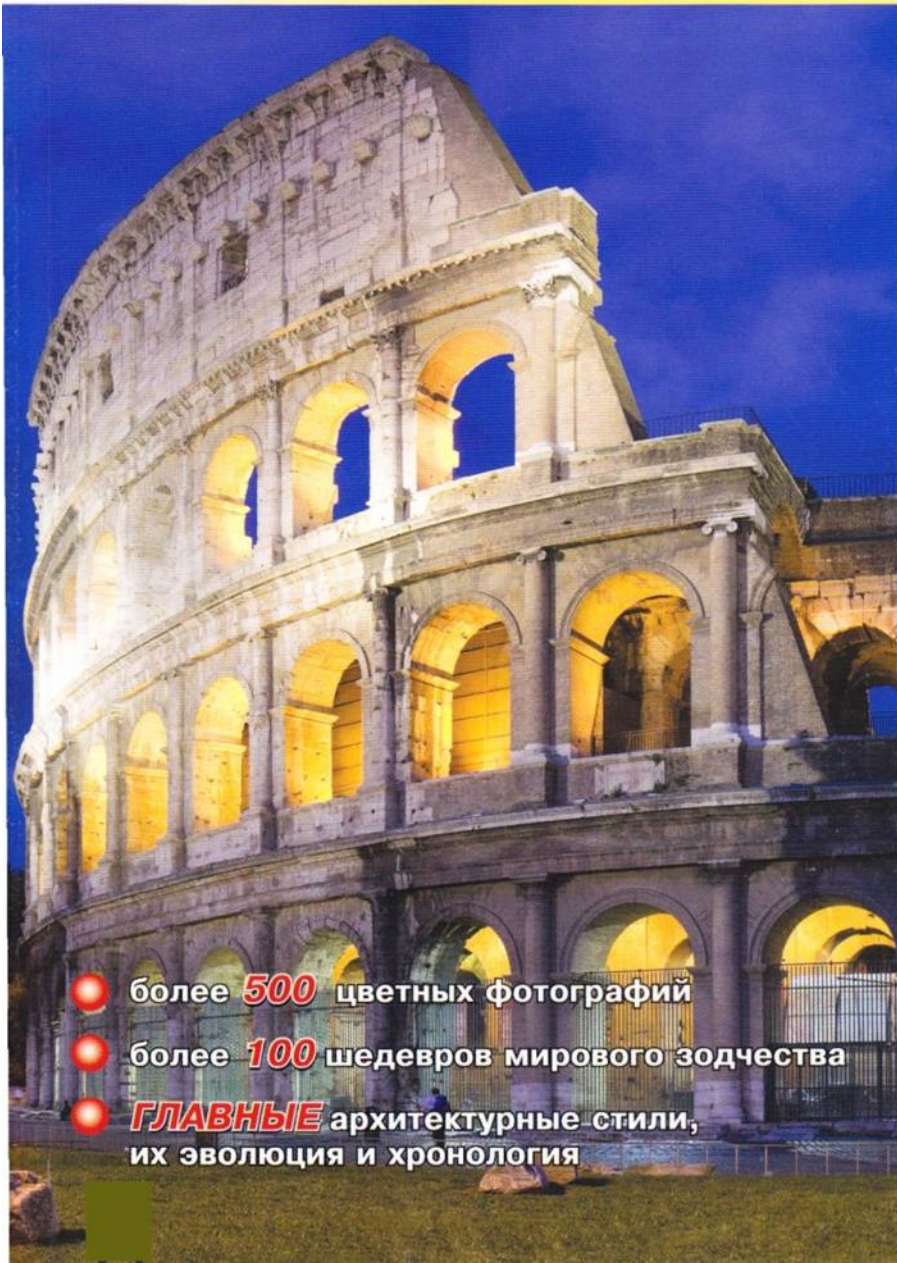


А 34
Всё

О ЧУДЕСАХ АРХИТЕКТУРЫ

Сергей Афонькин



- более **500** цветных фотографий
- более **100** шедевров мирового зодчества
- **ГЛАВНЫЕ** архитектурные стили, их эволюция и хронология

● древний египет



с. 4

● древняя греция



с. 18

● древний рим



с. 24

● древняя индия



с. 32

● древняя япония



с. 52

с. 84 готика
с. 104 возрождение
с. 120 барокко
с. 158 и рококо
с. 164 модерн
современная архитектура

панорамные виды и внутреннее убранство

Всё

Сергей Афонькин

О ЧУДЕСАХ АРХИТЕКТУРЫ



Санкт-Петербург
СЗКЭО
«КРИСТАЛЛ»

Выпускающий редактор

С. Ю. Раделов

Дизайн обложки

М. Б. Судакова

Компьютерная верстка

Я. А. Корсакова

Подготовка к печати

А. Н. Яскевич

А94 Афонькин С. Ю. Все о чудесах архитектуры.

СПб.: ООО «СЗКЭО», 2009. - 176 с: ил.

Книга, написанная простым и ясным языком, рассчитана на широкий круг читателей. Она послужит своеобразным проводником по удивительному миру архитектуры. Издание повествует о главных архитектурных стилях мирового зодчества, рассказывает об их эволюции и об истории создания наиболее интересных построек Древнего Египта и Древней Месопотамии, Доколумбовой Америки, Древней Греции, Древнего Рима, Византии, Древней Индии, Древнего Китая и Японии. Читатели познакомятся с лучшими образцами сооружений эпохи Возрождения, готической архитектуры, барокко и рококо, архитектуры ампира, эклектики и модерна. Уделено внимание современной архитектуре XX в.

ISBN 978-5-9603-0099-5

Предисловие

Архитектура является любопытнейшим явлением человеческой цивилизации. Древнеримский инженер и строитель Марк Витрувий в I в. до н.э. справедливо заметил, что в ее основе лежат соображения прочности, пользы и красоты. Это верно, однако столь прагматичный подход явно не способен объяснить разительные различия в стилях архитектурных сооружений, которые появлялись в разных странах и у разных народов. Своими очертаниями и скульптурным убранством древние храмы Индии никак не соотносятся с великими пирамидами Гизы и Мезоамерики. Величественные сооружения, которые строили древние кхмеры, совершенно не похожи на ажурные конструкции китайских пагод. К готическим соборам Европы, строительство которых продолжалось порой веками, вряд ли приложимо понятие целесообразности.

Феномен архитектурного стиля возникает на стыке традиций, технических возможностей, определенного строительного материала, а также религиозных и светских идей, порожденных обществом. Нас удивляют способности каменотесов древней цивилизации инков, однако они вряд ли были выше возможностей древних египтян. Различия в зодчестве этих народов в большей степени порождены разницей в их культурах и верованиях. Для того чтобы максимально полно воспринимать любое архитектурное сооружение, недостаточно владеть специальной строительной терминологией, которая используется для его описания. Необходимы знания в области истории и религии. Тогда станет понятной связь храмов Древнего Рима с постройками эпохи Возрождения, а плавные линии китайских храмов расскажут об эстетике восприятия природы жителями Поднебесной империи. Вторжение мавров на юго-запад Европы связано в архитектуре с появлением синтетического стиля мудехар, а феномен возникновения и эволюции стиля ампира отчасти вызван политическими потрясениями, порожденными Великой французской революцией.

Не менее интересна эволюция архитектуры XX в. Пройдя через период эклектики модерна, она устремилась в новые области, порожденные современными техническими достижениями. На фоне глобализации и стирания непреодолимых барьеров между различными культурами возникает новая архитектура, которая больше черпает из эстетики природных форм, нежели отталкивается от накопленного строительного опыта предыдущих поколений. Предвестником таких тенденций были Антонио Гауди и Лусио Коста.

Книга, которую вы открыли, рассчитана на широкий круг читателей. Она является своеобразным проводником по удивительному миру архитектуры. Издание повествует о главных архитектурных стилях мирового зодчества, рассказывает об их эволюции и об истории создания наиболее интересных построек Древнего Египта и Древней Месопотамии, Доколумбовой Америки, Древней Греции, Древнего Рима, Византии, Древней Индии, Древнего Китая и Японии. Вы познакомитесь с лучшими образцами сооружений эпохи Возрождения, готической архитектуры, барокко и рококо, архитектуры ампира, эклектики, модерна, а также удивительными достижениями современной архитектуры.

В 1989 г. в центре так называемого двора Наполеона в Лувре было закончено строительство стеклянной пирамиды, возведенной по проекту американского архитектора китайского происхождения Йо Минг Пея. Четкость и строгость ее граней и плоскостей составляют интересный и разительный контраст с пышными архитектурными формами бывшей резиденции французских королей. Пирамидальные конструкции ассоциируются у нас, прежде всего, с зодчеством Древнего Египта. Его удивительный феномен связан с религиозными воззрениями египтян. Археологи могут многое рассказать об особенностях древних жилых построек жителей долины Нила. Однако производят впечатление не эти скромные жилища, сложенные из кирпича-сырца, порой укрепленного измельченными стеблями папируса и лотоса. Свой вклад в историю мировой архитектуры Древний Египет внес благодаря своим заупокойным каменным храмам. Прочность строительного материала, из которого они возводились, соответствовала крепости веры египтян в загробную жизнь после смерти. Культ умерших породил каменные гробницы-мастаба.

В начале эпохи Древнего царства (XXX в. до н. э.) наиболее важной их частью были подземные погребальные камеры. Над землей возвышалось лишь небольшое сооружение с прямоугольником стен и плоской кровлей. Скромный каменный декор в нем как бы повторял формы деревянного сооружения. Очевидно, что развиваться вглубь такая конструкция вряд ли могла. Поэтому вскоре царские гробницы начали расти вверх, приобретая форму ступенчатой пирамиды. Затем очень быстро, по историческим меркам, совершился скачок к идеальной геометрической форме с абсолютно гладкими плоскостями. Величественные пирамиды Гизы были не просто гигантскими геометрическими формами, но и зримым воплощением магической силы фараона, которая продолжала оберегать страну и после его кончины. Рекорды объемов пирамид Хеопса, Хефрена и Микерина поставили своеобразную точку на эволюции сооружений этого типа. Их возведение ложилось слишком тяжелым бременем на экономику страны. Не случайно в длинной истории Египта строительство пирамид возобновлялось во времена очередного экономического подъема государства. Дальнейшее развитие архитектуры Древнего Египта было связано с храмами, которые вначале возводили при пирамидах. Именно они породили гигантские пилоны, многоколонные гипостильные залы и аллеи, украшенные фигурами сфинксов. Впервые в истории архитектуры древние египтяне стали придавать верхней части колонн форму бутона или цветка. Это был своеобразный «зачаток» пышных капителей коринфских колонн Древней Греции. Оригинальным изобретением египтян можно считать и каменные стреловидные обелиски, которые украшали вход в храм. Многие из них позже были вывезены в Европу и в Новый Свет. Монумент Вашингтона в столице США своей формой практически повторяет обелиски времен египетского фараона Рамсеса II.

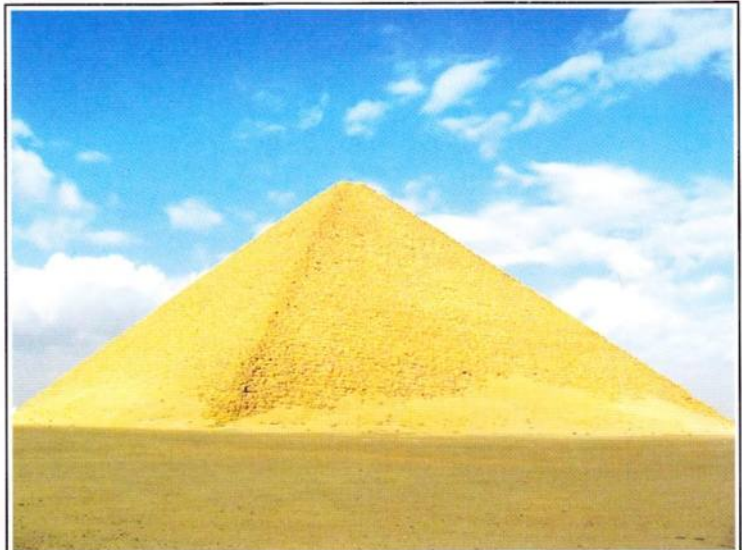


Архитектура Древнего Египта



Пирамиды

Одними из наиболее внушительных сооружений Древнего Египта являются пирамиды. Прототипами этих удивительных архитектурных построек были царские гробницы, напоминавшие жилые дома. После кончины правителя центральный зал помещения превращался в погребальную камеру. Такие гробницы-мастаба, прямоугольные стены которых выкладывали из кирпича, появились уже в третьем тысячелетии до н. э. Заупокойные сооружения такого типа были характерны для фараонов I династии (2920-2770 гг. до н. э.). Их сменили сооружения с подземными погребальными камерами, и затем ступенчатые пирамиды, которые были характерны для фараонов IV династии (2575-2465 гг. до н. э.). Следующий шаг в эволюции форм демонстрирует пирамида фараона Хуни, который был последним представителем IV династии. Его заупокойный храм в Медуме начали возводить в виде ступенчатой пирамиды, однако его сын Снофу приказал сделать ее стороны гладкими. Причины такого решения, повлиявшего на форму пирамид, возводившихся на протяжении

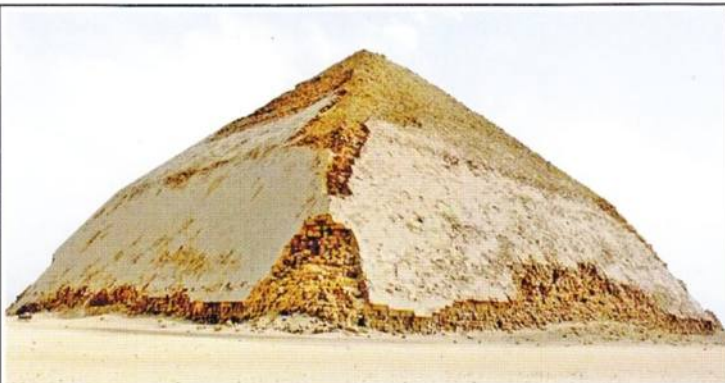


Классические пирамиды времен Древнего царства с гладкими поверхностями плоскостей были облицованы плитами, которые вырубались из светлого песчаника. Согласно сохранившимся древним свидетельствам, они отражали часть падавшего на них света, и в результате пирамиды буквально сияли в лучах ослепительного африканского солнца. Вершины многих пирамид украшали позолоченные камни. Эта величественная облицовка не сохранилась до наших дней. В 1168 г. н. э., когда к Каиру подступали силы крестоносцев, часть города была разрушена арабами, которые не хотели отдавать свои жилища врагу. Когда позже начались восстановительные работы, плиты облицовки широко использовали для возведения новых построек.

последующих пяти веков, остаются неясными. Возможно, пирамида с гладкими сторонами стала связываться в сознании древних египтян с потоком восходящих лучей света, с помощью которых душа покойного фараона могла подняться в небо.



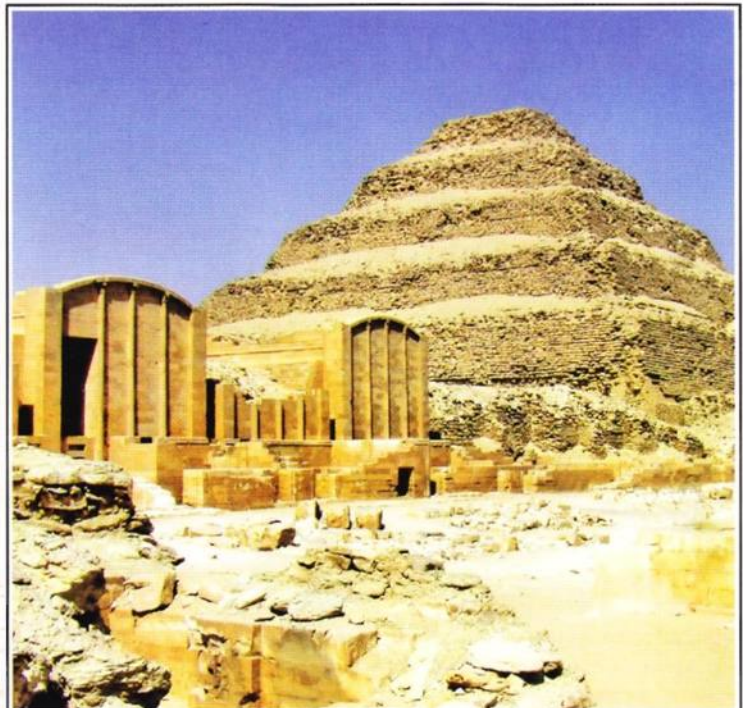
Число каменных блоков, из которых сложена пирамида Хеопса, превышает 2 млн. Высота многих сравнима с ростом человека; длина блоков варьирует от 80 см до 1,45 м. Вес каждого составляет несколько тонн. Их общий объем составляет 2,5 млн м³. Подсчитано, что из этого строительного материала можно было бы возвести все соборы Германии, построенные во II тысячелетии н. э. Считается, что блоки откалывали в каменоломнях недалеко от Мемфиса с помощью деревянных клиньев. Их забивали в продольные борозды и поливали водой. Затем глыбы перетаскивали к воде и сплавляли на плотках вниз по течению Нила. Согласно современным взглядам, при строительстве пирамиды использовались специальные подъемники с противовесами.



Архитектурной загадкой является «ломаная пирамида», расположенная в 40 км к югу от Каира в Дахшуре — некрополе фараонов Древнего и Среднего царств. Ее строительство связано с именем основателя Четвертой династии — фараона Снофу (2613-2589 до н. э.). Согласно гипотезе немецкого египтолога Л. Бурхардта, угол наклона пирамиды был изменен с 54° до 43° градусов после скоропостижной кончины фараона. Иначе строители просто не успели бы завершить работу. Однако это лишь предположение. Помимо традиционного входа на северной стороне «ломаная пирамида» Снофу имеет второй, дополнительный вход на западной стороне. Причину его появления специалисты по истории Древнего Египта пока объяснить не могут.

Преемником Снофу стал фараон Хуфу, более известный в истории как Хеопс. Построенная по его повелению гигантская пирамида была частью целого архитектурного комплекса, надолго ставшего классическим каноном заупокойного храмового комплекса. Он включал небольшой долинный храм, расположенный на берегу Нила. В нем тело умершего фараона готовили к погребению. Этот храм соединялся с расположенным выше поминальным храмом длинной крытой галереей. В поминальном храме жрецы совершали ежедневные жертвоприношения усопшему владыке. Далее следовал целый комплекс сооружений, включавший и небольшую пирамиду для супруги фараона. Этот комплекс, чьей доминантой являлась сама пирамида фараона, был обнесен стеной. Тело умершего фараона доставляли в долинный храм на священной «солнечной ладье». Поразительно, но совсем недавно, в 1954 г. египетский археолог Камаль эль-Маллак обнаружил такое прекрасно сохранившееся сакральное судно на юге от пирамиды Хеопса.

Обычно внутри пирамиды строители создавали сложную систему ходов и пустот для статической разгрузки. Например,

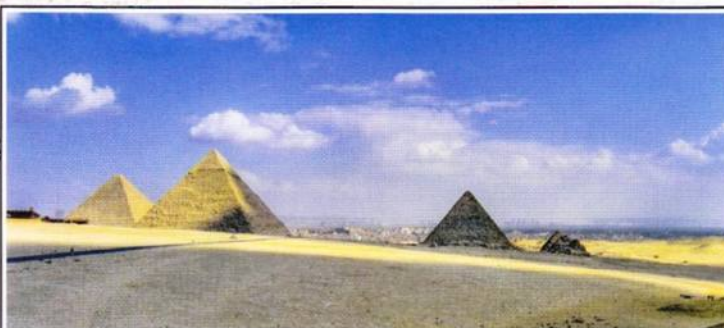


В начале правления III династии (2649-2465 гг. до н. э.) в архитектуре Египта появился новый стиль гробниц, ярким примером которых является пирамида фараона Джосера. Его архитектор Имхотеп вначале построил достаточно традиционную каменную прямоугольную усыпальницу мастабу. Затем он увеличил ее размеры, возвел сверху еще четыре яруса, а позже надстроил еще два, снова расширив всю постройку. Так появилась ступенчатая пирамида. Ее высота составила 62,5 м. Контуры этой пирамиды напоминают огромные ступени, поднимающиеся в небо. Пирамида Джосера была окружена прямоугольником стен, общая длина которых превышала полкилометра. Под пирамидой находился целый лабиринт ходов и центральная шахта с гробницей фараона.

в пирамиде Хеопса находится так называемая большая галерея длиной 47м, которая ведет к камере фараона - помещению длиной 10,5 м и шириной 5,3 м.



Пирамида фараона Хеопса является единственным из сохранившихся старых «Семи чудес света». Она была построена в XXVI в. до н. э. и остается наиболее грандиозным сооружением Древнего царства. Изначально ее высота составляла 146,6 м, что примерно соответствует пятидесятиэтажному небоскребу. До завершения строительства Кельнского собора (XIX в.) это было самое высокое сооружение на нашей планете. За счет землетрясений, наступления песков и разрушения пирамида стала ниже на 9,8 м. Древние архитекторы выбрали в качестве платформы для ее строительства прочное каменное плато на левом берегу Нила. Вырубка основания производилась с помощью целой сети каналов. Их заполнили водой, отметили ее уровень зарубками и затем удалили всю лежащую выше породу.

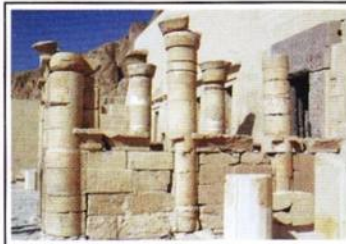


Самые величественные пирамиды находятся на плато Гиза. Пирамида Хефрена (Хафра); она всего на 8 м ниже пирамиды Хеопса. Высота пирамиды Микерина (Менкаура) составляет 66 м. Всего же на западном берегу Нила свыше восьмидесяти пирамид. Эти величественные постройки составляют своеобразный ансамбль древнего некрополя, длина которого превышает 50 км. Пирамидальные усыпальницы фараонов окружены тысячами усыпальниц знати, имеющих форму мастабы. Сравнивая формы и время возведения этих поминальных построек, можно восстановить эволюцию их архитектурных форм — от прямоугольных одноуровневых сооружений через ступенчатые конструкции до геометрически правильных огромных пирамид с гладкими боковыми поверхностями.

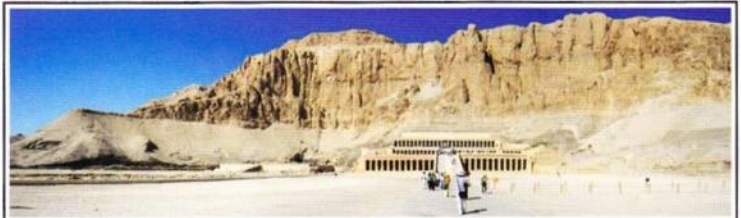
Храм Хатшепсут

В 1479 г. до н. э., отстранив от власти своего пасынка Тутмоса III, на египетский трон возшла царица Хатшепсут. Она принадлежала к XVIII династии правителей Древнего Египта. Стремясь подчеркнуть законность своих прав на престол, она повелела воздвигнуть величественный заупокойный храм для себя и своего отца - фараона Тутмоса I. Место для постройки было выбрано знаковое - рядом с Долиной Царей, на широкой каменистой равнине, где располагался старинный некрополь, посвященный богине Хатор. Именно здесь стоял храм фараонов XI династии, которые были родоначальниками фараонов-фиванцев. Хатшепсут считала себя их преемницей.

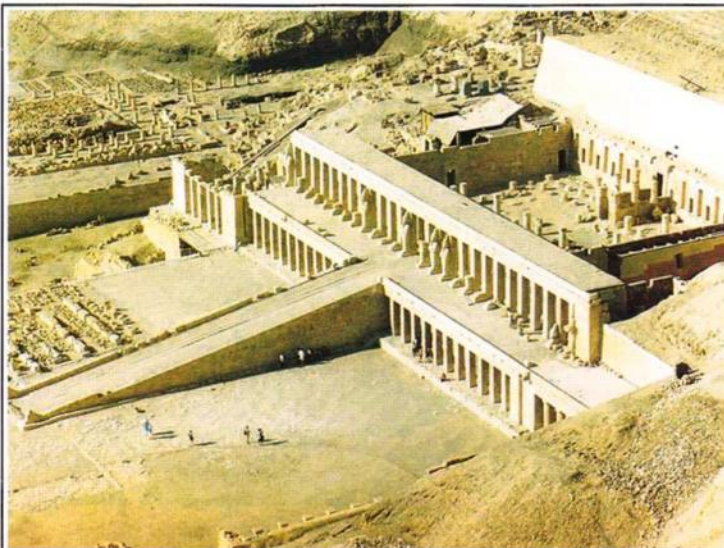
Планы Хатшепсут были воплощены в жизнь. В долине возник великолепный храм, очертания которого не соответствовали уже сложившимся строительным канонам Древнего Египта. Необычность нового архитектурного ансамбля



В начале XIX в. храм Хатшепсут посетил путешествовавший по Египту гениальный лингвист Шампольон, главной заслугой которого была расшифровка иероглифической письменности. Он был поражен изяществом храма и обратил особое внимание на его пилястры и 16-гранные колонны. Стремясь подчеркнуть их сходство с возникшими позже канонами древнегреческой архитектуры, Шампольон назвал колонны храма Хатшепсут протодорическими.



Храм царицы Хатшепсут был возведен по проекту выдающегося египетского министра-архитектора Сенмута. Он талантливо использовал мощный скальный массив в глубине долины позади храма, превратив его в величественную природную декорацию для своей монументальной постройки. Созданный им храм стал новым революционным прорывом в традиционной архитектуре Древнего Египта. Не случайно старое название этой постройки - Дьесер Десью, то есть «прекрасней прекрасного». Название Дейр-эль-Бахри («Северный монастырь») появилось позже, когда храм был заброшен и в его тени нашли прибежище монахи-христиане. Основанный ими монастырь позволил сохранить творение Сенмута, которое осталось в истории уникальным сооружением египетского зодчества.

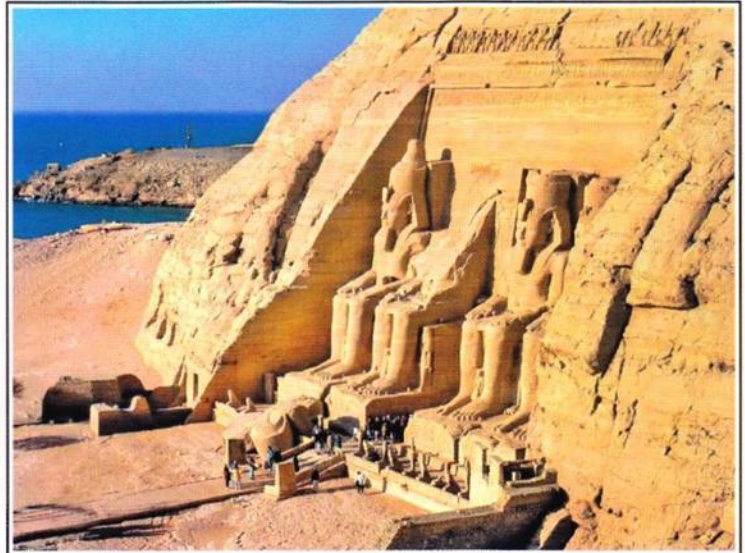


Залы храма Хатшепсут вырублены прямо в известняковых скалах. Весь архитектурный комплекс представляет собой три возвышающиеся друг над другом террасы. Их вытянутые горизонтальные линии гармонично сочетаются с многочисленными колоннами и доминирующими наклонными плоскостями широких пандусов, которые являются продолжением длинной дороги, ведущей через выжженную солнцем долину к храму. В наши дни по ней к удивительному творению Сенмута ежедневно подходят сотни туристов со всего мира.

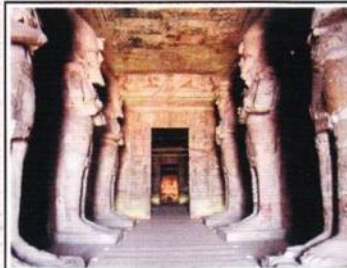
Барельефы и росписи храма стали своеобразной иллюстрированной историей жизни царицы. Они рассказывали зрителям о ее рождении и детстве, об организованном ею военном походе в страну Пунт (историки считают, что она находилась в Центральной Африке в районе современного Сомали). В глубине храма, у его последней стены, в 18 больших и малых нишах были установлены статуи царицы. Некоторые капители колонн храма выполнены в виде женских голов богини Хатор. Такой тип колонн специалисты называют «хаторическими», однако древние египтяне видели в них откровенный намек на саму царицу. Ансамбль ее храма включал также две небольшие постройки: прекрасно сохранившийся до наших дней храм Анубиса и храм богини Хатор.

Абу-Симбел

В 1279 г. до н. э. правителем Египта стал представитель XIX династии Рамсес II. Он вошел в историю как Рамсес Великий, прославившись и своими завоеваниями, и грандиозным размахом строительства, развернувшегося в стране по его приказу. Одними из самых величественных сооружений, возведенных по его воле, стали два храма, расположенные на западном берегу Нила на южных рубежах тогдашнего Египта. Они должны были подчеркивать и закреплять победы Рамсеса Великого над нубийцами. Архитекторы фараона искусно использовали два скальных массива, в которых существовали священные грота. Врезавшись в скалу на глубину 35 м, они создали величественный фасад первого храма. Он был посвящен трем богам: Птаху, Амону-Ра и Хармакису. Их величественные статуи из розового песчаника высотой около 20 м расположены по бокам от сравнительно скромного входа. Рядом - статуя самого Рамсеса II. Нетрудно заметить, что сидящие фигуры трех богов являются почти точной ее копией. У ног фараона маленькие фигурки его жен и детей. Внутри храма в скале вырублены несколько помещений, стены которых украшены пилястрами и росписями. На одной из них фараон на боевой колеснице. В первом помещении храма расположены 8 фигур, изображающих Рамсеса II в образе бога Осириса.



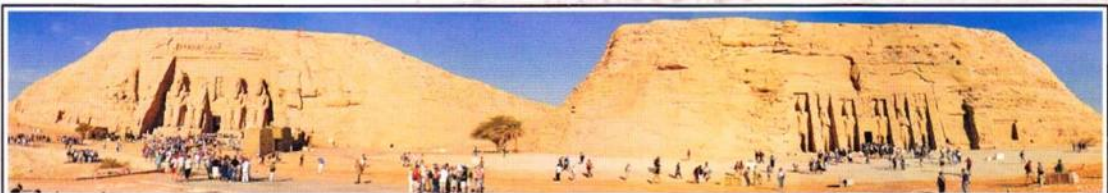
До начала XIX в. о существовании храмов Абу-Симбела почти никому не было известно. Их входы были занесены песком. Первым европейцем, увидевшим эту картину, стал путешествовавший в 1813 г. по Египту швейцарец Иоганн Буркхарт. Вход в первый храм был расчищен лишь четыре года спустя благодаря усилиям итальянца Джованни Бельцони. В результате этого открытия и последовательного изучения других архитектурных памятников Древнего Египта стало ясно, что храмы Абу-Симбела являются одними из самых выдающихся сооружений древнеегипетской цивилизации. В наши дни путешественники поднимаются вверх по Нилу только для того, чтобы добраться до Асуанской плотины и, совершив от нее переезд до Абу-Симбела, полюбоваться на храмы Рамсеса II.



В последнем помещении храма, расположенном примерно в 60 м от входа, находятся статуи богов Птаха, Амона-Ра, Хармакиса и самого Рамсеса II. Дважды в году, 21 марта и 21 сентября на восходе солнечные лучи пронизывают всю анфиладу скальных объемов храма и падают на левое плечо Амона-Ра. Вслед за движением солнца пятно света медленно движется по статуе Рамсеса II и освещает статую Хармакиса. Бог тьмы Птах всегда остается в тени. «Солнечное чудо» храма длится около 20 минут.



Рядом с Большим храмом в Абу-Симбеле находится меньший храм богини Хатор. Рамсес II приказал построить его в память о своей жене Нефтарии. Она была не единственной супругой фараона, но, безусловно, самой любимой. Согласно канонам древнеегипетского зодчества, изображения цариц традиционно имели гораздо более скромные размеры по сравнению со своими божественными мужьями. В Абу-Симбеле этот канон нарушен. Фасад храма Хатор украшают статуи «Великой царственной супруги», высота которых равна высоте изображений самого Рамсеса II.



В середине XX в. после строительства Асуанской плотины разлившиеся воды озера Насер должны были поглотить храмы Абу-Симбела. Согласно решению ЮНЕСКО, они были распилены на 1042 огромных блока. Вес каждого составлял 20-30 т. В блоках высверливали отверстия и вставляли стальные стержни, необходимые для транспортировки. В результате весь храмовый комплекс был перенесен на более высокое место у старого русла реки. Все работы заняли четыре года; стоимость проекта составила 40 млн долларов США. Этот архитектурно-строительный подвиг людей стал не меньшим чудом, чем сооружение самих храмов Абу-Симбела, которые в наши дни являются своеобразной «визитной карточкой» современного Египта.

Луксорский храм

Луксор - современное название поселения, которое возникло в первые века нашей эры на развалинах столицы Нового царства Древнего Египта. Именно здесь, в знаменитом городе Фивы, был воздвигнут величественный храм, посвященный богу Амону-Ра. Сами древние египтяне называли это сооружение «Южным гаремом Амона». В его архитектуре проявились новые тенденции, сложившиеся к началу царствования фараонов XVIII династии (1550-1291 гг. до н. э.). Храмовая постройка нового типа в плане должна была представлять вытянутый прямоугольник. Строители старались расположить ее так, чтобы фасад храма и вход в него были обращены к священной реке - Нилу. От берега до входа в храм обычно прокладывали дорогу, обе стороны которой украшали ряды сфинксов. Именно по такому плану и был возведен знаменитый Луксорский храм.

Его строительство началось в XV в. до н. э. при фараоне Аменхотепе II, который правил с 1424 по 1397 гг. до н. э., и продолжалось более двух веков. Место для строительства было выбрано не случайно. Именно здесь находилось древнее святилище, воздвигнутое еще при первых фараонах XVIII династии. Главные строительные работы были закончены только при фараоне уже следующей, XIX династии - Рамсесе II (1279-1212 гг. до н.э.).

По сути дела, строительство и украшение храма в Луксоре на этом не завершились. Это святилище играло столь существенную роль в жизни Египта, что многие последующие правители страны, включая и знаменитого юного фараона Тутанхамона, считали своим долгом внести свою лепту в украшение храма. На-



Во времена Рамсеса II вход в Луксорский храм был украшен мощным пилоном. На фотографии хорошо видны его очертания, они напоминают усеченную пирамиду. Вход украсили две колоссальные статуи сидящего фараона высотой 15,5 м. Высота их постаментов - около метра. Обе статуи высечены из розового гранита. Эти величественные изображения с небольшими повреждениями сохранились до наших дней. К наружной стороне пилона крепились высокие мачты с флагами. Справа и слева от фигур сидящих фараонов у входа в храм располагались еще по две статуи, изображавшие владык Египта. Из четырех скульптур сохранилась лишь правая. Вероятно, это изображение Мерит-Амон, дочери Рамсеса II.



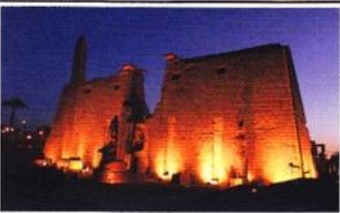
Фронтон пилона был украшен барельефами, изображавшими эпизоды похода Рамсеса II против хеттов. Рядом со скульптурами Рамсеса II высились два обелиска, каждый из которых был вырублен из цельного куска гранита. В наши дни у входа в храм сохранился только левый. Его высота - 25 м. Правый обелиск в 1933 г. был увезен во Францию. Теперь он стоит в центре площади Согласия в Париже. Работы по его транспортировке и установке заняли почти три года. Торжественное открытие обелиска состоялось только 25 октября 1936 г.



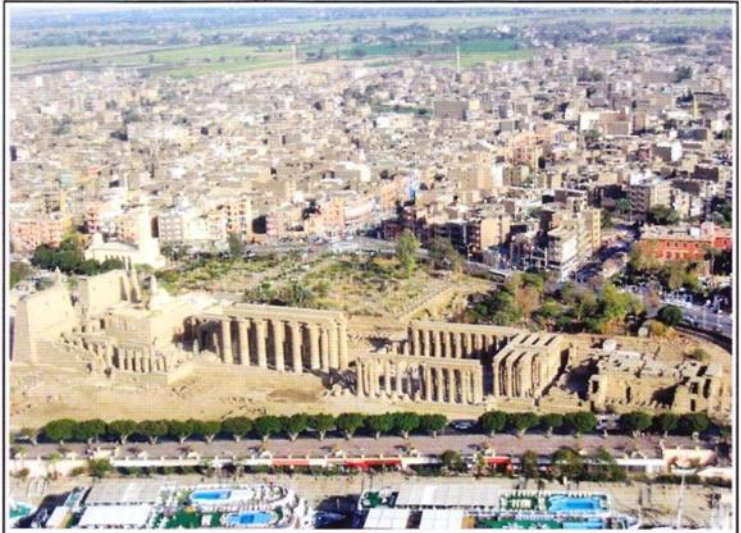
Минуя величественный пилон Рамсеса II, посетители храма выходят на просторный двор, который украшен двойным рядом колонн с капителями в виде соцветий папируса и несколькими статуями, среди которых своими размерами выделяется две, изображающие Рамсеса II. Позади них - колоннада вестибюля, построенная при Аменхотепе III (1387-1350 гг. до н. э.). На территории храма находится еще более древнее небольшое святилище. Оно было построено, когда правителем Египта после царицы Хатшепсут стал ее пасынок фараон Тутмос III (1479-1425 гг. до н. э.). Оно состоит из трех молельных комнат, посвященных так называемой «фиванской триаде» - божествам Амону-Ра, Мут и Хонсу.

пример, именно при фараонах Тутанхамоне и Хоремхбеме наиболее древняя часть храмового комплекса Луксора была украшена росписями, повествующими о празднике Опет, во время которого процессия священных лодок двигалась из Карнака в Луксор и обратно. Лодки богов Амона-Ра, Мут и Хонсу тащили тридцать жрецов.

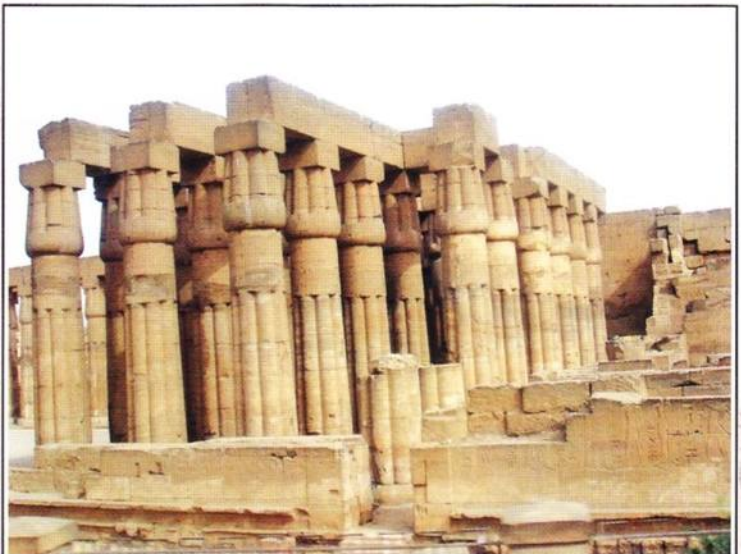
Они двигались по длинной мощеной аллее, которая соединяла по суше оба храма. Праздник Опет длился 15 дней. В течение нескольких из них священные лодки находились в храме Луксора. Затем торжественная процессия с ними двигалась обратно. Аллея была украшена многочисленными фигурами сфинксов с бараньими головами. Именно так, с головой барана, в египетской мифологии изображали бога Амона-Ра. Наиболее хорошо небольшая часть этой дороги сохранилась у входа в карнакский храм. Отдельные части этих сфинксов можно увидеть и среди скромных жилищ современных обитателей Луксора и Карнака.



Закат Фив начался в VII в. до н. э. после набегов Ашурбанапала. Окончательному упадку города поспособствовали и правители династии Птолемеев, которые перенесли столицу страны в Александрию. В наши дни над линией стены храма в Луксоре поднимается минарет и купол мечети Абу аль-Хагага. Однако и развалины храмов в Луксоре и Карнаке остаются одними из самых значительных свидетельств величия египетской архитектуры Нового царства. Фасады храмов оснастили современной подсветкой, которая превращает по ночам рельефную поверхность их пилонов в фантастическую декорацию. На этом фоне на открытом воздухе часто проходят современные театральные спектакли. Одним из таких событий стала постановка оперы Верди «Аида».



Для планировки храма в Луксоре характерен высокий уровень симметрии. Исключением является лишь двор Рамсеса II, который немного отклонен от оси более древних построек. За ним находится так называемая колоннада Аменхотепа III. Она состоит из 14 высоких колонн, стоящих в два ряда. На фотографии они расположены чуть левее центра снимка и хорошо заметны. Колоннада ведет на просторный двор, украшенный двойным рядом колонн. Минув еще четыре ряда колонн, посетители попадают в обширный гипостильный зал. В его глубине находится святилище Аменхотепа III. Примерно по такому же плану был построен и храм в Карнаке. И он возводился в течение нескольких веков стараниями целого ряда правителей Египта, каждый из которых вносил свой вклад в сооружение храмового комплекса. Пройдя пилоном, воздвигнутым уже во времена эпохи Птолемеев, посетители храма в Карнаке попадают на широкий двор, а затем в огромный гипостильный зал, украшенный более сотней колонн. Далее следуют залы, возведенные при фараоне Тутмосе I (1504-1492 гг. до н. э.). В них буквально встроены более поздние постройки времен царицы Хатшепсут и ее преемника Тутмоса III.



Постройки в Луксоре стали новым типом храмовой архитектуры; они оказали значительное влияние на дальнейшее строительство, развернувшееся в Новом царстве. В частности, именно в храмах Луксора и Карнака появилась величественная центральная колоннада. Она стала своеобразным прототипом для построек более позднего времени. Само количество гигантских колонн тоже имело большое значение. В Луксоре их было более 150. Своей стилизованной формой они имитировали распускающиеся соцветия лотоса – растения, которое имело огромное значение для культуры Древнего Египта. Параллельные ряды близко расположенных высоких колонн в Луксоре служили доминантой величественного ритма всей храмовой постройки.

Архитектура Месопотамии

Одна из самых древних цивилизаций в Азии возникла в Месопотамии. Так древние греки называли Междуречье - территорию между реками Тигри и Евфрат. Земледельцы начали осваивать эти земли уже около семи тысячелетий назад. Именно отсюда начинался так называемый «Плодородный полумесяц», для которого было характерно выращивание наиболее древних сортов ячменя и пшеницы.

Уже за три тысячи лет до нашей эры в Месопотамии возникла развитая шумерская культура, породившая свою оригинальную архитектуру. На протяжении трех веков, в период между 2400 и 2100 гг. до н. э. шумеры находились под властью аккадцев, однако затем сумели восстановить свое лидерство под руководством царя Ур-Намму. Он стал основателем III династии Ура и объединил всех шумеров в единый народ. К этому времени в Междуречье начали возводиться заметные святилища. Первоначально они представляли собой прямоугольные здания на невысокой платформе. Затем появились более внушительные пирамидальные сооружения - так называемые зиккураты. Традиция их постройки сохранилась у ассирийцев и жителей Древнего Вавилона.

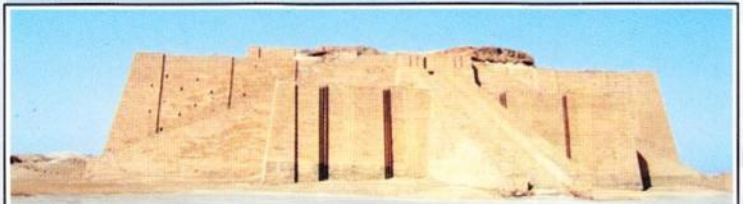


Зиккурат в городе Ур

Зиккураты были культовыми сооружениями в древнем Междуречье. Название этих сооружений происходит от вавилонского слова *sigguratu* - «вершина». Своей формой они немного напоминали ступенчатую пирамиду фараона Джосера. Число ярусов зиккуратов варьировало от 3 у шумеров до 7 у вавилонян. Внутренних помещений не было. Главный объем был заполнен глиняными кирпичами и прослойками из тростника и соломы. Обожженные кирпичи использовали лишь для внешней облицовки стен. На самом верху сооружения, согласно реконструкциям археологов, существовало святилище. Немного наклонные стены зиккурата декорировались прямоугольными нишами, каждый ярус был окрашен в свой цвет. Нижний, как правило, был черным, средний - красным и верхний - белым. У вавилонян семь цветов семи ярусов зиккурата символизировали планеты и светила. Черный цвет соответствовал Сатурну, красно-коричневый -



Английские археологи начали раскопки в Уре еще в середине XIX в. Особенно впечатляющих результатов удалось достичь англо-американской экспедиции под руководством сэра Леонарда Вулли. Им было обнаружено, что еще за несколько веков до возведения зиккурата на территории Ура существовали царские гробницы с прекрасными украшениями из золота, серебра, алебаstra, ляпис-лазури и обсидиана.



В Древнем Вавилоне при Навуходоносоре II (605-562 до н. э.) был восстановлен величественный зиккурат, который состоял из семи платформ. Предшественник этого сооружения существовал уже во время правления царя Хаммурапи (1792-1750 гг. до н. э.). По свидетельству Геродота, длина и ширина основания вавилонского зиккурата составляла одну стадию, т. е. сто восемьдесят метров. Высота сооружения превышала 90 м. Этот храм был посвящен верховному богу Междуречья и главному покровителю города - богу Мардуку. На вершину зиккурата можно было подняться по наружной спиральной лестнице. До нашего времени это сооружение не сохранилось. По мнению многих историков, зиккурат в Древнем Вавилоне стал прообразом библейской «Вавилонской башни».



На верхнюю платформу зиккурата вела пологая лестница, соединявшая все этажи сооружения. Справа и слева она была ограничена широкими и достаточно высокими перилами. На уровне первой террасы у лестницы появлялись два боковых ответвления. В отличие от древних египтян архитекторы Древнего Шумера возводили большинство своих построек не из массивных каменных блоков, а из необожженных глиняных кирпичей. На фотографии это хорошо заметно. В результате со временем многие зиккураты под воздействием дождей и ветра превращались в оплывшие глиняные холмы.

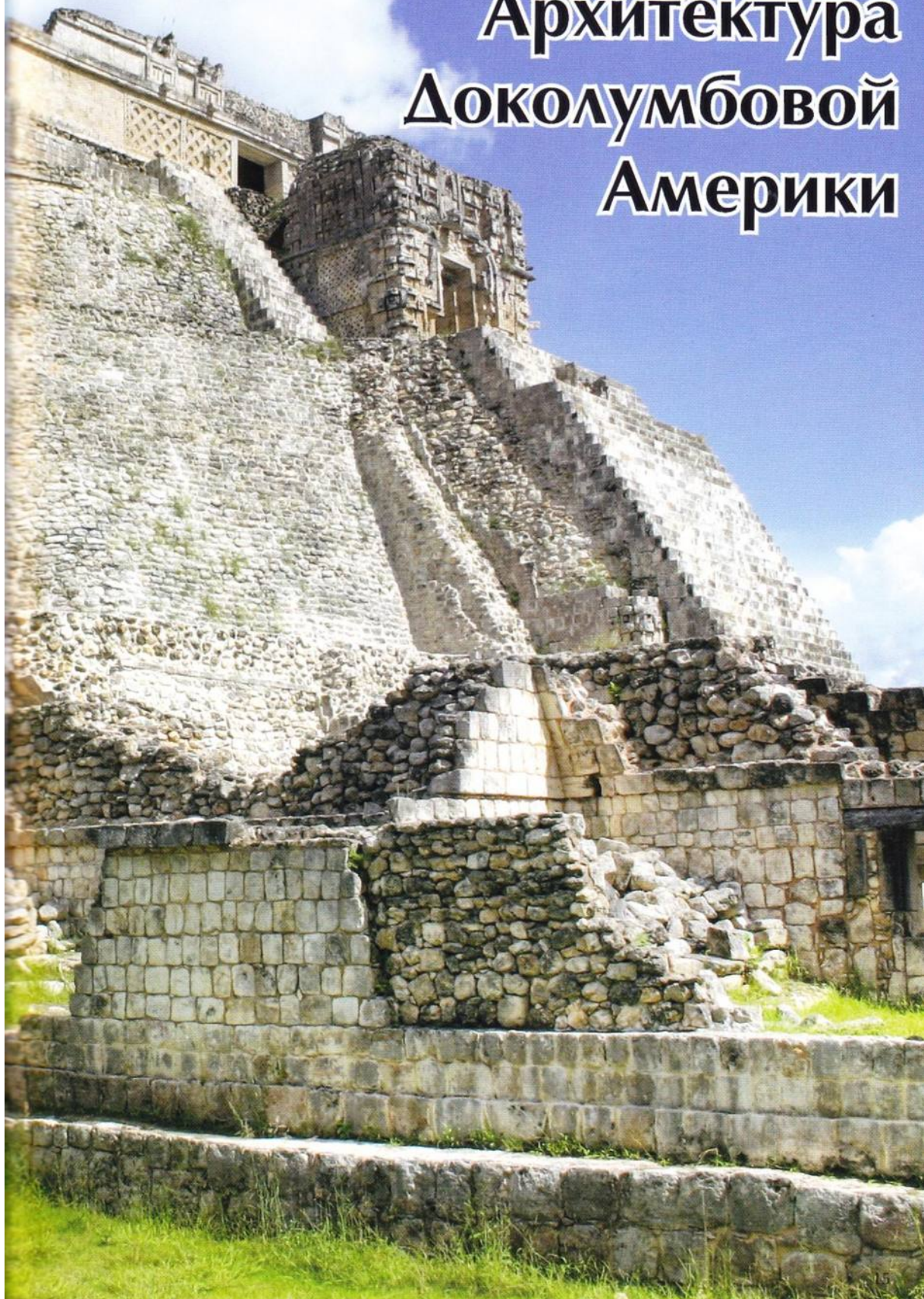
до нашего времени дошли только два. Святилище на вершине зиккурата в Уре было посвящено главному лунному богу шумеров - Нанне.

Первые зиккураты появились в Месопотамии в конце IV тысячелетия до н. э. Последние сооружения такого типа отмечены в VI в. н. э., в конце нововавилонского периода. Таким образом, история зиккуратов как древних архитектурных сооружений насчитывает около 46 веков. Любопытно, что зиккураты оставались священными сооружениями для самых разных народов, населявших древнее Междуречье: шумеров, ассирийцев, вавилонян, аккадцев. Эти храмы играли роль своеобразных центров разнообразной месопотамской культуры на протяжении тысячелетий.

Каравеллы Колумба не только проложили для испанцев путь к новым богатым заморским колониям. Они открыли существование цивилизаций, сравнимых по своей древности с египетской. Некоторые из ее народов утратили свою культуру столь стремительно, что многое в эволюции доколумбовой Америки остается загадкой и по сей день. Если историю Древнего Египта можно представить как длительное развитие одной страны с единым народом, то на территории Мезоамерики обитало много различных племен, каждое из которых породило свою уникальную культуру и архитектуру. Помимо ацтеков и майя, это тольтеки, ольмеки, тотонаки, сапотеки, миштеки, тараски и некоторые другие народы. Считается, что внушительные храмовые постройки, внешне немного напоминавшие ступенчатые пирамиды древних египтян, появились на побережье Мексиканского залива уже во II тыс. до н. э. Их начали возводить ольмеки. В этом утверждении уже кроется загадка, поскольку истинное наименование народа, создававшего эти сооружения, ученым неизвестно. Племя ольмеков жило на этой территории гораздо позже - в XI-XIV вв. Загадочно и сходство пирамидальных архитектурных форм цивилизаций, разделенных Атлантикой. Является ли оно чисто случайным и порождено геометрией простейших форм? Или можно говорить о культурных связях между народами разных континентов? Ученые спорят об этом до сих пор. В отличие от египетских, большинство пирамид Мезоамерики служило лишь основаниями для деревянных храмов, которые стояли на их вершинах. Своеобразным исключением является лишь пирамида «Храма надписей» в Паленке. Она действительно была гробницей, которую построили майя. Считается, что их высокоразвитая цивилизация взяла многое из древней культуры ольмеков. Пирамиды майя служили не только фундаментами, но и своеобразными календарями. Число их уступов нередко соответствует количеству месяцев в календаре майя. Любопытными архитектурными сооружениями майя были площадки для игры в мяч. В этих постройках практическая функциональность сочеталась с мистическим значением ритуального действия. Поскольку большинство документов майя было уничтожено по указу католической церкви, многое в истории этого народа остается загадкой. В частности, неизвестно, почему в конце X в. опустели их города и была покинута знаменитая Чичен-Ица. Своей вершины архитектура народов Мезоамерики достигла во времена империи ацтеков, которые в 1325 г. основали свою «озерную Венецию» - Теночтитлан. Судя по немногочисленным сохранившимся рисункам, стоящий на сваях город украшали дамбы и подъемные мосты. К сожалению, судьба Теночтитлан была трагична. В 1521 г. город был взят войсками Эрнана Кортеса и был разрушен вместе с государством ацтеков.

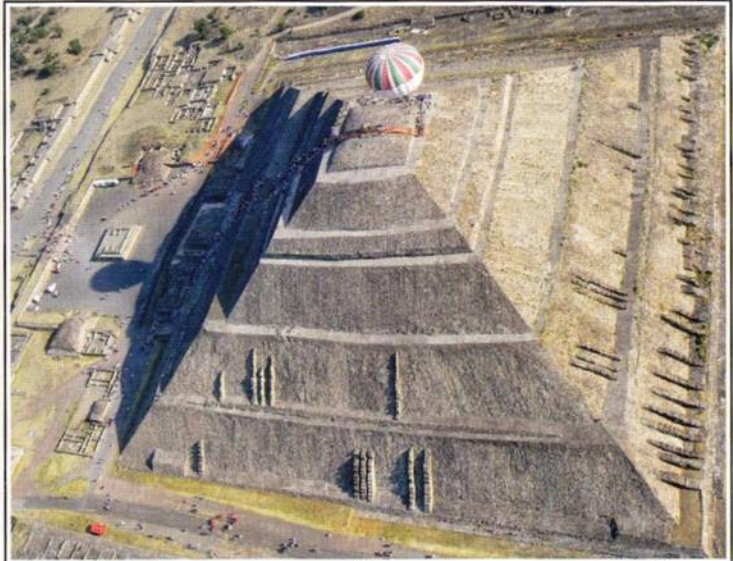


Архитектура Доколумбовой Америки



Пирамиды Луны и Солнца

Самые величественные пирамиды Доколумбовой Америки находятся в 40 км от столицы Мексики. Теотиуакан - крупнейший археологический объект всей Центральной Америки. Его площадь - 83 км². Многие в его истории остаются неясными. Создание Теотиуакана приписывалось тольтекам; об этом писал работавший в Мексике монах ордена францисканцев Бернардино де Саагун. Однако с языка науатль, который весьма распространен в Мезоамерике, слово тольтек переводится как «искусный мастерской» и к культуре племени тольтеков Теотиуакан отношения не имеет. Ученым неизвестно даже исходное название этого центра древней цивилизации. Слово Теотиуакан на языке науатль означает «город богов». Оно возникло, когда на этой территории появились ацтеки. Они застали храмовый комплекс покинутым. Археологи считают, что Теотиуакан опустел в VII в. н. э. в результате вражеского нашествия. До этого трагического события он был крупнейшим человеческим поселением всей Центральной Америки. Численность его населения оценивается в 250 тысяч человек.



Пирамида Солнца является насыпной; камнями облицованы только наружные поверхности. Ее высота — 65 м, длина сторон — 225 м, общий объем — почти миллион кубических метров. Это одна из величайших пирамид мира. По своим параметрам она уступает только пирамиде Хеопса в Гизе. Пирамида состоит из нескольких уступов; высота одного меньше остальных. Считается, что это просчет архитекторов. На плоской вершине пирамиды ранее стоял храм. Теперь к этой площадке по узким лестницам поднимаются туристы. Во время подъема заметны многочисленные камни, выдающиеся над плоскостями сооружения. Раньше они держали толстый цветной слой штукатурки, которым была покрыта пирамида. Дожди и ветра уничтожили этот величественный декор.



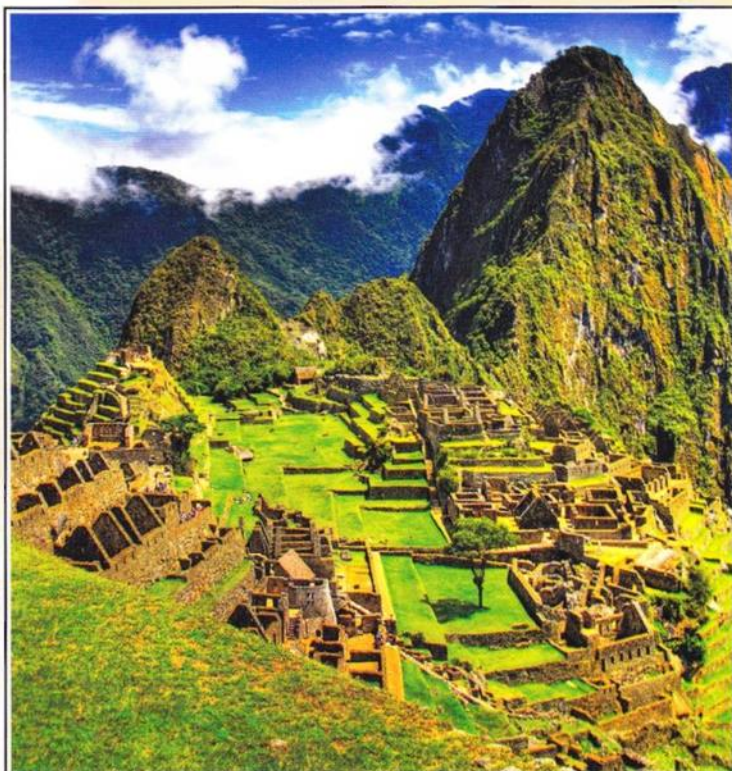
В конце «дороги мертвых» на одной линии с пирамидами Луны и Солнца находится храм «пернатого змея» Кетцалькоатля. Изображения птицеподобных змей появились в Мезоамерике еще в XII в. до н. э. Это божество играло важную роль у ольмеков и тольтеков; позже его образ перешел в культуру ацтеков. Кетцалькоатль воспринимался как творец мира и создатель человека. Ступенчатую пирамиду Кетцалькоатля в Теотиуакане украшают змеиные головы с «воротниками» из перьев. Высота этого сооружения составляет 22 м; длина основания — 400 м.



Пирамида Луны также построена в виде отдельных уступов. Она была построена на столетие раньше пирамиды Солнца — во II в. н. э. Высота сооружения достигает 46 м. Подняться вверх можно по широким каменным лестницам без перил с высокими ступеньками. Сверху открывается величественный вид на площадь Луны и на широкую «дорогу мертвых», длина которой составляет 2,3 км. Слева и справа от нее расположены пирамидальные фундаменты многочисленных храмов, на вершинах которых ранее стояли деревянные постройки. Археологи открыли в пирамиде Луны погребальную камеру с останками людей и животных. Считается, что они были принесены в жертву во время строительства.

Мачу-Пикчу

На территории современного Перу над долиной реки Урубамбы на высоте более 2 км над уровнем моря среди почти неприступных скал находится крошечный город, построенный инками. Он был создан по воле девятого правителя их империи Пачакутека Юпанки. Строительные работы начались приблизительно в 1440 г. Инки называли это поселение Мачу-Пикчу, т.е. «старая вершина». По одной из версий город был одной из резиденций Пачакутека. Однако более вероятно, что он служил инкам своеобразной горной храмовой обсерваторией. Уникальность Мачу-Пикчу состоит в том, что в эти труднодоступные места так и не добрались испанцы. По непонятной причине немногочисленные жители города покинули свои дома в 1532 г. Единственной силой, разрушившей Мачу-Пикчу на протяжении столетий, было только время. В результате этот город стал своеобразным архитектурным заповедником, рассказывающим об удивительных строительных достижениях инков. Одним из первых исследователей, добравшихся до заброшенного города, стал профессор Йельского университета Х. Бинг-



Специалисты считают, что в Мачу-Пикчу проживало не более 1200 человек. Многие из них занимались террасным земледелием. Некоторые террасы, стенки которых были сложены из камней, прекрасно сохранились до сих пор. В юго-восточной части города располагались дворцовые постройки, жилища сановников и вельмож. В западной части находился главный храм, перед которым раскинулся небольшой жилой квартал, застроенный двухэтажными плотно прилегающими домами. Узкие улочки между постройками порой превращаются в лестницы или упираются в скалу, заканчиваясь тупиком.

хем. Летом 1911 г. с помощью местного мальчика-проводника ему удалось обнаружить извилистую горную дорогу, которая вела в Мачу-Пикчу.



В Мачу-Пикчу по длинной крутой лестнице можно подняться на небольшую плоскую вершину одной из скал. В ее центре находится Интиутана — крупный одиночный камень, которому древние строители придали своеобразную форму. С языка инков его название переводится как «привязанное солнце». Это необычное сооружение имело и религиозное, и астрономическое значение. Интиутана помогал жрецам определять время равноденствий, когда солнце ненадолго зависало над вертикальным выступом камня и тот переставал отбрасывать тень.



Все храмовые постройки Мачу-Пикчу, его многочисленные жилые дома и складские помещения были построены из плотно пригнанных каменных блоков и плит. Тщательность их обработки такова, что в щели между камнями невозможно просунуть лезвие ножа. Такое качество каменной кладки удивляет даже современных строителей.



Архитектура Древней Греции



Древнюю Грецию справедливо называют колыбелью европейской цивилизации. В этом можно наглядно убедиться, взглянув на любой европейский собор или дворец. Наверняка вы найдете в нем много архитектурных элементов, которые заставят вас вспомнить о Древней Греции. В отличие от загадочных пирамид Египта и Мезоамерики, в древнегреческих храмах нет ничего таинственного, мистического, непонятного. Наоборот - все логично и просто. Храм - это дом бога. Отсюда простейшая постройка - четыре стены и двускатная крыша. Чтобы защитить стены от непогоды, крышу делали шире, ее края ложились на деревянные столбы, окружавшие здание со всех сторон. Первые храмы строились из деревянных брусьев, поэтому в них не было ни куполов, ни арок. Зато совершенно естественно возникали три части постройки - фундамент, колоннада и карниз с крышей. Фундамент часто делали трехступенчатым. Высоту ступеней рассчитывали на богов, не на людей. Поэтому к портику вели узкие лестницы с обычными ступенями, под стать человеку. Когда брусья заменили каменными плитами и блоками, некоторые детали храмов продолжали указывать на их «деревянную» историю. Например, это триглифы карниза. Раньше на их местах торчали торцы брусьев потолочного перекрытия. Колонны храмов немного расширились посередине - явный намек на напрягшийся мускул. Естественным кажется и появление капители - именно так расплющится сверху брусок из податливого материала, если приложить к нему солидную нагрузку. Капители должны соответствовать основанию колонны - надо же ей на что-то опираться... Очертания дорических колонн мужественны, ионических - более женственны. Пустое пространство между скатами крыши и карнизом греки замуровали - получился фронто́н. Его плоскость требовала украшений - появились скульптурные группы, изображавшие богов и героев. Из этих простых архитектурных элементов и были выстроены все великие храмовые сооружения Древней Греции. Любопытная их особенность - соразмерность всех частей. Греки знали толк в мере. В архитектуре ее единицей был радиус колонны. Высота дорической колонны составляла 16 радиусов, ионической - 18 радиусов. Используя эту единицу измерения, греческий зодчий абсолютно точно определял промежуток между колоннами, размер и высоту капители и все параметры архитрава храма. Соразмерность его частей напоминала взаимообусловленность размеров костей скелета животного. Великий Кювье мог по одной кости судить об облике животного. Точно так же по одной детали древнегреческого храма можно было судить обо всем его облике.

Афинский Акрополь

Акрополем в Древней Греции называли укрепленную часть города, которая обычно располагалась на вершине возвышенности (греч. akros - «верхний», polis - «город»). Самым знаменитым сооружением такого рода стал акрополь в Афинах. Его архитектурный комплекс развивался на известняковой скале, возвышавшейся над уровнем моря на 156 м. Казалось, сама природа предоставляла людям эту плоскую вершину длиной в 300 м и шириной в 170 м в качестве строительной площадки. Первые постройки возникли здесь более семи тысяч лет назад. Со временем акрополь стал средоточием политической и религиозной жизни афинян. Уже в XVI в. до н. э., в раннюю микенскую эпоху, на акрополе был построен царский дворец. В середине VII в. до н. э. в небольшом храме здесь хранилась городская казна. Это скромное сооружение послужило своеобразным «эмбрионом», развитие которого привело к формированию целого комплекса построек. Тиран



Доминанта Акрополя — Парфенон. Великолепный храм покровительницы города богини Афины Девы был построен архитекторами Иктином и Калликратом при Перикле (450 г. до н. э.) под руководством Фидия. Поставленный на самой высокой точке Акрополя, Парфенон олицетворял объединение Греции под эгидой Афин. Храм покоится на основании из трех мраморных ступеней. Его фасады были украшены фризом, великолепными фронтонами и стройными колоннами высотой более 10 м (по 8 на фасадах и по 17 по бокам). Его характерная «ионическая» черта храма. Видимые контуры храма кажутся прямолинейными и прямоугольными. На самом деле этот эффект восприятия вызван намеренными искажениями пропорций — так называемой «курватурой Парфенона».



У южного склона Акрополя находятся развалины театра. Он был построен в VI в. до н. э., посвящен богу виноделия Дионису и считается самым старым античным театром Афин. На его невысоких каменных скамьях, поднимающихся полукругом вверх по склонам от оркестры — круглой сценической площадки, могли разместиться до 17 тысяч зрителей — практически все население города.



В наши дни знаменитый Акрополь Афин представляет собой величественные развалины. Во II в. до н. э. Парфенон был поврежден пожаром. Во времена римского владычества большая часть скульптур Акрополя была увезена из Греции. Поблекла и со временем исчезла яркая раскраска. Христиане превратили Парфенон в кафедральный собор. Изменилась планировка храма: в центре фронтона было прорублено окно, вход с запада стал единственным, к юго-западному углу Парфенона прилепилась колокольня. Украшавшая Акрополь статуя Афины Парфенос была вывезена в Константинополь, где и погибла. В середине XV в. Парфенон был превращен в мечеть. В 1687 г. под крышей здания был устроен пороховой склад. Его взрыв нанес Парфенону непоправимый ущерб, множество рельефов было разбито, а многие мраморные блоки были растасаны местными жителями. В конце XVIII в. благодаря активности английского лорда Т. Эдждина значительная часть скульптур Парфенона была вывезена в Британский музей.

Писистрат возвел на Акрополе храм, посвященный богине Афине. В 480-479 гг. до н. э. его разрушили оккупировавшие Афины персы, и это краткое вторжение вызвало новую волну укрепления и строительства на афинском Акрополе.

Своего наивысшего величия и блеска Акрополь достиг благодаря Периклу (490-429 гг. до н. э.), который вместе с великим скульптором Фидием составил план его грандиозной реконструкции. Именно тогда на Акрополе возникла его главная храмовая постройка - Парфенон. Центр Акрополя украсила двенадцатиметровая статуя Афины работы Фидия. Сверкающий на солнце позолоченный кончик ее копья был далеко заметен в море командам подходящих к Афинам судов. Рядом с этой статуей-маяком располагалось множество других скульптур. Здесь хранились сокровищницы некоторых греческих городов, принявших главенство Афин. Пропилеи - дорога на вершину Акрополя - также стала выдающимся архитектурным сооружением. Посередине проезжали всадники и запря-



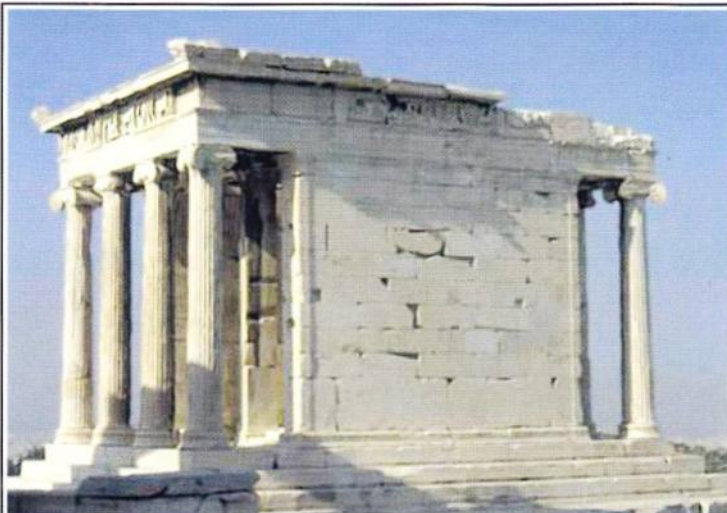
К северу от Парфенона на Акрополе, на месте мифического спора Афины и Посейдона за обладание Аттикой, в 421-406 гг. до н. э. был построен храм с ионическими портиками. Помимо богов он был посвящен афинскому царю Эрехтею. Отсюда его название - Эрехтейон. Имя архитектора не сохранилось. На южной стороне храма зрители видят знаменитый портик, который украшают шесть кариатид, поддерживающих архитрав. Высота каждой - 2,1 м.



Знаменитые пропилеи Акрополя - широкая мраморная лестница, фланкированная двумя крыльями, - были сооружены позже Парфенона по проекту Мнесикла в 437-432 гг. до н. э. Это сооружение послужило для архитекторов последующих веков прототипом парадных въездов.

женные лошадьми колесницы, пешеходы шли боковыми проходами. Ее северное крыло было отведено под Пинакотеку, где находились портреты героев Аттики. Это скромное на первый взгляд помещение стало первым в мире значимым хранилищем картин. С другой стороны от входа на Акрополь, на выступе скалы, с которой, согласно мифам, бросился в море афинский царь Эгей, увидав в море корабль под черными парусами, символизировавшими смерть его сына Тесея на острове Крит, стоял небольшой храм, посвященный богине победы Нике.

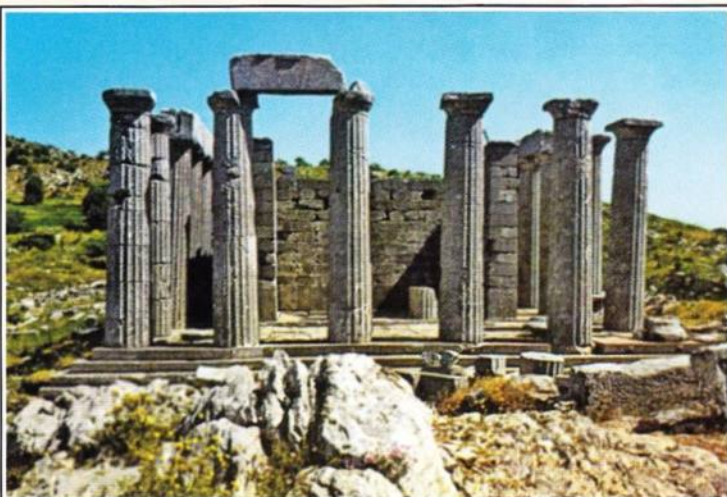
Несмотря на некоторую разнородность построек, украшавших Акрополь, все они воспринимались во времена Перикла как единое целое, как единый храмовый комплекс, который служил средоточием духа раскинувшегося ниже города. В этом уникальность афинского Акрополя как знакового образца, важного для последующего развития всей европейской архитектуры. Своеобразным эхом оформления афинского Акрополя воспринимаются и пропилеи, ведущие к зданию Смольного института в Санкт-Петербурге и пропилеи центральной набережной Волгограда.



Справа от прохода на Акрополь стоит маленький изящный храм Ники Аптерос - бескрылой победы. Обычно греки изображали Нику крылатой, однако афиняне не хотели, чтобы Победа улетела из их города. Храм построен Калликратом в 427-421 гг. до н. э. по ранее существовавшему проекту. Он представляет собой амфипростиль - каждую из двух противоположных сторон храма украшает один ряд колонн. Стилобат (основание) храма трехступенчатый. Антаблемент с четырех сторон украшен фризом с батальными сценами. Оригиналы южной и западной части - в Британском музее.

Храм Аполлона в Бассах

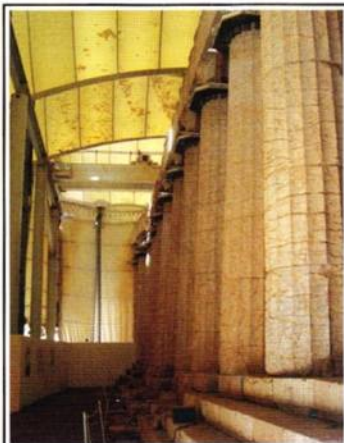
На юго-западе Пелопоннеса, на границе Аркадии и Мессении, на западном склоне горы Котилион, расположен небольшой храм, который считается одним из классических образцов древнегреческой архитектуры середины V в. до н. э. История возникновения этого святилища, находящегося на значительном удалении от крупных греческих городов, теряется в глубине веков. Раскопки доказывают, что уже в конце VII в. до н. э. на этом месте стояла небольшая постройка. Она была посвящена Аполлону Эпикурейскому (Помощнику). По одной из версий жители местных поселений воздвигли ее в благодарность за избавление от эпидемии. В начале Пелопоннесской войны (431 г. до н. э.), которая велась Афинами и Спартой за главенство среди греческих государств, храм был существенно расширен и перестроен. Причина этой реконструкции остается неясной. Возможно, она была связана с каким-то конкретным эпизодом столкновения сил Пелопоннесского союза с Афинами. Автором реконструкции был зодчий Иктин, прославивший свое имя во время возведения Парфенона. Возможно поэтому храм в Бассах кажется миниатюрной копией этого величественного сооружения. Длина его основания немного превышает 34 м, ширина - 17 м. Храм является классическим периптером - четыре его стены окружает ряд дорических колонн (по 15 с боков и по 6 спереди и сзади). Преддверие храма (пронаос) ведет в главное небольшое помещение - наос. Обычно здесь находилась статуя божества, которому был посвящен храм. Статуя Аполлона в Бассах не сохранилась. Некоторые литературные источники указывают - она была установлена в южной



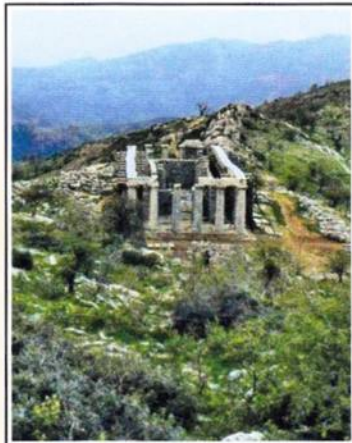
Расстояние от колонн храма в Бассах до стен наоса равно одному интерколумию - пролету между колоннами. Внутри наоса установлены десять колонн ионического ордера - это еще одна уникальная черта храма в Бассах. Над ними идет ионический фриз, который украшали рельефы, изображавшие сцены битвы с амазонками и кентаврами. Возможно, напряжение и динамика этих сцен отражали в сознании греков сложное время начала Пелопоннесского конфликта между Спартой и Афинами. Европейские археологи открыли для себя храм в Бассах сравнительно поздно - в 1765 г.

части храма и скульптуру могли освещать солнечные лучи на восходе. По одной из версий, эта статуя была увезена в главный город Аркадии - Мегалополь. Наос храма в Бассах был разделен на два отделения. Между ними стояла одиночная колонна, увенчанная коринфской капителью. Историки считают, что это первая колонна

коринфского ордера, появившаяся в древнегреческой архитектуре. Появление ее в храме Аполлона в Бассах остается своеобразной исторической загадкой. Последняя, третья часть внутреннего пространства храма в Бассах является типичным опистодомом. Обычно в этом отделении хранили принесенные в храм дары.



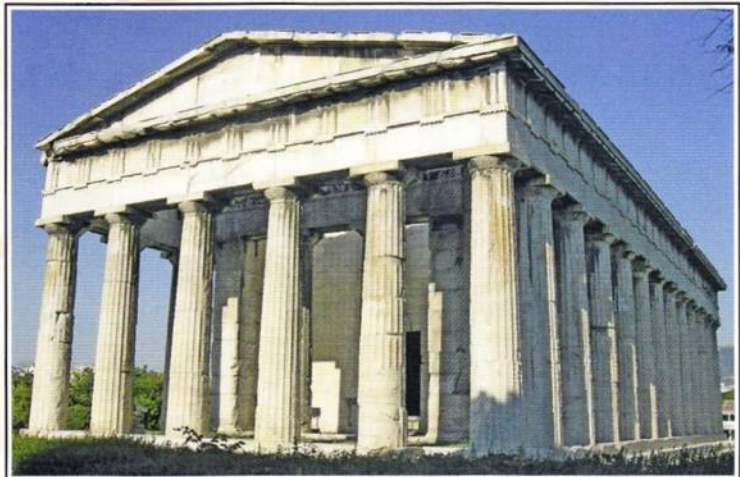
Храм в Бассах оказался первым объектом всемирного значения, который был взят под охрану ЮНЕСКО в Греции. Датой начала патронажа стал 1986 г. В храме возобновились раскопки, начатые еще в 1902 под эгидой Афинского археологического общества. Вся постройка была покрыта бельем тентом, который предохраняет ее от атмосферных осадков.



