

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БРЕСТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра архитектурного проектирования и рисунка

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ
ДРЕВНЕГО МИРА И ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Курс лекций для студентов специальности

1-69 01 01 – «Архитектура»

Брест 2009

УДК 72.03
ББК 85.11

Разработанный курс лекций является подготовительным методическим материалом по «Истории архитектуры и градостроительства». Согласно учебной программе, здесь поочередно изложены все темы лекций, раскрыты главные архитектурные термины, дан краткий анализ основных памятников, рассматриваемых периодов. Цель курса – сформировать у студентов базовые знания по истории архитектуры данного периода, способствовать развитию художественного и эстетического вкуса.

Составители: Давидюк Э.А., ассистент
Смитиенко И.В., ст. преподаватель

Рецензент: Кулин В.И., академик Белорусской Академии архитектуры, профессор,
член Союза Архитекторов РБ

АРХИТЕКТУРА ЕГИПТА

Египет расположен в северо-восточной части Африки, по обеим берегам реки Нил. Название Аигуптус древнегреческое, от этого слова произошло и само название Египет, хотя древние египтяне называли свою страну Кем, что означает «чёрная». Именно чёрного цвета почва Нила, состоящая из речного ила. Благодаря периодически происходящим разливам Нила, почва получает необходимые ей удобрения, что делает её очень плодородной и благоприятной для занятия земледелием. В древности Нил был очень богат рыбой, а прибрежные заросли дичью. По словам Геродота, «Египет – это дар Нила». Египтяне прекрасно понимали это, и поэтому в честь Нила они пели песни и слагали гимны.

Египет не имеет леса. Лишь редкие деревья, такие как акация, сикомора, тамариск и финиковая пальма росли в небольших рощах на берегу Нила. Из соседних стран в Египет доставляли строевой лес: из Ливана – кедр, из Сирии – кипарисную сосну, из Нубии – чёрное дерево. Зато в Египте было большое количество камня разных пород (гранит, диорит, базальт, порфир, известняки, песчаники, яшма, алебастр), что не могло не отразиться на архитектуре этой страны. Именно сооружения из камня способствовали монументальности и величию, а также прочности египетских сооружений.

Архитектура Раннего царства (период I-II династий) начало III тысячелетия до н.э.

В результате длительной борьбы между родовыми общинами в долине Нила образовались два царства: Верхнее (южное) и Нижнее (северное). В конце IV тысячелетия до н.э. царь Верхнего Египта Нормер покорил царя Нижнего Египта. В результате было создано единое централизованное государство. Раннее царство – это время, которое следует непосредственно за созданием единого государства (около 3000 г. до н.э.). Время это характеризовалось образованием рабовладельческого общества, во главе которого стоял фараон. Столицей государства был Мемфис, находящийся в дельте Нила.

Период Раннего царства рассматривается нами на примере культовых сооружений и гробниц.

Жилища древних египтян были небольшими, сплетены они были из тростника, обмазанного глиной, или же были сложены из кирпича-сырца.

Жильё богатых имело большие размеры и было обнесено стеной из кирпича-сырца, с навесом перед входом, судя по найденному в гробнице в Тархане деревянному саркофагу, который по форме повторял жилой дом богатого общинника.

Именно в период Раннего царства получил большое значение культ мёртвых. В это же время сформировались основные принципы египетской религии, выработались культовые обряды, которые сохранились на протяжении длительного времени.

Религия

Египтяне верили, что человек после смерти продолжает жить, поэтому нужно сохранить его тело (вместилище души) и обеспечить покойного всем необходимым для продолжения жизни: едой, питьём, одеждой, утварью, орудиями труда.

Для предотвращения гниения тело бальзамировали. В случае исчезновения или разрушения тела в гробнице находилась статуя-двойник покойного, в которую могла бы вселиться душа умершего.

Гробница – вечный дом покойного, поэтому формы гробниц были близки к формам жилья.

Самые ранние гробницы были обыкновенным холмом из камней и гальки, обмазанным илом или обложенным кирпичом. Умершего клали в яму и затем делали насыпь. От того, насколько богат был владелец гробницы, зависели форма и размеры погребального сооружения.

Если это был рядовой общинник, то это были простые могилы с одним помещением. Для чиновника делалась большая гробница со множеством наземных и подземных помещений, богато декорированных и снабжённых множеством различных предметов, которые могли ему понадобиться в загробной жизни.

Стены были весьма толстые, для большей прочности им придавали уклон. Такие гробницы своим внешним видом напоминали завалинку у дома современного египтянина, арабы называют такую гробницу мастаба, что по-арабски значит «скамья».

Наиболее крупной гробницей знатного вельможи Раннего царства была мастаба визиря Хемаки в Саккаре. Она по величине превосходила даже царские погребения и была воздвигнута при фараоне I династии Дене. Её длина 57,7 м, а ширина 26 м, размеры погребальной камеры 7,7 м на 4,8 м. Размещавшиеся внутри гробницы подземные кладовые были богато декорированы. Сейчас мастаба находится в плохом состоянии, но раньше она имела внушительный вид: строгие формы гробницы были расчленены разноцветными выступами и нишами. Согласно древним верованиям царь Египта являлся покровителем плодородия природы, но с возрастом это покровительство утрачивалось, что приводило к убийству царя и замене его молодым. Позднее это убийство вытеснил обряд «убийства» и «возрождения» правителя, состоявший из торжественного выноса культовой статуи божества, посещением фарао-

на, жертвоприношения, торжественного шествия и ритуального бега фараона. Этим ритуалом фараон подтверждал свою силу. Землю приносили к божеству, прося сделать её плодородной. Этот ритуал называли хеб-седом.

Архитектура Древнего царства (период III-VI династий) около 2800-2400 гг. до н.э.

При фараонах III династии окончательно было завершено объединение Египта. Под греческим определением «ном» нам известны территории прежних свободных общинников, подчинённые центральной власти и превращённые в административные округа. Во главе нома стоял номарх. Номархи имели личную собственность, передаваемую по наследству, а также владели имуществом, полученным или по должности. Огромные земельные ресурсы были сосредоточены у фараонов. Помимо номархов и фараонов, существовали рядовые хозяйства общинников, владевшие землёй и имуществом. В это время значительное распространение получило рабовладение.

Пирамиды

В период Древнего царства царская власть была колоссальной силой. Фараон был приравнен к богу. Бог – фараон, по верованиям древних египтян, был покровителем страны, и для его погребения воздвигались специальные сооружения, которые являлись местом пребывания духа умершего царя. Чтобы сохранить тело покойного и также возвеличить живого фараона, строили гигантские сооружения – пирамиды.

Все наиболее грандиозные пирамиды воздвигнуты во времена Древнего царства.

Пирамида Джосера (зодчий Имхотеп)

Идея увеличения здания по вертикали впервые была осуществлена в пирамиде Джосера (около 2800 года до н.э.)

В южной части некрополя в Саккаре был построен целый комплекс погребальных сооружений фараона Джосера. Это были: пирамида, южный и северный дворцы, поминальный храм. Пирамида являлась центром всего ансамбля. Комплекс был окружён двойными стенами толщиной 15 м, а высотой около 10 м. Материалом для стен служил местный известняк.

Ступенчатая пирамида Джосера – самая ранняя из известных в настоящее время пирамид. Первоначально архитектор хотел придать ей форму мастабы, что и было осуществлено. Мастаба была высотой в 8,2 м, а длина каждой стороны 62,9 м. Стены были сложены из хорошо отёсанных каменных плит. Возле мастабы было сооружено 11 шахт, в 5-ти из которых были захоронены члены семьи Джосера, а в шести шахтах были кладовые. Захоронённые люди были помещены в деревянные гробы, отделанные золотом.

Для того чтобы закрыть доступ в гробницу, мастабу увеличили в ширину до 8,32 м, и она стала прямоугольной в плане.

В шахте, находящейся в северной стороне, глубиной около 28 м находится погребальная камера со входом в потолок. Внутри камера была облицована гранитом. Здесь были найдены останки, по предположению, самого фараона Джосера. Декорированные узорами, имитирующими декор плетёнок, кладовые окружали погребальную камеру. В пирамиде были найдены 3 стелы с изображениями фараона.

Во время строительства возникла идея увеличить пирамиду по вертикали, что и было сделано. На существующую наземную часть было поставлено ещё 3 мастабы, каждая из которых была меньше предыдущей.

Впоследствии были сделаны ещё 2 ступени для сохранения пропорциональности. В целом пирамида Джосера имеет высоту 60 м, а основание 109,2x121 м.

Пирамида Джосера – это первое монументальное сооружение в Египте, а сам погребальный комплекс – это первый ансамбль, где сложилась система органически связанных друг с другом памятников.

Вход в погребальный комплекс находился в наружной стене. Позади входа располагался открытый дворик, а далее галерея из 40 колонн, длиной 54 м. Эти колонны являются протодорическими и ведут своё происхождение от древнего столба. Не являясь прототипом древнегреческой колонны, они всё же внешне напоминают её. Стволы колонн, украшенные желобками, имеют невысокие круглые базы и капители в виде прямоугольной плиты. Хотя есть и отличия: в египетской колонне нет эхина и энтазиса (утолщение в середине колонны), а также нет круглой плиты между стволом и абакосом.

По правой стороне галереи был расположен проход, который вёл во двор хеб-сед. Там, во дворе, имелось два полукруглых сооружения по 11 метров в длину, которые определяли расстояние, пробегаемое фараоном во время ритуального бега. В толщине южной стены был расположен кенотаф – это ложная гробница царя, связанная с его символическим убийством. Длина кенотафа 85 м, а ширина 13 м. Погребальная камера кенотафа была частично вырублена в скале, а стены её были облицованы гранитом. В данном комплексе впервые в одном ансамбле были объединены кенотаф и подлинная гробница Джосера, ранее они находились в разных местах: гробницы – в Саккаре, а кенотаф – в Абидосе.

В подземных помещениях были найдены 3 стелы с изображениями фараона. На 2-х из них он представлен идущим, а на третьей изображён в момент ритуального бега, в руках у него царская плеть и футляр для документов о праве наследования престола.

