижа Сен-Пьер-де-Монмартр (1134 - 1147 гг.) еще сохраняются массивные каменные стены под сводами центрального нефа, в которых пробиты небольшие (как в романский период) окна, имеющие романское полуциркульное завершение. Чисто готическим в этом интерьере является крестовый свод, разложенный на несущий арочный каркас нервюр и его легкое заполнение лотками. Стрельчатая форма арок и сводов, появившаяся в силу статической необходимости (уменьшение распора), применяется первое время только в тектонически активной каркасной конструкции. В остальных частях продолжает использоваться полуциркульная форма арок. В XIII веке стрельчатая форма окончательно входит в моду и применяется повсеместно.

Изменения в решении планово-пространственной структуры французских церквей в готический период коснулись количества нефов. Пятинефные базилики являются исключением (Нотр-Дам, собор в Бурже). Чаще всего количество нефов не превышает трех, а пятинефная часть допускается в хоре (соборы в Амьене, Реймсе, церковь в Сен-Дени). Вход в церковный интерьер осуществляется непосредственно с улицы (нартекс обычно отсутствует).

В трехсотлетнем развитии готической архитектуры определенный путь эволюции прошли все детали конструкции, декора и элементы отделки интерьеров. Опоры в ранней готике обычно имеют вид цилиндрических колонн с капителями, на которые опираются

полуколонны, поддерживающие пяты нервюр (количество полуколонн соответствует количеству нервюр). Сечение колонн обычно пропорционально приходящейся на них нагрузке (в том числе количеству нервюр). Поэтому в соборах можно часто видеть чередование различных по толщине колонн. В поздней готике колонки принимают сечение нервюр, а их капители зачастую упраздняются. Таким образом, нервюры начинаются прямо от пола, устремляются вверх, где расходятся, формируя сложный рисунок свода. Нервюрный свод обладает рядом преимуществ по отношению к романским сводам: уменьшает распор, направляет его в определенные точки и позволяет перекрывать пространства сложной в плане конфигурации. Нервюры в нем являются конструктивным каркасом, на который ложатся несвязанные распалубки.

Трифорий, применявшийся еще в романский период в Бургундии, становится неотъемлемой частью больших готических соборов. Чаще всего он решается в виде арочной служебной галереи для прохода по периметру собора. Как элемент сомасштабный человеку, он дает наглядное представление об истинных размерах интерьера.

Во второй половине XIII века трифорий начинают делать сквозными и светлыми путем замены задней глухой стены на застекленную аркатуру. Светлый трифорий создал дополнительные художественные эффекты в интерьере: образовалась изящная игра светотени в накладываются в перспективе друг на друга аркадах, увеличивалась освещенность внутреннего пространства. В период пламенеющей готики трифорий исчезает, а оконные витражи заполняют все пространство между несущим каркасом стен.

Одна из наиболее знаменитых готических построек - собор Богоматери в Париже (основное строительство 1163 - 1250 гг. под руководством Жана де Шелль, Пьера де Шелль, Пьера де Монтрей, перестройка отдельных частей конца XIII – нач. XIV вв.) пятинефная базилика с едва выявленным в плане трансептом (длина 129 м., высота среднего нефа 32 м.). Его можно рассматривать как пример ранних кафедральных соборов, где сочетаются остаточные черты романского периода (некоторая тяжеловесность форм, эмпоры над боковыми нефами) с новыми конструктивными и художественными приемами, присущими готике (гораздо большая, по сравнению с романскими церквями, высота, нервюрный крестовый свод с несвязанными распалубками, аркбутаны, контрфорсы с пинаклями).

Среди памятников готической архитектуры, созданных за пределами Парижского района, необходимо отметить соборы Шартра, Реймса, Буржа, Амьена, Бовэ. В Шартре, Реймсе и Амьене соборы получают ряд новых общих черт построения плана и соответственно пространства интерьеров. Трансепт отодвигается ближе к центру и включает не один, а три нефа. К востоку от трансепта пространство соборов расширяется до пяти нефов, в связи с чем возрастает композиционное значение средокрестия и алтарной части.

Композиционная и стилистическая общность культовых интерьеров, возростающая по мере утверждения готической архитектуры по всей территории Франции, тем не менее допускала отдельные отступления от общепринятых композиционных схем под влиянием местных традиций или специфических условий строительства.

Распространение готической архитектуры в Англии в XIII веке совпадает (как и во Франции) с укреплением королевской власти, ростом городов, развитием торговли и ремесел. Каждый достаточно крупный город стремился построить «на французский манер» новый большой собор или перестроить согласно новым требованиям жизни старый романский. Prestиж города часто напрямую связывался с размером и красотой храма.

Хронологическое развитие готики в Англии также принято разделять на три периода - ранний или т.н. «ланцетовидный» стиль (по ланцетовидному очертанию арок и проемов) - XIII в., зрелый или «украшенный» стиль - XIV в. и поздний или «перпендикулярный» стиль - XV в. Каждый из этих периодов имеет свои особенности. Одновременно всем им присущ ряд общих черт, специфических именно для английской готики и отличающих ее от архитектуры того времени в других странах.

Интерьеры кафедральных соборов Англии обычно более длинные, чем во Франции (около 150 м) и не такие высокие. В связи с этим их центральный неф менее освещен, а

аркбутаны располагаются довольно низко или же спрятаны под кровлю боковых нефов. Часто хор не имеет абсиды с капеллами, а оканчивается прямой стенкой с круглой розой витража. В крупных соборах к трансепту, как правило, пристраивался восьмиугольный в плане, хорошо освещенный огромными окнами зал капитула, в котором нервюрные своды опирались на единственную колонну в центре зала. При перестройке хора в базиликах нередко создавался второй трансепт.

В течение ранней и «украшенной» готики конструкция сводов сохраняет свою каркасную тектоническую основу (нервюрный скелет и его заполнение лотками). В XV веке нервюры начинают включаться в массив кладки свода, превращаясь в его скульптурное украшение. В конце XV века появляются воронкообразные своды, где о конструктивных нервюрах в тропях напоминает только орнаментальная профилировка их поверхности (например, в капелле Генриха VII в Вестминстере).

Среди памятников готической архитектуры Англии следующие сооружения: собор в Дареме (1130- 33 гг.), Кентерберийский собор, собор в Уэллсе (1180- 1345гг.), собор Вестминстерского аббатства (середина XIII - начало XVI вв.)

Распространение готической архитектуры в Германии запаздывало по отношению не только к Франции, но и к Англии, что связано с большей властью феодалов и более медленными темпами развития городов, ремесел и торговли. Ранние готические церкви здесь появились в первой половине XIII века, хотя отдельные приемы готической конструкции (нервюрные своды, стрельчатые арки) вводились еще в XII в перестраиваемых романских храмах Рейнской архитектурной школы. Рождение и развитие готической архитектуры в Германии проходило под сильным влиянием Франции, которое наслаивалось на местные романские традиции. Особенно заметно это влияние в постройках Рейнской области.

В Северной Германии получила распространение «кирпичная готика», почти не встречающаяся во Франции и в Англии. Типично немецкой чертой церковных построек являются базилики, западный фасад которых имеет не две башни, соответствующие боковым нефам, а одну высокую и ажурную башню, в центре, причем «роза» в западном торце центрального нефа часто заменяется стрельчатым окном (например, соборы в Фрейбурге 1260-1350 гг., Ульме XIV—XVI вв.).

Наряду с базиликами уже в раннеготический период в Баварии, Франконии, Саксонии и Австрии строились зальные церкви с одинаковой или почти одинаковой высотой нефов. В XIV - XV вв. такой тип построек, получивший название «особой готики», завоевал ведущее положение в культовом зодчестве, причем как в крупных кафедральных соборах (например, собор Св. Стефана в Вене), так и в рядовых сельских церквях. «Особая готика» характеризуется свободным, легко обозреваемым светлым внутренним пространством. Такой рационалистичный тип интерьеров (в зальных постройках отовсюду хорошо виден алтарь, упрощается конструктивная система, так как отпадает необходимость устройства аркбутанов) вполне соответствовал прагматическому мышлению немецкого бюргерства.

Отличительными чертами интерьеров зальных церквей поздней готики становятся также тонкие опоры и сложная сеть звездчатых, сетчатых и сотовых сводов. Опоры могли решаться в виде пучка колонок (иногда витых) или имели вид простых круглых или восьмигранных столбов, лишенных капителей. Нервюры либо зрительно вырастали из этих столбов, либо врезались в них. В решении плана наряду с одно- и трехнефными пространствами довольно часто встречаются двухнефные постройки с центральным рядом опор и без трансепта. В Тироле встречаются зальные церкви с 4-мя нефами.

В Италии, несмотря на благоприятные социально-экономические факторы (интенсивное развитие городов, их независимость от феодалов, расцвет ремесел и торговли), готическая архитектура была явлением чужеродным. Еще в XII веке в Италии строились проторенессансные культовые здания. Готика внедрялась исключительно как дань моде, причем далеко не повсеместно. Наибольшее количество памятников находится в Северной Италии и Тоскане. Яркой национальной самобытностью отличаются венецианские постройки,

где ажурные готические формы живописно сочетаются с традиционной для Италии нарядной полихромной облицовкой. В Риме готических памятников почти нет.