Необычна ориентация храма - с севера на юг. Это необычно для древнегреческих храмовых построек. Вероятно, такое положение определяется крутым склоном горы, на которой стоит храм. Любопытно, что первая, совсем скромная постройка, на месте которой было воздвигнуто более внушительное святилище, была ориентирована с запада на восток.

Храм Гефестион

Частные дома древних греков выглядели скромно. Обычно они представляли собой небольшое прямоугольное сооружение, возведенное вокруг внутреннего дворика с галереей из деревянных колонн. Во двор выходили несколько комнат, лишенных окон. Настоящая архитектура начиналась в центре города - на агоре, ее главной площади, где кипела торговая и общественная жизнь. В последние века до новой эры агора в Афинах была крупнейшей площадью всего эллинистического мира. Две ее части - торговая и административная - были разделены Панафинейской дорогой. Именно по ней в дни праздников торжественные процессии двигались к Акрополю. Из архитектурных сооружений афинской агоры прекрасно сохранился храм, посвященный покровителю ремесел Гефесту и богине Афине, которая была не только воительницей, но и искусной ткачихой. Храм до сих пор возвышается в северно-западной части агоры. Во времена Перикла и Сократа вокруг него работали многочисленные мастерские: кузнечные, гончарные, кожаные, ткацкие. В наши дни



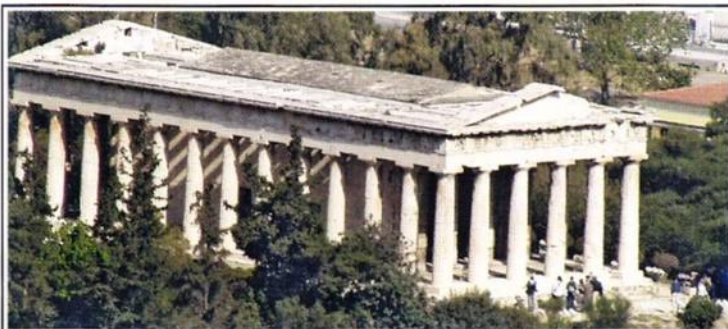
Гефестион является периптером. Это наиболее развитый и часто встречающийся тип древнегреческого храма. По всему периметру он окружен колоннами. Как известно, у простейшего греческого храма (так называемого дистиля) портик был украшен всего двумя колоннами. У храмов, построенных по плану простиля, число колонн на фасаде увеличивалось до четырех. Если колонны украшали и противоположную фасаду сторону здания, говорили уже о храме амфипростиле (греч. *amphi* — по обе стороны, *stylos* — «столб», «колонна»). Когда храм украшали колоннами по всему периметру, вставал вопрос об их количестве вдоль боковой стены. Древнегреческие архитекторы прибегали в этом случае к простому расчету — увеличивали вдвое число колонн на фасаде и уменьшали результат на единицу.

на их месте зеленеют старые оливы и можжевельники. Храм был построен в V в. до н. э. и сохранился гораздо лучше Парфенона. Все его тридцать четыре дорические колонны до сих пор поддерживают скаты треугольной крыши. На восточном фризе сохранились барельефы, рассказывающие о девяти (из двенадцати) подвигов Геракла. В скульптурном украшении

храма использовались сюжеты из жизни легендарного царя Тесея. Отсюда его иное распространное название — Тесейон. Начиная с VII в. н. э. и до 1834 г. Гефестион был христианским храмом.



Колонны Гефестиона демонстрируют классический дорический ордер. Это название намекает на племена дорийцев, которые в XIII-XI вв. до н. э. вторглись на территорию Средней Греции и на Пелопоннес, разрушив центры древней микенской цивилизации. В архитектуре дорический ордер является самым простым. Для него характерны слегка суживающиеся округлые колонны с вертикальными желобками — каннелюрами. Любопытно, что такие желобки на колоннах появились уже в Древнем Египте в конце III тысячелетия до н. э. Для дорического ордера число каннелюр на каждой колонне не превышает 20, а их грани обычно острые. Капители дорических колонн состоят из эхина — своеобразной круглой «подушки», и прямоугольной плиты — абаки.



На примере Гефестиона можно изучать элементы дорического стиля. Даже издали прекрасно заметен мощный гладкий архитрав храма. Выше идет узкая «полочка» — тения. Еще выше — фриз. Он сдержанно украшен прямоугольными чередующимися плитами с прорезанными в них желобками. Такие плиты называют тригифами. Между ними расположены метопы — почти квадратные в плане плиты, которые могли украшать рельефы. Храм Гефеста демонстрирует строгий тригифно-метопный фриз, который украшен лишь небольшими выступами под метопами — гутами. На фриз опирается не менее лаконичный карниз и фронтоны. Пропорции, характерные для дорического ордера, были достаточно подробно описаны римским инженером и теоретиком архитектуры Витрувием.



Архитектура Древнего Рима

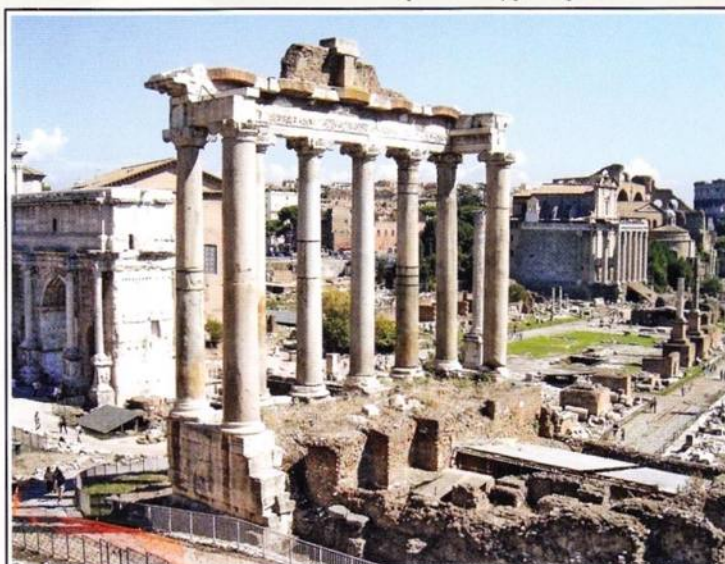
В I в. до н. э. римский поэт Гораций кратко сформулировал суть взаимоотношений римских завоевателей с побежденными греками: «Греция, взятая в плен, победителей древних пленила...». Он знал, о чем писал - сам завершал свое образование в Афинах. Свою независимость греки потеряли в результате двух военных поражений. Сначала в III в. до н. э. при столкновении с римлянами понес огромные потери македонский царь Пирр. Затем в 197 г. до н. э. Филипп V был разбит римским полководцем Фламинием. Хотя Греция попала в зависимость от Рима, ее наука, культура и искусство долгое время были для римлян высокими образцами, которым следовало подражать. Не случайно в то время греческий язык играл ту же роль, что и латынь во времена Средневековья. Архитектура не была исключением. Римляне брали в качестве образцов сооружения греческих зодчих и придавали своим собственным постройкам имперский размах. Если в Древней Греции храм был земным домом для обитавшего на Олимпе бога, то величественные римские сооружения возводились для новых земных богов - создателей первой империи на территории Европы. Зримым воплощением римских побед становились триумфальные арки. Не случайно империи Нового времени позаимствуют эти сооружения у древних римлян. Каждодневный быт у римлян был прекрасно организован. История архитектуры не уделяет внимания скромным домам греков, зато роскошные римские виллы производят впечатление маленьких дворцов. Прекрасный пример в этом плане дают Геркуланум и Помпеи. Римляне подарили миру такие архитектурные сооружения как акведук и амфитеатр. До сих пор акведук близ Нима на территории современной Франции считается чудом света, а ведь во времена римской империи он был обычным заштатным городком, расположенным вдалеке от столицы.



Римский форум

Если средоточием общественной жизни греческих Афин была агора, то сердцем столицы Рима стал Форум - Foro Romano. Его пространство раскинулось у подножия Капитолийского холма. До начала архитектурного строительства здесь располагалась болотистая низина. Однако ее выгодное расположение заставило римлян провести дренажные работы. Во время правления полулегендарного пятого царя Древнего Рима - Луция Тарквиния Прииска, в начале VI в. здесь была построена знаменитая Клоака Максима - главный канализационный канал города. Он был облицован камнем, имел до 3м в ширину и более 4м в высоту. Первые монументальные каменные постройки на Форуме возникли уже в VI в. до н. э. - в республиканский период. Именно здесь стояло здание заседаний Сената.

Очертания Форума окончательно сложились после завершения войн с Карфагеном и перепланировки города. Ко времени Империи это относительно небольшое пространство было застроено столь плотно, что первые единоличные правители Рима начали созда-



Если взглянуть на Форум с высоты Капитолийского холма, справа от арки Септимия Севера видны восемь высоких ионических колонн, все еще несущих часть антаблемента. Это остатки храма Сатурна. Он стоял на самой древней части Форума, где во времена первых веков развития города находился небольшой алтарь, посвященный этому самому популярному древнеримскому божеству. В старинных преданиях сама Италия именовалась «Сатурновой землей». Сатурн считался ее доисторическим царем, переселившимся из Греции в Италию. Первая крупная постройка в его честь у подножия Капитолийского холма была воздвигнута около 489 г. до н. э. В 42 до н. э. храм горел и был заново отстроен. Последняя его реставрация была осуществлена в 283 г. н. э.



В северной части Форума на Священной дороге расположена монументальная трехпролетная арка. Она была построена в 205 году н. э. в честь побед императора Септимия Севера. Высота арки — 20,9 м, ширина — 23,3 м. Высота венчающего арку аттика — 5,6 м, в нем 4 помещения, в которые можно подняться по лестнице. Арка Септимия Севера стала классическим образцом для триумфальных арок, которые возводились в Европе в Новое время.

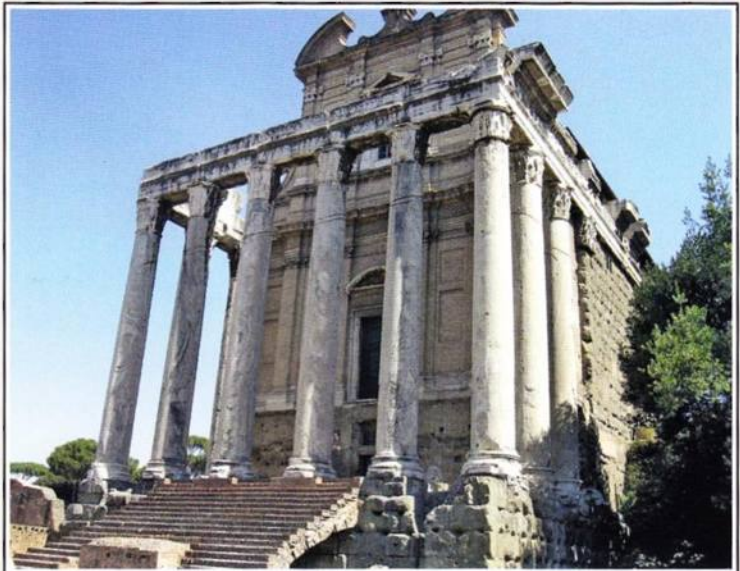


Прекрасный вид на Форум открывается с Капитолийского холма. Туристы попадают на эту смотровую площадку, обогнув площадь Венеции и стоящий на ней «Алтарь Отечества» — белоснежный монумент объединителю Италии Виктору Эммануилу II. Вплотную к склону Капитолия находится здание Табулярия. Это внушительное хранилище документов с его дорическими полуколоннами, арками и сводчатыми перекрытиями было построено в 83 г. до н. э. по указу консула Квинта Лутация Катулла. Стоя на Капитолийском холме и всматриваясь в выбеленные солнцем скелеты былых зданий Форума, надо дать волю фантазии, чтобы представить блеск и величие этого места во времена императорского Рима.

вать свои собственные строительные площадки. Так возникли форум Цезаря (46 г. до н. э.), форум Августа (46 г. до н. э.); форумы Веспасиана (75 г. н. э.), Нервы (98 г. н. э.) и Траяна (112 г. н. э.). От старого Римского Форума в наши дни их отделяет широкая улица Виа деи Фори Империали, проложенная в 1932 г. по указу Бенито Муссолини. И все же центральным средоточием остатков выдающихся архитектурных памятников Древнего Рима остается площадка Форума, расположенная между тремя холмами: Палатином, Капитолием и Эсквилином.

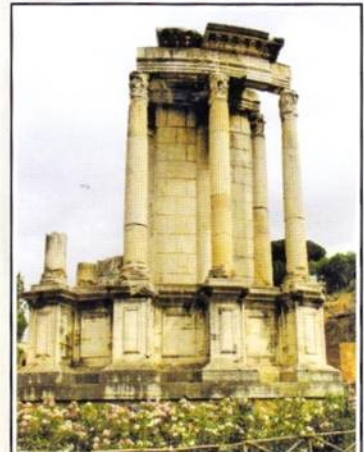
Во II в. до н. э. здесь возникло здание гражданского суда; ныне его развалины известны как базилика Эмилия. В 81 г. н. э. был построен храм Веспасиана (от него остались лишь три коринфские колонны). По приказу Юлия Цезаря на Форуме появился пятиколонный храм, который теперь известен как базилика Юлия. Не путайте ее с храмом Юлия Цезаря. Это здание было построено на Форуме на месте кремации великого полководца и первого диктатора Рима.

В начале виа Сакра (Священной дороги) и немного в стороне от нее стоит величественная однопролетная арка императора Тита. Она была

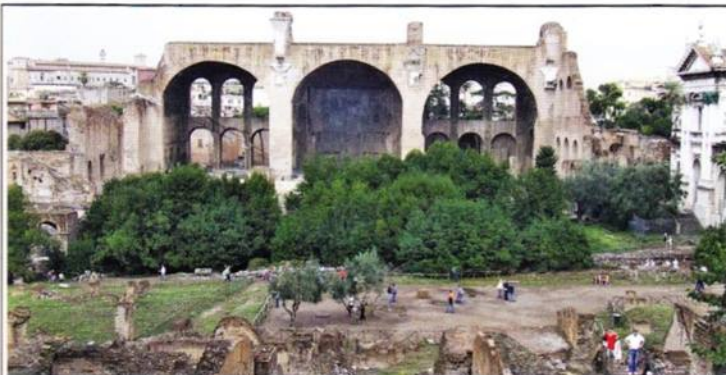


Если пройти от арки Септимия Севера в сторону высшей громадины Колизея, вскоре подходишь к странному сооружению, фасад которого обращен к священной дороге Римского Форума. За остатками классического портика, украшенного коринфскими колоннами, возвышается фасад католической церкви. Портик — все что осталось от стройного храма Антонина и Фаустины. Время императора Антонина Пия, правившего с 138 по 161 гг. н. э. считается эпохой наивысшего расцвета Римской Империи, временем мира и покоя. Он трогательно относился к своей молодой супруге Фаустине Старшей и приказал выстроить в ее честь храм. Он был возведен на высоком основании (стилобате); просторный портик украшали десять колонн. Фриз украшали скульптурные изображения грифонов и растений. К портику вел широкий пандус. Его лестница с возвышением для жертвоприношений сохранилась до наших дней. После смерти Антонина по решению Сената храм получил двойное название. В середине III в. н. э. по преданию у храма был сожжен на решетке Святой Лаврентий. Поэтому в Средние века здание было перестроено в церковь. Разрушить окончательно храм Антонина и Фаустины не удалось. Если присмотреться повнимательнее к его колоннам, в их верхней части можно заметить косые борозды. Это следы от канатов, с помощью которых пытались их свалить.

построена императором Домицианом в 81 г. н. э. уже после смерти Тита в память о победе в Иудейской войне и взятии Иерусалима римскими войсками в 70 г. н. э.



Одной из оригинальных построек Форума был храм богини домашнего очага — Весты. Он имел вид цилиндра, возвышался на круглом подиуме и был покрыт конической кровлей с отверстием в центре. Храм был украшен по периметру коринфскими колоннами. Внутри горел священный огонь, который постоянно поддерживали девственницы-весталки. Последней реставрацией храма в 191 г. н. э. руководила жена Септимия Севера.



В 212 г. н. э. в Риме по указу императора Каракаллы началось строительство грандиозных терм. Работа по их отделке завершилась после его смерти. Площадь этого сооружения, вмещавшего до двух тысяч человек, составляла 110 тыс. м². Размах этого архитектурного сооружения вдохновил императора Максенция начать в 308 г. возведение не менее помпезной постройки на Римском Форуме. Максенций также не дождался окончания работ. Здание было закончено уже при его преемнике, и стало называться базиликой Максенция и Константина.

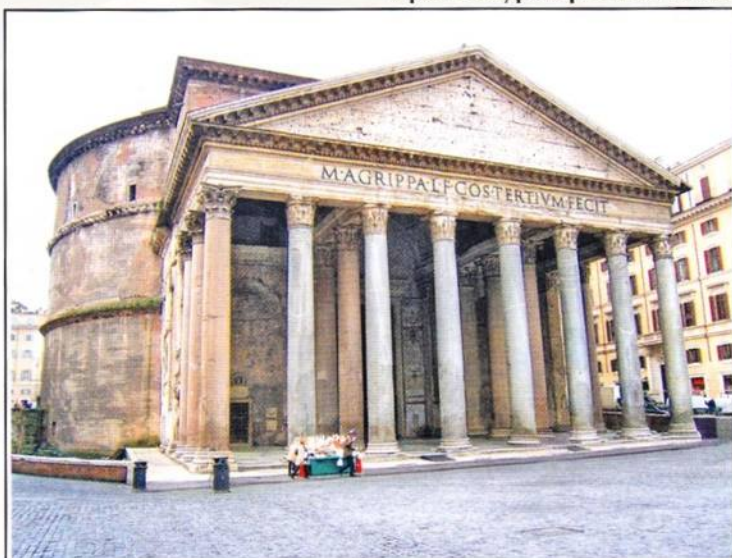
Пантеон

Самой крупной и хорошо сохранившейся античной постройкой Рима является Пантеон. Свой окончательный вид эта величественная постройка приобрела около 126 г. н. э., при императоре Адриане. Руководителем работ считается Аполлодор Дамасский. Архитектура Пантеона уникальна и не имеет предшественников. Монументальный портик, построенный под влиянием классических греческих образцов, предваряет вход в гигантское купольное сооружение. Его высота - около 44 м. Таков же диаметр площади основания. Таким образом, Пантеон является наглядной иллюстрацией задачи по классической геометрии - полусфера купола идеально вписывается в куб. Для того чтобы воздвигнуть этот купол, использовалось пять сортов бетона. В его состав входил пуццолан - вулканический песок, придававший бетону твердость камня. При строительстве нижних ярусов в качестве наполнителя использовали твердую травертиновую крошку, для верхних брали крошку туфа и легкую пемзу. Толщина стен купола с высотой уменьшалась. Чтобы

основание купола не разбежалось под чудовищной тяжестью, толстые стены сооружения возвели на многоярусном усиленном кольце и укрепили массивными контрфорсами. Основная тяжесть многотонного купола лежит на восьми мощных опорных столбах.



Через величественные бронзовые двери высотой почти 7 м посетители Пантеона попадают в огромную круглую залу. Ее свободное пространство поражает воображение. Взгляд обегает периметр двухъярусной стены, ее парные колонны, пилястры и ниши. Эти углубления разгружают общий мощный вес основания купола. Внутри стен, толщина которых достигает 6 м, находятся скрытые ниши. Выше гигантскими каменными сотами к вершине купола поднимаются пять рядов так называемых перспективных кессонов - квадратных углублений сложной формы. Еще выше - отверстие окулуса (опайона). Диаметр этого «ока Пантеона» составляет около 9 м. Через него льется рассеянный свет, придающий пространству внутри немного таинственный вид.



Вход в Пантеон украшают восемь коринфских колонн высотой 13 м. Они высечены из монолитных блоков серого египетского гранита. Базы и капители колонн сделаны из греческого мрамора. На широком карнизе хорошо читается латинская надпись: M. AGRIPPA L F COS TERTIUM FECIT. Ее перевод гласит: «Марк Агриппа, сын Луция, во время третьего консульства построил». В 33 г. до н. э. Агриппа в должности эдила занимался строительством акведуков и общественных бань, не чурался забот о расширении и чистке Клоаки Максима - городской канализации Рима. Первое здание Пантеона было построено им в память о битве при мысе Акций между флотами Антония и императора Октавиана, который приходился Агриппе зятем. В 80 г. н. э. оно сгорело.



В 608 г. при императоре Фоке Пантеон стал христианским храмом. Со времен Возрождения Пантеон использовался как усыпальница. Здесь находится могила Рафаэля и многих других знаменитых личностей.

Колизей

Строительство самой большой арены античности началось в Риме в I в. н. э. по указу императора Веспасиана. Эта гигантская стройка должна была сгладить мрачные воспоминания граждан о недавнем правлении Нерона и прославить победы римских легионеров в Иудее. Строительство шло ударными темпами - использовались стандартные кирпичи и быстро замешиваемый бетон. Кладку и каменные блоки крепили железными скобами. В результате самое сложное архитектурное строение античности было возведено всего за пять лет. Колизей был торжественно открыт в 80 г. н. э. уже при сыне Веспасиана - императоре Тите.

Первоначально титаническая чаша постройки, расположенная между Эквилинским, Палатинским и Целиевским холмами на месте осушенного озера Нерона, получила название амфитеатра Флавиев - по родовому имени Веспасиана и Тита. Начиная с VIII в. его стали называть



Огромный вес каменного овала Колизея ложится на мощные несущие контрфорсы. Они соединены арками и сводами, которые и формируют внешний вид всего сооружения. Четыре уровня Колизея отражают иерархию его зрительных рядов. На самых нижних, лучших местах, сидели сенаторы, члены их семей, весталки. Следующий уровень занимала знать. Выше сидели граждане и солдаты. Последний ярус был отведен для низших сословий. Первый ярус аркад Колизея украшен дорическими колоннами, второй - ионическими, третий - дорическими. Четвертый глухой ярус монолитной бетонной стены украшают лишь коринфские пилястры. Толпу людей, устремлявшихся в Колизей, поглотили 76 пронумерованных проходов, они выводили зрителей на лестницы.

Колизеум (от лат. colosseum - «исполинский», «огромный»). По высоте Колизей сопоставим с современным шестнадцатизэтажным зданием. Он вмещал более 80 ты-

сяч зрителей. Современный Колизей - не только чудо античной строительной мысли, но и памятник тысячам загубленных на его арене человеческих жизней.



В жаркие дни над Колизеем с помощью целой команды моряков и деревянных мачт, упиравшихся основанием в особые камни, натягивался огромный тент, защищавший зрителей от солнца. Колизей пережил пожар, случившийся в III в. при императоре Макрине. После запрета императора Гонория устраивать сражения гладиаторов (405 г.) на гигантской арене на потеху толпы продолжали сражаться диких зверей. Зрелища продолжались до начала заката Римской империи, развалившейся под ударами варваров. Однако наибольший урон Колизею был нанесен в XIV-XVI вв., когда на него стали смотреть как на гигантскую бесплатную каменоломню. В результате Колизей утратил более двух третей своей массы. В середине XVIII в. Папа Бенедикт XIV взял Колизей под свою защиту как место, обгаренное кровью тысяч христиан.



В плане Колизей представляет эллипс, длина окружности которого превышает полкилометра. Длина большей оси составляет 190 м, малой - 165 м. На оконечностях этих воображаемых линий находились главные входы. Одна пара предназначалась для императора, через другую проходили торжественные шествия. Арена Колизея была самой крупной «сценической площадкой» античности. Ее длина - 86 м. Нижний ряд мест отделялся от арены высоким парапетом, защищавшим зрителей от возможного нападения хищных зверей. Под ареной находилось множество помещений. Тридцать два из них служили клетками для животных и могли с помощью лебедок внезапно открываться, выпуская хищников на арену. В центре арены располагались столбы, своды и приспособления, позволявшие заполнять арену водой или поднимать на нее целые корабли. До наших дней поверхность арены не сохранилась, зато хорошо видны остоны нижних помещений. Они составляли настоящий лабиринт. О назначении некоторых стен и столбов археологи до сих пор ведут споры.

Порта Нигра

На юго-западе Германии расположен один из старейших немецких городов - Трир. Первое военное укрепление на его месте возникло по указу римского императора Августа более двух тысячелетий назад. Город имел четкую геометрическую планировку. По периметру он был окружен стеной высотой 7,5 м и толщиной 3 м. Общая длина стены составляла 6,5 км. С севера на юг и с востока на запад город пересекали две главные улицы. В четырех местах, где они упирались в городскую стену, были построены массивные ворота. До наших дней сохранились только северные. Теперь они известны как Порта Нигра - «черные ворота». Это самые большие и прекрасно сохранившиеся ворота на всей территории Западной Римской империи. Сооружение входит в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО и является символом современного Трира. Трехъярусные ворота были построены в 180-200 гг. н. э. без применения цемента. Любопытно, что постройка сохранилась, даже лишившись в Средние века своих железных скоб, которыми были скреплены ее каменные блоки. Внимательно оглядывая постройку, можно заметить места их креплений. Внешний фасад ворот разделен полуколоннами, внутренние стены украшены пилястрами.

Своей сохранностью ворота во многом обязаны греческому монаху Симеону, который в 1028 г. превратил одно из нижних помещений восточной башни в свою келью. В ней в добровольном заточении он прожил долгих семь лет до своей смерти. После канонизации монаха Порта Нигра римское укрепление по указу городского архиепископа было превращено в церковь Святого Симеона. Внутренний

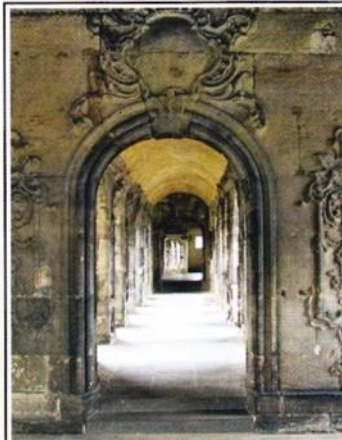


В античные времена ворота были почти белыми. Римляне построили их из блоков светлого песчаника. Его глыбы распиливали с удивительной точностью бронзовыми пилами, которые приводились в движение с помощью вращавшегося мельничного колеса. Блоки, вес которых мог достигать 6 т, поднимали и устанавливали на место с помощью деревянных лебедок. Своим современным темным цветом ворота обязаны развитию на их поверхности одноклеточных водорослей и лишайников.

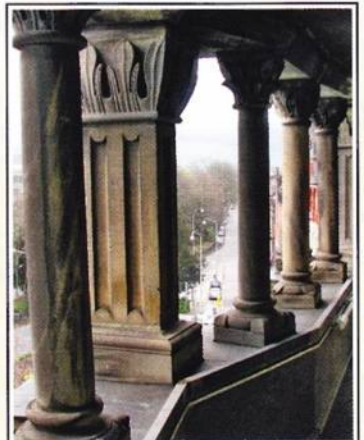
двор был забран под крышу, на уровне второго этажа соорудили дощатый помост. Верхнее помещение обжили монахи; нижнее использовалось прихожанами - жителями Трира. В XII в. к восточной части ворот была пристроена апсида.

Античный город достаточно долго сохранял свою роль крупнейшего северного форпо-

ста Римской империи. В те времена он назывался Треверорум Августа. На его улицах кипела жизнь, шумел Форум, для горожан устраивали представления на местном амфитеатре. Не случайно город называли «северным Римом». Закат античного Трира начался в конце III в., когда город был разрушен племенами франков и алеманов.



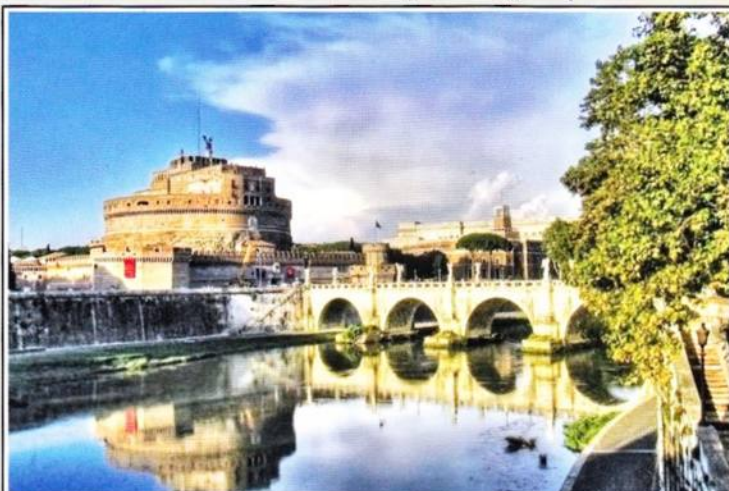
Церковь Святого Симеона просуществовала до начала XIX в. В 1804 г. посетивший Трир Наполеон приказал снести церковные пристройки и вернуть Порта Нигра вид античного строения. Эта реставрационная реконструкция не коснулась лишь апсидной пристройки. Позже, в 1876 г. была расчищена и часть римской улицы, проходившей через ворота.



Современный вид Порта Нигра практически не изменился со времен Наполеона. Проезд машин через ворота запрещен. Туристы могут подняться на верхний этаж, откуда открывается вид на город. Летом на территории ворот разыгрываются костюмированные представления, дающие представление об античном периоде истории этого сооружения.

Замок Святого Ангела

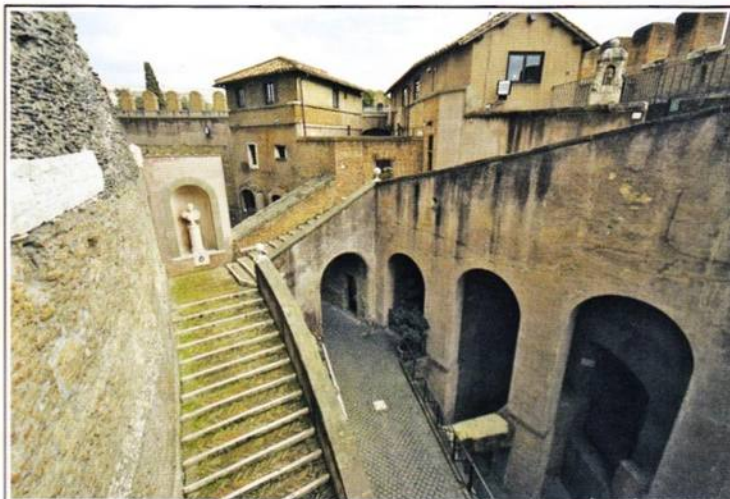
Пройдя от Собора Святого Петра по виа делла Кончилиационе (улицей Примирения) к набережной Тибра, видишь огромное округлое здание, похожее на гигантскую шайбу. Это так называемый замок Святого Ангела, бывший древнеримский мавзолей, возведенный по указу императора Адриана. Своеобразным прототипом этого сооружения стал мавзолей, построенный императором Октавианом Августом на Марсовом поле в начале 1 в. до н. э. Своей формой он немного напоминал этрусский курган-могильник; цилиндрическое основание было увенчано барабанами уменьшающегося диаметра. Аналогичный прием был развит и при строительстве мавзолея Адриана. Он стоял на огромной квадратной платформе (длина ее стороны - 89 м). Основу сооружения составлял каменный цилиндрический барабан диаметром 64м, который венчал земляной холм. На нем были высажены деревья и установлены мраморные статуи. Вершину конструкции украшал



От замка Святого Ангела на противоположный берег Тибра можно попасть по широкому каменному пешеходному мосту, который был построен и облицован мрамором при императоре Адриане в 134-139 гг. н. э. Во времена античности его называли мостом Адриана. Позже, когда процессии паломников потекли к центру папской обители, — мостом Святого Петра. Хотя в XVI в. стало принято выставлять на мосту тела казненных преступников, в это же время при Папе Клименте VII на нем появились гипсовые статуи Петра и Павла, затем других апостолов, Адама, Ноя, Авраама и Моисея. По инициативе Джованни Бернини они были заменены 10 статуями ангелов, из которых собственноручно ему удалось изваять только две. Их оригиналы хранятся в церкви Сант-Андреа-делле-Фратте.

подиум, на котором высилась бронзовая квадрига со статуей самого Адриана. Вход в мавзолей располагался со стороны Тибра. По периметру сооружения шли таблички с именами и титулами погребенных. В цен-

тре находилась главная траурная зала квадратной формы. В ее боковых нишах хранились урны с прахом Адриана, его жены Сабины и других императоров из династий Антонинов и Северов.



Мавзолей неоднократно подвергался реконструкции. Последним захороненным в нем императором стал Септимий Север (146-211). Затем на протяжении двух веков усыпальницу не тревожили. Когда же в V в. Риму стали угрожать вандалы, сооружение было включено в оборонительную систему города. По сути, оно превратилось в один из бастионов стены, воздвигнутой при императоре Аврелиане еще в III в. Мавзолей выдержал осаду остготов в 537 г., однако уже восемь лет спустя сильно пострадал при штурме, когда их предводителем стал Тотила. В отдельно стоящий замок и главную крепость Рима мавзолей был превращен в X в. Собственностью римских пап здание стало в конце XIII в., при Николае III, который соединил его с Ватиканом галереями.



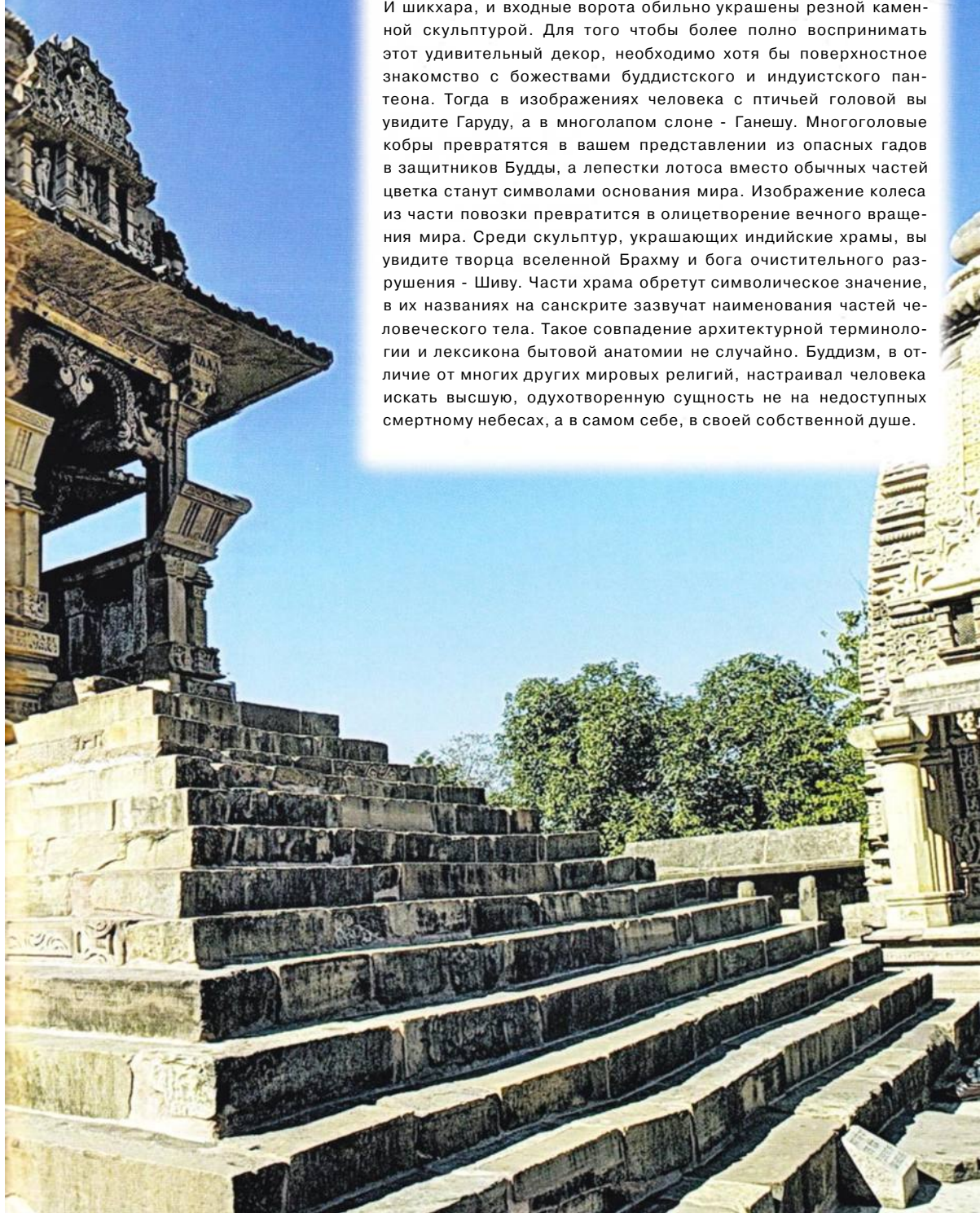
Современное название мавзолея связано с легендой, рассказывающей об эпидемии чумы, свирепствовавшей в Риме в конце VI в. Чтобы вселить в души верующих надежду на спасение, папа Григорий I, прозванный Великим, обошел город крестным ходом, держа икону Божьей Матери. Когда процессия направлялась к Ватикану, над мавзолеем Адриана возникла в воздухе фигура архангела Михаила, который вложил карающий свой меч в ножны. С того момента повальное заболевание прекратилось. В XVI в. при Папе Павле III на вершину замка установили мраморную скульптуру ангела работы Рафаэля Монтелупо (1504/1505-1566/1567). В середине XVII в. при Папе Бенедикте XIV ее заменили бронзовой фигурой фламандского скульптора П. Феншенфельда.

Архитектура Древней Индии



Каждый год множество туристов приезжает в Индию, чтобы воочию полюбоваться на древние архитектурные шедевры этой страны. Археологи утверждают, что первые города с четкой планировкой возникли на ее территории уже во II тыс. до н. э. От них в наши времена осталось немного. Зато хорошо сохранились древние пещерные храмы, которые вырубались в скальных массивах. Они не только рассказывают о кропотливом труде строителей, но и иллюстрируют своим убранством два направления, которые доминировали в верованиях индусов - более древний индуизм и относительно молодой буддизм. Эти верования оказали влияние и на архитектуру наземных храмов, которые начали возводиться

с VI в. н. э. Главной частью храма было скромное помещение святилища без окон. Обычно над ним возвышается шикхара - главная храмовая башня. Ее размер и форма разнятся в северных и южных храмах Индии. Различия касаются и гопурам - входных ворот, через которые посетители попадают внутрь храмового двора. В южных штатах Индии они берут на себя главную смысловую нагрузку, доминируя над всем храмовым комплексом. И шикхара, и входные ворота обильно украшены резной каменной скульптурой. Для того чтобы более полно воспринимать этот удивительный декор, необходимо хотя бы поверхностное знакомство с божествами буддистского и индуистского пантеона. Тогда в изображениях человека с птичьей головой вы увидите Гаруду, а в многолапом слоне - Ганешу. Многоголовые кобры превратятся в вашем представлении из опасных гадов в защитников Будды, а лепестки лотоса вместо обычных частей цветка станут символами основания мира. Изображение колеса из части повозки превратится в олицетворение вечного вращения мира. Среди скульптур, украшающих индийские храмы, вы увидите творца вселенной Брахму и бога очистительного разрушения - Шиву. Части храма обретут символическое значение, в их названиях на санскрите зазвучат наименования частей человеческого тела. Такое совпадение архитектурной терминологии и лексикона бытовой анатомии не случайно. Буддизм, в отличие от многих других мировых религий, настраивал человека искать высшую, одухотворенную сущность не на недоступных смертному небесах, а в самом себе, в своей собственной душе.



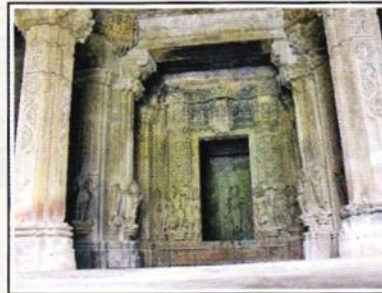
Храмы Кхаджурахо

Один из наиболее известных индийских храмовых комплексов находится примерно на равных расстояниях от Бомбея, Нью-Дели и Калькутты. Здесь, на территории штата Мадхья-Прадеш, расположена небольшая деревушка Кхаджурахо. Ее старое название - Карджуравахака - происходит от санскритского слова карджур - «финиковая пальма». В X в. н. э. в этом районе располагалась столица чанделов - народа раджпутов, которые управляли частью Индии вплоть до XII в. Начиная с 950 г. в окрестностях Кхаджурахо начали возводить десятки величественных храмов. Их строительство продолжалось около двух веков.

В 1150 г. чанделы перенесли свою столицу на север, в город Махоба. Некоторое время Кхаджурахо продолжал процветать, однако потом время начало постепенно разрушать его постройки. Особо существенный урон всему комплексу был нанесен в XII-XV вв. во времена нашествия мусульман. Из более чем восьмидесяти храмов до наших дней сохранились не более двадцати пяти. Они расположены



Крупнейший храм в Кхаджурахо — Кандарья-Махадева. Он был возведен в середине XI в. и посвящен богу Шиве (его мраморное изображение находится внутри санктрума). Высота шикхары — пирамидальной башни храма — достигает 31 м. Она символизирует ось мира — мифическую гору Меру, которая поддерживает и объединяет небеса, землю и ад. Башню окружают 84 шпилевидные колонны. Фасады храма украшены 646 скульптурами; многие носят весьма откровенный характер. Любопытно, что европейцы открыли для себя храмы Кхаджурахо лишь в середине XIX в., однако изданные в Европе и США путеводители долго умалчивали об этом шедевре индуистской храмовой архитектуры X-XI вв.



Характерной архитектурной деталью индийских храмов является крытая и украшенная колоннами входная галерея — мандапам. Иногда она ведет от богато украшенных ворот (гопурам) к главному святилищу, а порой является составляющей частью только самого храма. Крупные храмовые постройки могут иметь не один, а несколько мандапamов. В этом случае у каждого может быть своя функция. Например, кальяна мандапам предназначен для свадебных церемоний.



Храмы Кхаджурахо разделяют на Восточную, Западную и Южную группы. К первой относятся храмы Джавари (Брамы), Ваманы, Чатурбхуджа и несколько джайнистских храмов. Западная группа — самая обширная. Южная включает три храма. Чатурбхуджа благодаря своей высоте заметен издали. Дуладео в плане имеет форму звезды. Над восстановлением храма Биджа Матх трудятся археологи. Он был обнаружен лишь в 1998 г. под большим земляным курганом.

на общей площади в 21 км² и известны всему миру благодаря чувственным сюжетам, которые часто обыгрываются в их скульптурном декоре. Эти темы присутствуют и в других храмовых постройках Индии. Например, их можно найти и в храмах города Бхубанешвар, и среди скульптур храма Конарак, который изображает величественную колесницу бога солнца Сурьи. Однако в борьбе за внимание туристов Кхаджурахо настолько лидирует, что рядом с этим поселением, население которого не превышает 3000 человек, построен аэропорт.

Виртуозность резьбы на декоре храмов впечатляет. Мягкий желтовато-коричневый песчаник позволял древним мастерам передавать мельчайшие детали: ювелирные украшения персонажей, их прически и даже украшенные ногти. При этом конструкция многих, если не всех храмов Хаджурахо глубоко символична. Она отражала в представлении древних строителей генезис самой жизни. Например, центральное небольшое святилище (санктрум, гарбха гриха - «дом-лоно») символизирует лоно мира. Джанга - объем храма между его стенами, основанием и башней шикхарой - представляет собой небесное царство.

Европейцы впервые услышали об удивительных храмах Хаджурахо сравнительно поздно. В 1838 г. на них набрел британский военный инженер, офицер Т.С. Берт. Он же обнаружил надпись на ступенях одного из храмов, которая позволила связать историю построек в Хаджурахо с чанделами. Первый достаточно подробный



Одна из выдающихся построек Хаджурахо в так называемой Западной группе – храм Лакшмана. Он посвящен богине процветания Лакшми. Размеры его основания совсем невелики – 29,9 x 13,8 м. На главную площадку ведет широкая лестница. Четыре угла храма украшены карнапасадами – богато декорированными башенками. Особенно пышен декор входа в главное святилище. Здесь находятся статуи самой Лакшми, слева – творец вселенной Брахма, справа – бог очистительного разрушения Шива. На фризе – наваграха (изображения девяти планет). Среди украшений храма можно найти сцену добывания демонами и небожителями эликсира бессмертия с помощью пахтанья океана. На потолке портика (мандалы) изображены концентрические круги, символизирующие священный лотос.

план всего архитектурного комплекса был составлен несколько лет спустя генерал-майором сэром Александром Каннингем. С тех пор этический, фило-

софский и религиозный спор вокруг значения эротических сцен, изображенных на фасадах многих храмов Хаджурахо, не прекращается.



Жемчужина Хаджурахо – маленький храм Чатурбхуджа («Четырехрукий»). Его название указывает на бога Вишну, держащего в одной руке диск (символ колеса времени), в другой – раковину (звук), в третьей – палицу (символ мощи), а в четвертой – лотос (сердце). Это единственный храм Хаджурахо, в украшении которого отсутствуют эротические мотивы.



Многочисленные изображения женщин и мужчин в любовных позах, украшающие храмы Хаджурахо, можно увидеть только на их внешнем декоре. Во внутренних помещениях их нет. Часто в санктумах святилищ нет даже статуй божеств, которым посвящен храм. Эксперты по культуре Индии считают, что эта особенность архитектуры имеет свое религиозное значение. Человек, стремящийся к достижению просветленного состояния, должен пройти через чувственные соблазны мира и оставить их позади себя. Согласно легенде, Чандраварман – основатель династии Чандела – однажды увидел во сне свою покойную мать. Она попросила его построить храм, который обнажал бы человеческие страсти и одновременно демонстрировал бы суетность человеческих желаний, их пустоту.

Храм Брихадешвара

На юго-востоке Индии на территории штата Тамилнад, неподалеку от устья реки Кавери, находится город Танджавур (Танджур). Его древняя история связана с именем царя Раджараджа (85-1012), который в X в. н. э. распространил свою власть на весь юг Индии и прилегающие острова. Раджараджа (в переводе с санскрита «король королей») стал основателем новой могущественной династии Чола, столицей которой и стал Танджавур. Зримым воплощением могущества Раджараджа стал воздвигнутый по его указу храм Брихадешвара. Его строительство было закончено к 1010 г. н. э. В наши дни этот храм считается одним из самых величественных в Южной Индии и является блестящим образцом древней южно-индийской архитектуры. В 1987 г. храм Брихадешвара был взят под охрану ЮНЕСКО.

Территория всего храмового комплекса Брихадешвара имеет форму прямоугольника и окружена двойными стенами. Внутри вымощенный каменными плитами просторный двор длиной 152 на 76 м и несколько храмовых построек. Все возведены из огромных гранитных блоков и частично из кирпича. Любопытно, что ближайшие каменоломни расположены в нескольких километрах от храма и сама доставка этих глыб к месту строительства была для древних строителей грандиозной задачей. Достаточно сказать, что длина самого крупного блока составляет 7,8 м, а его вес оценивается в 80 т.

Храм Брихадешвара посвящен богу Шиве. К главной постройке прилегает крытая галерея. Храм опоясывает фриз общей площадью 45,7 м². Он покрыт древними письменами, рассказывающими о Шиве, Вишну, Ганеше, Лакшми и других персонажах индийской мифоло-



Посетители входят на территорию храмового комплекса через три арки величественных ворот. Арки расположены на одной оси последовательно друг за другом. Вторые и третьи ворота трехъярусные, с небольшими боковыми пристройками. Верхняя часть этих арок представляет собой классический гопурам. Так в архитектуре Южной Индии называют богато украшенную резьбой надвратную башню. Гопурам венчает вытянутая в продольном направлении крыша с цилиндрическим сводом.

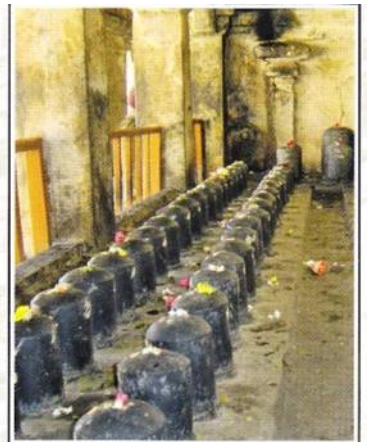
гии. Искусная каменная резьба, украшающая входные ворота и сам храм, является как бы наглядной демонстрацией этих историй. Не случайно индийская храмовая архитектура славится своей скульптурной декорацией. На территории храма можно увидеть скульптуры Шивы десятирукого, пляшущего, с трезубцем, вззирающего на танцующих ап-

сар, в виде учителя Дакшинамурти, восседающего на шкуре тигра, изображение священного вола.

За время существования династии Чола ее архитекторы возвели в общей сложности 74 храма. Наиболее значимыми после Брихадешвара являются храмы, расположенные в городе Дарасурам, в частности храм Айраватесвара.



Вытянутая пирамидальная часть главного храма Брихадешвара представляет собой покрытую резьбой 13-этажную башню высотой более 60 м. На ее вершине — монолитный камень весом в 80 т. Иногда такие башни называют вимана (санскр. — «протяженный»). Любопытно, что в индийской мифологии виманами называли также «летающие башни».



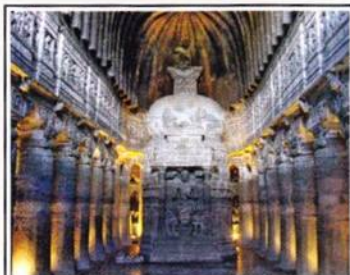
Внутренние помещения храмов небольшие, без декора и даже без окон. В одном из них можно увидеть многорукую статую бога Шивы. В помещениях крытых галерей стоят ряды цилиндрических лингамов — камней с закругленной вершиной. Такая конструкция в Индии и других странах Юго-Восточной Азии считается символом творческой энергии бога Шивы.

Пещерные храмы Махараштры

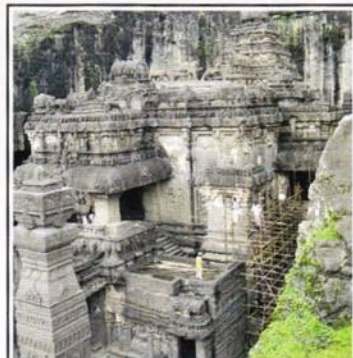
Любопытный пример архитектуры Древней Индии дают рукотворные храмовые пещеры. В стране их свыше тысячи. Большинство расположено на территории штата Махараштра. Их строительство продолжалось на протяжении 17-ти веков. Наиболее древние из пещерных храмов Махарештры находятся неподалеку от деревни Аджанта, наиболее молодые - рядом с поселком Эллора. Храмы не строились, а в прямом смысле вырубались в скальных породах. Даже отдельные скульптуры, которые кажутся поставленными на невысокие подиумы, на самом деле вырезаны в виде единого массива вместе со своими постаментами. Эта кропотливая работа поддерживалась купцами, чьи караваны проходили рядом с монастырями, и правителями Индии из династий Маурьев и Гупта. Во времена владычества великих моголов жизнь в пещерных храмах постепенно замерла. В течение нескольких столетий об их существовании знали лишь местные крестьяне, которые порой использовали пещерные храмы для хозяйственных нужд. Для европейцев храмы Аджанты были открыты в 1819 г. благодаря английскому офицеру Джону Смиту, который случайно наткнулся на них во время охоты.



В храмах Аджанты можно полюбоваться на ряды восьмиугольных колонн, зайти в маленькие кельи монахов, которые вырублены рядом с главными залами, полюбоваться на все еще яркие фрески. Помимо фигуры лежащего Будды, здесь вы найдете изображения похожих на кобр нагов, принца Сидхартху Гаутаму, сцену его искушения демоном Марой, эпизоды жизни принца, повлиявшие на решение искать путь освобождения от страданий, изображение богини процветания с ребенком на коленях и плодом граната в руке. Потолки многих пещер украшены фигурками лотосов.



Большинство пещерных храмов Аджанты выглядят как вытянутые залы с двумя рядами колонн. В глубине стоит ступа или изображение Будды (высота одной из таких статуй — более 3 м). Подобный тип храма в индийской архитектуре называется чайтья.



К востоку от поселка Эллора на участке гряды в базальте вырублены 12 буддистских (VI-VIII вв.), 17 индуистских (VI-XIX вв.) и 5 джайнских храмов (VIII-X вв.).



Один из уникальных храмовых пещерных комплексов Индии находится примерно в 105 км к северу от города Аурангабада рядом с деревушкой Аджанта. Здесь в каменном утесе, изогнувшимся вдоль излучины небольшой горной речки Вахоры, вырублены 29 пещер, каждая из которых скрывает помещение храма. Начало уникального строительства датировано III в. н. э., конец — VII в. Наиболее интенсивно храмы вырубались во время правления династии Гуптов, V в. В 16 пещерах Аджанты сохранилась уникальная роспись потолков, стен и колонн.



Огромную роль в формировании архитектуры Европы сыграло христианство. Во многих странах Малой и Передней Азии такое влияние на зодчество оказал ислам. В Юго-Восточной Азии формы храмов и целых архитектурных комплексов возникали под влиянием буддизма. В отличие от некоторых других мировых религий, никто не считал его основателя - Сиддхардху Гаутаму - сыном бога или воплощением непонятной божественной сущности. Фигура принца со временем обросла фантастическими легендами, однако не утратила своих земных корней. В этом одна из составляющих популярности буддизма. Сиддхардха проповедовал, что страдания возникают от сознания непостоянства своего благополучия и невозможности реализации всех желаний. Он учил, что человеческие жизни бесконечно перевоплощаются в сансаре - «колесе жизни». Эту бесконечную цепь воплощений и страданий можно прекратить, воздерживаясь от плохих поступков и тем самым улучшая поток сознания в будущих воплощениях. Особо просветленным удастся прервать цикл воплощений и достичь конечной цели существования - нирваны. В основе своей эти идеи были просты и понятны, что и способствовало широкому распространению буддизма на обширной территории Азии. Буддистский храм в разных странах мира легко распознается по одному из своих главных атрибутов - ступе. Вначале она имела вид полусферы и напоминала этой своей формой погребальный холм. О необходимости его сооружения говорил сам Гаутама, делая предсмертные распоряжения. Позже ступу на круглом или квадратном основании стали ассоциировать с символом мироздания. Ее форма немного изменилась, она стала похожей на колокольчик с вытянутой ручкой, появились шпиль и навершие. В отличие от европейского храма внутрь ступы невозможно зайти. Весь ее объем занимает сырцовый кирпич, иногда вперемежку с утрамбованной землей. Снаружи это сооружение облицовано обожженными кирпичами и оштукатурено. По мере разрушения старая ступа обычно покрывается новыми «оболочками». В некоторых скромных сельских буддистских храмах Шри-Ланки, Таиланда или Камбоджи ступа остается единственным крупным объектом на территории обители. Рядом будет лишь несколько открытых помещений для проведения молитв и бесед с мирянами. В других случаях ступа становится гигантским центральным объектом храмового комплекса. Такую роль играет, к примеру, Боднатх - самая крупная ступа Непала. Наконец, ступа может принять роль одного из элементов сложной архитектурной постройки, превратившись в один из ее декоративных и в то же время символических элементов. Именно так дело обстоит, например, в огромном храмовом комплексе Боробудура на острове Ява.

Архитектура Буддизма

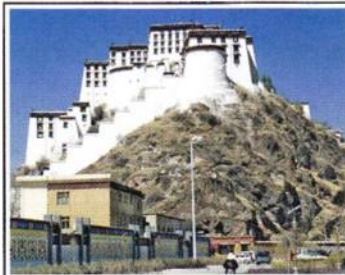


Дворец Потала

В VII в. в предгорьях Гималаев возникло государство Тибет. Его столицей стал высокогорный город Лхаса - «место богов» в переводе с тибетского. В XIII-XIV вв. эта территория попала под власть монголов. Находящийся под сильным влиянием тибетского буддизма, один из монгольских ханов ввел титул Далай-ламы («Океан мудрости»). В XVII в. великий Далай-лама V стал безраздельным властителем Тибета. На месте своей бывшей резиденции в 1645 г. он повелел выстроить храм. Его название - Потала - происходит от санскритских слов «гора Будды». Работы по возведению величественного комплекса зданий были завершены уже после его кончины. Потала производит сильное впечатление. Тринадцать этажей дворца высотой 110 м своими плоскими строгими белыми фасадами отдаленно напоминают горную крепость или форт. Одновременно это сооружение заставляет вспомнить о мифической Шамбале. Дворец включает более тысячи помещений. Общая площадь всего комплекса составляет около 360 тыс. м². Все материалы, необходимые для возведения столь масштабной постройки, доставлялись на осликах по горным дорогам.



Поднимаясь ко дворцу, паломники обходят холм, вдоль склонов которого расположены молитвенные барабаны. Две доминанты постройки - Белый и Красный дворцы. Первый включает восточный и солнечный павильоны, жилые покои и служебные помещения. Во втором происходят религиозные ритуалы. Потала напоминает огромный музей; в ее залах дворца хранится около 20 тысяч буддистских статуй и реликвий. В строительстве принимали участие лучшие мастера Тибета, Непала и Китая. На украшение дворца ушли тысячи килограммов золота и множество драгоценных камней.



Для укрепления мощных стен, толщина которых местами составляет 5 м, в кладку при строительстве добавляли чугун. Позолоченные металлические детали декора служили дворцу громоотводами. В результате Потала благополучно пережила и землетрясения, и прямые попадания молний.



Уникальный дворцовый комплекс, расположенный на скале Марпори на высоте 3700 м, порой называют «Жемчужиной Крыши мира». В 1994 г. он был внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Резиденцией тибетских правителей Потала оставалась до середины XX в. В 1951 г. власти Китая подписали соглашение о мирном освобождении Тибета. Вопросы внешних сношений были объявлены прерогативой Пекина, а Лхасе предоставлялась самостоятельность в местных делах. Однако в 1959 г. вспыхнул мятеж. После его подавления Далай-лама и его сторонники эмигрировали в Индию. В наши дни Потала является своеобразным археологическим и религиозным музеем, который посещают туристы и буддисты-паломники со всех уголков планеты.

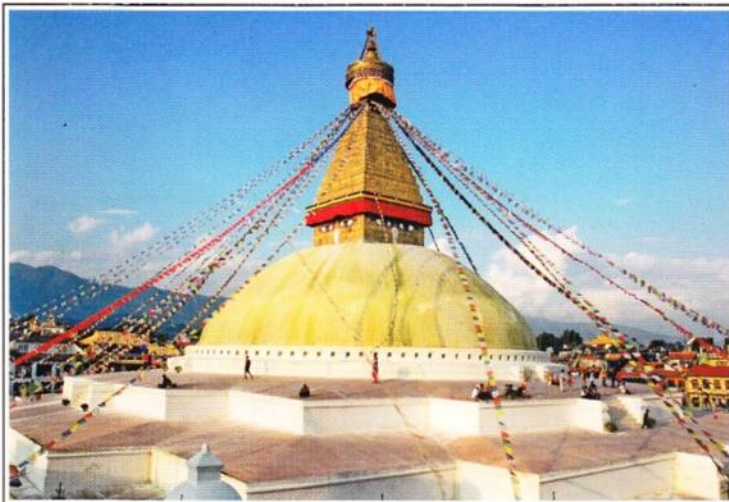
Ступа Боднатх

Архитектурным, историческим прообразом ступы в Юго-Восточной Азии можно считать могильный холм на вершине места упокоения вождя или царя. Позже в сооружениях конусовидной формы буддисты начали хранить различные священные реликвии. Постепенно сложилась каноническая форма ступы: уплощенное ступенчатое многоярусное основание, колоколовидный основной объем и шпилевидное многоярусное навершие, часто напоминающее своей формой закрытый зонтик. Именно такой вид имеет знаменитая ступа Боднатх. Она находится в столице Непала. Здесь, на сравнительно небольшой территории, расположены более сотни древних архитектурных памятников: храмов, пагод, дворцов. Боднатх - самая крупная ступа Непала. Точное время ее постройки не определено. Археологи считают, что возраст первой ступы, возникшей на этом месте, не превышает 14 веков. Традиция связывает ее создание с именем короля Сонгцена Гампо, который принял буддизм благодаря двум своим женам - китайке Вен Ченг и непальской принцессе



Город Катманду лежит в долине, которую со всех сторон окружают покрытые снегом вершины гор. Геологи утверждают, что миллионы лет назад на этом месте существовало высокогорное озеро. Любопытно, что его упоминает древняя легенда. Она рассказывает, как пролетавший над озером бог мудрости Манджушри увидел на поверхности его вод цветок лотоса. Завороженный его красотой, он осушил озеро, чтобы и люди смогли насладиться изяществом его формы и цвета. В наши дни таким своеобразным «цветком» красоты стала ступа Боднатх. Свой современный облик она обрела в XIV в. К ее вершине тянутся длинные гирлянды флажков. Ступа доминирует над целым кварталом. Вокруг этого удивительного сооружения теснятся многочисленные лавочки торговцев сувенирами.

Бирикути. Трехъярусное основание ступы, которую паломники видят в наши дни, олицетворяет землю; купол - вода, основание шпиля - огонь, сам шпиль, состоящий из 13 ступеней, - воздух. Наконец, наконечник шпиля соответствует эфиру.



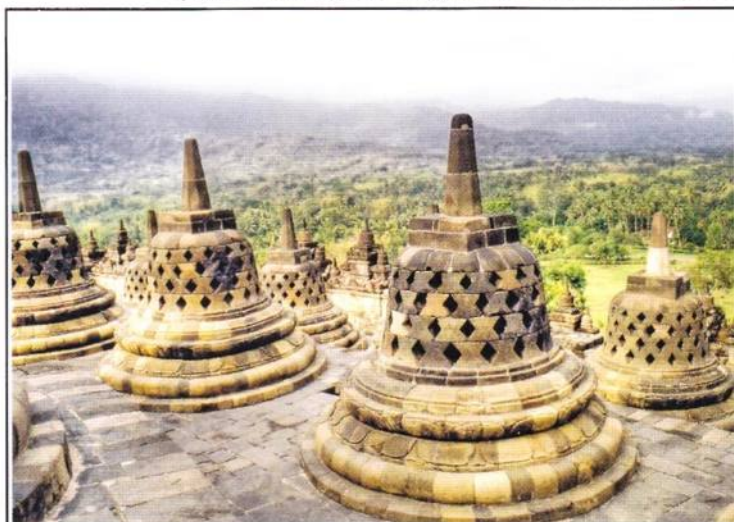
К основанию купола можно приблизиться и обойти его, согласно буддистской традиции, против часовой стрелки. При этом зрители и паломники видят 108 изображений грядущего будды Амитабхи. Пагоду окружает невысокая кирпичная стена. В ней 147 ниш, внутри которых находятся молитвенные барабаны. На каждом — знаменитая мантра «ОМ МАНИ ПАДМЕ ХУМ».



На каждой из 4 поверхностей в основании пирамидального завершения ступы нарисованы глаза Будды, которые внимательно всматриваются в пространство окружающего их мира.

Боробудур

В центре острова Ява, в 40 км к северо-западу от города Джокьякарта, на плодородной долине Кеду, в окружении древних вулканов расположен гигантский храмовый комплекс-Боробудур. Приближающийся к этому уникальному сооружению в пред-рассветной мгле путешественник сначала видит как бы темную крутую каменную гору с острыми вершинами и лишь потом начинает различать отдельные фигуры и барельефы храма. Древние строители задумали Боробудур как зримую иллюстрацию главных событий и принципов буддизма. На вершину сооружения можно подняться по ступеням прямой каменной лестницы. Однако более правильно следовать путем паломников - многократно огибая каждый ярус по всему периметру. Тогда удивленному взору открываются более двух с половиной тысяч резных каменных панелей; 1212 несут чисто декоративный характер, а 1460 рассказывают о различных эпизодах из жизни принца Гаутамы



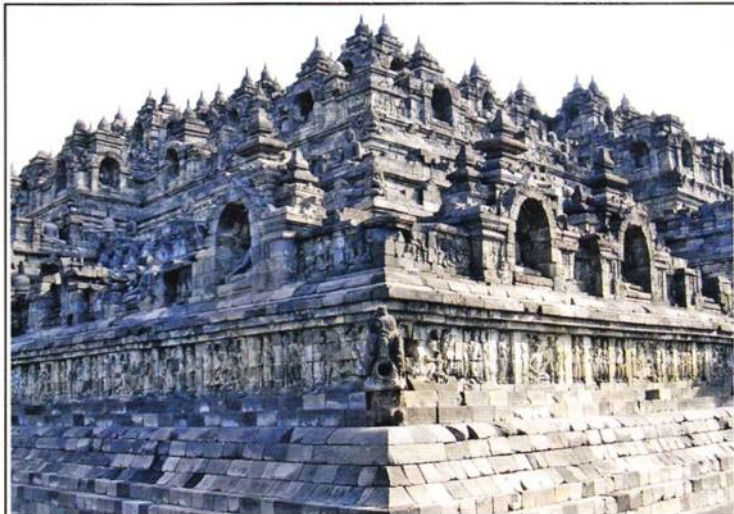
На трех верхних круглых ярусах храма расположены 72 резные каменные ступы. Каждая похожа на гигантский каменный колокольчик и скрывает статую Будды. К сожалению, многие из этих каменных скульптур повреждены. Одна из статуй не скрыта под каменным покрывалом ступы. Существует поверье — если дотронуться до этого изображения сидящего Будды, сбудется загаданное желание. Как известно, в буддизме ступа символизирует мироздание. Ее форма включает пять частей: основание, ступени, купол, навершие и шпиль. В каменных ступах Боробудура эти элементы отчетливо просматриваются. Купол многих ступ сложен из камней, имеющих вид креста. Весь храмовый комплекс Боробудура представляет собой как бы гигантскую каменную ступу. Ее наивысшей точкой, своеобразным «шпилем», служит большая ступа, расположенная на вершине всего сооружения.

или посвящены другим важным персонажам буддизма. Между панелями порой встречаются водостоки-горгульи, выполненные в виде голов фантастических

существ. Древние строители Боробудура соорудили внутри сложную дренажную систему труб, охраняющих холм от потоков тропических дождей.



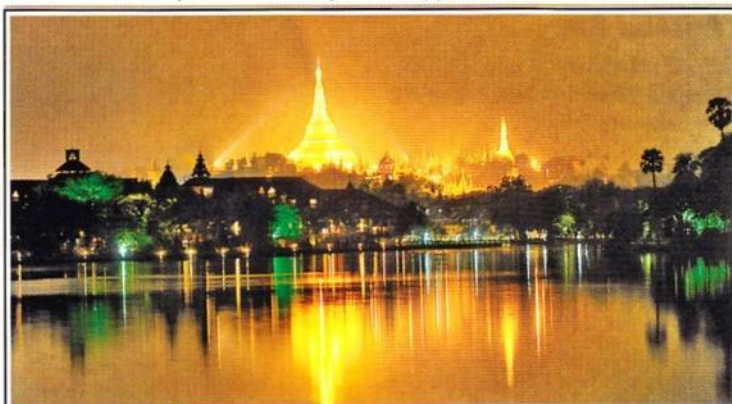
С высоты птичьего полета форма Боробудура напоминает квадрат мандалы. Очертания этого священного для буддистов символа олицетворяют модель Вселенной. Пять нижних квадратных террас комплекса символизируют мир Земли. Выше расположены три круглые террасы. Они олицетворяют Небо. На вершине комплекса, в его центре, возвышается святилище, олицетворяющее абсолютную духовную свободу — нирвану. Посетители могут подняться к верхней террасе, лишь последовательно проходя через «этажи» Боробудура, двигаясь по часовой стрелке. На этом пути длиной около 5 км им встречаются более 1300 рельефов с изображением сцен из жизни Будды и более 500 его скульптурных изображений. Сам путь символизирует при этом поднятие человеческого духа над бренным миром и его воспарение в высшие сферы духовного.



Каменное чудо Боробудура сложено примерно из двух миллионов каменных блоков. Эта цифра сравнима с числом строительных модулей пирамиды Хеопса в Гизе. Однако от строгой и лаконичной геометрии пирамид Боробудур отличается виртуозность каменной резьбы. Ученые затрудняются точно определить дату постройки этого комплекса. Предположительно основные работы были закончены в XVIII-IX вв. н. э. Прошло около века, и люди покинули Боробудур. Возможно, это событие было связано с крупным извержением вулкана в 1006 г. На острове Ява с Боробудуром может соперничать лишь один архитектурный комплекс — Прамбанан. Он расположен в центральной части острова в 18 км к востоку от Джокьякарты, у южного склона вулкана Мерапи.

Пагода Шведагон

Важнейшая достопримечательность Мьянмы и ее главная буддистская святыня - пагода Шведагон. Она расположена на холме Сингутара в 3 км от центра города Янгон. С этой постройкой связано много мифов. Они рассказывают, что пагода была построена более 2500 лет назад. Ее возведение было связано с двумя бирманскими купцами - Тафуссой и Бхаликой. Во время странствий они общались с четвертым буддой-принцем Гаутамой. Тот подарил им восемь своих волосков, и четыре из них были позже торжественно захоронены на холме Сингутара. Говорят, что место было выбрано не случайно. Рядом покоились реликвии трех предыдущих будд: посох, чаша для воды, кусок накидки. Еще при жизни принца Гаутамы при поддержке местного короля Оккалапа все реликвии покрыли золотой пластиной, над которой установили небольшую золотую пагоду. Сверху ее последовательно накрыли другими сту-



Пагоду Шведагон можно назвать аналогом Эйфелевой башни. Она прекрасно видна из разных точек города и является своеобразным ориентиром Янгона. Сомерсет Моэм писал, что один вид пагоды поднимает настроение «как нечаянная надежда в крошечной тьме души». Редьярд Киплинг описывал пагоду как «прекрасное, мерцающее чудо». Современная ночная подсветка сделала пагоду в прямом смысле блистающим символом не только Янгона, но и всей Мьянмы.



Пагода Шведагон составляет единое гармоничное целое с обширным архитектурным храмовым комплексом, который ее окружает. Он включает 72 отдельных павильона, полюбоваться которыми ежедневно приезжают тысячи туристов со всего мира.



К основанию пагоды можно подойти одним из четырех проходов. Мраморные плиты вокруг ее основания отшлифованы ногами паломников до блеска. На расположенную выше террасу могут подниматься только монахи. Вершина пагоды вздымается на 98 м. Ее навершие украшено тысячами ограненных алмазов и рубинов. Вес самого крупного бриллианта составляет 76 карат.

пами: серебряной, оловянной, медной, свинцовой, мраморной, железной и кирпичной. Однако это лишь легенды. Археологи утверждают, что ступа на холме Сингутара построена не ранее VI и не позднее X в. н. э., т.е. спустя как минимум десять веков после кончины будды Шакьямуни. Постепенное же увеличение размеров ступы соответствует действительности. Вначале ее высота равнялась 8 м, потом 20 м. Во время правления царицы Шинсобо (1453-1472) высота ступы достигла уже 40 м. Холм в ее основании был облицован камнем. Говорят, что по указу царицы ступа сверху была покрыта 40 кг золота (таков был вес этой миниатюрной правительницы). Ее наследник принц Дхаммазеди продолжил украшать ступу и пожертвовал на ее облицовку золото, вес которого вчетверо превышал его собственную массу. Традиция продолжилась. В наши дни пагода облицована 13 тысячами небольших золотых пластинок, что и отражено в ее названии (в переводе с местного языка шве - «золотой»). Любой турист или паломник может приобрести листок сусального золота и прикрепить его к основанию ступы.

Ангкор-Ват

Древний Ангкор-Ват («Город-Храм») остается одним из крупнейших сооружений мирового зодчества. Он был возведен древними кхмерами. Величественные развалины древней столицы Камбоджи находятся в 240 км от Пномпеня на берегу озера Тонлесап. С IX по XII вв это место было культурным центром всей Юго-Восточной Азии. Трехъярусный и пятибашенный Ангкор-Ват - самый знаменитый храм комплекса. Он является национальной гордостью современных камбоджийцев. Контуры храма с его характерными башнями, напоминающими гигантские шишки, можно увидеть на флаге Камбоджи. Именно так выглядят очертания Ангкор-Вата в предзакатный час, когда сотни туристов со всех уголков света спешат к громаде храма, чтобы встретить рассвет на его величественном фоне. Этот храм был возведен в честь бога Вишну во времена короля Сурьявармана II (1113-1150). Оригинальное название храма в истории не сохранилось. Строительные работы прервались после смерти Сурьявармана II, и постройка стала его величественным мавзолеем.

Ангкор-Ват, как и другие храмы, возведенные древними кхмерами, построен из массивных каменных глыб. Объем работы, проделанной древними каменотесами, поражает воображение. Храм занимает площадь большую, чем Ватикан. Когда рассматриваешь каменные блоки вблизи, кажется - они напоминают модули гигантского пазла. Отдельные тесаные глыбы соединены друг с другом по принципу замка - без применения цементирующего раствора. В отличие от монументальных построек древних египтян, которые часто подавляют просто своим объемом, Ангкор-Ват - настоящее чудо архитек-



Храм окружен двумя крытыми каменными галереями, углы которых украшены каменными башнями — гопурами. Наружная стена внутренней галереи сплошь покрыта барельефами, рассказывающими о мифах и ключевых моментах кхмерской истории. Высота барельефов достигает до 4,5 м, а их общая протяженность приближается к одному километру. Это самый протяженный и внушительный каменный барельеф в мире. Он рассказывает о божестве Вишну, показывает мифического змея Васуки, сцены из Махабхараты и Рамаяны; на посетителей смотрят вырезанные в камне танцующие богини — апсары.



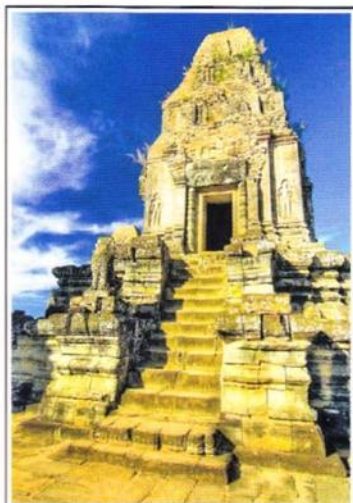
Через Ангкор проложено много дорог. Протяженность четырех главных имеет сакральный смысл. Соотношение их длин отражает продолжительность четырех мировых эпох в индуистской космогонии. Древние индусы верили, что самая долгая эпоха продлится 1,7 млн лет, а самая краткая — 432 тыс. лет. Любопытен и другой факт. С высоты птичьего полета храмовые комплексы Ангкора напоминают в плане очертание созвездия Дракона, как его видели люди в 10500 г. до н. э. (пять тысячелетий назад северный полюс мира находился рядом с α Дракона).



В 1431 г. Ангкор был захвачен сиамскими войсками, и жизнь в городе замерла. Стены и башни оказались бессильны против наступления джунглей. Корни деревьев медленно раздвигали блоки и разваливали постройки. Именно таким увидел Ангкор французский натуралист Анри Муо, который проник в сердце камбоджийских джунглей в 1861 г. В наши дни многие храмы восстанавливают. Для этого отдельные разрозненные каменные блоки фотографируют, а затем с помощью компьютера восстанавливают общий вид постройки. Затем начинается кропотливый процесс реконструкции.

туры со множеством ярусов, лестниц, переходов и окон, забранных резными каменными решетками. Центральная башня храма высится над землей на 65 м. Для кхмеров она символизировала центр мира - мифическую гору Меру. Крутые ступени, по которым с трудом поднимаешься к башне, символизируют трудную дорогу к небесам. Заполненные водой каналы вокруг храма соответствуют океану, который омывает в мифах гору Меру. Пять его башен - пять пиков этой горы. Добравшийся до Ангкора французский натуралист Анри Мюо отказывался верить, что его храмы были построены кхмерами, и считал, что его храмы столь же древни, как первые постройки Рима.

Тем не менее Ангкор-Ват построен именно кхмерами, в его архитектуре отчетливо просматривается индийское влияние, в частности культуры тамиллов. Среди архитектурных чудес человеческой цивилизации Ангкор-Ват занимает достойное место в ряду с лучшими постройками Древней Греции и Древнего Рима.



На территории Ангкора находятся около 200 храмов. Для того чтобы ознакомиться со всеми, не хватит и недели. Порой одну постройку отделяют от другой километры джунглей. При этом часто оказываешься единственным посетителем величественных развалин.



Выдающимся памятником территории Ангкора является храмовый комплекс Ангкор-Том. Он находится на расстоянии в 1,7 км от главного входа в Ангкор-Ват. Его архитектурная доминанта - храм Байон - был построен в конце XII в. в честь короля кхмеров Джаявармана VII. Удивительную архитектуру этого храма можно было бы назвать барочной. На верхней террасе дворца стоят многочисленные четырехсторонние башни. Каждую их поверхность, обращенную на север, юг, запад и восток, украшают вырезанные из камня лица. Точнее, эти огромные изображения сложены из отдельных каменных блоков. Возможно, это изображение бодхисаттвы Авалокитешвары, однако многие историки убеждены, что они несут черты короля Джаявармана VII. Каменные губы чуть тронула легкая и загадочная улыбка, от которой, несмотря на пролетевшие века, веет безмятежностью и покоем. Еще одна достопримечательность Ангкор-Тома - так называемая «Слоновая терраса». Она ограждает бывшую Королевскую площадь. Сплошная каменная резьба высотой в 2-3 человеческих роста тянется примерно на 300 м. Особо впечатляют реалистичные фигуры слонов и фантастических змей.