К кенотафу примыкают ряд сооружений, связанных с празднованием хеб-седа. Это молельни с изображением священных змей – уриев. В молельнях находились статуи богов, привозимых на праздник из всех главных центров Египта.

Южный и Северные дворцы Джосера украшены одинаково. Это украшение состоит из 2-х пилястр с капителями в виде двух крупных листьев и 4-х полуколонн с трёхгранным стволом и капителью в виде раскрытой метёлки цветка папируса. Капители сделаны просто, без лишних деталей, но в них прекрасно переданы черты растения.

Пирамида Хеопса, Хефрена и Микерина в Гизе

Пирамиды фараонов IV династии были сооружены в Гизе. Рядом с пирамидами расположены поминальные храмы, а также культовые строения с комплексами мастаб. Три пирамиды подчиняют себе весь ансамбль и господствуют над ним.

Пирамида Хеопса

Самая ранняя из трёх пирамид – пирамида Хеопса. Она же и самая высокая 146,59 м, длина стороны основания – 233 м. Пирамида сложена из 2300000 тщательно отёсанных и плотно прижатых известковых блоков весом 2,5 тонны каждый. Высота кладки постепенно убывает. Так, первый ряд блоков имеет высоту 1,5 м, второй – 1,25 м, третий – 1,2 м, четвёртый – 1,1 м, а последний – между 90 см и 65 см. Внутри пирамиды кладка сплошная. 115500 плит известняка ушло на облицовку пирамиды снаружи.

Как свидетельствует древнегреческий историк Геродот, на постройку пирамиды ушло около 30 лет, а строили её 100000 человек.

Погребальная камера находится в центре пирамиды. Она облицована гранитом, а в самом центре находится саркофаг Хеопса.

Помимо пирамиды Хеопса ансамбль включал две заупокойных храма и помещения для священных лодок фараона, вырубленные в скалах.

Верхний храм Хеопса имел прямоугольный двор, уставленный гранитными столбами. В глубине двора имелся зал с двумя рядами столбов, это были впервые в истории египетской архитектуры свободно стоящие столбы. Колонный зал заканчивался молельней со статуей Хеопса. Храм лишь частично сохранился до наших дней.

У южной стороны пирамиды находились помещения для священных лодок фараона со всем необходимым оснащением (канатами, мачтами, каютами, скамьями). По преданию, фараон в образе бога Ра, в ночной лодке (мескет) должен был плыть по подземному Нилу, а в Дневной (манджет) объезжать небо и Землю. Автором всего ансамбля был зодчий Хемиун.

Пирамида Хефрена

Рядом с пирамидой Хеопса находится пирамида Хефрена. Высота её 143,3м, а длина стороны основания равна 215,25м. Погребальная камера находится ниже основания, в ней размещён гранитный саркофаг без надписи.

В ансамбль пирамиды Хефрена, так же как и в ансамбль пирамиды Хеопса, входят два храма и помещения для лодок. В верхнем храме имеется многоколонный (гипостильный) зал Т-образной формы. Всё внутреннее пространство, выполненное из темно-розового гранита и светлого алебаstra, уставлено 16 квадратными в сечении гранитными столбами.

Опоры впервые отделяются от стены, а каменные столбы стоят совершенно свободно. Форма совпадает с конструкцией. На столбах лежат массивные каменные блоки. В древности к каждому столбу была прислонена статуя сидящего на троне фараона. Выполнялись эти статуи из зелёного диорита либо из светлого алебаstra и жёлтого шифера.

Статуя – этоместилище души фараона.

Рядом с пирамидой Хефрена находится огромная фигура сфинкса, высеченная из скалы. По форме сфинкс напоминает льва, а голове преданы черты человеческой головы в образе фараона Хефрена. В древности статуя бога была раскрашена. На голову фараона надет головной платок – клавт, украшенный поперечными полосами. Высотой сфинкс около 20 м, а длина 57 м. Сфинкс является самой грандиозной скульптурой, созданной человеком.

По-преданию, будущий фараон предстал перед богом у ног сфинкса. Бог повелел фараону освободить сфинкса и за это обещал ему престол. Фараон исполнил волю бога и был вознаграждён.

Образ сфинкса – это образ воина и стража, сфинкс быстр и мудр, решителен и непреклонен. Пирамиды – это 1 чудо из 7-ми чудес света.

Пирамида Микерина

Пирамида Микерина не высока – 62 м, длина стороны основания 108,4 м и сложена из очень больших блоков. Снаружи облицована гранитом, но не вся, так как фараон умер раньше, чем пирамида была закончена.

В комплексе пирамиды Микерина, так же как и у двух предыдущих комплексов, имеются заупокойные храмы, но они гораздо скромнее. Выполненные из кирпича-сырца, храмы имели деревянные перекрытия.

Канон в Египетском рельефе

В период V династии в украшении гробниц частных лиц часто использовался рельеф.

Назначение рельефа – воссоединить в воображаемом загробном мире реальную земную жизнь, которую вёл знатный вельможа. Центральное место, как правило, в композиции принадлежит фигуре владельца гробницы. Эта фигура выше остальных, так как она по общественному положению превосходит остальных. Фигура изображалась согласно канону: голова – в профиль, глаза и плечи в – фас, грудь и живот – в три четверти, а ноги – снова в профиль. В одной фигуре совмещаются сразу несколько точек зрения: спереди, сбоку и в три четверти. Сюжетами композиции были сцены из жизни: птичник гонит журавлей, гусей, уток; пастухи приводят коз; охотник возвращается с добычей. Так же были распространены спортивные сцены. Композиция часто была построена рядами. Все фигуры стояли на одном уровне и были одного размера. Египтяне не знали перспективы. Изображение было плоским, краски, покрывающие изображение, локальных цветов, отсутствует светотеневая моделировка.

Вывод

В период Древнего царства египтяне научились великолепно обрабатывать камень и учитывать все его конструктивные и декоративные возможности. В это время выработались основные пропорциональные соотношения; сложились типы колонн, сохранившиеся на протяжении тысячелетий: папирусобразные, лотособразные, пальмовидные. Монументальность, величественность, синтез архитектуры, скульптуры и росписей создают характерные черты искусства Древнего царства.

Архитектура Среднего царства

(период VII-XVII династий) конец III тысячелетия до н.э. - XVII в до н.э.

Этот период охватывает около 300 лет. Начинается он от конца III тысячелетия и продолжается вплоть до вторжения чужеземных племён гиксосов. Грандиозные строительные работы в это время не велись из-за частых междоусобных войн. За городом Фивы в конце концов сохранилось лидерство, и фиванские правители объединили вокруг себя Южный Египет. Окончательное объединение состоялось при фараоне Ментухотеpe I, который создал мощное централизованное государство. Для Среднего царства характерно возведение гробниц, предназначенных для людей среднего достатка, которые были обязаны своей карьерой только самим себе и называли себя «малые» – неджесы.

В период Среднего царства проходили большие ирригационные работы: строились новые и восстанавливались старые дамбы и каналы, осушались болота, создавались водохранилища, строились шлюзы и плотины.

В районе Фаюмского озера был построен большой город Кахун. Благодаря раскопкам удалось восстановить облик города.

Город Кахун

Город строился по единому плану и занимал площадь около 10 га (260х380). Кирпичная стена окружала весь город. В стене находилось двое ворот. Части города, к которым вели эти входы, не сообщались между собой, их разделяла глухая кирпичная стена. Меньшая часть вероятно предназначена была для строительных рабочих, которые жили в 250 глинобитных хижинах, где каждые две хижины были объединены общей стеной. В этой части города была расположена главная улица, а перпендикулярно ей находились переулки. Рабочие могли выйти только на место строительства гробниц, находящиеся за пределами города. Остальная же часть города тоже поделена на кварталы. От городских ворот по всей длине шла главная улица, в середине которой был устроен водосток. В конце улицы находился дворец царя, окружённый толстой кирпичной стеной. Если строители жили в маленьких хижинах, то дома людей среднего достатка достигали в длину 7-10 м. Перед таким домом ещё был двор, огороженный глинобитной стеной, за которым находилось открытое спереди помещение, плоскую крышу которого поддерживали круглые деревянные столбы. Далее следовали два прохода в жилые помещения и в хозяйственные. Стены внутренних помещений были выбелены и расписаны, полы утрамбованы.

Вывод

Архитекторы Среднего царства не воздвигали таких грандиозных построек как пирамиды Древнего царства. Постройкам этого времени характерны усложнение внутреннего пространства, увеличение длины здания, усиление роли колонны в обрамлении здания.

Архитектура Нового царства (период XVIII-XX династий) XVI-XI в.в. до н.э.

В начале этого периода в страну вторглись племена гиксосов, Фараон Яхмос в I половине XVI века изгнал гиксосов из пределов страны. Египет стал вновь сильной державой и достиг небывалого расцвета. Египет вёл захватнические войны и расширил свою территорию до Малой Азии.

В религии был культ бога Амона, в честь которого воздвигались грандиозные святилища. Именно эти храмы Нового царства вместе с пирамидами Древнего царства прославили Египет.

Храм царицы Хатшепсут

Царица XVIII династии Хатшепсут воздвигла свой заупокойный храм в Дейр-Эль-Бахри. Царица заняла свой престол не по праву. Являясь дочерью фараона Тутмеса I и женой своего брата Тутмеса II, Хатшепсут была регентшей при сыне Тутмоса II – Тутмоса III. Она отстранила фараона от власти и управляла Египтом в течение 27 лет.

Храм расположен на 3-х террасах, сочетающихся с вертикалями портиков. Дикость окрестных скал удачно оттеняет цельность архитектуры храма. В этом храме не было погребения.

Длинная дорога ведёт от молельни к террасам, по сторонам которой находятся высеченные из песчаника фигуры сфинксов с лицом женщины-фараона.

На нижней террасе находится первый двор храма, обсаженный деревьями и имевший пруд с папирусами. С запада двор обрамлён портиком, поделённым на 2 части монументальной лестницей, украшенной фигурами львов.

Второй двор находился на второй террасе, тоже имел портик из 44 колонн по 22 в каждом из 2-х рядов. Стены портика украшали рельефы.