Довольно много разнородных стилистических сочетаний и в интерьерах крупнейшего готического памятника Италии - Миланского собора (XIV - XVI вв.), в создании которого участвовали итальянские, французские и немецкие мастера. Миланский собор представляет собой огромную (148x88 м., рассчитанную на 40 тыс. человек) пятинефную базилику с трехнефным трансептом и обходом алтаря с венком капелл. Использование каркасной системы с аркбутанами не привело к отказу от стен в верхних частях центрального нефа, которые занимают большие площади в интерьерах, чем двухъярусные витражи окон (в одновременных постройках пламенеющей готики во Франции стены практически отсутствуют). Устой, состоящие из пучка колонок, имеют вместо капителей венец из статуй под резными балдахинами. Распалубки между нервюрами крестовых сводов центрального нефа заполнены белыми мраморными плитами с резными кружевами «пламенеющего» характера.

Сочетание готических, проторенессансных и ренессансных черт особенно ярко проявилось в интерьерах Флорентийского собора Санта Мария дель Фиоре (1296 - 1462 гг.). Строительство собора было начато под руководством Арнольфо ди Камбио, неоднократно прерывалось и возобновлялось после проведения конкурсов, в которых участвовали такие выдающиеся мастера, как живописец Джотто, Франческо Таленти, Орканья и Филиппо Брунеллески, по проекту которого был возведен восьмидольный купол, завершивший строительство.

**2. Жилая архитектура.** Прогресс в социально-экономической сфере, рост городов, развитие торговли, ремесел и техники в период готики вызвали значительные изменения в характере гражданской архитектуры. Вместе с тем новые художественные и конструктивные приемы во многих случаях как бы наслаивались на сложившиеся в романский период композиционные схемы и принципы организации жизненной среды. Особенно сильные традиции романского периода, связанные с оборонительной функцией, проявлялись при строительстве феодальных жилищ. Готические замки также, как и романские, решаются в виде фортификационных сооружений, используя для этой цели рельеф местности, естественные и искусственные водоемы, крепостные стены, подъемные мосты. Большинство западноевропейских средневековых замков имеет неправильную планировку, отражающую особенности природного ландшафта или урбанистического окружения. Взаимосвязь отдельных интерьеров основывалась на приемах асимметрии и отсутствия анфилад (оси дверей почти никогда не совпадают). Редкостью являются лестницы с прямыми маршами. Как правило, они - винтовые и выносятся в отдельные башни или эркеры. Из готической конструктивной системы, родившейся в церковном строительстве, гражданская архитектура переняла в основном тип перекрытия в виде нервюрных сводов, а также стилистику форм и архитектурный декор, который стал излюбленным мотивом также в декоративно-прикладном искусстве и мебели.

Строительным материалом замков и дворцов обычно был камень. Перекрытия могли делаться каменными сводчатыми (чаще всего в нижних этажах) и балочными деревянными. Дворцовые и жилые интерьеры отапливались каминами, причем в больших залах могло быть несколько каминов, которые представляли собой монументальные сооружения с высокой топкой (обычно топка подвязывалась по высоте к дверному проему) и огромным колпаком, пластически разработанным всевозможными архитектурно-скульптурными мотивами (колонки, арки, статуи в нишах и на консолях, орнаментальный рельеф, геральдика).

В XV веке в Германии, Голландии, Швейцарии, Австрии и некоторых странах Центральной Европы получают распространение также кафельные печи. Печи, как правило, располагались в углу парадных залов, а их топка могла выноситься в коридор или расположенное рядом подсобное помещение. Такие печи представляют собой довольно сложные по композиции сооружения, облицованные рельефной полихромной керамикой.

Парадные интерьеры средневековых замков имели довольно разнообразную палитру их отделки и оборудования. В отдельных случаях стены представляли собой простую каменную

кладку, на которую вешались шпалеры, декоративные ткани (иногда расписанные кистью), оружие, охотничьи трофеи, а также флаги и геральдические щиты. Такой тип декора практиковался особенно часто в замках, где хозяева жили не постоянно, а приезжали время от времени и где предпочтительными были «мобильные» элементы убранства, которые можно было положить в сундук и увезти с собой в другую пустовавшую резиденцию, быстро преобразовываемую при помощи этих предметов.

Городские жилые дома представляют фахверковые, каменные (преимущественно в Южной Европе) или смешанные (с каменным цоколем и верхними фахверковыми этажами) постройки. Обычно на первом этаже располагалась лавка или мастерская, выходящие на улицу. Во втором этаже - большая комната, а в третьем - спальни. Во дворе находились туалеты, сараи, колодец и иногда кухня.

## **1.12 Лекция 12. Архитектура Возрождения (Ренессанса)**

### **1. Общие положения. Периодизация.**

#### **2. Ренессанс в Италии**

1) Дученто XIII в.

2) Треченто XIV в.

3) Кватроченто XV в.

4) Чинквеченто XVI в.

#### **3. Ренессанс во Франции**

1) Переходный стиль (Стиль Людовика XII)

2) Ранний Ренессанс (Стиль Франциска I)

3) Зрелый Ренессанс (Стиль Генриха II)

4) Поздний Ренессанс (Стиль Генриха IV)

#### **4. Ренессанс в Голландии и Англии**

#### **5. Ренессанс в Германии и Испании**

1) Ранний Ренессанс (до сер. XVI в.)

2) Поздний Ренессанс (до 70-х гг. XVII в.)

### **1. В европейском возрождении выделяют следующие периоды:**

1) Проторенессанс (Предвозрождение) – XIII в.

2) Раннее Возрождение – к. XIII – XV в.

3) Высокое Возрождение – к. XV в. - 1-я ч. XVI в.

4) Позднее Возрождение (Маньеризм) – 2-я ч. XVI – к. XVI в.

Новое художественное мировоззрение. В начале XV в. в Италии (в Тоскане), где наследие античности никогда полностью не исчезало, возникает новое явление в искусстве - ренессанс, в более узком смысле слова - возрождение античного искусства. В XV в. ренессанс постепенно распространяется по всей Италии. Для него характерно наличие местных различий, поэтому во Франции он иной, чем в Венеции или в Риме. Еще в большей степени местные отличительные черты проявляются в XVI в., когда ренессанс распространяется по всей Европе.

Архитектура занимает ведущее место в ренессансном художественном творчестве. В этот период возводятся сооружения, масштабной мерой которых становится человек. Существенно изменяется характер монументальной архитектуры, и в отличие от вертикализма пространств, соответствовавшего мировоззрению средневековья, новые формы развиваются в ширину. Архитектура характеризуется простотой и спокойствием объемов, форм и ритма.

Ренессансные постройки вызывают ощущение статичности за счет наложения друг на друга горизонтальных этажей. Из античной архитектуры ренессанс перенимает ордерную систему. Колонна, пилон, пилястра, архитрав, архивольт и свод являются основными элементами, которые ренессанс свободно использует, создавая их различные комбинации. Используются различные ордера, которые чаще всего выстраиваются в ряд в соответствии с так называемой классической соподчиненностью - от самого тяжелого дорического в нижней части к наиболее субтильному коринфскому наверху. Стена опять приобретает свое первоначальное тектоническое значение.

Кроме традиционных строительных материалов в период Ренессанса используются и некоторые новые. Традиционный камень в основном в ранний период применяется в виде каменных блоков, обработанных различными способами. Он используется и в конструкциях, и в элементах оформления. Все более важным материалом становятся строительные растворы. Практически Ренессанс - период наступления штукатурки в архитектуре. Раствор используется не только в кладке, но и в виде гладкой штукатурки, сграффито, руста и для создания некоторых других архитектурных элементов. Кирпич по-прежнему остается привычным материалом, конструктивным и декоративным. Ренессанс характерен чередованием материалов и цвета, широко используются цветные материалы: терракота, майолика и глазурованный кирпич. Изделиям из этих материалов легко придать различную форму, что позволяло создавать различные элементы и детали архитектурного оформления сериями.

Конструктивное решение сводов и куполов остается основной технической и художественной задачей. Популярны глухие своды и купола, оставляющие много места для росписей. При возведении сводов использовался как античный, так и средневековый опыт. Образцом для подражания считался римский Пантеон. Часто используется купол на парусах, известный уже раньше (например, храм св. Софии), однако новым становится включение в систему высокого барабана, промежуточного цилиндрического элемента, вставляемого между парусами и куполом.

К наиболее типичным для ренессанса сводам относятся: цилиндрический с люнетами, сомкнутый, лотковидный, «зеркальный». Для коридоров и арочных галерей применялся крестовый свод без ребер.

Ренессансный архитектурный стиль, подобно древнеримскому, эклектичен и по своему характеру декоративен, хотя явного разрыва между декорацией и конструктивной основой еще не произошло.

Исторические рамки стиля Возрождения и развития его в разных странах различны. Он зародился в Италии еще в конце XIV в., а период его расцвета падает на вторую половину XV и XVI в. Во Франции распространился в конце XV в., в Англии во второй половине XVI в., но зато господствовал здесь до конца XVIII в. В Германии переход от средневекового к новому стилю также затянулся на многие десятилетия. Искусство Возрождения под влиянием местных факторов везде принимало своеобразие формы. Сложились явно различимые итальянская, французская, нидерландская, немецкая, английская и испанская разновидности стиля.