В период расцвета цивилизации кхмеров в ее столице проживало более миллиона человек. Такой концентрацией населения в то время не могла похвастаться ни одна страна Европы. Техническим достижением Ангкора была сложная ирригационная система, которая сеть покрывала огромное пространство расчищенных джунглей. Регуляция водоснабжения и жаркий климат позволяли снимать до трех урожаев в год. Часть ирригационных сооружений сохранилась. С высоты птичьего полета хорошо видно, что Ангкор-Ват окружает прямоугольный ров. Его ширина достигает 190 м. В наши дни его состояние оставляет желать лучшего, а во времена древних кхмеров он был заполнен чистой проточной водой. В самом храме сохранились бассейны для воды. К сожалению, чудо древней техники работало недолго. Уже через 20 лет после окончания строительных работ Ангкор-Ват подвергся разрушительному набегу чамов. Не пошла на пользу храму и смена религиозных концепций, в результате которой многие буддистские скульптуры были повреждены. Последний удар всему храмовому комплексу Ангкора косвенно нанесли тайцы, которые надолго вытеснили с этой территории кхмеров.

Архитектура Древнего Китая

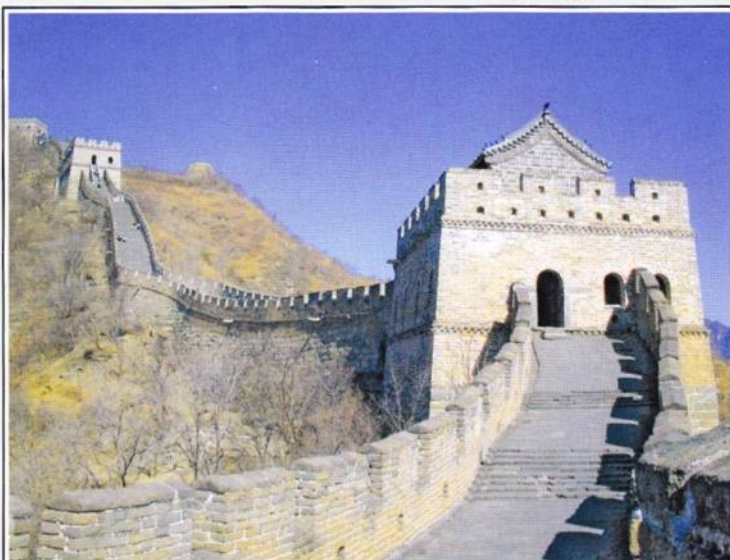


Как это было во многих странах Юго-Восточной Азии, архитектура Китая испытала на себе влияние буддизма. Однако при этом древнее зодчество этой страны обладает рядом специфических черт, которые заметны даже неспециалисту. Когда смотришь на китайские дворцы, загнутые края крыш пагод, изящные беседки и горбатые мостики, бросается в глаза плавность линий, отсутствие четко очерченных прямоугольных форм, столь характерных для западной архитектуры. Китайская эстетика черпала свои истоки из природы, где отсутствуют Платоновы тела и объемы евклидовой геометрии. Линии зданий как бы имитируют поток воды, очертания кроны дерева над рекой, округлые края облаков. Пластика таких линий кажется более естественной, чем прямоугольное пересечение плоскостей. Любопытно отметить, что к воплощению подобной пластики в архитектуре зодчество Запада стало подходить лишь во второй половине XX в. Китайцы и здесь во многом опередили европейскую культуру, которая с трудом расстается со своими стереотипами. К примеру, до сих пор архитектурное наследие гениального Гауди, который также находил свое вдохновение в природных формах, вызывает у многих людей наряду с восхищением неприятие. Такова сила инерции. Вторая особенность архитектуры Древнего Китая - умение работать с самыми разными материалами. При строительстве использовали дерево, стебли бамбука и камень, глазурованная черепица и кирпич. И дело не только в доступности древесины. Такая постройка как бы впитывала в себя материалы из окружающего мира, являлась его органическим продолжением. Эстетика деревянного храма на каменном фундаменте идет от обычной деревянной хижины, стоящей на каменном утесе. В этом ее сильная сторона. Еще одна «естественная» черта китайской архитектуры - комплексный подход к застройке. Хотя многие христианские храмы Западной Европы постепенно и обрастали пристройками, в изначальном проекте такие добавки не предусматривались. Более того, даже такие «добавки» не преодолевали границу между громадой храма и морем окружающих его городских крыш. Китайцы часто строили сразу комплексы зданий, где одно сооружение перекликалось со своим соседом. Наконец, скульптурный декор древних китайских построек глубоко символичен. Часто встречающиеся изображения дракона и феникса намекают на императорскую власть, журавль и черепаха символизируют долголетие, летучие мыши на коньках крыш - счастье, фигурки уток мандаринок намекают на гармоничную семейную жизнь...



Великая китайская стена

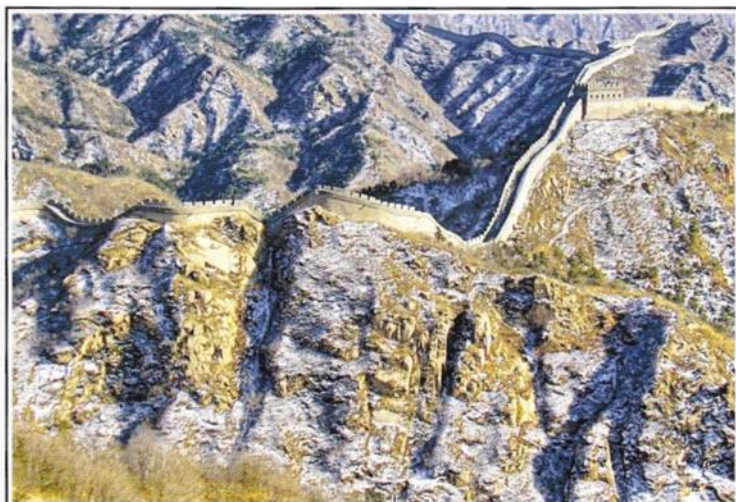
Седьмого июля 2007 г. были оглашены результаты интернет-голосования, задачей которого было выбрать семь новых чудес света. Одним из них стало самое длинное сооружение на нашей планете - Великая китайская стена. Ее протяженность оценивается в 6350 км. Реализовать столь масштабный строительный проект могла лишь великая империя. Китай стал ею в III в. до н. э. при императоре Цинь Шихуанди, который в 221 г. до н. э. объединил семь княжеств, издавна существовавших в бассейне Хуанхэ. Для защиты своих северных рубежей от набегов гуннов их правители строили защитные стены. Шихуанди решил объединить их в единое грандиозное укрепление. Великая стена должна была стать крайней северной оборонительной линией Китая, предохраняющей его жителей от нашествий варваров, и защищать его торговые караваны от набегов кочевников. Строительство этого грандиозного сооружения переживало свои взлеты и падения. При Шихуанди на стройке



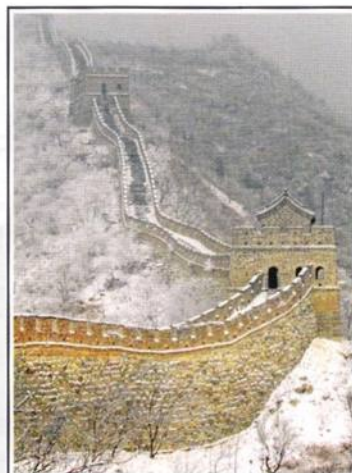
Основным строительным материалом для возведения стены служили каменные блоки, кирпич и обычная утрамбованная земля. Ею заполняли пространство между двумя стенами. В результате возникала приподнятая над землей каменная дорога. По ней одновременно могли свободно проехать шесть всадников. Тела рабочих, погибших при строительстве, закладывали прямо в строящуюся стену. Не случайно китайцы образно называют свою Великую стену самым длинным кладбищем мира или Стеной слез. Согласно легенде, Цинь Шихуанди было предсказано – стена будет завершена, когда в ней будет захоронен ван – 10 тысяч человек. Чтобы увидеть конец работ еще при своей жизни, император приказал найти человека по имени Ван, убить его и замуровать в стену.

трудилось около трети миллиона человек. В первых веках нашей эры работы были заброшены. Масштабная реконструкция началась при династии Суй (начало VII в. н. э.). Третья волна работ была связана с династией Мин (1368-1644 гг.). До конца правления следующей дина-

стии Цинь стена медленно разрушалась. Восстановительные работы начались лишь с 1984 г. Туристам обычно показывают наиболее близкий к Пекину участок стены - Бадалин. Его длина составляет примерно 50 км, и к нему проложена скоростная дорога.



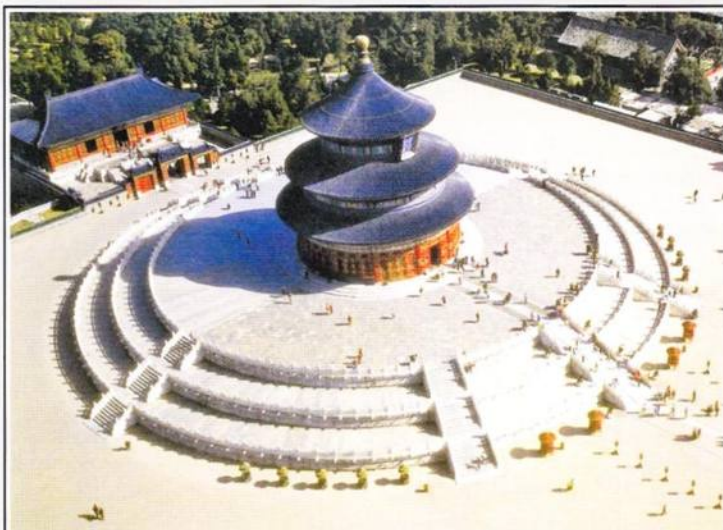
Стена искусно вписана в окружающий пейзаж. Она спускается в ущелья и карабкается на горы. Порой ее ступени так круты, что при подъеме приходится держаться за них руками. Высота стены варьирует от 5 до 9-12 м. Через каждые 100-120 м стояли сторожевые башни, возвышавшиеся над стеной на 2-3 этажа. В помещениях вышек жили воины, хранилось оружие и припасы.



Башни стены служили маяками. С их помощью по цепочке благодаря дымовым и огненным сигналам передавались сообщения. Всего было 60 тысяч башен, до наших дней сохранилось около трети из них.

Храм Неба

За время периода Мин (1368-1644 гг.) в Китае кроме Запретного города был построен еще один замечательный архитектурный храмовый комплекс. Он находится в южной части Пекина, в 6 км от его центра. Территория комплекса занимает площадь в 273 га. Главным строением является храм (алтарь) Неба (Хуанью) с его знаменитой трехъярусной крышей, облицованной синей глазурованной черепицей. Не менее важен зал Небесного Свода (Хуанцзюнь), где хранятся таблички с именами императорских предков, и зал Жатвенных Молитв (Циньяндянь). Последнее сооружение называют также храмом Моления об урожае. Он представляет собой круглую ротонду высотой 38 м, стоящую на трехъярусной ступенчатой террасе. Все постройки комплекса расположены по прямой оси с юга на север и соединены мощенной плитам Дорогой духов (Даньбицяо). Храм Неба обрел свое окончательное название и предназначение в 1530 г, во время правления 11 императора династии Мин. Тогда в северной части города был построен храм Земли; на востоке Пекина возник храм Солнца, а храм Луны - на западе столицы. С тех пор в храме Неба молитвы возносились только в честь небес.



Храмы парка, да и сам парк, где они расположены, обладают многими уникальными особенностями. Южная часть парка имеет квадратную форму и олицетворяет Землю. Северная часть круглая - явный намек на небеса. У просвещенных посетителей парка, двигавшихся с юга на север, возникало ощущение, что они поднимаются на небо. Архитектура храма Моления об урожае является зримой иллюстрацией календаря и астрономических категорий. Находящиеся внутри постройки четыре центральные колонны соответствуют четырем временам года. Двенадцать колонн среднего ряда символизируют 12 месяцев года. Двенадцать колонн внешнего ряда намекают на 12 двухчасовых интервалов дня. Все же 28 колонн в совокупности символизируют двадцать восемь созвездий.



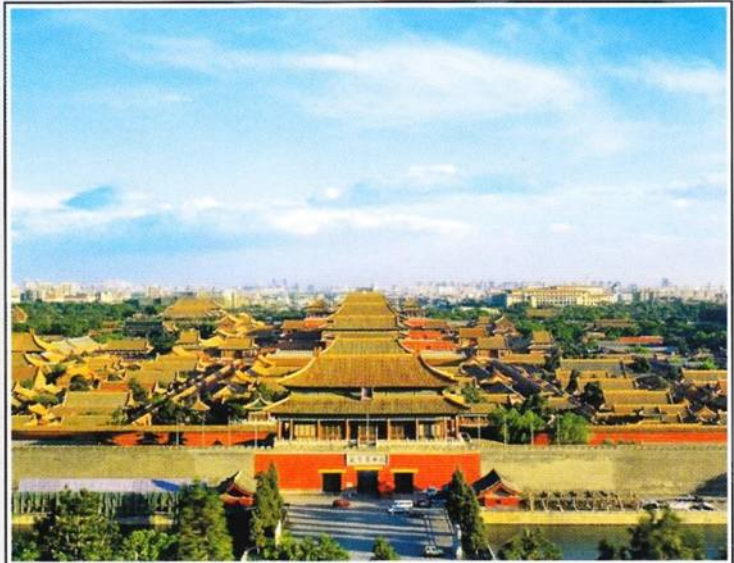
В пол зала Небесного Свода вставлен кусок узорчатого мрамора, чьи разводы напоминают контуры дракона и феникса. В китайской мифологии феникс олицетворяет стихию огня, в которой погибает и вновь возрождается. Драконы же связаны с водной стихией. Они повелевают и пресными, и морскими водами: облаками, дождями, приливами и отливами. Помимо этого дракон является символом жизни, света и могущества. Он обладает космической энергией и повелевает силами природы: землей, воздухом, водой и огнем. Любопытно, что в центре небесной сферы китайцы видели созвездие Дракона. На небеса намекает и великолепный декор потолочного свода храма. На потолке зала Небесного Свода нарисован золотой дракон, вокруг - 360 маленьких драконов.



Крыши храма Неба сияют голубой глазурованной черепицей, напоминающей цвет неба, вот уже более 500 лет. Стены, окружающие храмовый комплекс, по-прежнему прекрасно отражают звук человеческого голоса. Строительство закончилось здесь в 1420 г. Оно связано в китайской истории с именем императора Юн Лэ. С тех пор в храме на протяжении веков проходил ритуал заглаживания верховных божественных сил Неба и Земли. Императоры осуществляли его дважды в году. При этом они приносили символические жертвы: животных, птиц, злаки, шелковые ткани, самоцветы, монеты, а позже и бумажные деньги. Все эти подношения складывались на Алтаре неба за 1 час 45 минут до рассвета.

Запретный город

В XIII в. Пекин был разграблен войсками Чингисхана. Затем монгольский правитель Кублайхан сделал город своей зимней резиденцией. Однако времена владычества монголов прошли. В начале XV в. китайский император Чжу Ди из династии Мин перенес в Пекин столицу своей Поднебесной империи. В ее центре благодаря невероятным усилиям в короткие сроки были воздвигнуты 10-метровые пурпурно-красные стены. Они ограждали от взглядов посторонних построенный внутри Гугон - Запретный город. В представлении просвещенных китайцев того времени он был не только центром их государства, но и всего мира. Главные строительные работы по возведению Запретного города были завершены к 1420 г. Вход обычным людям на эту территорию был строжайше запрещен. Внутри могли находиться только сам император, члены его семьи и приближенные. Строгие правила регламентированной жизни в его резиденции должны были олицетворять стабильность и порядок в государстве. Запретный город постепенно достраивался и изменялся. Своего великолепия он достиг в XVIII в. Запретный город считается самым крупным дворцовым комплексом в мире. Он стал первым из китайских объектов, занесенных



Запретный город послужил резиденцией для 24 китайских императоров. В плане он представляет собой почти квадрат; в рамках религии даосизма это символ бесконечной Вселенной. Не случайно такую же форму имеют шахматы и игра Го. Фасады всех главных зданий Запретного города обращены к югу — намек на враждебные силы, грозящие империи с севера. За главными южными воротами Вумен расположен обширный внутренний двор, на котором для регулярных инспекций императора строились войска и обитатели Запретного города. Через пересекающую город Золотую речку перекинуты пять мостов — символов добродетелей. Главный мост расположен неподалеку от южного входа в Запретный город. Далее — еще один двор, вмещающий до 20 тысяч человек.

ЮНЕСКО в список Всемирного наследия человечества. Это знаменательное событие произошло относительно недавно — в 1987 г.

В окраске запретного города доминируют желтые и красные оттенки. Такая палитра неслучайна. В Древнем Китае красный цвет ассоциировался с богатством и почтением. Желтый же был цветом земли — центра мироздания — и считался цветом императора. Единственное помещение в Запретном городе не с желтой, а с черной крышей, это



Площадь Запретного города составляет 720 тыс. м². Над возведением и украшением его залов и павильонов трудились миллион строителей и около 100 тысяч мастеров: художников, скульпторов, декораторов. Длина окружающей город стены — 3,4 км. У ее подножия — ров с поэтическим названием «Золотая вода». Его ширина составляет 52 м.



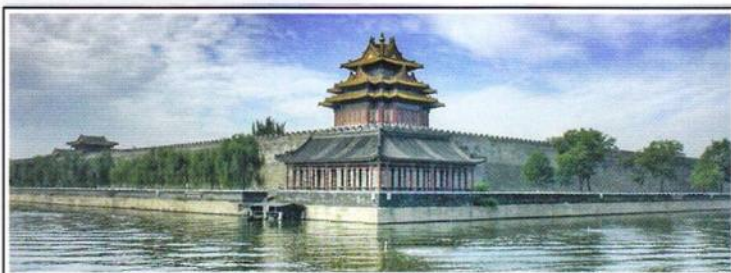
На территории города существовали две отдельные его части — так называемые Внешний и Внутренний дворцы. Перед входом в первый император инспектировал свои войска, а внутри осуществлял руководство страной. Приемы проходили в особом зале Высшей гармонии Внешнего дворца. Зал располагался на высокой мраморной террасе. Под его крышей находились трон императора, также залы Полной гармонии и Сохранения гармонии. Под личные покои императора и его семьи был отведен Внутренний дворец. Здесь располагались залы Небесной чистоты, Земного спокойствия, Объединения и мира. На этой территории, кроме матери императора, его жен, детей и наложниц, могли находиться лишь евнухи.

Вэньюаньге - императорская библиотека. Символика проста и предельно понятна образованному китайцу. Черный цвет символизирует воду, которая побеждает огонь.

Помимо цвета в архитектуре Гугона важную роль играют цифры. В первую очередь речь идет о «числе императора» - девятке. Дело в том, что на китайском слово «девять» (цзю) созвучно слову «вечность», к тому же это самая большая цифра, которой заканчивается числовой ряд перед десяткой. К примеру, число заклепок, скрывающих шляпки гвоздей на дверях Запретного города, и по горизонтали, и по вертикали всегда равно девяти. При строительстве Запретного города в нем было запланировано создать ровно 9999 комнат. На практике архитекторы «не дотянули» до этого сакрального числа, надеясь, что такое количество помещений императору Юнлэ, при котором велось строительство, сосчитать будет трудно. На самом деле



В северной части Запретного города были разбиты императорские сады Долголетия, Доброты и Спокойствия. Их украшали многочисленные статуи, деревья, павильоны, живописные беседки, сады камней, многочисленные прудики с цветущими лотосами и искусственные водопады.



С высоты птичьего полета Запретный город выглядит огромным прямоугольником, вписавшимся в современную планировку города. На юге расположены главные ворота, имеющие с внешней стороны вид огромной буквы «П». Три входа кажутся крошечными на фоне массивных красных стен. От них прямой вектор ведет к воротам на севере; они расположены за императорскими садами. Еще пара ворот находятся на восточной и на западной стенах. Вдоль стен тянется широкий ров с водой. Юго-западный и юго-восточный углы внешних стен усилены сторожевыми башнями.



Запретный город находится в центре современного Пекина в северной части площади Тяньаньмэнь. Во второй половине XX в. он был разграблен японцами. В 1947 г. многие сохранившиеся украшения были вывезены на Тайвань. Однако и в наши дни Запретный город является воплощением лучших образцов традиционной китайской архитектуры. Вход в него теперь открыт для всех желающих. Атмосфера жизни китайского императора в покоях Запретного города, нравы и обычаи царедворцев хорошо переданы в фильме итальянского режиссера Б. Бертолуччи «Последний император».

980 дворцовых сооружений Запретного города включают всего 8728 комнат. Однако и это количество производит сильное впечатление.

Полы многих комнат и дворов Запретного города покрыты специальными плитами цзиньчуань. Их лепили из глины, сушили и подвергали очень сложной и долгой процедуре обжига. Сначала плиты коптели, покрыв особой шелухой. Затем обжигали, сначала с опилками, а потом с сосновыми ветвями. Весь процесс без сушки занимал более трети

года. Не удивительно, что стоимость каждой плиты была равна 100 кг риса. Затем плиты устанавливались на место и полировались с применением тунгового масла. В результате их поверхность начинала блестеть и даже таинственно мерцать при слабом свете.

Запретный город был не только своеобразной золотой клеткой для китайских императоров, практически не видевших народа, которым они управляли. В сознании простых китайцев этот сложный и величественный архитектурный комплекс был символом незыблемости империи, в которой они рождались, жили и умирали. На протяжении столетий, вплоть до начала XX в., это впечатление соответствовало действительности.

Японская культура многое позаимствовала у своего западного соседа - Китая. Архитектура не исключение. Первые японские буддистские храмы были почти точными копиями китайских образцов. Специфика японского зодчества во много обязана синтоизму - традиционной японской религии, основанной на культе предков и поклонении силам природы. Слово «синто» можно перевести с японского как «путь богов». В синтоизме божествами ками могут быть духи гор и камней, рек или деревьев. Вся природа в глазах японцев одухотворена. Божества существуют «здесь и сейчас», никакого рая, ада или потустороннего мира не существует. Существующий мир - лучший из возможных, поэтому надо стремиться к гармоничному существованию в нем. Порой синтоизм воспринимается японцами не как религия, а как совокупность народных традиций и обычаев. Уже в первых веках нашей эры в Японии сложилась традиция возведения несложных синтоистских святилищ. Привнесенный позже буддизм добавил им декоративности. Характерной, чисто японской чертой, таких святилищ можно считать тории - своеобразные отдельно стоящие ворота П-образной формы с двойной верхней перекладиной. Эти сооружения порождены древними легендами о богине солнца Аматерасу. Самые знаменитые тории Японии находятся неподалеку от синтоистского храма Ицукусима на острове Миядзима. Порой число торий перед некоторыми храмами идет на десятки и даже сотни. Архитектура японских дворцов многое впитала также из эстетики традиционного японского жилища с его стремлением к простоте и минимализму. В первую очередь это передвижные ширмы фусума, которые позволяют быстро менять геометрию внутреннего пространства. Порождением эпохи междоусобных феодальных войн стали японские замки с их мощными фортификационными укреплениями. Такие сооружения не были характерны для Китая, который «переболел» территориальной раздробленностью задолго до своего островного соседа.





Архитектура Древней Японии

Замок Белой цапли

Одним из самых красивых замков средневековой Японии считается Химэдзи, расположенный в префектуре Хего (область Харима). Название крепости произведено от горы Химэ, у подножия которой находится замок. Замок построен на высоком холме и окружен тремя кольцами крепостных стен белого цвета, верхняя часть которых покрыта серой черепицей. Такое расположение дворца не случайно. Еще несколько столетий назад подобные постройки служили военными крепостями, с которых вся окружающая местность должна была хорошо просматриваться. Первая укрепленная постройка возникла рядом с горой Химэ в середине XIV в. Это время осталось в истории страны как начало многолетней гражданской войны, которую развязали молодой честолюбивый император Го-Дайго и полководец Асикага Такаудзи, отказавшийся выполнять приказы императора: он покинул Киото, ушел с войсками в Камакуру, где и провозгласил себя верховным сегуном. В 1336 г. в результате этого военного противостояния Го-Дайго был вынужден оставить столицу и укрылся в горах



Замок Белой цапли стал своеобразным архитектурным эталоном, сверяясь с которым строились и другие крепости феодальной Японии. В качестве примера можно указать на замок Мацумото на территории префектуры Нагано. Его очертания весьма напоминают Химэдзи, однако стены имеют темный цвет, поэтому Мацумото называют «Замком ворона». На полуострове Цугару сохранился другой аналог Химэдзи — замок города Хиросаки. Эта крепость ранее принадлежала феодальному клану Цугару. В средневековой Японии существовали сотни замков, так или иначе подражавших Химэдзи. До наших дней дошла лишь малая их часть. Например, замок, построенный для уже упоминавшегося полководца Токэми Хидэеси был разрушен до основания дважды. Его восстановили лишь в 1960-х гг.

Есино, где он основал так называемый Южный двор.

Следующий век стал для Японии не менее бурным. Он ознаменовался началом так называемой Эпохи воюющих провинций (1467-1568 гг.), во время которой пламя междоусобиц охва-



Цокольная часть замка облицована светлым камнем. На этом светлом возвышении тянутся к небу многоярусные башни, крыши которых имеют характерные изогнутые края. И по очертаниям, и по цветовой гамме замок напоминает раскрывшую крылья белоснежную птицу.



В архитектуре замка Белой цапли сочетаются требования практической функциональности и эстетические принципы японских строителей. Зрители всегда обращают внимание на красивый профиль линии внешних стен. Он имеет вполне прозаическое предназначение — по верхней части стены, немного изогнутой наружу, очень сложно взобраться, а из многочисленных амбразур легко вести огонь по противнику. Химэдзи был окружен системой рвов. От ворот узкий путь к главной башне снабжен боковыми тупиками, и хорошо простреливался защитниками крепости. Сами башни снабжены наклонными отверстиями иси-отси, через которые на нападавших можно было сбрасывать камни.

тывало не только императоров и сегунов, но и даже монастыри. Поэтому замок Химэдзи должен был стать настоящей крепостью, способной защитить ее обитателей от любых врагов, откуда бы они ни пришли. Чем мог обернуться прорыв обороны демонстрирует мятеж Сиро Токисада, который укрылся со своими сторонниками в замке Хара на полуострове Симабара. Последолгой осады все 37 тысяч защитников крепости, включая женщин и детей, были зарублены ворвавшимися в замок войсками сегуна.

Интересно в этой связи отметить, что область Харима, где возник замок Химэдзи, традиционно отличалась соблюдением воинских традиций и духа бусидо. Именно здесь разыгралась попавшая в историю трагедия сорока семи самураев, ставших после гибели своего патрона ронинами и отомстивших за его гибель ценой своих жизней. Все сорок семь совершили сэппуку - обряд ритуального самоубийства.

Во время Эпохи воюющих провинций замок не раз менял своих хозяев. В 1580 г. он перешел в руки полководцу Токетаме Хидэеси, который был близок к императору. Достаточно сказать, что его фамильный герб с изображением листьев и соцветия павловнии долгое время принадлежал императорской фамилии. По указанию Хидэеси замок обрел новые башни. Главная стала семиярусной и поднялась на высоту 45 м. После установления твердой власти сегуна Токугава Иэясу внутренние конфликты в стране фактически сошли на нет, а замок снова поменял владельца. На этот раз им стал сподвижник сегуна Икэда Тэрумаса. При нем крепость обрела свой окончательный вид. Замок был оборудован всеми необходимыми приспособлениями, которые помогли бы выдержать и длительную оборону, и штурм. В настоящее время Химэдзи включает 83 здания, причем все



Время пощадило Химэдзи. После окончания его строительства в стране наступил длительный период мира. Через три года после так называемой Реставрации Мэйдзи (1868), отменившей сословные ограничения и упразднившей институт самураев, замок Белой цапли был реквизирован у прежних владельцев. Он ушел на аукционе с молотка за чисто символическую сумму — 23 иены, и стал национальным достоянием Японии. Во время Второй мировой войны окружавший замок городок бомбила американская авиация, однако сама крепость, по счастью, не пострадала. В 1993 г. Химэдзи попал в список объектов Всемирного наследия, находящихся под патронажем ЮНЕСКО. Теперь в наши дни территорию замка ежегодно посещают миллионы туристов.

они построены исключительно из дерева. Высота главной башни (тэнсюкаку) - 83 м.

Замок Белой цапли является в современной Японии знаковым сооружением, хранящим не только традиции архитектурных канонов, но и сам дух средневековой Японии.

Здесь снимал некоторые из своих фильмов Акира Кurosawa. Когда японцам надо окунуться в историческую атмосферу своей страны, они обращают взор к Химэдзи. Не случайно именно здесь снималась историческая картина «Последний самурай» с Томом Крузом в главной роли.



Окружающий замок сад должен был входить в число оборонительных рубежей крепости. Он был разбит как настоящий спиралевидный лабиринт, в котором было создано множество тупиков и боковых ответвлений. Предполагалось, что этот живой лабиринт должен был затруднять подход к стенам цитадели войск потенциального неприятеля. Защитники же крепости могли в это время стрелять по ним из башен и донжона. По счастью, функциональность лабиринта не проходила проверку боем.

Его сложная планировка лишь напоминает о временах клановых междоусобиц.

Золотой павильон

В северной части Киото на территории буддийского храмового комплекса Рокуондзи находится жемчужина японской традиционной архитектуры. Павильон Кинкакудзи, который часто называют Золотым, был построен в 1397 г. по указанию отошедшего от дел сегуна Асикага Есимицу. Под крышей этого сооружения он намеревался предаваться философским размышлениям на склоне лет. Все три яруса этого небольшого сооружения выполнены в нескольких различных стилях. Первый (Хосуйин) выполнен в стиле синдэн-дзюкури, и поэтому немного напоминает первый этаж дома аристократа или даже дворца. Второй ярус (Теонкаку) демонстрирует «самурайский» стиль букэ-дзюкури. В стиле третьего яруса (Кукете) чувствуются влияния канонов дзэнской архитектуры. Не случайно именно в небольшом помещении последнего этажа Есимицу проводил много времени за философскими размышлениями.

Даже на человека, далекого от восприятий тонкостей архитектурных изысков, павильон производит сильное впечатление своей легкостью и соразмерностью всех частей. Три яруса постройки не превращают

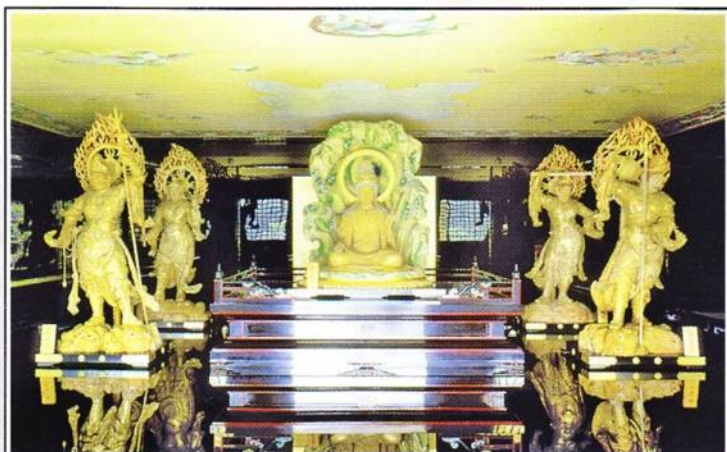


Пруд, на берегу которого стоит Золотой павильон, играет очень важную роль в восприятии всей постройки. Это не просто водоем, который дополняет своими водами окружающий ландшафт. Павильон построен таким образом, что с определенной точки зритель может видеть его полное отражение на глади вод озера. Не случайно сам водоем называется Киюкоти – «Зеркальное озеро». С его помощью Кинкакудзи обретает в погожие дни своего двойника.



Фигурка золотой птицы на вершине павильона изображает Китайского феникса. Эта мифическая птица, похожая на Петуха из восточного гороскопа, правит всеми пернатыми существами мира. У нее голова ласточки, шея змеи и тело черепахи.

ее ни в трехъярусную башню, ни в трехступенчатую пирамиду. Темный цвет гармонирует с позолотой фасадов. Вертикальные линии ярусов гармонируют со слегка изогнутыми линиями четырехскатных крыш, которые, в свою очередь, переключаются своей формой с ветвями вековых сосен на берегу пруда. Маленькие островки этого водоема с растущими на них деревьями также вносят свою ноту в общую гармоничную мелодию всей постройки.



Кинкакудзи – одна из главных достопримечательностей Киото. В 1950 г. он сгорел дотла и был затем полностью восстановлен. Национальную гордость японцев поджег повредивший разумом буддистский послушник. Это трагическое событие легло в основу романа Юкио Мисима «Золотой храм». Любопытно, что, желая прославиться, он покончил жизнь самоубийством.

После кончины Асикага Есимицу в 1408 г. Кинкакудзи, согласно последней воле сегуна, был превращен в буддийский храм. Во время гражданских смут и военных конфликтов XV в. павильон несколько раз горел и вновь отстраивался. Любопытно, что в окрестностях Киото у Золотого павильона существует как бы брат-близнец. Речь идет о Гинкакудзи – «Серебряном павильоне», сооруженном в 1483 г. во время правления сегуна Есимаса Асикага (1434-1490). Наряду с Золотым павильоном он также считается одним из национальных достояний Японии.

Храм Тодай-дзи

Храм Тодай-дзи в городе Нара является одним из самых почитаемых святилищ Японии. Его строительство началось в середине VIII в. по указу 45 императора Японии Сему, изданному вскоре после прокатившейся по стране оспы. В то время Нара была столицей Японии, и «Великий восточный храм» должен был встать на ее защиту во времена эпидемий и политических неурядиц. Строительство было затеяно с размахом. Огромные деревья для будущего храма валили далеко в горах от столицы и сплавляли затем по бурным рекам. Для преодоления перепадов строили множество временных плотин, поднимающих уровень воды. В строительстве по проекту Кунинака Кимимаро так или иначе принимало участие более 2 млн человек. Храм был освящен в 745 г. в присутствии императора, священнослужителей, представителей всех провинций страны, а также посольств Китая и Кореи. Через шесть лет закончились работы по установке в нем гигантской статуи Будды Вайрочаны, который считается в буддизме



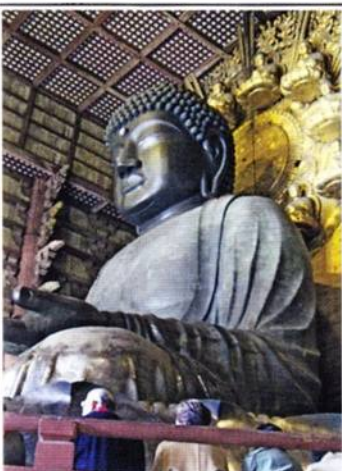
Храм несколько раз полностью сгорал; сначала в XII в. во время гражданской войны, затем в 1567 г. когда в город ворвались самураи. К счастью, статуя Будды осталась целой, пострадала лишь ее голова. Местные жители считали, что охранительная статуя приняла огонь на себя – городские кварталы огонь пощадил. Работы по восстановлению храма были закончены в 1709 г. Новое здание немного меньше прежнего. Длина его фасада – 57 м, ширина храма – 50 м, его высота – 49 м. В наши дни эта уникальная постройка является объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО.

одним из пяти Будд Мудрости. Говорят, что на ее отливку ушел весь запас бронзы в стране. Раскрытая ладонь левой руки статуи вытянута вперед и благословляет паломников. Волосы Будды, разделенные на 966 завитков, темно-синие – символ пребывания в заоблачном мире. Высота статуи с пьедесталом – 22 м. Диаметр лотоса, на котором восседает Будда – более 20 м. Через глазницы статуи может пролезть человек; их длина – 1 м. Поверхность лотоса украшает множество изображений религиозного характера и тысячи иероглифов. За спиной статуи – позолоченный ореол с 16 фигурами будд, каждая высотой примерно в рост человека. Справа находится деревянная колонна с небольшим отверстием. Японцы верят – если пролезть через него, простятся все грехи.

Дорога к огражденному стеной храму идет через Нандаймон – Великие Южные ворота. Это сооружение также является памятником архитектуры средневековой Японии.



Тодай-дзи – самое большое деревянное здание в мире, чудо строительного искусства. Для опорных столбов его конструкции архитекторы использовали стволы гигантских деревьев. Их высота достигает 21 м.



Статуя Будды в храме Тодай-дзи – самая большая в Японии. Она была создана в 749 г. скульптором Кимимаро из нескольких частей. На отливку ушло 437 т бронзы, 150 кг золота, 7 т воска и 70 кг ртути. Статуя полая. Ее поддерживают внутри деревянные распорки.

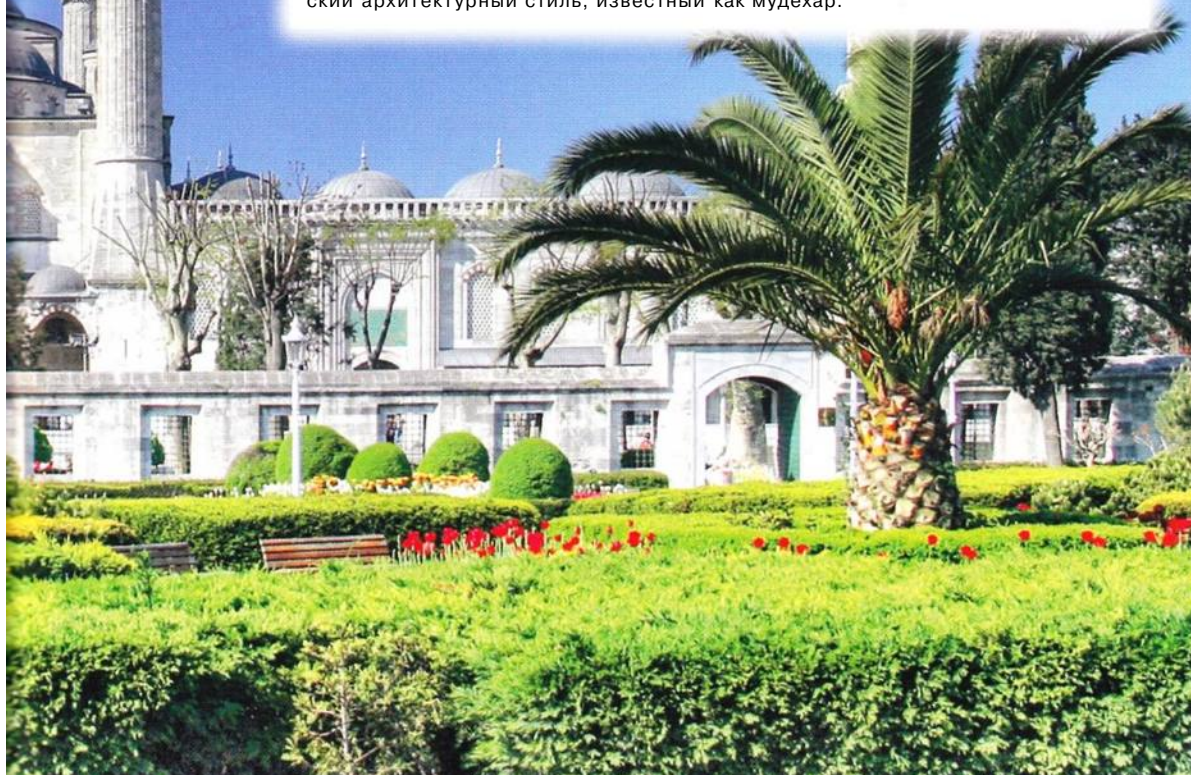
Ворота деревянные с двухъярусной крышей. Пять их пролетов и три прохода поддерживают 18 деревянных колонн. По обе стороны от ворот расположены две статуи ниио – духов-стражников, которые оберегают вход в святилище, защищая его от злых сил.

Два яруса шатровой крыши с характерными изгибами придают храму величественный облик. Его стены украшены деревянными резными рельефами и изящными росписями.

Магометанская Архитектура

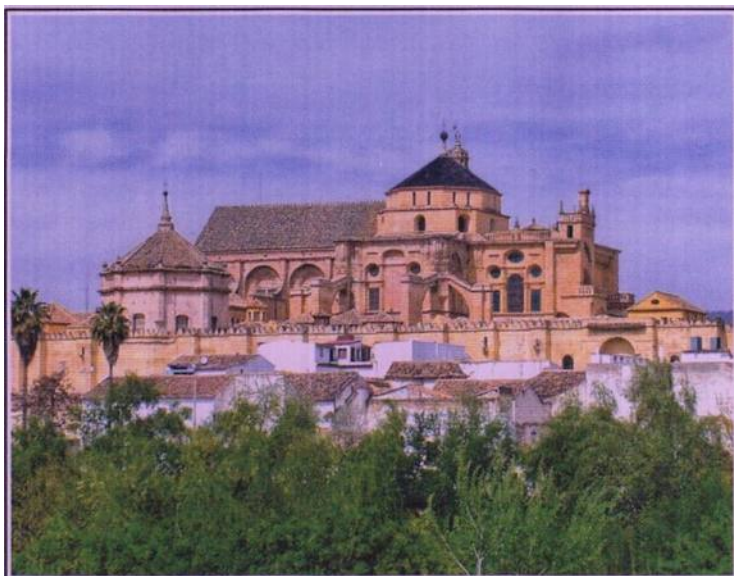


Наряду с другими великими религиями мира ислам внес свой огромный вклад в формирование самобытной архитектуры многих стран Азии. Характерными ее чертами справедливо считается необычно пышное развитие орнаментальных украшений, чья эволюция отчасти была порождена запретом на изображение фигур человека и животных. Основатель ислама пророк Магомет (Мухаммед) сказал однажды: «Самая бесполезная вещь, пожирающая богатство верующего, - строительство». Однако этот его во многом революционный призыв иметь бога прежде всего в душе не смог переломить извечную тягу людей создавать храмы своим идолам. В рамках исламской культуры появилось несколько сооружений религиозного характера. В первую очередь это разнообразные мечети: масджид для индивидуальной молитвы, загородная мечеть мусалла с единственной стеной, обращенной к Каабе, и соборная мечеть джами для коллективной молитвы. Этот последний тип конструкции с ориентированной на Каабу священной нишей (михрабом) и дал в истории архитектуры наиболее выдающиеся сооружения. Среди них знаменитые мечети Багдада, Самарканда и Стамбула. Характерный их атрибут - минарет, с которого муэдзин призывает к молитве. Минареты могли иметь несколько разную форму: четырехгранную в плане, цилиндрическую. Возникли даже спиральные минареты. Другой характерной формой архитектуры ислама был мавзолей. Впервые такое сооружение было создано в IV в. до н. э. по приказу царя Мавсола, который был правителем Карий - небольшой прилегающей к морю области на юге Малой Азии. Мавсол решил возвести себе величественную усыпальницу в городе Геликарнасе. Это был огромный храм, стоящий на пятиярусном основании. Для того времени масштаб сооружения потрясал воображение. Не удивительно, что мавзолей в Геликарнасе вошел в список древних чудес света. Хотя гробница Мавсола не сохранилась (в XII в. она была разрушена сильным землетрясением), традиция сооружения подобных памятных храмов была подхвачена Древним Римом и дошла до наших дней. Магометанская архитектура оказала сильное влияние на зодчество Северной Индии, которая долгое время находилась под владычеством Великих Моголов. Аналогичную историю взаимодействия с исламской культурой знает и Европа. Результатом столкновения двух различных эстетических систем на территории Испании стал синтетический архитектурный стиль, известный как мудехар.



Мечеть Мескита

Главный собор Кордобы - наглядное свидетельство времен, когда этот город был центром ислама на Иберийском полуострове. Здесь в течение пяти столетий существовал Кордобский халифат. Тогда Кордоба стала третьим по величине городом исламского мира после Багдада и Константинополя. Мечеть города - Мескита - начала строиться в середине VIII в. по указу халифа Абдеррахмана I. Это прекрасный образец мавританского архитектурного искусства в Испании, сравнимый по красоте с мечетями Мекки и Дамаска. В главный зал Мескиты вели одиннадцать проходов. Позже были построены восемь дополнительных. В настоящее время их девятнадцать. Длина всего здания - 179 м. Собор окружен зубчатой стеной высотой от 9 до 20 м. Главный вход, который испанцы теперь называют Воротами Прощения, был построен в стиле мудехар еще в 1377 г. Рядом - Торре де Альминар. Высота этой колокольни - 60 м. Свой современный облик, в котором чувствуется влияние стиля Хуана Эрреры, она обрела в 1593 г.

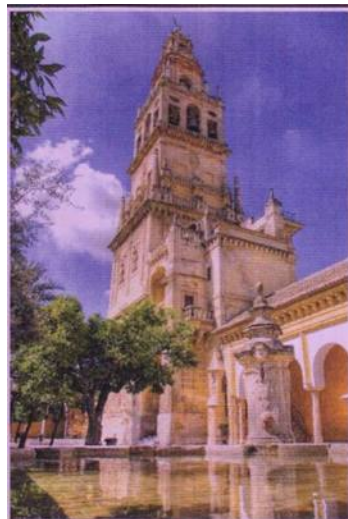


Мусульманское владычество в Кордобе закончилось в XIII в. Испанцы взяли город в 1236 г. По указу короля Фердинанда III Мескита стала христианским храмом. Минарет переделали в колокольню. Вокруг стен появились пристройки капелл. Красота мавританского интерьера не мешала христианам молиться под сводами Мескиты на протяжении трех веков. Однако в 1523 г. архиепископ Алонсо Манрике решил построить большой собор прямо внутри мусульманского молитвенного зала. Карл V одобрил это решение, о чем позже пожалел. Внедрение тяжеловесной готики нанесло значительный урон ажурной вязи арабской архитектуры. Посетив Кордобу, Карл с грустью заметил: «...то, что вы построили, можно увидеть где угодно, а вот то, что разрушили - такого в мире больше нет».

На вершине колокольни статуя покровителя города - Архангела Михаила. Внутри собор поражает своим огромным залом высотой 11,5 м. Он кажется бесконечным лесом колонн, по которому можно долго бродить, удивляясь все новым и новым ракурсам.



Колонны для строительства свозили из различных древнеримских и византийских храмов. В результате они оказались разными по высоте. Архитектор Сиди бин Айюбу решил проблему. Одни колонны вкопали, другие подтесали. Для создания единого стиля арки над колоннами украсили красным кирпичом и белым камнем.



Перед входом в мечеть обширный двор с фонтанами, в которых верующие совершали ритуальное омовение. В XIII в. двор засадили пальмами; в XV в. к ним добавились апельсиновые деревья. На них можно полюбоваться и в наши дни. Пол мечети вначале был земляным. Позже его закрыли мраморными плитами. Мозаики для их украшения были подарены императором Константином VII. За пять веков через Мескиту прошли миллионы паломников. На мраморе ее пола видны углубления, которые оставили колени мусульманских верующих, совершавших семь ритуальных кругов по мечети.

Алькасар в Сеговии

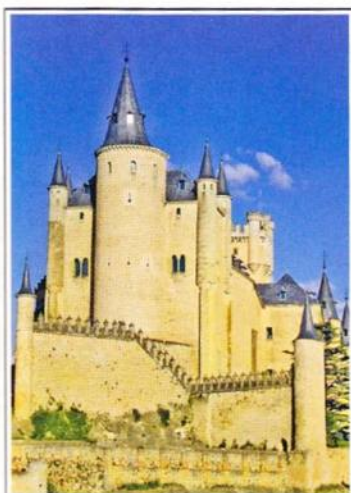
В переводе с испанского *alkasr* - «крепость». Испанские замки-алькасары часто строили в XIV-XVI вв. мусульманские зодчие, оставшиеся на территории страны после реконкисты. Так складывался оригинальный стиль мудекхар, столь характерный для многих испанских построек той поры. Крепости-алькасары с их подъемными мостами и остроконечными шпилями башен стоят архитектурными памятниками испано-мавританскому стилю в Толедо, Севилье, Кордове, Мадриде. Самый знаменитый Алькасар находится в Сеговии. Место для возведения здесь крепости было выбрано не случайно. Высокое каменистое плато у слияния рек Эресма и Кламорес привлекло внимание еще римлян. Первое название крепости, упоминавшейся в документах уже в 1155 г., не сохранилось. Альфонсо VII Кастильский сделал в середине XII в. эту цитадель своей резиденцией. Здесь в 1474 г. венчалась на царство Изабелла I. Здание, достав-



При посещении Алькасара туристы могут посетить 11 залов. Один из самых любопытных – Тронный. Его портал оформлен в мавританском стиле. Восьмигранный потолок зала сгорел при пожаре в 1456 г., однако он восстановлен близко к оригиналу. Обращает на себя внимание широкий фриз из резного стука – аналогичную технику декора мавританские строители использовали при украшении Альгамбры. Не менее интересны потолки зала Галеры и зала Шишек. Первый напоминает перевернутый деревянный остов старинного корабля, в оформлении второго действительно использованы декоративные элементы, напоминающие по форме шишки. На фризе Королевского зала можно увидеть изображение королей Астурии, Леона и Кастилии. Под сторожевой башней расположен зал Оружия.

шееся испанцам в наследство от арабов, было существенно перестроено при Филиппе II (1527-1598). В результате Алькасар стал больше напоминать замок Центральной Европы.

За его стенами в разные времена располагались тюрьма, Королевская Артиллерийская школа и военный колледж для офицеров. Теперь это музей, открытый для туристов.



Влияние мавританской архитектуры лучше всего чувствуется в самых старых залах дворца, которые создавались еще при Альфонсо VIII (1155-1214). О перестройках говорят двойные оконные проемы, прорезающие старые стены постройки. В скале, на которой стоит крепость, вырыты колодцы и подземные переходы. Некоторые ведут в сторону городских дворцов.



Алькасар в Сеговии неоднократно перестраивался. Каждый новый владелец замка считал своим долгом внести в его архитектуру что-то новое. Наиболее грандиозно выглядит вклад в постройку, сделанный Хуаном II Кастильским (1405-1454). При нем над стеной с подъемным мостом на высоту 80 м поднялась четырехугольная башня. На нее можно подняться. Сверху открывается величественный вид на замок и окружающие просторы. При Филиппе II крыши замка покрылись сланцевой черепицей. 1862 г. в здании крепости начался большой пожар. Погибли многие интерьеры, обрушились крыши. Последующее восстановление вновь и уже в последний раз изменило облик Алькасара, однако он по-прежнему продолжает напоминать крепость из старинной сказки.

Альгамбра

В начале VIII в. часть Испании была захвачена маврами - арабскими и берберскими племенами, перебравшимися в Европу из Северо-Западной Африки. Борьба с завоевателями - реконкиста - продолжалась более семи столетий. С тех пор в качестве своеобразного исторического отпечатка в Испании осталось множество сооружений, возведенных в мавританском стиле. Одна из наиболее ярких построек такого рода - Альгамбра. Здесь, в сердце Гранады, на скалистом холме, возвышающемся над долиной реки Дарро, уже в IX в. стояло укрепление, основу которого заложили еще римляне. Оно было расширено и перестроено лидером династии Насридов - эмиром Мухаммедом бен Аль-Ахмаром (1238-1273), который сделал Альгамбру своей резиденцией. Строительство уникального архитектурного комплекса продолжили его преемники. К наиболее древним постройкам относятся Смотровая башня и донжон. При Мухаммеде II (1273-1302) и Мохаммеде III (1302-1309) были построены склады, бани и дополнительные крепостные валы. Значитель-

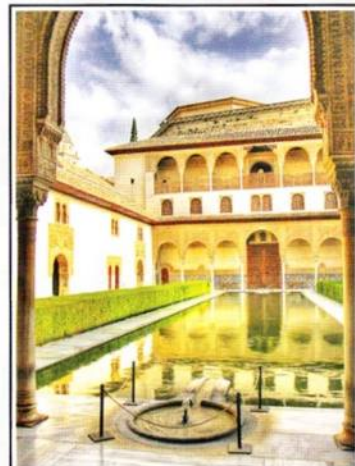


Альгамбру сравнивали с «жемужиной в изумрудах». Так арабские поэты описывали светлый колорит ее стен и зеленый фон лесов, которые когда-то тесно обступали крепость. В наши дни Альгамбру украшают лишь небольшие островки зелени. Зато внутри крепостных стен по-прежнему можно полюбоваться живыми изгородями и живописными садиками. Мавры из Гранады были изгнаны в 1492 г. Альгамбра перешла в руки испанских монархов, и кардинал Педро Гонсалес де Мендоса приказал установить на самой высокой ее башне серебряный крест. Католики уничтожили многие мавританские постройки, однако ажурное чудо Альгамбры произвело на них столь сильное впечатление, что Фердинанд Великолепный в 1515 г. отдал специальный приказ о ее сохранении.

ный вклад в расцвет Альгамбры внес просвещенный правитель Юсуф I (1333-1353), который установил мир с королем Кастилии Альфонсом XI. Его дело продолжил сын - Мухаммед V (1338-1391), который сам сажал на территории Альгамбры деревья, редкие кустарники и цве-



В покоях эмиров и прилегающих к ним помещениях гарема находится знаменитый Львиный дворик; его называют чудом света. На пересечении канальцев этого открытого двора стоит чаша фонтана, поддерживаемая изображениями двенадцати львов. Дворик окружает резная аркада со 124 изящными колоннами.



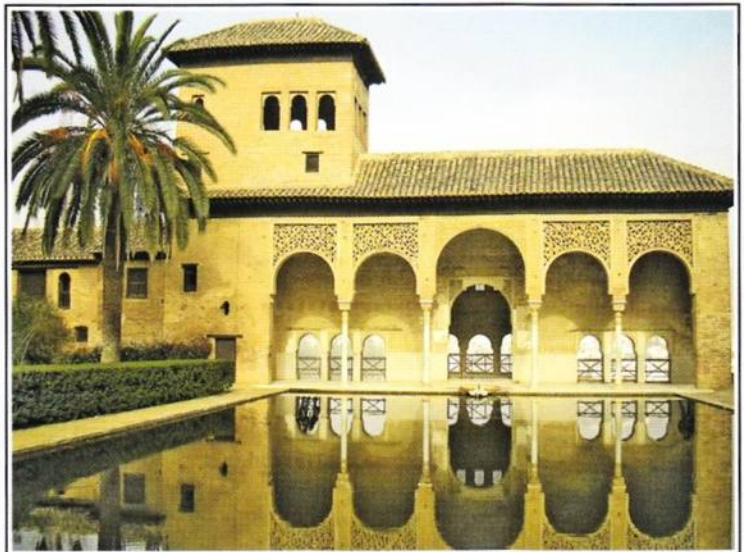
Композиционным центром Альгамбры служит Мировой дворик дворца Комарес. Центральную часть дворика занимает прямоугольный водоем. Его размеры невелики, однако зеркальная гладь воды удивительным образом расширяет пространство. В ней отражаются и золотисто-розовая башня высотой 45 м, и причудливые извивы арабской вязи декора на стенах, и миртовые деревья, посаженные по бокам водоема. К башне примыкает самое обширное помещение Альгамбры - построенный в XIV в. квадратный Тронный зал. Толщина его стен достигает 3 м. На уровне пола - девять арочных окон, образующих подобие лоджий. Проемы трех из них разделены мраморными колоннами.

ты. В это время мавританская культура и архитектура в Испании переживали удивительный взлет.

По одной из версий, название крепости намекает на Красный холм, на котором она стоит (арабск. Alhambra - «красный»). Согласно другой, оно намекает на цвет глины, из которой лепили кирпичи при возведении стен. Третья версия упоминает красное пламя факелов, которые по ночам горели во время строительства Альгамбры.

Главный вход в замок ведет через подковообразную арку так называемой Башни Правосудия; она была построена еще при Юсуфе I - в 1348 г. Ниша на ее фасаде, где стоит скульптура Девы Марии и младенца Иисуса Христа, напоминает о временах более поздних. За входом посетители видят вырезанное в стене изображение руки. Согласно легенде, этот символ был вырезан еще при строительстве Альгамбры и означает он пять основных символов ислама: единого Аллаха, ежедневные молитвы, пост в рамадан, обязательную благотворительность и паломничество в Мекку.

За башней начинаются чудеса Альгамбры, в которой царят тишина и покой. Ухо ловит тонкое журчание воды в фон-



Мавританские архитекторы умели искусно манипулировать светом и тенью. Это чувствуется в Альгамбре. Солнечные лучи создают причудливую игру пятен на полу и стенах. Небольшие резные оконные проемы под деревянным потолком вносят в эту симфонию света свои тона. Раньше звучание мелодии теней и бликов было еще более заметным: ажурные проемы были забраны цветным стеклом.



Стены и потолки отдельных комнат Альгамбры покрыты филигранной резьбой. Другие украшены стукком; его готовили из смеси гипса, мраморной пудры, квасцов и клея. Ажурность этого декора подчеркивают высокие солидные черепичные крыши.

танах. Она поступает в Альгамбру с горных склонов Сьерра-Невады. Мавры умели не только ценить воду. Они искусно использовали ее качества для создания различных визуальных эффектов. Альгамбра тому подтверждение. Не случайно фонтан Львиного двора хранит надпись: «Смотри на воду и смотри на водоем, и ты не сможешь решить, спокойна ли вода или струится мрамор».

В Альгамбре взор поражает обилие резьбы. Кажется, что арабской вязью покрыто все свободное пространство стен. Потолки декорированы столь богато, что порой напоминают своды карстовых пещер. Люди, знающие арабский, могут прочесть в прихотливых переплетениях букв неоднократно повторяющуюся фразу - «Лишь Аллах Победитель». В других местах строчки знаменитых поэтов окружает переплетение стилизованных растительных форм.

В Альгамбре много построек и залов. Самый обширный - Зал послов. Согласно легенде, именно здесь происходила историческая встреча королевы Изабеллы и Христофора Колумба.



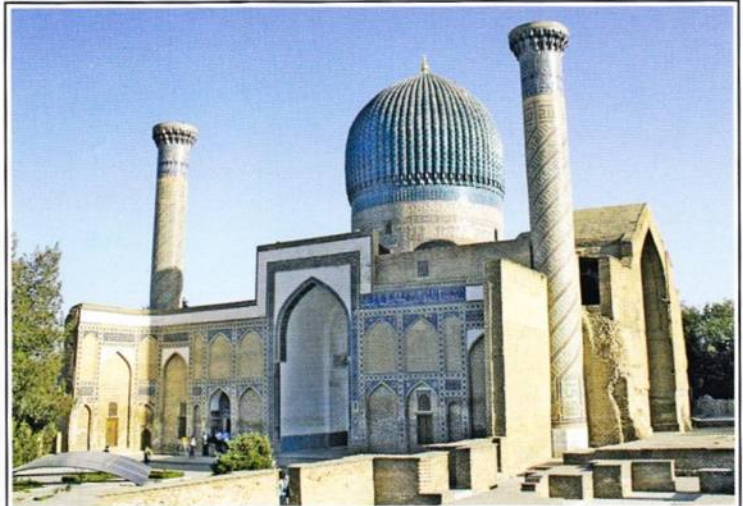
Хотя в 1526 г. на территории крепости было начато строительство дворца, а при Филиппе V многие помещения переформировали на итальянский манер, Альгамбра является одним из лучших образцов мавританской архитектуры в Европе. Не случайно в 1870 г. этот архитектурный комплекс получил статус национального памятника Испании.

Мавзолей Гур-Эмир

Одним из шедевров магометанской архитектуры является фамильная гробница Тамерлана (Тимура) в Самарканде. Строительство этого сооружения началось в 1403 г. после внезапной смерти Мухаммеда - любимого внука Тамерлана и его вероятного наследника. Мавзолей решено было воздвигнуть на территории уже существовавшего архитектурного комплекса, который должен был стать центром просвещения и исламского образования. Так возник Гур-Эмир (в переводе с таджикского - «могила царя»). Завершил его строительство Улугбек, другой внук Тамерлана. В склепе Гур-Эмира покоятся останки самого Тамерлана, а также двух его сыновей: Шахруха и Мираншаха, и двух внуков: Улугбека и Мухаммеда. Рядом большое надгробие духовного наставника Тамерлана - Мир-Сейида Береке.

На надгробной плите жестокого покорителя Азии надпись: «Всякий, кто нарушит мой покой в этой жизни или в следующей, будет подвергнут страданиям и погибнет». Станным образом эта угроза сбылась - вскоре после научного исследования захоронения советскими учеными гитлеровская Германия объявила войну СССР.

В основе всех пропорций Гур-Эмира - квадрат, который можно вписать в план главного зала. Внутреннее помещение мавзолея украшено глубокими нишами; они увеличивают воспринимаемое пространство. Каменные панели покрыты изысканной росписью, позолотой. Такой прием декорирования характерен для магометанской архитектуры XIV-XV вв. Купол восьмигранной постройки венчает золотое навершие - куба. На барабане купола выведены огромные надписи. Их высота - почти 3 м. Жгуты купола усложняют огромную площадь его



Мавзолей впечатляет своей простотой и монументальностью. Доминанта сооружения - огромный голубой рифленый купол над цилиндрическим барабаном. Его диаметр - 15 м, высота - 12,5 м. Величественный двухъярусный портал украшен арками. Слева и справа - два стройных минарета (раньше их было четыре). Весь ансамбль постройки был окружен высокими стенами. Гур-Эмир стал своеобразным прототипом для такого выдающегося памятника мусульманской архитектуры как Тадж-Махал в Агре.

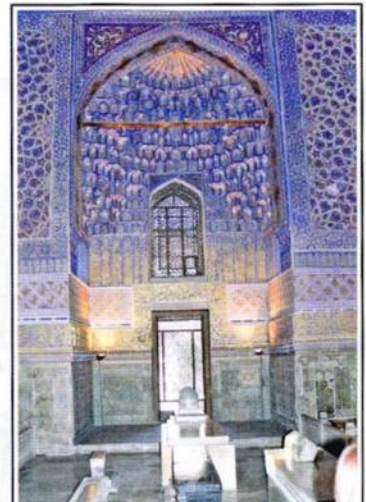
поверхности. Раньше важным элементом интерьера были деревянные двери. Их украшала филигранная резьба, накладки из перламутра и серебра. Внутрь мавзолея через стеклянные витражи лились потоки красного, фиолетового, голубого, зеленого и желтого цветов.

По свидетельствам современников тимуридов, с потолка

мавзолея свисали золотые и серебряные люстры, а пол был покрыт коврами. Рядом с могилой Тамерлана лежало его оружие, утварь. В 1409 г. эти предметы были переданы в казну по указу Шахруха - сына Тамерлана. Реставрация Гур-Эмира началась в 1951 г. и была продолжена в конце XX в.



Облицованную резным кирпичом арку портала украшает прекрасная сине-голубая мозаика. История сохранила имя автора конструкции арки и ее замечательного декора - Мухаммад ибн Махмуд Исфахани. Мозаикой украшены также купол и верхние части минаретов.



Во время правления Улугбека над захоронением Тамерлана появилась привезенная из Китая надгробная нефритовая плита. Сама могила находится в склепе под мавзолеем. В 1941 г. ученые вскрыли его, чтобы изучить останки и восстановить внешний облик Тамерлана.

Мечеть Сулеймана

В старой части Стамбула вот уже пять веков стоит мечеть, построенная в XVI в. по указу 10 османского падишаха - Султана Сулеймана I (1494-1566). При нем Османская империя достигла пика своего развития. Фигура Сулеймана соответствовала этому взлету. В Европе его называли Великолепным, в мусульманском мире - Сулейманом Кануни («Законодателем»). Флот Османской империи в то время контролировал Средиземное море, а роскошь двора падишаха заставляла заводить французских королей. Мечеть Сулеймана осталась с тех времен зримым символом величия Османской Порты.

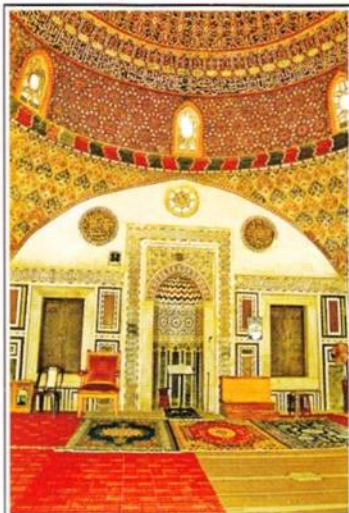
Строительство началось в 1550 г. и длилось семь лет. Работами руководил талантливый зодчий Мимар Синан (1490-1588). Его работа на посту главного придворного зодчего османских падишахов оказалась более чем плодотворной. За 50 лет работы он воздвиг на территории Османской Империи около 400



Мечеть окружают четыре стройных минарета с 10 балкончиками – шерифе, намекающими на 10 султанов Османской империи. Своими устремленными ввысь пропорциями минареты подчеркивают основательность главного объема постройки. Впечатление об его устойчивости соответствует действительности. Здание мечети необычайно устойчиво к тектоническим толчкам. Таких ударов Земли мечеть пережила уже немало. Секрет стабильности постройки – в особой конструкции ее фундамента. Архитектурный комплекс мечети включает множество прилегающих построек: обсерваторию, школу при мечети – медресе Сулеймание. Вместе со зданиями кухонь, бань и библиотек они занимают площадь, сравнимую с городским кварталом. Окружающая зелень садов подчеркивает благородный цвет облицовки мечети.

архитектурных памятников. Площадь мечети, построенной им для Султана Сулеймана I, составляет 4500 м². Здание вмещает около 5 тысяч верующих. Глав-

ный купол постройки поднимается на высоту 53 м. Его диаметр (26,5 м) сравним с диаметром купола знаменитого Софийского собора в Константинополе (31 м).



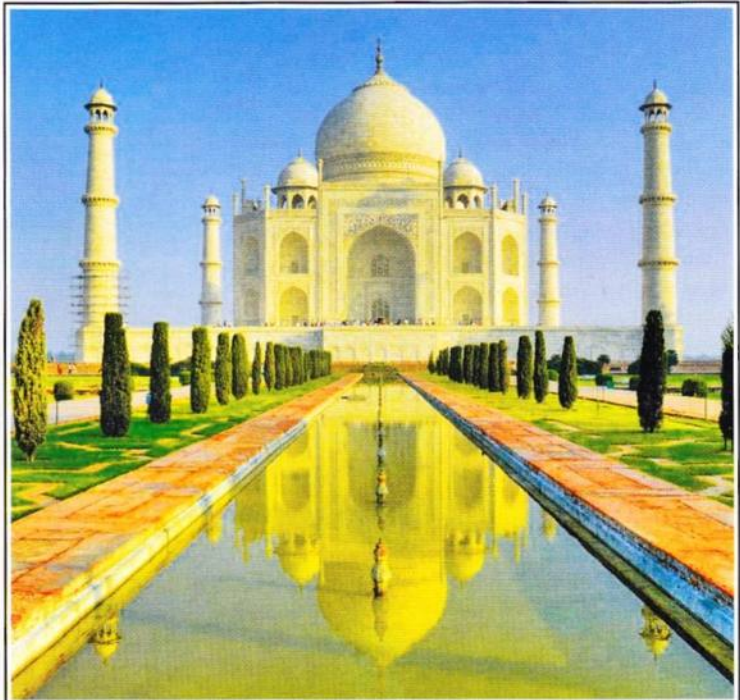
Интерьеры мечети поражают богатством своего декора. Внутрь из многочисленных окон льется мягкий солнечный свет. На барабане купола 32 окна. Высота каждого – 40 м. Вокруг периметра мечети еще 136 огромных окон с цветными витражами работы мастера Ибрагима по прозвищу Сархош («Опьяненный»). Пол мечети выложен дорожками коврами.



Архитектурный комплекс мечети включает две усыпальницы – türbe. Одна хранит останки самого Султана Сулеймана, в другой покоится прах его любимой супруги – султанши Хуррем (араб. «Смеющаяся»). Дочь священника с Западной Украины, она попала в гарем Сулеймана под именем Роксоланы и вскоре стала его истинной любовью и опорой. В западной части мечети – 3 входа в так называемый Передний двор. Его украшают 24 колонны из белого и розового мрамора и портик с 28 куполами. В центре Переднего двора – небольшое мраморное строение. Своей формой и пропорциями оно немного напоминает уменьшенную копию Священной Каабы в Мекке. Путь во внутренний двор ведет через 11 ворот медресе. Декор двориков включает прихотливую вязь сур из Корана.

Тадж-Махал

Строительство Тадж-Махала, начавшееся в конце первой трети XVII в., было связано с печальным событием - кончиной Арджуманд Бану Бегам - любимой супруги правителя Индии - Шах-Джахана. Свою избранницу, дочь визиря, он увидел в 15 лет. До свадьбы прошло долгих шесть, в течение которых Шах-Джахан взойшел на престол, заключил политический брак с персидской принцессой и даже обзавелся гаремом. Однако все эти годы образ Арджуманд не покидал его сердце. После заключения брака она стала носить новое имя - Мумтаз-Махал - «Возвышенная избранница дворца». Это был не просто красивый эпитет. По свидетельству много путешествовавшего по Индии француза Франсуа Бернаье, Шах-Джахан «не обращал внимания на других женщин, пока она была жива». Смерть разлучила счастливую пару через 17 лет. За это время у Мумтаз-Махал родилось 13 детей. Очередные роды в 1629 г. оказались очень тяжелыми. Они проходили в шатре Шах-Джахана, который возвращался из победоносного похода в Декан. Мумтаз-Махал скончалась в возрасте 36 лет. Шах-Джахан был безутешен. Он



Пятикупольное сооружение высотой 74 м окружают четыре стройных минарета. Вся постройка словно парит в воздухе. Такому впечатлению помогает вытянутый водоем, на глади которого отражается большая часть храма. На воротах, которые ведут к Тадж-Махалу, высечена цитата из Корана, заканчивающаяся словами «войди в мой рай». Когда строительство было закончено, Шах-Джахан приказал возвести рядом из черного мрамора второй мавзолей - для него самого. Однако в 1658 г. он был свергнут собственным сыном Аурангзебом. Тот заточил отца в башню Красного Форты, откуда тот девять лет, до конца своих дней смотрел на Тадж-Махал. В наши дни мавзолей выглядит не совсем так, как во времена Шах-Джахана. Огромные серебряные двери, когда-то украшенные орнаментами из тысяч серебряных гвоздиков, заменены на медные, прежние украдены.

перевез тело любимой в столицу своей империи - Агру, и приказал построить для нее величественный мавзолей на берегу реки Джамны.



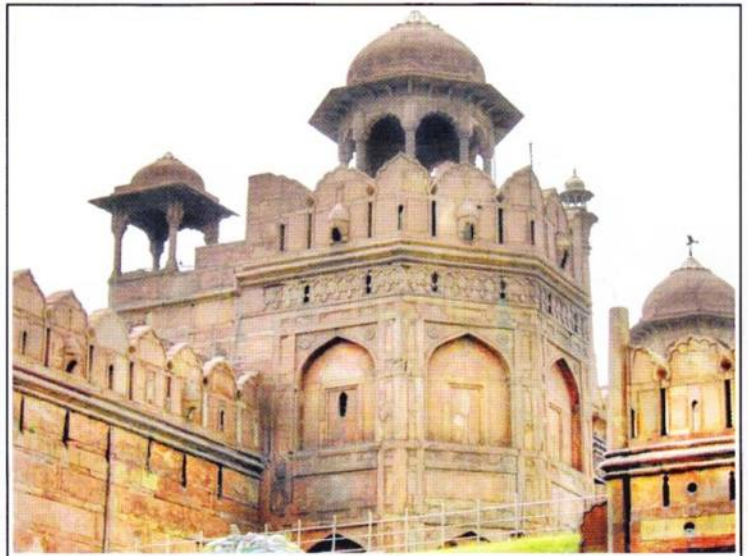
От былого великолепия декора мавзолея остались лишь его мраморные резные плиты, а в XVII в. его фасады украшало множество драгоценных камней, парадет был покрыт позолотой. Согласно последней воле Шах-Джахана, его останки поместили в склеп, где упокоился прах его возлюбленной Мумтаз-Махал.



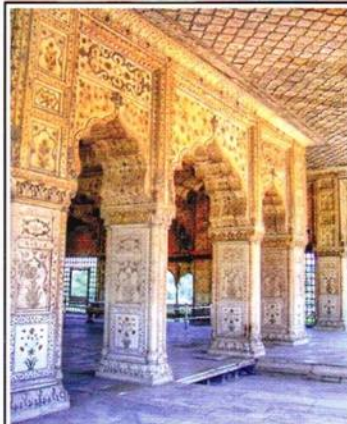
С персидского Тадж-Махал можно перевести как «Венец Дворца». Строительство этого выдающегося сооружения заняло 22 года и потребовало усилий 20 тысяч человек. Вокруг мавзолея разбит сад с фонтанами. Его стены облицованы плитами полированного мрамора, который привозился из каменоломен, расположенных в 300 км от места строительства. В них искусно врезаны десятки метров прихотливого орнамента. Для украшения фасадов мавзолея-мечети строители мавзолея использовали самоцветы: бирюзу, агат, малахит, сердолик. К сожалению, многие из них до наших дней не сохранились. По результатам интернет-голосования, закончившегося 7 июля 2007 г., Тадж-Махал вошел в семерку «Новых чудес света». Достаточно хотя бы один раз взглянуть на Тадж-Махал, чтобы понять - это настоящий шедевр зодчества.

Красный форт

В индийском городе Агра можно полюбоваться не только величественным мавзолеем Тадж-Махал. Здесь находится другое архитектурное чудо Индии - Лал-Кила, так называемый Красный форт. Он расположен над рекой совсем неподалеку от Тадж-Махала. Начало строительства этой крепости в середине XVI в. связано с именем третьего шаха из династии Великих Моголов - Акбара I, который перенес свою столицу из Дели в Агру. Работы закончились при его преемнике - Шахе-Джахане; он сделал форт своей личной резиденцией. В плане крепость представляет собой неправильный восьмиугольник. В ее архитектуре заметны персидское и индуистское влияния. При Шахе-Джахане здесь кипела жизнь. В крепости проживало около трех тысяч человек. Форт был не только военным укреплением, но и весьма комфортабельным по тем временам жильем. Здесь существовали бани с отдельными помещениями для холодной и горячей воды. Внутри форта росли деревья. Очарование этого места выражено в надписи, которую приказал сделать на стене Шах-Джахан: «Если существует рай на земле, то он здесь, здесь и только здесь». В 1983 году Красный форт был внесен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Своим необычным красно-малиновым цветом форт обязан красному песчанику, из которого выложены его стены и башни, и красному мрамору, которым облицовывали помещения. Единство строительного материала, цвета и архитектуры делает Красный форт уникальным сооружением Индии.



Красный форт представляет собой целый архитектурный ансамбль, включающий шесть дворцов (махал). В павильоне Ранг-Махал, потолок которого был инкрустирован золотом и серебром, располагался гарем шаха.



В зале для аудиенций (Дивани-Ам), который был открыт во внутренние дворы замка-крепости, стоял знаменитый «Павлиний трон», украшенный драгоценностями. Считалось, что он является копией трона царя Соломона. В 1739 г. это уникальное произведение прикладного искусства было вывезено в Персию. Сын Джахана Аурангзеб построил на территории форта беломраморную Жемчужную мечеть (Моти-Масджид), которую украшают острия черных башен. Им вторят надписи из черного мрамора, врезанные в белоснежные плиты мечети.



Красный форт был полностью обнесен стенами еще в 1571 г. Их общая длина превышает 2 км. Высота варьирует в зависимости от места расположения от 16 до 36 м. В середине XIX в. часть построек Красного форта была уничтожена. До наших дней дошли Мумтаз-Махал, где ныне расположен музей, Ранг-Махал («Расписной дворец») и Хвас-Махал, выходящий окнами на реку.

Любая великая империя порождает свою архитектуру. Византия не исключение. Историки спорят об ее стоках. Одни утверждают, что их следует искать на Ближнем Востоке. Другие обращают внимание на римское влияние. Вероятно, правы и те, и другие, поскольку по своему географическому положению Византия занимала промежуточное положение между европейским Западом и азиатским Востоком. В ней сошлись многие культурные веяния. Не случайно сами жители этой обширной державы, историю которой принято вести от императора Константина, называли себя «ромеями» (т.е. римлянами), хотя их национальный состав напоминал пестрое лоскутное одеяло, а верования были смесью эллинизма, иудаизма и христианства. Византия пережила своего близнеца - Западную Римскую империю - почти на тысячу лет и породила за это время немало великих архитектурных сооружений. Главным вкладом Византии в эволюцию зодчества было развитие купольных сооружений. Несколько огрубляя ситуацию, можно сказать, что все значимые купольные сооружения Европы имеют византийские корни. Хотя купола умели строить еще древние римляне (вспомните Пантеон), они не были органической частью более сложной архитектурной формы. Решая проблему установки купола на квадратное основание, византийские зодчие придумали так называемые паруса - сферические треугольные поверхности, которые позволяли более органично перейти от куба или параллелепипеда здания к его купольному навершию. Другой архитектурной новинкой были малые купола (конхи), которые окружали и как бы поддерживали главный купол здания. Барабаны таких куполов могли принимать форму выступающих апсид, а сами конхи превращались в их полукруглую крышу. Все эти архитектурные элементы легко находятся практически в любой церкви Древней Руси, которая считала себя преемницей византийской культуры.