К нижней террасе храма Хатшепсут примыкают два маленьких святилища. Первое посвящено богу шакалу Анубису, а второе – богине-корове Гатор. Второе святилище имело 32 колонны с капителями в виде головы женщины с ушами коровы (готорические капители).

Портик второго и первого дворов был разделён лестницей. Среднюю террасу окружала балюстрада, украшенная скульптурными изображениями змей-кобр (символ богини Буты). Перед лестницей на верхнюю террасу сидели сфинксы из розового гранита. Вся верхняя терраса была обнесена колоннадой, образуя внутренний дворик с находящимися статуями царицы в виде бога Осириса. Эти статуи были 5м высотой и были видны с самого берега Нила.

Огромная роль была отведена скульптуре в оформлении храма. Около 400 статуй украшали дворы и святилища. Статуи были прекрасно раскрашены. Для отделки полов в помещениях применяли золото и серебро. Наружные двери храмов были из чёрной меди с инкрустациями из электра.

Эти черты типичны для всех храмов Нового царства. Архитектор проекта Сенмут.

Тип храма Нового царства

Храмовый участок имеет форму вытянутого прямоугольника, который был обнесен мощной стеной. К храму ведёт широкая дорога со статуями сфинксов. Все статуи повторяют друг друга, направляя движение молящегося к входу в храм. Вход в храм оформлен узким проходом. Перед пилонами стоят колоссальные статуи фараона. Вся поверхность пилона покрывается рельефом с изображением военных подвигов фараона. В период Нового царства был распространен углублённый рельеф, усиливающий светотеневую моделировку фигур.

После входа находится ярко освещённый солнцем двор с обрамлявшей его колоннадой. За двором шёл гипостильный зал. Колонны располагались в несколько рядов, разделяя пространства на нефы. Центральный неф был выше боковых и имел в крыше окна, через которые и освещался. Композиция замыкалась одной или несколькими молельнями, не имевшими окон и освещавшемися только искусственным светом.

Храм Амона в Луксоре

Храм был посвящён триаде богов Амону-Ра, Мут и Хонсу и возведён при Аменхотепе III. Храм имеет гигантские размеры. Общая длина 190 м. В самой глубине храма находится молельня, проход к которой идёт через несколько симметрично расположенных залов с колоннами. На стенах одного из залов находится рельеф с изображением брака бога Амона-Ра с матерью Аменхотепа III и рождении фараона.

Большой вестибюль с четырьмя рядами колонн (по 8 в каждом) примыкает к маленьким колонным залам. Колонны вестибюля посередине оставляют проход, как бы сдвигаясь. Колонны оформлены в виде связок стеблей папируса, а капители в форме нераспустившегося цветка.

К вестибюлю примыкает двор, обнесённый с 3-х сторон колоннадой из 64 колонн той же формы, что и в вестибюле. В середине двора имеется проход, ведущий в следующий двор. Этот двор не достроен.

Так как проход между колоннами соответствует центральной оси здания – это направляет идущую процессию строго по центру во время прохождения религиозных процессий.

Хотя строительство Луксорского храма не было завершено, но оно поражает грандиозностью замысла, ясностью плана, величию и красотой.

АРХИТЕКТУРА ЭГЕЙСКОГО (КРИТО-МИКЕНСКОГО МИРА)

1. Культура городов Трои
2. Архитектура Крита
3. Микенская Греция

Культура городов Трои

а) Троя I (IV – III тыс. до н.э.)

Прямоугольный мегарон с сильно выступающими антами.

Мегарон – главное прямоугольное помещение греческого жилого дома с входом на торце; во дворцах Микенской Греции мегарон выделился в отдельный объём вместе с входящим в него помещением.

Анты – сильно выступающий терц продольных стен греческого дома или храма. В Древней Греции ант имел капитель и базу иной формы, чем колонны.

б) Троя II

Внутри общегородской стены существовала вторая стена, огораживающая внутреннюю цитадель с величественными мегаронами. Все здания из сырца. Наружная стена – в плане неправильный многоугольник. Субструкции, служившие одновременно подпорной стеной насыпного холма, уширялись книзу. Высота стен 3 м. Верхний вход деревянный. Два входа по оси впоследствии перенесены. Пространство между оборонительной стеной и цитаделью плотно застроено домами. В цитадели был устроен вход – пропилон, сходный с входными воротами в оборонительной стене, имел только одни ворота. Вдоль внутренней стены со стороны цитадели первая колоннада, которая образовывала парадное окружение для 3-х мегаронов – центр Трои II. Здание вплотную, просветы только для отвода воды. На оси главного мегарона – следы очага. Сырцовые стены мегаронов усиливались деревянным каркасом, углы стен и анты обшиты деревом, и основание ант вытесано из камня.

1. Примитивность (входы в оборонительных стенах и торцовые фасады выполнены по единому принципу).

2. Заложены элементы в пропилях и мегаронах Микенской Греции.

Троя II погибла от пожара в последней четверти III тыс. до н.э.

в) Троя VI

Увеличение склона холма в террасы. Оборонительная стена усилена башнями и прорезана воротами и потайными ходами. Высота стен 9 м. Каменные субструкции толщиной 4-5 м. К воротам нет прямого доступа. К ним можно было подойти только пройдя некоторое расстояние вдоль стены, под ударами защитников крепости. Этот приём разработан позднее в материковой Греции.

Многочисленные мегароны (двухнефный мегарон с 3 колоннами по оси и двухнефный мегарон, разделённый мощными каменными столбами). Трёхнефный мегарон разделён на 3 нефа 2-мя рядами колонн по 5 в каждом. Здание было 2-х этажным.

Дерево заменил тесаный камень. Отсутствие штукатурки. Нет фресок. Отсюда строгий характер интерьеров.

Отличие мегаронов Трои VI от построек Крита и Микенской Греции, где благодаря применению известкового раствора была широко распространена наружная и внутренняя штукатурки стен и фресковая роспись интерьера.

Архитектура Крита

Круглые дома характерны только для IV-III тыс. до н.э. Далее были распространены либо прямоугольные, либо неправильной формы.

Переходный период дом в Василиках (вторая половина III тыс. до н.э.). Стены дома состоят из 40 помещений, образуя прямоугольную сетку. Дом имел 2 или 3 этажа. Стены из кирпича-сырца оштукатурены и раскрашены в густой красный цвет.

Вывод: конструкция дома стала характерной чертой всего строительства впоследствии.

Типы гробниц – толосы – круглые в плане, служившие родовыми могилами (Юг Месара) имеют пристройки для жертвоприношений и ритуальных празднеств. Стены – мелкий камень. Притолки и перемычки монолитные.

На рубеже III и II тыс. до н.э. осуществился переход от большесемейного к индивидуальному жилищу (остров Махлос).

Период дворцов

Этот период охватывает первые 6 веков II тыс. до н.э. Основные характеристики зданий этого периода – это деревянные связи, сейсмостойкость, кирпичи укладывались на глиняный раствор. Штукату-

ренные стены и полы, смазанные известковым раствором, плоские покрытия состояли из бревенчатых накатов (слой ветвей или тростника с добавлением глины). Помимо жилых зданий, для Крита характерны многочисленные общественные здания, гробницы встречаются редко. Помещения культового характера входили в состав дворцов и богатых домов.

В результате отделения ремесла от земледелия появились города. Примером такого города может служить город Гурина, где было развито производство бронзовых и керамических изделий. На островах Махлос и Псира было развито рыболовство.

Город Гурина лежит на круглом склоне холма. Уклон местности настолько крут, что вход на разные этажи на разных улицах. Низ холма занимает площадь. С боков подступают дома, а с севера – дворец правителя. От площади к дворцу поднимаются пологие ступеньки, на которых сидели старейшины и знать во время народных собраний или культовых церемоний, происходивших на площади.

Среди других крупных центров Крита выделяются Кносс, Фест и Маллиа.

В начале периода расцвета до постройки дворцов появились сначала жилые дома. При правильной конфигурации некоторых комнат общий контур домов случаен, взаимосвязь помещений не ясна. Отличительной особенностью домов Малии и Кносса является тщательная отделка. К стенам прислонены каменные скамьи. Полы, скамьи и стены тщательно покрыты известковым стуком, окрашены в белый, изредка в красный цвет. До XVI века до н.э. в застройке города встречаются дома башенного типа. Для богатого дома типичен «юго-восточный дом». Южную часть дома занимал зал, тремя проёмами широко раскрывавшийся в замощённый центральный световой дворик. Проёмы, вероятно, закрывались двухстворчатыми дверями, при раскрытых дверях створки прятались в четверти узких столбов, раскрывая зал к дворику. Помещения этого своеобразного типа называют Критским залом или критским мегароном.

Для критских жилых интерьеров типичен портик, примыкающий к дворику с двух сторон, и двери в боковых стенах, отсутствие осевой планировки.

Культовое помещение – крипта – этого дома имеет почти квадратную форму. На 1 этаже нет окон. Лестница ведёт в украшенные фресками верхние этажи. Перекрытие поддерживались квадратными в сечении массивными столбами. Для таких сооружений характерны окна в четыре панели и окна со средним импостом. На плоскую крышу иногда устраивали выход.

Критские дворцы – это сложные комплексы, соединяющие разнообразные группы помещений – инсулы. Помещения для производства, хранения припасов, для парадных церемоний и культовых обрядов. Все эти помещения были объединены вокруг центрального двора. Прямоугольные большие дворцы ориентированы на север. Критские дворцы имели одинаковую длину – 52 метра (Дворцы в Мали, Фесте и Кноссе). В них устраивались одни и те же церемонии.

Дворец в Малии (начало II тыс. до н.э.)

Этот дворец очень похож на дворец в Фесте, только постройки чётко отделены друг от друга. Общим для всех дворцов и частных домов является наличие критского мегарона с почти отсутствующими стенами.

Кносский дворец сходен с двумя предыдущими по общей схеме. В нём заметно отсутствие чёткой конфигурации. Как и в Фесте, имелась театральная площадка.