**2. Ренессанс в Италии.** Начальный период Ренессанса в Италии. Здесь длительное время оставались живы античные традиции. Готика не прижилась. Во многих средневековых готических постройках столько античных элементов, что можно говорить уже тогда о так называемом предренессансе. Примером может служить собор во Флоренции, строительство которого началось еще в 1296 г., а завершено было в 1436 г. Ф. Брунеллески в духе уже ренессансных представлений.

Всю историю развития нового стиля в течение XV-XVI вв. можно разделить на три основных периода. 1420-1500 гг. - это период раннего Ренессанса. Ведущим архитектором этого периода был Ф. Брунеллески, а основным центром - Флоренция. Далее следует период расцвета Ренессанса (начиная с 1500 г.) Ведущим архитектором становится Д. Браманте, а центр перемещается в Рим. Последний и по времени относительно короткий период относится к позднему Ренессансу (1540-1580). Ведущим архитектором этого времени стал скульптор и живописец Микеланджело Буонаротти (1475 - 1564).

Характерно, что первым ренессансным произведением была не церковная, а гражданская постройка. Это здание флорентийского Воспитательного дома, спроектированное Ф. Брунеллески в 1421 г. По своей архитектуре оно полностью отличается от предшествующих готических построек. Здание имеет горизонтальную композицию, с легкой аркадой на колоннах, которая с тех пор становится наиболее популярным архитектурным приемом.

С точки зрения развития архитектуры большое значение имела одновременно возводимая Брунеллески флорентийская церковь Сан-Лоренцо, где из продольной схемы плана вырастает по-

новому понятию объемно-пространственной композиции. Пространство четко выражено, имеет уравновешенную пропорцию ширины к высоте. Из-за стремления достичь большей центричности боковые нефы сужены, и к ним добавлены небольшие капеллы. Система опор, обеспечивающая устойчивость сооружения и в готике располагаемая снаружи, здесь перенесена внутрь здания и размещена между капеллами. Вместо готического пилона в виде пучка опор снова начинают применяться столбы, многоугольные и круглые в плане. Архитрав заменяется архивольтом.

Идеальным по композиционной и функциональной организации считается центрическое пространство, развивающееся от простого квадрата через многоугольный, круглый и крестообразный планы к сложным пространственным образованиям типа собора св. Петра в Риме. Куб и шар, которые представляли в античности композиционную вершину, снова «открыты» ренессансом. В начале всего пути развития находится имеющая квадратный план ризница церкви Сан Лоренцо (1420-1429), созданная Ф. Брунеллески. Купол с двадцатью ребрами переходит через круглое основание барабана с помощью парусов в квадрат плана.

Для этого раннего периода Ренессанса характерны поиски и эксперименты. Брунеллески, которого называют автором нового стиля, в своих работах отходит от подражания античным решениям, тогда как теоретик архитектуры Л. Б. Альберти (1404 - 1472) в своих проектах, напротив, в большей степени ориентируется на античные образцы. В первой половине XV в. во Флоренции строится палаццо Ручеллаи (заложен в 1446 г.), где Альберти, впервые реализовал на фасаде строгий архитектурный ордер, введя в него и пилястры, и общую структуру стены.

В развитии ренессансной архитектуры первоочередной задачей является строительство дворцов для старой и новой торговой аристократии. Городские дворцы вначале имели вид крепостей, так как выполняли и оборонительные функции. Их общим признаком была простота композиции, мощный руст стен, последовательное разделение этажей карнизами. По существу, можно говорить о едином блоке, имеющем горизонтальное членение. Верхняя часть завершалась особенно сильным карнизом, иногда значительно выступающим (палаццо Питти во Флоренции, 1458 г.; палаццо Строрци, 1489 г.; палаццо Гонди, 1490 г.). К раннему периоду относятся и палаццо Квотани во Флоренции, последний из ренессансных дворцов, несущий следы готики.

Период расцвета и поздний Ренессанс. Папа Юлий II пригласил в Рим лучших художников Италии. Ведущее место среди них в этот период занимал Д. Браманте (1444 - 1514). Свою деятельность он начал небольшим центричным в плане храмом Темпьетто во дворе церкви Сан Пьетро ин Монторио в Риме (1502), с которого открывается новый период развития Ренессанса. Самой большой задачей, которую ему пришлось решать, стал проект собора св. Петра в Риме, который должен был быть возведен на месте старохристианской базилики. Основу предложенной Браманте композиции составлял равносторонний крест с огромными апсидами на концах. Между образующими крест пространствами размещались центричные в плане меньшие пространства. Снаружи здание выглядело как куб с выступающими ризалитами апсид. Проект Браманте, однако, не отвечал техническим возможностям своего времени, и в процессе строительства было необходимо вносить в него изменения (строительство началось в 1506 г.) Основная идея центричного сооружения вместе с тем сохранилась и осталась преобладающей, несмотря на последующее развитие здания по продольной оси.

После Браманте строительство возглавил его ученик, знаменитый художник Рафаэль Санти (1483-1520), который пытался решить проблему взаимного отношения живописи, скульптуры и архитектуры. К наиболее значительным реализованным его постройкам относятся палаццо Пандольфини во Флоренции (около 1544 г.), а также вилла Мадама, летняя резиденция кардинала Джулио Медичи. Строительство собора св. Петра после Рафаэля продолжил Антонио ди Сангалло.

Поздний Ренессанс. Период позднего Ренессанса представлен произведениями Микеланджело (1475-1564), Палладио (1518- 1580) и Виньолы (1507-1573). В 1546 г. Микеланджело принимается за достройку храма св. Петра. Он создает совершенно новую планировку, изготавливает макет сооружения, в соответствии с которым строительство продолжалось и после смерти мастера. Микеланджело уменьшил общую площадь застройки,

отказался от угловых башен и от второстепенных купольных пространств. Принцип членения внутренних стен пилястрами он переносит наружу, чем достигает полного сходства внутреннего и внешнего пространства. Кардинальное изменение плана не обошлось без трудностей и возражений, однако центральное купольное пространство получило большую композиционную значимость. Микеланджело предложил двухслойный купол с конструктивным решением обеспечения его жесткости, которое заключалось в том, что в обод над барабаном были заложены массивные цепи. Микеланджело разработал план пространственной организации площади Капитолия, на которой находится сенат, а по сторонам здание Капитолийского музея и архив. И дворец, и вся площадь своим архитектурным решением задает направленность всему последующему этапу развития архитектуры. Дворец представляет собой двухэтажное здание с открытой лоджией по первому этажу. Оба этажа объединены высоким ордерам. Главный фасад, на котором главенствует ритм свободных членений большого ордера, завершается массивным антаблементом. Такое решение фасада провозглашает начало нового, уже барочного понимания искусства. Строительство собора св. Петра продолжил Д. Б. Виньола, помощник Микеланджело.

А. Палладио (1518-1580), творчеством которого завершается период позднего Ренессанса, работал в основном в Виченце, создав здесь, в частности, легкое и воздушное здание базилики. В ее аркаде осуществлена комбинация архитрава и архивольта, чрезвычайно облегчившая впечатление от стены. Свои принципы Палладио еще в большей степени реализовал в палаццо Кьерегати (строительство началось в 1551 г.), который позднее стал примером для многих сооружений раннего барокко. Из остальных его построек значительными являются вилла Ротонда (заложена в 1553 г.) и театр Олимпико, строительство которого в Виченце было начато в 1555 г. и завершено архитектором Скамоцци в 1585 г.

Период позднего итальянского Ренессанса заложил основы для совершенно нового направления в искусстве - стиля барокко в обоих его проявлениях - как динамическом (Микеланджело), так и классическом (Виньола).

Марьеризм. Мастерское владение техникой, совершенство форм, тонкое выполнение деталей и рафинированность характерны для этого периода. Название происходит от слова «манера», первоначально обозначающего стиль формально совершенный, но холодный.

В основном при этом имеется в виду творчество молодых художников (А. Бронзино, Я. Понтормо), скульпторов и архитекторов (Б. Перуцци и А. да Сангалло), искусство которых возникло в Риме как реакция на предшествующую творческую направленность. Элементы их творческого проявления были или переняты из работ Микеланджело, или инспирированы его творчеством.

Характерны и скульптурные работы того периода, когда были возведены монументальные комплексы (фонтаны) с технически совершенно решенным декоративно-скульптурным убранством.

**3. Ренессанс во Франции.** В течение XVI в. ренессанс быстро распространяется во Франции, где становится, однако, придворным стилем. В ранний период здесь кроме значительных замков на Луаре (Блуа, Шамбор), строятся и дома аристократов, которые по примеру королевских оформляются в новом стиле, возводятся общественные здания, а крепости перестраиваются в замки. Замок в плане был, как правило, прямоугольным с центральным двором, с башнями по углам и часто с выносными лестницами в виде башен. Дома горожан в основном сохраняют готический характер. Для французского ренессанса характерно использование очень высоких крыш, живописных мотивов чердачных окон, высоких труб и винтовых лестниц, решенных в виде отдельно стоящих башен.