Архитектура Византии



Софийский собор в Константинополе

Софийский собор в Константинополе является зримым символом былого величия Византии. До постройки собора Святого Петра в Риме он оставался самым большим храмом христианского мира. Высота собора - 55 м. Храм расположен на полуострове, который омывают воды Мраморного моря и бухты Золотой Рог. С Босфора очертания его величественного купола и стройных минаретов четко просматриваются на фоне вечернего неба. Первая базилика на этом месте возникла еще в 324-337 гг. при византийском императоре Константине I. Когда она была уничтожена пожаром, император Феодосий II повелел соорудить на руинах новую постройку, однако в 532 г. в огне погибла и она. Строительство продолжилось при императоре Юстиниане. Он приказал архитекторам Исидору из Милета и Анфимию из Тралл создать «Церковь Святейшей Мудрости». Разрабатывая конструкцию собора, они выверяли ее по известным памятникам античного мира. Работы длились пять лет. На финансирование строительства ушло три годовых дохода Визан-

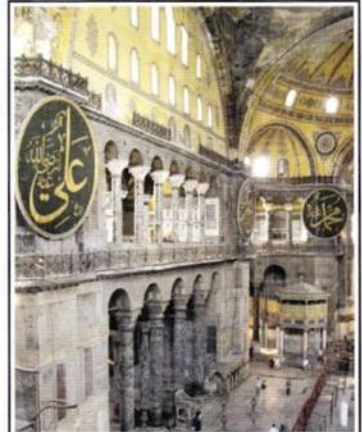


Собор является трехнефным. Размеры его с четырехугольного средокрестия — 70 x 50 м. Огромный купол собора был шедевром архитектуры своего времени. Его диаметр — 32 м. Его поддерживают многочисленные арки и своды. Огромную нагрузку берут на себя два больших полукупола. Далее она распределяется на полукупола меньшего диаметра и на прилегающие пилоны. Окна в основании купола создают иллюзию «парения» верхней части собора в воздухе. Софийский собор не раз страдал от землетрясений. В 553 г. была повреждена крыша, в 557 г. не выдержала одна из арок, вслед за ней рухнул купол. Новый был возведен в 563 г. Землетрясения терзали Аию Софию в 869, 989, 1344, 1766 и 1894 гг и каждый раз постройку восстанавливали.

тийской империи. В конце декабря 537 г. патриарх Менах освятил новый храм, который стал символом Восточного христианства. Переделанный в мечеть собор долго служил классическим образцом для возведения других аналогичных построек на территории Византийской империи.



В 1935 г. собор стал музеем. Когда с его фресок и мозаик были удалены многочисленные слои штукатурки, зрители увидели изображения Иисуса Христа и Богородицы. Начиная с 2006 г. в храме было возобновлено проведение мусульманских религиозных обрядов.



Отделка стен и полов храма мозаикой продолжалась нескольких столетий. Однако в 1453 г. Константинополь был завоеван Магометом II. Он превратил собор в мечеть Аия София. В небо поднялись четыре стройных башни минаретов. Христианские фрески и мозаики скрылись от глаз под слоем штукатурки. В юго-восточной части собора была сооружена молитвенная ниша михраб. Согласно канонам ислама, ее главная ось указывала на Мекку. Поэтому михраб был построен под углом относительно главного объема здания. Достопримечательностью собора остается так называемая «плачущая колонна». Поверье утверждает — если положить руку в ее отверстие, можно ощутить влагу и загаданное желание сбудется.

Собор Святого Марка

Святой Марк издавна считался покровителем Венеции. Жители морской вольной республики придумали красивую легенду, согласно которой Марк остановился на одном из островов лагуны. Здесь ему явился ангел, который предрек, что именно тут святой обретет вечный покой. Как известно, свой жизненный путь Марк закончил в Александрии, где и был погребен. Оттуда его мощи в 828 г. были похищены венецианскими купцами Буоно и Рустико. По их версии, они стремились спасти мощи от осквернения мусульманами. Чтобы безопасно их вывезти из Александрии, купцы спрятали мощи под свиными тушами; притрагиваться к ним мусульманам запрещала их религия.

Когда реликвия была доставлена на острова лагуны, над святыми мощами была возведена базилика Сан Марко - Святого Марка. В 976 г. во время политических волнений она сгорела. На ее месте во время правления дожа Доменико Контарини было возведено новое монументальное сооружение. Собор был освящен в 1094 г. при доже Витале Фальере, однако его украшение продолжалось в течение нескольких веков. Достаточно сказать, что капитанам венецианских кораблей давали наказ привозить из заморских стран все, «что могло украсить собор и содействовать его славе и величию». Старались не только декораторы, но и архитекторы. В середине XII в. начались работы по облицовке собора мрамором. В результате первоначальные кирпичные стены собора буквально утонули под пышным мраморным декором, колоннами и резьбой. В том же XII в. возникли мозаики центральных куполов и сводов. Украшение собора мозаиками продолжалось и в XIX в. В результате об-



Собор Сан Марко стоит на одноименной площади, которая по праву считается одной из жемчужин Венеции. Горожане называют ее «салоном мира». Площадь фланкируют так называемое Наполеоновское крыло, где находится музей Каррера, и портики старых и новых прокураций протяженностью почти в полкилометра. Помимо собора доминантой ансамбля является колокольня, на вершину которой можно подняться. На площади расположены люки, из которых во время приливов начинает выступать вода лагуны. В храм можно войти через пять монументальных резных порталов, разделенных двойным рядом колонн из ценных пород мрамора. Архивольты центрального портала украшают композиции, изображающие историю развития ремесел.



Над центральным порталом расположены лоджия с квадригой и огромное полукруглое окно. Выше — позолоченная фигура крылатого льва, который является символом евангелиста Марка. Над арками четырех других порталов находятся плиты с изображениями Дмитрия Солунского, Георгия Победоносца, Богородицы, архангела Гавриила и некоторых подвигов Геракла. Выше — украшенные мозаиками люнеты. Они были выполнены в первой четверти XVII в. Мозаики рассказывают о снятии Иисуса с креста, о сошествии Спасителя в ад, о его воскресении и вознесении на небо.



Главный вход в собор украшает знаменитая бронзовая квадрига. Согласно общепринятой версии, эта скульптурная группа работы греческого скульптора Лисиппа располагалась на ипподроме Константинополя. В Венецию она попала в качестве трофея после разграбления города в 1204 г. крестоносцами. Лидером этой военной экспедиции был венецианский дож Энрико Данолю (1107/1108-1205 гг.). Квадригу водрузили на фасад собора в середине XIII в. Она трижды покидала свое место. В 1797 г. Наполеон приказал вывезти ее в Париж; вернулась на свое место она только в 1815 г. Во время Второй мировой войны квадригу укрывали в городе Доло. В 1982 г. квадригу убрали в притвор собора. На фасаде — ее копия.

щая площадь переливающихся золотом мозаик на библейские сюжеты оценивается в 4000м².

Увенчанный пятью куполами собор, украшающий самую знаменитую площадь Венеции, стал доминантой города. Его архитектура демонстрирует влияние Византии. Сан-Марко был построен по аналогии со знаменитой византийской крестовокупольной базиликой - церковью Апостолов, которая была заложена в Константинополе императором Константином Великим. Любопытно отметить, что это пятиглавое сооружение стало прототипом и для многих православных соборов Древней Руси.

Древний собор Сан Марко в плане представлял собою крести имел строгий романский фасад, который со временем постепенно, как коралловый риф, оброс притвором (нартексом), колоннами, многие из которых были вывезены из Константинополя, барельефами, византийскими и итальянскими скульптурами и даже архитектурными элементами в готическом стиле.

В середине XIV в. к главному объему собора были пристроены баптистерий и капелла Святого Исидора. Позже появились капелла Масколи и ризница (санкristия). Северный и западный фасады собора обрамляет галерея. К южному фасаду примыкает капелла Божьей Матери Никопейской. Внутри хранится критская икона, которую венецианцы считают своей реликвией. В баптистерии собора находится знаменитая водосвятная чаша, созданная в 1545 г. В 912 г. к собору была пристроена башня-звонница. Ее высота составляла около 100 м, и поэтому она служила своеобразным маяком для кораблей, входивших в венецианскую лагуну. Современный вид эта колокольня обрела в XVI в. В 1902 г. она рухнула, но уже через десять лет была полностью восстановлена.



Двери центрального портала собора были вывезены из Константинополя. Замысел мозаичного украшения фасада был разработан еще в XV в. Четыре мозаичные композиции арок порталов связаны со Святым Марком. Наиболее древняя показывает процессию переноса в собор его мощей. Три другие рассказывают о перенесении тела святого на корабль, о прибытии мощей в Венецию и о встрече этой реликвии дожем и венецианцами. Главный портал украшает самая поздняя из мозаик собора — «Явление Христа Судии». Она была выполнена в первой половине XIX в.

В XII в. пол собора был покрыт разноцветными мраморными плитами. На многих мозаичных вставках, на которых помимо геометрического орнамента можно заметить изображения растений и животных. Часть этих орнаментов была выполнена в XV в. флорентийским художником Паоло Уччелло.

Согласно восточным образцам, алтарная часть собора, где покоятся мощи Святого Марка, отделена от центрального нефа иконостасом; он был создан в конце XIV в. Рядом с алтарной преградой - статуи двенадцати апостолов, Девы Марии и самого Святого Марка. Алтарь вырезан из цельного куска зеленого мрамора. Его поддерживают четыре алебастровые колонны. На каждой девять рядов рельефов, рассказывающих о жизни Девы Марии и Иисуса.

Среди украшений обращенного к морю фасада собора выделяется изображение Святого Христофора, которое находится над входом. Венецианские корабли верили - если, покидая лагуну, бросить взгляд на эту скульптуру, защита Хри-

стофора от морских опасностей гарантирована.

Несмотря на, казалось бы, эклектичное сочетание стилей и убранства, собор производит впечатление весьма гармоничной постройки, хотя специалисты и не берутся четко классифицировать его стиль.



Интерьер собора поражает своей роскошью. Особо привлекает внимание Золотой алтарь. Он буквально усыпан сотнями жемчужин и драгоценных камней: ametистами, гранатами, изумрудами, сапфирами, рубинами и шпинелью. Согласно легенде, от разграбления наполеоновскими войсками сокровища спас ризничий храма, утверждавший, что это просто стекляшки.

Собор Святой Софии в Новгороде

Своеобразным архитектурным преемником константинопольской Софии является собор Святой Софии в Новгороде. Он стал первым каменным храмом России, заложенным при Ярославе Мудром (978-1054). На месте постройки над Волховом ранее стояла деревянная тринадцатиглавая церковь. Когда в 1044 г. город обнесли каменными стенами, она оказалась за их пределами. Когда в 1049 г. эта церковь «о тринадцати верхах» сгорела, началось возведение нового каменного храма. Ярослав княжил не только в Новгороде, но и в Киеве. Возможно поэтому крестово-купольный новгородский храм, который возводили не только киевские, но и византийские зодчие, во многом повторял знаменитую Киевскую Софию, хотя и отличаясь от нее несколько меньшими размерами. В отличие от деревянной церкви-предшественницы, он стал пятикупольным, пятикупольным, что придало всей постройке внушительную монументальность нерушимой твердыни. Купола глав собора имеют форму древнерусских шлемов. В начале XV в. центральный купол был покрыт позолотой. На его кресте можно заметить фигурку голубя - символа Святого Духа. В Новгороде существует поверье, что город будет оставаться цел, пока голубь не слетит со своего креста.

Храм украшают полу-круглые апсиды приделов. С юга - придел Рождества Богородицы, с севера - Иоанна Богослова, с запада - Усекновения главы Иоанна Предтечи. Внутри собора сразу замечаешь перекрестие цилиндрических сводов и плиты столбов, установленные в три ряда. Тяжесть сводов ложится на арки хор, но при взгляде снизу они не кажутся массивными. С плоскостя-



Вначале храм не был покрыт известковым раствором, и разнообразная окраска его камей создавала удивительную цветовую гамму. Мастера умело использовали уплощенный кирпич – плинфу – для создания орнаментальных узоров, которые различались в апсидах, арках, барабанах куполов. Из плинфы были сделаны пояса. В наши дни первоначальный вид стен можно увидеть на открытых фрагментах кладки.

ми столов храма перекликаются плоские лопатки на внутренних и наружных стенах собора.

Вероятно, уже при Ярославе Мудром пол собора был украшен мозаикой. Его остатки найдены в одной из апсид. В нижней части стен уцелело также несколько каменных плит с мозаичной инкрустацией. В целом же собор в значительной

степени утратил роскошь своего первоначального убранства.

В первой трети XII в. собор Святой Софии стал главным храмом Новгородской республики и символом ее самостоятельности. Этот выдающийся памятник древнерусского зодчества надолго стал архитектурным образцом для многих других храмов России.



Внутри Софийский собор украшали великолепные фрески с огромными фигурами пророков. Не все они сохранились до наших дней. Великолепный Успенский иконостас возник в XIV в. Он знаменит чудотворной иконой «Божия Матерь Знамение». Две другие чудотворные иконы находятся в Рождественском приделе собора.



Собор украшен монументальными порталами. Главный, западный, знаменит своими бронзовыми вратами. По одной из версий, они были привезены в Новгород князем Владимиром из Византии. Другая версия рассматривает их как военный трофей, привезенный из Маддебурга еще в XII в. Другой отличительной чертой новгородской Софии является оригинальная форма округлых закомар (завершения наружных стен), которые чередуются двускатными сводами – шипцами. Собор окружен широкими двухэтажными галереями. В западной находится лестничная башня. Через нее можно попасть на хоры и в западную галерею второго яруса, а оттуда – внутрь храма.

В I в. н.э. границы Римской империи простирались от побережий Средиземного моря на юге до Британских островов на севере; от Гибралтарского пролива на западе и почти до берегов Каспийского моря на востоке. Покоренные народы знакомились не только с силой римского оружия, но и с культурными достижениями империи, с ее языком, законами и техническими навыками. Своеобразным «архитектурным последствием» этого явления стала так называемая романская архитектура. Этот стиль зодчества возник на территории Западной Европы в X-XI вв. Мощные крепости, замки и храмы, которые возводились в то время, явно несли отпечаток римского влияния. Оно выражалось в лаконизме силуэта и декора, в небольших окнах и мощных стенах, которые брали на себя нагрузку вытянутого свода. Типичным сооружением романской архитектуры является трехнефная базилика. Обычно в плане она имеет вид вытянутого, латинского креста; главная ось здания пересекается трансептом. Престолное пространство расширяется за счет апсиды. Позже число апсид начинает увеличиваться; в дополнение к ним появляется пространство нартекса. Древние римляне прекрасно владели техникой создания арок и цилиндрических сводов. Они использовали для их фиксации так называемые замковые камни; это умение было перенято романской архитектурой. Строительные приемы и навыки римлян по-разному развивались на территории различных народов Западной Европы. В результате возникли различные направления романской архитектуры.





Романская архитектура

Собор и башня в Пизе

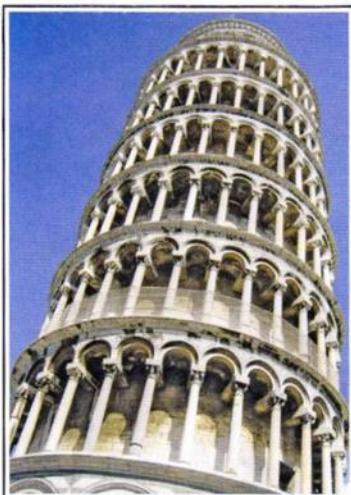
Пиза расположена в широкой излучине реки Арно, примерно в 12 км от морского побережья. С XI по XIII вв. город был одним из самых влиятельных морских республик Италии. После морской победы пизанцев над сарацинами (арабами) в 1063 г. в городе под руководством архитектора Бучето начал строиться величественный собор. Знаменитая «падающая» башня является его кампанилой - отдельно стоящей колокольной. Цилиндрическая в плане, она состоит из восьми ярусов, шесть из которых являются колоннадными кольцами. Первоначальный проект предполагал строительство двенадцати ярусов. Строительство началось в 1173 г. под руководством Боннано Пизано. Отклонение от вертикали в направлении реки Арно было обнаружено уже после постройки первых трех ярусов, и работы были прерваны. В 1275 г. архитектор Джованни ди Симон решил превратить наклон башни



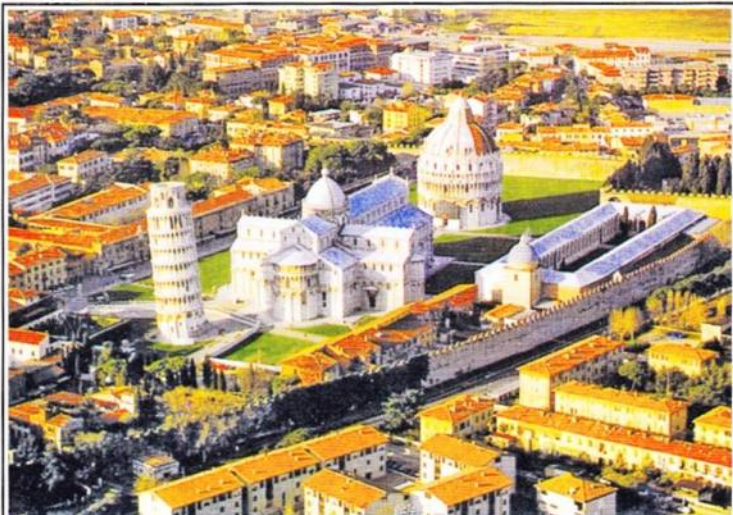
Пятинефный красавец-собор в Пизе в плане представляет собой классический крест. Его стены богато украшены многочисленными колоннами, пилястрами и мраморной облицовкой. Интерьеры здания удивляют богатством мраморных панно, в исполнении которых чувствуется влияние Византии. Строительство шло непросто. Бучето так и не довелось увидеть свое детище в законченном виде. После кончины архитектора его останки захоронили у стены собора. Эту могилу показывают экскурсантам. В 1595 г. собор горел, потом восстанавливался... Все четыре здания на поле Чудес в Пизе образуют единый архитектурный комплекс. Его стиль стали называть романо-пизанским. Собор в Пизе стал своеобразным эталоном для возведения аналогичных по стилю сооружений по всей Италии.

из недостатка в достоинство и надстроил еще пять ярусов, делая их выше на 5-7 см с наклонной стороны. Венчающая башню звонница была построе-

на Томазо де Андреа в 1337 г. В изящных декоративных арках башни чувствуется влияние византийской или даже мусульманской архитектуры.



Высота башни составляет 55 м. На верхнюю площадку ведут 294 ступени. Отклонение от вертикали составляет 4,6 м. До конца XX в. оно ежегодно увеличивалось на 1 мм. После проведения работ по укреплению фундамента забраться на вершину можно в составе небольших групп, которые пускают внутрь строго по расписанию и после приобретения билетов.



По мнению историков архитектуры, если бы не наклон «падающей» башни — Торре пенденте, вряд ли бы весь изящный архитектурный комплекс в Пизе стал бы всемирно известен. В мире существует около 300 башен, отклоняющихся от вертикального положения, однако пизанская среди них — самая узнаваемая. Именно с ее вершины Галилео Галилей приказывал в XVI в. сбрасывать небольшие пушечные ядра, чтобы экспериментально изучить законы, по которым движутся падающие тела. Помимо башни, на зеленом поле Чудес в Пизе расположены также кафедральный собор, круглый баптистерий и кладбище. Строительство баптистерия началось в 1153 г. под руководством Никола и Джованни Пизано. Некоторые элементы готики появились на конечных этапах его возведения.

Тауэр

Тауэр расположен в историческом центре Лондона. Рядом знаменитый Тауэрский мост. Первое военное укрепление здесь, на северном берегу Темзы, было построено еще при римском императоре Клавдии. Четырехугольная каменная крепость заменила ее в XI в. при Вильгельме Завоевателе. На протяжении последующих нескольких веков территория Тауэра расширялась и укреплялась. Крепость окружили башни. Их вид со временем также менялся. Наиболее древний облик имеют Кремневая и Кирпичная. В конце XIII в. Тауэр превратился в «концентрическую» крепость - вокруг старых каменных стен были построены новые. В конце XIV в. при Ричарде II Тауэр получил новую пристань. Она сохранилась до наших дней почти без изменений. В XVI в. Генрих VII расширил королевские апартаменты вокруг Фонарной башни, возникло здание библиотеки. Окружающий Тауэр ров был осушен только в середине XIX в. Тогда же были построены новые казармы. Их возвели в стиле так называемой «замковой готики XV в».



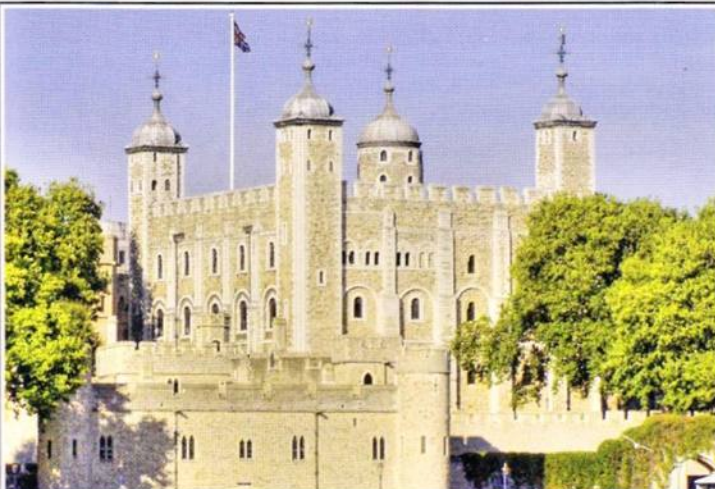
Архитектура Тауэра разнообразна. Крепость строилась и развивалась на протяжении веков. Вокруг первых каменных построек и башен поднялись два ряда мощных крепостных стен. В XII в. их окружал глубокий ров. Почти столетие спустя поднялась башня Уэйкфилд и были водные ворота, через которые в королевские покои можно было попасть по воде. В XIII в. возникла новая оборонительная стена, и площадь территории крепости удвоилась.



В Тауэр можно попасть, пройдя по Водному переулку под мостом XIX в. По дороге можно увидеть руины ворот Генриха III, через которые с реки попадали на первый этаж башни Уэйкфилд.

К сожалению, представления викторианских архитекторов о том, как должен выглядеть средневековый замок-крепость, нанесли Тауэру лишь урон: многие его здания в конце XIX в. были разрушены или существенно изменены. К счастью, с тех пор Тауэр уже не менял свой облик.

На протяжении веков Тауэр был чаще тюрьмой для людей благородного происхождения, чем королевской резиденцией. В крепости обычно проводились лишь коронации венценосных правителей Англии. И в то же время здесь были казнены Генрих VI, Эдуард V и его младший брат. В Тауэре были обезглавлены две жены Генриха VIII - Анна Болейн и Екатерина Говард. Счет менее знаменитых узников идет на сотни. Достаточно сказать, что в подвалах часовни Тауэра погребено более 1500 тел казненных. Тауэр успел побыть зоопарком; его открыли для публичных посещений при Елизавете I. В пределах его стен находился королевский арсенал и пять веков работал королевский монетный двор.

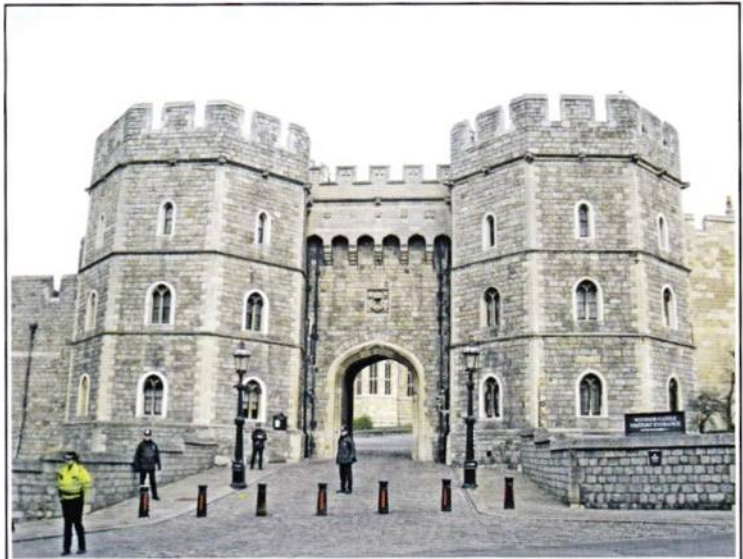


Наиболее древней частью комплекса является здание так называемого Белого Тауэра. Его строительство началось уже в XI в. при Вильгельме Завоевателе. Высокое прямоугольное здание с четырьмя башенками по углам - настоящая крепость, которая могла служить неприступной королевской резиденцией. Похожие дома-замки часто появлялись в то время в Англии.

Виндзорский Замок

В XI в. при Вильгельме За-
воевателе в графстве Берк-
шир построили деревянную
крепость, которая должна
была контролировать дорогу
на Лондон - до него всего 30 км.
Укрепление было возведено
на берегах Темзы, на что наме-
кало название соседнего по-
селения - Виндзор (стар. англ.
wyndleshora - «Извилистые
берега»). Так возник прототип
современного Виндзорского
замка. Камнем крепость начала
одеваться примерно лет через
сто, при Генрихе II Плантагенете.
Вначале на высоком насыпном
холме был построен донжон -
высокая башня. Вокруг нее
поднялись concentрические
стены, был прорыт ров. Так воз-
никло главное ядро крепости,
которая на протяжении девяти
веков является символом незы-
блемой Британской монархии.

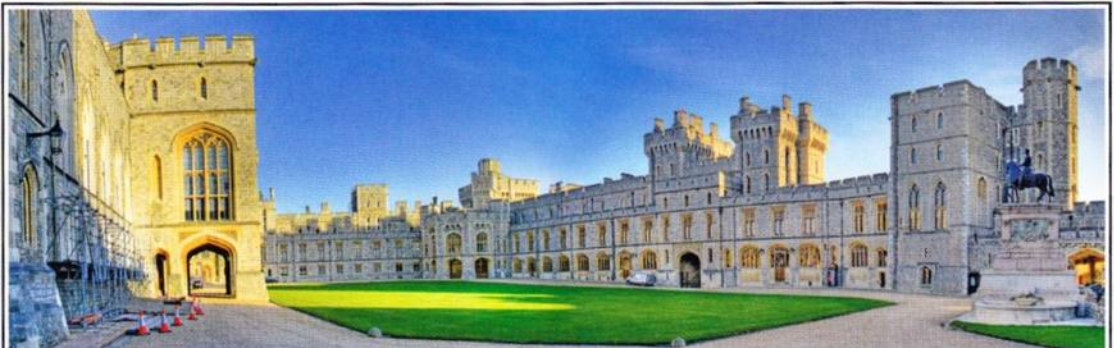
Большинство строений
архитектурного комплекса
Виндзора возведено в роман-
ском стиле, однако здесь за-
метно и более позднее влия-
ние готики. Замок строился
и разрастался веками. Кре-
пость существенно измени-
лась при Эдуарде III, который
появился на свет в Виндзоре
13 ноября 1312 г. Он учредил
знаменитый орден Подвязки,
рыцари которого собирались
на территории замка в капелле
Святого Георгия. Знамена орде-
на до сих пор находятся над ее



Характерный вид Виндзорскому замку придает его облицовка из светло-серого камня, а также мно-
гочисленные башни и внушительные стены. Несмотря на многочисленные реконструкции, Виндзор
по-прежнему производит впечатление незыблемой твердыни. Это самый старый из замков мира,
в котором непрерывно, начиная с конца XII в., живут люди.



При взгляде на Виндзор с птичьего полета сразу заметен прямоугольник его внушительных стен
и Круглая башня. Ее высота — 45 м. На вершину ее смотровой площадки ведут 220 ступеней. Башня
стоит на Среднем дворе, в самом центре архитектурного комплекса. Справа — восточный, так на-
зываемый Верхний двор, слева западный — Нижний.



В Нижнем дворе находится возведенная в конце Средневековья капелла Святого Георгия. Считается, что это прекрасный образец вкрапления готики в общий
ансамбль Виндзора. Внутри обычно проводятся бракосочетания членов королевской семьи. Неподалеку «Виндзорская подкова» — дома для прислуги, об-
разующие нечто вроде полукруга. Личные покои Елизаветы II находятся в восточной стороне Верхнего двора. Посетители туда не допускаются.

алтарем. В часовне покоится прах некоторых английских королей, в том числе Генриха VIII, обезглавленного по приказу парламента Карла I, Георга V и Георга IV.

Эта знаменитая часовня также не раз перестраивалась и реставрировалась. За ней находится часовня принца Альберта. Она была построена гораздо позже по указу королевы Виктории в память о ее супруге, с которым она повенчалась 10 февраля 1840 года. Альберту тогда было двадцать лет. Королева была всего на три месяца его младше. Для королевы этот брак оказался удачным. Идиллия закончилась в середине декабря 1861 года, когда Альберт скончался от брюшного тифа. В начале 1862 года королева учредила в его честь орден Виктории и Альберта, после чего Виндзор на долгие годы стал ее постоянной резиденцией. Королева столь редко появлялась в Букингемском дворце, что получила прозвище «Виндзорской вдовы». После ее кончины в 1901 г. ее прах был захоронен в прилегающем к замку парке в специальном мавзолее, где покоились останки и принца Альберта.

Значительный вклад в развитие Виндзора внес Генрих VIII (1491-1547). Его дочь, вошедшая в историю как Елизавета I, спаслась за стенами Виндзора вместе со своим двором от разразившейся в Лондоне чумы. По ее указу на территории замка была возведена виселица. Она была приготовлена для каждого, кто посмел бы явиться в Виндзор в это опасное время.

После прихода к власти Кромвеля в Виндзорском замке располагался штаб его армии. Архитектурные работы в это время были приостановлены. Возобновились они уже после реставрации монархии, при Карле II, когда в Виндзоре работали архитектор Хью Мэй и художник Антонио Веррио.



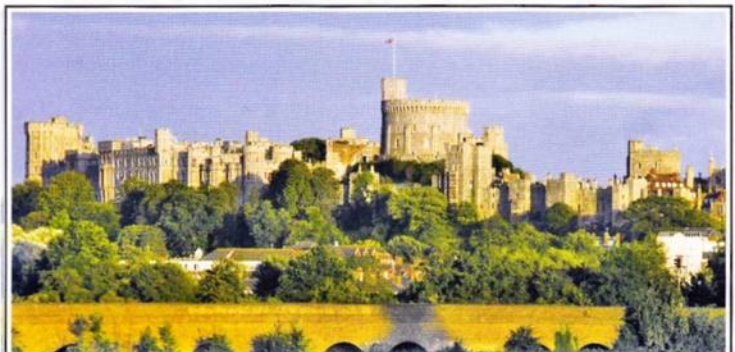
Легенды рассказывают, что при короле Эдуарде II именно в Круглой башне собирались рыцари Круглого стола. Другая достопримечательность башни — колокольная надстройка. В ней находится колокол, захваченный в XIX в. британцами у русских войск во время Крымской войны. Он звонит в день кончины очередного британского монарха. Личный штандарт королевы, взвизывающей над башней, говорит о том, что ее Величество находится в Виндзоре.

Затем снова настал период запустения. При Георге III (1738-1820) Виндзор реконструировался по планам архитектора Иниго Джонса.

Современный облик крепости сложился уже во время правления Георга IV (1762-1830). Король хотел видеть Виндзор классической средневековой твердыней и поручил его реконструкцию архитектору Джеффри Уайтвиллу. Тот столь блестяще справился со своей задачей, что в 1828 г. был произведен в рыцарское

сословие. В настоящее время по занимаемой площади Виндзорская крепость является самой большой замковой постройкой на территории Англии.

Во время Второй мировой войны Виндзор служил своеобразным убежищем для королевской семьи. В 1992 г. замок сильно пострадал от пожара, однако был восстановлен английскими реставраторами. Для сбора необходимых средств Букингемский дворец был открыт для публики.



Виндзор был построен на территории охотничьих угодий британских монархов. При Генрихе II вокруг крепости вырыли ров. Заполнить его водой не удалось: место было слишком высоким, и влага быстро уходила в расположенную рядом Темзу. На дне рва со временем разбили сад. Его площадь постепенно увеличивалась, и теперь окрестности крепости занимает Большой Виндзорский парк. Перед восточным фасадом в XIX в. для Георга IV разбили сад во французском регулярном стиле. В конце XX в. в Виндзорском замке в честь золотого юбилея королевы возник Юбилейный сад.

Замок Эльц

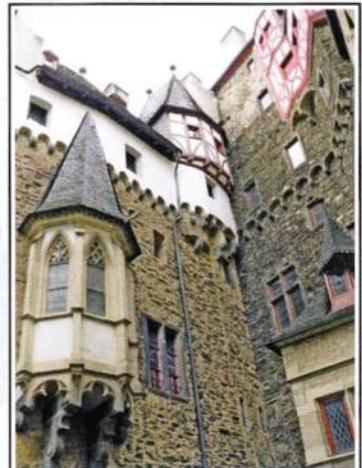
Замок Эльц занимает особое место в ряду немецких родовых укреплений. Он ни разу не подвергался разрушению во время военной осады; его архитектура демонстрирует все этапы развития крепости. Первое укрепление появилось на вершине скалистого холма, который огибает небольшая речка Эльцбах, уже в XII в. Рядом проходили важные торговые пути между Мозелем и плодородным Майфельдом; крепость позволяла их контролировать. Она была рассчитана на длительный отпор врагу. На это указывают и высокие внешние фасады, больше похожие на крепостные стены, и глубокий колодец, вырытый под башенной лестничной клеткой. Брошенная в него монетка долго летит до невидимой глади воды. Скала возвышается над уровнем реки на 70 м; замок кажется ее естественным продолжением. Архитекторы Эльца умело вписали объемы замка в окружающий его пейзаж.

Спустя некоторое время экономическая ситуация в окрестностях замка изменилась. Крепость потеряла свое былое значение военного укреп-



В XVII в. к замку было пристроено несколько домов, которые удачно вписались в общий архитектурный ансамбль крепости. Дома представляют собой типичные фахверки. Их несущий каркас, выполненный из деревянных балок и частично видимый на фасадах, придает этим сооружениям особый средневековый колорит. В виде фахверков выполнены также основания некоторых башенных пристроек в верхней части крепости, в результате чего возникает ощущение стилистического единства всего комплекса Эльца. Историки утверждают — многие пристройки в Эльце возникали, чтобы немного расширить жилую площадь замка. Начиная с последней трети XIII в. в замке постоянно проживали представители трех родовых ветвей клана Эльц, и каждая ветвь владела своей частью постройки.

пления и осталась лишь родовым гнездом семьи Эльц. Замок не пострадал во время затяжного военного общеевропейского конфликта — так называемой Тридцатилетней войны, длившейся с 1618 по 1648 гг. Не повредили ему и свежие холодные ветры Французской революции.



Восемь жилых зданий-башен замка с крутыми крышами сгруппированы вокруг внутреннего двора. Это своеобразное сердце Эльца. Самая старая часть крепости — донжон в поздне-романском стиле. Эта башня была возведена еще в XIII в. и уже тогда была жилой. Постройка рассказывает о первом владельце замка — Рудольфе фон Эльце, который получил эту крепость от императора Фридриха Барбароссы. Более поздние постройки украшают порталы, изящные эркеры и несколько небольших многоугольных островерхих фахверковых башенок из бутового камня. Хотя замок и остается частным владением (нынешний собственник — представитель 33 поколения Эльцов), крепость открыта для туристов.



Строительство в Эльце активно велось в XV в. Тогда завершилось возведение дома Рюбенах; он находится в северо-западной части замка. Затем в восточной части был пристроен дом Родендорф. В первой половине XVII в. в южной части замка появилось еще одно здание — дом Кемпних. Так закончилось формирование облика замка, который с тех пор почти не изменился. В его постройках можно найти разные черты — от романской архитектуры до барокко.

Церковь Святого Зенона

Одна из наиболее знаменитых построек романской архитектуры находится в Вероне, на севере Италии. Здесь в начале XII в. была построена церковь, которая надолго стала своеобразным эталоном для многих итальянских архитекторов. Большая трехнефная базилика Сан Дзенно посвящена одному из первых христианских епископов - Зенону. Он был уроженцем Сирии, появился на свет на рубеже III и IV вв., пришел в Верону странствующим монахом и был избран горожанами главой своей общины благодаря своей просветительской и поповеднической деятельности. Слава Зенона после его кончины в 1380 г. распространилась далеко за пределы Вероны.

В церкви Сан Дзенно многое напоминает прихожанам о великом подвижнике. Внутри храма хранится скульптура святого, его мощи. Здание украшает мраморная композиция «Святой Зенон благословляет веронских рыцарей и пехотинцев». Ее дополняют небольшие рельефы «Чудеса Святого Зенона». Святой продолжал творить чудеса и после своей кончины. Веронцы с удовольствием рассказывают туристам историю о том, как во время наводнения 558 г. вода остановилась на пороге церкви, которая в то время стояла на месте базилики Сан Дзенно.

Возведенная в классическом романском стиле, она удивляет своей соразмерностью и лаконичностью архитектурных деталей: порталом, арочными проемами, широким центральным нефом. Фасады церкви украшают четыре мраморных рельефа. О трактовке изображенных на них сцен специалисты спорят до сих пор. Обращают на себя внимание массивные бронзовые врата церкви. Они немного напоминают Корсунские врата Софийского собора в Новгороде.



Украшенный рельефами фасад немногого приземистой церкви прост и в то же время выразителен. Взгляд сразу притягивает высокий портал главного входа. Слева и справа две высокие узкие колонны; они поддерживают двускатный свод портала. Возле ступеней у колонн — фигуры львов с добычей. Между капителями колонн и основанием свода расположены две искусно изображенные кариатиды. Выше портала — окно-роза, занимающее основную часть верхней части фасада. Жители Вероны называют его «Колесом фортуны», поскольку рама окна украшена по периферии изображениями людей, которые словно бы возносятся ввысь и низвергаются вниз, следуя превратностям судьбы.



Фасад церкви Святого Зенона разделен на ярусы и украшен лопатками, которые создают впечатление устремленности вверх. Под карнизом фасада — аркатурный фриз на легких кронштейнах. Благодаря цвету строительного камня кажется, что все здание прогрето щедрым итальянским солнцем. Уже во второй половине XII в. собор стал частью и доминантой гармоничного архитектурного ансамбля площади, на которой он расположен. Справа от главного входа тянет вверх свою острую четырехскатную крышу стройная кампанилла. Неподалеку — здание баптистерия.

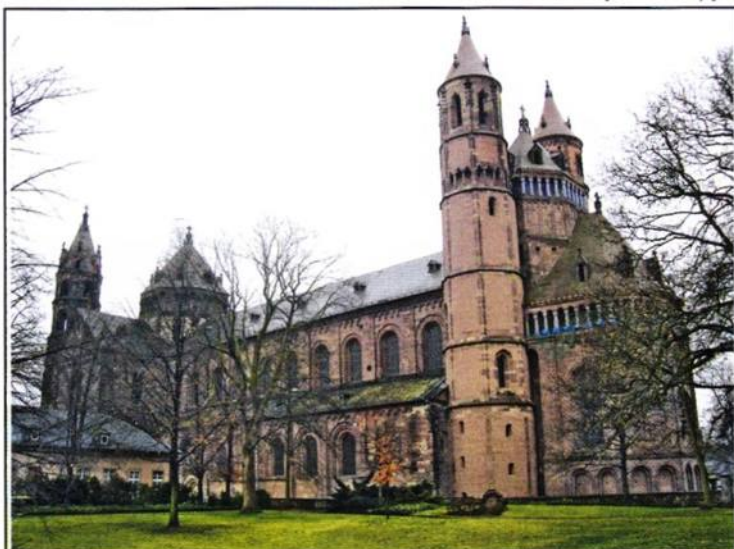


Солнечный свет льется внутрь церкви через окно-розу и через боковые окна. Они расположены достаточно высоко, и часто интерьер сооружения пронизывают потоки солнечных лучей. Они отражаются на поверхности светлого мрамора, создавая удивительный эффект свечения декора. Над криптой церкви, где покоятся мощи Святого Зенона, находится балюстрада со скульптурами XIII в. Вальсиде внимание посетителей привлекает необычная статуя «Смеющийся святой Зенон». Считается, что она была выполнена веронскими мастерами в XIII в.

Собор Святого Петра в Вормсе

На территории Германии три постройки считаются истинными образцами романского зодчества. Это городские соборы Вормса, Майнца и Шпейера. Вормс расположен в живописном месте на крутом берегу Рейна. Военное укрепление существовало здесь, на высоком холме, уже при римлянах. В течение пяти веков на территории Вормса стояла скромная базилика. Историки утверждают, что она была возведена в начале VII в. по указанию вормского епископа Берхульфа. Город развивался, богател и требовал нового, более внушительного храма. Он начал возводиться в первой четверти XI в. под патронажем кайзеров из династии Штауфен. Инициатором работ по созданию собора стал епископ Бурхард. На месте старой церкви из песчаника начали медленно подниматься в небо две внушительные башни. Основной объем работ был выполнен за полвека - с 1120 по 1181 гг. Своей окончательной высоты - 58 и 65 м башни достигли только в самом конце XII в. Затем были достроены еще две башни. С тех пор эти четыре архитектурных акцента остаются главными доминантами всей постройки. Башни и крыши собора являются своеобразным ориентиром для туристов: они возвышаются и над городом, и над окружающей его равниной.

Своими очертаниями собор похож на мощную крепость, а своим вытянутым главным нефом напоминает парусный корабль. Длина собора - 110 м, ширина - 27 м. Боковые нефы примерно вдвое ниже центрального. В плане собор имеет вид вытянутого креста. Над средокрестием поднимается массивная башня. Она, как и другие башни собора, покрыта шатровой крышей.



Аркады собора декорированы фигурами львов, которые должны были по задумке строителей отпугивать дьявольские силы. Среди скульптур можно найти изображение каменотеса – своеобразный памятник сотням мастеровых, которые трудились над возведением этой внушительной постройки. Собор в Вормсе продолжает действовать. Он открыт для посещений ежедневно с 9 утра до 6 вечера.

Декоративные архитектурные элементы постройки весьма сдержаны. Это апсиды, аркатуры, окна-розы. Считается, что собор в Вормсе прекрасно сохранил до наших дней свой древний облик. С этой постройкой, чей северный фасад упоминается в «Песни о Нибелунгах», связано много исторических событий. В на-

чале 1076 г. именно в этом городском соборе король Генрих IV объявил, что не намерен подчиняться указам Папы Григория VII и объявил его низложенным. Пять веков спустя, в 1521 г. в том же главном соборе Вормса заседал рейхстаг, который разбирал дело основателя протестантизма - Мартина Лютера.



Восточный фасад собора, к которому примыкают две башни, украшен большим окном-розой. Выше три окна меньшего размера, еще выше – аркада. Восточная часть собора имеет любопытную особенность – снаружи на фасаде четко видны плоскости; очертания же внутреннего помещения округлы.

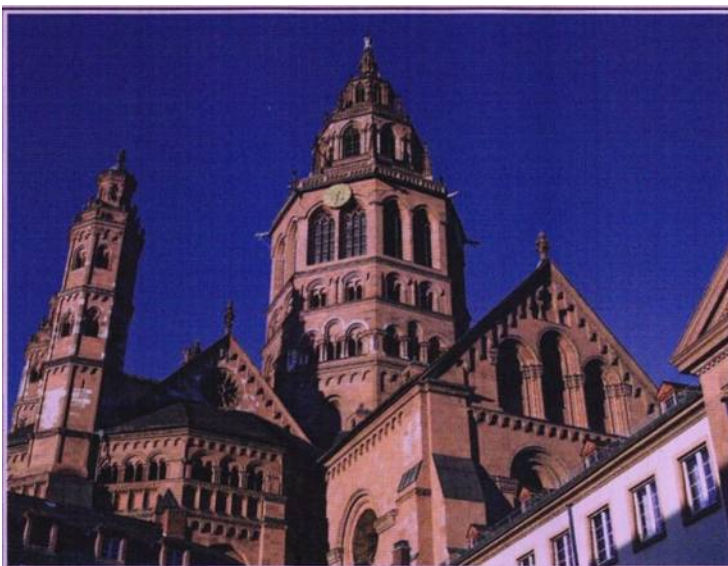


Убранство собора менялось с веками. До конца XV в. на него влияла готика. Декор значительно пострадал в XVII в., во время Тридцатилетней войны. Тем не менее, алтарь собора продолжает удивлять своей роскошью и гармоничностью. Это работа немецкого скульптора и архитектора Балтазара Нойманна.

Собор в Майнце

Подобно собору в Вормсе, кафедральный собор в Майнце является прекрасным примером романской архитектуры. Расположенный на пересечении важных торговых путей, Майнц быстро развивался. Город стал не только торговым, но и важнейшим религиозным центром при архиепископе Виллигисе (940-1011). Именно по его инициативе в Майнце начал возводиться величественный собор, который должен был стать главной церковью всего города. Он строился по образцу старого собора Святого Петра в Риме и стал классической трехнефной базиликой, представляющей в плане латинский крест. Виллигис не дождался окончания строительных работ и был погребен под его сводами. Работы по возведению различных пристроек и украшению интерьера длились несколько веков. Собор был освящен только в 1239 г.

Любопытной особенностью собора в Майнце являются его два алтаря. Теоретики архитектуры и искусства до сих пор спорят об их значении. Мнения колеблются от религиозных мистических трактовок до сугу-

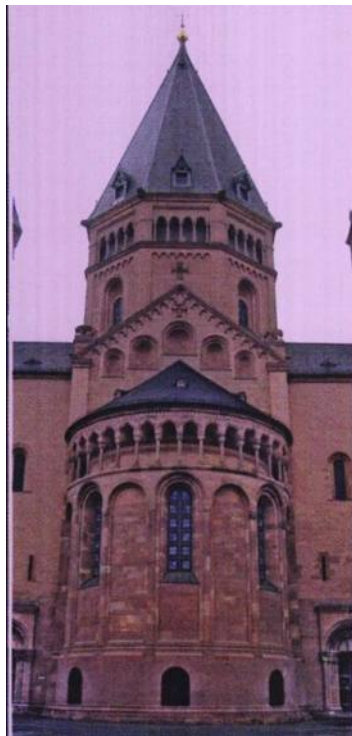


Собор выходит на рыночную площадь города. К центральному пролету главного нефа шириной 13,5 м примыкают два боковых нефа. Перпендикулярно главному вектору собора расположен трансепт - поперечный неф. Их пересечение (средокрестие) венчает массивная башня; ее высота достигает 83 м. Часы в ее верхней части исправно отбивают каждую четверть часа. Всего же кафедральный собор в Майнце украшают шесть башен. Различные части собора объединяют в единое композиционное целое многочисленные аркатурные пояса, формирующие своеобразные миниатюрные галереи. Единство всему сооружению придает и характерный материал - красноватый песчаник. Цветом отличается лишь более светлая капелла Святого Готтхарда и позднеготическая крытая галерея.

бо практических соображений разделения паствы и лидеров духовенства. Западный хор с его пышным главным алтарем посвящен Святому Мартину, восточный - Святому Стефану. Именно поэтому порой имена этих двух подвижников фигурируют в названии самого собора.

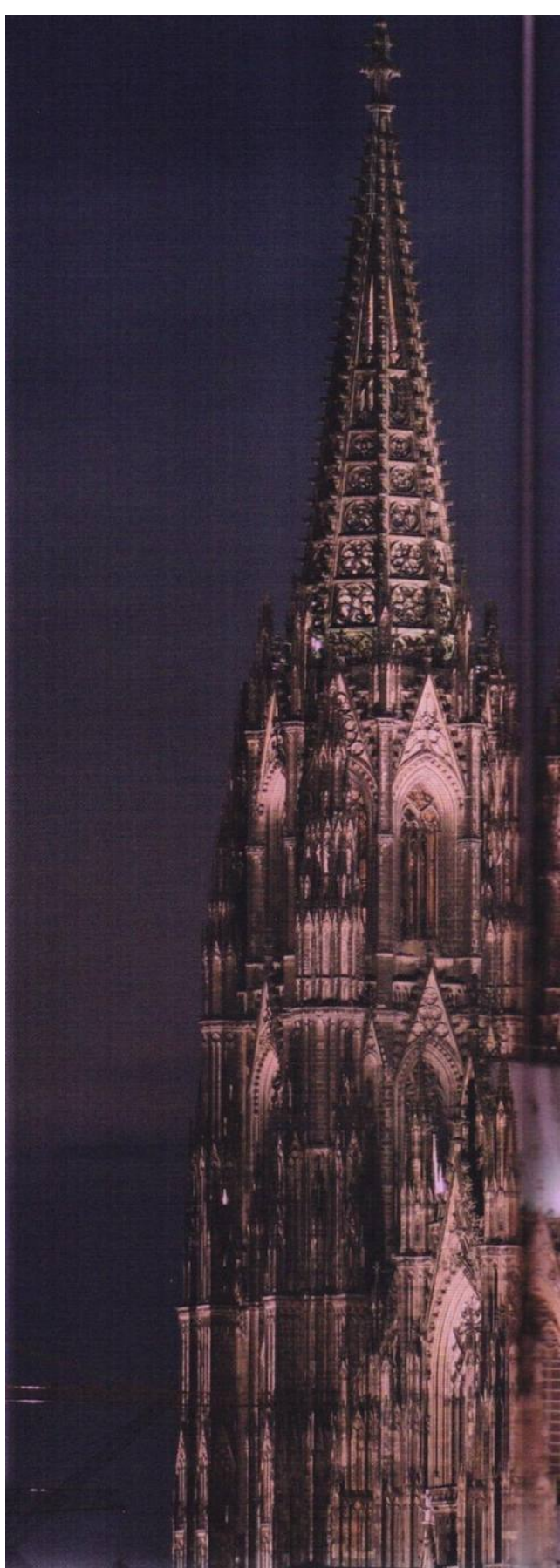


Внутри собора расположены несколько органов и два хора; их размеры поражают воображение. Пролет центрального нефа, длина которого достигает 53 м, украшают фрески со сценами из жизни Спасителя. Рядом с колоннами - памятники-надгробия городских епископов.



К центральному нефу собора прилегают несколько капелл. Вместе с боковыми нефами они формируют сложный архитектурный облик всей постройки, напоминающей каменный остров среди моря городских крыш.

Любую постройку в стиле романской архитектуры можно сравнить с мощной крепкой двустворчатой раковиной. Она держит форму и сопротивляется внешним нагрузкам только благодаря прочности своих стенок. Они лишены сложной внутренней структуры, и поэтому единственный путь увеличения их прочности - наращивание толщины и объема. Для того чтобы создать ажурную и в то же время надежную конструкцию, нужен скелет с его костяком, жилами, связками и сочленениями. Таким путем идет природа, создавая жилки на крыльях насекомых и на листовых пластинках растений. Внутренний скелет позволил животным достичь невероятного разнообразия форм и, главное, добиться внушительных размеров. Созданием «скелета здания» архитектура обязана готике. Впервые этот термин употребил знаменитый итальянский историк искусства Джорджо Вазари для того, чтобы отделить эпоху Возрождения от предшествовавшего ей Средневековья. К германским племенам готов это слово непосредственного отношения не имело. С итальянское слово «gotico» переводится как «варварский». Человек эпохи Возрождения снисходительно смотрел в темное, с его точки зрения, прошлое. Однако именно во времена Средневековья храмы Европы впервые стремительно рванулись вверх, ставя рекорды высоты, которые долго не могли побить сооружения последующих веков. Чтобы отнести здание к готическому стилю, не надо быть специалистом в области архитектуры. Оно легко распознается по своим характерным несущим элементам - контрфорсам, арбутанам, нервюрам. Они действительно похожи на части скелета - ребра, которые буквально выпирают из основного объема здания. В результате стены перестали брать на себя основную нагрузку свода. Появилась возможность украшать их просторными окнами. Не случайно готика ассоциируется в нашем сознании с великолепными витражами. Романские постройки таких огромных окон позволить себе просто не могли. Изменился и сам свод. В этом легко убедиться, взглянув на него снизу. Сразу бросаются в глаза так называемые нервюры - выступающие ребра, распределяющие нагрузку свода на несущие колонны и контрфорсы. Пространство между нервюрами заполнялось легкой кладкой, в результате чего вес свода резко уменьшался. Система нервюр не только позволила делать своды более высокими и островерхими. Она сделала их более устойчивыми к подвижкам фундамента и сейсмическим толчкам. Полуциркульные романские арки уступили место стрельчатым, которые лишь добавляли готическим зданиям впечатления устремленности вверх, к небу.



Кентерберийский собор

Собор в Кентерберии - важная достопримечательность Великобритании и прекрасный образец ранней готики. Город расположен на реке Стаур в 23 км к северо-западу от Дувра и 85 км к востоку от Лондона. Первая церковь в этих местах была построена еще при короле Этельберте Кентском, который принял христианство в 597 г. Не случайно христианство стало распространяться на территории Британии именно из Кентерберии. Церковь городка была посвящена Святому Мартину и осталась в истории как одна из первых христианских базилик на территории Великобритании. Позже на ее месте при архиепископе Ланфранке в конце XI в. был построен собор, который погиб в огне пожара в 1174 г. Строительство нового храма на уцелевшем фундаменте началось в стиле французской готики. Под руководством архитектора Гийома из Санса хор был перестроен и перекрыт стрельчатым сводом. Длина собора достигла 160 м. Средокрестие украсила высокая башня. После нескольких реконструкций ее высота в 1510 г. достигла 90,5 м.

Кентерберии всегда был своеобразным духовным центром страны. В XII в. епископат города возглавил Томас Бекет; на эту должность его выдвинул сам Генрих II. Вскоре независимые суждения Бекета и его критика светских властей стали раздражать короля. Когда однажды он в ярости воскликнул: «Кто же избавит меня от этого безродного попа?», его реплика была воспринята окружающей стражей как приказ, и Томас Бекет был зарублен прямо в храме. Мученика похоронили в раке в круглой капелле за хором и вскоре канонизировали. К месту его погребения стали стекаться тысячи паломников со всей страны. Это



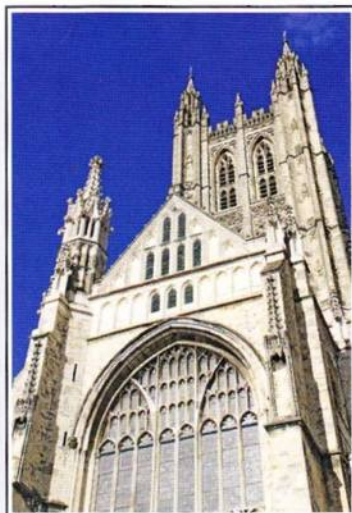
Внутрь собора посетители попадают через роскошно декорированный портал на южной стороне здания: он был построен в 1517 г. От хора, который является самым ранним образцом готики в Англии, неф отделяет преграда. За нее мирян не пускали. При Генрихе VIII и позже при Кромвеле собор лишился большей части своих украшений, но и сейчас его витражи производят сильное впечатление.

поклонение отмечено в знаменитых «Кентерберийских рассказах» Дж. Чосера. До сих пор в северо-западном неффе собора висит табличка, отмечающая место гибели Бекета. Во времена Генриха VIII гробница Бекета была уничтожена, однако его имя продолжало привлекать под высокие готические своды собора тысячи паломников.

Собор в Кентерберии стал первым англиканским храмом в Великобритании. В наши дни он столь же популярен, как и в прошлом. Ежегодно его посещают до миллиона туристов. Кентерберийский собор входит в число памятников всемирного значения, охраняемых ЮНЕСКО.



Собор изменяли и достраивали еще в XIX в. В 1834 г. была перестроена северо-западная башня и закончена отделка здания библиотеки. В соборе привлекают внимание старинные витражи со сценами из Ветхого и Нового заветов, а также гробницы Генриха VI и его жены Жанны Наваррской.



Помимо башни над средокрестием, собор украшен двумя более низкими западными башнями. Между ними находится огромное, характерное для английской готики окно «перпендикулярного стиля». Оно было создано в начале XV в. при настоятеле Томасе Чилдендене.

Вестминстерское аббатство

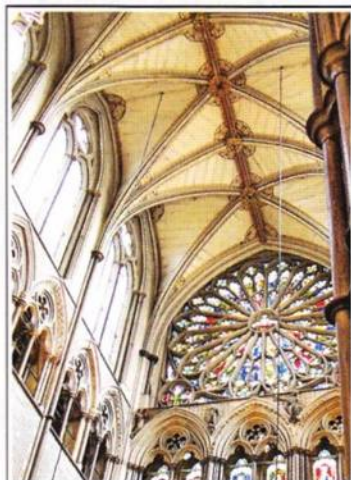
Вестминстерским аббатством обычно называют готический собор Святого Петра, расположенный в старом центральном районе Лондона - Вестминстере. Его название - «западный монастырь» - указывает, что еще в VII в. к западу от лондонского Сити на возвышенности, до которой не доходил и воды Темзы, существовал монастырь монахов бенедиктинцев. Строительство на его территории каменной церкви в романском стиле началось в середине XI в. при англосаксонском короле Эдуарде Исповеднике (1003-1066). От этой постройки остались только фундамент, гробница самого Эдуарда и несколько подземных помещений. Среди них наиболее известен так называемый dormitorio. До середины XIV в. нем хранились английские королевские регалии, драгоценности и казна. От прочих монастырских построек остался клуатр - квадратный дворик с арочной галереей. Великолепное готи-



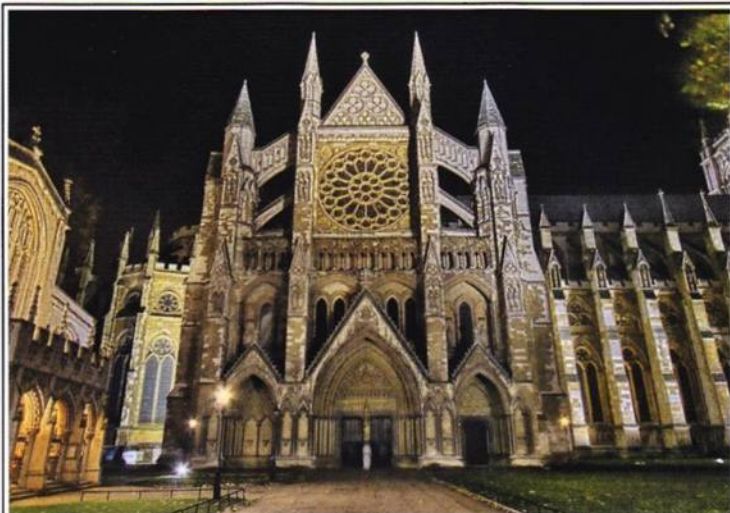
В архитектуре Вестминстерского аббатства можно найти влияние французской готики. Алтарная часть собора имеет закругленное завершение, вокруг нее прилепился целый хоровод капелл. Пересекающий главный неф трансепт сдвинут к востоку. Стены подпирает и укрепляет развитая система контрфорсов и аркутанов, берущих на себя основную нагрузку свода. Две западные башни собора, возведенные в середине XVIII в. по проекту Николауса Хоксмюра (ученика знаменитого Кристофера Рена), заставляют вспомнить готические соборы Франции. Эти две башни высотой по 69 м каждая завершили формирование Вестминстерского аббатства. Чисто английскими чертами собора можно считать полное отсутствие скульптур на фасадах и тонкую резьбу по камню.

ческое здание самого собора начало возводиться еще в XIII в.; оно строилось на протяжении нескольких веков. Общая длина собора составила 156 м; длина

пересекающего главный неф трансепта - 62 м. Вокруг него и трех нефов собора идет и обходная галерея с каменным сводчатым перекрытием.



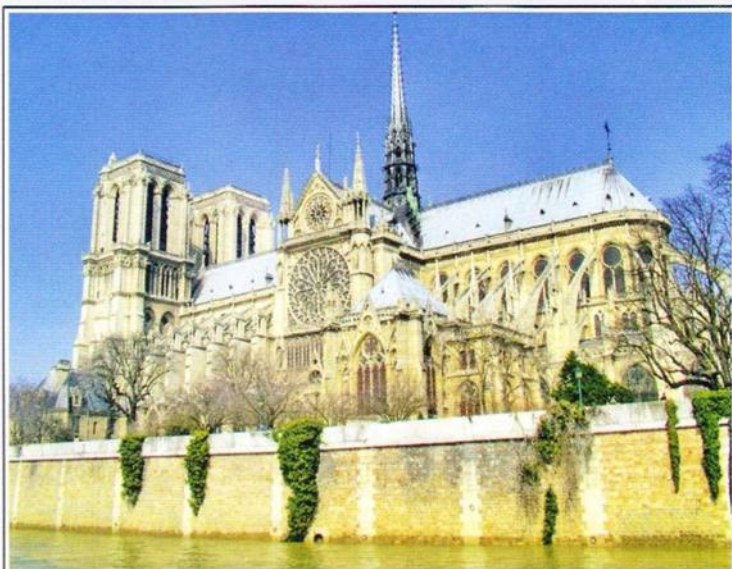
Главный неф собора является самым высоким в Англии. Богато украшенный интерьер красноречиво рассказывает о расцвете готической архитектуры. Напротив, внешний декор главного западного фасада Вестминстерского аббатства весьма сдержан. Здание лишено торжественных и богато оформленных порталов. Окна-розы украшают лишь торцовые стены северного и южного трансептов.



Монашеская община в Вестминстере перестала существовать уже в XVI в. Однако здания аббатства счастливо избежали разрушения, поскольку их история была тесно связана с жизнью британских монархов. Основа ныне существующей соборной церкви Святого Петра была построена в середине XIII в. при Генрихе III Плантагенете (1207-1272). Ее восточная часть украшена капеллой Генриха VII, построенной в 1503-1519 гг. в «перпендикулярном стиле» английской готики. Начиная с XI столетия, на территории Вестминстерского аббатства короновали всех монархов Великобритании. Это место захоронения членов королевской династии. С XVII в. здесь стали хоронить известных людей: государственных деятелей, ученых, поэтов и литераторов.

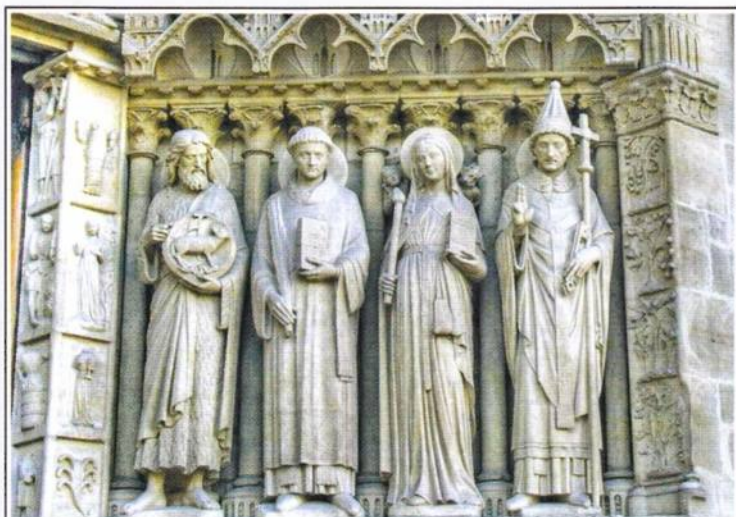
Собор Парижской Богоматери

Знаменитый парижский собор, расположенный в западной части острова Сите, является прекрасным примером зрелой французской готики. Он строился долго - около двух веков. Первый камень в его основание был заложен еще в начале XII в., при епископе Морисе де Сюлли и Людовике VII (1120-1180). Новый храм должен был заменить скромную базилику Святого Стефана, которая стояла ранее на этом месте. В конце XIII в. к собору пристроили капеллы. Окончательно строительство завершилось лишь к середине XIV в. Участие разных архитекторов, приложивших свой талант при возведении собора, проявилось в небольших вариациях стиля отдельных частей собора. Средства на его постройку жертвовали не только король, бароны и епископы, но и обычные граждане. Легенда рассказывает, что свой финансовый вклад анонимно внесли даже парижские жрицы любви. На фасадах собора обращают на себя внимание многочисленные скульптуры. По замыслу строителей они должны были

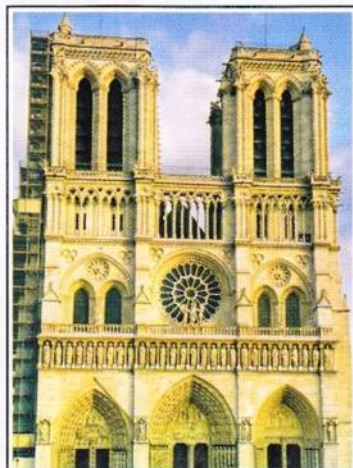


Собор представляет собой пятинефную базилику с коротким трансептом и двойной галереей. Высота центрального нефа — 35 м, длина собора — 130 м, его ширина — 48 м. Высота колоколен составляет 69 м. Многочисленные контрфорсы и соединяющие их со стенами арбутаны придают главному объему собора вид строящегося корабля, готового в недалеком будущем отправиться в далекое плавание. На мощном фасаде обращают на себя внимание пилястры и галереи. Над порталами расположена знаменитая аркада Королей; она украшена 28 статуями, изображающими царей древней Иудеи. Скульптуры химер на верхней площадке собора были восстановлены благодаря архитектору Виолле-Дюка; в середине XIX в. под его руководством проходила реставрация собора.

служить наглядными иллюстрациями всей истории христианства. Внутреннее убранство собора сдержано. На стенах нет фресок. Зато огромный объем главного нефа пронизан потоками света, льющегося через витражные окна.



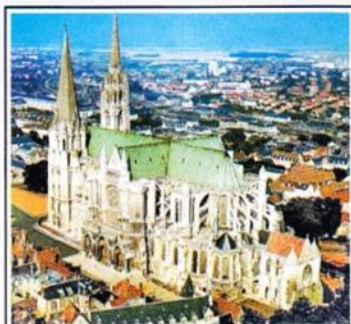
Фасады собора богато украшены многочисленными скульптурами, которые по замыслу создателей должны были иллюстрировать всю историю христианства — от грехопадения до страшного суда. Особо выделяются фигуры Христа, апостолов и Девы Марии.



Главный западный фасад собора запоминается своими двумя величественными, почти 70-метровыми башнями. Они были возведены лишь во второй четверти XIII в. У их подножия три почти одинаковых по размерам портала. Между башнями расположено огромное окно-роза. Его диаметр достигает 13 м. Оно украшено цветными витражами, демонстрирующими десятки сцен из Ветхого завета. Любопытно, что это оригиналы. Большинство остальных витражей собора являются копиями утраченных. Капитальная реставрация собора была осуществлена в 1841-1864 гг. Многочисленные постройки, примыкавшие к собору, были в то время убраны, и перед его фасадом возникла красивая площадь.

Шартрский собор

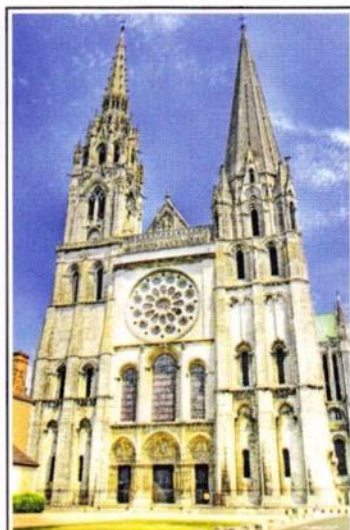
Шартр расположен на севере Франции, в 96 км к юго-западу от Парижа. Здесь на месте древнего кельтского языческого капища, рядом с целебным источником, была построена небольшая католическая церковь. Она не раз горела и страдала от набегов норманнов. В 859 г. епископ Шартра Жильбер решил превратить эту постройку в городской кафедральный собор. Его реликвией стал покров Богородицы - кусок шелковой ткани шириной 46 см и длиной около 2 м. Эта святыня была подарена собору Карлом II-сыном знаменитого Карла Великого. Во время пожара 1194 г. собор сгорел почти полностью, но ларец с покровом, спрятанный монахами в подземных катакомбах храма, практически не пострадал. Счастливое спасение было воспринято как знамение и воля Богородицы построить для нее новый, еще более величественный собор. Его возводили из глыб песчаника, кото-



С высоты птичьего полета хорошо виден план собора — классический католический крест. Главный западный портал украшен скульптурными фигурами королей и двумя знаменитыми башнями. При строительстве планировалось возвести еще несколько, однако они так и не были начаты.

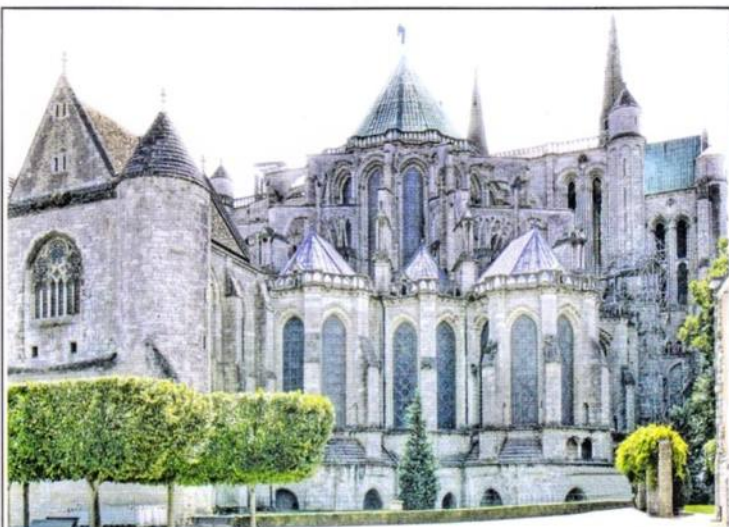
рые вырубали в 8 км от Шартра. Длина некоторых блоков достигала при этом 2-3 м. Собор был освящен в 1260 г. в присутствии Людовика IX. Многие в архитектуре собора были новаторскими. Главный неф впервые был разделен по горизонтали на три части. Нижний ярус обегала аркада. Выше ей вторил трифорий - аркада второго яруса. Третий ярус украшали стрельча-

тые окна. На северном и южном фасадах впервые были установлены огромные круглые окна со свинцовыми переплетами; их диаметр составил 13 м. Такие витражные окна стали называть с тех пор «розами». Говорят, что в Шартрском соборе «розы» появились по указу короля Людовика IX Святого и его супруги-королевы Бланки Кастильской. Во всяком случае на витражах



Протяженность храма — 130 м, высота его свода над полом — 36 м. Справа и слева от портала высятся две башни. Южная (высота 106 м) считается одной из самых красивых церковных башен Европы. Северную (высота 114 м) украшает изящный шпиль в стиле «пламенеющей готики».

в Шартрском соборе можно видеть не только герб Франции, но и Кастилии. Любопытная особенность собора - мозаичный пол в центре главного объема. Он выполнен в виде круга и образует нечто вроде лабиринта. Диаметр круга - почти 13 м, а общая протяженность «прохода» - 261,5 м. Паломники должны были ползти по нему на коленях. Считалось, что этот «путь в Иерусалим» символизировал путь души человека к небесному граду Иерусалиму, с которым собор был связан незримыми нитями. Собор в Шартре входит в сокровищницу мирового наследия и находится под эгидой ЮНЕСКО.



Строительство хора было завершено в 1221 г. Он окружен деамбулаторием — полукруглой галереей, из которой можно пройти в капеллы, тесно обступившие восточную часть собора. Работы над западным порталом собора были закончены еще раньше — в 1145 г. Любопытно, что крипта старой церкви, стоявшей на месте собора, была включена в фундамент нового храма, сохранился и ранний готический фасад. Его украсили скульптуры королей и королев Франции. Здесь находится композиция «Христос во славе», где рядом с фигурой Спасителя изображены фантастические крылатые животные. Выше — четыре окна с великолепными витражами, которые демонстрируют не только сцены из Ветхого и Нового заветов, но и бытовые сюжеты из жизни королей, рыцарей, ремесленников и даже крестьян.

Реймский собор

Реймс расположен на северо-востоке Франции, на правом берегу реки Вель, приблизительно в 160 км от Парижа. Город славится своим собором, который считается классическим образцом зрелой французской готики. На его месте существовал более древний храм, в котором в 496 г. крестился король франков Хлодвиг I. Согласно легенде, благоуханное миро для помазания его на царство принес с небес посланец самого Господа - голубь. С тех пор возникла традиция коронации французских королей именно в Реймсе. Начиная с 1179 г. каждый новый французский монарх без исключения одевал на свою голову корону под величественными сводами Реймского собора. Последняя коронация состоялась 29 мая 1825 г. В этот день колокола Реймса звонили в честь последнего представителя старшей линии Бурбонов - Карла X. Собор, в котором на его голову возложили корону, был третьим по счету. Второй сгорел в результате сильного пожара, который начался 6 мая 1210 г. Вогнепогибне только этот храм, но и многие жилые постройки города. Новый храм на месте пепелища было решено возвести по решению архиепископа Реймса Обри де Умбера. План постройки был составлен Жаном д'Орбе. Строительство шло медленно. На возведение хора и трансепта потребовалось около 30 лет. Д'Орбе сменили его последователи - Жан Лелу, Готье де Реймс, Бернар де Суассон, Робер де Кузи. Работы над главным нефом и западным фасадом закончились лишь в начале XIV в. На стройке трудилась целая плеяда зодчих и ремесленников. На мозаичном полу собора можно прочесть имена архитекторов и этапы возведения грандиозного сооружения.

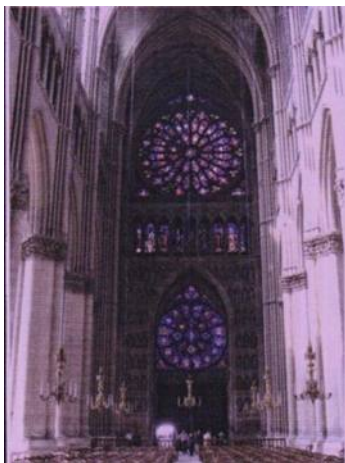
Собор в Реймсе стал самым высоким собором Франции.



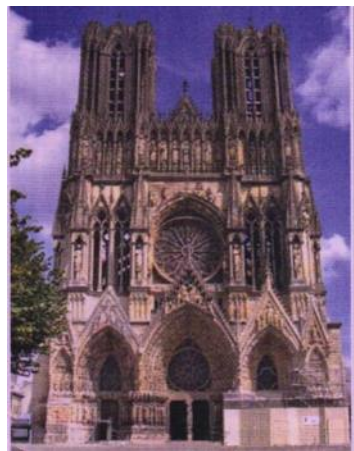
Семь его башен должны были венчать высокие шатры со шпильками. Возвести удалось лишь две из них; они поднялись на высоту 80м. Интерьер собора производит сильное впечатление. Видишь перспективу колоннады, разделяющей пространство нефов. Далее взгляд скользит выше, ктающим в высоте стрельчатым сводам, откуда через вы-

соко расположенные окна льются потоки света. Свет проникает в собор и через главные окна центрального нефа, окна боковых нефов и окна хора.

Снаружи внимание посетителей привлекает великолепный скульптурный фриз главного фасада. Он был выполнен во второй половине XIII в. под руководством Бернара де



Работы над западным фасадом были завершены к 1311 г. Его длина составила 136 м. Высота центрального нефа - 38 м. Фасад украшают два окна-розы. Первое, меньшего диаметра, находится над аркой центрального портала, Второе, большего размера, - в центре.

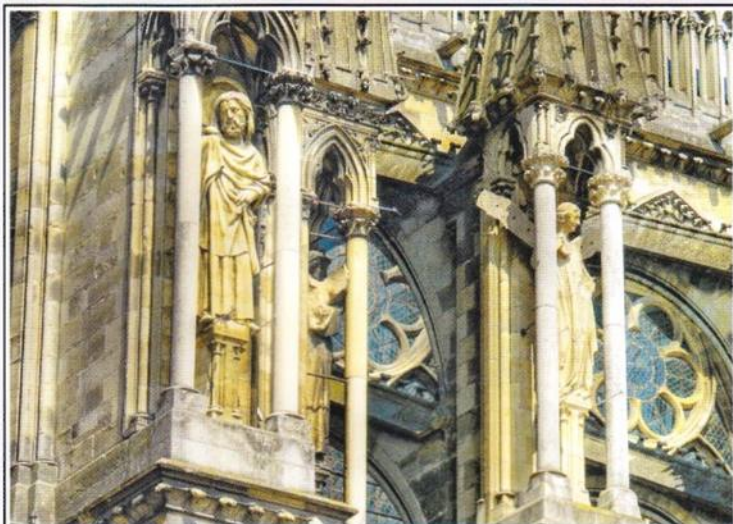


Три глубоких портала западного фасада венчают стрельчатые арки. Они украшены изображением сцен из жизни Иисуса Христа. Над центральной аркой находится фигура Богоматери, которой посвящен собор. Два других портала посвящены Святому Сиксту и теме Страшного Суда.

Суассона, однако имя автора наиболее выразительных скульптур нам неизвестно. Среди них особо отмечают скульптурную группу «Встреча Марии с Елизаветой»; она расположена справа от центрального входа. Историки искусства называют ее «греческим мгновением готической скульптуры». Любопытна также скульптурная группа, изображающая целую процессию высокопоставленных особ, чьих черты тащат на цепи к кипящему котлу. Экскурсоводы нередко показывают посетителям и фигуру атланта, который находится в апсиде собора. Его лицо искажено гримасой, которая, согласно легенде, подтолкнула Виктора Гюго на создание образа Квазимодо в романе «Собор Парижской Богоматери». Резьбой и скульптурами богато украшены также боковые фасады и стены собора. В высоких вытянутых башенках-пинаклях, которыми украшены контрфорсы, между колонн стоят статуи ангелов.