Архитектура материковой Греции

Экономический подъём и связанный с ним подъём архитектуры наблюдаются только с XVI века до н.э. Лучшие монументальные постройки относятся к XIV-XIII вв. до н.э. Это Микены и Тиринф в Аттике, Орхомен и Гулас в Беотии. Дворец и две купольные гробницы Мессении принято считать остатками упоминаемого Гомером Пилоса. Дворец состоит из 2-х частей с различной ориентацией. Главное помещение дворца – большой мегарон, центром которого являлся круглый очаг, заключённый между четырьмя колоннами, несущими прогоны покрытия, а возможно, и фонарь для вытяжки дыма.

Мегарон с большим очагом с 4-мя опорами называется Микенским. Мегарон имеет только один выход, расположенный по оси. Замкнутый мегарон такого рода характерен не только для Пилоса, но и для других центров материковой Греции.

Вывод

К концу XVI века до н.э. получают распространение купольные гробницы (Пелопоннес, 9 гробниц в Микенах). Купольная гробница состоит из открытого входного коридора – дромоса, купольной камеры, обычно на значительную высоту врезанной в холм, и из самой ответственной в конструктивном плане входной перекрытой части – стомиона, выходящего фасадом в глубину дромоса.

Акрополь Тиринфа занимает небольшой и невысокий холм, который был заселён уже на рубеже III и II тыс. до н.э. В середине II тыс. до н.э. здесь был дворец, в фресках которого заметно критское влияние.

После 1400 года до н.э. построены крепостные стены и новый дворец.

Оборонительные сооружения Тиринфа поражают своей мощью. Они сложены из огромных, грубо обколотых снаружи блоков (циклопическая кладка). Толщина стен достигала 8 м.

Пристроенные позднее галереи и казематы, служили для хранения продовольствия и оружия, перекрыты ложными сводами. Вход в акрополь был возможен только по одному пути. После первых узких ворот в толстой внешней стене нужно было пройти двое мощных ворот. Которые состояли из монолитных устоев и огромной цельной каменной балки, утолщавшейся посередине. Стремившийся в крепость неприятель был неизменно обращен к защитникам правым боком, не защищённым щитом. Под градом стрел, камней и копий он должен был преодолеть три мощных преграды.

Сырцовые стены зданий в акрополе имели цоколь из рваного камня, положенного в глину. Тёсанный камень применён только для порогов, баз ант и колонн. Стены были оштукатурены, а во многих помещениях украшены фресками. Хотя техника фресок и сходна с критской, но их стиль тематика совсем иные (одетые в хитоны женщины на колеснице, травля вепря собаками). Фриз из щитов в виде восьмёрок так же как и в Кносском дворце. Полы из известкового раствора оформлены в виде шашек, чередуются осьминоги и рыбы.

АРХИТЕКТУРА СТРАН ДВУРЕЧЬЯ И МЕСОПОТАМИИ

Месопотамией (т.е. Междуречьем) в широком смысле слова называют равнину в долине рек Евфрата и Тигра. К ней относится и Ассирия – область, расположенная в средней части долины Тигра, по обеим сторонам реки. Южная часть равнины, ниже максимального сближения рек (образующих как бы огромную восьмёрку), называется Двуречьем.

Двуречье – представляет собой наносную, образованную отложениями рек низменность. Культура Двуречья складывалась и развивалась и по обе стороны Евфрата. Древнейшие жители страны называли свою страну – Шумером. Впоследствии (III тыс. до н.э.) после заселения Двуречья семитическими племенами Шумером называлась только южная часть, а северная стала называться – Аккадом (так назывался город, возникший около 2400 г. до н.э.).

В течение IV тыс. до н.э. шумерийцы справились с катастрофическим разливом рек, осушили болота, создали каналы для орошения. Почва стала необыкновенно плодородной, вскоре хлеба стало производиться гораздо больше, чем это нужно было для питания землевладельцев. Из общины выделяется родовая знать, к которой вскоре переходит власть, начинает использоваться труд рабов. Из земель общины выделяют храмовые земли. Храмы становятся хозяйственными и политическими центрами.

В 2400 г Двуречье было объединено под властью царей города Аккада. Царская власть стала самодержавной. На место правящей родовой знати пришла власть царской знати, преимущественно из семитов-аккадцев, живущих в районе столицы.

Архитектура Двуречья (IV-II тыс. до н.э.)

Особенности архитектуры Двуречья в значительной мере объясняются природными условиями. На безлесной равнине, где почти не было камня, где разливы рек нередко вели к катастрофам, для поселений старались выбирать относительно возвышенные места, и часто для новых сооружений использовались развалины старых зданий.

Древнейшим видом жилища в Двуречье были хижины из тростникового плетня, обмазанного глиной. Согнутые верхушки тростника образовывали сводчатое покрытие.

Одновременно с тростниковыми существовали глинобитные бескаркасные постройки, непрочность которых (глина высыхала, и постройки быстро разрушались) довольно скоро привела к изобретению и применению сырцового кирпича. Первоначально кирпичи лепились руками, иногда в глину замешивалась солома (такие кирпичи называли – «Рихмены» – тонкие, плоские).

В начале III тыс. до н.э. сделанный вручную односторонне выпуклый кирпич сменился кирпичом, изготовленным в деревянных формах (20х30х10 см), затем кирпич стал квадратным (31х34х10 см), пример – старовавилонский кирпич. Основной массив кладки стен состоял из кирпича-сырца. Обожжённый кирпич применялся только для облицовки. Вяжущими служили глина, иногда с примесью золы, и битум; известковый раствор начинают применять с середины I тыс. до н.э. Через каждые 5-13 слоёв сырцового кирпича во всю толщину стены укладывались тростник или тростниковая циновка, промазанные битумом, которые предохраняли стены от влаги и почвенных солей.

Дерево (местная низкорослая пальма) применялось ограниченно и очень ценилось (при переезде хозяин дома увозил с собою дверь). В домах знати для балок перекрытий привозили с гор сосну и кедр.

С древнейшего времени в Двуречье сооружались своды, в основном ложные. Клинчатые коробовые каменные своды были открыты над камерами царских гробниц города Ура в XXVI в. до н.э.

Уже в ранних поселениях северных областей – Арпачи, Джармо, Хассуне (V тыс до н.э.) – осуществляется переход от однокомнатных, отдельно стоящих строений – к многокомнатным домам. К жилому дому усадьбы присоединялся двор для скота.

К концу IV – началу III тыс. до н.э. складывается характерный для передней Азии тип помещения. Центром каждого города-государства являлся храм, в котором работали зависимые или свободные горожане, позже рабы.

Наиболее ранний южно-шумерский храм – храм в Эриду – относится к позднему неолиту. Храм стоит на высокой платформе, к которой с двух сторон ведут лестницы (пандусы), святилище храма сдвинуто к краю платформы и имеет внутренний открытый дворик. Единственный элемент декора храма – узкие прямоугольные ниши с наружной и внутренней сторон стены. Примерами такого типа храма являются Белый храм в Уруке и храм в Тель-Украйра (конец IV тыс. до н.э.). Храм стоит на высокой 4-х угольной платформе. Уступы расчленены нишами, декорированы мозаикой, имитирующей узоры циновок. Алтарь храма, внутренние стены помещений и колонны входа были порыты полихромной фресковой росписью с геометрическим узором и изображениями животных.

В глубине двора выделяется святилище – цела – с местом для статуи божества.

В северных районах Двуречья (Эшнунна, Тутуб) складывается несколько иной тип жилой культовой постройки. Особенности конструкции объясняются более холодным климатом в зимнее время. Для этого типа зданий характерно отсутствие открытого внутреннего двора, который заменён закрытым помещением с очагом.

К особой категории построек относится единственный дошедший до нас образец общественного сооружения – помещение для народных собраний в Уруке (конец IV тыс. до н.э.). К стенам обширного замкнутого двора примыкают колонны и полуколонны. В их нижней части сохранилась красно-белочёрная мозаика с преобладанием красного, отсюда условное название «Красное здание». Узор имитировал связки тростников и тростниковое плетение. Мозаика состояла из раскрашенных шляпок обожжённых глиняных конусов, забитых в сырцовые стены.

К концу III тыс. до н.э. наряду с храмом на платформе появляется новый тип храма – зиккурат, который становится одним из характерных зданий архитектуры Двуречья до конца эпохи древности.

Зиккурат – представляет собой массивную, сплошную сырцовую ступенчатую пирамиду, на верху которой воздвигался храм – местопребывание главного божества города.

Наклонные или отвесные террасы зиккурата имели разные цвета: чёрный (обмазка битумом), красный (облицовка обожжённым кирпичом), белый (побелка); позже применялись и другие цвета. Возможно, что террасы озеленялись. Стены (как у обычных храмов) членились прямоугольными нишами. Рядом с «верхним» храмом обязательно существовал и «нижний» храм, ранее выработанного типа. Примером постройки этого типа могут служить зиккураты в Уре, в Чога-Замбиле, в Борсиппе.

Гигантский холм осыпавшегося зиккурата в Уре до сих пор имеет высоту 20 м. Когда-то зиккурат был облицован обожжённым кирпичом. Верхние, имевшие сравнительно небольшую высоту ярусы храма опирались на громадную прямоугольную в плане (43х65) усечённую пирамиду-платформу высотой около 15 м, расчленённую нишами. На верхнюю площадку платформы вели три широких и очень длинных сходящихся марша.

С середины III тыс. до н.э. цари стали строить себе дворцы, которые представляли собой разросшийся дом, с рядом внутренних дворов, а иногда и с крепостной стеной. Примером может служить дворец «А» в Кише. Основное отличие от богатого жилого дома – это наличие народной лестницы (для торжественного появления царя перед народом), а также наличие большого приёмного зала.

К началу второго тыс. до н.э. относится дворец в Мари, который знаменит своими росписями. Они нанесены на стену посуху и имеют культовое значение. Изображаемые сцены статичны, но очень красочны. Основной эффект создаёт гармоничное сочетание белого, чёрного и красновато-коричневого тонов.

Город Ур

Религиозно-административный центр города был обнесён крепостной стеной. Его отличала некоторая регулярность планировки. Застройка города велась стихийно. Между домами были кривые и узкие переулки и тупики. Улицы не мостились и после дождя становились непроходимыми. Однако во многих населённых пунктах имелась канализация. Жилые дома, строившиеся вокруг центрального храмового и дворцового комплексов, были прямоугольными в плане, без окон, с освещением через дверные проёмы, с плоской крышей и внутренним двором. Зажиточные горожане могли себе позволить 2-х этажный дом с деревянной галереей.