В первой половине XVI в., в период расцвета ренессанса, Париж становится художественным центром Франции. Здесь изучаются работы теоретиков, архитекторы из своих поездок в Италию приносят новые идеи. Общая архитектурная концепция отличается регулярностью, уравновешенностью и умеренностью в пропорциях и украшениях. Замки сооружаются на основе строго осевой композиции, всегда с парадным двором. Развитие архитектуры замков достигает своей вершины в XVII в.

Особенно значительным является сооружение нового королевского дворца, Лувра, архитектором П. Леско (1515-1578), работа которого заложила основу национальной французской архитектуры «ренессансного классицизма», который просуществовал с конца XVI в. до первой четверти XVIII в. Во Франции стиль Возрождения можно разделить, придерживаясь периодизации «по королям», на четыре этапа: переходный стиль (Людовик XII, 1498-1515); ранний ренессанс (Франциск I, 1515-1547); зрелый ренессанс (Генрих II, 1547-1559); поздний ренессанс (Генрих IV, 1589-1610).

**4. Ренессанс в Голландии и Англии.** В Нидерландах в конце XVI в. складывается своеобразный стиль, влияние которого в некоторых моментах 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.

В Англии готика господствовала очень долго, до первой половины XVI столетия. Позднее ренессанс проявляется только в декоре, при этом общая схема сооружения остается готической. Так строились и поместья аристократов, и общежития английских университетов (Тринити Колледж в Кембридже). Классическая ренессансная форма появляется здесь только в начале XVII в.

**5. Ренессанс в Германии и Испании.** В южные области Германии ренессанс проникает из Италии (Нюрнберг, Аугсбург), в среднюю и западную части Германии - из Франции и Нидерландов (Кельн). В новом ренессансном стиле в XVI в. здесь строятся ратуши, жилые дома, торговые сооружения.

В Германии Возрождение делится на два этапа: ранний (до середины XVI в.) и поздний (до 70-х гг. XVII в.). Распространению нового стиля содействовали рисунки образцовых предметов мебели так называемых малых мастеров, среди которых наиболее известным был Петер Флетнер.

В Испании в результате объединения элементов мавританской, готической и ренессансной архитектур возникает своеобразный стиль - «стиль платереско», отличающийся богатством декора (кафедральный собор в Саламанке). Итальянское влияние чувствуется в построенном во второй половине XVI в. Эскориале, сооружении, являвшемся одновременно дворцом короля Филиппа II, монастырем и гробницей короля. Это огромная постройка с 16 внутренними дворами.

В целом Ренессанс означал не просто смену художественных вкусов, а принес во все области жизни глубокие перемены, которые на этапе развертывания капиталистических отношений дали себя знать повсюду.

## **1.13 Лекция 13. Архитектура XVII века. Италия, Франция, Голландия, Германия**

### **1. Общие положения. Периодизация.**

#### **2. Барокко во Франции**

##### **1) Раннее барокко (Стиль Людовика XIII)**

##### **2) Зрелое Барокко (Стиль Людовика XIV)**

#### **3. Барокко в Германии и Англии**

**1. Общие положения. Периодизация.** В XVI в. в странах Западной Европы происходило разложение феодализма и зарождение капитализма. Дальнейшее развитие культуры и науки тормозила церковь. Все это вызвало обострение классовой борьбы. В Западной Европе началась Реформация, которая вылилась в широкое движение буржуазии и народных масс против феодализма и его главной идеологической опоры - католической церкви. Отживший класс феодалов стремился сохранить в своих руках власть, поэтому укреплял государство. В это время во многих европейских странах утвердилась абсолютная монархия. Во Франции низвержение монархии произойдет только в конце XVIII в.

В условиях абсолютизма все подчиняется централизованной власти, личность перестает быть свободной. Происходит своеобразная унификация многих сторон жизни. В придворную жизнь аристократии входят пышные расшитые одежды, парики, вычурность манер, неестественность поз, движений и т.п. Во всем поведении и быте творится нечто театральное.

Развитие экономики содействует развитию городов. Возводятся доходные дома, строятся роскошные дворцы, призванные символизировать власть абсолютного монарха.

Ренессанс был стилем раннекапиталистических городов - республик. Для восхваления монархии, аристократии и церкви потребовалось искусство нового стиля, которое одновременно явилось бы и пропагандой идей Контрреформации - движения в XVI-XVII вв. во главе с папством, направленного против Реформации. Таким новым стилем стал барокко.

Стиль барокко был связан с дворянско-церковной культурой зрелого абсолютизма. Он господствовал примерно полтора столетия, с конца XVI в. до середины XVIII в. Стиль барокко (от итал. Вагоссо - букв, странный, причудливый) зародился в Италии в конце XVI в. и был естественным продолжением Ренессанса. Из Италии он распространялся на север, в первую очередь в те страны, где укрепляли свои позиции монархии и католическая церковь.

Барокко - это искусство ансамблевых решений, которое наиболее полно выразилось в архитектуре. Впервые архитектурные формы нового стиля появились в произведениях итальянских мастеров позднего Возрождения. Поставленные на службу крупной феодальной знати богатые, пышные итальянские интерьеры не имели себе равных. Наибольшего расцвета итальянское барокко достигло в первой половине XVII в. Распространению этого стиля способствовали и рисунки предметов мебели, созданные видными архитекторами и художниками Дзуккаро, Каррачи, Бернини, Барамини, П. да Картона. Формы мебели, сложившиеся в Риме около 1650 года, оказали влияние на формирование барокко во Франции.

Основные элементы барокко восходят к античности. Его отличает повышенная динамичность композиции, контрасты масштабов, материалов и фактур, цветовые эффекты, беспокойный ритм кривых линий, напряженность, динамичность образов, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии, к слиянию искусств. Пышные формы находят широкое применение в архитектуре и интерьере храмов и монастырей, поэтому новый стиль пришелся по вкусу иезуитам и барокко иногда называют «стилем иезуитов». Церковь стремится воздействовать на верующих средствами светского искусства - богатством формы и материала, цветом, музыкой, пафосом красноречия.

Начиная с XVII в. в Италии, остававшейся раздробленной, происходит экономический и политический упадок. Пройдет немного времени, и тон в искусстве начнет задавать более развитая Франция. Происходит становление бюргерского барочного искусства мебели и в странах Северной Европы. В протестантских областях Англии и Германии с устойчивыми традициями позднеренессансной культуры барокко с трудом пробивало себе дорогу и тяготело к строгим формам. Стиль барокко меняет характер геометрических форм. Вместо прежних кругов и полукругов используются сложные динамические спирали и овалы, линии изламываются и искривляются, плоские поверхности заменяются выпуклостями и вогнутостями.

**2. Барокко во Франции.** Стиль барокко из Италии распространился по всей Европе. С середины XVII в. ведущая роль в искусстве переходит к Франции. Эпоху барокко во Франции условно подразделяют на четыре этапа - «французские королевские стили», каждый из которых приурочен к правлению одного из Людовиков: раннее барокко (Людовик XIII, 1610-1643); зрелое барокко (Людовик XIV, 1643-1715); стиль регентства - переходный этап между правлениями Людовиков XIV и XV (1715-1720); позднее барокко, или рококо (Людовик XV, 1720-1765).

Мебельное искусство с его изящными формами стало поистине искусством «большого стиля». Рост могущества монархий приводит к процветанию искусств. Монархи не жалеют средств на создание великолепных архитектурных ансамблей. При Людовике XIV и для него под руководством первого живописца короля Шарля Лебрена (1619-1690) создается прославленный Версаль. Ш. Лебрен явился и создателем придворного стиля Людовика XIV. Монументальный дворец, сады, бассейны и фонтаны стали блестящим окружением для церемоний придворного быта, подчиненных строгому, торжественному этикету. Отделка парадных залов Версаля отличалась роскошью. Стены разбивались на отдельные панно, облицовывались многоцветным мрамором, украшались колоннами и пилястрами. Между ними помещались золоченые композиции. Фризы, карнизы и плафоны расписывались лучшими

художниками. В знаменитой Галерее зеркал в композицию стен были включены большие составные зеркала, придававшие залу размах и роскошь. Зеркала были тогда большой редкостью. В покоях, не отделанных мрамором, стены драпировались тканями: зимой зеленым или темно-красным бархатом, летом - парчой с золотым или серебряным узором и многоцветными шелками. На фоне таких стен в золоченых рамах висели картины Рубенса, Тициана, Караччи и других художников.

Парадный интерьер эпохи Людовика XIV в своей основе носил ренессансный характер. Стены украшались лепным узором или резным деревом, обтягивались дорогими тканями, завешивались гобеленами. Цвет преобладал белый в сочетании с золотом. В использовании элементов ордерной архитектуры имел место некоторый произвол, но в целом обильная, органически связанная с мебелью декорировка создавала величественность форм. Это торжественное и гармоничное искусство стало предметом подражания и недостижимым образцом для многих дворов Европы.

**3. Барокко в Германии и Англии.** Германия. Спустя десятилетие, после окончания Тридцатилетней войны (1618-1648) формы барокко из Италии и Голландии проникают в Германию. В это время она остается еще раздробленной, состоящей из отдельных самостоятельных герцогств и княжеств. Поэтому мебельные формы городов Средней Германии (Франкфурт, Аугсбург) отличаются от форм мебели северогерманских ганзейских городов (Гамбург, Данциг, Любек). В Гамбурге и Данциге, которые испытывали влияние Голландии, выпускались монументальные шкафы на шарообразных опорах, с сильно выступающими карнизами, богато декорированными филенками. В Данциге делают кабинеты, столы с ножками в виде балясин, сундуки. В мебели для сидения до конца XVII в. используется витая ножка, позже она будет меняться на изогнутую.