Туристы обычно стараются сфотографировать фигуру улыбающегося ангела. Эта скульптура расположена над северным порталом. Вообще же изображений крылатых посланцев Господа на всей постройке так много, что порой ее называют «собором ангелов». Считается, что ангелы оберегают собор от дьявольских сил. На крыше в бинокль можно рассмотреть также и скульптуры химер. Этим причудливым декором собор в Реймсе напоминает собор Парижской Богоматери на острове Сите. Фигуры мифологических животных расположены также на окружающей апсиду галерее собора в Реймсе.

Время не щадило Реймский собор. Многие его скульптуры погибли, часть удалось заменить копиями. Большинство витражей было уничтожено во время Великой французской революции. В настоящее время посетители видят их копии.



Второй ярус главного фасада занимает традиционная для сооружений подобного рода «Галерея Королей». Собор украшен тысячами рельефов. Его фасады называют «царством скульптуры». Среди пяти сотен фигур можно разглядеть не только ангелов, святых, королей, библейских царей, епископов или рыцарей, но также ремесленников и даже самого дьявола. Растительный узор капителей колонн, впервые примененный в Реймсе, позже стал обычен в других постройках Европы.

Любопытно, что один из витражей собора сделан по эскизам известного живописца Марка Шагала. Окно-роза главного фасада пострадало от пожара, начавшегося в Первую мировую войну в результате обстрела немецкой артиллерией. В здание попало около трехсот снарядов. Собор загорелся, и вместо воды через водостоки-горгульи, выполненные в виде

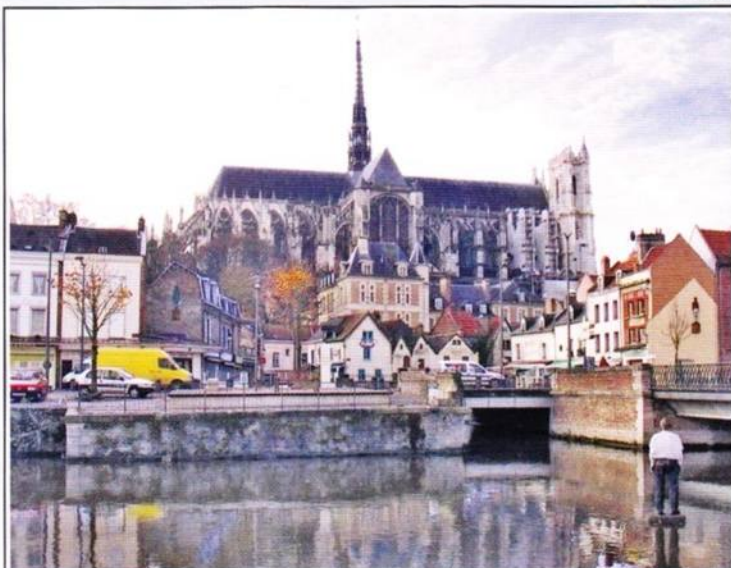
голов животных, лились струи расплавленного свинца. Реставрация 1919 г. позволила заменить дубовые балки собора цементными перекрытиями. Урон собору нанесла и Вторая мировая война. Полностью реставрационные работы были закончены лишь в самом конце XX в., когда в Реймсе праздновали 1500-ю годовщину крещения Хлодвиг I.



Несмотря на обилие трудившихся на стройке зодчих, собор сохранил свой первоначальный план трехнефной базилики, пересеченной трехнефным трансептом. Обилие стрельчатых арок, треугольных фронтонов, контрфорсов и пирамидальных острых шпилей тянет все сооружение вверх, а венец капелл вокруг хора добавляет всему сооружению впечатление прочной основательности.

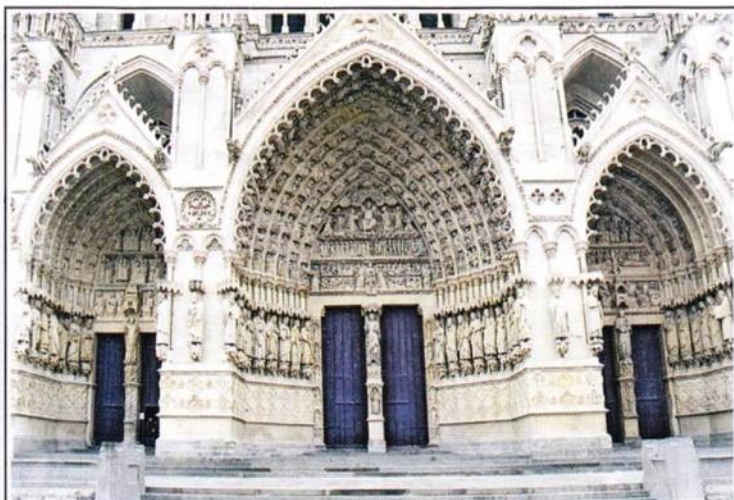
Амьенский собор

Кафедральный собор в Амьене считается самым объемным готическим храмом Франции. Он занимает площадь в 7700м^2 ; его внутренний объем - 200000м^3 . В XIII в. после возведения стен и перекрытия сводов собор мог вместить всех жителей города - около 10 тысяч человек. Как часто бывало в истории, собор, дошедший до наших дней, был не первым каменным сооружением, стоявшем на этом месте. Предшествовавший ему храм, а он был уже третьим по счету, сгорел в 1218 г. Возведение нового собора началось в 1220 г. Работами руководил автор проекта - Робер де Люзарш. Затем его дело продолжили преемники - Тома и Рено де Кормон. Башни западного фасада были закончены только к середине XVI в. К этому времени над собором на высоту 112,7 м поднимался узкий шпиль. Длина собора составила 145 м, высота его свода - 42,3 м. При возведении собора применялся своеобразный блочный метод строительства - в основном использовались стандартные каменные блоки четырех типов. Значительную нагрузку кровли здесь взяли на себя

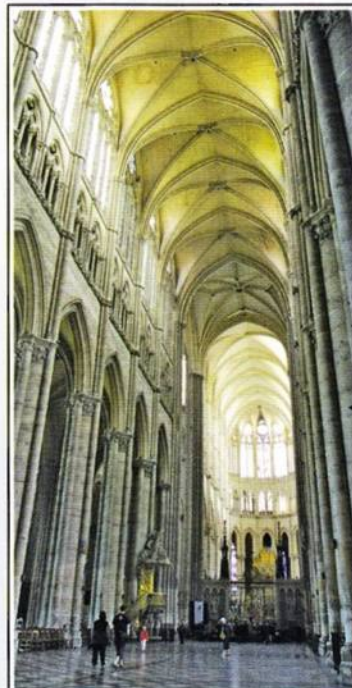


Собор имеет такую же планировку, что и собор в Реймсе. Это трехнефная базилика с трехнефным же трансептом. Главный неф собора разделен на три яруса. В средней части за аркадой идет узкая галерея. Над ней на фронте западного фасада находится «Галерея Королей»; которая также заставляет вспомнить собор в Реймсе. Всего скульптур 22, они были созданы в первой половине XIII в. Историки до сих пор спорят, кого они изображают. Еще выше, между основаниями башен - окно-роза. Уже в конце XIII в. боковые нефы стали обрастать пристройками капелл. Семь их полукруглый образуют нечто вроде веера позади алтарной части собора и его амбулатория. Капеллу кардинала Делагранжа показывают ныне туристам как прекрасный и ранний образец пламенеющей готики.

не только стены, но и многочисленные контрфорсы. Они увенчаны изящными остроконечными башенками - пинаклями. Несмотря на свою декоративность, они играют важную роль в распределении напряжений, возникающих в наружных полуарках (аркбутанах).



Западный фасад собора украшают три глубоких портала. Работы по их созданию длились с 1220 по 1230 гг. Центральный портал немного крупнее своих соседей. На воображаемой линии, продолженной вверх от боковых порталов, находятся основания башен. Порталы украшают барельефы и множество скульптур. Декоративные элементы порталов делают их немного похожими на кокошники.

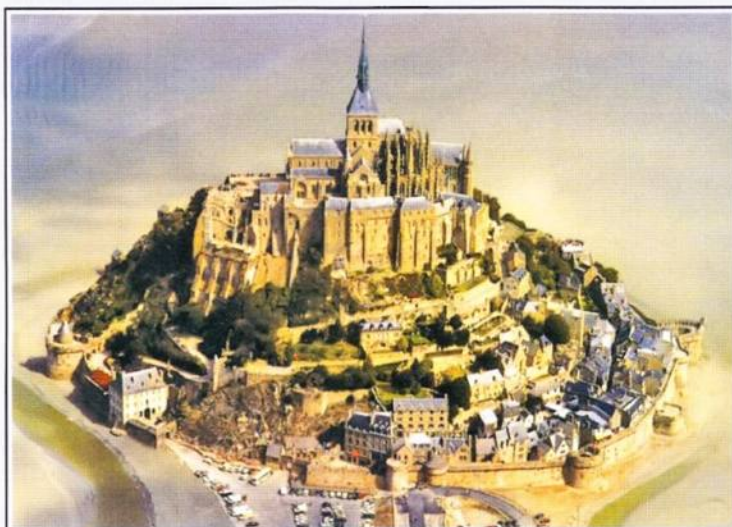


Строители собора в Амьене создали максимально высокое здание храма, которое только можно воздвигнуть в рамках данной архитектурной конструкции. Идея устремленности вверх достигла здесь своего максимального выражения. Это отчетливо ощущается, когда попадаешь внутрь главного нефа собора.

Аббатство

Мон-Сен-Мишель

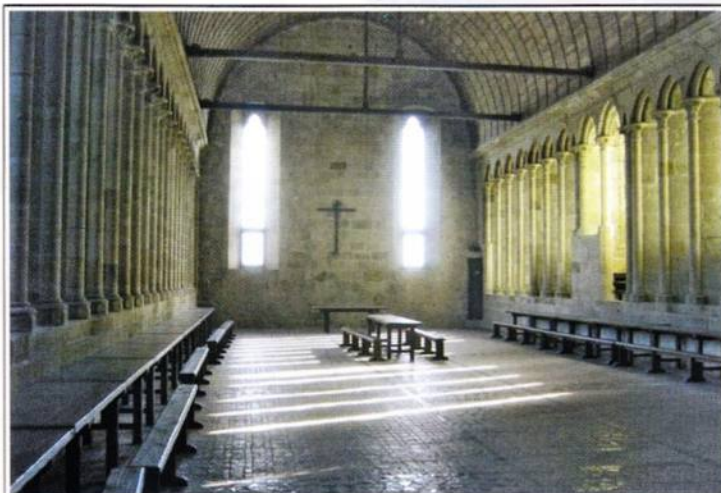
Среди готических замков и крепостей Франции аббатство Мон-Сен-Мишель занимает особое место. Дело не только в его архитектуре, хотя и она вызывает восхищение. В предутреннем тумане стены и башни аббатства поднимаются из морской мглы чудесным сказочным замком. И это не оптическая иллюзия. Аббатство расположено на одиночно стоящей скале высотой 78 м. Во время отлива вода отступает от острова почти на 25 км, и к нему можно подойти почти вплотную по отлогой песчаной литорали. Зато во время высокого прилива (почти 9 м!) вал воды несет к берегу со скоростью каретного экипажа, делая остров почти неприступным. Следует иметь в виду, что несколько столетий назад уровень моря здесь был выше, что делало Сен-Мишель еще более неприступным. Не случайно уже во времена викингов на острове существовала крепость, успешно отражавшая их набеги. В X в. на острове стояла церковь, построенная в дороманском стиле. С островом связана легенда,



В XI в. небольшой остров, расположенный в бухте на северо-западном побережье Нормандии, облюбовали монахи бенедиктинцы. Они начали возводить на его вершине стены и здания аббатства. Центральное здание монастыря было заложено в 1017 г. К этому времени относится и возведение его центрального нефа. Так возник совсем небольшой архитектурный комплекс, который более походил на неприступную крепость, чем обиталище монашеской братии.



В 1469 г. территория аббатства стала резиденцией ордена Святого Михаила. К этому времени строительные работы еще продолжались, они закончились только в 1520 г.



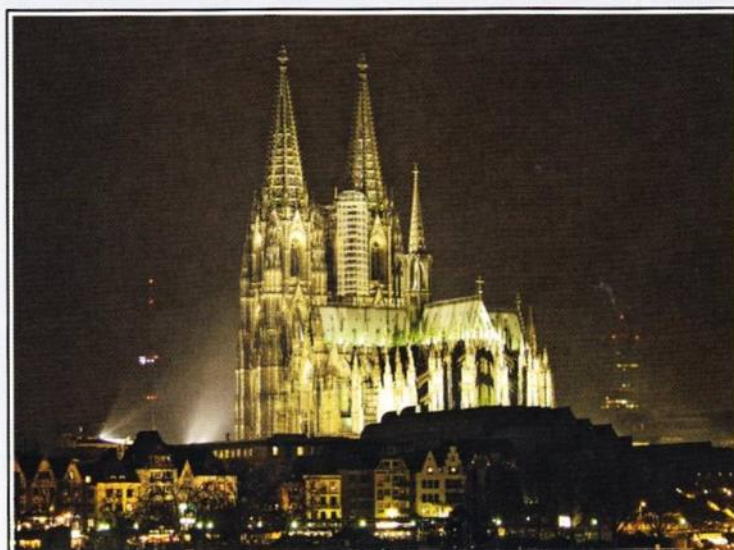
Самая поздняя часть здания — восточная алтарная часть — построена в стиле «пламенеющей готики». Вокруг аббатства сформировался небольшой городок. Он был практически полностью разрушен во время Столетней войны. Однако англичане, осаждавшие аббатство с 1424 по 1434 г., так и не смогли проникнуть через его неприступные стены.

согласно которой построить церковь на скале Сен-Мишель местному епископу Оберу повелел сам архангел Михаил; он сражался здесь с Сатаной, принявшим облик дракона. Чтобы божественное волеизъявление быстрее дошло до адресата, архангел прожег своим перстом в темени епископа дыру. Англичане верили, что на этом острове король Артур убил жившего там великана. Монахи аббатства порой намекают, что где-то в толстых крепостных стенах был замурован Святой Грааль. Не удивительно, что Мон-Сен-Мишель входит в пятерку самых популярных достопримечательностей Франции. После Французской революции аббатство было заброшено, а его некоторые здания использовались в качестве тюрьмы. Именно в это время, когда в Мон-Сен-Мишель томились многие политические заключенные, остров получил ироническое название «Горы Свободы». Лишь в 1874. остров и находящиеся на нем постройки были объявлены памятниками истории. В 1879 г. Сен-Мишель связали с берегом дамбой.

Кельнский собор

Когда рано утром подъезжаешь к Кельну по железной дороге или подплываешь по Рейну, первое, что выхватывает глаз из сереющей громады огромного города, - очертания двух башен знаменитого кафедрального собора. Его строительство стало самой долгой архитектурной эпопеей нашей эры. В начале XIII в. Кельн был одним из богатейших городов Европы и нуждался в соответствующем его могуществу кафедральном соборе. Отцы города хотели создать храм, который затмил бы все аналогичные постройки, уже существовавшие в Европе. К тому же в XII в. кельнский архиепископ Райнальд фон Дассель (1114-1167) получил от Фридриха I Барбароссы священный дар - останки Святых волхвов: Каспара, Мельхиора и Бальтазара, которые до того времени хранились в одном из монастырей Милана. В 1164 г. эти реликвии были введены в Кельн и помещены в так называемую раку Трех Королей - своеобразный саркофаг из серебра, золота и драгоценных камней, выполненный местными мастерами. Короны трех королей-волхвов появились на гербе Кельна. Для хранения бесценной святыни требовалось соответствующее величественное здание.

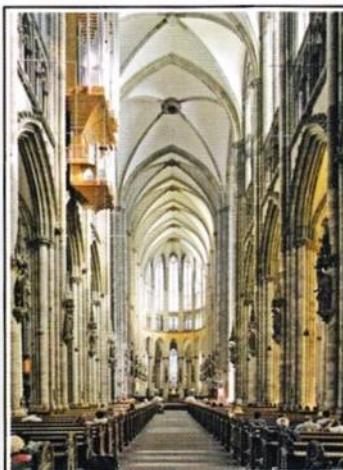
Строительство собора началось в 1248 г., когда архиепископом Кельна был Конрад фон Гохштаден (1198-1261). Он лично заложил первый камень в фундамент храма. Уже в начале XIV в., когда недостроенный храм был освящен, стало ясно, что здание станет настоящим чудом готической архитектуры. Общая длина трехнефной базилики с трехнефным же трансептом составила 144,6 м, ее ширина - 86,2 м. Свод потолка центрального нефа поддерживали огромные колонны высотой 44 м. Центральный объем храма



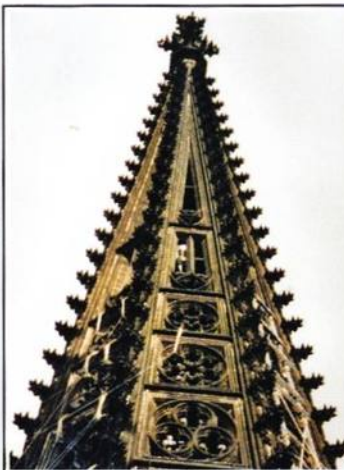
Строительство собора потребовало огромных средств и материалов. Только строительного камня было использовано около 300 тыс. тн. Довести постройку до конца удалось лишь в конце XIX в., когда король Пруссии Фридрих Вильгельм IV объединил все германские государства в одну империю. На поддержание собора и его постоянную реставрацию Германия тратит ежегодно около 10 млн евро.

увеличивался за счет многочисленных примыкающих к нему капелл. Они так плотно окружили собор, что вместе с многочисленными контрфорсами практически скрыли от глаз первоначальный строгий план конструкции - четкий католический крест. В наши дни он четко виден только с высоты птичьего полета.

Собор строился очень медленно - веками. В истории страны бывали периоды, когда стройка полностью замирала. Так случилось, например, во время волнений Реформации, которая породила критический взгляд на готику. Строительство встало и в середине XV в., когда в немецких княжествах начался экономический



Одни из самых старых витражей собора находятся в галерее хора. Отдельные группы окон имеют свои названия в соответствии с изображенными на них сюжетами: Библейские окна, Святых волхвов, окна Королей... Ограду хора украшают 14 скульптурных фигур - Христос, Мария и двенадцать апостолов.



Над собором поднимается целый лес декоративных башен. Высота двух главных - 157 м. В находящиеся внутри колокольни вели 509 ступеней. На вершину одной из колоколен был поднят Петер - самый большой колокол в мире. Его вес - 24 т. До конца XIX в. собор оставался самым высоким зданием в мире.

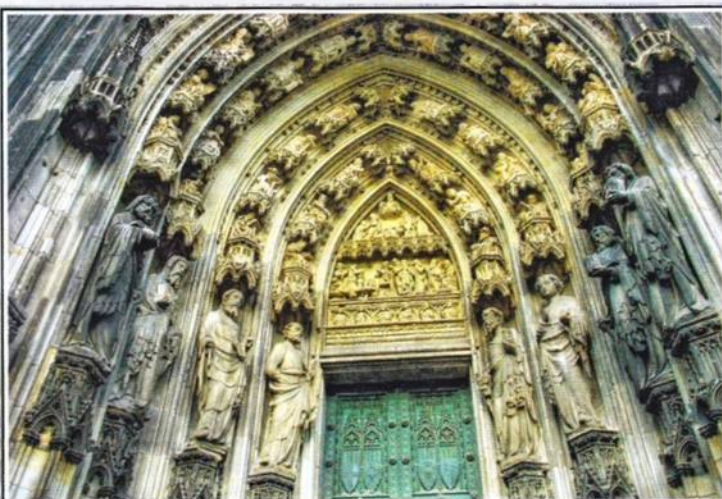
упадок, и во время Тридцатилетней войны. К началу XIX в. часть крыши собора была перекрыта лишь временной кровлей, обе башни стояли недостроенными.

Работы продолжились лишь по настоянию Гете, который доказывал необходимость довести постройку до конца, придерживаясь первоначального архитектурного плана. Решающую роль в возобновлении строительства сыграло и укрепление Пруссии, и вновь возникший интерес к готике. Не случайно именно в это время в Европе появился архитектурный стиль, который стали называть неоготикой. Работы начались в 1842 г., после исследований, проведенных архитекторами Карлом Фридрихом Шинкелем и Эрнстом Фридрихом Цвирнером. Официальное завершение постройки собора праздновали 15 октября 1880 г. На торжествах присутствовал германский император Вильгельм I. Однако работы на этом не прекратились - необходимо было стеклить окна, чья общая площадь приближалась к Ютыс. м², стелить полы и заниматься внутренней отделкой. Любопытно, что этот самый известный «долгострой» в Европе породил интересную легенду. Она говорит о том, что после закладки последнего камня при возведении Кельнского собора наступит конец света. Современные горожане шутя говорят, что именно поэтому собор постоянно реставрируется.

Вытянувшийся вверх собор украшают сотни скульптур и барельефов. Среди них можно найти не только изображения библейских персонажей, но и портрет Райнальда фон Дасселя - того самого архиепископа, который доставил мощи волхвов в Кёльн. Среди скульптур собора есть выразительные изображения простолюдинов, фантастических животных, превращенных в водостоки-горгульи, химер...



Внутренняя высота боковых нефов собора составляет 19,8 м. Общая площадь крыши — 12 тыс. м². При взгляде сверху видны многочисленные вытянутые вверх башенки — пинакли. Они служат наверху для сложной системы аркбутанов и контрфорсов, напоминающих своеобразные архитектурные «ребра» собора.



Внутри собора можно попасть через три главных портала на западном фасаде. Косяк центрального дверного проема украшает фигура Девы Марии с младенцем Христом на руках. Справа и слева от дверей — фигуры 12 апостолов. Аналогичные декоративные приемы использованы и в оформлении не менее внушительных порталов транспта.

Замок-крепость Каркассон

Крепость Каркассон немно- го напоминает древнерусский кремль - мощные стены защищают целый город. По крайней мере так воспринимался Каркассон в X-XI вв., когда он представлял собой неприступную крепость. Она расположена на юге Франции рядом с испанской границей - в 80 км к востоку от Тулузы. В этом месте ранее пересекались важные торговые пути, которые вели от берегов Атлантики к портам Средиземноморья. Здесь, на правом берегу реки Од, еще кельты создали военное укрепление. Потом их сменили римляне, также оценившие по достоинству стратегическое положение крепости. Из Каркассона они ушли только после падения своей империи. Новыми владельцами укрепления стали вестготы; в первой четверти VIII в. их сменили мусульмане, затем христиане. В течение всего этого времени цитадель укреплялась и расширялась. Не случайно Каркассон называют «книгой в камне», по которой можно проследить



Каркассон знаменит своими внешними укреплениями; их длина составляет 3 км. Если атакующим удавалось взять штурмом первый рубеж, они оказывались перед второй, не менее грозной стеной. Пространство между стенами, прекрасно простреливавшееся из луков, становилось для них смертельной ловушкой.

эволюцию военного зодчества на протяжении многих веков.

Стены крепости служили гарантией безопасности многим поколениям ее обитателей. Не случайно именно здесь, в краю, который стали называть Лангедоком, быстро распространилось религиозное учение катар, отрицавших



Каркассон является не отдельным готическим замком, а огромным оборонным комплексом над рекой Од; по сути, целым городом, который мог стать неприступной крепостью. Ее покой охраняли 52 мощные башни. В 1997 г. Каркассон вошел в список Всемирного наследия человечества и охраняется ЮНЕСКО.

многие христианские догмы. Для борьбы с этой «ересью» Папа Иннокентий III объявил настоящий крестовый поход, в результате которого летом 1209 г. Каркассон был взят в осаду. Отрезанная от воды крепость пала, и в 1280 г. по указу короля Филиппа Смелого на ее территории была построена так называемая башня Инквизиции. Так центр вольнодумства превратился в оплот церковного консерватизма.

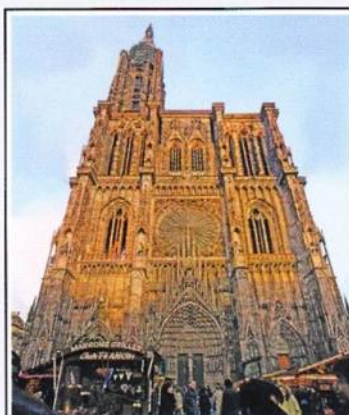
Во время затяжного конфликта между Англией и Францией Каркассон безуспешно штурмовали войска принца Уэльского (1330-1376) - сына английского короля Эдуарда III. Свое военное значение крепость утратила в середине XVII в., только после того, как граница Франции прошла значительно южнее ее стен. Каркассон надолго утратил свое былое величие. Древние башни и стены начали постепенно разрушаться. Французы посмотрели на это свое военно-архитектурное наследие свежим взглядом во многом благодаря Просперу Мериме, который призывал общественность страны Восстановить крепость.



Согласно легенде, название Каркассона возникло в VIII в., во времена, когда крепость осаждали войска Карла Великого. Обороняли цитадель мусульмане. Почти все они пали в боях или от голода. От неминуемого падения крепость спасла дама Каркас - жена предводителя сарацинов. Она выставила на стены чучела, которые издали казались защитниками крепости, а к подножию одной из башен сбросила мертвую свинью, накормленную последними остатками зерна. Это убедило осаждавших, что сил у защитников еще много. В наши дни изображение этой героической дамы можно увидеть на одной из колонн моста, который ведет в крепость. Реставрация Каркассона началась в 1844 г. Работами руководил поклонник неоготики - архитектор Эжен Виоле-ле-Дюк (1814-1879).

Страсбургский собор

Кафедральный собор в Страсбурге немного напоминает своего парижского собрата. Он тоже стоит на острове посреди реки, протекающей через город. Похоже и скульптурное убранство фасадов двух церквей. И все же отличия есть. До окончания Тридцатилетней войны (1618-1648) Страсбург был типично немецким городом. Не удивительно, что его главный собор напоминает церкви Кельна и Ульма. В Страсбургском соборе как бы пересеклись традиции французской и немецкой средневековой архитектуры. Строительство началось в 1015 г. и продолжалось несколько веков. Наиболее древние части постройки - крипта и часть хора. Благодаря своей башне высотой в 142 м Страсбургский собор в течение двух столетий, до последней четверти XIX в., оставался самым высоким зданием мира. Возведение башни началось в конце XIII в. Работами руководил Эрвин фон Штейн-

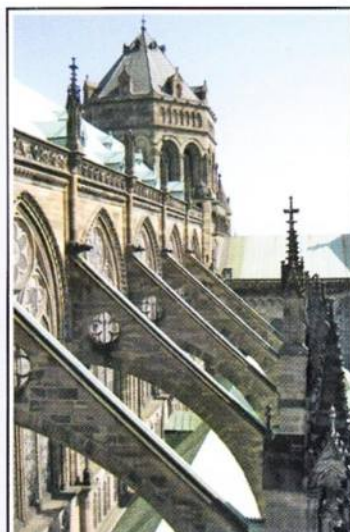


Главный фасад собора должны были украшать две башни. Работы над возведением северной были закончены в первой трети XV в. Южную строить так и не начали.

бах. Работу продолжили Жан Герлах и Мишель де Фрейбург. В конце XIV в. башня уже возвышалась над окном-розой. Возведение шпиля, который своей формой напоминает огромную сосновую шишку, было закончено в 1439 г. Иоганном Хюльцем.

Стиль архитектуры собора по мере его строительства менялся; на смену романским веяниям пришла готика. Ее влияние особо чувствуется в оформле-

нии западного фасада главного нефа, богато украшенного скульптурами. Южный фасад собора был построен еще в романском стиле, однако его скульптуры заставляют вспомнить о знаменитых соборах Реймса и Шартра. Несмотря на стилистический разнобой, собор в Страсбурге воспринимается как цельная конструкция. Этому впечатлению во многом способствует



Работы над строительством главного нефа были закончены к 1275 г. Как и в случае многих других готических соборов, значительную нагрузку свода взяли на себя контрфорсы и аркбутаны; они украшены небольшими башенками — пинаклями.



Трансепт и хор собора были выстроены в романском стиле. Элементы готики стали привносить, когда начались работы по возведению центрального нефа. Это влияние явно ощутимо, когда смотришь на его устремленные ввысь колонны, стрельчатые своды, обращаешь внимание на трифорий второго яруса с рядом дополнительных окон и замечаешь глухую аркаду в боковых нефах. Любопытен также опорный столб шестнадцатью пиллястрами, поднимающимися до самого свода. Для того чтобы разница в стилях двух частей здания не слишком бросалась в глаза, строители объединили их общими элементами профилей. Центральный неф возводили на фундаменте старой церкви. В результате его ширина оказалась необычно большой: она составляет 36 м (высота нефа — всего 32 м).

единство материала — строители использовали красный песчаник, который добывался в карьерах Вогезского горного хребта на северо-востоке Франции. Его оригинальный цвет придает собору своеобразный колорит.

Собор в Страсбурге знаменит своими удивительными астрономическими часами, которые вычисляют точку отсчета для христианских праздников с «плавающими» датами, и прекрасными витражами. Они рассказывают обо всей жизни Христа, начиная с детства Спасителя до его распятия. Существуют сюжеты сцен Страшного Суда, изображения римских пап и епископов.

Миланский собор

Главный, кафедральный собор Милана занимает свое особое место среди подобных архитектурных чудес Европы. Его начали строить в 1386 г. при герцоге Джан-Галеаццо Висконти. Возможно, именно он предложил отказаться при этом от сложившейся практики возведения таких строений из традиционного кирпича. Во всяком случае мраморные плиты для собора вырезали в карьерах, принадлежавших семье Висконти. Затем их транспортировали к месту стройки по специально прорытым каналам. В результате столица Ломбардии может похвастать единственным в Европе мраморным собором, построенном в готическом стиле. Строительство шло долго. Его алтарь был освящен в 1417 г. Говорят, что он хранит гвоздь, которым был прибит к кресту сам Спаситель. В конце XV в. консультантами стройки были Браманте и Леонардо. Для верующих собор был открыт в 1572 г. Знаменитая башня со шпилем над пересечением нефа и трансепта была закончена к 1769 г. Работы над украшением собора продолжались и в XIX в.



Собор украшает множество резных колонн, башенок и шпилей. Благодаря этим украшениям на фоне вечернего неба темнеющий контур собора превращается в сплошной игольчатый частокол. Не случайно сами миланцы в шутку называют свой кафедральный собор «ежи́ком».



Длина центрального нефа собора достигает 148 м, его ширина — 57,5 м. Внутри целый лес увенчанных капителями колонн. Они поддерживают плиты пологой кровли.



На крышу собора можно подняться и взглянуть вблизи на целый фантастический лес причудливых каменных башенок-пинкалей. Отсюда открывается фантастический вид на город и его окрестности.



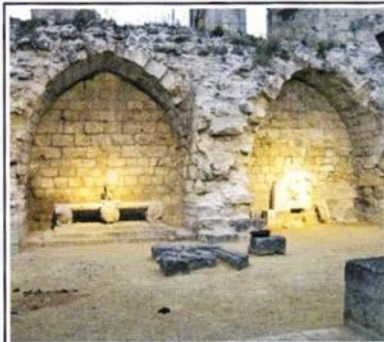
Работы над возведением и украшением главного фасада собора закончились только в XIX в. Он выходит на просторную соборную площадь — piazza дель Дуомо. Стилистическое единство собора поддерживается благодаря пышному готическому декору. Фасады храма украшают более двух тысяч мраморных статуй. Шпиль собора высотой 104 м украшает статуя Мадонны; она считается покровительницей города.

Замок Куси

На севере Франции в долине реки Эны, на скальном холме находятся развалины одного из самых впечатляющих средневековых замков страны. Он был построен в XIII в. по указанию Ангеррана VII. Он принадлежал к старинному французскому роду Куси, который состоял в родстве со многими королевскими фамилиями Европы. С высоты птичьего полета замок Куси напоминает трапецию. Внутри стен располагались капелла, казармы для гарнизона, тюрьма. Такой вид замок приобрел в 1230 г. после реконструкции, в которой принимали участие около 800 каменотесов. В отличие от германского замка Эльц крепости Куси пришлось не раз доказывать свою дееспособность на практике. Во время Столетней войны в 1339 г. замок успешно выдержал осаду англичан. После кончины Ангеррана VII замок стал собственностью брата короля - Людовика Орлеанского. Когда тот был убит в Париже 23 ноября 1407 г., свои права на замок объявили сразу несколько претендентов. В результате Куси пришлось снова выдерживать осаду. В 1487 г. крепость взяли королевские войска, и Куси отошел к сыну короля Карла VIII - будущему Людовику XII. Почти через столетие замок штурмовали гугеноты, еще примерно через сто лет Куси был взят штурмом войсками кардинала Мазарини. В результате замок серьезно пострадал и некоторое время служил просто каменоломней. Реставрационные работы начались только в середине XIX в. Ими руководил военный инженер и архитектор Виолет-Дюк (1814-1879). Еще один весьма существенный урон замку нанесли немецкие войска во время Первой мировой войны. Они заложили под его стены 28 т динамита и взорвали Куси.



Стену замка укрепляли круглые башни диаметром 9 м. Гораздо мощнее были четыре угловые башни. Они были многоэтажными, с верхней выступающей галереей. Диаметр этих башен составлял 18-23 м, а высота достигала 35 м — своеобразный рекорд для того времени. Главная башня замка — трехэтажный донжон — поднималась на высоту 55 м. Толщина ее стен доходила до 7 м. На первом этаже был вырыт колодец глубиной 62 м. На платформы башни можно было подняться по винтовой лестнице. Ее 212 ступеней представляли собой выступающие из стены камни. Донжон окружала дополнительная стена толщиной до 5 м и высотой в 20 м. На эту стену вел наклонный подъем, начинавшийся у входа в донжон.



В сводчатых отсеках, располагавшихся в стенах и нижних этажах хозяйственных построек находились складские помещения. Такие же отсеки были сделаны внутри донжона, который являлся главной цитаделью крепости. В нем хранился провиант и оружие. Донжон был предназначен для длительной обороны. Не случайно именно в нем была устроена пекарня, которая могла снабжать защитников свежим хлебом. Сводчатые подвалы под главным залом замка были облицованы каменными плитами. Они формировали сложную систему переходов и хранилищ.



Строения замка окружает внешний двор, обнесенный прочными каменными стенами. Их общая протяженность — 2,4 км. За стенами был вырыт ров шириной 25 м. Через него в замок можно было попасть через подвесной мост с тремя воротами. Далее шел длинный проход, в стенах которого были сделаны бойницы косого боя (машикули). Такими же бойницами были оборудованы верхние этажи угловых башен. С внешней стороны стен прохода располагались помещения стражи. Подвесной мост с опускавшейся решеткой охранял и вход в донжон.

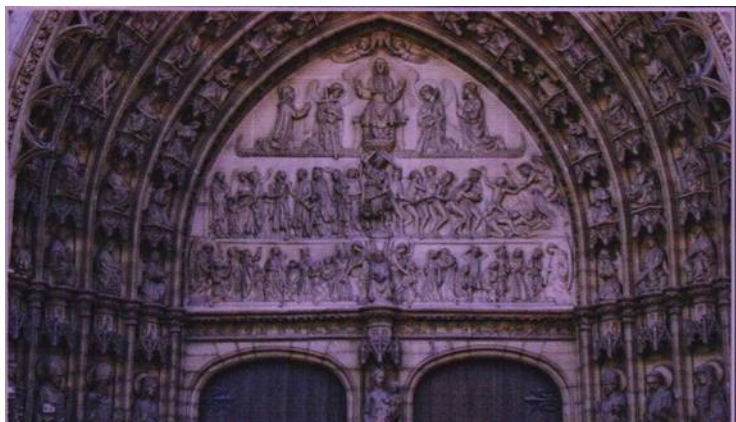
Собор Богоматери в Антверпене

Кафедральный собор Антверпена начал строиться относительно поздно - в середине XIV в. На его месте с IX по XII вв. стояла скромная часовня со статуей покровительницы города - Девы Марии. Затем ее перестроили в небольшой собор, возведенный в романском стиле. Работы над готическим храмом начались в 1352 г. Время сохранило имя первых архитекторов постройки. Ими были братья Питер и Ян Апельманы. Согласно их плану, собор должны были украсить две башни, однако к 1521 г., когда постройка была готова, удалось возвести лишь северную. В начале октября 1533 г. в соборе вспыхнул пожар, который заставил отложить начало возведения южной башни. Она осталась недостроенной. В плане собор представляет строгий католический крест, однако его боковые фасады со временем оказались скрыты под многочисленными пристройками. Параметры собора удивляют. Он имеет семь нефов, 125 колонн и 128 окон; из них 55 украшены прекрасными витражами. Внутренняя



Северная башня собора возносится на высоту 123 м. Это своеобразный рекорд для стран Бенилюкса - Бельгии, Люксембурга и Нидерландов. Она и в наши дни выглядит высокой на фоне старинных домов, окружающих собор, и расположенной неподалеку Рыночной площади, а к началу XVI в., когда строительные работы были завершены, она казалась огромной, достающей буквально до неба. При этом в отличие от башен многих других готических соборов Европы она не выглядит массивной. Кружево резных оград, узких стрельчатых окон и многочисленных башенок создает впечатление легкости, почти невесомости всей конструкции. Эту иллюзию подчеркивают и четыре циферблата башенных часов: они не являются сплошными дисками.

длина центрального нефа - 118 м. Площадь крыши - около Ютыс. м². Корильон включает 49 колоколов. Самый тяжелый - Карлус - весит более 6 т. Собор серьезно пострадал во времена Великой французской революции. Его полная реставрация закончилась в 1993 г.



На главном западном фасаде собора три портала. Центральный украшен десятками скульптур. На дверном косяке фигура Богоматери с младенцем Христом. Слева и справа - апостолы и мать Марии. Над дверями трехрядный барельеф с фигурами Спасителя, архангелов, возвещающих о дне Страшного Суда, и изображениями горожан, ожидающих своей участи. На своде портала множество фигурок ангелов, святых подвижников и королей. Опытный экскурсовод обязательно найдет среди них фигурку бенедиктинского монаха Виллибророда, который в конце VII в. обращал местное население в христианскую веру.



Интерьер собора сдержан и в то же время производит величественное впечатление. Он удивляет своей мраморной облицовкой. В цветовой гамме доминируют белые и почти черные цвета, так в свое время удивившие юного Моцарта, который путешествовал по Фландрии вместе с отцом и играл на органе собора. Над алтарем - знаменитый триптих кисти Рубенса: «Снятие с креста», «Распятие» и «Вознесение». Памятник живописцу, который прожил большую часть своей жизни в Антверпене, находится буквально в ста метрах от собора посреди площади Гроенплац. Неподалеку и музей-квартира великого художника.

Собор Святого Стефана в Вене

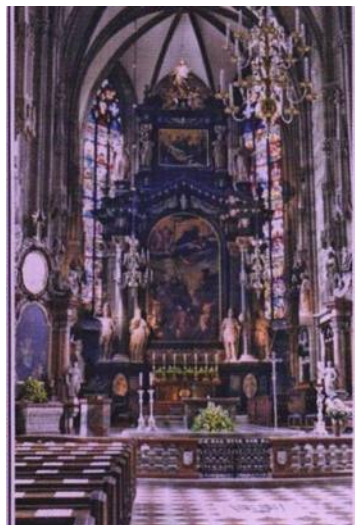
Украшением исторического центра Вены является главный храм города, расположенный на площади Штефансплатц - Святого Стефана. Именем этого национального героя мадьярского народа назван и сам собор. Его строительство напоминало последовательный концентрический рост вокруг древнего центрального ядра. Им стала романская базилика, возведенная на этом месте еще в середине XII в. В 1230 г. ее начали перестраивать, расширяя в западном направлении. Когда 1258 г. эта постройка сгорела, ее заменили новым собором, также построенным в романском стиле. В первой половине XIV в. к церкви с востока были пристроены хоры, которые поглотили трансепт старой постройки. Они были возведены во время правления императора Священной Римской империи, короля Венгрии Альберта II, и поэтому получили



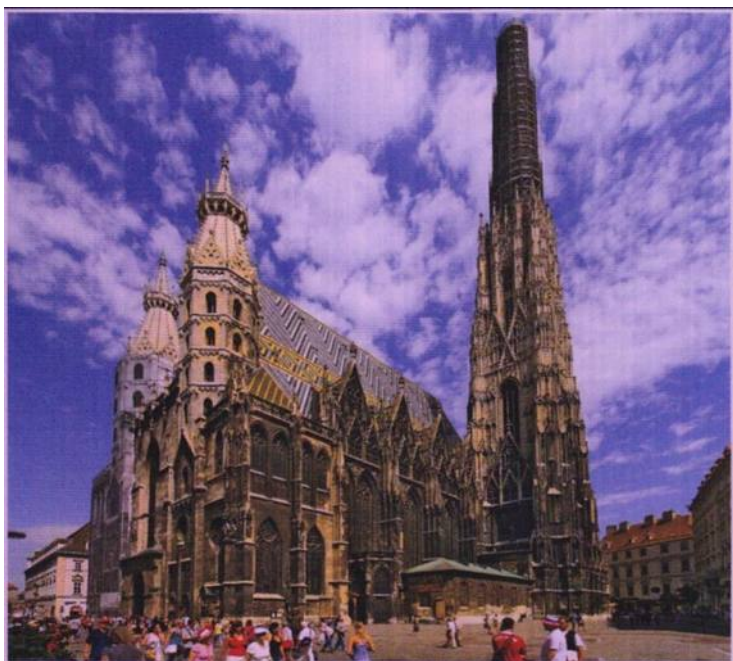
Южную башню начали строить в 1359 г. и завершили к 1433 г. Камень в ее основание был положен первым эрцгерцогом Австрии - Рудольфом IV (1339-1365). С этого момента и принято отсчитывать время готического собора Вены. Северную башню заложили 1450 г., но она осталась недостроенной.

название альбертовых. Хоры эти погибли в огне в 1945 г., но были восстановлены. Следующее важное изменение собора началось при австрийском герцоге Рудольфе IV (1339-1365) - правителе из династии Габсбургов, который основал Венский университет. Его останки покоятся в склепе собора. Новые стены возводились вокруг старых; возникло шесть новых капелл; эта

работа была окончена к середине XV в. С тех пор собор менялся мало. Он по-прежнему знаменит своими реликвиями, среди которых мощи Святого Валентина, черепа Космы и Демьяна, лоскут скатерти Тайной Вечери. Внутри собора находится старинный орган с тысячами труб; он считается одним из крупнейших в Европе. Снаружи внимание туристов привлекает



Кафедральным собором церковь Святого Стефана стала во второй половине XV в., когда возникла отдельная Венская епархия. Новый статус храма сказался на его украшении. Внутри появились орган и великолепные хоры - плод работы резчика по дереву Вильгельма Роллингера и его товарищей.



На крыше собора с помощью черепицы выложены гербы города и страны. Каркас был деревянным, и когда 12 апреля 1945 г. собор загорелся, кровля рухнула. Восстанавливали собор добровольцы. Кровля над главным нефом была возведена к середине декабря 1948 г., в 1952 г. возобновились службы, однако полностью от потерь и повреждений собор оправился только к 1960 г.

выразительная скульптура Иоганна Капистрана - итальянского подвижника, который призывал к крестовому походу против турок и в 1456 г. помог освободить от их осады Белград. Знаменитая южная башня собора долго оставалась своеобразным лимитом высоты церквей в Австро-Венгрии. Не менее известна и звонница собора. В ней 23 колокола. Самый большой - Пуммерин - погиб во время пожара в 1945 г., но был восстановлен в 1957 г. Его масса превышает 21383 кг. Это второй по величине колокол Европы. Он звонит двенадцать раз в году - по великим праздникам и 23 апреля - в день освящения собора.

Дворец Дожей

Своеобразной визитной карточкой Венеции был и остается дворец Дожей. Этот прекрасный памятник итальянской готической архитектуры был не только резиденцией дожей - выборных правителей Венеции, но и главным административным зданием города. Именно в его роскошных залах проходили заседания Большого совета, Сената и Верховного суда. Своей роскошью и богатством отделки дворец подчеркивал могущество Венецианской республики, ее военные и торговые связи с окружающим миром.

История собора началась еще в начале IX в., когда на его месте стояла небольшая крепость, со всех сторон окруженная водой. Когда в конце X в. она была разрушена и сожжена в результате политических волнений, на ее месте построили новую цитадель, но и она погибла в огне в 1106 г. К тому времени Венецианская республика успела набрать силу, укрепить ее флот. Необходимость в крепостном защитном сооружении в черте города на воде исчезла. Вокруг нового здания, не нуждавшегося более



Большинство туристов прибывает в Венецию на парадниках, которые везут их из небольшого курортного местечка Лидо Диезело. Пристань для кораблей находится совсем рядом с дворцом Дожей. Именно сюда причаливали корабли прошедших веков. От нее через Пьяцетту - небольшую площадь, выходящую на канал и лагуну - буквально сто метров до собора Святого Марка. Балкон дворца служил своеобразной трибуной, на которой мог появиться сам дож, встречавший важных гостей.



Белые легкие ажурные аркады дворца Дожей вызывают удивление. Вопреки всем архитектурным канонам главный массив здания находится над ними сверху.

в военных укреплениях, стала формироваться площадь. Главным архитектором строящегося дворца в 1340 г. стал скульптор Филиппо Календарио. Он оформил фасад здания, выходящий на лагуну, и несколько арок, выходящих на площадь. Жизнь Календарио закончилась трагически - в 1355 г. он был вовлечен в политический заговор и казнен. Строительство дворца продолжили его преемники. Основной объем работ был завершен в первой половине XV в. Длина фасада дворца, обращенного к лагуне, превышала 70 м. Архитектура здания до сих пор поражает своей оригинальностью. Его основной объем представлен верхним, третьим ярусом. При взгляде снаружи он представляет собой ровную гладкую стену, которую прорезают небольшие асимметрично расположенные окна разного размера. Стена облицована розовым мрамором и увенчана зубчатым фигурным аттиком.



Через главный портал дворца можно попасть в его внутренний двор. Он украшен древнегреческими скульптурами; посреди сохранились два колодца, из которых в старину черпали пресную воду. На второй этаж дворца ведет так называемая лестница Гигантов - ее верхнюю часть украшают скульптуры Марса и Нептуна - работы скульптора Якопо Сансовино.

Дворец имеет единственный мощный портал - так называемые Врата бумаги. Предположительно, такое название возникло благодаря распола-

гавшимся здесь писцам, которые помогали гражданам составлять необходимые документы. Портал был создан в середине XV в. На его стрельчатой арке можно увидеть фигуру крылатого льва (символа Святого Марка) и склонившего пред ним колени 65-го венецианского дожа - Франческо Фоскари 1373-1457).

В XVI в. во дворце появилась так называемая Золотая лестница. Она была спроектирована главным архитектором Республики Якопо Сансовино в 1538 г. для дожа Андреа Гritti. В наши дни туристы поднимаются по ней на третий этаж дворца, а в старину ее маршем проходили только самые важные гости Венеции и представители 200 самых известных и влиятельных семей города. Говорят, что громкие имена этих фамилий были записаны в особую «Золотую книгу», которая хранилась под лестницей в специальном помещении. Лестница ведет в зал Большого Совета. Его длина - 54 м, ширина - 25 м, высота - 15 м. Огромный потолок, сплошь украшенный живописными полотнами, не поддерживается колоннами. Одну из стен занимает одна из самых длинных картин в мире - «Рай» кисти Тинторетто. В зале собиралось до 2500 венецианских аристократов, которые решали текущие дела своей республики.

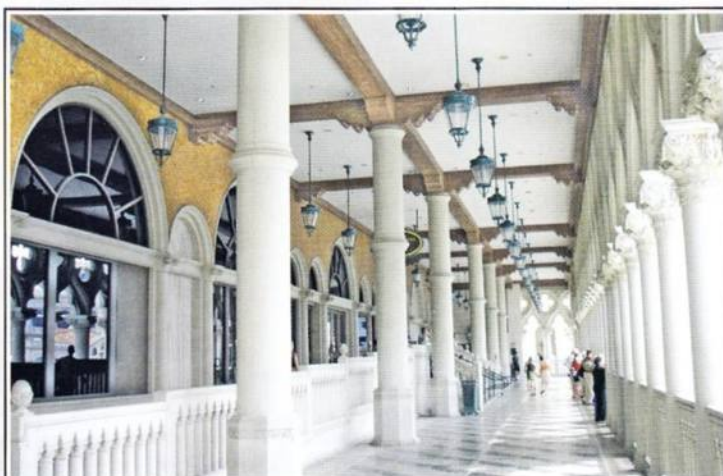
Рядом другие залы. Среди них Посольский зал, предназначенный для приема иностранных делегаций. Как и зал Большого Совета он удивляет своими размерами и богатством интерьера. В зале Совета десяти заседал Верховный суд Республики, состоявший из десяти членов Большого совета и шести советников. Здесь можно увидеть портреты всех дожей, правивших Венецией. Экскурсоводы обязательно обращают внимание на пустую овальную раму, где находился



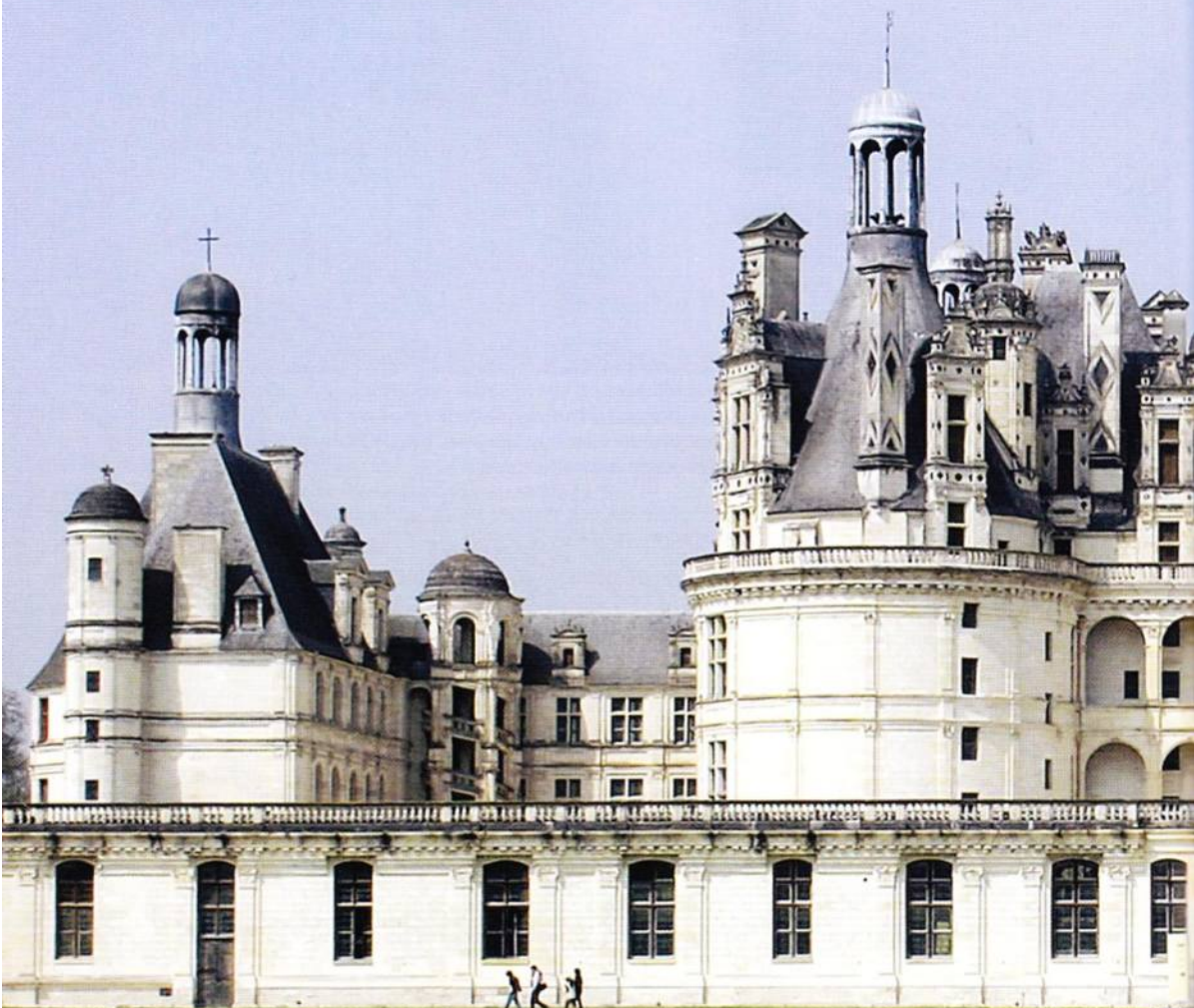
Дворец Дожей примыкает к собору Святого Марка. Вместе с площадью Святого Марка и Пьяцеттой оба здания формируют великолепный архитектурный ансамбль. Его создание во многом является заслугой архитектора Якопо Татти (1486-1570). Он родился во Флоренции и учился зодчеству у Андреа Сансовино (отсюда творчески псевдоним Якопо — Сансовино). Венеция стала его второй родиной. В 1529 г. он стал главным архитектором Республики.

портрет Марино Фальери - этот дож был казнен за участие в заговоре против венецианских аристократов. В зале Выборов назначались чиновники и оглашались приговоры. Некоторые осужденные не покидали стен дворца, поскольку часть его помещений служила тюрьмой. В верхней части здания располагались так называемые Свинцовые камеры - Пломбы. Узни-

ки содержались и в подвальных помещениях дворца. К тому же отдельный каменный коридор, проходящий через Дворцовый канал, вел в Новые тюрьмы. Они были спроектированы архитектором Антонио да Понте. Этот коридор известен в истории как «мост Вздохов». Многие осужденные бросали через его резные каменные окна последний взгляд на лагуну.

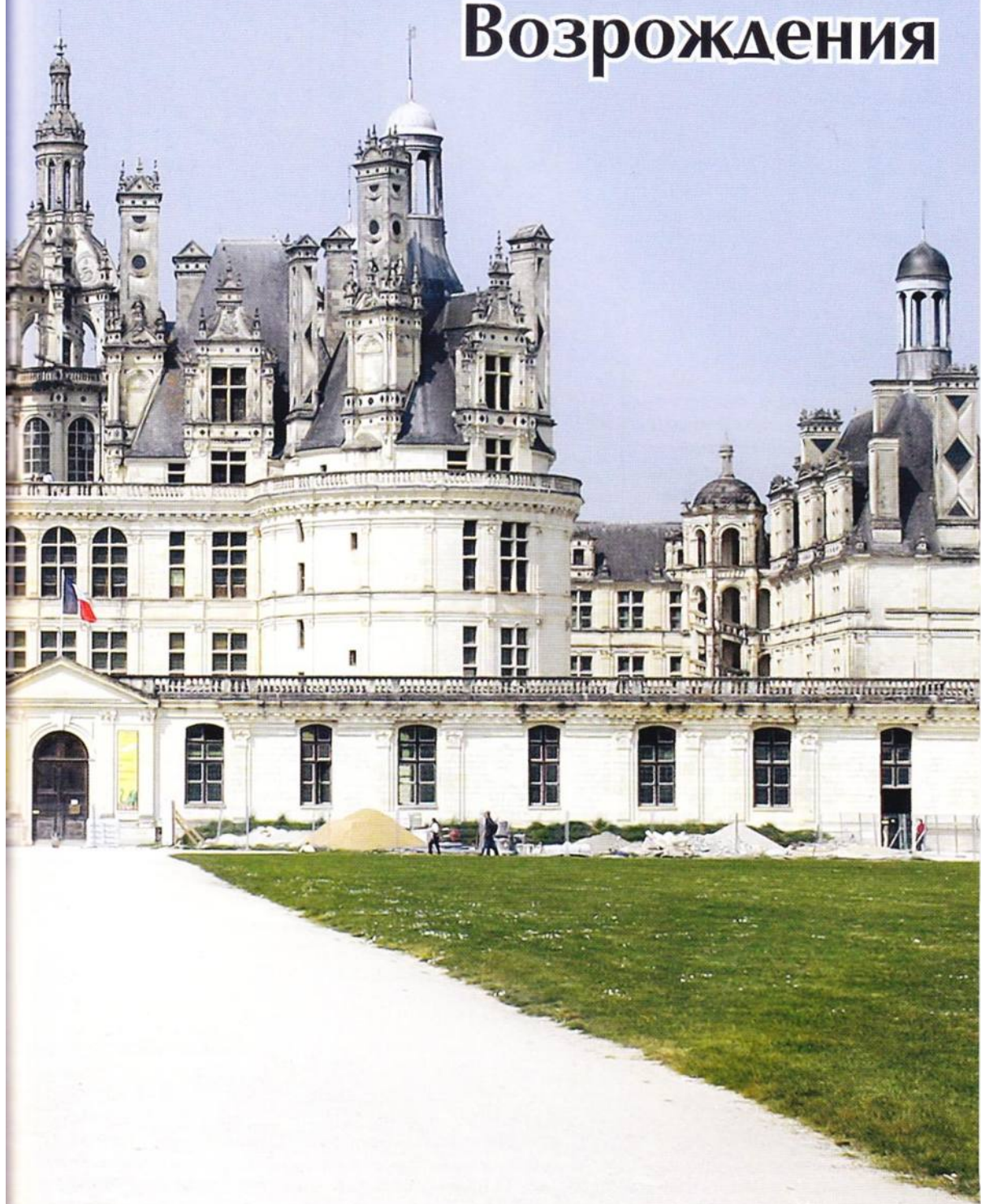


Аркадная галерея второго этажа представляет собой довольно широкий крытый балкон, который соединяет различные помещения дворца и укрывает людей от жаркого итальянского солнца. Она украшает южный и западный фасады, а также выходит во внутренний двор здания. Любопытно, что 9-я и 10-я колонны галереи имеют красноватый оттенок; между ними в старину оглашали смертные приговоры.



При всем почтении к высоким (в прямом смысле слова) достижениям готики, в любом из ее соборов, помимо уважения к кропотливому труду целых поколений строителей, невольно чувствуешь некую отстраненность взлетающих вверх архитектурных форм от обычной земной жизни человека. Преодоление этого диссонанса знаменует начало эпохи Возрождения. Французский термин «ренессанс» произошел от итальянского «rinascita», который, кстати ввел в практику тот же Джорджо Вазари - автор термина «готика». В начале XV столетия итальянские зодчие вновь взяли на вооружение простые и ясные формы классической античной архитектуры. В наши дни почувствовать дыхание этих новых веяний можно, прогулявшись по центру Флоренции. Старый город производит впечатление праздника, который усиливает своеобразный символ начала эпохи Возрождения - всплывающий над морем крыш величественный купол собора Санта-Мария-дель-Фьоре. Не случайно именно с именем его создателя - Филиппо Брунеллески - связан первый период Ренессанса - кватроченто. Во времена Ренессанса архитектура перестала быть верной служительницей Церкви. Об этом красноречиво говорят венецианские палаццо и крепости, сменившие суровость неприступных цитаделей на вечный праздник придворных карнавалов.

Архитектура Возрождения



Собор Святого Петра

Собор Святого Петра - главный храм католического мира. Он расположен на правом берегу Тибра, на территории Ватикана. Во времена Древнего Рима здесь находились сады цирка Нерона, и именно тут, согласно легенде, был казнен Святой Петр. В первой четверти IV в. император Константин приказал отметить это место, построив на нем церковь. Ее сменил каменный храм, простоявший до XV в. В начале XVI в. по решению Папы Юлия II его решили снести и воздвигнуть огромный собор, который своим величием отражал бы мощь и влияние папского государства. Разработать проект постройки поручили главному папскому архитектору Донату Браманте (1444-1514). Согласно его плану, собор должен был представлять в плане симметричный по двум осям греческий крест. При жизни архитектора собор поднимали до уровня арок. После его кончины Папа Лев X предложил продолжить дело Рафаэлю. Тот под давлением пожеланий заказчиков кардинально изменил план постройки, решив, что крест в ее основе должен быть вытянутым - латинским. Однако и этому плану не суждено было воплотиться в жизнь. Он остался только на бумаге. После очередной смены архитекторов, а ими успели побывать и Балдассаре Перуцци, и Антонио да Сангалло Млад-



Фасад, который видят туристы, прогуливающиеся по широкой площади перед собором, сформировался достаточно поздно — в начале XVII в. В это время по указанию Павла V западная часть собора была увеличена. Тремя появившимися большими пролетами собор обязан архитектору Карло Мадерна (1556-1629), он же стал и автором фасада, его длина составляет 115 м, и портика с его пятью порталами. Мадерна планировал украсить его фасады двумя башнями, которые разнообразили бы прямые линии портика и аттика, однако оседание почвы сделала реализацию этого проекта неосуществимой. В результате фасад собора выглядит не слишком динамично, к тому он частично скрывает купол, который полностью виден теперь только с улицы Примирия.



До 1990 г. собор оставался самым крупным христианским храмом в мире. Внутри него можно заметить встроенные в пол полосы снадписями, которые указывают границы других знаменитых соборов мира, которые поместились бы внутри. Собор занимает площадь более 22 тыс. м². Внутри среди множества скульптур находится знаменитая Пieta работы Микеланджело — изображение скорбящей Богородицы с распростертым телом Спасителя на коленях. В соборе под его средокрестием находится бронзовый балдахин-киворий. Его история восходит к первой церкви, которая была построена по указу императора Константина на месте захоронения апостола Петра. Над витыми колоннами балдахина работал Лоренцо Бернини. Находящаяся внизу крипта была устроена в девяностые годы XVI в.



В наши дни от Тибра до собора Святого Петра идет широкая улица Примирия — виа дельла Кончилиационе. Она возникла до Второй мировой войны по указу Муссолини, который приказал снести часть зданий, плотно окружавших всемирно известный собор и примыкающую к нему площадь. В ее центре высится обелиск, олицетворяющий величие римско-католической церкви. Сама площадь слева и справа окаймлена величественной колоннадой, выполненной по проекту архитектора, скульптора и живописца Лоренцо Бернини (1598-1680). Она начинается от фасада собора крытыми галереями, включает 284 то-сканские колонны, 80 столбов и украшена сверху 96 статуями.

ший, строительство возглавил Микеланджело. Он вернулся к идее симметричного сооружения с одним центральным, главным куполом и окружающими его четырьмя малыми куполами. К тому же Микеланджело планировал украсить собор многоколонным портиком. И купол, и портик, хотя не совсем такой, как планировался, появились уже после кончины и этого выдающегося мастера. Контрфорсы купола маскируют сдвоенные колонны; между ними расположены проемы вытянутых окон. Из четырех малых куполов, задуманных Микеланджело, построили только два. Они чисто декоративные и не выходят к капеллам Климента и Григория, над которыми расположены.

Средний балкон фасада называют лоджией благословения. Именно отсюда Папа произносит свои речи. Выше на фронте надпись на латыни: IN HONORE PRINCIPIS APOST PAVLVS V BVRGHESIVS ROMANVS PONT MAX AN MDCXII PONT VII («Римский Папа Павел V Боргезе воздвиг в 1612 в честь князя апостолов»). На аттике фасада тринадцать статуй. Снизу они кажутся небольшими; на самом деле высота каждой около 5,5 м. Это Христос, Иоанн Креститель и одиннадцать апостолов. Скульптура двенадцатого апостола Петра стоит на площади слева от входа в собор. Наиболее древние двери портала - центральные. Они были выполнены еще в середине XV в. Напротив знаменитая мозаика - Навичелла («челн»). Изображение ладьи с Христом и апостолами - своеобразный символ католической церкви - было выполнено в конце XIII в. знаменитым Джотто по заказу кардинала Стефанески за 2200 золотых гульденов. К сожалению, оригинал этой работы не сохранился, посетители собора видят лишь ее восстановленную копию.



Одной из достопримечательностей внутреннего убранства собора является кафедра Святого Петра работы Бернини. Над ней в лучах солнца, льющихся сквозь овальное окно, буквально сияет изображение голубя - символа Святого духа. Рядом с кафедрой две знаменитые гробницы - Папы Павла III работы Гульельмо делья Porta и Урбана VIII работы того же Бернини.

Собор оброс целой вереницей капелл. Внутри можно увидеть искусно сделанные надгробия римских пап, императоров и королей. В необъятной прохладе собора можно долго бродить, позабыв о времени. Собор - своеобразный музей христианских реликвий. Здесь находится копье, которым Спаситель был пронзен

на кресте. В одной из капелл покоятся мощи Святого Иоанна Златоуста. В капелле Бернини стоит витая колонна. Согласно легенде, она была привезена из Иерусалима и именно к ней прислонился Иисус, когда произносил знаменитые слова, обращенные к своему ученику: «Ты есть Петр, и на камне сем Я создам Церковь Мою».



Купол собора создан по проекту великого Микеланджело. Он отказался от плана Браманте сделать купол полусферическим и взял за основу проекта более вытянутый купол Флорентийского собора, созданный Брунеллески. Микеланджело руководил постройкой в течение 18 лет. За это время успели возвести лишь барабан купола. Работы были закончены спустя четверть века после кончины мастера его учеником - Джакомо делья Porta (1540-1602). Высота купола составила 189 м, диаметр его купола - 42 м. По его барабану идет на латыни цитата из Евангелия от Матфея: «Ты - Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и дам тебе ключи Царства Небесного».



На внутренней поверхности купола можно увидеть четырех Евангелистов. Матфей изображен с ангелом, Марк - со львом, Лука - с волком и Иоанн - с орлом. Внутреннее пространство собора огромно, здесь одновременно могут находиться до 60 тысяч человек. Почти все посетители стараются подойти к скульптуре сидящего святого Петра (работа Бернини) и приложить руку к его ноге. Поверье утверждает, что так снимаются все грехи. От миллионов прикосновений бронзовая стопа стерлась почти до половины. Другая достопримечательность - так называемая Святая дверь. Она замурована и открывается Папой раз в 25 лет. Медной таблички на двери также ежедневно касаются тысячи рук.

Замок Шамбор

Один из красивейших замков Франции - Шамбор - расположен в долине Луары. В X в. окружающая местность принадлежала старинному графскому роду Блуа. Память о тех временах хранит старинный городок Блуа на правом берегу Луары. В 1392 г. владельцем этих угодий стал брат короля Карла VI - двадцатилетний Людовик Орлеанский. Его преемником был король Людовик XII, которого сменил на троне его кузен и основатель династии Валуа - Франциск I. С именем этого монарха связывают расцвет французского Ренессанса. Новые веяния в архитектуре Франциск увидел в Италии, куда его войска вторглись, переплыв через Аргентийское ущелье. Франциск завоевал Миланское герцогство, но сам был покорен итальянским зодчеством. Архитектурные шедевры Северной Италии не давали ему покоя, и Франциск мечтал создать во Франции нечто подобное - здание, которое сочетало бы в себе стиль итальянского Возрождения со сложившимися традициями французского зодчества. Для реализации этой мечты он пригласил во Фран-



Всем своим видом замок должен был демонстрировать соседним государствам величие Франции. Вместе с тем планировка постройки имела еще и символическое значение. Ее жилой корпус, предназначенный для дворцовой знати, расположен между двумя крыльями дворца - королевским и церковным. Таким образом возникал намек на две ветви власти - земной и небесной. Вокруг замка располагался парк, обнесенный стеной длиной в 33 км.



Верхняя часть замка богато декорирована люкарнами - оконными проемами в крыше - и декоративными башенками-пинаклями в типично итальянском стиле.



С высоты птичьего полета хорошо заметна четкая симметрия всей постройки. Считается, что к ее проектированию приложил руку Леонардо да Винчи; он посетил долину Луары в начальной стадии строительства замка. Однако ему не удалось увидеть начало воплощения своего замысла. Леонардо умер в 1519 г. и, как утверждает легенда, на руках короля Франциска.

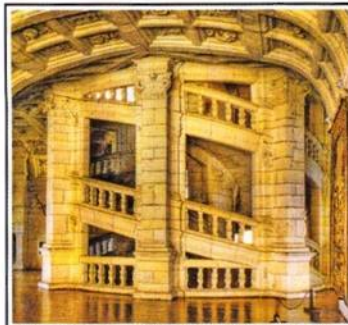
цию великого Леонардо да Винчи, который сделал первые наброски замка. Говорят, что место для строительства замка было выбрано не случайно - поблизости находились владения одной из фавориток Франциска I - графини де Тури. Однако не слишком прочная почва вблизи берега реки Коссон (притока Луары) оказалась плохим фундаментом для масштабного строительства. Чтобы укрепить грунт рабочим пришлось вбить сотни дубовых свай на глубину до 12 м. Стены и башни замка возводились из светлого песчаника. Его блоки везли до места стройки из расположенного на Луаре порта Сен-Дье. На многих до сих пор сохранились знаки рабочих-каменотесов.

Увидеть реализацию этого своего амбициозного проекта Франциску при жизни не удалось. Замок был закончен уже после кончины монарха. Над его проектированием и возведением работали другие известные архитекторы: Доменико да Кортона, Жак и Дени Сурдо, Пьер Неве и Жак Коко. В результате возник шедевр, который порой называют «лабиринтом внутри

и миражом снаружи». На его средневековые «корни» указывает ядро замка - донжон. Эта центральная башня никогда не претендовала на роль реального военного укрепления. Внутри на пяти ее этажах располагались жилые помещения. Однако само присутствие донжона в качестве основы постройки красноречиво связывает Шамбор со средневековыми романскими замками Франции. Любопытно в этой связи вспомнить, что Франциск I бы владельцем крепости Куси, которая также вошла в золотой фонд архитектурного наследия страны.

В строительстве замка принимало участие около 1800 человек. Возникший среди лесов и болотистых равнин, Шамбор включал 440 комнат и 80 лестниц. В замке 365 каминов - по числу дней в году. Они выходят на крышу 365 каминными трубами, которые образуют своеобразный декоративный лес. Главный трехэтажный фасад замка протянулся на 156м. Его украшают шесть круглых башен, придающих всей постройке удивительную цельность. Над многочисленными каминными трубами замка возвышается так называемая маяковая башня. Высота ее шпиля - 32 м. Он украшен не традиционным католическим крестом, а королевской «лилий» - стилизованным изображением ириса, символом французского королевского дома.

На возведение загородной резиденции Франциска I были затрачены астрономические суммы денег. Работы начались в 1526 г. Франциск I бывал в Шамборе наездами. На его присутствие до сих пор указывают многочисленные буквы «F» и изображения саламандр; их можно увидеть на потолках некоторых залов второго этажа и в декоре фасадов. В средневековой символике это мифическое бесполое существо ассоциировалось с целомудри-



Под центральной частью кровли дворца находится фонарь высотой 32 м. Он венчает находящуюся внутри знаменитую винтовую лестницу, напоминающую своей конструкцией спираль ДНК. Считается, что это удивительное сооружение было построено по чертежам и эскизам Леонардо да Винчи.

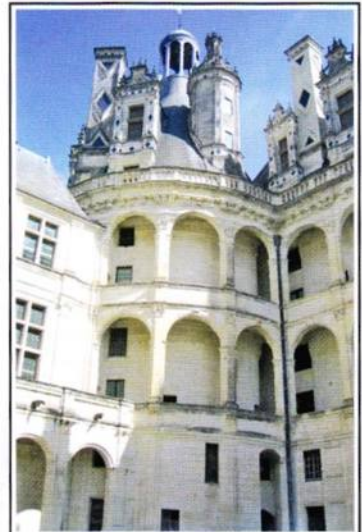
ем и приверженностью вере. Франциск сделал саламандру своим символом. Любопытно, что некоторые монограммы Франциска изображены повернутыми на 180°, т.е. расположены «кверху ногами». Экскурсоводы поясняют - так король хотел показать символы своей мощи самим небесам.

После кончины Франциска I работы в замке продолжил его сын - Генрих II. Однако и он не успел увидеть завершение строительства. После смерти Генриха II в 1574 г. замок пустовал почти 50 лет.

В плане замок напоминает греческий крест. В крыльях, разделенных его перекладинами, на каждом этаже размещались отдельные апартаменты. Каждый включал большую залу и смежные комнаты - спальню и гардеробную. Над ними располагались комнаты прислуги. Всего этого пространства было недостаточно для размещения королевских апартаментов. Для них в 1526 г. были пристроены два дополнительных крыла. Их не было на первоначальном плане строительства, однако они удачно вписались в общий архитектурный ансамбль замка. Одно из них, северо-западное, отвели под капеллу. В ее стиле также чувствуется влияние итальянской архитектуры, которая

черпала свои истоки от строительства античности. На это указывают и фронтоны, и две парные колонны дорического ордера, и кессонированный свод постройки.

Окончательно Шамбор был достроен в 1684 г., украшение и перепланировка замка возобновились в 1725 г., когда Людовик XV подарил Шамбор своему тестю Станиславу Лещинскому.

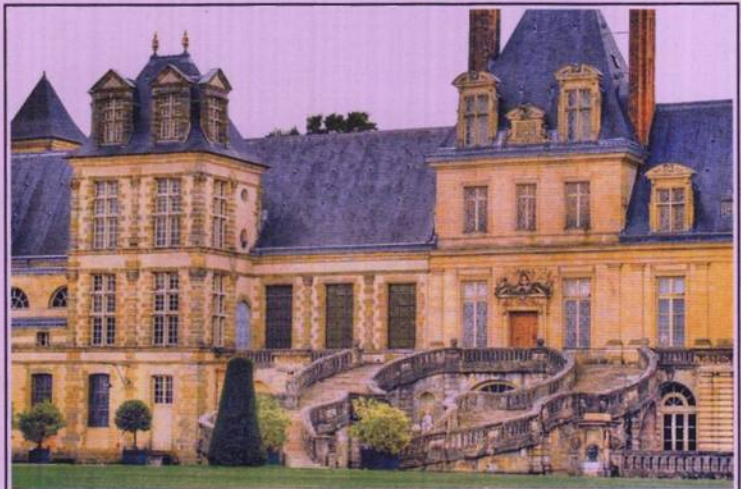


Согласно плану Леонардо, лестница должна была состоять из четырех спиралевидных маршей, которые нигде не пересекались и поднимались до самой крыши. В процессе возведения замка этот план был упрощен. Вместо четырех маршей построили только два, однако и они производят сильное впечатление.

Суровые ветры Французской революции чуть было не погубили этот шедевр архитектуры. В 1793 г. почти все его великолепное убранство было вывезено. Следующее изменение статуса замка произошло уже при Наполеоне Бонапарте, который фактически отдал замок своему начальнику штаба - маршалу Бертье. Через семь лет после его кончины замок был выкуплен у его вдовы и передан Анри д'Артуа - юному графу де Шамбору. Деньги для этой сделки собирали по всей стране с помощью подписки. Собственностью государства замок стал лишь в 1930 г.

Дворец Фонтенбло

Старейшая загородная резиденция французских королей находилась в 60 км к юго-востоку от Парижа. В XII в. здесь, рядом с родником Бло, в густых, богатых дичью лесах, сначала находился небольшой королевский охотничий домик. Согласно одной из легенд, родник получил свое наименование благодаря охотничьей собаке по кличке Бло, которая отсыкала его в лесу. Согласно другой версии, Фонтенбло - лишь сокращение от французских слов «fontaine belle eau» - «прекрасный источник». В любом случае именно чистая свежая вода родника привлекала в эти места высокородных охотников. При Людовике VII (1120-1180) эта королевская усадьба уже упоминается в исторических документах. Говорят, что часовню этого сооружения освящал знаменитый Томас Беккет - Кентерберийский архиепископ, зарубленный позднее в Англии по негласному указу Генриха II. Со временем усадьба менялась. По указу Людовика Святого здесь в 1259 г. построили донжон и небольшой госпиталь. С тех пор постройка и стала называться Фонтенбло. Эти места манили французских монар-



Парижане часто отдыхают по выходным в Фонтенбло. Сюда можно доехать на электричке, затем еще несколько остановок на автобусе. Над Фонтенбло промчались столетия. Не случайно эту королевскую резиденцию Наполеон назвал «Вековым Домом». Многие изменилось, и все же Фонтенбло хранит главное - удивительную атмосферу, которую создает зелень парков, дополняющий ее желтый цвет стен старого замка, а также голубизна воды и неба, словно переключаясь с крышами Фонтенбло. Здесь многое хранит память о бонвиване и любителе женщин - Франциске I. Некоторые фрески на мифологические сюжеты содержат изображения самого короля. Фонтенбло успел обрести легендами. Говорят, здесь можно встретить призрак маркиза Мондальдески. Он был любовником шведской королевы Кристины, которая, отрекшись от престола в 1654 г., некоторое время жила в Фонтенбло. Кристина заподозрила его в измене, и это стоило несчастному Мондальдески жизни.



Несколько десятков залов дворца Фонтенбло открыты для туристов. Обычно они обязательно осматривают знаменитый Бальный зал с его кессонированным потолком и деревянными резными панелями, салон Людовика XV и апартаменты фаворитки короля Людовика XIV - Франсуазы Скаррон, более известной в истории под именем маркизы Ментенон. Любопытно, что в королевское окружение она попала в качестве воспитательницы детей мадам Монтеспан, рожденных ею от Людовика XIV.



Возникший в Фонтенбло дворец задал совершенно новый тон в европейском зодчестве. Архитектура и садово-парковое искусство, скульптура, живопись и внутренний декор - все здесь гармонично соединилось, создавая новое искусство французского Ренессанса. Окружающий замок парк включает несколько садов: Английский, Партерный, сад Дианы. Порождением итальянского паркового искусства является искусственный грот из пещаника, к которому можно пройти через аркады, поддерживаемые атлантами. Живописный лес вблизи замка сохранился. Он является одним из любимых мест отдыха парижан. Рядом - деревушка Барбизон, давшая название знаменитой Барбизонской школе живописи. Здесь работали на пленэре живописцы Руссо, Милле и Коро.