Государство Аккада погибло в 23 в. до н.э. Около 2100 г. до н.э. создаётся более мощное государство того же типа – царство Шумера и Аккада, обычно называемое по правящей династии царством III династии г. Ура.

Это было время расцвета царской бюрократии. Царско-храмовые хозяйства, обрабатываемые огромными полчищами жестоко эксплуатируемых рабов, занимают большую часть страны, общественная жизнь свободного населения замирает. Закладываются основы новой идеологии, сохранившиеся затем в течение почти 2-х тысячелетий. Просуществовав около 100 лет, царство III династии г. Ура пало. К этому времени произошло полное этническое слияние шумерийцев и аккадцев, и аккадский язык стал общим для всего Двуречья.

Архитектура Ассирии (I тыс. до н.э.)

На развалинах государства III династии Ура возникает несколько царств, но к 28 в. до н.э. власть над страной переходит к царям Вавилона. Наиболее известен из правителей новой I Вавилонской династии – царь – законодатель Хаммурапи (1792-1750 гг. до н.э.). Цари уже не ведут собственного грандиозного хозяйства, а раздают царские земли чиновникам, воинам и издольщикам. В стране развиваются мелкие и средние частные хозяйства. Мелкие хозяйства не могут обеспечить себя всем необходимым – это способствует развитию внутренней торговли и кредитом, а с ними и ростовщичество. Всё это ослабляет страну и приводит к её упадку в 1746-1171 гг. до н.э.

Одновременно с упадком Вавилонии начинается расцвет Ассирии. Города Ассирии, за исключением самого древнего её центра – Ашура, расположены у предгорий Загра, на востоке долины Тигра, и легко доступны нападению горных племён. Поэтому ассирийцы уделяли большое внимание обороне городов и военному делу. Через города Ассирии или вблизи от них проходили почти все важнейшие торговые пути Передней Азии, и ассирийские правители рано подчинили их своему контролю. Государство обороняющееся постепенно превратилось в государство захватническое. В IX-VIII вв. до н.э. Ассирия подчиняет себе всю Переднюю Азию.

Военный характер Ассирийского государства наложил определённый отпечаток на характер зодчества. В градостроительстве широкое распространение получают города-крепости и укрепленные дворцы; в изобразительном искусстве преобладает военная тематика.

Некоторые ассирийские города, которые строились или перестраивались относительно поздно, были строго распланированы. Правители следили за соблюдением правил застройки. Сохранился указ царя Синаххериба, касающийся планировки Ниневии. По этому указу ширина главной улицы, по которой проходила процессионная дорога, устанавливалась в 52 локтя (около 26 м). Застройщику, вынесшему свой дом за пределы «красной» линии, угрожало быть посаженным на кол на крыше собственного дома.

Жилые дома строились из сырцовых кирпичей с плоскими крышами; они мало отличались от домов Двуречья. В храмовой архитектуре важную роль играл зиккурат (обычно семиярусный). В одном городе могло быть и несколько зиккуратов, посвящённых разным богам; иногда зиккураты были сдвоенны.

Другие храмы, а также дворцы строились по образцу хеттских зданий типа «бит-хилани». Бит-хилани – отдельный жилой дом, содержащий несколько комнат, с главным залом, растянутым в ширину. Фасад состоит из двух башен и открытой террасы посередине, кровля которой (иногда с галереей) опирается на два-четыре круглых столба.

Ассирийские дворцы отличала чёткая организация внутреннего пространства. Крылатые быки (иногда львы) – с человеческими головами – шэду – добрые духи хранители помещались по сторонам арочных проёмов почти во всех ассирийских дворцах, далее шли тенты раскрашенных рельефов. Эти рельефные каменные плиты назывались ортостатами. Так же стены дворцов часто были облицованы разноцветными полированными изразцами. Ассирийские ортостаты занимают здесь значительную часть площади стены. У хеттов изображения на рельефах не связано по смыслу. А у ассирийцев появляется огромное панно, подчиняющееся одной теме (царские походы, царская охота).

Архитектура Нововавилонского царства

Новый подъём Вавилонии наступает в конце VII – начале VI в. до н.э., после разрушения великой Ассирийской державы. Вавилон становится гегемоном нового объединения, и этот последний период в истории Двуречья называется Нововавилонским (в отличие от Старовавилонского – первого периода возвышения Вавилона). Нововавилонское, или Халдейское, царство распространялось от гор Ирана до границ Египта. Господство принадлежало торгово-жреческой верхушке самоуправляющихся торговых городов. В 539-538 гг. до н.э. Вавилония была завоёвана Персидской державой.

О Вавилоне времён царя Навуходоносора II (605-563 гг. до н.э.) можно говорить как о городе, создававшемся по определённому плану и представлявшем собой целостный ансамбль. В Вавилоне была сделана первая истории Древнего мира попытка продуманной перепланировки большого города с многотысячным населением (около 200000 человек).

План Вавилона VII-VI вв. до н.э. представлял собой вытянутый четырёхугольник площадью около 10 км. кв. Евфрат делил его на две части: восточную – старый город и западную – новый город, который был по существу пригородом Вавилона и соединялся со старым городом мостом на каменных быках. Важнейшие здания помещались в старом городе. Город был пересечён системой длинных прямых улиц, так называемых дорог процессий, создававших великолепные перспективы. Распланированы были и некоторые жилые кварталы. Снаружи Вавилон был обнесён тремя оборонительными стенами (последняя внутренняя стена была двойная с зубчатыми башнями и восемью воротами, носившими имена главных богов). Оборонительная стена шла и вдоль берегов Евфрата.

Основной магистралью города была «дорога процессий» богини Иштар. Она соединяла главный храм города – Эсагилу с наиболее важными, северными воротами. Дорога шириной 7,5 м была вымощена плитами известняка и красной брекчии. Стены участка перед воротами были облицованы голубыми глазурованными кирпичами, составлявшими рельефное изображение шести львов – белых с жёлтыми гривами и жёлтых с красными гривами. Эта часть дороги имела ширину 25 м и составляла как бы преддверие ворот Иштар. Общая длина фризов достигала 180 м. Ворота Иштар состояли из двух больших внутренних и двух внешних меньших размеров башен, облицованных синими глазурованными кирпичами с чередующимися рельефными изображениями быков и драконов так же белых с жёлтыми гривами и жёлтых с красными.

Арка ворот имела в ширину 4,5 м, а в высоту около 9 м.

Новым в архитектуре этого сооружения явилось применение расширенной цветовой гаммы (тёмно-голубой, жёлтой).

У юго-западного угла главного двора возвышалась храмовая башня Эсагилы – зиккурат Этеменанки, по шумерски «Дом основания небес и земли». Этот зиккурат – знаменитая Вавилонская башня.

Вавилонская башня

Квадратный (90х90) нижний ярус зиккурата имел в высоту 33 м. Ядро башни (60х60) было сооружено из необожженной глины. Вокруг него шла 15-ти метровая толща облицовки из обожжённого кирпича. Стены, имевшие небольшой наклон, членились прямоугольными выступами по 12-ти с каждой стороны. С юго-востока на башню вела лестница длиной 60 м и шириной 9 м. Две лестницы той же ширины, примыкавшие к юго-восточному фасаду здания, вели на первый ярус. Все 3 лестницы так же имели выступы. Каждый следующий ярус поднимался несколько отступая от края, у которого таким образом образовывалась небольшая круговая площадка. 3-й, 4-й, и 5-й ярусы, а возможно, и 6-ой, стоявшие над 18-метровым вторым, имели по 6 м в высоту и представляли собой как бы единое целое. Над 5-ым (или 6-ым) ярусом находилось святилище высотой в 15 м. Оно было сложено из обожженного кирпича и облицовано синими изразцами. Балки и перекрытия были обиты бронзой. Вышка над святилищем должна была иметь высоту 6 м. Все сооружение было увенчано огромными бронзовыми (вероятно золочёными) бычьими рогами, атрибутами божества. Общая высота башни составляла 90 м. В святилище наверху зиккурата помещались спальные покои бога Мардука и его супруги. Здесь находились золотое ложе и кресла, а также золотые или одетые в золотые одежды статуи. Эсагила была центром городского ансамбля.

Севернее и южнее священного участка располагались храмы других божеств – бога Нинурыты Эхаттутила, богини Ниммах-эмах и др. Неподалёку от храма Эммах находился Южный дворец-крепость. В северо-восточном углу дворца было расположено знаменитое в древности сооружение, так называемые висячие сады, устроенные, по преданию, Навуходоносором II для жены – мидянки, не привыкшей к плоскому и безлесному ландшафту Вавилонии. Сохранились только остатки – подвалы сооружения. Оно представляло собой в плане неправильный 4-х угольник, северную и восточную часть которого образовывали внешние стены дворца, а с юга и с запада оно имело свои стены, к которым изнутри примыкал ряд одинаковых сводчатых помещений. Над сводами лежали большие каменные плиты, остатки которых были найдены при раскопках, затем слои кирпича, битума, тростника, синца и наконец толстый слой земли, в котором и росли деревья висячего Сада. Сад орошался при помощи водоподъёмного колеса.

Вывод

Вавилонские архитектурные формы, оказав определённое влияние на искусство времени Персидской державы, дожили вплоть до последних столетий.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Архитектура архаической эпохи (750-480 гг. до н.э.)

Греция в эпоху архаики

Завершился процесс формирования рабовладельческого общества. В VIII-VII вв. до н.э. стали складываться характерные для всей Греции полисы даже в отсталых областях.

Классовая борьба в обществе, происходившая в этот период, завершилась свержением власти евпатридов (старая родовая аристократия) и установлением тираний. Вождей народных движений, которые получали всю полноту власти в обществе. Таким образом, тирания была одной из начальных форм рабовладельческого государства.

В борьбе с родовыми учреждениями тирании опирались на демократическое население полисов. Главнейшими завоеваниями греческой демократии в социальной борьбе было введение писаных законов, отмена деления по родам и введение имущественного ценза в качестве основного критерия при определении гражданских прав.