Производство кабинетов особенно расцветает в городе Аугсбурге. Здешние мастера используют флорентийскую мозаику. Вместо черного дерева применяли мореную грушу. Часто использовалась живопись, тогда поверхность кабинета уподоблялась фасаду с окнами, за которыми виднелись пейзажи. В конце XVII - начале XVIII в. используется орех, резной орнамент, колонны и пилястры, которые несколько организуют измельченную форму.

Разнообразной по конструкции и форме была мебель для сидения. Встречаются дощатый стул с резной спинкой и точеными ножками, стул с гнутыми ножками и плетеным сиденьем и спинкой, кресло с витыми ножками и гладкими поверхностями обитых тканью спинки и сиденья, а также кресло, обитое бархатом и отделанное бахромой. Интересен стол, в котором прямые линии и гладкие поверхности столешницы и царг сочетаются с изогнутыми формами ножек и проножек.

Для декорирования изделий применяется инкрустация костью и металлом, но не выходит из употребления и резьба. Немецкий мебельный мастер А. Эк впервые применил технику рельефной интарсии из цветного дерева. Центры мебельного искусства быстрее складывались в южных областях Германии, так как сюда быстрее проникало влияние Италии. Особенно значительным был мебельный центр в г. Нейвиде, где работали известные мастера братья Абрахам и Давид Рентгены. Расцвета барочный стиль в Германии достигает лишь в XVIII в.

В Англии стиль барокко формируется с 60-х гг. XVII в. Тяжеловесная дубовая мебель периода правления короля Якова I под влиянием голландской меняется на более легкую ореховую (в английском мебельном искусстве эпоха барокко получила название «ореховый период»). Переходный этап от позднего Возрождения к барокко в Англии именуют самостоятельным стилем Уильяма II и Марии (1689-1702), но это скорее небольшой этап раннего барокко. В этот период ножки в мебели используют прямые точеные, внизу их соединяют изогнутыми проножками. Позже появились гнутые ножки, и мебель приобрела более явные барочно-динамичные формы с элементами декора. Корпусные предметы имели резные филенки с беспокойным по ритму орнаментом. Спинки стульев и диванов делаются плетеными камышом, что придает им легкость. Появляется глубокое мягкое кресло. Оно удобное, поэтому подобные формы имеют место и в современных изделиях.

Расцвет английского барокко приходится на период правления королевы Анны (1702-1714), поэтому стиль этого периода и называется стилем королевы Анны. Мебели присущи простота и чистота форм, мягкость линий, конструктивная мягкость. Инкрустация носит орнаментальный характер, применяется черная и красная лаковая отделка по китайским образцам. Ножки, наподобие китайских, имеют плавный изгиб. В оформлении мебели распространены S- и C-образные завитки и раковины. В спинках стульев и кресел применяются различные формы щита. От мебели в архитектурных формах делается переход к мебели столярных форм. В начале XVIII в. осваивается выпуск кабинета, нижняя часть которого решена в форме стола. Комод, а также шкафы с ящиками становятся важнейшими предметами мебели. Появляется и новый тип изделия - туалетный стол с зеркалом. Принцип удобства и целесообразности ведет к очищению форм и уменьшению декоративизма в креслах и диванах.

Мебель периода правления короля Георга I (1714-1727) отличается некоторыми особенностями. Наряду с сохранением и развитием традиционных форм дает о себе знать французское влияние, а также влияние китайской мебели из бамбука (стиль Чембер).

## **1.14 Лекция 14. Архитектура XVIII века**

### **1. Стиль Регентства (1710 – 1720)**

#### **2. Стиль Рококо**

**1. Стиль Регентства.** Переход от величественного стиля барокко к вычурному рококо во Франции произошел не сразу. Промежуточным явлением, переходным этапом здесь был стиль регентства. Хронологические рамки совпадают со временем регентства при малолетнем короле Людовике XV Филиппа Орлеанского.

Смена стиля в прикладном искусстве происходит, как правило, плавно, и стиль регентства тому подтверждение. Большая часть изделий этого периода может быть отнесена как к стилю, из рамок которого они вышли (барокко), так и к новому, зарождающемуся (рококо). Близкие явления прослеживаются в мебельном искусстве и ряда других стран, особенно Англии в период правления Георга I.

Многочисленные и длительные войны Людовика XIV, затянувшиеся в последний период его более чем 70-летнего правления на четверть века (за Испанское наследство, 1701-1714 гг., и др.), большие расходы королевского двора и высокие налоги привели к сильному истощению экономики и многочисленным народным восстаниям. Решение задач, подобных строительству Версаля, стало невозможным. Стиль великого века уходит в прошлое. Жизнь французской аристократии замыкается в кругу интимных настроений. Утонченность и интимность передаются в интерьер, мебель и всю обстановку. Появляется рабочая комната, и секретер заменяется письменным столом или бюро. Светская жизнь протекает теперь в салонах, которые обставляются сообразно менее регламентированному и принужденному образу жизни. Интерьеры парадны, но уступают великолепию интерьеров барокко. Стулья и кресла расставляются вокруг столиков, где и группируется светское общество. Стены и потолки отделаны замечательно, и на их фоне мебель играет второстепенную роль.

В мебели формы стали грациозными, с динамичной композицией. Стилевые изменения в первую очередь коснулись декоративного убранства. Излюбленными мотивами стали ленточные переплетения, завитки и гротески. Сказывается влияние «китайщины», появляются такие мотивы, как китайская пагода, стилизованный лист пальмы, веер, зонтик и др. Раковина принимает затейливые формы, предвещая грядущий стиль рококо. Начинают применяться экзотические породы дерева, бронзовые накладки.

Формы и декорировка изделий отличаются необузданной фантазией. Ножки обильно украшаются декором на мотивы стилизованных листьев, масок, женских головок. Сложные формы получают проножки. Вместо шкафа излюбленным предметом становится комод. Среди мебели для сидения основную функцию выполняет кресло. Новыми элементами декора обогащается диван, входит в моду шезлонг, что означает «длинный стул». Ножки в изделиях изгибаются, прямые линии сменяются округлыми. Вершиной стиля становится декоративное убранство обшитых деревом стен и поверхностей шкафов. Черное дерево постепенно

вытесняется орехом, розовым деревом, появляются изделия из махагони (красного дерева). Элементы орнамента - лист аканта, воллуты, ленточное переплетение и др. - приобретают по сравнению с барочными большую легкость и воздушность. В соответствии со вкусами времени украшает свой дом и загородную виллу каждый дворянин. Мебельное искусство перестает быть уделом только двора и знатной аристократии.

Стиль регентства присущ и мебельному искусству Германии 10-20-х гг. XVII в. Причем мебель дворцов и особняков аристократии откровенно подражает французским образцам, а бюргерская воспринимает стиль регентства в сильно переработанном виде.

Мебельщики Англии также отреагировали на стиль регентства. Его особенности прослеживаются в форме и декоре комодов, кабинетов, столов, стульев и других предметов. Совершенствуется плавная изогнутая ножка, заканчивающаяся внизу копытцем, а позднее - орлиными когтями, сжимающими шар. Начиная с 20-х гг. XVII в. основным материалом для мебели становится красное дерево. В это время широко распространилось увлечение китайщиной.

**2. Стиль Рококо.** В 30-х гг. XVIII в. длительная эпоха барокко находит свое полное завершение искусством стиля **рококо** (франц. rococo, от rocaille - декоративный мотив в виде раковины). Во Франции этот этап совпадает с периодом правления короля Людовика XV, поэтому здесь рококо называют и стилем по имени этого короля.

При Людовике XV Франция получает толчок к экономическому развитию, и в аристократических кругах усиливается тяга к роскошной жизни. Она отразилась и на особенностях рококо - стиля двора и аристократии. Грядущий кризис абсолютизма увел аристократию из жизни в мир фантазии, театрализованной игры, пасторальных сюжетов и эротических ситуаций. Своеобразным лозунгом аристократии стала крылатая фраза фаворитки Людовика XV маркизы де Помпадур: «После нас хоть потоп». В отличие от масштабности барокко архитектура рококо создает постройки интимного, камерного характера. Интерьеры отличаются уют, изнеженность и изящество.

Наиболее ярко стиль рококо проявился в оформлении интерьеров. Утонченная светская жизнь не оставила без внимания все мелочи жилища. Изящная мебель, нарядные украшения, зеркала, позолота, вьющиеся по стенам и потолкам лепные узоры, откровенно декоративные карнизы, колонны и пилястры деформируют пространственную структуру интерьера. Беззаботная, маскарадная жизнь светских салонов протекает в новых типах жилых помещений - будуарах и интимных кабинетах. Тон задают великосветские женщины, вокруг которых сосредотачивается общество.

Рококо отрицает монументальность и неподвижность, создает иллюзию бесконечного движения. Этот стиль отрицает прямую линию, симметрию и кривую линию правильных очертаний. Искривляются не только бруски, но и плоскости. Кудрявые завитки орнамента льются сплошным потоком, обвиваются вокруг комодов, кресел, диванов, зеркал и прочих предметов, не считаясь с логикой конструкции.