хов своей тишиной и красотой окружающих пейзажей. В стенах первого дворца Фонтенбло родился и умер французский король Филипп IV (1268-1314). Хотя его преемники регулярно приезжали сюда, Фонтенбло все же продолжал оставаться загородной усадьбой. Дворцом его можно было назвать лишь с большой натяжкой.

Ситуация изменилась в начале XVI в. с приходом к власти Франциска I. Он решил возвести здесь роскошный дворец, который служил бы и королевской резиденцией, и местом для торжественных приемов. Для осуществления своих замыслов

он пригласил итальянских художников, благодаря которым со временем Фонтенбло превратилось в своеобразный очаг распространения итальянской ренессансной культуры.

В частности, над украшением дворца работал итальянский живописец флорентийской школы Джованни Батиста ди Джакоро (1494-1540), более известный как Россо Фьорентино - «Рыжий Флорентиец». Другим итальянским мастером, трудившимся по приглашению Франциска I на строительных лесах Фонтенбло, был Франческо Приматиччо (1504-1570). При них почти все старые постройки были разрушены. От прежних строений остались только несколько сторожевых башен. Зато формы начал обретать новый замок. Его интерьеры были украшены резными гербами и монограммами Франциска I. Аллегорические росписи на стенах прославляли монарха и его владения.

В Фонтенбло от сооружения того времени сохранилась так называемая галерея Франциска I. Она осталась в истории архитектуры как ранний образец вытянутого строения, которое позже стало широко распространённым в европейской замковой архитектуре Англии и Франции. Со времен Франциска в Фонтенбло остались также бальный зал и спальня фаворитки короля - герцогини д'Этамп. После кончины Фьорентино Приматиччо фактически стал главным художником при королевском дворе. Этот пост он занимал и после смерти Франциска, пережив двух французских королей - Генриха II (1519-1559) и Франциска II (1544-1560). При Генрихе II были закончены строительство и отделка бального зала. Он до сих пор удивляет посетителей своей красотой и роскошью.

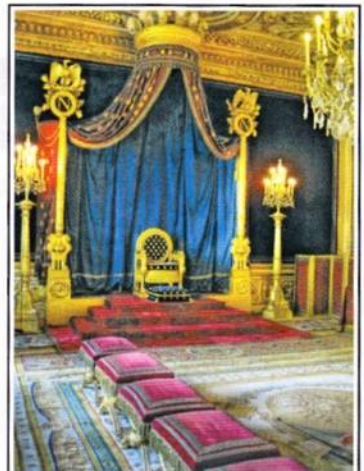
В апреле 1814 г. в Фонтенбло во дворе Белой лошади Наполеон отказался от вла-



О роднике с чистой водой, который и дал название Фонтенбло, в наши дни напоминает двор Источника, который выходит к пруду с карпами. Непосредственно начинается канал длиной 1200 м. Рядом с двором Источника начинаются сады Дианы — в них по указу Генриха IV была установлена бронзовая скульптура богини-охотницы. От садов двор источника отделяет знаменитая галерея Франциска I. Об этом монархе, который и был основателем Фонтенбло, напоминают так называемые Золотые ворота. О временах более ранних посетителей напомнит башня-донжон; она существовала еще при Людовике Святом.

сти, произнеся короткую речь перед солдатами своей старой гвардии. Несколько странное название этого двора объясняется тем, что по указанию юного короля Карла IX (1550-1574) в нем была установлена белая гипсовая копия античного конного памятника Марка Аврелия. Оригинал этой статуи, который стал прототипом всех последующих конных памятников Европы, стоял на склоне Капитолийского холма напротив римского Форума. Его копия из Фонтенбло не сохранилась. Место, где она стояла, отмечено во дворе гипсовой плиткой. После исторической сцены с Наполеоном двор переименовали. Теперь он называется Двором прощания, и именно через него туристы входят в замок. К центральному зданию дворца они подходят по лестнице, имеющей форму подковы. Она была создана архитектором Жаном Андруэ-дю-Серсо для родившегося в Фонтенбло Людовика XIII (1601-1643), и именно по ней шел Наполеон после подписания акта о своем отречении.

Национальным музеем Франции Фонтенбло стал в 1919 г. С 1981 г. дворец и парк Фонтенбло находятся в списке объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.



Франциск I заложил обширные коллекции дворца: картины, манускрипты, глиптика. Созданная им в Фонтенбло галерея стала предшественницей галерей Версаля и Лувра. В последующие века замок переделывался и достраивался Генрихом II и Екатериной Медичи. При Генрихе IV архитектурный комплекс Фонтенбло был значительно расширен. Людовик XIV также заботился об этом замке.

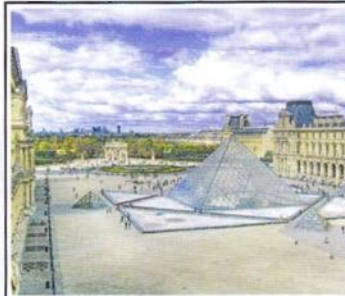
Лувр

Фасады Лувра справедливо считают лучшим образцом французской архитектуры эпохи Возрождения. Название этого дворца, одного из самых знаменитых в Европе, произошло от волчатника (фр. «louve» - «волчица»), который располагался в этих местах более девяти веков назад. Впрочем, это лишь одна из гипотез появления слова «Лувр». Зато неоспоримым фактом считается существование здесь в конце XII в. так называемой Большой башни Лувра. Так называли небольшой укрепленный замок, построенный по указу короля Филиппа II Августа (1165-1223) из династии Капетингов. Эта крепость должна была защищать подступы к острову Сите, который в то время был центром города. В памяти парижан были еще свежи воспоминания о временах, когда вверх по течению Сены поднимались корабли викингов, которые грабили город.

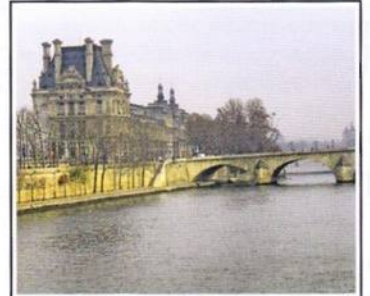
При Карле V (1338-1380) из династии Валуа существенно перестроенный Лувр стал постоянной королевской резиденцией. Еще одна кардинальная перестройка Лувра произошла



Над западным крылом Лувра, замыкавшим средневековый Квадратный двор, трудились скульпторы Жан Гужон (1510-1568) и Пьер Леско (1515-1578). В результате поверхности фасада украшают многочисленные рельефы, ажурные карнизы, плоские выступы ризалиты и ниши со статуями.



Большая стеклянная пирамида и три маленьких появились в центре двора Наполеона в 1989 г. Автор проекта – американский архитектор китайского происхождения Йох Минг Пи.



От здания Французской Академии на противоположном берегу Сены к Лувру можно пройти по пешеходному мосту Искусств. Он был построен в 1802 г. и очень популярен у туристов.



Благодаря усилиям архитекторов Шарля Персье (1764-1838) и Пьера Фонтена (1762-1853) у Лувра появились новые пристройки. Параллельно Большой галерее была возведена Северная галерея (так называемый корпус Наполеона). К тому же в 1806 г. на площади Карусель, разделяющей Лувр и сады Тюильри, началось строительство Триумфальной арки (не путайте ее с аркой на площади Звезды). Она стала уменьшенной копией арки Септимия Севера, стоящей на римском Форуме. Высота арки на площади Карусель составляет 14,6 м, ее длина – 17,6 м, ширина – 10 м. Арка должна была прославлять победы французского оружия. Барельефы арки изображают сцены сражений при Ульме и Аустерлице. Современный вид Лувр приобрел в 1871 г.

в середине XVI в. при Франциске I, который приказал разрушить устаревшую Большую башню. Остатки ее фундамента ныне находятся в юго-восточной части современного Лувра. Именно во времена Франциска I возникло замкнутое каре зданий и замок приобрел черты ренессансного дворца. Это каре сохранилось до наших дней, оно хорошо различимо на плане архитектурного комплекса и является наиболее старой частью современного Лувра. Работы по изменению Лувра продолжались при Генрихе II (1519-1559) и при Карле IX (1550-1574). У замка появились два новых крыла.

История Лувра связана с дворцом вдовы Генриха II - Катерины Медичи. Он начал строиться неподалеку на месте бывшего черепичного завода (tuilerie), и поэтому стал называться Тюильри. Когда постройка была закончена, а это произошло уже после кончины Катерины, королю Генриху IV в 1594 г. пришла в голову мысль соединить Лувр с Тюильри. Результатом этого «Великого проекта» должен был стать гигантский дворец. Строительство началось, и в 1608 г. вдоль берега Сены на 420 м протянулась Большая галерея. В ней предполагалось разместить королевские коллекции.

Планам Генриха IV не суждено было воплотиться в жизнь. Полному объединению Лувра с Тюильри помешали бурные события Французской революции 1848 г. и французской коммуны. В конце мая 1871 г. в разгар уличных боев Тюильри загорелся, и вскоре пламя охватило большую часть дворца. Он не был восстановлен. В наши дни от Лувра через площадь Карусель открывается красивый вид на парк Тюильри - все, что осталось от стоявшего здесь дворца.

Однако вернемся к собственно Лувру. Его восточный фасад, протянувшийся более чем на 170 м, во многом сло-



Строительство Лувра в целом закончилось в XVII в., когда были возведены его южное и восточное крылья, увеличен западный корпус и построена Часовая башня. Облик дворца приобрел черты, характерные для эпохи барокко. Восточная колоннада в стиле классицизма была возведена по проекту французского архитектора К. Перро. В 1682 г. королевский двор переехал в Версаль, и дальнейшие работы в Лувре были приостановлены. В последующие 70 лет здания постройки постепенно приходили в упадок. Бурные ветры Французской революции вдохнули в Лувр новую жизнь. Наполеон распорядился продолжить строительство и пополнять коллекции музея за счет побежденных им стран. Последняя реставрация и реконструкция Лувра проходила в 1981 г.; она началась по указанию Франсуа Миттерана.

жился благодаря вкладу двух художников - итальянского архитектора и скульптора Джованни Лоренцо Бернини (1598-1680) и французского ученого, архитектора и теоретика искусства Клода Перро (1613-1688), который, кстати, был братом известного сказочника. Клод остался в истории искусства как один из лидеров барочного классицизма, и это чувствуется в оформлении фасада с его симметричными ризалитами, коринфскими колоннами и классическим антаблементом.

Хотя теперь Лувр является всемирно известным музеем, большинство его зданий не строилось как музейные помещения. Даже Большая галерея Генриха VI не была рассчитана на большой наплыв зрителей, а королевские кабинеты живописи и росписи могли увидеть лишь немногие избранные. Сама идея публичного музея в те времена была новой и необычной. Хотя идея превратить Лувр в такой общедоступный храм искусств возникла еще в середине XVIII в., реализовать ее удалось

лишь во времена Наполеона. Тогда директором Лувра стал Виван Денон, который систематизировал хранившиеся в нем художественные ценности и наладил регулярное пополнение коллекций музея.



Интерьеры дворца создавались по эскизам П. Лево и Ш. Лебрена. В наши дни Лувр является одним из крупнейших музеев мира. Двери дворца распахнулись для публики во время Французской революции 1793 г. В залах музея находятся величайшие произведения скульптуры, живописи, прикладного искусства - всего около 400 тыс. экспонатов. Среди них полотна Леонардо да Винчи, Тициана, Рембрандта.

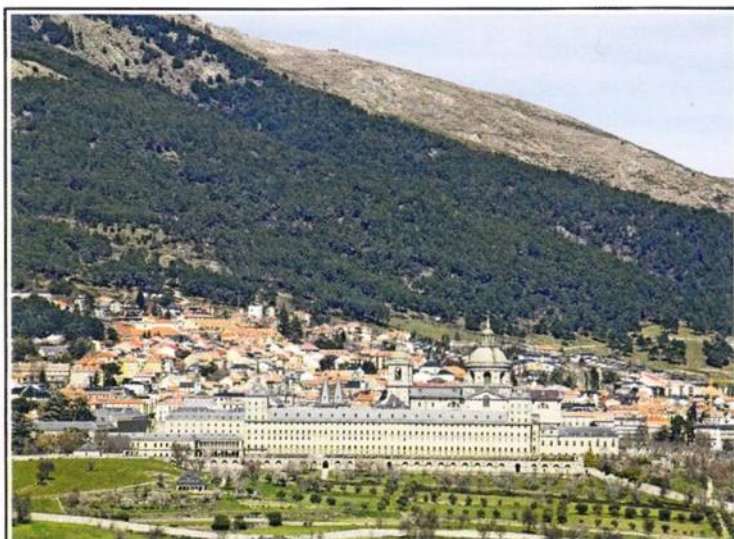
Эскориал

Знаменитый Эскориал расположен в 51 км от Мадрида. Этот необычный архитектурный комплекс называли и «монотонной симфонией в камне», и «архитектурным кошмаром». Тем не менее, в Испании Эскориал считают новым чудом света. Дворец был заложен в 1563 г. по велению Филиппа II (1527-1598), который справедливо был фанатичным католиком, поддерживавшим инквизицию. Эскориал, который должен был стать «дворцом для Бога и кельей для короля», строили в течение 21 года. Его первым архитектором был Хуан Баутиста де Толедо (1551-1567), который являлся учеником самого Микеланджело. После кончины Хуана его дело продолжил крупный испанский архитектор и ученый Хуан де Эррера (1530-1597). Именно с его именем в Испании связывают возникновение так называемого «неукрашенного» стиля ренессансного зодчества. Филипп II пережил его на год, регулярно знакомясь с отчетами о ходе работ. Эскориал включает 16 внутренних дворов, 15 галерей, 13 часовен, 9 башен

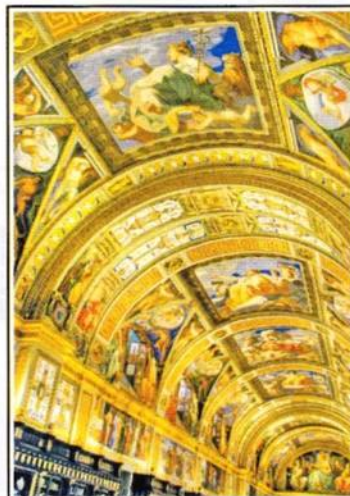


Филипп II был чрезвычайно религиозен, был фанатичным католиком и вдохновителем инквизиции. Эскориал он воздвиг в честь Святого Лаврентия, который принял мученическую смерть на железной жаровне. Примечательно, что именно в день памяти этого святого, 10 августа 1557 г., армия Филиппа II победила французов во Фландрии в битве у Сент-Кантена. Не удивительно поэтому, что дворец в плане похож на жаровню – жуткое орудие пытки. С высоты птичьего полета сходство видно совершенно отчетливо. Крупный прямоугольник разбит на более мелкие составляющие. К тому же примыкающие к восточному приделу церкви королевские покои напоминают ручку решетки. Изображение решетки неоднократно встречается в росписях внутренних покоев.

и около 4 тыс. отдельных комнат, соединенных километрами переходов. В здании 1250 дверей и 2500 окон. Огромный купол базилики в Эскориале лишь немного уступает размерами куполу собора Святого Петра в Риме.



Эскориал расположен у подножия гор Сьерра-Гвадаррама. Их отроги являются как бы величественным фоном для дворца. Эскориал считается самым большим зданием в мире. На его возведение потребовалось более миллиона тонн гранита.



Для внутренней отделки дворца в Эскориал прибывали лучшие испанские и зарубежные мастера. Деревянные украшения резали в Куэнке и Авила; из Арасены привозили мрамор. Скульптуры делались в Милане, а бронзовые и серебряные изделия отливали в Толедо и Сарагосе. Над декором внутренних помещений работали лучшие художники того времени. Выполняя волю отца, в центре архитектурного комплекса, который был не только дворцом, но одновременно крепостью и монастырем, Филипп велел построить собор. По воле монарха он превратился в своеобразный пантеон; там захоронены все короли и королевы Испании, включая Карла V.

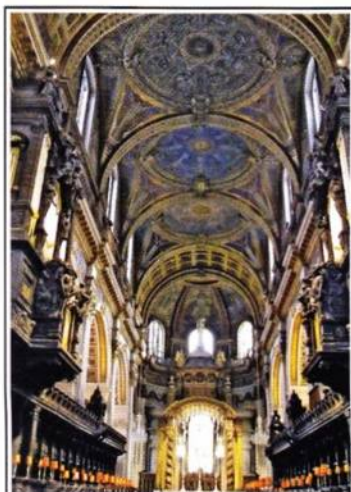
Собор Святого Павла

Над крышами лондонского Сити возвышается величественный купол собора Святого Павла. Это здание неразрывно связано с именем выдающего британского ученого, члена лондонского Королевского общества сэра Кристофера Рена (1632-1723). Он был профессором математики в Оксфорде и слыл весьма разносторонним человеком. Рен изучал вопросы движения космических тел и в то же время уделял внимание механике весел и парусов. Одним из увлечений Рена была архитектура. Разработать проект собора ему поручили вскоре страшного пожара 1666 г., который уничтожил тысячи домов в Лондоне. Вместе с ними погиб и так называемый Старый Сен-Пол - каменный собор Святого Павла, освященный еще в 1240 г., хотя являлся одним из крупнейших христианских соборов Европы, власти Лондона решили воздвигнуть на его месте еще более масштабное сооружение. Рен предложил несколько вариантов, среди которых был принят план готического собора, имевшего длинный продол-

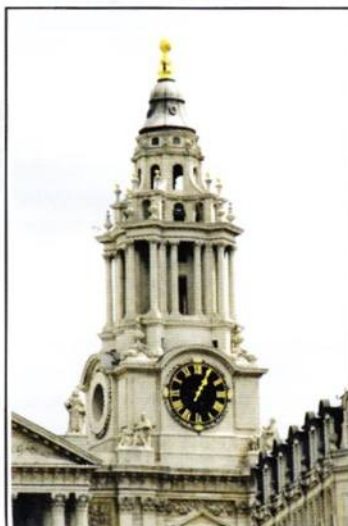


Купол собора заставляет вспомнить о соборе Святого Петра в Риме. По проекту Рена он имеет схожую гармоничную форму, состоит из трех оболочек и поднимается на высоту в 111 м. На вершину купола ведут 627 ступенек. Внутри купол украшен фресками на тему жизни Святого Павла. Здесь проходит так называемая Шепчущая галерея (иначе ее называют галереей Шепотов). Она обладает удивительными акустическими особенностями. Слова, сказанные шепотом на одном ее конце, отчетливо слышны на противоположном. Снаружи купол украшают две галереи - Каменная и так называемая Золотая.

ный неф и обширный трехнефный хор. Вместе с тем Рен был большим поклонником архитектуры итальянского ренессанса и барокко, и это хорошо чувствуется в облике собора, построенного по его проекту. Кстати, его собор был не вторым, и даже не третьим храмом, стоявшим на холме Ладгейт. Первая деревянная церковь на этом месте была построена еще в начале XVII в., а сменившую ее каменную постройку разрушили викинги во время набега на город в 961 г. Работы по плану Рена начались в 1675 г. и были закончены к 20 октября 1708 г. - дню, когда ученому исполнилось 76 лет. После этого знаменательного события Рен прожил еще пятнадцать лет. Он похоронен здесь, в крипте собора. Надпись на его надгробной плите гласит: «Чтобы найти памятник - посмотри вокруг».



Внутри собор украшен резными работами Гринлига Гиббонса (1648-1721) и фресками сэра Джеймса Торнхилла (1675-1734). На восточном и западном фронтонах - скульптуры Френсиса Берда (1667-1731).



В северо-западной колокольне находятся 13 из 17 колоколов собора. Два самых больших - Большой Пол и Большой Том - висят в юго-западной башне. Крипта собора с момента ее постройки служит усыпальницей для самых известных людей Великобритании. Среди них, помимо самого Кристофера Рена, адмирал Горацио Нельсон, фельдмаршал Артур Веллингтон и бактериолог Александр Флеминг.

Санта-Мария-дель-Фьоре

Первым крупнейшим архитектурным сооружением итальянского Возрождения стал флорентийский собор Санта-Мария-дель-Фьоре - «Святая Мария с цветком». Жители Флоренции называют его просто Дуомо - Собор. Вопросы, о каком именно храме идет речь, излишни. Здание на старой соборной площади города уникально. Его строительство началось в сентябре 1296 г. на месте старого храма Санта Репарата. Честолюбивые флорентийцы стремились воздвигнуть новый величественный храм не только во славу Господа и Девы Марии, но и для того, чтобы доказать превосходство своего города перед его экономическими и политическими конкурентами - Пизой и Сиеной. Первоначальный план строительства был разработан архитектором Арнольфо ди Камбио (1245-1310). Именно он предложил соорудить три широких нефа, над которыми в месте пересечения с трансептом поднимался бы восьмиугольный купол.

Работы шли медленно. Их прерывали то кончины архитекторов, а за время строительства было как минимум шесть, то опустошавшая город чума. Купол над собором начал подниматься лишь в первой треть XV в. Талантливый Брунеллески придумал оригинальную систему распорок-нервюров, которая могла держать его огромный вес. На то время купол кафедрального собора во Флоренции был самым крупным в мире. Диаметр его барабана составил 45,5 м. Созданный Брунеллески купол имеет яйцевидную форму и состоит из двух оболочек. Венчает купол фонарь, имеющий форму небольшого храма. Купол облицован кирпичной плиткой, которая своим цветом перекликается с красноватым морем крыш старинных зданий Флоренции.



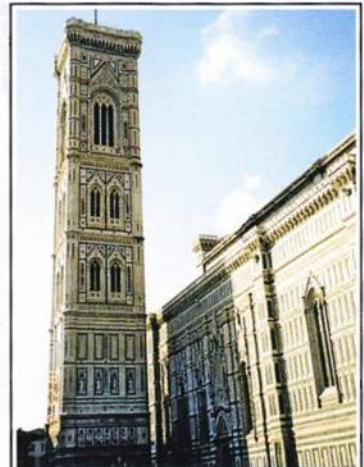
Когда бродишь по центру Флоренции, ее знаменитый купол никак не удается разом окинуть взором. Пролеты улиц демонстрируют лишь сегмент этого величественного сооружения. Когда в 1380 г. можно было приступать к его строительству, выяснилось, что купол слишком велик. Никто из архитекторов не брался решить эту инженерную задачу, и работа встала на сорок лет. Слава досталась Филиппо Брунеллески (1377-1446), который не только придумал новые инструменты для его конструкции, но и умудрился поднять купол более чем на 100 м, не используя строительные леса.

К моменту завершения работ над куполом собор продолжал оставаться крупнейшим в Италии, да и во всей Европе. Его длина составляла 153 м, ширина трансепта - 90 м. Под крышей собора могло собраться все население города. Примерно через сто лет внутренняя поверхность купола была расписана, хотя это и не предусматривал план Бру-

неллески. Строительство фасада собора имеет свою непростую историю. Она связана с именем Франческо I Медичи - старшим сыном тосканского герцога Козимо Медичи. Франческо был знатоком искусства. Именно по его указу старый обветшалый фасад собора был снесен и началась долгая эпопея создания нового фасада.



Колористическая гамма фасада необычна. Эффект дают разные оттенки мрамора из трех тосканских провинций: белого из Каррары, зеленого из Прато и розового из Мареммы. Строительство фасада закончилось только в 1887 г. Он был выполнен по проекту архитектора Эмилио де Фабрис.



Квадратная в плане кампанилла поднимается на высоту 84 м. Ширина ее сторон - более 14 м. Сооружение часто называют колокольной Джотто. Главный архитектор Флоренции был автором ее проекта. Сам мастер похоронен в соборе; его статуя находится в одной из ниш галереи Уффици.

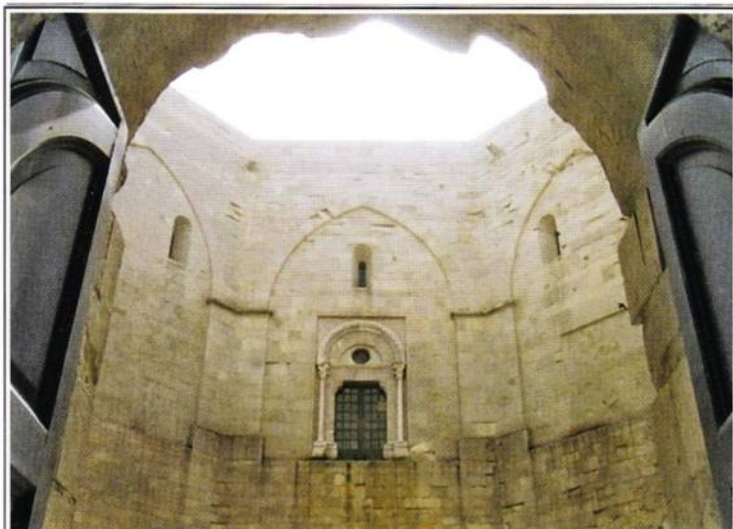
Замок Кастель-дель-Монте

На юго-востоке Италии, на территории провинции Бари, находится один из самых странных замков мира. Понять его предназначение и особенности архитектуры невозможно, если подходить к ним с привычными мерками военного инженера. Крепость расположена вдалеке от стратегически важных путей. Внутри нет складских помещений, кухни и конюшен. Лестницы замка закручены не вправо, как это обычно делается в любой крепости, а влево. Говорят, что именно в эту сторону завернуты раковины большинства морских и наземных улиток. В плане сооружения доминирует цифра восемь. Восемь башен замка поднимаются на высоту 20,5 м. На каждом из двух этажей замка по 8 залов. Даже детали некоторых орнаментов в замке повторяются по 8 раз. Чтобы приподнять завесу тайны над этой символикой, следует обратиться



В плане замок напоминает диковинную шестеренку. Мощное восьмиугольное кольцо формирует внутренний двор. Снаружи места пересечения плоскостей стен укреплены башнями. Они также в плане представляют собой правильные восьмиугольники, которые как бы повторяют главный контур цитадели.

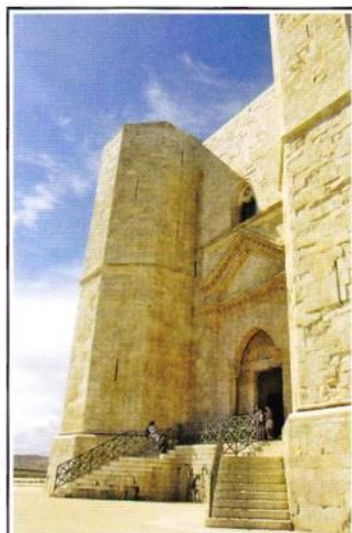
к истории строительства крепости. Она начала возводиться в 1240 г. по указу императора Священной Римской империи и короля Сицилии Фридриха II из династии Гогенштауфенов. Он слыл одним из самых образованных и веротерпимых людей своего времени; основал Неаполитанский университет. Фридрих увлекался медициной и поощрял изучение анатомии



Замок построен из блоков известняка. Его главные архитектурные детали — колонны, обрамления окон и порталы — были облицованы мрамором. Все помещения крепости, как на первом, так и на втором этаже имеют одинаковую трапециевидную форму. Оформление внешних фасадов аскетично. Плоскость каждой стены прорезают два окна. На первом этаже оно одноарочное, на втором имеет две арки. Исключение составляет лишь окно второго этажа, выходящее на север, — оно имеет три арки. Зал с этим окном принято называть тронным. Внутренний двор обгibal деревянный балкон. Об этом говорят внутренние двери второго этажа; они теперь потеряли свое предназначение. Любопытно, что в замке была неплохо организована канализационная система — ее каналы промывались водой из резервуаров, расположенных на крыше.

Архитектура Возрождения

на трупах, он проявлял интерес к зоологии, по его указу перевели с латыни «Историю животных» Аристотеля. Фридрих был знатоком нумерологии. Ему хорошо была известна трактовка восьмерки, которая лежит в основе «колеса», упоминающегося в библейской Книге пророка Иезекииля, и является символом Звезды Богородицы. Любопытно, что до начала стро-



Главный вход в крепость с восточной стороны. К строгому portalу ведут две каменные лестницы. На противоположной, западной стороне крепости расположена совсем небольшая дверь. Цитадель никогда не окружал ров; крепость стоит на одиночном холме, который поднят на 560 м над уровнем моря.

ительства замка на его месте стоял небольшой монастырь Святой Марии. Этот факт был хорошо известен Фридриху, который решил построить на его фундаменте чисто символическое сооружение. Возведение замка закончилось к 1250 г. К этому времени подошел к концу и жизненный путь Фридриха. По злой иронии судьбы через 16 лет замок на треть века стал тюрьмой для трех его внуков. Их заточил в эту крепость король Сицилии Карл Анжуйский (1227-1285). Затем на многие столетия замок почти выпал из европейской истории. Его восстановление началось только в конце XIX в.

Замок Блуа

Графы де Блуа издавна были вассалами королей Франции. В конце XIV в. род Блуа стал угасать, и родовые земли графов на берегах Луары были проданы Людовику Орлеанскому - сыну короля Карла V. Это событие и стало основой будущего взлета замка, расположенного неподалеку от городка Блуа. Увлекавшийся поэзией сын Людовика Шарль прожил в Блуа почти четверть века. Здесь, в стенах Блуа, от третьего брака с Марией Клевской у него в 1462 г. родился сын, которого назвали в честь деда Людовиком. В 1498 г. он стал очередным французским королем - Людовиком XII. Родное для него Блуа он решил превратить в собственную резиденцию. Это желание монарха изменило жизнь Блуа. Небольшой городок на время фактически превратился в неофициальную столицу страны. Старый замок необычайно преобразился, превратившись в постройку, впитавшую в себя лучшие архитектурные традиции Возрождения.



По сравнению со старой средневековой традицией новыми элементами в оформлении фасадов дворца были парные пилястры в проемах между окнами. Межэтажные профили формировали с их помощью своеобразную модульную сетку — прием, который позже не раз применялся при строительстве европейских дворцов.



От старых построек крепости, существовавшей в Блуа еще в XIII в., сохранились лишь угловая башня и часть крепостной стены. К древним сооружениям относится также так называемый Большой зал графов де Блуа, он использовался и при Людовике XII во времена расцвета замка.



Хотя постройки, возведенные в Блуа во времена Людовика XII, были новым словом в архитектуре, с традициями готики их роднили nervures, подвесные потолочные украшения и пинакли.



Превратив Блуа в свою резиденцию, Людовик XII взялся за перестройку старинного замка. В результате стала обретать формы совсем новая постройка, уже не напоминавшая грозную средневековую цитадель, главной задачей которой была защита ее обитателей во времена междоусобиц. Исчезли узкие бойницы и неприступные башни. Вместо них появились изящные крытые прогулочные галереи и широкие просторные окна. Стены, возведенные из камня и кирпича, украсили люкарны, наполнявшие внутренние покои светом и воздухом. На их фронтонах были изображены резвящиеся амуры — явный галантный кивок в сторону итальянских традиций. Обновленный замок превратился в парадную резиденцию короля, которая собирала под сводами цвет просвещенной Франции.

Московский Кремль

Новая каменная крепость на берегу Москвы-реки начала расти при Иване III в 1482 г. Об ее архитектурных связях со строительными традициями итальянского Возрождения можно говорить благодаря итальянским мастерам, которые были приглашены в Москву в качестве консультантов и проектировщиков. Одним из первых в столицу Московского государства приехал Антонио Джиларди, которого вскоре стали называть на русский манер Антоном Фрязиным (т.е. Антоном Итальянцем). Знаменитые «ласточки хвосты» - зубцы стены Московского Кремля - можно увидеть в Вероне на вершине замка Кастельвеккьо, построенного еще в XIV в., да и не только там. Такой архитектурный прием был характерен для зданий и Милана, и Феррары. После Антона Фрязина итальянские традиции в строительстве московского Кремля продолжил сменивший его Пьетро Антонио Солари. Известно, что он принимал участие в строительстве Миланского собора. Возведение северо-западных стен Кремля было закончено при третьем итальянце - миланце Алоизио да Карезано. В России его называли Алевиз Фрязин или Алевиз Старый. Неудивительно поэтому, что некоторые сооружения московского Кремля несут на себе черты, характерные для итальянской архитектуры Возрождения.



Важную роль в облике Кремля играют его стена и башни. Стена имеет вид неправильного многоугольника; ее длина достигает 2,5 км. Стена разделена 18 башнями, 6 из них воротные. Одна из главных — Спасская; ее циферблат показывают в последнюю минуту уходящего года. На углу Кремлевской набережной и Александровского сада красуется Водовзводная башня (на фото слева). Она была построена еще в 1488 г. Антоном Фрязиным. В 1633 г. в ней была установлена водоподъемная машина, снабжавшая часть построек кремля свежей водой. Другие башни также возводились по проектам итальянцев. Беклемишевская (Московецкая) башня у впадения реки Неглинной в Москву-реку и Никольская были построены Марком Фрязиным (Марко Руффо). Боровицкая и некоторые другие башни строились Петром Фрязиным (Пьетро Антонио Солари).

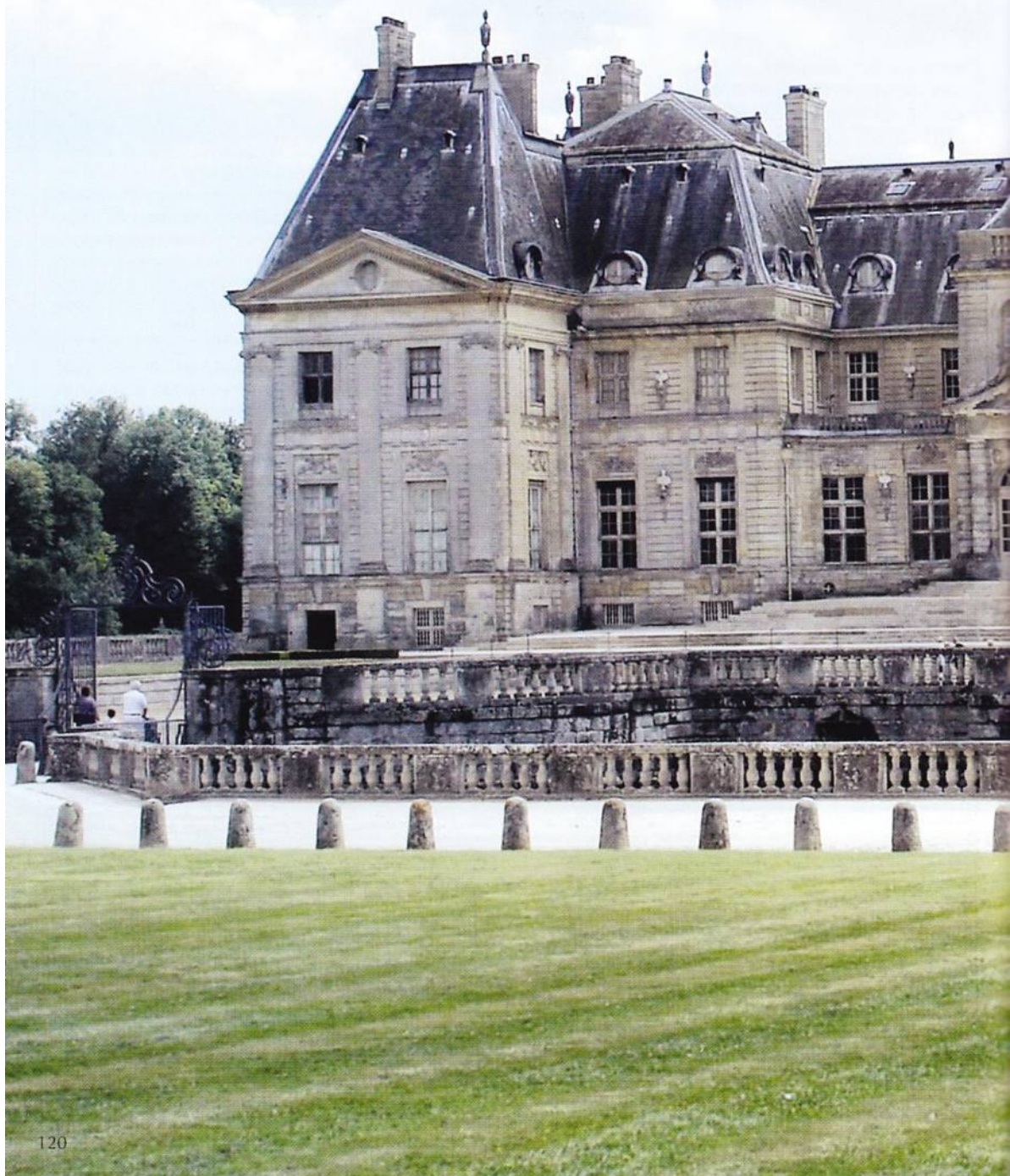


Изящный Благовещенский собор Кремля был построен в конце XV в. псковскими мастерами. В 1564 г. с западной стороны к нему пристроили две главы, а в 1572 г. соорудили крыльцо, получившее название Грозненского. Собор имеет замечательный иконостас с иконами Андрея Рублева, Даниила Черного, Феофана Грека. Рядом с собором стоит колокольня Ивана Великого. Эта триумфальная многоярусная башня высотой 81 м была создана в начале XVI в. Ее название связано с церковью Святого Иоанна Лествичника, которая ранее стояла на этом месте. В 1543 г. рядом с башней была пристроена огромная соборная звонница. В 1812 г. французы пытались взорвать постройку, была повреждена звонница, однако колокольня сохранилась благодаря мощному фундаменту.



Основанный в XII в. как крепость, к концу XVII в. Московский кремль превратился в архитектурный центр Москвы. На территорию Кремля можно пройти через Боровицкую башню. Ее высота до звезды — 50,7 м. Каменной она стала в конце XVII в. Были надстроены три четверика, один восьмигранник и каменный шатер, в результате башня стала ступенчатой. Над ее воротами установлен герб Москвы. Другая знаменитая башня кремля — Никольская — высотой 70,4 м. Именно через нее в Смутное время 1612 г. народное ополчение во главе с князем Дмитрием Пожарским и Кузьмой Мининым ворвалось в кремль и освободило Москву от поляков. В 1806 г. башня была перестроена архитектором Русако.

Архитектура барокко и рококо





Если сравнить Средневековье с длительным постом, а Возрождение с возвратом ко вкусной и здоровой пище, культура барокко предстанет уже сложными кулинарными изысками. Барокко родилось в Италии (итал. *barocco* - «причудливый»); расцвет этого стиля был связан со стремлением блистательных королевских дворов Европы наглядно продемонстрировать свое могущество и утвердить его в пышных архитектурных формах. Ни готика, ни даже архитектура Возрождения не вяжутся в сознании с королевскими балами, напудренными париками, люстрами в сотни свечей и отражением шелков в навощенных до блеска полах парадных залов. Зато совершенно естественным фоном к этому празднику хозяев жизни встают барочные фасады Версаля Сан-Суси и Цвингера. В их пышном декоре тонет рассудочная правильность соборов эпохи Возрождения. Прямые линии уступают соблазнительной округлости волут и изящным очертаниям акантов. Атланты и кариатиды предлагают посетителю войти не только в здание, но и в оживший миф, стать на балу спутником Аполлона или нимфой в свите Афродиты. Выше точкой расцвета барокко порой считают стиль рококо. В нем затейливая витиеватость форм декора достигла своего апогея. Своеобразный символ рококо - породивший название этого стиля изящный завиток раковины.

Петродворец

Загородную резиденцию Петра Великого - Петергоф - не случайно называют русским Версалем. Идея ее создания возникла у Петра I еще задолго до посещения им Франции. История сохранила собственные наброски Петра, на которых на берегу Финского залива, на мысу, с которого видна созданная им новая столица, было помечено расположение палат Монплезю (фр. «мое удовольствие»). Однако до посещения Франции в 1717 г. в набросках к плану паркового ансамбля Петергофа, которые были разработаны немецким архитектором Иоганном Фридрихом Браунштейном, фонтанов еще не было. Они появились позже, и великолепная барочная садово-парковая архитектура Версаля, безусловно, повлияла на это решение. В качестве источника воды Петр решил использовать ропшинские ключи - они расположены в 20 км от Петергофа. В короткие сроки в Ропше были вырыты искусственные водохранилища. По проекту русского гидравлика Василия Туволкова был сооружен «самотечный водовод», и уже летом 1721 г. на Большом каскаде Петергофа состоялся пробный пуск воды.

Великолепие фонтанов и парков в Петергофе неотделимо от архитектурных достоинств самого дворца. Затейливая игра воды и густая зелень старых деревьев формируют



Украшением Большого каскада является фонтан «Самсон». Из пасти льва, с которым сошелся в схватке легендарный библейский персонаж, на высоту 21 м бьет мощная струя воды. Строители каскада планировали поставить на этом месте фигуру Геракла, побеждающего Лернейскую гидру, однако Самсон нес большую смысловую нагрузку. Шведские войска были разбиты под Полтавой в день Сампсония странноприимца, лев же украшает шведский герб. Так библейская сцена обретала свежий политический контекст, превращаясь в понятную всем аллегория. Скульптурная группа, выполненная мастером классицизма М. И. Козловским, была установлена в 1735 г. Во время Великой Отечественной войны она была похищена фашистами. Восстановленный фонтан вновь заработал в 1947 г.



Центральная часть Большого дворца включает несколько комнат, приемных и гостиных. Настоящей же гордостью Петродворца является анфилада его роскошных залов. В Белом столовом зале устраивались торжественные обеды. Центральным залом дворца является Картинный. Его украшают 368 портретов кисти итальянского художника Пьетро Ротари. Чесменский зал украшают полотна, изображающие победы русского флота. Прекрасными полотнами украшен также и самый большой зал дворца - Тронный. Его площадь составляет 342 м². Своё название он получил благодаря стоящему у восточной стены тронному креслу. Парадные приемы и балы устраивались в Танцевальном зале. В солнечные дни он весь буквально пронизан светом, льющимся через два ряда его высоких окон.



Справа и слева от Аллеи фонтанов находятся так называемые Фонтанные колоннады. Они были построены по проекту русского архитектора Андрея Никифоровича Воронихина (1759-1814). По их золоченым куполам течет вода; она льется затем в мраморные бассейны, превращаясь в своеобразные водные занавеси для окон колоннад. Колоннады облицованы пудожским камнем. Каррарский мрамор появился позже в результате перестройки, осуществленной Александром Ивановичем Штакеншнейдером (1802-1865). Лестницы колоннад стерегут фигурки гранитных львов, вырезанных по моделям И. Прокофьева.

здесь своеобразную раму для дворцового ансамбля.

Торжественное открытие «Двора Петра» состоялось в августе 1723 г. К этому времени были разбиты Нижний парк и Верхний сад. Дворец был тогда достаточно скромным и деревянным. Он строился не только как летняя резиденция царя, но и как своеобразный памятник победам русского оружия в Северной войне, которые позволили России овладеть Балтикой.

Почти на самом берегу Финского залива в Петергофе на территории Нижнего парка к этому времени уже был возведен дворец Монплеизир. В истории он остался уникальным памятником русской барочной архитектуры начала XVIII в. Его центральный корпус был выполнен в голландской манере. Отсюда иное название этого любимого детища Петра - «Голландский домик». Характерная черта Монплезира - две боковые галереи с балюстрадами. Они фланкированы люстгаузами - павильонами, крыши которых украшены фонарями. Любопытно, что именно Монплеизир стал тем архитектурным ядром, которое затем развилось в целый комплекс Петергофа.

Не менее интересен петергофский дворец Марли, построенный по проекту Браунштейна к 1724 г. Его облик почти не изменился с петровских времен. Любопытно, что название этого гармоничного сооружения намекает на французское местечко Марли-ле-Руа в 12 км от Парижа, где Людовик XIV приказал создать одну из своих загородных резиденций.

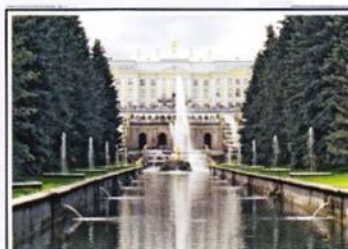
После кончины Петра Великого строительные работы в Петергофе практически прекратились. Они были возобновлены при Анне Иоанновне. Масштабная перестройка дворца по плану Растрелли началась в 1745 г. и длилась 10 лет. Именно в это время и сложилась основа современного облика Петергофа.



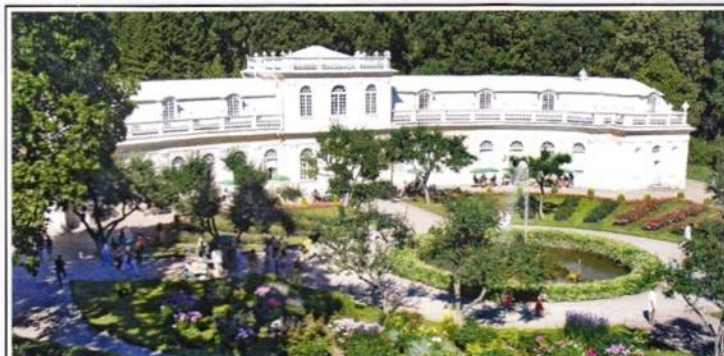
Справа от главного фасада дворца расположены Гербовый и Церковный корпусы. Их золоченные фигурные купола украшены фонариками, луковичками и гирляндами пальмовых листьев. Над куполом Церковного корпуса - православный крест, над куполом Гербового - орел с державой и скипетром в лапах.



Многие интерьеры дворца были выполнены по эскизам Бартоломео Растрелли (1700-1771). В оформлении внутреннего убранства принимали также участие Жан Батист Валлен-Деламот (1729-1800), Юрий Матвеевич Фельтен (1730-1801) и другие архитекторы.



Уже от залива хорошо просматривается главный трехэтажный фасад дворца. Водная «перспектива», связывающая дворец с морем, была задумана еще Петром I. Она начиналась небольшой гаванью, которая продолжалась затем морским каналом. Пройдя вдоль него ближе ко дворцу, можно рассмотреть его барочную крышу и центральный фронтон. Он украшен рельефным щитом с монограммой Петра I под императорской короной. По бокам центральной части здания расположены трехэтажные выступающие части - ризалиты.



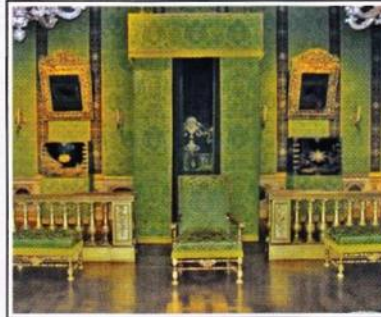
В восточной части Нижнего парка находится здание Оранжереи. Оно было построено к 1725 г. и предназначалось для выращивания экзотических растений. Напротив полуциркулярного фасада оранжереи - знаменитый фонтан, изображающий Тритона, сражающегося с морским чудовищем.

Замок Во-ле-Виконт

В романе «Десять лет спустя» Александр Дюма назвал этот замок «волшебным приютом», который «Фуке преподнес своему королю». Речь здесь идет о «короле-солнце» Людовике XIV и о его влиятельном министре финансов, который легко запускал свои руки в государственную казну, как в собственный кошелек. Расположенное в 50 км от Парижа поместье Во-ле-Виконт Фуке приобрел в двадцать шесть лет. К 1661 г. здесь была возведена усадьба, больше напоминавшая маленький замок. К ее строительству Фуке привлек лучших специалистов страны. Достаточно сказать, что архитектором постройки был Луи Лево (1612-1670) - один из авторов Лувра. Расписывал усадьбу Шарль Лебрен (1619-1690), который позже стал «первым живописцем короля» и во многом сформировал направление в искусстве, которое теперь называют стилем Людовика XIV. Пышное новоселье в Во-ле-Виконт стало для Фуке крушением его карьеры. Через две недели он был арестован и провел оставшиеся 20 лет жизни в заточении.



Трехэтажное здание замка-усадьбы окружает канал. Он как бы имитирует старинный ров крепости, который теперь взял на себя чисто декоративные функции. На его глади возникает удивительный зеркальный эффект — отражаясь в воде, стены замка словно удваивают свою высоту. Вокруг раскинулся парк. Он тянется с севера на юг и занимает площадь более 100 га.



К залу Большого салона примыкает парадная спальня. Ее стены, как и стены многих других помещений замка, украшают картины, которые Фуке с большим вкусом собирал в течение своей головокружительной финансовой карьеры. Рядом прекрасные гобелены. В замке их было более сотни. Любопытно, что, по версии А. Дюма, именно из парадной спальни поместья Фуке был похищен Людовик XIV для обмена на своего брата-двойника — так называемую Железную маску.



Замок невозможно представить без окружающего его парка. Он типично «французский» — т. е. положение всех его водоемов, фонтанов и живых изгородей строго геометрически распланировано и подчиняется законам симметрии. Сам дворец находится на ее главной оси. Создавал это чудо ландшафтного дизайна славный представитель древней династии садовых архитекторов Андре Ленотр (1613-1700). Любопытно, что его отец был главным садовником Тюильри при Людовике XIII. Сам Андре стал придворным садоводом Людовика XIV и помимо Во работал в Фонтенбло и Версале. Именно его имя связывают с модой на «французские» парки; она продержалась в Европе до середины XVIII в.

Собор Сантьяго-де-Компостелла

В Средневековье тысячи паломников тянулись по дорогам северной Испании в Галисию. Они шли знаменитым путем Эль Камино-де-Сантьяго, чтобы припасть к святыне христианского мира - могиле Святого Иакова в соборе Сантьяго-де-Компостелла. В те времена одноименный город уступал разве что Иерусалиму и Риму и назывался «христианской Меккой». Слово «костпелла» можно перевести с испанского как «место звезды». По легенде в начале IX в. на месте будущего города рыбаки увидели звездный знак и обнаружили под ним лодку с нетленными мощами угодника. В конце IX в. здесь по указу короля Альфонса III была построена небольшая церковь. Святой Иаков стал покровителем Испании и своеобразной путеводной звездой в ее борьбе против мавров. Свою роль в формировании мифа сыграл и Карл Великий (747-814). Говорят, ему приснился сон, в котором к будущей церкви через Францию и Испанию вел Млечный

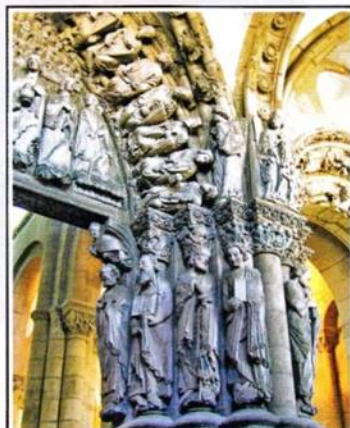


Самый знаменитый – западный фасад собора; в нем ярко проявляется стиль чурригереско. Фасад фланкирован двумя башнями; высота каждой – 76 м. Левая украшена статуей Заведя – отца Иакова, на правой находится скульптурное изображение матери святого – Марии Саломеи.

путь, и сам Господь повелел императору расчистить его от мавританских захватчиков. В конце XI в. церковь в Сантьяго-де-Компостелла стали перестраивать в каменный собор. В то время он являл собой классический образец испанского романского зодчества. Его западный фасад обрел барочные черты в XVII-XVIII вв. благодаря архитектору Фернандо-де-Кассас-и-Новоа. Именно этот фасад обычно демонстрируют туристам, когда хотят показать пышный испанский архитектурный стиль чурригереско - национальное проявление позднего барокко. Его название произошло от семейства испанских архитекторов Чурригера, представители которого работали не только на территории Испании, но и в Мексике.



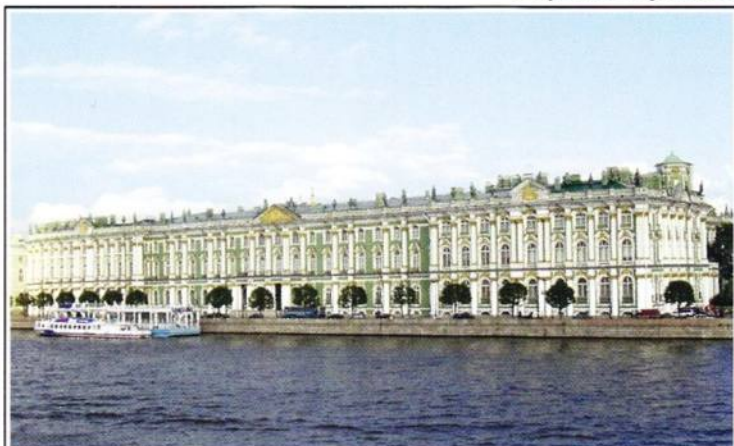
На самой вершине фасада, выходящего на площадь Обрадорно, можно рассмотреть три скульптуры. Это библейские Давид, Соломон и сам Святой Иаков.



Самый древний портал собора находится на фасаде Платерияс; строительство этого фасада было закончено к 1075 г. Отголоски романского стиля здесь мгновенно узнаются по резным аркатурам. Центральный фасад называется так же, как и площадь, на которую он выходит – Обрадорно. Переход от барокко к неоклассицизму лучше всего заметен в оформлении и скульптурном убранстве северного фасада собора.

Зимний дворец

Классическим архитектурным памятником в стиле барокко является здание Зимнего дворца в Санкт-Петербурге. В 1710 г. на этом месте стоял трехэтажный дом командующего русским флотом графа Ф. М. Апраксина. Фасадом он выходил на Неву, а сзади располагался луг. Рядом, на углу Зимней канавки и Миллионной улицы, находился первый Зимний дворец Петра I, который выглядел как скромный дом. В 1719 г. на месте, где сейчас находится Эрмитажный театр, архитектор Георг Матарнови построил новый Зимний дворец. При Екатерине I его расширил Доменико Трезини (1670-1734), который до своей кончины оставался главным архитектором города. Именно с его именем связывают привнесение в русское градостроительство европейской архитектурной традиции XVIII в. Однако воздвигнутый им дворец не сохранился до наших дней. Существующее ныне величественное сооружение, уже четвертое по счету, было построено в 1754-1762 гг. по проекту архитектора Бар-



Нижний горизонтальный пояс фасада украшен ионическими колоннами. На втором, верхнем ярусе колонны украшены более пышно. Расстояние между колоннами не одинаково, и это создает своеобразный, не однотонный ритм. Они то собираются своеобразными пучками по углам дворца, то разбегаются по ширине фасада, то вновь группируются, подчеркивая начало и конец ризалитов. Прихотливые наличники окон украшены сверху маскаронами, имеющими вид львиных масок и ангельских головок. Создается впечатление, что каждое окно имеет свои собственные черты. Видимый издали с Невы контур здания обогащают установленные на крыше декоративные вазы и статуи. Цвет дворца не разменялся, неизменными оставались лишь белизна его колонн и позолота декоративной лепнины.

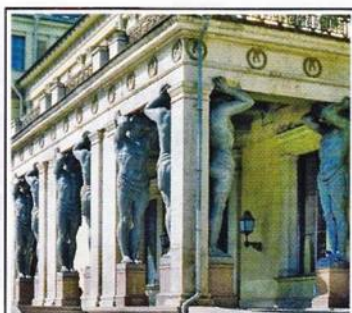
толомео Франческо Растрелли (1700-1771). Он приехал в Россию еще шестнадцатилетним мальчиком вместе со своим отцом, тоже архитектором, которого позвал к себе на службу Петр Великий. Творчество самого Бартоломео настолько тесно было связано с Россией, что порой его справедливо считают русским зодчим. По его

словам, он возводил Зимний дворец «для единой славы все-русской».

Своеобразным архитектурным наследием, свидетельствующим о многочисленных перестройках дворца, является его Придворный собор Спаса Нерукотворного - так называемая Большая церковь дворца, находящаяся в юго-восточной части



Перед дворцом расположена одна из самых красивых площадей Европы. Ее формируют здания бывшего гвардейского штаба и Главного штаба. Их строгий фасад растянулся более чем на полкилометра. Два корпуса соединены в центре грандиозной аркой, посвященной победе русского народа над Наполеоном в войне 1812 г. Ее триумфальный характер подчеркивают скульптуры воинов, украшения в виде доспехов и барельефные изображения летящих гениев Славы с лавровыми венками.



В наши дни залы Зимнего дворца являются частью Государственного Эрмитажа. Его коллекции начали формироваться еще в XVIII в. В 1768 г. был возведен так называемый Малый Эрмитаж. В середине XIX в. по проекту немецкого архитектора Лео фон Кленце (1784-1864) ко дворцу было пристроено здание Нового Эрмитажа. Его портик, выходящий на Миллионную улицу, украшают высеченные из гранита мощные фигуры десяти атлантов. Это лучшие работы русского скульптора Александра Ивановича Теребенева (1815-1859). За их модели ему было присвоено звание академика.

его второго этажа. Она была построена в 1763 г. по проекту Растрелли в стиле рококо.

Каждый из трех главных фасадов дворца имеет свои особенности. На фасаде, выходящем к Неве, выделены его правая и левая части. Расположенный в центре подъезд долгое время был основным входом в Эрмитаж. Главный, парадный въезд находится на противоположном фасаде и составляет его архитектурную доминанту. Фасад со стороны Адмиралтейства служит своеобразным промежуточным звеном, объединяющим оба фасада.

Своей красотой и величественными формами дворец символизировал мощь Российской империи. Дворец поражает своими размерами, внешним и внутренним великолепием. Вместе с площадью и окружающими зданиями он формирует уникальный архитектурный ансамбль. Его центром является Александровская Триумфальная колонна, сооруженная по указу Николая I и по проекту французского архитектора Анри Огюста Монферрана (1786-1858), автора Исаакиевского собора. Первым автором идеи украсить центр площади монументом был еще Карл Росси. Пробразом «Александрийского столпа» стала колонна императора Траяна, установленная на римском форуме в 113 г. н. э. в честь победы над даками. Колонна в Петербурге утверждает славу победы над войсками Наполеона. На вершине колонны, вырубленной из цельного куска красного гранита и покоящейся на четырехгранном постаменте, на высоте почти 50 м установлен бронзовый цилиндрический пьедестал. На нем бронзовая скульптура ангела; в его руке латинский крест.

В декабре 1837 г. во дворце вспыхнул пожар, который быстро охватил большую часть здания. Пламя бушевало почти 30 часов. Благодаря самоотвер-



В северо-восточном углу дворца находится парадная лестница, обильно декорированная колоннами, зеркалами и золоченой лепниной. По лестнице поднимаются к главной северной анфиладе, ведущей к Тронному залу. Во время крещенских праздников члены царской фамилии спускались для обряда водосвятия к Иордани – проруби на Неве. Поэтому эту лестницу иначе называют Иорданской.

женности пожарных команд, были спасены коллекции Эрмитажа и портреты героев войны 1812 г. Восстановление утраченного произошло за невиданно короткие сроки. Уже через 15 месяцев дворец приобрел свой прежний блеск. Были отреставрированы или воссозданы заново многие из 1050 комнат дворца. Вскоре после револю-

ционных событий в Петрограде часть Зимнего дворца была передана Государственному Эрмитажу, а в 1922 г. музеем стали все главные помещения и залы дворца. В настоящее время этот крупнейший в мире музей включает сам Зимний дворец, здания Малого, Старого и Нового Эрмитажа, а также помещения Эрмитажного театра.



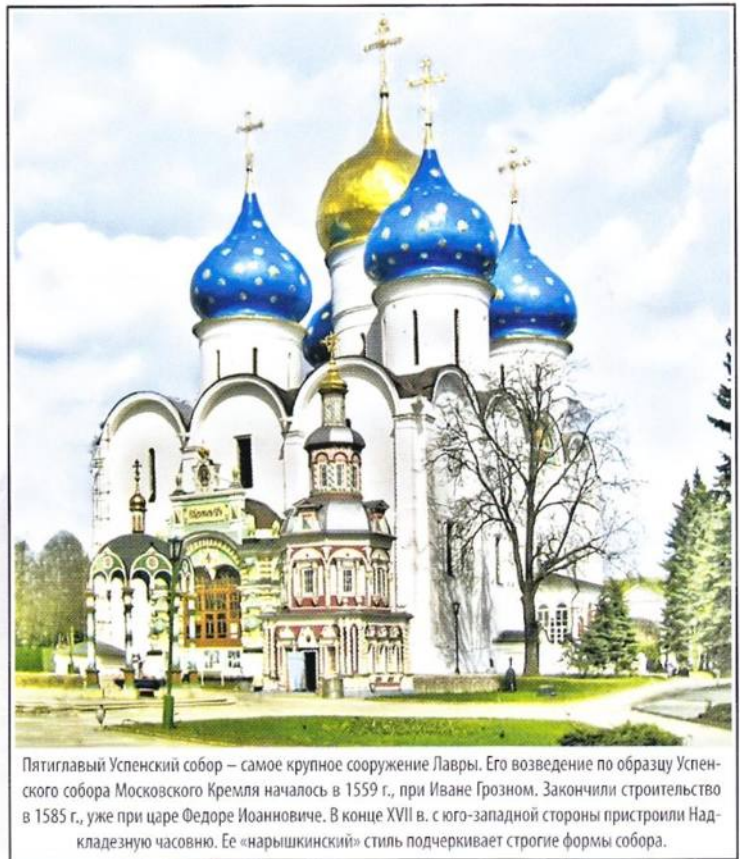
Над оформлением внутренних помещений дворца трудились такие мастера, как Ю. Фельтен (1730-1801), Ж.-Б. Валлен-Деламот (1729-1800), А. Ринальди (1710-1794), И. Старов (1745-1808) и Д. Кваренги (1744-1817).



В плане дворец является замкнутым четырехугольником. Один из его главных объемов занимает Тронный зал. Он появился по указу Екатерины II и по проекту Д. Кваренги. В его оформлении использовался мрамор и золоченая бронза. Трон зала был выполнен по проекту мастера бронзовых дел П. Ажи.

Троице-Сергиева лавра

Раннемосковское зодчество активно впитывало в себя традиции западной архитектуры. Примеры такой преобладанности можно найти не только в Москве. Одним из важнейших архитектурных памятников Отечества является комплекс Троице-Сергиевой Лавры. Барочные черты присущи здесь некоторым более поздним ее сооружениям. Возникновение Лавры неразрывно связано с именем Святого Сергия Радонежского, в миру Варфоломея. Он появился на свет в первой четверти XIV в. в селе Варницы близ Ростова в семье боярина Кирилла и его жены Марии. Для Руси это было тяжелое время. Ростов только оправлялся от жестокого разорения монголами. Не лучше дела обстояли и в Москве, где власть забрал Иван Калита, который стал вмешиваться в дела ростовского князя - своего зятя. В 1328 г. родители Варфоломея покинули родные места и переехали на Радонеж. После их кончины юноша уступил брату Петру свою часть наследства и отправился в окрестные леса искать места для пустынного житья. Вскоре об отшельнике Сергии Радонежском пошла людская молва. Вокруг его жилища на холме Маковец начало разрастаться поселение. В 40-х гг.



Пятиглавый Успенский собор – самое крупное сооружение Лавры. Его возведение по образцу Успенского собора Московского Кремля началось в 1559 г., при Иване Грозном. Закончили строительство в 1585 г., уже при царе Федоре Иоанновиче. В конце XVII в. с юго-западной стороны пристроили Надкладезную часовню. Ее «нарышкинский» стиль подчеркивает строгие формы собора.

XIV в. оно и превратилось в небольшой монастырь.

Первые его постройки были деревянными. Первое каменное сооружение монастыря - четырехстолпный крестово-купольный Троицкий собор - начал возводиться в 1422-м - в год, когда Сергей был причислен к лику святых. Любопытно, что собор строился при участии сербских мо-

нахов, спасавшихся в стенах монастыря от турецкой экспансии на Балканах. Этот собор остается в отечественной истории одним из хороших образцов московского белокаменного зодчества XIV-XV вв. Полтора века спустя был построен Успенский собор. К тому времени Троицкий монастырь уже был обнесен крепостной стеной.



Благодаря своим каменным крепостным стенам Лавра немного напоминает кремль. Они были возведены к середине XVI в. и надстроены после окончания Смутного времени. Толщина стен, образующих в плане неправильный четырехугольник, варьирует от 6 до 10 м; их высота – 8-14 м; общая протяженность стен превышает километр. Во время Смуты во многом благодаря этим мощным оборонительным сооружениям Лавра выдержала 16-месячную осаду польских войск. В то время взрывом была разрушена угловая восьмигранная Пятницкая башня стены. После восстановления в 1640 г. она стала шестиярусной.

Строительство Лавры продолжалось до XIX вв. В настоящее время архитектурный ансамбль монастыря включает более 50 зданий. Помимо Успенского и Троицкого соборов, церкви Сошествия Святого Духа и колокольни, среди них необходимо отметить здание Трапезной. Оно существовало с самых ранних лет возникновения монастыря и было существенно перестроено в конце XVII в. К ее барочным элементам можно отнести резные полуколонки и живописные наличники, украшенные стилизованными изображениями кистей винограда. Сооружение широкого свода Трапезной стало заметным инженерным достижением в русской архитектуре XVII в.

Декор Трапезной перекликается с оформлением церкви Рождества Иоанна Предтечи. Она находится на восточной стороне Лавры, над аркой, которая до середины XVI в. служила главным входом в монастырь. Отсюда иное название церкви - Надвратная. Она была построена в самом конце XVII в. на средства промышленника Григория Дмитриевича Строганова (1656-1715) и стала прекрасным образцом так называемого строгановского направления в московском барокко. Любопытно, что такой же пример дает и Смоленская церковь, построенная примерно в то же время по указу Г.Д. Строганова в принадлежавшем ему нижегородском селе Гордеевка.

Ко второй половине XVII в. относится дата завершения строительства так называемых Царских чертогов. Это сооружение служило царю Алексею Михайловичу своеобразной личной «гостиницей», в которой он вместе со своей многочисленной свитой останавливался во время нередких визитов в Лавру.

В стиле «елизаветинского барокко» на территории Лавры построена изящная Смоленская церковь. Это работа основателя



С четырехстолпного белокаменного Троицкого собора начиналось строительство Лавры. Своими золочеными куполами он производит необычно праздничное впечатление.

первой российской архитектурной школы Дмитрия Васильевича Ухтомского (1719-1784). При Елизавете Петровне он фактически был главным зодчим страны. Черты барокко в оформлении Смоленской церкви проявляются в ее выпуклых и вогнутых криволинейных гранях и резных каменных балюстрадах. Восьмигранный купол украшен изящным «фонарем» с узкими арочными окнами.



Хотя строительство колокольни по проекту И. Ф. Мичурина и Д.В. Ухтомского закончилось к 1767 г., ее облик удачно вписался в комплекс Лавры. Массивное основание создает ощущение легкости верхней части, поднятой на 88 м. Колокольню венчает золоченая глава в форме раковины.

Заканчивая рассказ о Троицко-Сергиевой Лавре, стоит вернуться к фигуре Сергия Радонежского. Благодаря его усилиям все русские воины объединились перед Куликовской битвой под началом Дмитрия Донского. Сам Дмитрий Иоаннович перед сражением молился вместе с Сергием и получил его благословение. Сергей Радонежский скончался 25 сентября 1392 г. и через шестьдесят лет был причислен к лику святых. Он не оставил после себя ни строчки рукописных поучений. В отличие от многих других христианских святых, чья история успеха за многие сотни лет обрела фантастическими рассказами, житие Сергия не поражает чудесами - событиями, которые многие современные люди сочли бы невероятными. В его жизни был лишь каждодневный труд, любовь к людям и радение за родной край. По примеру Троицкого монастыря на Маковце ученики Сергия стали создавать другие монашеские обители. В то время на Руси так появилось более сорока монастырских обителей.



Древним храмом Лавры является церковь Сошествия Святого Духа. Она была построена псковскими каменщиками еще в 1476 г. Ее любопытной архитектурной особенностью является звонница, расположенная в основании барабана купола. Таким образом в одном здании храм соединялся с колокольней.

Версальский дворец

Великолепный ансамбль Версаля возник как своеобразный ответ Людовика XIV на вызов, который бросил ему министр финансов Фуке, построивший в 50 км от Парижа в местечке Во-ле-Виконт свою великолепную резиденцию. Проворовавшийся царедворец был вскоре брошен в тюрьму, а Людовик затеял собственное грандиозное строительство, результат которого должен был затмить попытки Фуке пережить самого короля.

Работы начались в бывших владениях Жана де Суази под Парижем, куда на карете было менее часа езды. Здесь при Людовике XIII из кирпича, камня и сланца был построен небольшой охотничий замок; в нем было всего пять комнат. В первой трети XVII в. эти королевские владения были расширены за счет приобретенного Версальского поместья. Именно здесь Людовик XIV и решил создать свой великолепный дворец. Он сразу планировал его не просто как загородную резиденцию, а как постоянное место жительства. После политических интриг и волнений 1648-1652 гг. Лувр казался ему небезопасным.



Корпуса дворца вытянуты с севера на юг. К его восточному фасаду, перед которым находится конный памятник Людовику XIV, подходят три дороги. Они образуют знаменитый «трезубец» Версаля. Одна ведет на Париж, две другие – в сторону Сен-Клу и Со. Западный фасад обращен к парку и бассейну Латоны. Далее идет «зеленый ковер» лужаек, бассейн Аполлона и начинается Большой канал. Свои барочные черты фасады дворца приобрели благодаря Шарлю Лебрену.



Строгую геометрию лужаек Версаля вычерчивал Андре Ленотр (1613-1700), успевший к тому времени проявить таланты ландшафтного архитектора при строительстве замка Во-ле-Виконт.

Людовик сделал Версаль постоянной резиденцией еще в 1666 г., почти за полвека до завершения строительства дворца.

Помимо короля возведение Версаля было связано с многими замечательными архитекторами и художниками. Среди них выделяются три ключевые фигуры. Это архитектор Луи Лево, художник Шарль Лебрен и садовник Андре Ленотр. Лево участвовал в строительстве усадьбы Николая Фуке. Над Версальским дворцом он начал работать в 1668 г. Именно Лево принадлежит идея построить дворец в виде буквы «П» и обратить один из его главных фасадов к обширному парку. Лево создавал замок не с нуля. Ему пришлось использовать старую постройку Людовика XIII. Он окружил ее новыми фасадами с запада, с севера и с юга. Эту новую часть дворца принято называть Конвертом. От предыдущего сооружения остались только фасады, выходящие во двор. Архитектору не удалось увидеть свое детище законченным. Лево умер в Париже в 1670 г. Его преемником стал Жюль Ардуэн-Мансар (1646-1708), ставший автором парижского



От дворца вглубь парка ведет Королевская аллея, украшенная по сторонам статуями из белого мрамора. Аллею замыкает бассейн Аполлона, созданный в 1671 г. Ш. Лебреном. Посреди водной глади расположен фонтан (скульптор Ж.-Б. Тюби), изображающий бога солнца и запряженную лошадьми колесницу. Струи воды бьют из-под копыт лошадей и вырываются из пастей дельфинов.

Собора Инвалидов. При Мансаре фасады дворца со стороны двора были облицованы камнем, появились так называемые Министерские крылья и была начата работа над Капеллой, которую завершал уже Робер де Котт (1657-1735).

Лебрен был учеником Николя Пуссена и стажировался в Риме. Как и Лево, он работал над усадьбой Николя Фуке. Затем, умело используя политические игры двора, снискал благосклонность Жана-Батиста Кольбера, сменившего опального Фуке на посту министра финансов, и стал главным художником Людовика XIV.

Своими парками и лужайками Версаль во многом обязан третьему художнику, вернее, ландшафтному дизайнеру - Андре Ленотру. Он расширил маленький парк, существовавший в Версале еще до начала строительства дворца, и сделал его наглядным торжеством человеческого разума над ландшафтом.

Строительство Версаля и колоссальный объем садово-парковых работ (фактически дворец возводился посреди болот) поглощали огромные средства. По различным оценкам в пересчете на современные деньги оно обошлось Франции в десятки миллиардов евро. При этом в мирное время на стройку привлекали дармовую силу - солдат. Основные работы в Версале были закончены к 1710 г. Общедоступным музеем дворец стал в 1801 г.

Версаль стал в XVII в. своеобразным и почти недостижимым образцом для многих правящих домов и фамилий Европы. Не избежала этого влияния и Россия. Ее великолепный ансамбль Петродворца является своеобразным ответом французскому Версалю, который в конце XX в. был включен в список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.



Людовик XIV сам давал указания о расположении фонтанов своего дворца. Он часто обращался к древнегреческой мифологии, проводя параллель между собой и богом света - Аполлоном. Его образ использован при строительстве фонтана Латоны. От него начинается Королевская аллея дворца. Скульптурная композиция фонтана иллюстрирует миф о рождении Аполлона и его сестры Дианы. Они были детьми Зевса; его ревнивая супруга преследовала мать близнецов - Латону. Люди не давали ей пристанища, и по ее мольбе громовержец превратил их в ящериц и лягушек. Изображения этих существ, порой еще сохраняющих человеческие черты, являются частью скульптурного декора фонтана.



Ось симметрии Версаля проходит с востока на запад. В центре дворца она пересекает спальню короля. Большие королевские апартаменты на втором этаже главного корпуса выходят на северный партер парка. Тронный зал дворца порой называют Салоном Аполлона. Здесь стоял трон из литого серебра высотой 2,6 м. Он не сохранился, посетители могут полюбоваться лишь на деревянный позолоченный трон Людовика XV. Среди других залов Версаля знамениты Салон Войны (большой кабинет короля), Салон Гермеса (спальня короля) и Салон Марса (зал Гвардии).



Архитектурным шедевром дворца является его Зеркальная галерея. Этот крытый коробовым сводом зал для балов и торжественных приемов был построен по проекту Ж. Ардуэн-Мансара и Ш. Лебрена. Длина галереи составляет 73 м, ее высота - 12,8 м. Напротив каждого из 17 ее огромных окон, обращенных на парадную часть парка, на противоположной стене установлено столь же большое зеркало. В результате создается удивительный эффект увеличения пространства помещения. В украшении интерьера использованы античные статуи и вазы и мраморные торшеры.

Большой Екатерининский дворец

Ярким примером русско-го барокко является дворец, построенный в Царском селе под Санкт-Петербургом. Он был заложен еще при Екатерине I. По ее указу 1717 г. здесь под руководством немецкого архитектора Иоганна Фридриха Браунштейна для царицы были возведены «каменные палаты». По современным меркам они были скромными; это было небольшое двухэтажное сооружение. К его перестройке и расширению при Елизавете Петровне приложили свои таланты несколько архитекторов: Михаил Григорьевич Земцов (1688-1743), Андрей Васильевич Квасов (1720-1770), у которого Доменико Трезини ходил в помощниках, и Савва Иванович Чевакинский (1713-1780). Все они были поклонниками барокко, однако современный вид Екатерининского дворца справедливо связан в нашем представлении с другим блестящим архитектором - Бартоломео Растрелли. К моменту подписания в мае 1752 г. Елизаветой Петровной указа о капитальной перестройке старого здания, Растрелли был обер-архитектором императорского двора. Грандиозная стройка заняла всего четыре года.

Дворец стал торжеством позднего барокко. Вид его ла-



Интенсивный голубой цвет дворцовых фасадов словно стремится усилить окраску бледного северного неба. На этом двойном фоне — природном и рукотворном — особенно выразительно смотрятся золоченые купола, белые пилястры, декоративные скульптуры, наличники и маскароны над окнами. Фасады дворца богато украшены множеством архитектурных деталей, фигурами атлантов, вазами и гирляндами.



Большой зал — самое большое помещение дворца; его площадь — 800 м². Он был создан по проекту Растрелли к 1756 г. Днем его объем насыщен солнечным светом. По ночам зал освещали 696 свечей, свет которых отражался в зеркалах, расположенных между окнами.



Строительство Воскресенской церкви дворца было закончено к 1748 г. Она возводилась А. В. Квасовым и С. И. Чевакинским под руководством Растрелли.



Фасады дворца протянулись на треть километра. Два главных выходят к нижнему парку и парадному двору. При перестройке старого дворца Растрелли подвел все помещения под одну крышу и превратил их в длинную анфиладу залов. По замыслу архитектора восприятие дворца должно быть основано на постепенном раскрытии перед зрителем этой величественной последовательности великолепно украшенных объемов. В плане дворец имеет вид сильно вытянутой буквы «П». Его правый угол увенчан одноглавым куполом. На противоположном конце дворца ему соответствует пятиглавие Воскресенской церкви. Справа от центральной лестницы — Большой балый зал. Слева — в общей сложности более двадцати помещений, включая Янтарную комнату.

зоровых фасадов, белых колонн и богатой позолоты вызывал чувство праздника. Идея выстраивания залов роскошной длинной анфиладой была нова для России, раньше ее дворцы так не строились. В Царском Селе общая длина парадных комнат фактически равнялась протяженности дворца. По замыслу Растрелли посетители должны были проходить через все его залы. Не случайно он поместил парадную лестницу не в центр дворца, а в южную часть здания. С этого места анфилада залов дворца представлялась единым вектором, который указывал на дворцовую церковь, расположенную в противоположном конце анфилады. По указу Екатерины II этот план был нарушен, лестница уничтожена. Вместо нее шотландский архитектор Чарльз Камерон (1743-1812) построил в центре дворца новую лестницу красного дерева. Она заняла место спроектированного Растрелли Китайского зала. Позже, уже во второй половине XIX в., эта лестница была облицована мрамором по проекту российского архитектора Ипполита Антоновича Монигетти (1819-1878) и стала прекрасным примером позднего рококо.