Дворцы тиранов становились центрами культурной жизни – около них группировались поэты и художники. Тираны стремились ознаменовать своё правление сооружением значительных произведений архитектуры и большими строительными работами.

Эллинская культура и художественное творчество значительно богаче и разнообразнее, чем в эпоху Гомера. В эту эпоху в VIII-VII вв. до н.э. достигают большой высоты греческая поэзия и изобразительное и искусство, особенно скульптура.

Архитектура 750-480 гг. до н.э.

В конце VII - первой половине VI вв. до н.э. в архитектуре происходит крутой перелом, обусловленный развитием греческих городов-государств. Именно в эту эпоху складываются новые типы многих общественных зданий, в связи с которыми совершается переход от дерево-сырцового строительства к каменному и формируются новые архитектурно-выразительные средства, вскоре превратившие эти сооружения в замечательные памятники монументального зодчества и подготовившие его небывалый расцвет в 480-400 гг. до н.э.

Город и типы сооружений

На протяжении рассматриваемого периода греческие города представляли собой скромные поселения у подножья или вокруг укрепленных акрополей.

Развитие городов происходило стихийно, и поэтому они не имели правильной планировки. Первые же примеры появляются только к концу VI в до н.э.

Основная застройка, примыкавшего к акрополю «нижнего» города представляла хаотическое скопление жилых домов и была прорезана узкими улочками, главные из которых соединяли внешние, ведущие к городу дороги с общественными и торговым центром поселения – агорой. Агора служила и рыночной площадью, и местом общения, и открытым залом для общего собрания всех полноправных граждан полиса.

Жилая застройка отличалась значительной плотностью, так что соседние дома часто имели общие стены.

К жилищам обычно примыкал небольшой участок с плодовым садом и огородом; в ремесленных слободах, непосредственно при доме устраивались мастерские.

Нововведением в архаическую эпоху было появление вторых этажей. К концу VI в до н.э. они были запрещены.

Важнейшей особенностью этой эпохи стало появление новых общественных сооружений. Наиболее богатыми и монументальными были храмы. Храмы являлись не только вместилищами статуи бога-покровителя общины, но и хранителем казны полиса, его главной государственно святыней. Храм – важнейшее общественное сооружение. В то же время многие гражданские сооружения посвящались различным богам и имели соответствующие жертвенники.

Храмы строились, как правило, на акрополях, где они сменили дворцы базилевсов, а также (особенно при отсутствии в городе акрополя) на священных участках рядом с агорой.

Одновременно с храмами, практически уже в середине VII в до н.э. появились стои – длинные портики, восходившие, возможно, к галереям или портикам дворцов Микенской эпохи.

Стои строились на агоре, где они служили для деловых встреч и общений, а так же в святилищах, где они предназначались для отдыха паломников и для хранения votивных приношений.

В общеэллинских святилищах, куда все греческие города делали богатые вклады, с самого начала VI в до н.э. каждый город стал строить для хранения даров собственную сокровищницу, по сути дела

маленький храм – ещё один тип сооружения, напоминавший по форме простейший мегарон с портиком и двумя опорами между антами стен.

Потребностям государственной и общественной жизни отвечали:

1. Булевтерии – дома для собрания совета (так называемые буле) рабовладельческой общины.

2. Пританеи – близкий жилому дому тип здания со священным очагом общины, предназначенный для официальных приёмов.

3. Дома симпозиев, в которых проводились общественные трапезы.

4. Палестры – служили для физической тренировки молодёжи, первоначально просто огороженные участки для занятий борьбой, лёгкой атлетикой и прочим, которые затем были окружены стоями.

5. В классическую эпоху такая схема палестр легла в основу планировки Гимнасиев, включавших помимо окружённого портиками двора санитарно-гигиенические устройства и помещения для занятий музыкой и литературой, которые входили в систему древнегреческого образования.

В общезеллинских святилищах, где уже с VIII в. до н.э. проводились соревнования – в первую очередь по лёгкой атлетике, появились стадионы. Однако археологические остатки стадионов, как и театров, относящихся к архаической эпохе, отсутствуют, так как для размещения зрителей обычно использовались лишь слегка выровненные естественные котловины или склоны холмов, а все прочие устройства первоначально выполнялись из дерева имели временный характер.

Немаловажна роль общественных водоразборных сооружений, так как водоснабжению греческих городов с самого их основания, естественно, придавалось первостепенное значение. Удобную и архитектурно-выразительную обработку получали не только местные источники; строились также водопроводы, представлявшие собой часто серьёзнейшие инженерные сооружения, которые заканчивались резервуарами и водоёмами.

В греческом дерево-сырцевом строительстве не было системы, которая могла бы гибко отразить мысли и чувства всех граждан полиса. Требовалась монументальная архитектура. В её основу легли архитектурные ордера.

В постройках эпохи архаики мы впервые встречаемся с классической ордерной системой – одним из величайших достижений эллинского зодчества, наиболее полно воплотившим особенности архитектурного мышления древнегреческих строителей и явившимся одним из его важнейших вкладов в мировое развитие архитектуры.

Ордер – это художественно осмысленная переработка каменной стоечно-балочной конструкции, закреплённая традицией в нескольких вариантах, отличающихся как общим характером, так и строго установленным составом, формой и взаимным расположением элементов, а также своими профилями (или обломами) и орнаментом (живописным в дорике и резным в ионике), скупно располагавшимся главным образом на «неработающих» частях конструкции.

Лаконичный, мужественный и сильный дорический ордер и более стройный изящный ионический (включающий в свою очередь два варианта – малоазиатский и аттический) встречаются в первых известных науке полностью каменных сооружениях (1-я половина VI в до н.э.) Третий, коринфский, ордер отличается от ионического лишь резной «растительной» капителью, появился значительно позднее (2-я половина V в до н.э.).

Главные части греческого ордера

1. Основание, обычно ступенчатое, – стереобат; оно покоится на верхнем, частично поднятом над землёю, выровненном ряде кладки фундамента, который называется Евтинтерией.

2. Вертикальные опоры – колонны, возвышающиеся на верхней ступенью стереобата – стилобате.

3. Верхняя часть (перекрытие) – антаблемент, который в свою очередь делится на две или три части:

- Архитрав, или эпистиль, – главная балка, опирающаяся на колонны и воспринимающая нагрузку от перекрытия;

- Фриз – имевшийся в дорическом и некоторых вариантах ионического ордеров и изображавший само перекрытие, покоящееся на архитраве;

- Венчающая часть – карниз.

Образное противопоставление несущих и несомых частей чётко проводилось во всех деталях ордера, вплоть до отдельных обломов (мулюры)

Дорический ордер

Дорический ордер в наиболее ясной и лаконичной форме выявил тектоническую основу греческого зодчества. Греческая дорическая архитектура отличается мужественным величием, суровой простотой, монументальной торжественностью, силой и большой сдержанностью в применении декора.

Колонна развитого дорического ордера не имеет базы. Ствол колонны, стоящей непосредственно на верхней ступени основания (стилобате), суживается кверху. Утонение колонны начиналось непосредственно от стилобата, но не было вполне равномерным: ствол колонны обычно имел припухлость (энтазис), максимум которой приходился на нижнюю половину ствола колонны (приблизительно $1/3$ общей высоты).

Поверхность ствола колонны оживлялась вертикальными желобками – каннелюрами, число которых чаще всего равнялось 20. Каннелюры оживляли игру света и тени на колоннах, подчёркивали вертикальные линии контуров и при строительстве из мрамора выявляли своими гранями полупрозрачность этого материала.

Дорическая капитель отделялась от ствола колонны горизонтальными врезами – гипотрахелиона (шейки). Капитель состояла из округлой подушечки – эхина и из лежавшей на ней квадратной плиты – абаки.

Нижняя часть эхина обычно украшалась врезными профилированными поясками – ремешками, количество которых колебалось от одного до пяти. В ранних памятниках применялась пластически орнаментированная выкружка – скоция (архаические храмы в Посейдонии).

Антаблемент дорического ордера всегда состоял из 3-х элементов: архитрава, фриза и карниза.

Дорический архитрав представляет собой гладкую балку, опирающуюся на капители колонн. Сверху она завершалась небольшой полочкой (тенией). Над архитравом шёл дорический фриз (по древнегречески – Триглифон), состоящих из тригливов и метопа. Триглифы имели формы вытянутых в вертикальном направлении прямоугольников, поверхность которых совпадала в вертикальной плоскости с наружной плоскостью архитрава и оживлялась вертикальными врезами. Два полных вреза располагались в средней части триглифа и два полувреза (сочнее, среза) по его краям. Между Триглифами размещались почти квадратные, чуть вытянутые в длину плиты – метопа; они были слегка заглублены по отношению к плоскости тригливов и часто украшались скульптурой (горельефами). С нижней стороны тении под каждым триглифом имелась ещё небольшая полочка, так называемая регула, равная по длине ширине триглифа. Нижняя поверхность регулы была обработана шестью пальцами (лат. – гутты).

На каждый интеркалумний (латинское название пролёта между колоннами) приходилось по 2 метопа и по 2 триглифа. Последние располагались над центрами каждой колонны и каждого интерколумния.

Греческие зодчие неизменно придерживались этой простой и чёткой схемы, которая осложнялась только по углам постройки. Здесь зодчий сталкивается с «проблемой целевого триглифа».

Для того чтобы триглифный фриз получил на углах периптера (портика и т.д.) метрически чёткое и тектоническое осмысленное решение, необходимо, чтобы крайние триглифы на каждой стороне сооружения касались своей гранью крайнего триглифа соседнего фасада и, следовательно, были поставлены на углу антаблемента.

При этом правило установки триглифа на оси колонны могло быть выдержано по углам сооружения лишь в том случае, если ширина триглифа точно соответствовала ширине поперечного сечения архитрава. Между тем в реальных постройках триглифы, как правило, были уже поперечного сечения архитрава, и это неизбежно должно было привести либо к расположению крайних тригливов не над центром угловой колонны (а это в свою очередь влекло за собой различие в размерах метопа), либо к тому, что на углах антаблемента должны были бы оказаться не триглифы, а доли метопа, что разумеется, нарушило бы чёткость композиционной схемы.