Оформление салонов и будуаров становится главной задачей прикладного искусства. Мебели, по сравнению с эпохой барокко, становится больше. Преобладают пастельные тона, наиболее частые цветовые сочетания - белое с голубым, зеленым или розовым, обязательно золочение. Используются самые дорогие материалы: экзотические породы дерева, шелк, гобелен, мрамор, бронза, золото, а также обои для оклейки стен жилых помещений (эта новинка была завезена из Китая).

Главный элемент интерьера - невысокий красиво отделанный камин. На его мраморную плиту ставили часы, канделябры, предметы украшения. На верхнем участке стены в красивой раме размещалось зеркало. Зеркала развешивали и на других участках стен. Нередко их располагали напротив окон, с двух сторон камина, который помещался у глухой стены. Это давало возможность одновременно любоваться пылающим камином и зимним пейзажем. Декор стен и потолков соответствовал декору и форме мебели, расцветкам драпировочных и обивочных тканей. Именно в эпоху рококо зарождается представление об интерьере как о целостном пространстве, едином в стилевом отношении.

Одним из признанных вдохновителей стиля рококо был поселившийся в 1723 г. в Париже итальянец Жюст - Аврелий Мейсонье - архитектор, ювелир и скульптор, автор многих проектов изделий декоративно-прикладного искусства. В них впервые появились характерные для рококо причудливые формы, в частности асимметричная раковина. Мотив раковины применялся и в XVI в. В конце XVII в. форма стала более декоративной. Стиль рококо дробит ее и превращает в извивающийся узор, состоящий из асимметрично разбегающихся отростков, цветов и растений.

Утонченность манер и культ женщины больше всего отразились на формах мебели. Появляются новые предметы, предназначенные в основном для женщин: письменный столик, секретер с наклонно расположенной откидной доской, картоньерка (шкафчик для бумаг), угловой шкафчик, туалетный столик с откидным зеркалом, круглые и прямоугольные тумбочки, разнообразные рабочие столики. Наиболее излюбленными предметами корпусной мебели были секретер и комод. Секретер имел множество потайных отделений. В эпоху любовных похаживаний был в моде обычай писать мемуары и сентиментальные письма. Потайные отделения и предназначались для хранения этой эпистолярной продукции.

В мебели рококо резьба применяется мало, но возрастает роль бронзы. Вьющиеся бронзовые цветы и стебли образуют не только ручки и накладки. Незаметно окантовывая предмет, они создают также прочную металлическую оправу. При изготовлении комодов иногда вместо облицовки вся их поверхность отделывалась цветными лаками и также декорировалась бронзовыми накладками или золоченой резьбой. Известными мастерами художественной бронзы были представители семейства Каффиери.

Формы мебели для сидения эволюционируют в сторону удобства и элегантности. Появляется функционально удобная мебель, отвечающая истинному назначению, а не только целям, репрезентации. Осваиваются новые типы изделий: бержер (глубокое кресло), канапе (диван в виде трех соединенных кресел, шезлонг. Контуры изделий становятся волнистыми, ручки и ножки получают плавную текучесть, изгибаются еще больше. Формы кресел соответствуют характеру женского костюма - широких фижм-панье: подлокотники в отдельных креслах начинают широко разворачиваться. Кресла, кушетки, шезлонги принимают совершенно новые формы и часто носят причудливые названия: маркиза, пастушка, дюшесса и т.п.

Мягкая мебель, отделанная изысканными по цвету и рисунку тканями, прекрасно вписывалась в общее решение интерьера. В соответствии с нормой жизни изделия расставлялись небольшими группами в различных местах помещения, образуя «центры тяготения» для членов собравшегося общества. В отдельные группы входили стол, диван, несколько стульев и кресел.

Интерес к новому и диковинному в период развития колониальной политики и торговых связей с Востоком привел к увлечению китайщиной. Фарфор, эмали, черные лаки, шелка ввозились из Китая еще в XVII в., а в XVIII в. увлечение ими дошло до апогея. Художественные изделия китайских мастеров хорошо гармонировали со стилем европейских дворов. Особенно много завозилось фарфора, который в Китае возник в IV-VI вв. Европейский фарфор был изобретен только в 1709 г. И.Ф. Бетгером (1682-1719) в Саксонии, где скоро и было организовано его производство. Однако фарфоровые мануфактуры поначалу почти полностью копировали китайские образцы. Владельцы дворцов и особняков считали необходимым «строить китайский зал», отделанный лакированными деревянными панно и обставленный китайской мебелью или как минимум иметь галерею фарфора.

Увлечение китайщиной вело к различным подражаниям. Китайские сюжеты используются для маркетри, бронзовых украшений, шпалер. Мастера-мебельщики пытаются открыть секреты китайских лаков и создают целую отрасль художественного производства. В 1713 г. при Гобеленовой мануфактуре открывается лаковая мастерская. В середине XVIII в. выдающихся успехов достигли братья Мартены. Они на лакированных в технике черного лака («лак Мартена») поверхностях шкафчиков и комодов изображали нежными красками и золотом пагоды, китайцев, хижины, деревья, цветы. Стройностью и изяществом форм отличалась также мебель, отделанная белыми или цветными лаками, золочеными накладками.

В Германии рококо сильно расцвело в интерьерах роскошных дворцов удельных князей, хотя они отделялись не так утонченно и женственно, как французские. Художественная мебель испытывала сильное влияние парижской школы.

Стиль рококо в прикладном искусстве Германии начинает формироваться в 1730-х гг., а полной зрелости достигает в середине века. На юге страны быстрому распространению стиля способствовали проекты мебели и других предметов интерьера, выполнявшиеся Габерманом, Кювиле и Мейлем. Другой центр рококо сложился при дворе прусского короля Фридриха II. Здесь ведущий мастер, Гоппенхаупт предложил много орнаментальных элементов рококо, позаимствованных из природы. Проекты И. Румпа оказали влияние на формирование бюргерской мебели. Виднейшими мебельщиками, поставившими изделия для потсдамских дворцов, были М. Камбли и Шпиндлер.

Среди актуальных предметов обстановки были секретеры, комоды и письменные столы. Поверхности секретеров и комодов сильно изогнутые. Углы срезались под 45°, а для придания изделию большей выразительности вводились активно изогнутые карнизы. Резьбе по дереву отводится скромное место. Из бронзы выполняют в основном детали лицевой фурнитуры, но ее используют также и для элементов декора. В мебели для сидения формы также активно насыщены декором. Орнамент немецкого рококо отличался выразительностью и красочностью. Однако около 1760-1770-х гг. перенасыщенные формы начинают постепенно успокаиваться.

Широкое распространение получают двухкорпусные буфеты. Верхняя их часть решалась в виде застекленной витрины, на полки которой ставилась фарфоровая посуда. В Аугсбурге для прусского двора делали мебель из серебра или богато отделанную серебряными накладками. В Баварии популярна была расписная и украшенная резьбой. Красивые образцы такой мебели представлены крестьянскими шкафами.

В Австрии сложилась своеобразная разновидность рококо, особенно при венском дворе в период правления императрицы Марии Терезии (1740-1780), поэтому стиль здесь носит название «стиль Марии Терезии». В целом мебель развивается в русле бюргерского направления. Изделия облицовываются, в декоре преобладают различные виды инкрустации, резьбе отводится небольшая роль. Мебель освобождается от влияния архитектуры, она в полной мере отвечает своему назначению, хотя формы еще перегружены элементами различных исторических стилей. К числу интересных венских форм рококо относится двухдверный платяной шкаф с богато профилированным карнизом и срезанными под 45° углами. Аналогично решались и многочисленные варианты комодов. Широко варьировалась форма буфета - так называемого табернакулум (дарохранительница). Буфет делился по высоте на три части: нижнюю с дверцами или выдвигаемыми ящиками, верхнюю, витринную, и среднюю, представляющую собой нишу. Кроме этих предметов изготавливались также книжные и угловые шкафы, жардиньерки, скамеечки (под ноги молящихся).

Мебель для сидения и лежания отличалась полнотой стиля и присутствием украшений рококо. Но по сравнению с роскошными французскими образцами стулья и кресла намного скромнее. Формы этой мебели оказались устойчивыми и продолжали долгую жизнь в крестьянском быту.

В Англии мебель стиля рококо связана с именем выдающегося мастера - краснодеревщика Томаса Чиппендейла (1718-1779), который создал новый стиль, отличающийся большой комфортабельностью. Чиппендейл был резчиком по дереву, увлекся мебельным делом и скоро стал ведущим мебельщиком эпохи. Он прославился и как мастер-практик, и как автор многочисленных проектов. Своей популярностью Чиппендейл обязан главным образом изданному в 1754 г. руководству для столяров, в котором он дал ряд рисунков мебели. Изданные чертежи мебели являлись единственным руководством вначале для столяров английских, а затем континентальной Европы и Северной Америки.