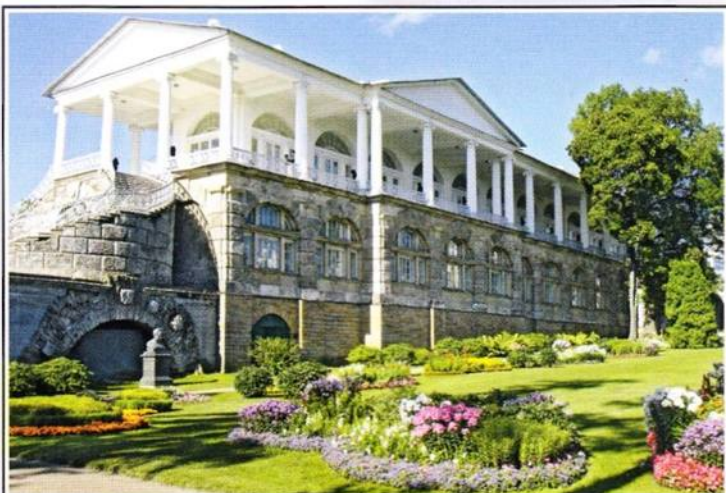
В 1716 г. Петр I получил в дар от прусского короля Фридриха Вильгельма I «Янтарный кабинет», мозаичные панели для которого были изготовлены датскими и немецкими мастерами для отца Фридриха. Из служебных покоев Летнего дворца Петра панели были извлечены в 1743 г. по указу императрицы Елизаветы Петровны. Мастер Александр Мартелли использовал их для создания знаменитой Янтарной комнаты, которую стали называть восьмым чудом света.



В отличие от Зеркальной галереи Версаля окна Большого балльного зала Екатерининского дворца выходят на обе стороны. Простенки между окнами украшены зеркалами.

Как известно, Екатерина II была поклонницей античности, поэтому знаток античной архитектуры Камерону была предложена возможность переделать ряд интерьеров дворца в соответствии со вкусами новой хозяйки дворца. В результате фактически заново возникли Синий кабинет (так называемая «Табакерка»), Китайский зал, Серебряный кабинет, Арабесковая и Лионская гостиные. Эти залы, погибшие во время Великой Отечественной войны, все еще требуют восстановления. Зато в прежнем виде перед взором туристов встают роскошные интерьеры Зеленой столовой, Опочивальни и нескольких гостиных: Парадной голубой, Китайской. Они также были выполнены по рисункам Камерона.

Некоторые изменения в план и оформление дворца внес Александр I. По его указу архитектором Василием Петровичем Стасовым (1769-1848) был создан Парадный кабинет и несколько смежных комнат. Они были посвящены победам русского оружия в войне 1812 г. и в их оформлении чувствуется монументальная поступь сменившего барокко ампира.



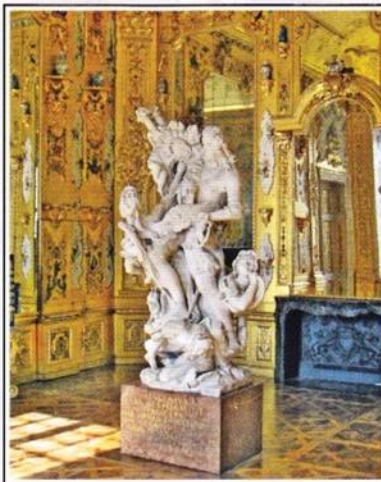
В 1784 г. на границе регулярной и пейзажной частей Екатерининского парка по проекту Чарльза Камерона начали возводить изящную галерею. Ее нижний этаж с оконными проемами был облицован пудожским камнем. Он служит основанием для легкой колоннады второго этажа. На галерею ведет монументальная лестница, начало которой украшают бронзовые статуи Геркулеса и Флоры.

Дворец Бельведер

Самым красивым архитектурным ансамблем в Вене, построенным в стиле барокко и рококо, является дворец Бельведер. Он был построен для принца Евгения Савойского, принадлежавшего к славному герцогскому роду, некоторые представители которого были королями Сардинии и Сицилии. Евгений появился на свет во Франции в 1663 г. Ходили слухи, что он был внебрачным сыном самого Людовика XIV. Эти сплетни мешали делать карьеру, и Евгений перебрался в Австрию, где в то время шла активная борьба за освобождение от турецкой зависимости. Здесь-то и проявились его военные таланты. Он начал простым волонтером, но уже после первых стычек с неприятелем сам император Леопольд I за проявленную доблесть дал под его командование полк. В 29 лет Евгений стал фельдмаршалом, а с 1703 г. был председателем военного и тайного советов Австрии. Полководческим триумфом для Евгения стала Австро-турецкая война 1716-1718 гг, когда войска под его командованием заняли Белград. Эта кампания была не последней в жизни Евгения Савойского. Когда ему уже было за семьдесят, он принял участие в войне за Польское наследство. Скончался полководец в 1736 г. и был похоронен в Вене. Жители Австрии помнят о роли



Архитектурным шедевром Иоганна Хильдебрандта стал Верхний Бельведер, который Евгений Савойский сделал своей главной резиденцией. Фасад здания украшен центральным ризалитом. На крыше установлены скульптуры. Угловые павильоны дворца словно намекают на башни старинных французских замков. Жилые комнаты австрийского фельдмаршала находились в здании Нижнего Бельведера. Своим парадным въездом он выходит на дорогу, ведущую к центру города. Въездные ворота фланкированы двумя павильонами, которые своими фасадами ограничивают пространство «почетного двора». Дворцовый парк, ведущий к Верхнему дворцу, вытянулся на полкилометра. Его проектировал французский архитектор Доминик Жирар, который, кстати, работал и над парком Версаля.



Внутреннее убранство замка удивляет своим богатством. Стенные росписи, мрамор, гипсовая лепнина, роскошные плафоны, фрески с мифологическими сюжетами — все здесь намекает на роскошь настоящего королевского дворца. Особо обращает на себя внимание так называемый Золотой кабинет; он находится в северо-западном крыле Верхнего дворца. Название достаточно точно отражает впечатление от этого зала. Он буквально сияет золотом и белизной. В зале находится несколько изваяний, среди которых конная статуя Евгения Савойского. Она была выполнена в 1862 г. австрийским скульптором Антоном Домиником Фернкорном (1813-1878), который, как и строитель дворца Иоганн фон Хильдебрандт, был большим поклонником стиля барокко.



За зданием Верхнего Бельведера расположен достаточно большой водоем. Он имеет форму немного искаженного эллипса и расположен так, чтобы практически весь фасад здания мог отражаться в воде. Эта особенность венского Бельведера заставляет вспомнить многие французские дворцы и виллы включая Версаль и замок Во-ле-Виконт. Вокруг водоема — образцы топиарного искусства: на лужайках можно увидеть зеленые шары и конусы. За водоемом находятся ажурные ворота, украшенные фигурами львов, которые держат в своих лапах гербы Австрии.

своего полководца в борьбе с турецкой агрессией. Конный памятник Евгению стоит на венской Площади Героев.

Однако, вернемся к Бельведеру. Военная карьера Евгения позволила найти ему солидные средства. На них он еще в 1698 г. начал приобретать земельные участки на склоне холма, спускавшегося к городу. Позже именно на этом месте и стал возводиться под Веной его шикарный особняк, фактически дворец. Работы начались в 1714 г.; к этому времени часть холма была превращена в регулярный парк, разбитый на французский манер. Главным архитектором дворца стал Иоганн Лукас фон Хильдебрандт (1668-1745). Он был учеником известного итальянского зодчего Карло Фонтана. С принцем Евгением Хильдебрандт познакомился еще в конце XVII в., будучи военным инженером. Возможно, не без протекции Евгения Хильдебрандт вскоре перебрался в Вену, где стал получать заказы на архитектурные проекты.

Барокко было коньком Иоганна, и венский Бельведер стал лучшим воплощением его талантов в этой области зодчества. Впрочем, Бельведером этот дворцово-парковый ансамбль Вены стали называть уже после кончины архитектора. В планировке комплекса чувствуется влияние французских и итальянских образцов, которые Хильдебрандт хорошо изучил еще во времена ученичества у Фонтана. Не случайно австрийцы называют венский Бельведер своим «маленьким Версалем». Однако Хильдебрандта трудно упрекнуть в слепом копировании. Дворец, построенный им для первого вельможи и генералиссимуса страны, отличают вполне самобытные черты, которые проявляются и в деталях, и в общей планировке всего архитектурного комплекса. Он состоит

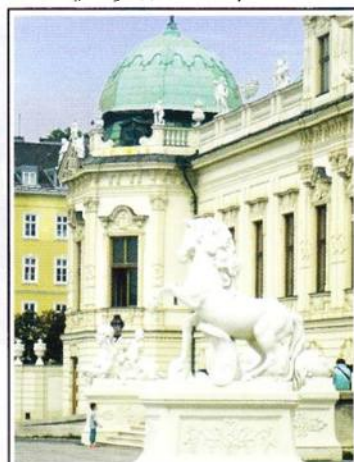


Главный, центральный зал Верхнего дворца назван Мраморным благодаря красивой облицовке. Он занимает два этажа и объединяет своим внушительным объемом две анфилады дворца. Не менее интересен Зеркальный кабинет. В соответствии с его названием он украшен множеством зеркал, которые создают у находящихся в нем людей любопытные пространственные иллюзии. Любопытные впечатления дает также зал Гротесков. Его стены и потолок настолько плотно покрыты затейливым орнаментом, что теряется ощущение привычных плоскостей, пересекающихся под прямыми углами.

из двух главных зданий - Верхнего и Нижнего. Они не повторяют друг друга, и в то же время между зданиями существует определенное единство.

От Нижнего Бельведера (он был построен ранее) до Верхнего (его строительство завершилось в 1723 г.) ведет широкая аллея. Она украшена многочисленными скульптурами, небольшими бассейнами и живыми изгородями. Нижнее здание занимает как бы подчиненное положение по отношению к Верхнему, своеобразным образом готовит посетителя к встрече с ним. Когда стоя у Нижнего одноэтажного дворца вглядываешься в перспективу длинной аллеи, фасад стоящего на холме Верхнего дворца слегка размыт благодаря воздушной дымке. Впечатление от доминирования Верхнего дворца в общем архитектурном комплексе Бельведера подчеркивается и ступенями террас, по которым к нему следует подниматься. С высоты холма Нижний дворец Бельведера кажется совсем скромным садовым павильоном.

По сравнению с французским Версалем венский Бельведер не производит впечатления гигантского размаха. Здесь все соизмеримо человеческим меркам и найдена верная пропорция парадного величия и непринужденной простоты.



Парадный въезд в здание Верхнего Бельведера украшен двумя статуями укрощающих коней Диоскуров и двумя статуями Сфинксов. В наши дни залы здания отданы под музейные экспозиции. Здесь находится коллекция Австрийской галереи XIX-XX вв. Туристов привлекают сюда полотна Густава Климта, Оскара Кокошки и других известных художников-модернистов первой половины XX в.

Дворец Сан-Суси

Когда смотришь, стоя у Большого фонтана, на фасад Сан-Суси, взгляд поднимается по шести знаменитым террасам дворцового комплекса. Создается впечатление, что дворец находится на верхних скамейках древнегреческого театра, а его будущие посетители пока стоят на сцене. Говорят, что живописный холм, на котором стоит дворец, привлек внимание Фридриха II (1712-1786) еще в 1743 г. Он располагался недалеко от Берлина, и король Пруссии решил, что именно здесь будет находиться его загородная резиденция, в стенах которой он сможет отдыхать от государственных дел, занимаясь философией и музыкой. Вероятно, тогда у него и родилось название будущего дворца - Сан-Суси, в переводе с французского «без забот».

Вскоре здесь, под Потсдамом были разбиты террасы, на которых высадили завезенную из Испании и Франции виноградную лозу. В апреле 1745 г. на Верхней террасе заложили фундамент дворца. Фридрих сам делал наброски для его плана. Воплощал в жизнь его идеи немецкий архитектор Георг



Сан-Суси - это не только архитектура. Дворец и окружающий его парк немислим без множества скульптур на античные темы. Для украшения Большого фонтана их выполняли французские мастера, в том числе Жан Пигаль (1714-1785). Глядя на их работы, узнаешь знакомых персонажей - Аполлона, Диану, Венеру... Рядом четыре фигуры, олицетворяющие стихии: Огонь, Воду, Землю и Воздух. Фасад дворца украшен 36 скульптурами работы Ф.Х. Глуме (1714-1752).



Украшением парка является так называемый Китайский чайный домик, построенный в стиле рококо Иоганном Готфридом Бюрингом по эскизам самого Фридриха II.



Первыми постройками в Сан-Суси были не здания, а застекленные теплицы с экзотическими растениями. В 1851 г. западнее дворца по проекту Людвиг Перзиуса (1803-1845) началось строительство огромной каменной Оранжереи. Фактически это был маленький дворец с жилыми комнатами. Его фасад, украшенный двумя башнями и крытой галереей между ними, вытянулся на 300 м.

Венцеслаус фон Кнобельсдорф (1699-1753). Через три года строительство было завершено.

Архитектурным акцентом дворца стал возвышающийся над его крышей купол. Любопытно, что в центре купола находится круглое отверстие - явный намек на знаменитое «око» римского Пантеона. Под куполом находится главный Мраморный зал дворца. Фасад украсили двойные коринфские колонны и двенадцать высоких застекленных дверей. К парадному входу вел широкий двор, окруженный колоннадой. Дворец в стиле так называемого «потсдамского рококо» окружает парк, в котором можно найти изящные садовые павильоны, увитые растениями беседки, скульптуры. Не случайно немцы называют Сан-Суси «пруссским Версалем». Фридрих II был просвещенным монархом - развлекал своих гостей в Сан-Суси игрой на флейте, вводил в Германии культуру выращивания картофеля. В память об этих сторонах жизни монарха перед дворцом всегда играет флейтист, а на могиле Фридриха всегда лежат клубни картофеля.

Королевский дворец в Аранхуэсе

Многие европейские страны создавали в XVIII в. архитектурно-парковые ансамбли, которые были своеобразным ответом пышному Версалию. Испания не исключение. Ее «Версалием» можно считать дворец в Аранхуэсе. Этот небольшой городок расположен у слияния рек Тахо и Харама, примерно в 50 км к югу от Мадрида. Создать здесь летнюю резиденцию задумал еще Филипп II (1527-1598). Он поручил реализовать этот проект Хуану де Эррера - архитектору Эскориала. Однако в отличие от мрачного и несколько даже гнетущего Эскориала дворец в Аранхуэсе получился жизнерадостным, создающим приподнятое настроение. Работы начались в 1551 г. с разбивки огромного парка. Считается, что он стал прообразом будущих ботанических садов Европы. Главный корпус дворца был готов через 10 лет. Расцвет Аранхуэса начался, когда в результате войны за так называемое испанское наследство к власти пришли Бурбоны. Здесь жили Филипп V и Фернандо VI. Окончательно

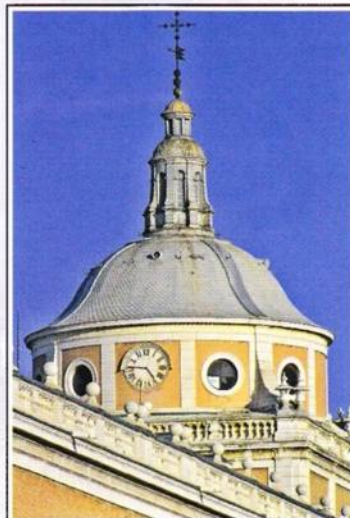


Сочетанием своих оттенков фасады дворца обязаны своему первому архитектору — Хуану де Эррера. Именно он выбрал в качестве основного облицовочного материала кирпич цвета загорелой кожи и светлый известняк для оконных наличников и пилястров. Центральный корпус дворца был построен еще при жизни Филиппа II. Работы по расширению резиденции продолжались при Фердинанде VI (1713-1759). При Карлосе III (1716-1788) перед дворцом возникла парадная площадь, появились два боковых крыла. В результате дворец в плане стал напоминать букву «П». Его украсила балюстрада. Над главным входом появились статуи испанских королей, которые подолгу останавливались в Аранхуэсе: Филиппа II, Филиппа V и Фердинанда VI.

свои барочные черты дворец приобрел при Карлосе III. Новый облик дворцового французского регулярного парка с его многочисленными бассейнами, фонтанами, клумбами и скульптурами на античные сюжеты сад приобрел при Карле IV.



Внутренняя отделка помещений дворца окончательно сложилась уже при Бурбонах. Интерьеры разнятся по стилю, точнее являются иллюстрацией моды того времени по-разному стилизовать обстановку. В Аранхуэсе есть залы в мавританском, китайском и неаполитанском стилях.



Над барочным обликом дворца работал известный итальянский архитектор Франческо Сабатини (1722-1797). Он изучал зодчество в Риме. Первым его сооружением в Испании стал грандиозный загородный дворец в Казерте. Он был воздвигнут по указу неаполитанского и тосканского герцога Карлоса VII (будущего короля Карлоса III). К моменту завершения работ это было самое большое здание Европы. Сабатини трудился над реконструкцией королевского дворца в Мадриде, работал над собором Святого Франциска и стал автором еще многих масштабных архитектурных проектов.

Цвингер

Дрезденский Цвингер справедливо называют жемчужиной немецкого барокко. Начало его строительства связано с именем саксонского курфюрста Августа, прозванного за недюжинные физические данные Сильным. В 1697 г. он занял польский престол. Как и многие европейские монархи, он старался подражать французскому королю Людовику XIV. Саксония того времени была на подъеме. Горные разработки давали олово и серебро. Август наладил первое в Европе производство фарфора, секрет которого тщательно охранялся. Экспорт майсенских тарелок, блюд, чашек и супниц приносил высокий доход. Блестящему правлению требовалась роскошная резиденция.

Ее строительство Август поручил немецкому архитектору Маттеусу Даниэлю Пеппельману (1662-1736). Его учителем был Вольф фон Кленгель, в творчестве которого уже начали проявляться барочные черты. Пеппельман развил их до совершенства. Стройка началась в черте старого города, в том месте неподалеку от берега Эльбы, где ранее располагалась



Своеобразным архитектурным центром Цвингера помимо павильона с колоколами и «Ворот под короной» и является так называемый Французский павильон. Его фасады богато украшены скульптурами, среди которых не только изображения олимпийских богов, но и фигура самого Августа Сильного, который входит в этот круг небожителей. Французский павильон Цвингера с его тщательно проработанным скульптурным декором считается квинтэссенцией немецкого барокко.



Взглянуть на Большой двор можно, поднявшись на крышу галерей. Она связала воедино здания Цвингера еще во времена Маттеуса Пеппельмана.



Цвингер был задуман как своеобразный парадный зал под открытым небом для проведения красочных представлений, карнавалов и маскарадов. Поэтому все здания Цвингера сгруппированы вокруг большого центрального двора — по сути огромной сцены. Ее внушительный квадрат со стороны более ста метров расширен с двух противоположных сторон подковообразными двориками.

линия городских укреплений. Отсюда и возникло название будущего дворца. Цвингером в средневековой Германии называли пространство между наружной и внутренней крепостными стенами.

Уже в 1709 г. площадь окружили деревянным строением, были возведены триумфальные арки и построены оранжереи. Как и многие королевские резиденции Европы, Цвингер начинался с разбивки сада. Европа увлекалась выращиванием диковинных апельсиновых деревьев, и Август не хотел отставать от моды. Эскиз будущего сооружения для придворных развлечений был начертан Августом самолично. Чтобы будущая резиденция более соответствовала последним архитектурным веяниям, он отправил Пеппельмана в турне по Франции. К 1732 г. три стороны двора окружили каменные одноэтажные арочные галереи и отдельные павильоны. Сторона, обращенная к Эльбе, пока оставалась открытой. Ни Пеппельману, ни Августу не довелось увидеть свое творение завершенным. Работы по воз-

ведению Цвингера продолжил сын монарха - Фридрих Август II (1696-1763). Однако замкнуть двор Цвингера удалось лишь почти век спустя и после его кончины.

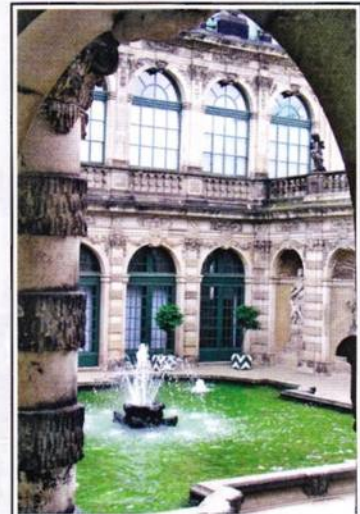
Это сделал немецкий архитектор Готфрид Земпер. В 1834 г. он занял пост профессора архитектуры в Королевской Академии изобразительных искусств Дрездена. Клятва верности саксонскому королю и членство в Саксонском Художественном обществе открывали для честолюбивого художника большие возможности. В Дрездене он построил здание Королевского театра, городской дворец Оппенгейм и несколько других зданий. Работа над расширением и завершением ансамбля Цвингера началась в 1847 г. Согласно принятому проекту, на его северо-восточной стороне Земпер должен был построить картинную галерею. Для реализации этого проекта архитектор специально ездил в Италию знакомиться с особенностями тамошних галерей.

Довести работу над галереей в Цвингере Земперу помешало Дрезденское майское восстание 1849 г. Точнее, его твердые республиканские взгляды, которые заставили примкнуть к восставшим. Именно Цвингер отдал



Одна из ярких запоминающихся архитектурных достопримечательностей Цвингера – Кронентор, так называемые Ворота под короной. Это одно из самых первых сооружений Цвингера. Именно его приказал в первую очередь воздвигнуть Август Сильный, когда стал обладателем польской короны. На это указывает внушительное изображение самой этой короны; она венчает надвратную башню Кронентора. В целом «Ворота под короной» смотрятся как компактная двухъярусная триумфальная арка. Пройти через нее к Центральной аллее и во двор Цвингера можно, минуя деревянный мостик, перекинутый через ров с водой. Слева и справа от Ворот протянулись две галереи. В правой теперь находится музей фарфора, в левой – музей минералогии.

приказ строить на улицах баррикады. После подавления восстания Дрезден пришлось покинуть навсегда. Галерея достраивалась под руководством его друга - архитектора Карла Морица Хенеля. В наши дни в корпусе, построенном по чертежам Земпера, находится знаменитая Дрезденская картинная галерея.



Важное место в архитектурном комплексе Цвингера играет вода. Идея использовать перепад высот между цвингеровским валом и садом для организации фонтанов принадлежит самому Маттеусу Пепельману. В результате в центре двора появились четыре больших бассейна с бьющими струями. Своеобразным водяным театром называют фонтаны и каскады «Купальни нимф». Этот своеобразный грот под открытым небом расположен за французским павильоном. Здесь посетители окружают колоннады, лестницы и ниши со скульптурами, выполненными в мастерской Балтазара Пермозера.



Колокольный павильон Цвингера знаменит своей удивительной музыкой. Ее каждый час выводят сорок колоколов, отлитых не из металла, а сделанных из знаменитого майсенского фарфора. Идея завести в Цвингере колокольную музыку принадлежит еще Августу Сильному. В 30-е гг. XX в., при реставрации Цвингера, его знаменитые колокола были перенесены в отдельный павильон.

Архитектура ампир

Величественная простота и, главное, внутренняя логика античных сооружений оставались для многих зодчих своеобразным путеводным маяком, на свет которого следовало ориентироваться в изменчивом мире модных архитектурных веяний. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в Европе на смену барокко и рококо в XVIII в. пришел классицизм. Возможно, некоторую роль сыграли в этом повороте и бурные события Великой французской революции. Разумеется, ее лозунг «Мир хижинам, война дворцам» не следовало буквально применять к архитектурным сооружениям, однако он безусловно выражал в том числе и общественное недовольство безумной роскошью барочных построек, возведение которых порой истощало казну целых государств. Определенную роль в формировании новых вкусов сыграли раскопки Геркуланума и Помпей, которые явили миру подзабытую красоту античных построек. Свою роль сыграли и философские мысли Декарта, который проповедовал рационализм. Искать разумное зерно в барочных завитушках и маскаронах было делом безнадежным. Зато классический античный ордер не раз выдерживал проверку на прочность, демонстрируя логику своей соразмерности и функциональности. Классицизм перенял от античности логическую ясность форм и сдержанность в декоративном убранстве. Почва для широкого распространения классицизма была подготовлена стараниями итальянского архитектора Андреа Палладио, который еще в XVI в. буквально обмерял античные постройки Рима, Вероны и Нима, чтобы потом строить по этим образцам загородные дома-виллы для состоятельных итальянцев. Хрестоматийный пример первого здания в стиле классицизма, сотворенного трудами Палладио, - вилла Ротонда в Виченце. Своим внешним видом она напоминает древнеримский храм с его классический колоннадой и портиками. Нет лишь двускатной крыши, которую заменил купол. Пример Палладио был замечен и подхвачен архитекторами XVIII-XIX вв. Творчество этого зодчего сыграло столь важную роль в формировании классицизма, что порой этот стиль называют «палладианским». Его характерные черты можно найти и в загородных виллах американских «отцов-основателей», и в уездном доме культуры где-нибудь под Красноярском. Последний пример характерен - часто внешняя эффектность фасадов зданий в классическом стиле скрывала недостатки внутренней планировки. Все-таки античные храмы не были приспособлены для жизни людей... По аналогии с барокко и рококо, ампир стал высшей точкой эволюции классицизма, кульминацией его монументальности и выразительности. Его характерные декоративные элементы - щиты, мечи и прочая военная атрибутика. Не случайно сам термин «ампир» произошел от французского «empire» - «империя».

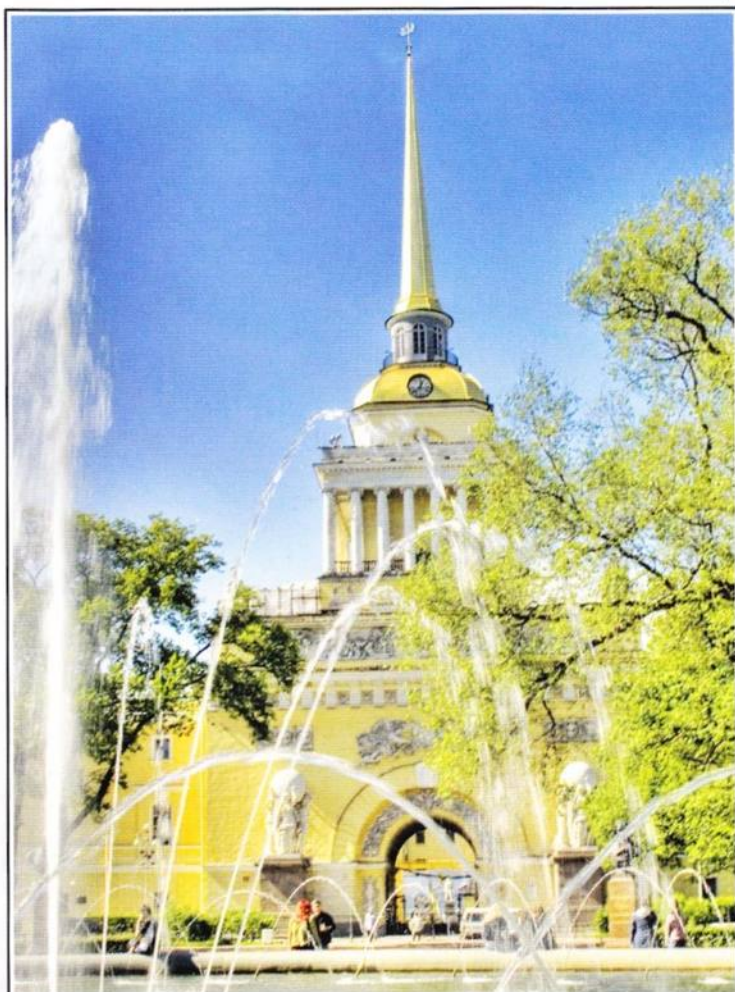




Адмиралтейство

В Санкт-Петербурге к Адмиралтейству сходятся три главных магистрали города — Невский проспект, Гороховая улица и Вознесенский проспект. На плане они образуют знаменитый «трезубец» города. Такое расположение верфи было задумано еще Петром Великим. В его камер-фурьерском журнале отмечена дата ее основания — 5 ноября 1704 г. Для укрепления фундамента в болотистый берег Невы было вбито 2436 свай. Тогда сложился и план здания, имевшего вид буквы «П», обращенной своей открытой частью к реке. В 1711 г. мазанковые сооружения начали сменять каменные постройки. Первый «шпиль» Адмиралтейства был сооружен Германом фон Болесом, которому Петр повелел установить на нем шар-яблоко и украшенный короной корабль. В 1727 г. изменение облика здания происходило по плану Ивана Кузьмича Коробова (1700–1747), который к тому времени вернулся из Голландии. Появилось новое основание башни. Шпиль, высота которого достигла 72 м, в 1735 г. обили медными листами. Случившийся в 1783 г. сильный пожар основательно повредил здание, а царствование Павла I, мало заботившегося о реконструкции центра Петербурга, задержало восстановительные работы.

Новую жизнь в изрядно обветшалое здание вдохнул талантливый зодчий Андрей Дмитриевич Захаров (1761–1811). Обучаться искусствам он начал еще в шестилетнем возрасте; окончил художественное училище при Академии художеств с золотой медалью, а в 1794 г. стал ее академиком. К работе по перестройке Адмиралтейства он приступил в 1805 г., когда был назначен на пост главного архитектора Морского ведомства (до Захарова этот пост занимал Чарльз Камерон). К тому



По обеим сторонам от главной арки стоят высокие пьедесталы. На них — скульптурные группы, изображающие нимф. Одни держат небесную сферу, другие — земной шар. Скульптуры высечены из пудожского камня по рисункам ректора Академии Художеств Феоодосия Федоровича Щедрина (1751–1825).



Длина главного фасада Адмиралтейства достигла 400 м. Фланги средней части украшены 12-ти и 6-колонными портиками. Они перекликаются с колоннами и пилястрами на углах здания и на его боковых фасадах, подчеркивая композиционное единство всего сооружения.

времени по сторонам старого Адмиралтейства уже красовались новый расстрелиевский Зимний дворец и нарядная Сенатская площадь с памятником Петру I. В соответствии с этими архитектурными и скульптурными шедеврами следовало преобразить и здание бывшей корабельной верфи.

Захаров сохранил прежний план Адмиралтейства, однако совершенно преобразил его, сформировав над старой кирпичной кладкой новые фасады с их непростым ритмическим рисунком и четкими строгими объемами. Фактически он расчленил длинный фасад на несколько нововозданий, соединив их промежуточными звеньями. Доминантой по-прежнему оставался шпиль - знаменитая «Адмиралтейская игла», по словам А.С. Пушкина. Ее корабль снизу кажется совсем небольшим, однако он весит 65 килограмм и покрыт двумя килограммами чистого золота. Под шпилем появилась колоннада, над ней - скульптуры, символически изображающие огонь, воду, землю, воздух, четыре времени года, четыре стороны света, а также музу астрономии и богиню Изиду, покровительницу корабелов. От основания ее башни отходили два крыла. Своим ритмическим рисунком они перекликались с фасадами, смотревшими в сторону Зимнего дворца и Медного всадника. По замыслу Захарова, вдоль Невы следовало выстроить еще один корпус. Соединившись с боковыми флигелями, он замкнул бы здание Адмиралтейства в каре. К сожалению, этому плану не суждено было воплотиться в жизнь.

После перестройки по плану Захарова Адмиралтейство демонстрирует строгую красоту классического ампира. Архитектурные формы здесь прекрасно сочетаются со скульптурой. Особенно пышно украшена главная арка и возвышающаяся над ней



До середины XVIII в. от городских построек Адмиралтейство отделяли канал и широкое пространство гласиса – луга перед крепостью. Согласно военным правилам, он был необходим для обзора местности. Затем канал засыпали, а луг у верфи замостили. Вместо него был разбит Александровский сад и бульвар. В 1883 г. его украсил памятник Пржевальскому. К сожалению, в XIX в. пространство между фасадом здания и Невой было застроено доходными домами. Теперь эта застройка не позволяет увидеть Адмиралтейство во всей его красе со стороны реки.

башня. Над крылатыми богинями славы находится барельеф «Заведение флота в России». Один из фронтонов украшен композицией «Фемида, награждающая за военные и морские подвиги». Рельефы на фронтонах западного и восточного фасадов изображают гениев Славы, венчающих военные подвиги, и гениев Славы, венчающих науки.

Работы над реконструкцией Адмиралтейства подорвали здоровье Захарова. Особенно

тяжело он перенес высочайшее указание Александра I укоротить выходящий к Неве флигель, который якобы мешал обзору Невы из комнат Зимнего дворца. Флигель уменьшили на 18м. Захаров настолько переживал, что это будет воспринято как недостаток его зодческого таланта, что слег и в конце августа 1811 г. скончался. Достаивали Адмиралтейство уже другие архитекторы; сначала А. Г. Бежаков, а затем Д. М. Калашиков.

На этом изменения здания не закончились. Уже при Николае I был сбит один из фриз Адмиралтейства и на его месте были прорублены несколько окон. Александр II вместо ремонта обветшалых статуй распорядился убрать их вовсе. В результате исчезли изображения двенадцати месяцев на фронтонах, а фигуры, символизирующие российские реки, были разбиты на куски. Однако, несмотря на эти утраты, здание Адмиралтейства в Петербурге остается одной из главных архитектурных доминант Северной столицы России.



Большинство рисунков статуй, скульптур и барельефов для украшения Адмиралтейства были сделаны самим Захаровым незадолго до его кончины. Этот выразительный декор должен был подчеркивать и функциональное назначение здания, и прославлять Россию как крупную морскую державу. На гладких фасадах здания, в декоре его портиков и глубоких лоджий можно увидеть лавровые венки, военные доспехи, ростры кораблей, трубящих богинь победы, дельфинов, морские измерительные приборы. Маскароны над окнами Адмиралтейства изображают морских богов и богинь.

Казанский собор

Одним из лучших украшений Невского проспекта является Казанский собор. Это величественное сооружение, построенное в стиле ампир, неразрывно связано с именем его создателя - Андрея Никифоровича Воронихина (1759-1814). Этот талантливый архитектор проделал непростой путь от крепостного крестьянина графа А. С. Строганова до знаменитого зодчего, академика «перспективной живописи», внесшего большой вклад в облик Петергофа и построившего здание Горного института в Петербурге. Главным делом жизни Воронихина стал собор в честь иконы Казанской Божьей Матери, возведенный им в Северной столице России. В объявленном архитектурном конкурсе на составление проекта собора участвовали такие видные иностранные зодчие, как Чарльз Камерон и Жан Тома де Томон, однако победил в нем именно Воронихин. Возможно, этой победе косвенно способствовал меценат художника граф А.С. Строганов, который к тому времени стал президентом Академии художеств, однако главным фактором успеха был природный талант Воронихина. Строительство собора началось в конце марта 1801 г. и длилось десять лет. За эту свою архитектурную работу Воронихин получил орден Святого Владимира 4-й степени, орден Святой Анны 2-й степени и потомственное дворянство.

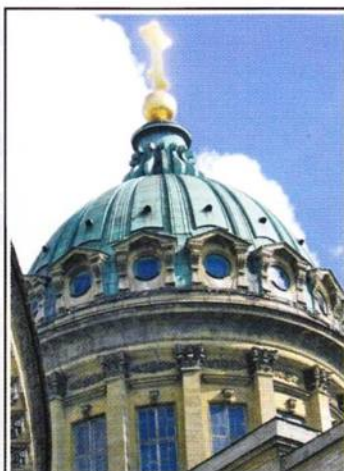
Любовь к ампиру проявилась уже в ранних работах мастера. В конце XVIII в. он принимал участие в перестройке Строгановского дворца, которая осуществлялась по проекту архитектора и инженера Ф. И. Демерцова. В это время пышность барочных интерьеров сменили благородные и строгие классические линии. Для Воронихина такая работа была



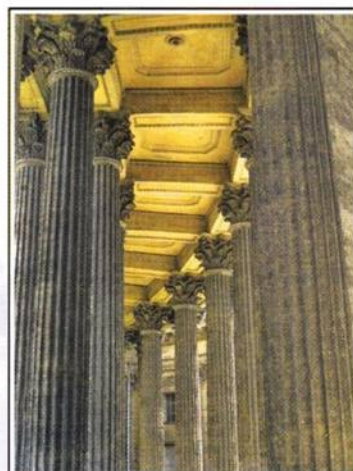
Воронихину необходимо было вписать крупное архитектурное сооружение в складывающийся ансамбль центра города. Сложность состояла и в том, что алтарь православного храма должен был смотреть на восток. Следовательно, собор выходил на Невский проспект своим боковым фасадом. Эту проблему Воронихин решил гениально просто – украсил этот фасад величественной колоннадой, которая заставляла вспомнить собор Святого Петра в Риме. Вторая колоннада должна была украсить противоположный фасад собора, однако этот план не был осуществлен.

хорошей школой, позволившей перейти к созданию собственных проектов. Созданный им Казанский собор удивляет соразмерностью своих архитектурных объемов и пропорций. Характерная особенность здания – почти полное отсутствие свободных плоскостей стен. Его фасады украшают два яруса огромных окон. Доминирую-

щую роль в восприятии здания играет колоннада и выходящий на Невский проспект портик. С проспекта его верхняя часть кажется основанием купола. Важную роль играл и материал, из которого возведен собор. До неудачной покраски светло-желтый пудожский известняк придавал собору удивительно праздничный вид.



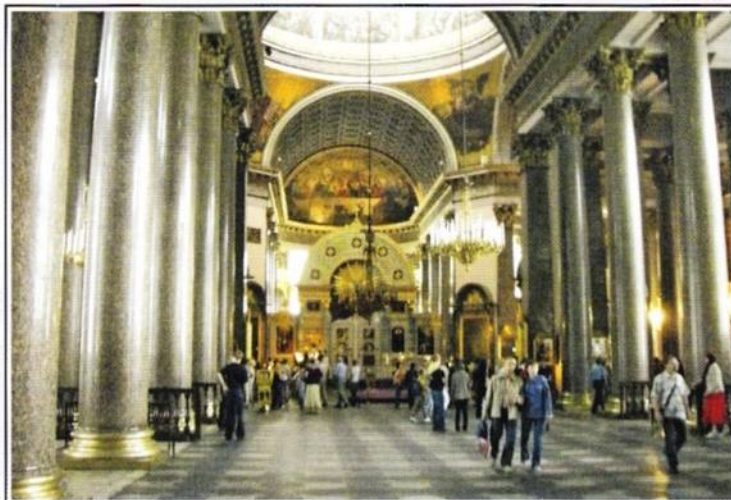
Собор имеет в плане форму креста. Над его средокрестием поднимается купол. В его основании высокий цилиндрический барабан, в котором прорезаны 16 прямоугольных окон. Промежутки между ними украшены пилястрами. Над окнами – 16 круглых окон-люнетов с выступающими наличниками.



Колоннада собора стоит на высоком, облицованном гранитом цоколе и состоит из 94 коринфских колонн. Высота каждой вместе с базой и капителью составляет около 13 м. По всему периметру собора проходит массивный аттик, увеличивающий высоту стен. На колоннаде устроена балюстрада.

Название собора намекает на его главное предназначение. Он строился как кафедральный, в нем предполагалось хранить одну из святынь православия - икону Казанской Божьей Матери. Документы свидетельствуют, что впервые этот образ появился в 1579 г. в Казани. Согласно легенде, икона была найдена вскоре после городского пожара. Место поисков указала сама Богоматерь, явившись во сне девятилетней Матроне - дочери стрельца. Икона быстро обрела славу чудотворной - перед ней исцелились страждущие. Об этом рассказывает история иконы, составленная в конце XVI в. Московским святым Еромогеном, ставшим патриархом в 1606 г. и впоследствии причисленным к лику святых. Судьба оригинала иконы оказалась драматичной, она весьма напоминает детективную историю.

Обретенная в конце XVI в. икона хранилась в Казанском Богородицком монастыре. Летом 1904 г. она была похищена крестьянином Варфоломеем Чайкиным. Его быстро схватили. Преступник утверждал, что позарился на богатый оклад, а саму икону сжег в печи. Позже Чайкин не раз менял свои показания; установить истинную судьбу похищенной им реликвии так и не удалось. Существует версия, что оригинал иконы был отправлен в Москву еще при Иване IV, а в Казани осталась копия. Еще одна копия с казанского образа попала в Смутное время в войско князя Дмитрия Пожарского. В первой четверти XVII в. на его средства в Московском Кремле была построена деревянная церковь Казанской иконы Божьей Матери (теперь на его месте одноименный каменный храм). Возможно, именно перед этой иконой Казанской Божьей Матери молился Петр I перед полтавской битвой. Не исключено также, что именно эта копия

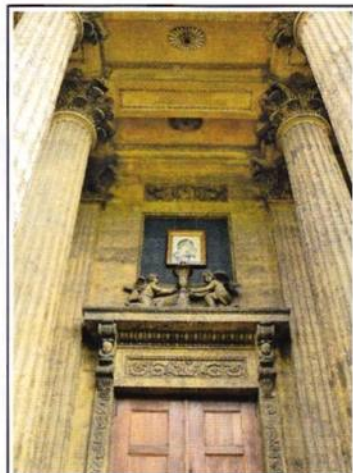


После постройки собор стали называть «Храмом искусства». Над украшением его интерьеров трудилась целая плеяда русских живописцев и камнерезов. Воронихин стремился творчески переработать традиции церковных канонов и внести в него элементы здания светского типа, утверждающего гражданские идеалы. Не случайно вскоре после окончания строительных работ собор стал памятником русской военной славы. В 1813 г. под сводами собора был похоронен герой войны 1812 г. великий русский полководец М. И. Кутузов. Мемориальное значение собора подчеркивают и два монумента, расположенные на фоне проездов колоннады. Эти памятники М. Н. Кутузову и М. Б. Барклаю-де Толли выполнены скульптором Борисом Ивановичем Орловским (1793-1837).

была по его указу перевезена в Петербург. Она находилась в храме Рождества Богородицы, построенном при Анне Иоанновне по проекту архитектора Михаила Григорьевича Земцова (1688-1743). Преемником именно этого храма стал Казанский собор (храм Рождества стоял на том месте, где в наши дни перед собором работает фонтан). В 1811 г. икона была торжественно помещена в центральный иконостас только что отстроенного Казанского собора, и перед этим образом молился Михаил Илларионович Кутузов перед отъездом к театру военных действий. В конце декабря 1812 г. перед иконой был отслужен первый благодарственный молебен «За избавление России от нашествия галлов и с ними двенадцати языков».

В 1922 г. иконостас собора был разобран, серебряные оклады икон отправлены на переплавку. Несколько лет спустя в бывшем храме открылся музей истории религии и атеизма. К счастью, сама икона во время

этих драматических событий не пострадала. Ее перевезли во Владимирский собор на Петроградской стороне. Богослужения в соборе возобновились лишь в 1991 г., а в 1998 г. храм был заново освящен.



Каждый из трех входов в собор имеет украшенные колоннами портки. На их фронтонах изображено «всевидящее око в лучах». На северном портике оно бронзовое золоченое, на остальных высечено из пудожского камня. На стенах портиков - рельефные композиции. Фигурные изображения украшают также фриз колоннады, аттики проездов, пространство над окнами и углы антаблементов.

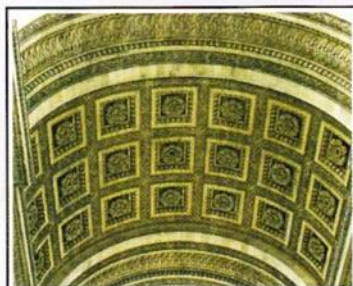
Триумфальная арка в Париже

Знаменитая Триумфальная арка, украшающая центр площади Звезды, - не единственное сооружение в Париже такого рода, прославляющее победы французского оружия. Ее своеобразной «тезкой» является арка, построенная в самом начале XIX в. по планам архитекторов Ш. Персье (1764-1838) и Ф. Л. Фонтена (1762-1853). Ее поставили неподалеку от Лувра в центре площади Карусель. Она является как бы уменьшенной копией древнеримской арки Септимия Севера. Опыт украшения площади монументальным сооружением оказался удачным, и в 1806 г. началось строительство новой арки.

Ее воздвигали по проекту французского архитектора Жана Шальгрена (1739-1811). К тому моменту давно прошли времена его стажировки в Риме. Шальгрэн начал свою карьеру еще до прихода Наполеона к власти. К концу XIX в. архитектор уже имел прочную репутацию признанного мастера, строящего в стиле классицизма. В его активе было несколько частных особняков, церковь Сен-Филип-дю-Руль; он



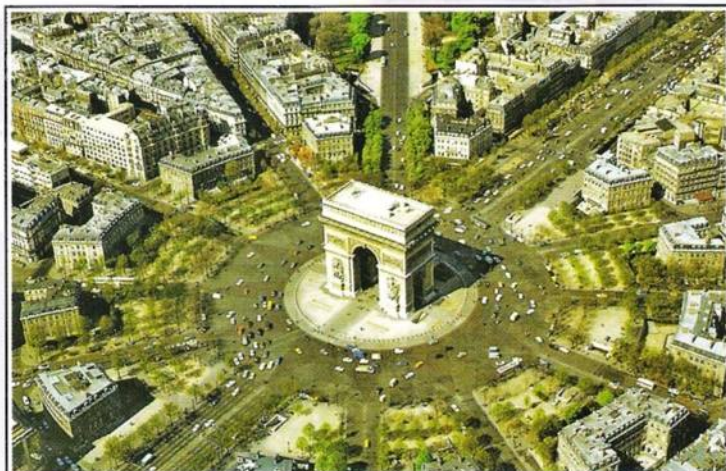
Высота арки составляет почти 45 м, высота ее свода – 29 м. На стенах арки помимо величественных скульптурных композиций можно найти фамилии 658 французских военачальников и названия 128 сражений, в которых французская республиканская и императорская армии одержали победы. В честь знаменитых «ста дней» Наполеона, в течение которых он правил Францией после бегства с острова Эльба, арку окружают сто соединенных цепями гранитных тумб.



Кессонированный свод арки заставляет вспомнить оформление внутренней поверхности купола знаменитого древнеримского Пантеона.

работал над Люксембургским дворцом. Наполеон стремился придать Парижу блеск столицы Древнего Рима. Не случайно после победы под Аустерлицем на Вандомской площади была поставлена 44-метровая колонна, которая, по сути, была копией древнеримской колонны Траяна. Разница состояла лишь в том, что на вершине стояла статуя Бонапарта. Париж должен был стать новым Римом, и городу требовались свои величественные триумфальные арки. Таланты Шальгрена пришлись для воплощения этих планов более чем кстати.

Место для нового сооружения во славу империи было выбрано не случайно. Им должен был стать центр так называемой площади Звезды. Она возникла во многом благодаря прославленному ландшафтному архитектору Андре Ленотру (1613-1700); именно он создавал славу паркам Версаля и садам замка Во-ле-Виконт. По его плану в 1640 г. была создана аллея, которая в наши дни стала проспектом Елисейские поля. От оконечности аллеи расходились пять дорог. Отсюда



Арку и площадь окружают три ряда деревьев. За ними расположены так называемые «особняки Маршалов». Эти почти одинаковые дома были построены в стиле ампи́р по проектам французского архитектора немецкого происхождения Жака Хитторфа (1792-1867). В Париже кроме площади Звезды он сформировал современный облик площади Согласия, поместив в ее центр обелиск, привезенный из египетского Луксора.

и старинное название места - площадь Звезды. Она лежала на старинном пути, который еще во времена Людовика XIV соединял две королевских резиденции - Лувр и Версаль. Любопытно, кстати, что во времена «короля-солнца» этот вектор, берущий свое начало в Париже и направленный на его западный пригород, назывался «Королевской перспективой» и «Триумфальным путем».

Строительство арки на площади Звезды началось в декабре 1806 г., после победы французов под Аустерлицем. Работы шли медленно. К тому времени, когда Бонапарт развелся с Жозефиной Богарне и вступил в брак с Марией-Луизой Австрийской, был готов лишь фундамент арки. В связи с приездом императрицы в Париж на нем растянули полотнище с нарисованным будущим сооружением. Завершенной арку Наполеон так и не увидел. Работы по ее возведению закончились в 1836 г. уже во время царствования Луи-Филиппа. К тому времени давно не было в живых и архитектора арки - Жана Шальгрена. В середине декабря 1840 г. траурный кортеж провез под аркой прах Наполеона, доставленный с острова Святой Елены. В 1885 г. Триумфальная арка на сутки была затянута черным крепом в знак скорби по ушедшему из жизни Виктору Гюго. Зародилась традиция провозить под аркой в последний путь знаменитых людей Франции. Так французы прощаются теперь со своими президентами.

Скульптурные украшения арки прославляют победы французских солдат. Здесь помимо знаменитой композиции «Выступление волонтеров, 1792 г.» можно найти изображения, рассказывающие и о сражении под Аустерлицем, и при Абукире. Отмечены взятие Александрии и сражение при Жеммапе.

Спустя два года после окончания Первой мировой войны,

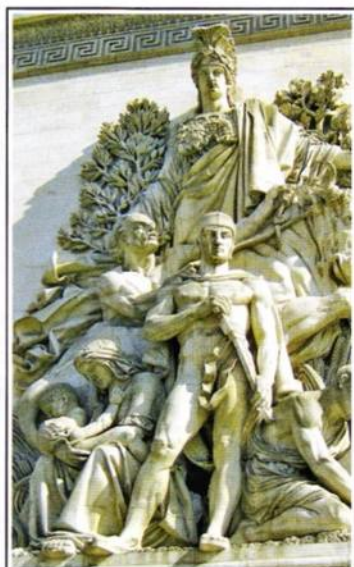


Свой современный облик площадь Звезды приобрела благодаря сенатору и градостроителю барону Жоржу Эжену Осману (1809-1891). Выходец из семьи немецких протестантов он стал членом Академии изящных искусств. Получив карт-бланш от Наполеона III, Осман взялся за перестройку старого Парижа, снося целые кварталы средневековых построек. Узкие улочки старого города сменили широкие проспекты. Среди и самая широкая улица, проходящая через площадь Звезды с ее Триумфальной аркой, — так называемые Елисейские поля. Название этого знаменитого проспекта возникло от Элизия: так в древнегреческой мифологии называли обитель душ благородных героев. После реконструкции Османа к центру площади сходились уже не пять, а двенадцать улиц.

в 1921 г. под сводами арки была сооружена могила Неизвестного солдата. Надпись на ней гласит: «Здесь покоится французский солдат, отдавший жизнь за Родину, 1914-1919». Позже возникла традиция ежедневно символически зажигать Мемориальный огонь на этом памятнике. В 1969 г. площадь, где стоит арка, переименовали. Теперь она теперь носит имя президента Франции Шарля де Голля.

Любопытно, что уже в XX в. знаменитая «историческая ось» Парижа, на которой лежат две его триумфальные арки, была продлена на запад за пределы города благодаря строительству авеню Великой Армии. На ее завершении возник деловой центр Дефанс. Здесь по инициативе президента Франции Франсуа Миттерана в конце XX столетия появилась третья триумфальная арка - так называемая Большая Арка Братства. Парижане называют ее короче - аркой Дефанс. Она была построена по новаторскому проекту датского архитектора Йохана Отто

фон Спрекельсена (1929-1987) и является по форме гигантской остекленной буквой «П» высотой в 110м. Любопытно, что арка Дефанс видна через Триумфальную арку, стоящую на площади Шарля де Голля.



Арку украшают четыре скульптурные группы. Среди них «Отправление волонтеров» более известное как «Марсельеза». Это работа скульптора Франсуа Рюда (1784-1855), и «Триумф 1810 г.» (на фото) — работа Атуана Этекса (1808-1888).

Архитектура эkleктика





К середине XIX в. былая мощь имперской поступи во многих европейских государствах пошла на убыль. Вернее произошло очередное перераспределение средств и возможностей между членами общества. Ведущие архитекторы все чаще получали крупные заказы не от государства и правящих династий, а от представителей буржуазии, вкусам которой следовало угодить. Возникла любопытная ситуация, когда на смену устаревшему классицизму еще не успело прийти новое модное и единое по своей стилистике направление в архитектуре. Зодчие оказались совершенно свободны в своем выборе пластических решений, к которым их подталкивал весь накопленный опыт строительства. В результате стали возникать сооружения, которые были умело стилизованы под то или иное направление в архитектуре. Крепкий профессионал мог построить дом и в русском стиле, и в стиле Людовика XVI. Можно было использовать элементы готики. В результате возникало не чисто готическое сооружение, а как бы игра в готику. Архитекторы чувствовали себя свободными выбирать на свой вкус (соотносясь с предложениями заказчика) отдельные детали будущей постройки: наличники, карнизы, лепной декор, выбирая их на свое усмотрение из недр уже сложившихся исторических стилей. Так возникло явление, которое назвали эклектикой. Этот термин достаточно точно передает суть дела. В переводе с греческого «ekiektikos» – «выбирающий». Эклектика породила такие направления в архитектуре, как неоренессанс, необарокко, неорококо, неоготику. Некоторые специалисты до сих пор спорят, можно ли говорить об эклектике как о самостоятельном стиле или это всего лишь название периода вавилонского смешения архитектурных форм, своеобразного многостилья, «какофонии» стилей.

Замок Нойшванштайн

В сентябре 1869 г. в предгорьях немецких Альп недалеко от границы с Австрией началось строительство огромного замка. Его возведение должно было воплотить в жизнь мечту короля Баварии Людвига II и стать зримым воплощением его представлений о романтике. Юный принц воспитывался в Хозншвангау - замке своего отца Максимилиана II. Эта цитадель была выстроена и оформлена в средневековом стиле. С детства мальчика окружали образы германской мифологии, которые будоражили его фантазию. Со стен отцовского замка на него смотрели герои эпоса о Нибелунгах, там Зигфрид совершал подвиги во славу дамы своего сердца - прекрасной принцессы Кримхильды. Лучшим музыкальным сопровождением для этих эпических сцен была музыка Рихарда Вагнера. Неудивительно, что юный Людвиг стал ее страстным поклонником. Когда в 1861 г. он унаследовал трон, то стал меценатом Вагнера, заплатив за композитора все его долги.

Король Баварии мечтал построить крепость, которая стала бы своеобразным новым Монсальватом - «горой спасения», замком Святого Грааля, древний образ которого использовал Вагнер в своей опере «Парцифаль». В качестве плацдарма для будущей стройки Людвиг выбрал старый полуразрушенный замок Шванштайн («Лебединый утес») - родовое гнездо рыцарей Швангау, которые были основой генеалогического древа королей Баварии. Руины этой цитадели были снесены, и на их месте началось строительство замка, который должен был стать воплощением духа древнего германского рыцарства. В письме к Вагнеру Людвиг так описывал, что его архитектурный стиль «... будет воспроизводить первозданные германские рыцарские



Название замка можно перевести с немецкого как «Новый лебединый утес». Замок действительно стоит на самой вершине высокой скалы и повторяет своей формой ее вытянутые очертания. От окон замка видно расположенное у подножия Альп озеро Форгензее – одно из чистейших на юге Германии. От стен замка до уровня воды более ста метров. Рядом еще одно озеро – Шванзее (Лебединое).

замки... Замок будет священным и неприступным. Певческий зал, откуда открывается общий вид на замок, напомнит Вам сагу о Тангейзере, а внутренний двор и часовня - песню о Лозэнгрине... Здесь мы будем чувствовать божественное дыхание небес».

К воплощению своей мечты в жизнь Людвиг привлек мюнхенского художника Кристиана

Янка (1833-1888). Примечательно, что он работал театральным декоратором. Нарисованные Янком эскизы во многом напоминали декорации к опере Вагнера «Лозэнгрин», которую юный Людвиг услышал в постановке Мюнхенского королевского оперного театра в 1861 г.

Строительство продолжалось более семнадцати лет.



Пройдя через въездные ворота, туристы попадают в нижний внутренний двор замка. Похожая на средневековый донжон Квадратная башня находится справа. Далее еще один двор – верхний. Его замыкает здание королевского дворца, в котором находится тронный зал и королевские покои.



Замок, это зримое воплощение сказки, построен около города Фюссен в юго-западной Баварии, на вершине холма среди отрогов Альп. В XX в. он стал одним из самых значимых туристических объектов Баварии. В наши дни в замке Людвиг II проходят ежегодные музыкальные концерты.

В замке было создано более 360 залов, сочетающих различные архитектурные стили. В оформлении можно увидеть элементы готики, барокко, романского стиля. Стены украшают картины с изображением мифических сюжетов и сцен из опер Вагнера. Только над изготовлением одной резной деревянной кровати Людвиг, выполненной в готическом стиле, пятнадцать резчиков трудились в течение четырех с половиной лет. Личные покои Людвига украшены резными дубовыми панелями. Стены украшают драпировки и гардины, их сюжеты рассказывают о любви Тристана и Изольды. Гостиная - по сути иллюстрированный рассказ о жизни и подвигах Лоэнгрина.

Известно, что в своих мечтах Людвиг отождествлял себя с рыцарем-лебедем Лоэнгрином. Не удивительно, что в оформлении интерьеров замка образ лебеда встречается неоднократно. Его можно увидеть на гобеленах и инкрустированных шкатулках. В одном из залов находится так называемый «Лебяжий рукомошник», из которого течет горячая и холодная вода. Это, кстати, весьма показательный факт. Несмотря на стилизацию под старину, за-



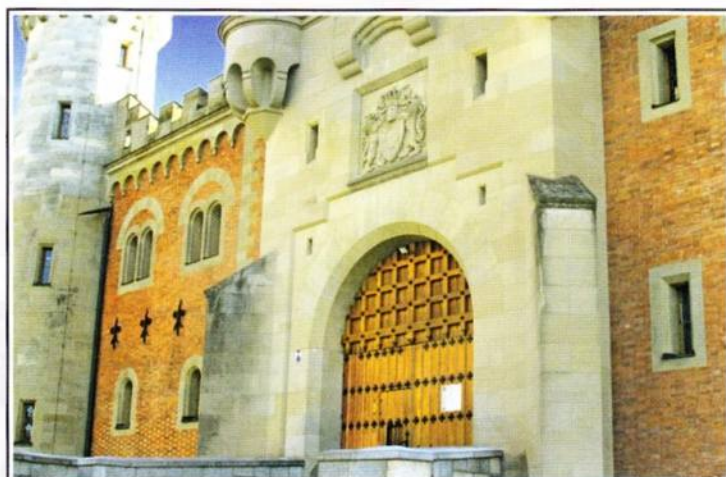
Для того чтобы взглянуть со стороны на главную башню замка, поднимающуюся на 79 м, стоит подняться повыше в горы. Для этого надо перейти через ущелье по подвесному мосту Марии. Он был построен по указу Людвига II и назван в память о его матери. Вначале мост был деревянным. В 1866 г. балки заменили металлическими конструкциями. Внизу шумит белая лента водопада, падающего вниз с высоты 45 м. Отсюда хорошо видна и Квадратная башня замка; ее высота - 48 м.



Башенки замка словно срисованы из сборника сказок. Не случайно Нойшванштайн стал образцом при строительстве замка Спящей красавицы в Парижском Диснейленде.

мок был оснащен самой передовой для того времени системой отопления, работал водопровод и канализация.

Строительство замка поглощало огромные средства из бюджета страны. А Людвиг уже мечтал построить на одном из островов озера Химзее свой собственный Версаль. В результате короля решили объявить невменяемым и отстранить от власти. В начале июня 1886 г. в Хоэншвангау прибыла специальная государственная комиссия. Спустя три дня Людвиг II отправился из Нойшванштайна в замок Берг. Эта поездка стала для «безумного Людвиг» последней в его жизни. 13 июня при загадочных обстоятельствах он утонул в водах озера Штарнбергзее. В воде неподалеку от берега в наши дни на этом месте можно увидеть простой железный крест. В том же 1886 г. Нойшванштайн был открыт для свободного посещения. Вскоре замок, который при жизни Людвига считали воплощением его безумства, стал для туристов одним из самых привлекательных аттракционов Баварии.



Строительство замка началось с возведения деревянных лесов. Постепенно стали вырисовываться контуры стен, местами продолжающих природные вертикали утеса. К 1873 г. были завершены ворота и фланкирующие их две круглые башни. Справа и слева проем ворот украшен небольшими башенками и узкими машикулями. Однако они - всего лишь имитация настоящих бойниц косога боя.

Тауэрский мост

Мост, расположенный недалеко от лондонского Тауэра, своим видом намекает на времена Средневековья. Между тем он был построен относительно недавно - в конце XIX в. К середине этого столетия власти города отчетливо осознавали необходимость нового моста, который соединил бы два берега Темзы. При этом он должен был располагаться ниже самого старого моста города - Лондонского. Выше по течению располагались еще восемь каменных мостов, но они уже не удовлетворяли запросы возросшего городского движения. Ни Тауэрский тоннель, который вырыли под Темзой в 1871 г., ни паромная переправа не могли решить проблемы. Второе условие возведения нового моста состояло в том, что он обязательно должен быть разводным - чтобы пропускать крупномерные суда к центру города. На конкурс, объявленный в 1876 г., было прислано около 50 проектов. Победил архитектор Хорас Джонс. Он много путешествовал, бывал в Голландии. Возможно, тамошние небольшие мосты над каналами натолкнули его на идею использовать для конструкции разводного мо-



Длина моста составила 244 м. Высота его башен — 65 м. Длина пролета между ними — 61 м. Угол подъема крыльев — почти прямой; он составляет 83° . На строительство этого сооружения было потрачено более полумиллиона фунтов — гигантская сумма по тем временам. К моменту открытия моста его металлические конструкции были окрашены в коричневый цвет, который неплохо гармонировал со светлой облицовкой башен. В 1977 г. англичане отошли от этой традиционной окраски. Цвет его металлических частей стал намекать на британский флаг. Теперь в окраске его подвесных цепей и оград доминируют синие и белые оттенки. Мгновенно узнаваемый силуэт моста с его двумя башнями стал своеобразной визитной карточкой не только Лондона, но и всей Великобритании.

ста противовесы. Джонс не только спроектировал конструкцию моста, учитывая все технические достижения того времени, но и принял во внимание соседство знаменитого лондонского Тауэра. Он предложил придать двум опорам моста вид средневековых башен.



До 1974 г. две массивные платформы моста поднимались всего за полторы минуты за счет энергии пара. Шесть мощных аккумуляторов приводили в действие паровые насосы, которые с помощью гидравлики управляли многотонными конструкциями. Теперь это оборудование находится в музее Тауэрского моста. Вместо насосов под управлением компьютеров действуют мощные электромоторы.



Хорас Джонс не дождался завершения строительства Тауэрского моста. Он скончался в 1887 г. Работу продолжил его преемник — Георг Стивенсон. Он решил еще более усилить средневековые аллюзии, которые вызывал мост. Для этого Стивенсон предложил облицевать металлическую конструкцию его башен гранитными плитами. Еще одно изменение произошло уже в начале XX в. — были закрыты пешеходные переходы внутри башен. Они вели на верхний уровень моста, который стал излюбленным местом для лондонских карманников и девиц легкого поведения.

Вестминстерский дворец и Биг Бен

Рядом с готическим собором Святого Петра, который часто называют Вестминстерским аббатством, находится Вестминстерский дворец - комплекс зданий, вытянувшийся вдоль берега Темзы. Свой современный вид он обрел благодаря страшному пожару, вспыхнувшему в октябре 1834 г. Среди многочисленных свидетелей этого трагического события был и великий английский живописец Уильям Тернер. На своей картине «Пожар Парламентами запечатлел столб золотистого пламени, пожирающий старое здание королевского дворца. Его начал строить в XI в. еще англосаксонский король Эдуард Исповедник и перестраивал в XII в. Генрих III. Вскоре в капелле Святого Стефана стали проходить заседания английской Палаты общин. Когда пожар 1834 г. уничтожил старый дворец, была создана специальная королевская комиссия, которой предстояло решить судьбу этих руин.

Поскольку место, на котором стоял дворец, для британской истории было знаковым, дворец решили отстроить заново. Новое здание должно было органично вписаться в исторический центр Лондона. Был объявлен конкурс, на который подали 97 проектов. Лучшим сочли предложение британского архитектора Чарльза Бэрри (1795-1860). К тому времени он успел снискать себе прочную репутацию зодчего, увлекавшегося творческим наследием Палладио. Среди прочих сооружений Бэрри построил Королевский хирургический колледж, Пентонвильскую тюрьму и оформил несколько клубов в лондонском Сити. Перестройка Вестминстерского дворца требовала от него отказаться от ранее опробованных приемов и возвести здание,



Если посмотреть на здание дворца с птичьего полета, заметно, что оно отвоевало часть акватории Темзы. На сооружение террас, отодвинувших берег реки, ушло три года. Здание Парламента начало возводиться только в 1837 г. Если провести прямую линию между двумя башнями дворца (она не совпадает с осью симметрии большинства строений), справа от нее почти по центру будет расположен Вестминстер-холл. Это самая древняя часть архитектурного комплекса. Он был построен еще в 1097 г., через два века сгорел, но был вскоре восстановлен. Фактически с 1397 г. его архитектура не менялась. К счастью, пожар 1834 г. практически не затронул Вестминстер-холл, и он был включен в комплекс нового Вестминстерского дворца.

по сути имитирующее лучшие достижения английской готики. С этой задачей Бэрри справился блестяще. Новый Вестминстерский дворец стал образцом неоготики.

Помимо создания новых фасадов и интерьеров, Бэрри нужно было решить, что делать со старым зданием Вестминстер-холла, которое огонь, по счастью практически не тронул. Это помещение длиной 88м и шириной 28м было во многом уникальным. Несмотря на внушительные размеры, оно было возведено без внутренних опорных столбов. Крышу холла поддерживает целая система перекрытий, напоминающих шпангоуты старинных фрегатов. Под высоким сводчатым потолком Вестминстер-холла с 1282 г. проходили заседания Верховного суда страны. Его старые стены слышали оглашение смертных приговоров Томасу Мору и Карлу I. Именно здесь были низложены короли Эдуард II и Ричард II. В Вестминстер-холле Оливер Кромвель стал лордом-протектором Англии,

и на крыше этого же здания через восемь лет после реставрации монархии была выставлена его голова, извлеченная из могилы. Учитывая все эти особенности Бэрри, решил органически включить Вестминстер-холл



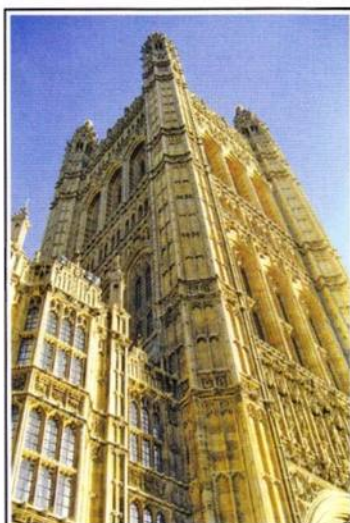
Часы на башне Святого Стефана заработали в 1859 г. Диаметр каждого из четырех циферблатов башни составляет 9 м. Ранее «Большим Беном» называли колокол весом 13,5 т, который находится за ними.

в новую постройку.

В плане она представляла собой очень сложное сооружение. Площадь нового Вестминстерского дворца должна была занимать около 3,2 га. Общая длина коридоров приближалась к 3 км. Во дворце нужно было разместить более тысячи комнат и около ста лестниц. Бэрри запланировал не только помещения для Палаты общин и Палаты лордов, но и специальные комнаты для голосования и проведения парадного церемониала. Плюс библиотеки, столовые и различные подсобные помещения. Все это было вполне логично помещено на плане Бэрри, включая резиденцию спикера и комнату, в которой на королеву надевают ее парадное облачение для торжественного выхода к членам Парламента.

Строительство началось в 1840 г. Говорят, что первый камень в фундамент нового Вестминстерского дворца был положен супругой Чарльза Бэрри. Новый Вестминстерский дворец стал вершиной творчества архитектора. Стоит взглянуть на его вытянутый вдоль Темзы фасад, чтобы и без пояснений экскурсоводов почувствовать верно найденную меру основных объемов здания, оценить его архитектурные акценты. Их два - могучая, квадратная в плане башня королевы Виктории и огромная часовая башня, которую современные британцы называют Биг Беном. Такое название возникло благодаря Бенджамину Холлу, который во время ее возведения был министром публичных работ. Именно Холл курировал установку на башне огромного колокола и знаменитых часов. Их запуск связан с именем сэра Эдмунда Гримторпа (1816-1905).

Этот незаурядный человек был выпускником знаменитого Кембриджского Тринити-колледжа. Он увлекался церковной архитектурой и часовым



Примерно напротив Биг Бена (башни Святого Стефана) расположена другая башня - королевы Виктории. Высота этого сооружения составляет 104 м. В основании башни - вход в Парламент.

делом; был автором «Трактата о карманных и башенных часах и о колоколах». Когда начались дебаты относительно вида часов, которые должны были украсить в Вестминстерском дворце башню Святого Стефана, Гримторпа наряду с королевским астрономом Дж. Эри привлекли в качестве эксперта. Именно он спроектировал

четыре огромных циферблата и изобрел для Биг Бена гравитационный регулятор хода. Этот механизм позже стал широко применяться при создании башенных часов во всем мире.

Изящную долю своего природного таланта вложил в сооружение нового Вестминстерского дворца еще один незаурядный человек. Речь идет об английском архитекторе и дизайнере Огастесе Пьюджине (1812-1852). Любовь к готической архитектуре ему привил в раннем детстве еще отец-француз, который был прекрасным рисовальщиком. Огастес унаследовал этот его талант и стал не только прекрасным знатоком Средневековья, но и ярким пропагандистом культурных достижений той эпохи. Множество зарисовок для интерьеров нового Вестминстерского дворца было сделано именно его рукой. Яркие мозаики на полу и стенах, деревянные резные панели, фрески, балдахины, ниши, разноцветные изразцы - всем этим богатством современный дворец во многом обязан Огастесу Пьюджину.

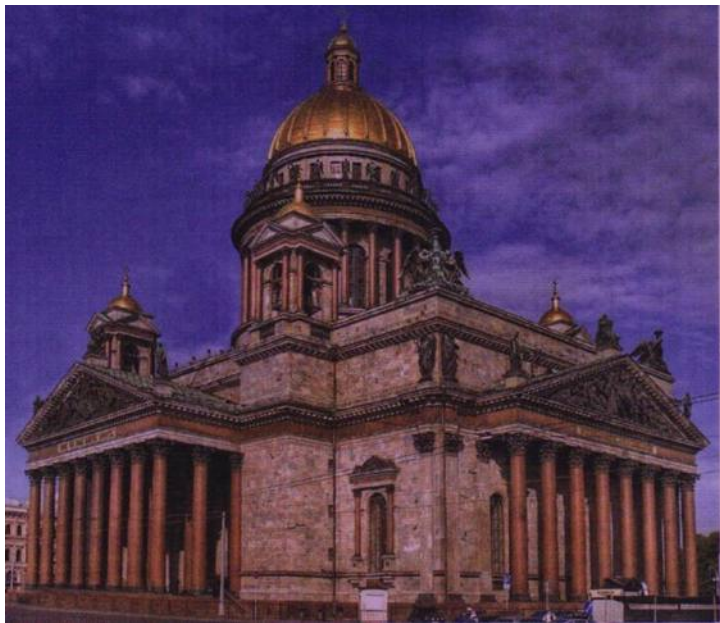


Если бы не хорошо известная история появления Вестминстерского дворца, это монументальное сооружение можно было бы принять за готическое здание. Эффект «узнавания» готики создают многочисленные стрельчатые башенки на крыше. Они, безусловно, напоминают настоящие пинакли, которыми в Средневековье обычно украшали соединяющиеся со стенами контрфорсы. Своеобразными архитектурными аллюзиями на фасадах Вестминстерского дворца выглядят и длинные стрельчатые окна, и украшающие их розетки. Изящная резьба по камню придает внушительному фасаду дворца необыкновенную легкость и изящество.

Исаакиевский собор

Исаакиевский собор в Петербурге - крупнейший храм города. Первая церковь на его месте была построена еще во времена Петра I. Она была посвящена Святому Исаакию Далматскому, в день памяти которого будущий император появился на свет. Именно в этой церкви в 1712 г. состоялось венчание Петра с его супругой Екатериной. Каменный Исаакиевский храм был заложен летом 1768 г. Он строился во время царствования Екатерины II по проекту итальянского архитектора Антонио Ринальди (1709-1794), а завершен был уже при Павле I другим зодчим, тоже с итальянскими корнями - Виченцо Бренна (1745-1820). Храм освятили в присутствии Александра I в конце мая 1802 г.

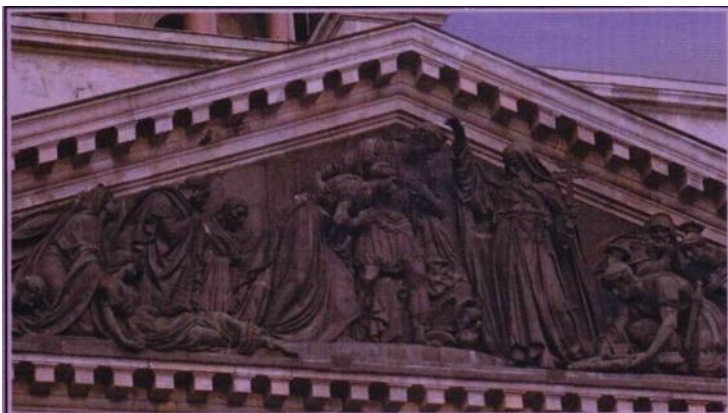
Это сооружение явно не соответствовало парадному облику центра столицы; мраморная облицовка его верхней части была снята и использована при строительстве Михайловского замка. В 1809 г. был объявлен конкурс на проект нового собора. Однако ни он, ни второй конкурс не дали результатов, которые могли бы удовлетворить Александра I. В конечном счете строительство было поручено молодому французскому архитектору Анри Огюсту Монфер-



Углы фронтонов украшают статуи апостолов и евангелистов. На углах самого здания - изображения ангелов со светильниками. Силуэты статуй, играющих роль своеобразного звена между нижней частью собора и его куполом, четко воспринимаются на фоне неба. Интересно, что пропорции тел апостолов были намеренно искажены для более естественного восприятия этих фигур снизу.



Высота собора составляет 101,5 м, его длина и ширина - около 100 м. Диаметр купола - 25,8 м. Собор является архитектурной доминантой площади, на которую выходит его южный фасад.



В сюжете западного фронтона - «Встреча императора Феодосия с Исаакием Далматским» - подчеркнута единство светской власти и христианской церкви. Любопытно, что лицам двух фигур из свиты императора придано сходство с президентом Академии художеств А. Н. Олениным и князем П. В. Волконским.

рану (1786-1858). Он успел промаршировать под знаменами Наполеона, однако судьбу свою связал с победителями Бонапарта. Жизнь Монферрана резко изменилась, когда ему удалось в Париже показать Александру I свой альбом архитектурных проектов, посвященных Его Величеству Императору Всероссийскому. Александр I был польщен и пригласил Огюста в Петербург. Однако выиграть конкурс ему помогла не высокая протекция, а талант рисовальщика и обилие предложенных вариантов собора. Монферран сделал 24 рисунка здания, и все были выполнены в различных архитектурных стилях.

По утвержденному императором плану собор увеличивался в размерах и в плане приобретал форму равностороннего креста. С севера и с юга собор должен быть украшен двумя портиками и увенчан огромным куполом, с которым перекликались четыре малых купола по углам здания. В этот проект Монферрану, по настоянию специальной архитектурной ко-

миссии, пришлось внести вполне оправданные изменения. В результате портиков стало четыре. Закладка нового собора состоялась в конце июня 1819 г. Работы по укреплению и строительству фундамента заняли пять лет. В землю было вбито более Ютыс. просмоленных основных свай. Не менее масштабной была выломка и обработка гранитных блоков для 112 колонн собора. Их добывали в карьерах под Выборгом и далее везли на специальных плоскодонных судах, каждое из которых тащило до Петербурге два парохода.

Большое значение в оформлении собора имели скульптурные рельефы на его фронтонах. Важную роль в их создании сыграл Иван Петрович Витали (1794-1855). В течение четырнадцати лет вместе со своими помощниками он выполнил больше трехсот статуй и рельефов. Двенадцать статуй евангелистов и апостолов над фронтонами, группы ангелов со светильниками на углах аттика, статуи ангелов над угловыми пилястрами, скульптурное убранство наружных и внутренних дверей собора, сводов и барабана его главного купола - тоже во многом заслуга мастерской Витали.

Создавая скульптурные композиции на фронтонах собора, Витали и его коллеги порой



Николай I хотел поручить оформление внутреннего убранства собора приехавшему в Петербург немецкому архитектору Лео Кленце. Монферран резко раскритиковал созданный им проект и 30 июля 1841 г. подал свой план оформления интерьера. В записке он отмечал: «Впечатление, производимое обширностью здания, должно... увеличиваться по мере того, как, пройдя портик, достигнешь внутренности храма». Проект Монферрана был принят авторитетной комиссией и воплощен в жизнь. Однако при всех его плюсах в богатой внутренней отделке собора уже чувствуется дыхание эклектики. Скульптура, живопись, полированный камень, позолота, мозаика и витражи создают впечатление пышного богатства и в то же время они не объединены стилистическим единством.

выводили ряд деталей за пределы карниза. В результате возникает впечатление, что фигуры как бы выходят в окружающее их пространство. Установка тяжелых барельефов (вес каждого достигал 80т) сама по себе была сложной технической задачей. Их фиксировали в тимпане каждого фронтона с помощью длинных железных штырей. В результате барельефы не упираются в карнизы фронтонов.