Несложные вычисления, впервые произведённые Кольдевеем, показывают, что если ширина поперечного сечения архитрава A больше ширины триглифа T , то угловой триглиф оказывается смещённым на величину $(A-T)/2$. Эту величину греческие зодчие обычно старались незаметно распределить между несколькими ближайшими к углам метопами, а для того чтобы избежать заметного нарушения метра расстановки тригливов, очень рано стали сужать крайние, а иногда и следующие за ними интеркалумний. Сглаживанию разницы в длине угловых метопа способствовал и наклон угловых, а иногда и соседних колонн к центру соответствующего фасада, причём угловая колонна, принадлежавшая одновременно двум фасадам, наклонялась по биссектрисе углов стилобата. Находящийся над фризом карниз – гейсон, своей венчающей частью сильно выступает вперёд, резко нависая над нижними элементами антаблемента. Основной элемент карниза – выносная плита – в более ранних храмах имел прямую подрезку без утолщения (слезника) по низу наружного края плиты: вся нижняя поверхность плиты имела уклон наружу, предохраняя от подтёков дождевой воды. Вверху плиты часто тянулась сима – водосточный желоб, образуемый крайними черепицами кровли.

Нижняя поверхность карниза снабжена прямоугольными выступами – мутулами, расположенными по одному над каждым триглифом и метопой. На нижней поверхности мутул имелись капли, подобные помещавшимся под регулами (в 3 ряда по 6 капель в каждой).

Колонны сложившегося дорического ордера ставились довольно тесно и часто имели разные интервалы на торцовых и продольных сторонах храма.

Дорический храм имел удлинённую прямоугольную форму: крыша была двускатной с довольно отлогой черепичной кровлей.

Верхняя часть торцового фасада («щипцовая стена») отделялась от основной его плоскости горизонтальным карнизом и была обычно несколько заглублена. Эта треугольная стена вместе с обрамлявшим её по низу горизонтальным карнизом и двумя наклонными краями скатов кровли, нависавшими над ней и также обработанными в форме карниза, называлась фронтоном. Треугольное поле фронтона без обрамляющих его карнизов называется тимпаном.

Наклонные карнизы фронтона вплоть до IV в до н.э. обычно отличались от горизонтальных карнизов наличием симы (водосточного желоба), которая завершалась у нижних углов фронтона водомётами в виде львиных голов. Из открытой пасти этих голов во время дождя струей била вода.

Фронтоны храмов нередко украшались скульптурой. На крыше по углам фронтона ставили акротерии (статуи, скульптурные группы или орнаментальные украшения).

Карнизы продольных сторон храма в тех случаях, когда сима над ними отсутствовала, часть увенчивались – антефиксами – вертикальными лобовыми черепицами. Они завершали ряды узких желобообразных черепиц кровли (калиптеров), перекрывавших стык основных плоских прямоугольных черепиц (соленов).

Ионический ордер

Отличается от дорического лёгкостью пропорций, утончённостью своих более расчленённых форм, широким применением декора и в частности порезки, создававшими впечатление праздничности, нарядности и грации. Витрувий усматривает в ионическом ордере подражание утончённой, дополненной украшениями, женской красоте в отличие от дорики, подражавшей «мужской» красоте.

Основной, малоазийский, вариант ионического ордера сложился в середине VI в до н.э. Его колонна делилась на 3 части: базу, ствол и капитель.

База состояла из чередующихся выгнутых и выпуклых элементов, образно выражавших сжимающее усилие, которое она передавала от ствола колонны основанию храма. Ионическая база нередко покоилась на прямоугольной плите или принте. Выпуклые элементы базы – полувалы (валы), или торусы, часто украшались плетеньем или горизонтальными бороздками.

Над описанной базой возвышается стройный стержень колонны. Этот стержень отличается от дорического тем, что там большее количество каннелюр и сами эти каннелюры менее широкие. Над каннелированным стержнем колонны располагается сперва широкий горизонтальный пояс цилиндрической шейки, а затем расширяющийся кверху конусообразный хин, украшенный излюбленным греческим орнаментом из «яиц» (овы, ионики) и ниткой бус («ниткой жемчуга»). Шейка выполняет здесь тройную роль:

1) подобно металлическому кольцу на деревянной ручке ножа, она стягивает верх колонны в месте наибольшего расщепляющего давления на него;

2) она служит гармоничным переходным звеном между длинной вертикалью стержня и узенькой горизонтальной полоской эхина;

3) она со своим плоским рельефом служит гармоничным переходным звеном от углубленного рельефа каннелюр к выпуклой пластике иоников эхина. Но переход от колонны к архитраву путём одного лишь невысокого эхина был бы в данном случае слишком упористым и недостаточно плавным (сопряжением). Роль части, смягчающей жёсткости этого упора выполняет в капители Эрехтеона особая «упругая» двухслойная рессора, закручивающаяся в так называемые волюты (завитки). Внизу под межволютной рессорой круглый орнаментированный резьбой вал, который создаёт гармоничный переход к эхину, шейке и стержню колонны, вверху нечто вроде тонкого квадратного абака, которому придаётся эхинообразный профиль.

Антаблемент расчленен на 3 горизонтальные полосы, чем уничтожается его тяжёлая массивность и создаётся впечатление большей лёгкости, соответствующей ионической ордерной системе. От фриза архитрав отделён бусами, эхинообразным киматием и узкой полоской-полочкой.

Доминирующей частью антаблемента является фриз, который был украшен скульптурным рельефом, в отличие от триглифно-метопного фриза в дорике. Выносная плита карниза создает контраст рельефному фризу своей гладкостью. Далее расположены киматий и бусы, а завершает всё – сима (водосточный желоб с изогнутым профилем).

Архитектура эпохи расцвета (480-400 гг. до н.э.)

Рассматриваемый период, который в истории греческого классического искусства ознаменовался в начале борьбой объединивших

от
а-

ми, угрожавшими их независимости (могучая персидская держава – на Востоке, Карфаген на западном Средиземноморье), а затем соперничеством двух наиболее противоположных по развитию и общественному строю городов-государств – передовых Афин и отсталой земледельческой Спарты.

В первой четверти V в. до н.э. могучая персидская держава, под властью которой находилась вся Передняя Азия и Египет, стремясь к господству на Эгейском море, неоднократно обрушивалась на Грецию. Особенно грозными для Афин были наступления персов в 490 и 480-479 г.г. до н.э. Эти войны, подробно описанные историком Геродотом, были успешно выиграны эллинами. Наиболее трудной была вторая война, когда одновременно с вторжением персидских войск в Среднюю Грецию греческие колонии в Сицилии подвергались нападению карфагенян. В 480 г. до н.э. Афины были захвачены и разрушены персами; однако, несмотря на разрушения своего города, афиняне, обладавшие большим флотом, продолжали деятельно участвовать в войне. В ходе войны Афинам удалось возглавить силы морских греческих государств, это объединение получило название Афинского морского союза.

Результатами греко-персидских войн было освобождение малоазиатских эллинов от персидского владычества, в этих регионах культура Греции имела ряд местных традиций.

После победы над персами Афины получают право бесконтрольно распоряжаться огромными взносами союзников по морскому объединению. Это позволяло Афинам содержать большой военный флот и развивать интенсивную строительную деятельность.

Афинское государство продолжало оставаться рабовладельческим, но в V в. до н.э. особенно усилились демократические тенденции. Дальнейший демократический рост произошёл в 40-30 гг. V в. до н.э. во времена правления Перикла. В эту эпоху к участию в управлении государством привлекались широкие слои свободных граждан, получавших за это определённое вознаграждение. Развитие рабовладельческой демократии создало исключительно благоприятные условия для культурного расцвета Афин. Огромные средства тратились на украшения Афин, которые вскоре стали «школой всей Эллады».

Именно в этот период в Аттике была сделана попытка создать единый всеэллинский архитектурный стиль, творчески сочетающий достижения дорического и ионического зодчества. Периптер получает уникальную и полную глубокого идейно-художественного значения разработку в Парфеноне. Создаются новые и смелые ассиметричные композиции зданий (Пропилей, Эрехтейон). Применение ордеров достигает значительной свободы: ордерная колоннада не только окружает храмы и служит средством выделения их в окружающем пространстве; она служит также разделению отдельных частей пространства или же наоборот – раскрытию одного пространства в другое. Являясь важнейшим средством художественной характеристики общественного здания, ордера значительно варьируются в своих пропорциях. Сочетание в одной постройке дорического и ионического ордеров позволяет достигнуть большого разнообразия впечатлений. Появившийся в конце V в. до н.э. коринфский ордер применяется в сочетании с дорическим и ионическим. Это сочетание в IV в. до н.э. становится характерной чертой эллинистического зодчества.

Ансамбль Афинского Акрополя

Афинский Акрополь был наивысшим достижением зодчества этой эпохи.

Перенесение в 454 году до н.э. союзной казны из Делоса в Афины дало в руки Перикла средства, необходимые для осуществления грандиозного по тому времени замысла.

Перикл объяснил народу, что афиняне не обязаны давать союзникам отчёта в употреблении их денег, раз ведутся войны для их защиты; что они дают не конницу, не флот или пехоту, а одни деньги, и что, если получившие их употребляют их по назначению, они принадлежат не тем, кто их дал, а тому, кто их получил. «Город, – продолжал он, – достаточно снабжён необходимым для войны; поэтому излишек в денежных средствах следует употребить на постройки, которые после своего окончания составят гражданам бессмертную славу, во время же производства работ упрочат их благосостояние. Нельзя будет обойтись без разного рода работников, нужно будет многое: все ремёсла будут оживлены: никто не станет сидеть сложа руки; почти весь город будет служить на жалованье и, таким образом, сам заботиться о своём благоустройстве и пропитании.»