В Лондон начали привозить большие партии красного дерева значительно раньше, чем в континентальные страны Европы. С применением красного дерева вместо ореха и образуется тот новый стиль, который позднее был назван именем великого мастера. На возникновение нового стиля оказала влияние привозная китайская мебель и местная готическая. Из китайских

образцов были заимствованы резные ажурные перекладки, решетчатые элементы сухого геометрического рисунка и изогнутые ножки с утолщением вверху и внизу, причем нижний конец - в виде птичьей лапы, сжимающей шар. Чиппендейлом этот тип ножки (т. н. кабриоль) был доведен до совершенства. Готическая мебель имела зубчатые аркады и мотивы оконных переплетов каменной архитектуры. Из этих элементов и отдельных форм, которые царили во французской мебели, Чиппендейл сумел создать новый стиль, с которого начался расцвет английской мебели. В период, предшествовавший развитию стиля Чиппендейла, на мебель Англии оказывала влияние голландская мебель. Король Вильям III был родом из Голландии и сильно покровительствовал своим соотечественникам. Благодаря этому вся мебель, делавшаяся в Англии до 1715 г., отличалась заимствованными от голландцев элементами китайщины. Из Голландии пришли «пузатые» шкафы, спинки кресел и стульев с узкой дощечкой середине в виде вазы, носившей название «сплат». Первые образцы своей мебели Чиппендейл делает еще в стиле королевы Анны, а затем начинает бороться за уменьшение массивности отдельных частей и за улучшение пропорций в «сторону легкости и изящества. Среди изделий, вышедших из мастерской Чиппендейла, особое место занимают предметы мебели для сидения с бесконечно варьируемыми формами спинок. Высокая спинка опускается, ваза становится прорезной. В формах ранних образцов (середина 1730-х гг.) используются традиционные плавно изогнутые ножки типа кабриоль. Влияние французского рококо впервые проявляется в резных ажурных спинках. Кресло в современном понимании получает почти полную степень завершенности к середине XVIII в. Сиденья имеют трапециевидную форму, ножки прямые или слегка изогнутые и украшены резьбой. В спинки вставляются силуэты высокой вазы или скрипки, трельяжи, орнаменты, раковины. Изготавливаются крылатые кресла и близкие по формам французскому рококо.

## 2 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

### **При изучении дисциплины следует придерживаться следующих правил:**

1. Курс «История архитектуры» нужно изучать в строгой последовательности и системе. Перерывы в занятиях, а также перегрузки нежелательны.

2. Прочитанный в учебной литературе материал должен быть глубоко усвоен. Студент должен разбираться в теоретическом материале и уметь воспринимать, анализировать и обобщать информацию, применять ее при выполнении практических (творческих) заданий и самостоятельной работы.

3. Большую помощь в изучении курса оказывает составление конспекта лекций, где записываются основные положения изучаемой темы. Каждую тему курса желательно почитать дважды.

4. При выполнении практических (творческих) заданий и самостоятельной работы необходимо установить последовательность его выполнения.

5. Проверка знаний студента может быть проведена в процессе проведения опросов и проверки выполнения рефератов/ практических (творческих) заданий.

### **Изучение курса рекомендуется вести в следующем порядке:**

1. Ознакомится с темой по программе и методическим указаниям к выполнению практической работы.

2. Изучить рекомендуемую литературу по данной теме. Законспектировать в рабочей тетради основные положения.

3. Выполнить практические (творческие) задания/реферат в порядке, указанном в методических указаниях.

4. Подготовится к промежуточной аттестации по дисциплине.

К промежуточной аттестации по дисциплине допускаются студенты, выполнившие учебный план в полном объеме; показавшие удовлетворительные результаты текущего контроля, выполнившие практические (творческие) задания и самостоятельную работу, установленную

рабочей программой. Готовность практических (творческих) заданий/рефератов определяется во время текущей проверки преподавателем. Преподаватель вправе аннулировать представленные практические (творческие) задания/рефераты, если студент имеет пропуски занятий и не предоставлял выполненные работы на текущие проверки, что может свидетельствовать о том, что задания выполнены не самостоятельно.

Практические занятия проводятся в соответствии с тематическим содержанием лекционной части курса с целью закрепления изученного материала на практике. В рамках практических занятий студенты выполняют проектные (творческие) задания: копии интерьеров и предметов мебели различных эпох, разработку предмета мебели в выбранном стиле. На основании творческих заданий, сбора аналогов, выполненных во время самостоятельной работы, учащиеся выбирают тему и на практических занятиях выполняют графические задания по одному из типов зданий в выбранном стиле, с размерами и детальной проработкой элементов декора, подачей фактуры материала. Цель заданий - трансформация исторических методов проектирования различных объектов в современную творческую деятельность.

#### **Этапы работы над творческим заданием:**

1. Выбор стиля архитектуры, фиксация фасадов, планов, разрезов в карандаше
2. Фиксация фасадов в цвете, в выбранной технике, с максимальным применением средств художественной выразительности (формат А – 4)
3. Копирование фасадов в выбранном стиле, композиционное решение, проработка деталей
4. Подача копий фасада в цвете, проработка фактуры
5. Выполнение клаузуры на тему творческого задания. Обсуждение клаузуры.
6. Предпроектный анализ. Изучение аналогов.
7. Творческий поиск.
8. Вариантное проектирование.
9. Эскиз проектного задания.
10. Проработка основных декоративных элементов.
12. Поиск проектной экспозиции. Компоновка планшета.
13. Исполнение проекта в карандаше.
14. Графическое выполнение проекта в туши.
16. Сдача задания.

Собранный и проанализированный теоретический материал, отраженный в реферате по выбранной теме (в рамках самостоятельной работы), иллюстрируется альбомом приложений, выполненным в ручной подаче, с максимальным применением средств художественной выразительности – 3-4 копии выбранных объектов в цвете, с проработкой деталей. Иллюстрации для копирования подбираются студентом самостоятельно, максимально емко раскрывающие выбранную тему реферата.

#### **Для исполнения творческого задания необходимо учесть следующие рекомендации:**

Цель задания: овладеть приемами классической архитектурно-дизайнерской графики.

Задача проекта: выполнить архитектурный чертеж

Состав задания:

- план здания;
- фасады здания;
- разрез здания;
- фрагмент фасада здания.

Ход выполнения задания

Работа начинается с изучения чертежа архитектурного объекта в соответствии с заданным вариантом: анализа формы и ее структуры, главных и второстепенных элементов, пропорциональных соотношений и стилистических особенностей объекта. После чего приступают к разработке эскиза композиции графической экспозиции: в общих массах намечаются основные элементы изображения, заглавная надпись и определяется место для подписи.

На этой стадии необходимо особое внимание уделить определению кратности изображения

(во сколько раз увеличивается размер чертежа), подобрать шрифтовую композицию заглавной надписи, соответствующую образу архитектуры и найти ее место на картинной плоскости подрамника. Работа ведется на листе миллиметровки 500x750. Эскиз утверждается преподавателем, после чего приступают к следующему этапу разработки проекта.

Второй этап - разработка объекта. В соответствии с найденным композиционным решением на подрамниках 500x750, обтянутым ватманом, приступают к вычерчиванию объекта. Работа ведется от общего к частному. Первоначально размечаются оси и основные элементы формы. Затем приступают к прорисовке их частей, обращая внимание на верность трактовки формы архитектурных профилей (полочки, валика, выкружки, скоции, гуська, каблучка).

В процессе вычерчивания необходимо помнить о том, что все размеры увеличиваются в соответствии с определенной кратностью изображения. Заглавная надпись также подробно прорисовывается. По завершении этой стадии проводится внутригрупповой просмотр и выставляется оценка.

Третий этап - архитектурный чертеж.

Композиция объекта, подготовленная к выполнению в линейной графике, обводится тушью. При тушевой обводке изображения необходимо соблюдать дифференцированный (избирательный) подход к линии. Так, например, элементы первого плана могут изображаться неразведенной тушью, для дальних планов необходимо применять более светлый тон линий. Соответственно видоизменяется и толщина линий. Основные архитектурные массы вычерчиваются более толстыми линиями (колонны, пилястры, фронтон, окно или портал); а их детали более тонкими («порезка» - орнамент, канелюры, руст фасада, декор на фронте или антаблементе и т.д.).

Четвертый этап - завершение работы над заданием: окончательное графическое оформление работы, обводка тушью.

На этой стадии конкретизируются объемы формы, прорисовываются элементы - выполняется обводка изображения тушью. Тушь разводится водой, чтобы тон линий не разрушал общую пластическую и светотеневую проработку объекта. В завершении обводят тушью элементы шрифтовой композиции и подписывают планшет.

### **Критерии оценивания творческого задания:**

1. Качество выполнения архитектурного чертежа
2. Соответствие масштаба историческим аналогам
3. Композиция планшета
4. Соответствие шрифтовой композиции основной надписи стилистике объекта
5. Культура графической подачи
6. Академическая последовательность и системность действий в ходе выполнения задания

## **3 МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ**

Самостоятельная работа включает изучение теоретических вопросов, выносимых для самостоятельной проработки. Во время выполнения самостоятельной работы студенты изучают литературу по курсу «История архитектуры» готовятся к выполнению творческих заданий и завершают работы, начатые в рамках практических занятий. Также, самостоятельная работа включает реферирование материалов, фиксацию, анализ зданий и сооружений различных стилей и направлений, сбор материалов по выбранной и согласованной с преподавателем теме.