Влияние классицизма в отделке интерьеров Исаакиевского собора видно в оформлении стен и пилонов, облицованных цветным мрамором. Они прослеживаются в формах каннелированных колонн и пилястров. Вместе с тем в украшении широко были использованы медальоны и гирлянды, выполненные с применением приемов гальванопластики. Пышное убранство дополняют золоченые люстры, серебряная и золоченая церковная утварь. Считается, что некоторая декоративная перегрузка интерьера деталями и общая раздробленность композиции — результат вмешательства в работу художников царя и Синода.



Плафон купола собора площадью 720 м² был расписан Карлом Павловичем Брюлловым (1799-1852), который по условиям договора делал стилизацию под живопись итальянской школы XVII в. Боковые части свода, элементы подкупольного пространства (так называемые «паруса») украшал росписями русский художник итальянского происхождения Федор Антонович Бруни (1799-1875).

Венгерский парламент

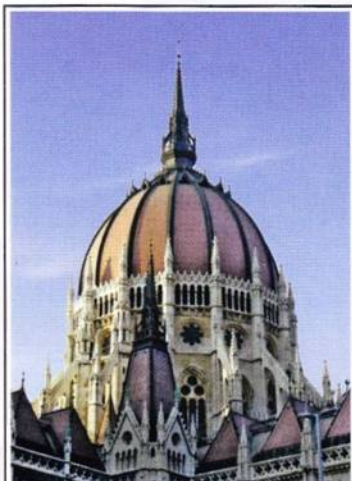
Прекрасным примером сооружения, иллюстрирующим архитектурное понятие «эклектика», является здание Венгерского парламента в Будапеште. Оно выходит своим величественным фасадом к набережной Дуная и сразу заставляет вспомнить о готике. Между тем оно было построено в последней четверти XIX в. и говорит скорее о взлете венгерской экономики в тот период, чем о древней истории страны. В 1872 г. парламент Венгрии издал и подписал важнейший документ - акт об объединении Буды и Пешта в единый город. В это время Венгрия стала наряду с частью империи Габсбургов, бурно развивалась индустриализация. Население объединенного города приближалось к миллиону человек, причем около половины из них были заняты в промышленности. Началась массовая застройка Будапешта; в городе появилось много новых монументальных общественных зданий. Лидером в этом ряду и стал



Главный фасад здания вытянулся вдоль набережной Дуная на 268 м. С противоположной стороны находится площадь, названная в честь героя Венгерской революции 1848-1849 гг. Лайоша Кошута. На нее выходит главный портал здания. Вдоль фасада тянется открытая аркада, в архитектуре которой отчетливо чувствуется дыхание неоготики и неоренессанса. Как известно, Имре Штейндль был учеником известного немецкого зодчего Фридриха Шмита (1826-1891), который стоял у истоков возникновения архитектурного стиля неоготики. Любопытно, что некоторое время Шмит работал помощником каменотеса во время достройки Кельнского собора, на практике осваивая тонкости готических приемов. Его ученик Штейндль стал достойным продолжателем своего учителя.

Венгерский парламент. Он возводился по проекту венгерского архитектора Имре Штейндля (1838-1902). Он много занимался реставрацией венгерских сред-

невековых памятников и в результате стал большим знатоком и энтузиастом готики. Эти знания во многом и определили вид его архитектурного шедевра.

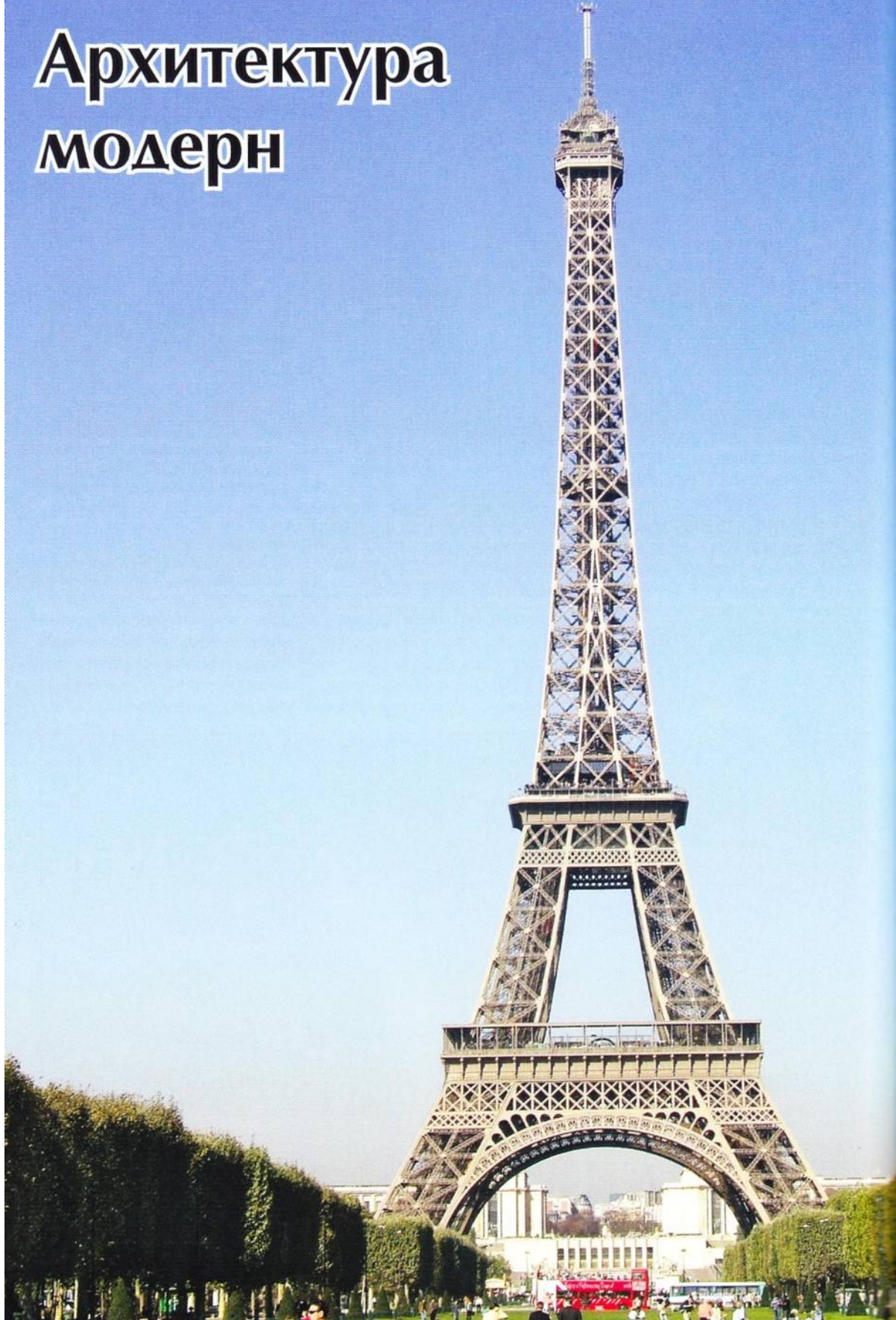


Высота величественного купола здания составляет ровно 96 м. Это число не случайно. Оно намекает на 896 г. Именно к этому времени отделившиеся от Хазарского каганата венгры создали свое централизованное государство. Купол покоится на 16 колоннах, под ним находится большой купольный зал здания. Его высота составляет 27 м, диаметр - 21 м.

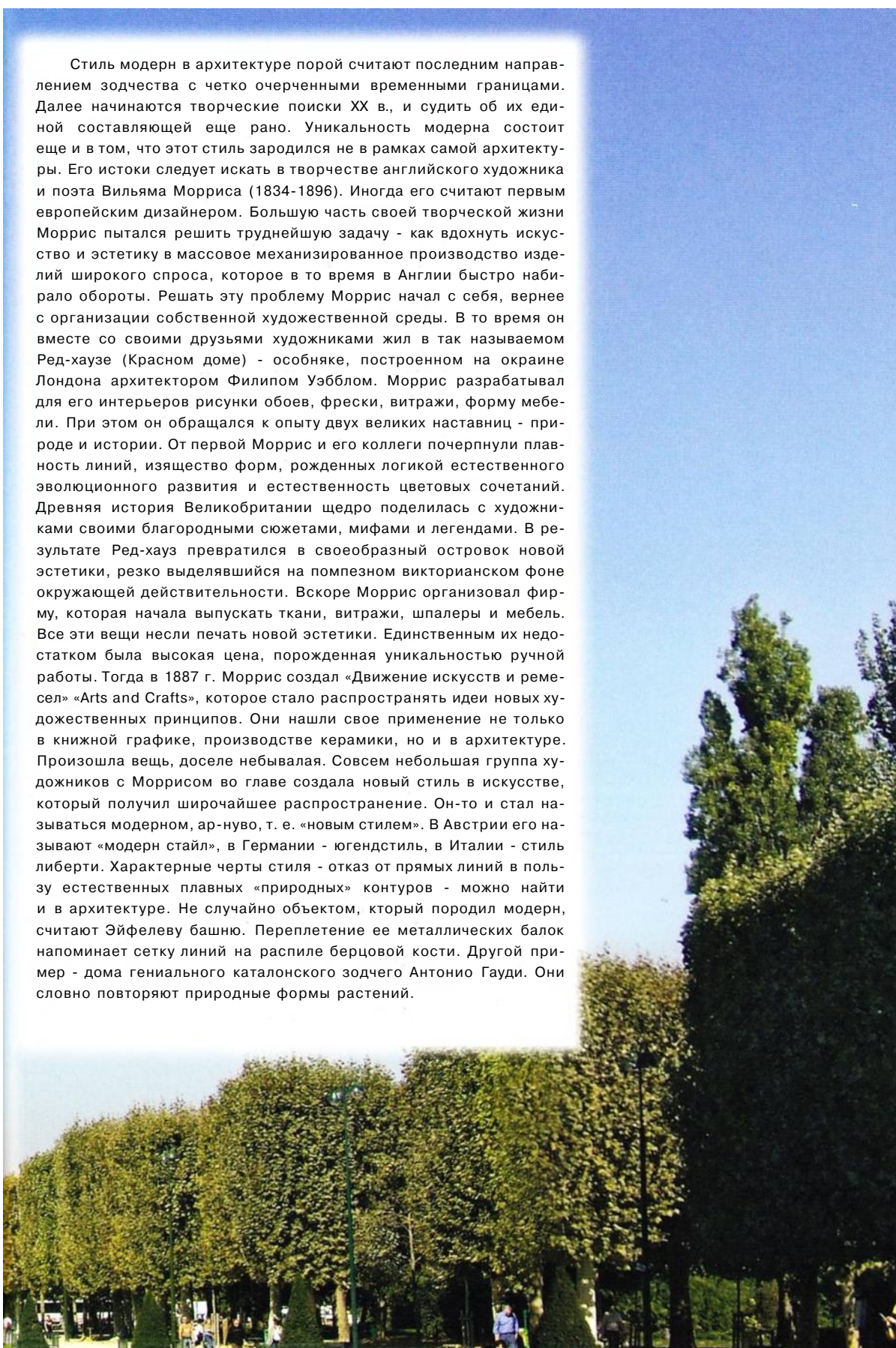


В плане здание Венгерского парламента имеет вид вытянутого прямоугольника. Внутри расположены 10 внутренних дворов, 29 лестниц и 691 комната. По сторонам от главного Купольного зала находятся помещения для заседаний Верхней и Нижней палат парламента. Главная лестница находится в центре восточного фасада. Внутри здания также чувствуется влияние неоготики. Вместе с тем здесь можно увидеть скульптуры и картины венгерских художников, творивших в конце XIX - начале XX вв. Фасад здания украшают многочисленные статуи вождей племен и венгерских королей. Среди них знаменитый Иштван I, оставшийся в европейской истории под именем Святого Стефана. В конце XX в. рельефную поверхность фасада эффектно подчеркнула ночная подсветка здания.

Архитектура модерн

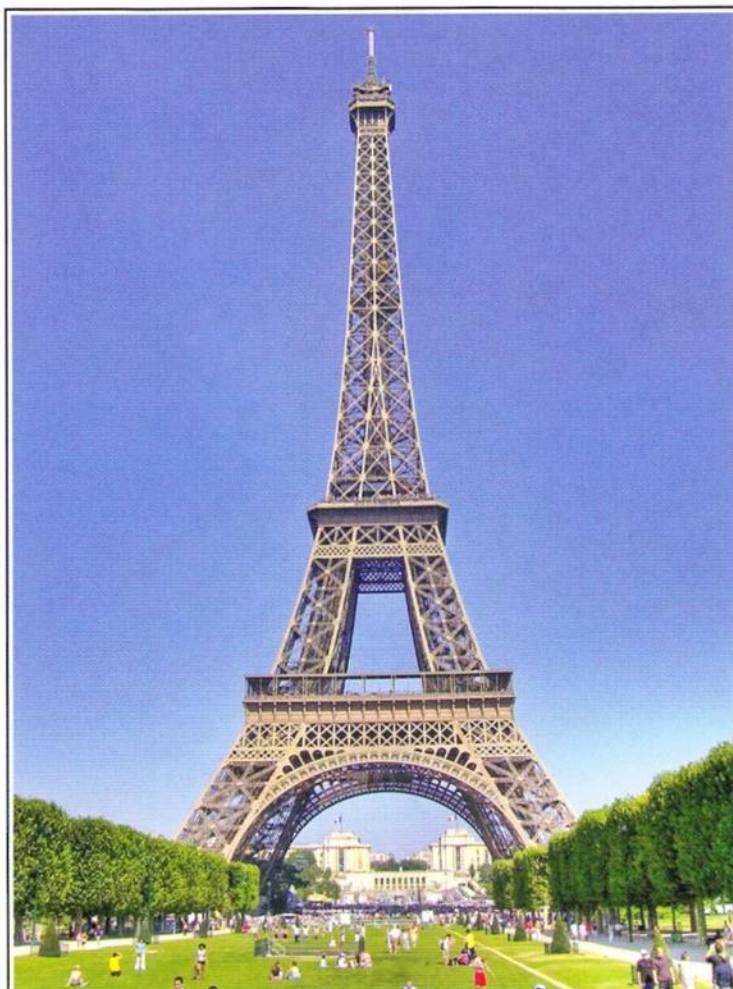


Стиль модерн в архитектуре порой считают последним направлением зодчества с четко очерченными временными границами. Далее начинаются творческие поиски XX в., и судить об их единой составляющей еще рано. Уникальность модерна состоит еще и в том, что этот стиль зародился не в рамках самой архитектуры. Его истоки следует искать в творчестве английского художника и поэта Вильяма Морриса (1834-1896). Иногда его считают первым европейским дизайнером. Большую часть своей творческой жизни Моррис пытался решить труднейшую задачу - как вдохнуть искусство и эстетику в массовое механизированное производство изделий широкого спроса, которое в то время в Англии быстро набирало обороты. Решать эту проблему Моррис начал с себя, вернее с организации собственной художественной среды. В то время он вместе со своими друзьями художниками жил в так называемом Ред-хаузе (Красном доме) - особняке, построенном на окраине Лондона архитектором Филипом Уэбблом. Моррис разрабатывал для его интерьеров рисунки обоев, фрески, витражи, форму мебели. При этом он обращался к опыту двух великих наставниц - природе и истории. От первой Моррис и его коллеги почерпнули плавность линий, изящество форм, рожденных логикой естественного эволюционного развития и естественность цветовых сочетаний. Древняя история Великобритании щедро поделилась с художниками своими благородными сюжетами, мифами и легендами. В результате Ред-хауз превратился в своеобразный островок новой эстетики, резко выделявшийся на помпезном викторианском фоне окружающей действительности. Вскоре Моррис организовал фирму, которая начала выпускать ткани, витражи, шпалеры и мебель. Все эти вещи несли печать новой эстетики. Единственным их недостатком была высокая цена, порожденная уникальностью ручной работы. Тогда в 1887 г. Моррис создал «Движение искусств и ремесел» «Arts and Crafts», которое стало распространять идеи новых художественных принципов. Они нашли свое применение не только в книжной графике, производстве керамики, но и в архитектуре. Произошла вещь, доселе небывалая. Совсем небольшая группа художников с Моррисом во главе создала новый стиль в искусстве, который получил широчайшее распространение. Он-то и стал называться модерном, ар-нуво, т. е. «новым стилем». В Австрии его называют «модерн стайл», в Германии - югендстиль, в Италии - стиль либерти. Характерные черты стиля - отказ от прямых линий в пользу естественных плавных «природных» контуров - можно найти и в архитектуре. Не случайно объектом, который породил модерн, считают Эйфелеву башню. Переплетение ее металлических балок напоминает сетку линий на распиле берцовой кости. Другой пример - дома гениального каталонского зодчего Антонио Гауди. Они словно повторяют природные формы растений.

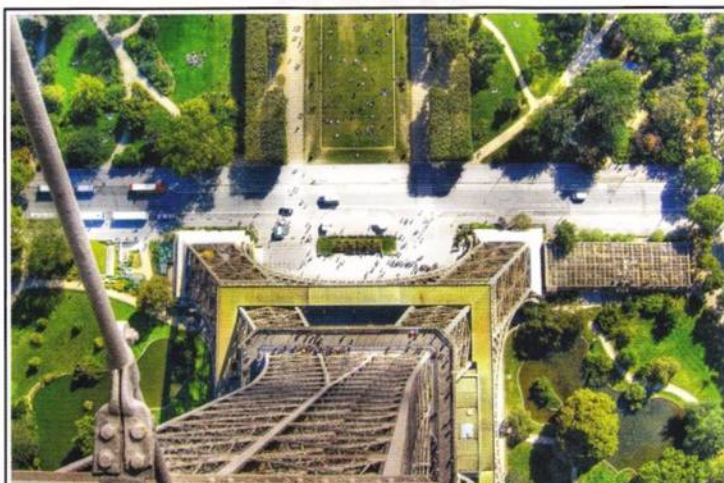


Эйфелева башня

Вначале многие парижане критически относились к железной башне, построенной на Марсовом поле к открытию Всемирной выставки 1889 г. Эту конструкцию именовали «трагическим уличным фонарем» и «курьезной фабричной трубой». Ничего подобного в мире еще не возводилось. Переплетения металлических балок не имели аналогов среди архитектурных сооружений прошлых эпох. Не случайно башню называли «скелетом колокольни». Автором этой авангардной конструкции был французский инженер Гюстав Александр Эйфель (1832-1923). Именно он выиграл конкурс, на который было подано около семисот работ. В то время Эйфель был лучшим специалистом в мире по возведению металлических конструкций мостов. Его проект поражал своей дерзновенностью - высота гигантской пирамидальной башни, которую он предлагал построить, должна была вдвое превосходить высоту пирамиды Хеопса и Кёльнского собора. Несмотря на возражения оппонентов, необычный проект был принят и работа началась. Напротив Йенского моста был возведен мощный фундамент и установлены 800-тонные домкраты для регулирования положения башни. Монтажом занимались 300 верхолазов. Башня состояла из 12 000 железных деталей, для их соединения потребовалось 2,5 млн заклепок. Верхняя площадка башни, составляющая в поперечнике всего 1,4м, поднимается над землей на 300 м. На вершину башни ведут лестницы (1792 ступени) и поднимаются лифты. После открытия все расходы на строительство башни окупилась всего за один год благодаря продаже входных билетов. В наши дни рестораны башни ежегодно посещают пять с половиной миллионов туристов.



Теперь башня Эйфеля является символом Парижа. Она используется как телевизионная и радиотрансляционная вышка, помогает сотовой связи. До 1986 г. башня подсвечивалась мощными прожекторами. Затем подсветка стала внутренней, что придало ей новый эффектный облик.



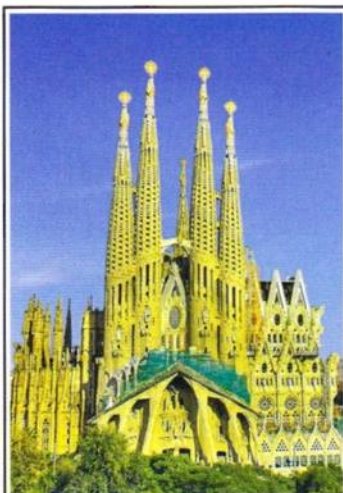
Четыре опоры башни стоят по углам квадрата со стороной почти 130 м. Они соединяются на высоте 57,6 м, образуя первую квадратную платформу со стороной в 65 м. Вторая платформа находится на высоте 115,7 м, третья - на высоте 276,1 м.

Собор святого семейства

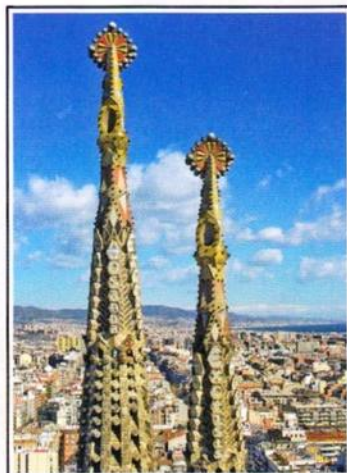
Одним из главных достопримечательностей Барселоны является расположенный к северу от центра города собор Саграда Фамилия («Святого семейства»). Он начал строиться в 1883 г. по проекту архитектора Франческо деВильера как обычный католический храм. Все изменилось, когда в 1891 г. бразды правления стройкой перешли в руки каталонского художника и зодчего - авангардиста Антонио Гауди (1852-1926). К тому времени он уже снискал себе всемирную славу экспериментатора, смело использующего в своих творениях самые невероятные пластические формы. Он отказывался от прямоугольных очертаний, черпая пластику форм из живой природы. Его архитектурные творения кажутся растущими, развивающимися словно растения. Некоторые специалисты считают такие формы лишь подражанием живым объектам. Другие полагают, что Гауди удалось найти свой органический стиль, который был присущ только его талантливой натуре. Задуманная им церковь должна была иметь 3 фасада и 18 башен, которые символизировали 12 евангелистов, 4 апостолов, Богоматерь и Христа. Стройка шла медленно, поскольку осуществлялась только на пожертвования, которые Гауди нередко собирал сам. В 1926 г. великий архитектор был сбит трамваем, рельсы которого только что проложили неподалеку от стройки. Более чем скромная одежда не позволила прохожим опознать в нем великого мастера, и через два дня Гауди умер неузнанным в возрасте 74 лет в больнице для бедных. Он похоронен в одной из крипт своей церкви, которая наполовину скрыта строительными лесами и достраивается до сих пор. Окончание работ планируется в 2030 г.



Неповторимость стиля Гауди можно понять, лишь самостоятельно разглядывая детали его удивительных творений. Кажется, что его Саграда Фамилия вообще лишена четких углов. Не случайно испанцы называют этот собор «каменной сосулькой» или «сталактитом».



Гауди успел возвести только один фасад из четырех задуманных; он посвящен Рождеству Христову. Его украшают 4 стройные башни.



Гауди часто импровизировал прямо на строительной площадке и тщательно работал над скульптурами, которые едва заметны с земли.

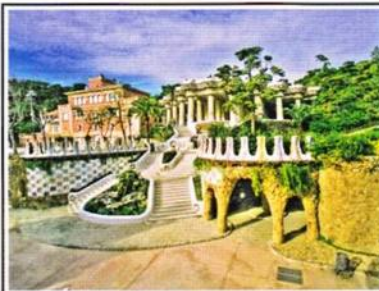
Парк Гуэль

Помимо собора Саграда Фамилия в Барселоне сохранились и другие произведения великого Гауди. Прежде всего, это парк Гуэль в квартале Мунтанья Пелада. Его неповторимо организованное и украшенное пространство в каком-то смысле является следствием провала крупного архитектурного проекта. История его создания связана с именем Эусебио Гуэля. Он был сыном текстильного магната, увлекался искусством и мечтал воплотить в жизнь идею английского архитектора Эбанайзера Ховарда о «городе-саде». Это поселение должно было состоять из отдельных коттеджей, гармонично вписанных в окружающую природу. Построить элитный поселок для каталонской буржуазии должен был Антонио Гауди. Эусебио впервые увидел его проекты в 1878 г. на Всемирной выставке в Париже. Вернувшись в Испанию, Гуэль разыскал талантливого архитектора. Так началась их дружба, продлившаяся сорок лет.

Антонио с детства страдал артритом, рисование было его единственным развлечением во время приступов болезни, которая надолго приковывала



Чудеса начинаются уже у входа в парк. Сразу замечаешь два облицованных камнем коттеджа с крышами необычной формы. Они сплошь покрыты керамикой, которая образует нечто вроде пестрой чешуи. Навершия декоративных башенок напоминают диковинные гигантские шишки. Потом видишь ажурную решетку ворот, расположенных между коттеджами. Ее элементы стилизованы под листья веерной пальмы. Гауди умел играть не только с архитектурными формами, но и с металлом. Не случайно его отец и дед были профессиональными котельщиками. Говорят, они безупречно делали свои котлы «на глазок». Этот талант обходиться без чертежей унаследовал Гауди.



Парк расположен на склоне горы. Войдя в него, начинаешь подниматься причудливыми лестницами на верхнюю площадку. На ней расположено одно из чудес парка — длинная извивающаяся скамья, напоминающая своей формой ленту развернувшегося серпантина. Для ее украшения Гауди использовал не только кусочки керамики, но и битые тарелки. Декор скамьи нигде не повторяется. Ее можно рассматривать как самую длинную в мире абстрактную картину.



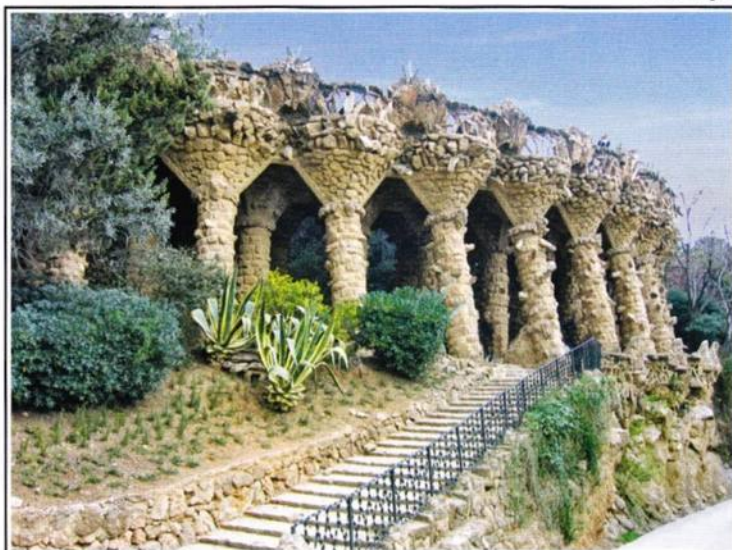
Гауди не раз повторял, что «... в природе не существует прямых линий, она не бывает одноцветной». Мастер считал, что «архитектурные сооружения не должны бросать вызов природе, но гармонизировать с ней и, если возможно, даже сливаться в единый ансамбль». Воплощение этих принципов встречается в парке на каждом шагу. К примеру, его стена застывает зубьями своеобразных сталагмитов, украшенных кусочками цветной керамики.

его к постели. Тем не менее, Гауди смог получить подготовку, окончив Высшую техническую школу архитектуры. Первая его крупная самостоятельная работа — фонтан на площади Каталонии — ярко продемонстрировала необычный талант Гауди.

После знакомства с Эусебио Гауди построил для него усадьбу в Педральбесе и городской особняк. Планируя создать свой «город-сад», Эусебио предоставил Гауди полный карт-бланш, взяв все материальные затраты на себя. В результате в 1900 г. на окраине Барселоны на склоне горы

Пелада, на участке площадью 15 га, который принадлежал Гауди, начал строиться поселок. Предполагалось, что несколько десятков его домов-коттеджей будут раскуплены состоятельными барселонцами. Гауди даже успел спланировать и построить в парке нечто вроде крытой агоры - рыночной площади, где хозяева особняков могли общаться между собой. Это сооружение архитектор стилизовал под древнегреческий храм. Рядом располагались галереи и искусственные гроты. Однако дело с продажей домов на территории парка пошло туго. Фактически затея Эусебио провалилась. Было продано всего два участка парка, причем один купил сам Гауди, а другой - его приятель Альфонс Триас. Тем не менее, власти города отдавали себе отчет, что архитектору удалось создать на окраине города уникальный парковый комплекс. В результате в 1922 г. земля и недвижимость на склоне горы Пелада перешла в собственность города. Здесь был создан парк; теперь он входит в перечень самых любопытных достопримечательностей Барселоны. В 1984 г. парк Гуэль попал под эгиду ЮНЕСКО и вошел в список Всемирного наследия человечества.

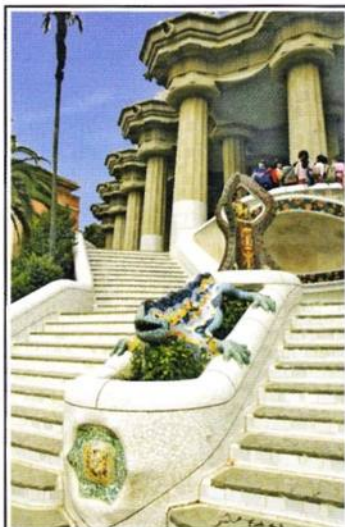
Во время работы в парке Гауди жил на его территории и почти ежедневно встречался со своим меценатом. По воспоминаниям мастера, это был один из самых спокойных и плодотворных периодов в его жизни. После кончины Эусебио Гуэля в 1914 г. Антонио покинул свой особняк и переехал в мастерскую рядом с собором Святого Семейства, строительству которого он отдал весь остаток своей жизни. Среди других уникальных построек Гауди в Барселоне стоит посмотреть на дом Батльо, построенный для текстильного короля



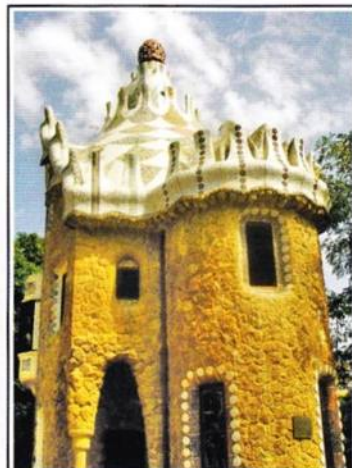
Огибающая часть парка колоннада представляет собой зрелище весьма необычное. Вопреки всем архитектурным канонам здесь не найти и пары одинаковых колонн. Каждая по-своему облицована камнями неправильной формы и напоминает ствол финиковой или кокосовой пальмы. «Капители» этих причудливых опор заставляют вспомнить о пышной шапке пальмовых листьев.

Жозе Батльо-и-Касановаса. Эту постройку на бульваре Грасиа часто называют «Домом костей», поскольку его балконы немного напоминают черепа с зияющими глазницами. Все строение напоминает бок огромного чешуйчатого дракона. Это впечатление усиливает крыша здания; ее черепица похожа на чешую. Внутри дома

нет ни углов, ни прямых линий. В других местах города, словно драгоценности, разбросаны еще несколько домов, построенных по проектам Гауди. Среди них знаменитая Каса Мила с ее «сюрреалистическими» дымоходами и дом Ла Педрера, чей фасад напоминает скалу с кавернами, стоящую на берегу океана.

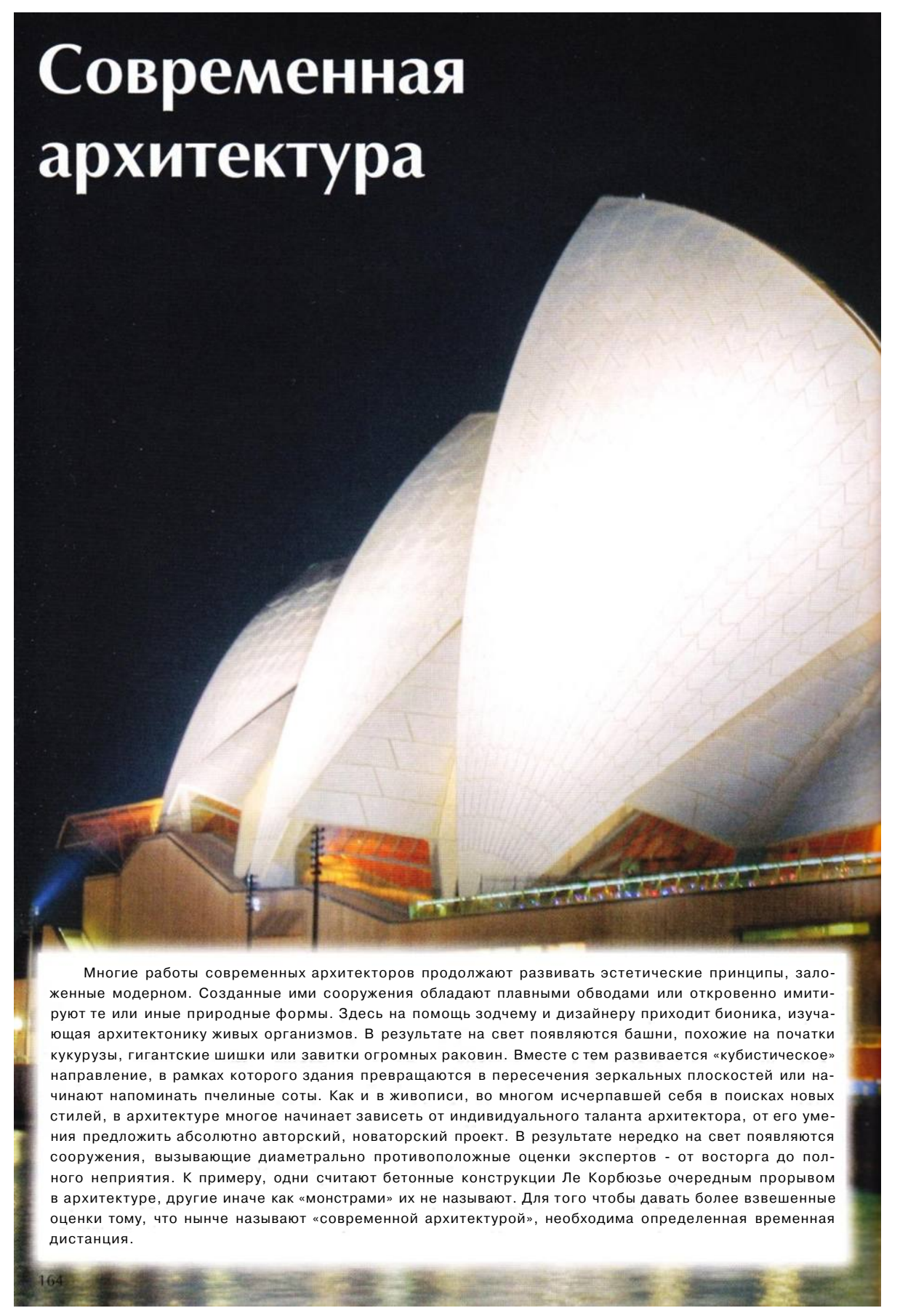


Между двумя пролетами лестницы расположена своеобразная ваза с растениями. На ее края опирается лапами пестрая ящерица, все чешуйки которой представляют собой кусочки ярко окрашенной керамики.

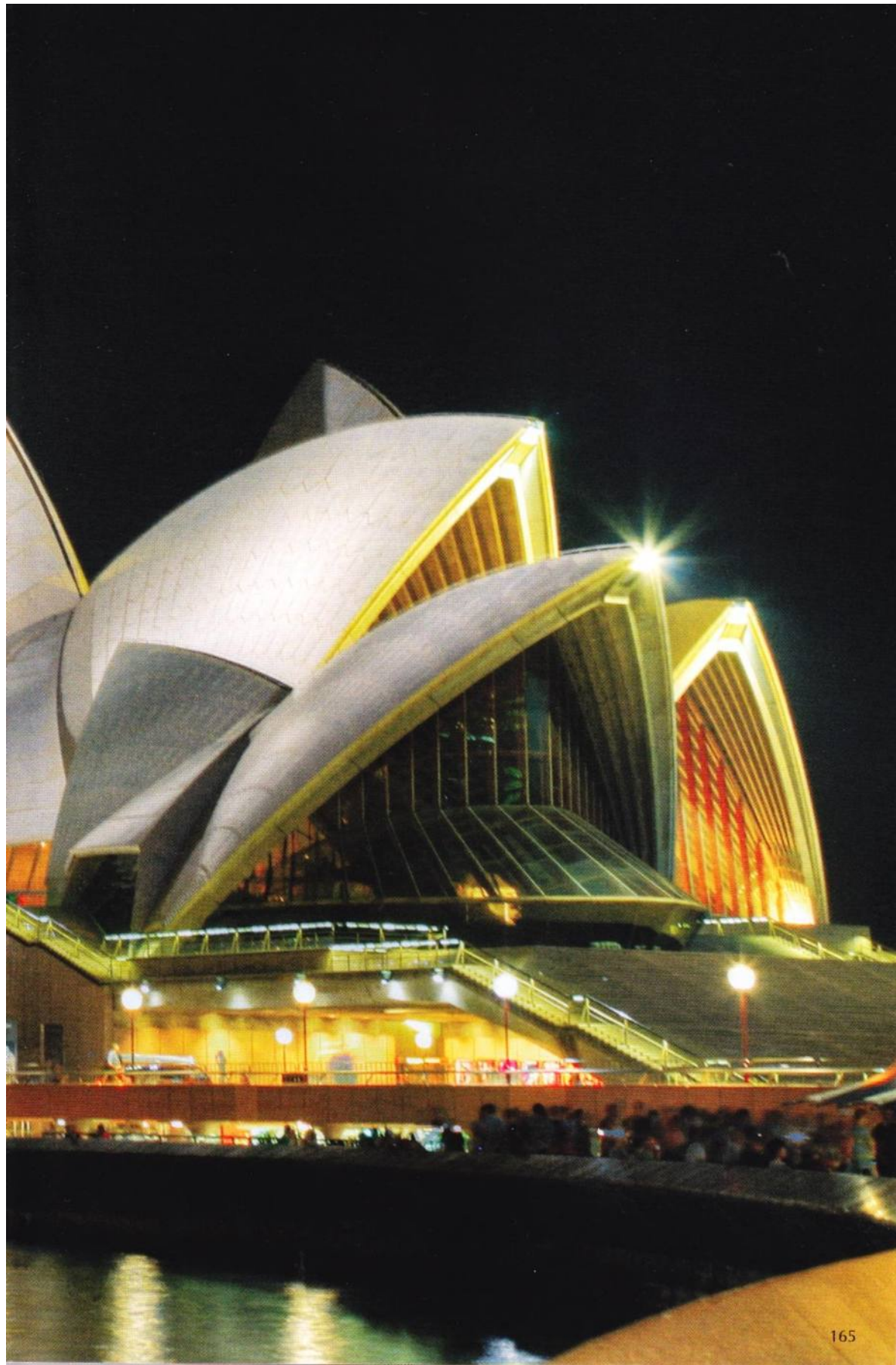


Каждый из двух домов, расположенных у входа в парк, напоминает жилище огромных гномов. В центре парка, в здании с витой решетчатой балкончиком и высокими башенками на крыше находится музей Гауди. В этом доме оригинальной конструкции Гауди жил с 1906 по 1926 гг.

Современная архитектура



Многие работы современных архитекторов продолжают развивать эстетические принципы, заложенные модерном. Созданные ими сооружения обладают плавными обводами или откровенно имитируют те или иные природные формы. Здесь на помощь зодчему и дизайнеру приходит бионика, изучающая архитектуру живых организмов. В результате на свет появляются башни, похожие на початки кукурузы, гигантские шишки или завитки огромных раковин. Вместе с тем развивается «кубистическое» направление, в рамках которого здания превращаются в пересечения зеркальных плоскостей или начинают напоминать пчелиные соты. Как и в живописи, во многом исчерпавшей себя в поисках новых стилей, в архитектуре многое начинает зависеть от индивидуального таланта архитектора, от его умения предложить абсолютно авторский, новаторский проект. В результате нередко на свет появляются сооружения, вызывающие диаметрально противоположные оценки экспертов - от восторга до полного неприятия. К примеру, одни считают бетонные конструкции Ле Корбюзье очередным прорывом в архитектуре, другие иначе как «монстрами» их не называют. Для того чтобы давать более взвешенные оценки тому, что нынче называют «современной архитектурой», необходима определенная временная дистанция.



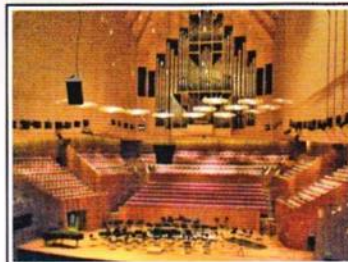
Сиднейский оперный театр

Одним из выдающихся архитектурных сооружений XX в. является здание оперного театра в Сиднее. Некоторые специалисты считают его высшим культурным достижением человечества за последнее тысячелетие. Возможно, это и преувеличение, однако авангардный облик оперного театра никого не оставляет равнодушным.

Идея построить в Сиднее роскошный оперный театр возникла впервые у английского скрипача и композитора сэра Юджина Эйнсли Гуссенса (1893-1962). В середине XX в. он был приглашен в Австралию на гастроли Национальным комитетом телевидения и радиовещания. Возможно, Гуссенса неприятно задело несоответствие предоставленного под концерт помещения. Во всяком случае он публично обратился к жителям Сиднея, сказав следующее: «Позорно такому крупному городу, как Сидней, иметь лишь один крохотный зал на 2500 зрителей для классических представлений оперного и балетного искусства! Необходимо свой сиднейский дом Муз, ко-



Очертания Сиднейского оперного театра весьма необычны и запоминаются с первого взгляда. Здание может вызывать ассоциации с парусником, отплывающим в волшебную страну эльфов. Впрочем, были и другие сравнения. Журналисты писали и о гигантских ушах, которые прислушиваются к пению моря, и об огромных устричных раковинах, и о девяти играющих в футбол монашках. Однажды появилось даже сравнение с «когтями, оттягиваемыми у огромной собаки альбиноса».



Внешний облик органа, расположенного в концертном зале здания, напоминает о стиле барокко. Орган является одним из крупнейших в мире; он включает шесть регистров и 1054 трубы.

торым бы могла гордиться вся Австралия». Когда призыв композитора был положительно воспринят, именно Гуссенс указал на скалистый мыс Беннелонг Пойнт как на единственно возможное место для постройки театра. Его идею поддержали профессор архитектуры Сиднейского университета Г. Ингем Ашуэрт и лейбористский премьер Дж. Кейхилл. В мае 1955 г. правительство штата дало разрешение на строительство при условии не привлекать для его финансирования государственные средства. На объявленный конкурс было прислано 223 работы.

В соревновании архитектурных проектов выиграл датчанин Йорн Утзон (1918-2008). Он предложил отказаться от стен и поставить на циклопический подиум ряд веерообразных белых крыш. Эту идею он творчески перенял у древних китайских архитекторов, ставивших дворцы на подиумах, высота которых соответствовала величию правителей. К тому же Утзон внимательно изучал трактат «Ин Цзао Фа Ши», посвященный сборным



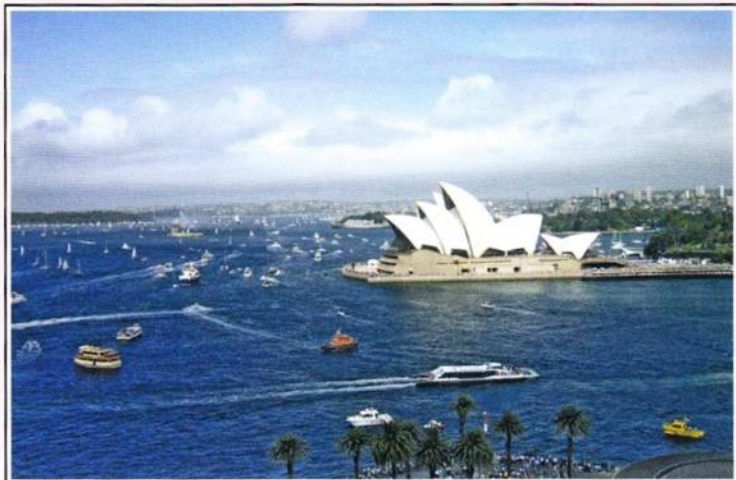
На возведение фундамента и основания здания ушло четыре года. Затем в 1963 г. началось монтирование крыш-оболочек. Они потребовали изготовления 2000 сборных бетонных секций. Их фиксировали и удерживали вместе с помощью прочных тросов. Общая длина этих «стальных жил» здания составила 350 км. На облицовку крыш здания ушло более миллиона керамических плиток.

консолям, поддерживающим крыши китайских храмов.

Отчасти своим оригинальным архитектурным идеям Утцон был обязан детству. Он провел его на верфи своего отца Оге среди мачт и скелетов строящихся яхт. Возможно отсюда любовь к плавным обводам и натянутым, как струна, тросам. Примечательна реплика, брошенная одним из крановщиков, который работал на строительстве оперного театра: «Там нет ни одного прямого угла... Корабль, да и только!».

Утцон был не первым зодчим, который в своем творчестве делал ставку на парусоподобные перекрытия. Своеобразным предшественником датского архитектора можно считать российского инженера Владимира Григорьевича Шухова (1853-1939). Именно по его проекту в Нижнем Новгороде для проведения Всероссийской выставки 1896 г. был построен овальный павильон, в конструкции которого использовались сетчатые конструкции. Шухов не только строил конкретные объекты на их основе. Он разработал основы так называемой теории оболочек, которая стала применяться в архитектуре, и Утцон безусловно был с ними знаком. Его почти ровесником был выдающийся американский архитектор финского происхождения Ээро Сааринен (1910-1961). Он также широко использовал в своем творчестве сетчатые конструкции. В результате возникали строения, которые *сравнивали и с летящими птицами, и с восточными храмами*. Хорошие примеры такого рода - здание терминала TWA в аэропорту Кеннеди, хоккейный стадион Йельского университета и здание аэропорта имени Даллеса в Вашингтоне.

Однако вернемся к проекту Утцона. Его автор полув шутку, полувсерьез рассказывал, что на авангардную форму



Участники конкурса на лучший проект здания для Сиднейской оперы должны были решить сложную задачу – возвести два отдельных зала на небольшой площадке, которая с трех сторон была окружена водой. В старину здесь располагался военный форт Макоури, названный так в честь австралийского аборигена, который был дружен с первым сиднейским губернатором – Артуром Филиппом. Именно этот британский капитан нашел удобную гавань для швартовки английских кораблей на восточном побережье Австралии, которая стала новой колонией Великобритании. Форт с его бойницами и зубчатыми башенками был выстроен в поздневикторианском стиле. Некоторое время его помещения служили тюрьмой. В XIX в. в стенах форта находилось центральное трамвайное депо города.

будущего строения его натолкнули... апельсиновые корки. Так это или нет, сказать трудно, ведь уже в 1945 г. он разработал для Копенгагена план концертного зала, который был увенчан оригинальной бетонной «раковинной» с медным покрытием. Еще более оригинальным оказался его сиднейский проект. Любопытно, что до его принятия Утцон в Австралии не был и разрабатывал свою конструкцию, ориентируясь лишь на фотографии бухты Сиднея. Для того чтобы профинансировать строительство, был образован специальный фонд, в который потекли деньги от организации «театральной» лотереи. В результате после преодоления множества технических и финансовых трудностей на высоту 67м над цоколем здания поднялись десять многотонных конструкции театра, под которыми расположились многоярусные концертные и театральные залы, кинотеатр, ресторан, объединяющие их фойе.

Утцон стал автором и других сооружений; одно из них - помещение Национальной Ассам-

блеи в Кувейте. Однако здание Сиднейского оперного театра осталось главным в его жизни. Не случайно в память о его кончине 29 ноября 2008 г. знаменитый австралийский театр на время погасил все свои огни.



Строительство здания оперы шло долго и трудно. Не хватало денег, пришлось ломать голову над техническим воплощением смелой идеи. В конечном счете, власти Сиднея вынудили Утцона покинуть пост главного архитектора, и он уехал домой, в Данию. Добраивали театр уже без Утцона. Новый премьер Роберт Аскин поручил дело министру общественных работ Дейвису Хьюзу, которую собрал команду специалистов, названную австралийским критиком Филиппом Дрю «сборищем ничтожеств». Место главного архитектора занял плохо разбиравшийся в музыке и акустике Питер Холл из Министерства общественных работ, который до этого построил на государственные средства несколько обычных университетских корпусов. В результате интерьеры театра были изуродованы устаревшим интерьером, который, по счастью, не сказался на общем облике гениального сооружения.

Эмпайр стэйт билдинг

Когда бродишь по прямоугольной сетке улиц Манхэттена, создается впечатление, что идешь по дну глубокого каньона. Сверкающие на солнце вершины небоскребов находятся высоко наверху; чтобы взглянуть на них, приходится все время заирать голову. Американские небоскребы начали появляться в самом начале XX в. Феномен их возникновения был порожден тремя обстоятельствами. Во-первых, в конце XIX в. инженеры научились создавать прочные стальные каркасы для зданий. Кирпичная кладка для очень высоких зданий не годилась - иначе основания стен пришлось бы делать очень толстыми. Металлический же каркас служил чем-то вроде внутреннего скелета здания; он поддерживал его стены, которые теперь практически не несли основной нагрузки. Во-вторых, к этому времени фирма, созданная инженером-конструктором Э. Г. Отисом, наладила выпуск безопасных скоростных лифтов. Они не падали, даже если обрывались тросы. Именно лифты Отиса французы поставили на свою Эйфелеву башню. Наконец, в-третьих, цена на зе-



Долгое время всемирно известный небоскреб на Манхэттене, который американцы сокращенно называют EBS (Empire State Building) оставался самым высоким зданием в мире.

мельные участки в районе Манхэттена необычайно выросла. Она и заставила здания тянуться вверх.

Своеобразным предвестником супервысотных зданий Нью-Йорка стал Флэтайрон-билдинг - так называемый дом-утюг. Это треугольное в плане сооружение было построено

в 1902 г. на месте соединения Бродвея, Пятой авеню и 23 ист-стрит. Архитектором «утюга» был Дэниел Хадсон Бернем (1846-1912). Он не имел высшего образования, но к тому времени успел прославиться в качестве автора проекта Чикагской Всемирной выставки 1893 г. Вместе с архитектором Джоном Уэлборном Руттом (1850-1891) Бернем фактически перестраивал Чикаго - город, где прошла его юность. Однако в истории архитектуры имя Бернема прочно связано именно с небоскребами. Собственно сам этот термин (в русском языке почти точная калька с английского «skyscraper») появился благодаря проектам этого инженера, создававшего здания повышенной этажности. Одной из наиболее известных построек Бернема и Рута такого рода в Чикаго стало возведенное в 1892 г. здание масонской ложи. При его строительстве использовался каркас из стальных балок, который держал все 22 этажа здания.

Именно такой технический прием использовался и при строительстве всех последующих американских небоскребов. Их своеобразным «лидером» стал «Имперский



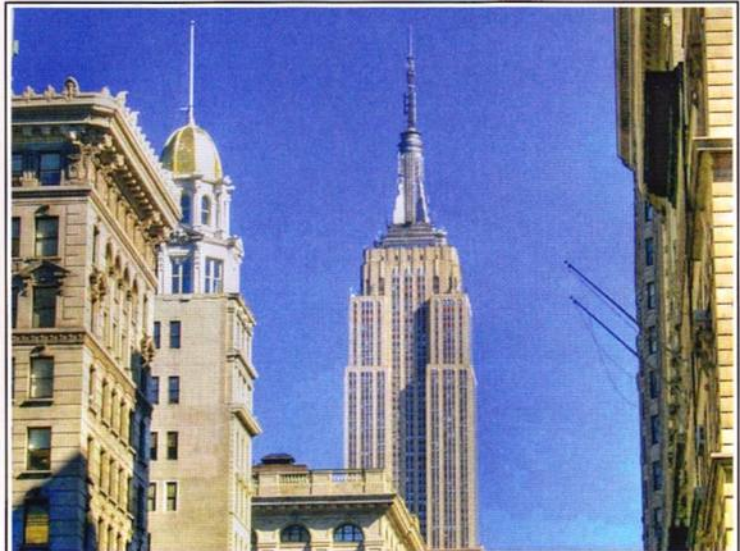
Похожая на гребенку линия очертаний нью-йоркских небоскребов производит неизгладимое впечатление. Кроме Эмпайр стэйт билдинга до 2001 г. в ней доминировали башни-близнецы Всемирного торгового центра. Из других знаменитых небоскребов надо упомянуть Крайслер Билдинг. Вершина этого здания, построенного в 1930 г. по проекту Уильяма Ван Алена, напоминает острую шишку экзотической сосны или австралийской протеи. По опросу общественного мнения, это самый красивый небоскреб Манхэттена. Архитектурными особенностями отличается также Вулворт Билдинг. Этот «храм торговли», спроектированный Кэссом Джилбертом в неоготическом стиле, до 1930 г. оставался самым высоким зданием в мире.

дом» - знаменитый Эмпайр стэйт билдинг в Нью-Йорке. Сто два его этажа были возведены на месте отеля Уолдорф-Астория. Высота небоскреба составила 381 м., т. е. здание стало на 77 м выше Эйфелевой башни. Возведенная позже антенна увеличила высоту здания до 449 м. Наверх здания ведут 1860 ступеней. В наши дни ежегодно проводятся соревнования по пешеходному подъему по этой лестнице. Ранее последний этаж здания рассматривался как возможная площадка для «парковки» дирижаблей, для чего были созданы специальные причальные мачты. Они сохранились по сей день. Однако сильный ветер, который почти всегда дует на вершине здания, и трагическая гибель дирижабля «Гинденбург» заставили отказаться от этой идеи.

Официальное открытие небоскреба состоялось 1 мая 1931 г. В США это было время тяжелой экономической депрессии, поэтому все помещения здания были окончательно отделаны только через десять лет и то благодаря невероятно дешевой рабочей силе. Тем не менее, Эмпайр стэйт билдинг стал своеобразным символом американской экономической мощи. Не случайно облицованный мрамором холл здания украшают панно с изображением семи чудес света. Восьмым жители Нью-Йорка амбициозно считают само здание небоскреба. С его обзорной площадки открывается потрясающий вид на город.

Время подтвердило надежность конструкции небоскреба. В 1945 г. из-за плохих метеорологических условий в 79-й этаж «Имперского дома» врезался бомбардировщик В-25. В результате 14 человек погибли, общий ущерб от катастрофы составил один миллион долларов. Здание, тем не менее, устояло.

В первой половине XX в. Нью-Йорк стал городом небоскребов. В настоящее время



В 1933 г. знаменитый небоскреб был прославлен кинематографом. В тот год на экраны кинотеатров вышел фильм «Кинг-Конг», в котором на здание забиралась гигантская горилла; ее расстреливали барражирующие в небе самолеты. Первоначально эту кульминационную сцену фильма хотели снять, показав только что отстроенный небоскреб Крайслер Билдинг, который претендовал на роль самого высокого здания Нью-Йорка. Однако владельцы Эмпайр стэйт билдинг решили не уступать пальму первенства. Они надстроили несколько этажей и поставили на вершину мачту.

их число приближается к полутора сотням. Большинство зданий такого рода практически лишены характерных архитектурных отличий и разнятся лишь геометрией авангардных форм. Характерным примером такого рода могли служить башни-близнецы Всемирного торгового центра, возведенные в 1973 г. Именно они отняли пальму лидерства у «Эмпайра»; высота башен составляла 415 и 417 м. Хотя многим жителям Нью-Йорка, с детства привыкшим к поблескивающим суперкубикам своих небоскребов, эти сооружения нравились, некоторые историки архитектуры считали их монстрами.

Свое лидерство город удерживал до конца XX в. Затем эстафета рекордов была передана другим мегаполисам. В 1997 г. в малоазийском Куала-Лумпуре были открыты 88-этажные башни-близнецы Петронас (высота 451,9 м). В 2004 г. в тайваньском Тайбэе поднялся 101 этаж небоскреба высотой 509,2 м. Этот рекорд обещает побить небоскреб в городе Дубай. Пла-

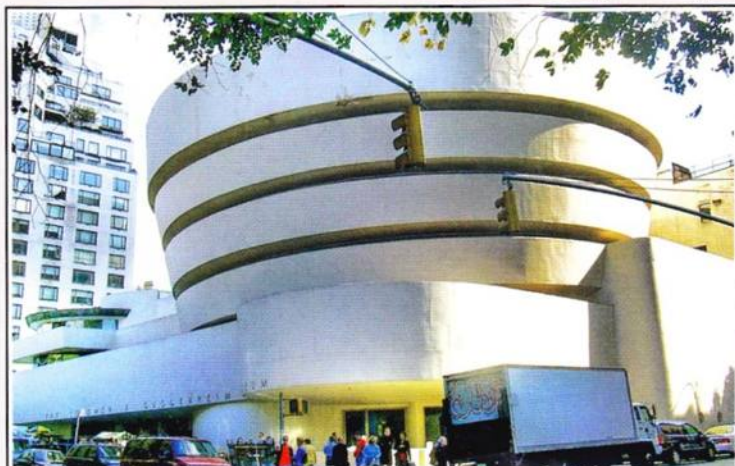
нируется, что он будет иметь более 160 этажей, а общая высота здания достигнет 818 м. В архитектуре этих сооружений конца XX - начала XXI вв. чувствуется влияние постмодернизма.



Эмпайр стэйт билдинг строился рекордно быстро — по 4-5 этажей в неделю. На постройку ушло 10 млн. кирпичей и 700 км. кабеля. Несущий каркас здания создают стальные брусья общей массой 60 тыс. т., а общий вес постройки достигает 331 тыс. Общая площадь его окон составляет 2 га. Внутри небоскреба ходят 73 лифта, которые развозят около 50 тысяч работающих внутри здания человек и 35 тысяч ежедневных посетителей. Самая верхняя обзорная площадка расположена на последнем, сто втором этаже. С нее открывается захватывающий вид на Нью-Йорк. После строительства с верхней площадки небоскреба вниз бросилось несколько самоубийц. Чтобы предотвратить в будущем такие инциденты, парашют был забран загнутыми внутрь железными прутьями.

Музей Гуггенхайма

На Пятой авеню, недалеко от Центрального парка, находится здание, построенное любопытнейшим архитектором XX в. - Френком Ллойдом Райтом. Он появился на свет в июне 1867 г. в семье обычного священника и сельской учительницы. С детства мальчика окружали альбомы по искусству. В качестве игрушек мать Френка давала ему развивающий конструктор Фридриха Фребеля - знаменитого немецкого педагога, инициатора создания детских садов в Старом Свете. Результаты воспитания дали свои плоды. Райт поступил на инженерный факультет университета в Висконсине. Однако закончить его будущему архитектору не довелось. Родители развелись; Френку пришлось содержать мать и двух сестер. Он сначала нанялся в строительную фирму, а в 1893 г. основал собственную контору. Пошли заказы, но большинство из них не удовлетворяли смелые фантазии Райта. Он мечтал создавать здания, в которых размывалась граница с окружающей природой. В результате появляются так называемые «Дома Прерий», которые приносят Райту известность. В 1943 г. судьба свела Райта с Соломоном Гуггенхаймом - одним из сыновей успешного бизнесмена Мейера Гуггенхайма. Эмигрировав в США, он занялся торговлей, а затем разрабатывал серебряные, свинцовые и медные копии. Соломон был неравнодушен к абстракционизму и предложил Райту выстроить отдельное здание для музея современной живописи. При этом он настоял, чтобы музей был расположен в Нью-Йорке. Райт выбрал место поближе к Центральному Парку - клочку естественной природы в лабиринте огромного мегаполиса. Для реализация этого проекта потребовалось более 35 лет.



Главный фасад музея напоминает несколько поставленных друг на друга шайб или часть спирали огромной мясорубки. При жизни архитектора американцы плохо принимали революционные идеи Райта. Гораздо большую популярность он снискал в Европе, где были организованы выставки его работ и издавались его книги. Теперь Райт считается признанным классиком и в Старом, и в Новом Свете.



По замыслу Райта здание должна была венчать башня, где располагались бы студии и квартиры для художников. Однако эта идея не была реализована. Лишь в 1968 г. на ее месте зять Райта У. Питерс возвел небольшое помещение под офис и запасники.



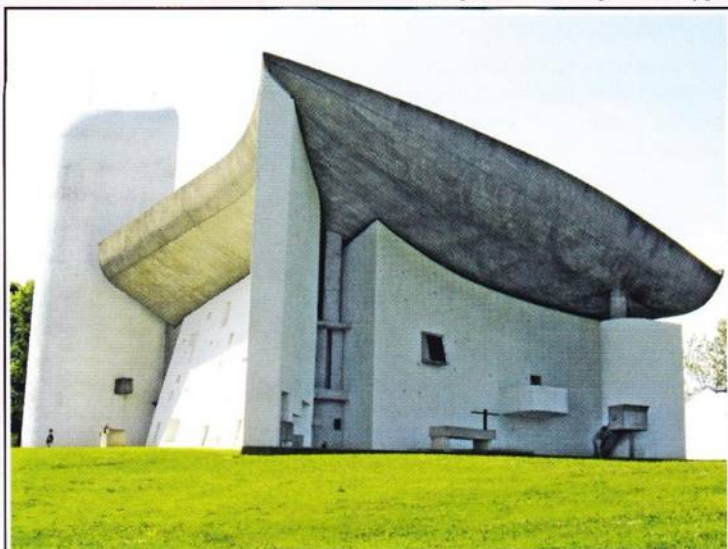
В музее, построенном по заказу Гуггенхайма, зрители не проходят через анфиладу залов. Они сначала поднимаются на верхний этаж здания, а затем начинают спускаться по наклонному спиральному пандусу длиной более 400 м. Залы расположены при этом как дольки апельсина — по радиусам. Они изолированы друг от друга и в то же время являются частью целого.



В своей постройке Райт постарался воплотить идею органической архитектуры, которая развивается естественно, как растение. Открытый атриум дает возможность видеть разные части здания одновременно. Внутренняя спираль здания напоминает раковину моллюска с отсеками, свободно перетекающими один в другой. Волнообразные и спиральные архитектурные мотивы видны и в интерьере здания.

Нотр-Дам-дю-О

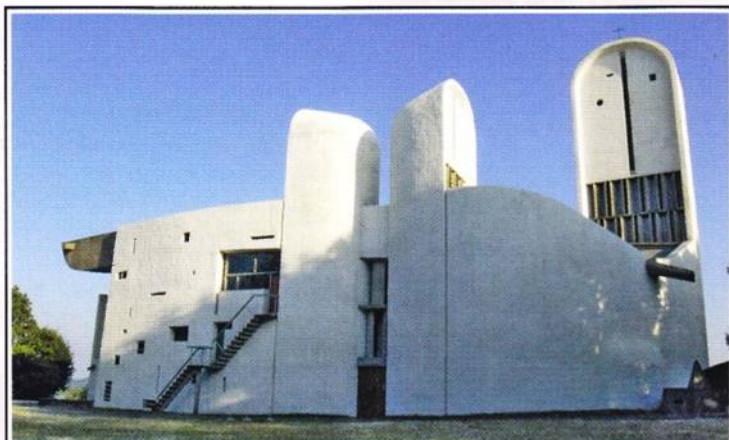
На востоке Франции, неподалеку от границы со Швейцарией, у деревни Роншан находится маленькая церковь Нотр-Дам-дю-О («Богородица на высотах»), которую считают шедевром модернизма и одним из лучших архитектурных произведений XX в. Еще во времена римской колонизации на ее месте стоял небольшой языческий храм. Его сменила христианская часовня, затем другая, третья. Во время Второй мировой войны ее приемницу разрушила германская авиация. После победы выяснилось, что проще построить новую часовню, чем пытаться восстановить старую постройку. Специальная комиссия по религиозному искусству обратилась за помощью к самому знаменитому французскому архитектору того времени - Шарлю Ле Корбюзье (1887-1965). Он воспитывался в семье протестантов, к религии относился с позиции критически настроенного интеллектуала и церковь считал совершенно мертвым социальным институтом. Однако заказчики настаивали и обещали предоставить архитектору полный карт-бланш. От такого предложения Ле



Говорят, что форму криволинейной крыши с характерными закручивающимися краями для церкви Ле Корбюзье подсказала раковина, найденная им на берегу Лонг-Айленда. Он увидел в ней не только красивые контурные линии, но и символ защищенности, который хорошо соответствовал главной идее института Церкви. Хотя крыша Нотр-Дам-дю-О, как и все здание, сделана из бетона, кажется, что она сплетена из жгутов соломы. Другим людям крыша этой церкви напоминает шляпу монашки. Третьи видят в ней явную перекличку с плавными линиями куполов древнерусских храмов. Последняя ассоциация не случайна. Во время своего визита в СССР Корбюзье специально посещал Псков.



Внутри церкви царит пещерный полумрак. Неровный пол повторяет поверхность холма; слегка провисающий потолок напоминает свод пещеры. Ощущение пещеры усиливается, когда обращаешь внимание на исповедальни: они словно вырублены в скале. Свет проходит внутрь через окна-отверстия. Они немного напоминают бойницы, и это усиливает ощущение защищенности. Статуя Богородицы в алтарной части церкви стоит в оконном проеме. При взгляде изнутри кажется, что она окружена солнечным ореолом.



Созданная Ле Корбюзье капелла совершенно не похожа на традиционные католические церкви. Никакого креста в плане, никакой избыточной символики. Расположенный у восточной стены алтарь фактически открыт внешнему пространству. Получилась церковь, не только сохраняющая внутреннюю тишину и камерность, необходимую для диалога со Всевышним, но и обращенная во внешний мир. Кстати, нередко богослужения здесь проводят на открытом воздухе.

Корбюзье не смог отказаться. В результате на вершине холма Бурлемон появилось сооружение из почти необработанного бетона с тремя апсидами, форма которых была совершенно нетипичной для католицизма и скорее заставляла вспомнить древнерусские храмы. Не менее странно выглядела и кровля необычной формы. Нестандартная архитектура церкви вначале вызвала бурный протест местных жителей, однако они изменили свою точку зрения, когда в Роншан потянулись состоятельные туристы, стремившиеся взглянуть на очередное творение Ле Корбюзье.

Город Бразилиа

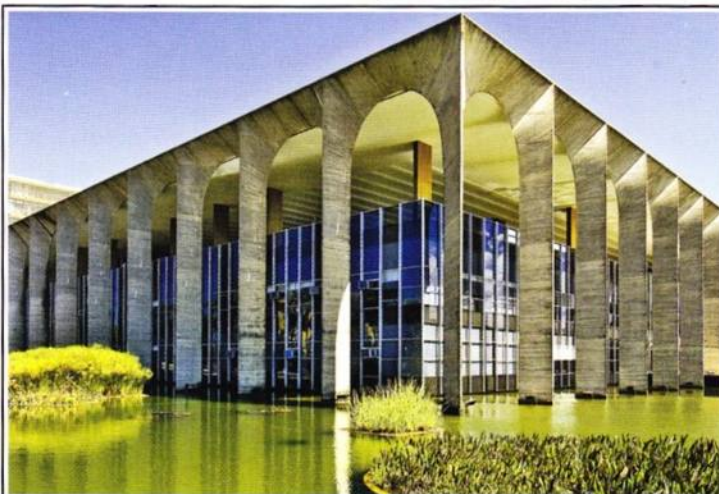
Известный испанский сюрреалист Сальвадор Дали считал одним из величайших художников российского императора Петра Великого. Ведь ему удалось воплотить в жизнь грандиозный артистический проект - создание целого города. В истории человечества таких случаев немного. И все же они есть. Прекрасный пример - город Бразилиа. Если посмотреть на его снимки, сделанные из космоса, в плане городской застройки отчетливо просматриваются очертания самолета с его вытянутым фюзеляжем, раскинутыми в сторону крыльями и хвостовой частью. Такое сходство не случайно. Именно так выглядел небольшой эскиз, нарисованный цветными карандашами, который выполнил архитектор Лусио Коста (1902-1998), решивший участвовать в конкурсе по застройке новой столицы страны. В отличие от предложений его коллег, этот эскиз не отличался тщательностью проработки в деталях, однако он обладал главным достоинством - был зримым воплощением идеи создать город, устремленный в будущее.



Уплощенное вытянутое здание Национального конгресса сразу узнается по его характерным приметам: куполу, который как бы перекликается со своим антиподом – «блюдцем». Это не чаша огромного водоема, как можно подумать, а оригинальная крыша помещения, в котором заседает палата депутатов. Рядом поднимаются в небо две прямоугольные башни-близнецы. Весь облик здания Национального конгресса лаконичен и построен из простейших геометрических форм и линий.



Шестнадцать железобетонных опор храма, построенного по проекту Оскара Нимейера, напоминают и терновый венец Спасителя, и очищающий огонь веры.



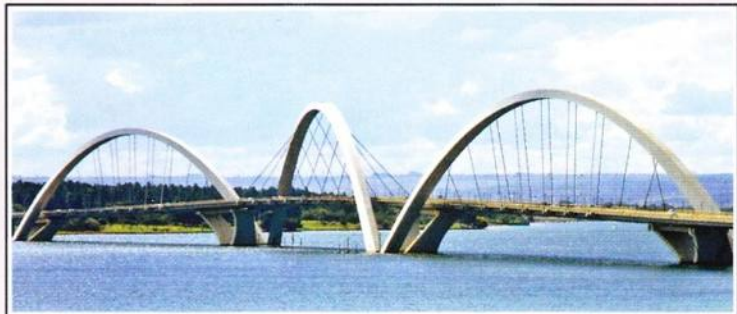
Неподалеку от президентского дворца Планалто находится другое важное здание столицы Бразилии – так называемый дворец Итамарати. В нем расположены помещения Министерства иностранных дел страны. Главный застекленный объем этого архитектурного сооружения окружает открытая галерея, защищающая от яркого бразильского солнца.

К тому времени Коста был крепким профессионалом в своей области. В 1936 г. он возглавил проектирование здания Министерства просвещения и здравоохранения в Рио-де-Жанейро. Характерно, что в качестве стороннего консультанта был приглашен знаменитый Ле Корбюзье. Дело в том, что к тому времени Лусио Коста уже успел отдать дань романтическому неокOLONIALному стилю, началось его увлечение «геометрической» новаторской архитектурой. В полной мере это увлечение проявилось при строительстве города Бразилиа. Правой рукой Лусио при осуществлении этого грандиозного проекта был Оскар Нимейер, который считал Коста своим учителем. Именно Коста стал автором многих ключевых зданий «Города Надежды». Так назвал будущую столицу страны Жуселино Кубичек де Оливейра (1902-1976), который стал президентом страны в 1956 г. Почти сразу же после этого в центре Бразилии на прямоугольном участке земли внутри штата Гойас в пустынной местности развернулось грандиозное

строительство. Стройка, расположенная на плоскогорье высотой 1100 м над уровнем моря, в 1200 км от Рио-де-Жанейро, была овеяна древними легендами. Говорили, что еще в XVI в. один из монахов иезуитов предсказал, что в этом месте возникнет «столица третьего тысячелетия».

Свои очертания город Бразилиа обретал не только благодаря Коста и Нимейеру. Важную роль сыграл и Роберт Бурле Маркс, который разбивал сады и подобрал растения, способные выдержать сухой климат плоскогорья. Для изменения климата было создано искусственное озеро Пантанал, которое стало своеобразным гигантским кондиционером. Центром города стала площадь Трех властей. С севера на юг ее пересекает главный проспект, с запада на восток идет другая, перпендикулярная магистраль. Многие здания города являются признанными архитектурными шедеврами. Не случайно в 1986 г. ЮНЕСКО внесла Бразилиа в список Всемирного наследия.

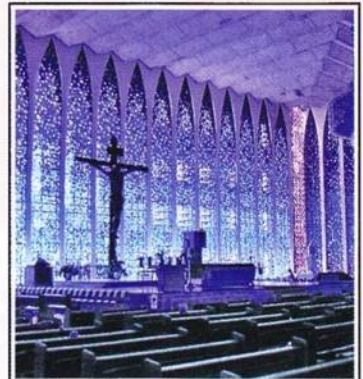
Как и любой крупный проект, город оставляет место для критики. Как известно, Нимейер был членом Коммунистической партии Бразилии. Для него архитектура должна была не только «отражать общество», но и бороться с социальной несправедливостью. Трудно сказать, насколько эти идеи воплотились в построенном им городе. Жилые кварталы давно перешагнули границы «самолета-птички», нарисованной на плане Лусио Коста. В столице мало зелени, а чиновников заманивают в ее учреждения двойной зарплатой. И все же Бразилиа продолжает оставаться удивительным примером футуристического комплекса, спланированного и воплощенного в жизнь волей нескольких творческих людей.



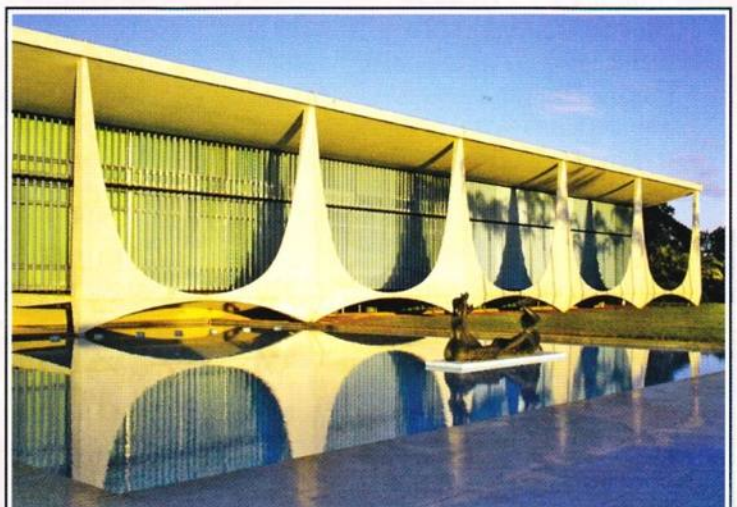
Одной из достопримечательностей города является мост имени Жоселина Кубичека. Он перекинут через озеро Параноа, которое было создано в конце 50-х гг. XX в., на месте, где берут начало 3 крупнейших бразильских реки — Тонкантинс, Парана и Сан-Франсиску. Длина моста — 1,2 км. Его поддерживают три огромные арки, расположенные в разных плоскостях.



Если вернуться к аналогии с самолетом, президентский дворец Планалто будет расположен на его «носу» — в стороне от центра города. Именно под его крышей находятся рабочие кабинеты главы страны, вице-президента, различных министерств и ведомств. Стиль и рука Оскара Нимейера чувствуется и в этом здании. Его внешние опоры, которые поддерживают крышу, перекликаются своей формой с уплощенными колоннами дворца Алворада, где расположены жилые помещения президента. Общая площадь дворца Планалто составляет 36 тыс. м². Рядом расположено здание Верховного Федерального трибунала.



Диаметр собора Тернового венца составляет 70 м. Его бетонные опоры поддерживают огромный стеклянный купол. На фоне светлого неба видны фигуры ангелов, кажется, что они парят в воздухе. Свет проникает внутрь и через стрельчатые окна между опорами. Их синие солнцезащитные стекла создают внутри храма необычное освещение.



В 1958 г. в Бразилиа открылся спроектированный Нимейером дворец, который Жоселин Кубичек назвал Алворада — дворцом Утренней зари. Так он хотел подчеркнуть, что возникающий на глазах город символизирует новую эру в истории Бразилии. Дворец запоминается своей оригинальной аркадой. Ее уплощенные колонны отражаются в мраморе галереи, и в расположенном рядом водоеме.

древний египет	с. 4
древняя греция	с. 18
древний рим	с. 24
древняя индия	с. 32
древняя япония	с. 52

● готика



с. 84

● возрождение



с. 104

● барокко и рококо



с. 120

● модерн



с. 158

● современная архитектура



с. 164

Об этой книге

Архитектура является любопытнейшим явлением человеческой цивилизации. Древнеримский инженер и строитель Марк Витрувий в первом веке до нашей эры справедливо заметил, что в искусстве можно обнаружить прочность, пользу и красоты. Это верно, однако стиль драматичнейший подход кано не способен объяснить разительные различия в стилях архитектурных сооружений, которые появлялись в разных странах и у разных народов. Своими очертаниями и скульптурным убранством древние храмы Индии никак не соотносятся с великими пирамидами Гизы и Мезоамерики. Величественные сооружения, которые строили древние кхмеры, совершенно не похожи на ажурные конструкции китайских пагод. К готическим соборам Европы, строительство которых продолжалось порой веками, вряд ли приложимо понятие целесообразности. Феномен архитектурного стиля возникает на стыке традиций, технических возможностей, определенного строительного материала, а также религиозных и светских идей, порожденных обществом. Для того чтобы максимально полно воспринимать любое архитектурное сооружение, недостаточно владеть специальной строительной терминологией, которая используется для его описания. Необходимы знания в области истории и религии. Тогда станет понятной связь храмов Древнего Рима с постройками эпохи Возрождения, а плавные линии китайских храмов расскажут об эстетике восприятия природы жителями Поднебесной империи. Вторжение мавров на юго-запад Европы связано в архитектуре с появлением синтетического стиля мудехар, а феномен возникновения и эволюции стиля ампира отчасти вызван политическими потрясениями, порожденными Великой французской революцией. Об этом и рассказывает книга. Она является своеобразным проводником по удивительному миру архитектуры. Издание повествует о главных архитектурных стилях мирового зодчества, рассказывает об их эволюции и об истории создания наиболее интересных построек древнего Египта и Древней месопотамии, доколумбовой Америки, древней Греции, древнего Рима, Византии, Древней Индии, древнего Китая и Японии. Вы познакомитесь с лучшими образцами сооружений эпохи Возрождения, готической архитектуры, барокко и рококо, архитектуры ампира, эклектики, модерна, а также удивительными достижениями современной архитектуры.

ISBN 978-5-9603-0099-5



9 785960 300995