Самостоятельная работа студентов осуществляется в отведенное для этого вида работы время в соответствии с количеством часов, предусмотренных учебным планом.

### **Состав заданий**

1. Реферат на выбранную тему,
2. 3-4 копии выбранных объектов в цвете, с проработкой деталей.

**Цель заданий:** сбор материала по выбранному стилю архитектуры, приобретение и развитие навыков рисования архитектурного или инженерного сооружения, на основании графического анализа формы, деталей, декора - умение определять стилистику объекта.

### **Примерные темы реферата**

1. Архитектура древнего Египта. Основные типы сооружений и их конструкции. Памятники архитектуры;
2. Архитектура Древней Греции. Влияние общественного устройства на формирование архитектуры. Типы сооружений и их конструкции. Основные памятники;
3. Типы архитектурных классических ордеров. Взаимосвязь формы и конструкции;
4. Историческое значение архитектуры Древней Греции;
5. Архитектура Древнего Рима. Влияние общественного устройства на развитие архитектуры. Типы сооружений и их конструкции. Основные памятники архитектуры;
6. Архитектура Византии. Зависимость архитектуры от общественного строя и государственной религии. Основные типы сооружений;
7. Архитектура Древней Руси. Строительные приемы и конструкции. Здания и архитектурные комплексы;
8. Архитектура Закавказья (Армения и Грузия). Основные памятники архитектуры;
9. Романская архитектура. Строительные приемы, тектоники. Здания и архитектурные комплексы;
10. Готическая архитектура. Строительные приемы и конструкции. Здания и архитектурные ансамбли. Градостроительство;
11. Архитектура Возрождения. Характерные черты архитектуры этого периода. Основные памятники архитектуры;
12. Социальные предпосылки возникновения архитектурных стилей барокко и классицизм в Западной Европе. Главные черты этих стилей, материалы и конструкции. Основные памятники архитектуры;
13. Архитектура Киевской Руси. Основные типы сооружений. Памятники архитектуры;
14. Архитектура Московского государства (14-17 вв.). Здания, сооружения и архитектурные комплексы;
15. Архитектура эпохи Российской империи. Русское барокко. Основные архитектурные комплексы;
16. Архитектура арабских стран (здания и сооружения);
17. Архитектура Ирана и Средней Азии (здания и архитектурные комплексы);
18. Архитектура Индии и других стран Юго-Восточной Азии (здания и архитектурные комплексы);
19. Архитектура стран Дальнего Востока – Китай и Япония (здания и архитектурные комплексы);
20. Развитие стиля классицизма в России. Основные характерные черты этого периода. Выдающиеся архитекторы и их основные сооружения;
21. Творческие направления в современной зарубежной архитектуре;
22. Основные тенденции развития современной архитектуры. Творчество известных советских архитекторов. Наиболее выдающиеся здания и сооружения.

### **Структура реферата:**

Титульный лист

Содержание

Введение

Основная часть, в которой раскрывается тема реферата

Заключение

Список использованных источников

Альбом приложений

**Учебная цель реферата:** проверка знаний студентов в области истории больших художественных стилей в интерьере и мебельном искусстве, эпохи их зарождения, расцвета и упадка с древних времен и до наших дней; принципы и приемы композиции, средства художественной выразительности внутреннего пространства; персоналии в истории интерьера.

**Содержание реферата:** Текст в количестве 15-20 печатных листов формата А4 (должен содержать в себе сведения по заявленной теме, выражать позицию автора, его отношение к выбранной теме. В конце работы прилагается альбом приложений (копий архитектурных объектов в цвете, с проработкой деталей, выполненных в рамках самостоятельных занятий) и список использованной литературы.

Критерии оценки реферата:

Оценка «отлично» выставляется студенту, если содержание реферата соответствует заявленной в названии тематике; реферат оформлен в соответствии с общими требованиями написания и техническими требованиями оформления реферата; реферат имеет чёткую структуру; в тексте реферата отсутствуют логические нарушения в представлении материала; корректно оформлены и в полном объёме представлены список использованной литературы и ссылки на использованную литературу в тексте реферата; отсутствуют орфографические, пунктуационные, грамматические, лексические, стилистические и иные ошибки в авторском тексте; реферат представляет собой самостоятельное исследование, представлен качественный анализ найденного материала, отсутствуют факты плагиата; альбом приложений выполнен на высоком уровне графической подачи;

Оценка «хорошо» выставляется студенту, если содержание реферата соответствует заявленной в названии тематике; реферат оформлен в соответствии с общими требованиями написания реферата, но есть погрешности в техническом оформлении; реферат имеет чёткую структуру; в тексте реферата отсутствуют логические нарушения в представлении материала; в полном объёме представлены список использованной литературы, но есть ошибки в оформлении; корректно оформлены и в полном объёме представлены ссылки на использованную литературу в тексте реферата; отсутствуют орфографические, пунктуационные, грамматические, лексические, стилистические и иные ошибки в авторском тексте; в целом реферат представляет собой самостоятельное исследование, представлен качественный анализ найденного материала, отсутствуют факты плагиата; альбом приложений выполнен на хорошем уровне графической подачи;

Оценка «удовлетворительно» выставляется студенту, если содержание реферата соответствует заявленной в названии тематике; в целом реферат оформлен в соответствии с общими требованиями написания реферата, но есть погрешности в техническом оформлении; в целом реферат имеет чёткую структуру, но в тексте реферата есть логические нарушения в представлении материала; в полном объёме представлен список использованной литературы, но есть ошибки в оформлении; некорректно оформлены или не в полном объёме представлены ссылки на использованную литературу в тексте реферата; есть единичные орфографические, пунктуационные, грамматические, лексические, стилистические и иные ошибки в авторском тексте; в целом реферат представляет собой самостоятельное исследование, представлен анализ найденного материала, отсутствуют факты плагиата; альбом приложений выполнен с небольшими ошибками в графической подаче;

Оценка «неудовлетворительно» выставляется студенту, если содержание реферата не соответствует заявленной в названии тематике или в реферате отмечены нарушения общих требований написания реферата; есть ошибки в техническом оформлении; есть нарушения структуры; в тексте реферата есть логические нарушения в представлении материала; не в полном объёме представлен список использованной литературы, есть ошибки в его оформлении; отсутствуют или некорректно оформлены и не в полном объёме представлены ссылки на использованную литературу в тексте реферата; есть многочисленные орфографические, пунктуационные, грамматические, лексические, стилистические и иные ошибки в авторском тексте; реферат не представляет собой самостоятельного исследования, отсутствует анализ найденного материала, текст реферата представляет собой не переработанный текст другого автора (других авторов); альбом приложений выполнен с грубыми ошибками в графической подаче.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Игнатъев В.А. Архитектура – мир, в котором мы живем [Электронный ресурс] : учебное пособие / В.А. Игнатъев, В.В. Галишникова. — Электрон. текстовые данные. — М. : Московский государственный строительный университет, Ай Пи Эр Медиа, ЭБС АСВ, 2014. — 293 с. — 978-5-7264-0902-3. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/25510.html>;

2. Плешивцев А.А. История архитектуры [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов 1-го курса/ Плешивцев А.А.— Электрон. текстовые данные.— М.: Московский государственный строительный университет, Ай Пи Эр Медиа, ЭБС АСВ, 2015.— 398 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/32240>. — ЭБС «IPRbooks»;
3. Архитектура гражданских и промышленных зданий [Текст] : в 5 т. - 3-е изд., доп. - М. : Стройиздат, 1984 - Т. 1 : История архитектуры : учебник / Гуляницкий Н.Ф.; Н.Ф. Гуляницкий. - 1984. - 335 с.;
4. Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко [Текст] / Б. Р. Виппер ; науч. ред. М. Андреев. - М. : Б.С.Г.-Пресс, 2008. - 299 с. : ил. + 24 л. Фото;
5. Зедльмайр Ханс. Утрата середины [Текст]. Революция современного искусства. Смерть света / Х. Зедльмайр; пер. с нем. С.С. Ванеяна. - М. : Территория будущего : Прогресс-Традиция, 2008. - 640 с.;
6. Любимцев И.А. История архитектуры западных, восточных и южных славян [Электронный ресурс] : учебное пособие / И.А. Любимцев, Н.А. Пятков. — Электрон. текстовые данные. — Екатеринбург: Уральский федеральный университет, 2016. — 92 с. — 978-5-7996-1896-4. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/69605.html>;
7. Орлов И.И. Пособие по дисциплине «История архитектуры». Часть I [Электронный ресурс] / И.И. Орлов, М.К. Карандашева. — Электрон. текстовые данные. — Липецк: Липецкий государственный технический университет, ЭБС АСВ, 2012. — 135 с. — 978-5-88247-559-7. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/22874.html>;
8. Ханс Ибелингс Европейская архитектура после 1890 года [Электронный ресурс]/ Ханс Ибелингс— Электрон. текстовые данные.— М.: Прогресс-Традиция, 2014.— 224 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/27839>. — ЭБС «IPRbooks».

Коробий Елена Борисовна,  
*доцент кафедры дизайна АмГУ*

История архитектуры: сборник учебно-методических материалов для специальности  
54.05.01 – Монументально-декоративное искусство – Благовещенск: Амурский гос. ун-т,  
2017, 55 с.

---

Усл. печ. л. 3,4.