Скала афинского Акрополя возвышается посреди долины, которая с 3-х сторон окружена холмами, а четвёртой, южной стороной, примыкает к морю. Это – массив сиреневато-серого известняка с крутыми извилистыми склонами, делающими доступ возможным только с западной стороны. Вершина как бы срезана и образует вытянутую с запада на восток площадку. Её длина 300 м, и наибольшая ширина 130 м. Отметка наиболее высокой точки Акрополя над уровнем моря составляет 156,2 м, а над прилегающей котловиной и раскинувшимся у подножья городом акрополь возвышается на 70-80 м. Это как бы самой природой укрепленное место, расположенное в 6 км от удобной бухты – Пирея. Старое поселение, возникшее в древнейшие времена на этом месте, было разрушено персами в 480-479 гг. до н.э. После изгнания персов афиняне принялись за восстановление стен акрополя, используя камни разрушенных

зданий. Комплекс архитектурных сооружений Акрополя должен был занять господствующее над городом и долиной положение, сохраняя при этом в своём новом облике черты древней крепости.

При Перикле были возведены почти все важнейшие памятники ансамбля: Парфенон – главный храм Афины Девы, покровительницы города, поставленный у южного края скалы, на самой её высокой точке (строился в 447-438 году до н.э., заканчивался отделкой до 432 г до н.э.); Пропилей – парадные ворота на западном пологом склоне Акрополя (437-432 гг. до н.э.) и грандиозная статуя Афины воительницы (Промехос), произведение гениального Фидия, возвышавшаяся на высоком пьедестале лицом ко входу и господствовавшая над всей западной частью ансамбля.

После Перикла были построены лишь храмик Ники Аптерос, построенный несколько впереди Пропилей на высокой скале (Пиргосе), и Эрехтейон – храм, посвящённый Афине и Посейдону, и расположенному почти параллельно Парфенону с северной стороны.

На возведение всех построек ушло около 40 лет. «Мало – помалу, – пишет Плутарх, – стали подниматься величественные строения неподражаемые по красоте и изяществу. Все ремесленники старались друг перед другом довести своё ремесло до высшей степени совершенства».

Ансамбль Акрополя должен был увековечить победу греческих государств над Персами. Тема борьбы, победы и военной мощи запечатлены в образе Афины Промехос, стоящей на страже и увенчивающей свою композицию ансамбля, в образе Афины Лемнии со шлемом и копьем в руках и, наконец, в статуе Бескрылой Победы, названной так, по свидетельству Павсания, потому что деревянная статуя богини в храме была изображена без крыльев, чтобы она не могла покинуть афинян. Тот же мотив звучит и в сценах схваток греков с кентаврами и амазонками, которые на метопах Парфенона и на щите Афины Девы символизируют борьбу с персами.

В создании акрополя участвовали греческие архитекторы и художники того времени: Иктин, Калликрат, Мнесикл, Каллимах и др. Скульптор Фидий, близкий друг Перикла, руководил созданием всего ансамбля и создал важнейшие из его скульптур.

Композиционный замысел ансамбля неразрывно связан с Панафинеями, торжествами и шествием на акрополь, которые были важнейшим обрядом полисного культа Афины, покровительницы города. Последний день великих Панафинеи, праздновавшихся раз в 4 года, торжественная процессия, возглавлявшаяся наиболее знатными и доблестными гражданами города, подносила Афине священное покрывало – пеплос.

Интересное решение пространственного расположения, которое достигнуто в ансамбле Акрополя, заключается в различных постановках зданий, начинается с Пропилей. В VI в. они были повернуты под углом к основному направлению поставленного поперёк седловины, по которой вверх шла извилистая тропа; возможно, что такое расположение Пропилей было связано и с их функцией крепостных ворот, подход к которым обычно прокладывался по извилистой, ломаной линии. Два главных храма – Афины Полиады и Посейдона, построенные сначала как антовые, а затем окружённые периптеральной колоннадой, а храм Афины Парфенос (недостроенный) были поставлены параллельно на самом гребне скалы. И западные фасады находились почти на одной линии.

Отдельные части ансамбля акрополя искусно связаны между собой. Это достигнуто путём сопоставления свободностоящих зданий разной величины и формы, уравнивающих друг друга не размерами и симметрией расположения, а только рассчитанным свободным равновесием и особенностями их архитектуры. В таком сопоставлении задуманы Парфенон и Эрехтейон. Пре сродстве форм и симметричном расположении небольшой Эрехтейон, поставленный ниже Парфенона, был бы им полностью подавлен. Но при асимметричной композиции, контрастируя с Парфеноном прихотливой оригинальностью своего облика, он вместе со статуей Афины Промехос оказался способным создавать равновесие между северной и южной половиной ансамбля. Большое значение в формировании композиции имело также глубоко продуманное использование в художественных целях рельефа. Этот приём в классическую эпоху вообще становится обычным архитектурным средством. Так, стали средством формирования художественного образа неровности скалы, на которой возведены Пропилеи и Эрехтейон. Значение Парфенона подчёркнуто расположением его недалеко от края площадки, которая вся как бы служит ему основанием. Весь ансамбль в целом обратил в художественную закономерность неровности и извилины природной скалы. Бросается в глаза намеренное уклонение всех зодчих, строивших на Акрополе в V в до н.э., от параллельности в расстановке сооружений и учёт различных точек зрения, открывавшихся на постройки. Это не только позволило им избежать однообразия ансамбля, но и послужило источником исключительно живописной игры света и тени.

Парфенон является самым крупным дорическим храмом в греческой метрополии (размер по стилобату 30,86х69,51), и его внешняя колоннада 8х17 – превышала обычное для дорических периптеров

число колонн. Оба торца целы завершались шестиколонными простильными портиками. В соответствии с назначением Парфенона его план включал не только обширную целу для культовой статуи, но и самостоятельное, обращённое на Запад помещение, которое служило сокровищницей и несло название «Парфенон», т.е. «помещение для девушек». По предположению академика Жебелева, именно здесь избранные афинские девушки ткали покрывало для башни.

Главное помещение Парфенона существенно отличалось от других храмов с тремя нефами: его продольные 2-х ярусные колоннады соединялись вдоль задней стены целы третьей, поперечной колоннадой, образуя вокруг культовой статуи П-образный в плане обход. Это органически завершало внутреннее пространство и усиливало значение центрального нефа с расположенной в нём скульптурой. Такой приём впервые применён Иктином и подчёркивал значение целы как кульминационного пункта композиции.

Город и жилище

Рост производственных сил и возрастание могущества греческих полисов вызвали в V в до н.э. усиленное развитие городов. Это сказалось в строительстве городских укреплений и разнообразных сооружений общественного пользования. Сформировался и новый тип жилища – городской дом рабовладельца.

В этот период зарождается греческая градостроительная теория. Потребность в простых геометрических приёмах разбивки и в планомерном строительстве городов, несомненно, возникла ещё в VIII-VII вв. до н.э., в период интенсивной греческой колонизации. Возможно, тогда же появились первые элементы регулярного города, реализованные, например, в прямоугольной уличной сети Семенунта и, возможно, в аналогичной планировке одного из районов Ольвии, милетской колонии на бугском лимане в северном Причерноморье. Следующая по времени достоверно датированная прямоугольная сеть улиц была разбита в 479 г до н.э. Но формирование целостной теории регулярного города, положившей начало градостроительной науке, стало возможным лишь в середине V в. до н.э., когда высокие формы государственного устройства дали полису организационные и материальные возможности для решения градостроительных проблем на практике.

«Изобретение регулярного города Аристотель приписывает милетскому архитектору Гипподаму, деятельность которого развивалась, однако, в основном в Афинах. Сущность «Гипподамова» (или «регулярного») города не следует сводить, как это обычно делается и теперь, только к прямоугольной сети одинаковых по ширине улиц, членящих территорию независимо от её конфигурации и рельефа, а также к расположению общественных зданий, агоры и святилищ на прямоугольных участках, равных или кратных стандартному кварталу. Высокий отзыв, данный Аристотелем Гипподаму, является, скорее всего, важным доказательством того, что последний существенно дополнил ранее существовавшую схему. Пример Олинфа, основанного в V в. до н.э., позволяет нам составить представление о действительном содержании «Гипподамовой системы». Раскопки города свидетельствуют о том, что регулярная планировочная схема была в этот период непосредственно связана с социальной проблемой внутри городского расселения и архитектурной организацией всей застройки вплоть до планировки жилых кварталов и домов. Градостроительные идеи греков были, таким образом, значительно более зрелыми, и «Гипподамова система», хотя и не часто, осуществлялась на протяжении классического периода, была в то время, несомненно, связана с социальной структурой полиса и его наиболее передовыми общественными идеалами. Эта связь проявлялась в разбивке жилых кварталов на равные земельные наделы, предоставлявшие всем равноправным членам рабовладельческой общины и одновременно застраивавшимся.

Новые градостроительные идеи с особым успехом пропагандировались в передовом афинском полисе, и хотя сами Афины оставались нерегулярным городом, они осуществили систему Гипподама при планировке своего портового города Пирея (446-445 гг. до н.э.) и колонии – Фурий, основанной по инициативе Перикла в Великой Греции (444-443 гг. до н.э.). Если верить Страбону, Гипподам участвовал также в планировке Родоса, основанного в 408 г до н.э. В этом случае он должен был быть очень молодым человеком в период застройки своего родного Милета, откуда он мог привезти в Афины передовые градостроительные идеи.

Поскольку регулярные города классической эпохи либо не сохранились, либо были позднее коренным образом перестроены, особый интерес представляют для нас раскопки Олинфа, который сложился в V-IV вв. до н.э., был разрушен македонским царём Филиппом в 348 г до н.э. и больше никогда уже не отстраивался. Жилые кварталы Олинфа имели одинаковые размеры, примерно 100х40 м, и разделялись пополам проходом шириной около 2 м, служившим для удаления нечистот. Каждый квартал состоял из двух рядов совершенно одинаковых строительных участков, имеющих размеры 19х20 м. Дома на смежных участках имели общие боковые стены, так что застройка по 5 домов в каждом. Таким образом, единый градостроительный замысел охватывал не только сеть улиц и расположение площадей,

но также внутриквартальную планировку и блочную застройку жилых кварталов. Эти идеи составляли основное содержание «Гипподамовой системы», забытой к концу IV в до н.э., когда экономическое расчленение полиса исключало всякую возможность демократической организации квартала.

Типы жилья

Известны в большей части по раскопкам в Олинфе. Помимо блочной застройки, о которой уже упоминалось, имелись примеры домов постадного типа.

Характерным элементом дома постадного типа являлся внутренний дворик, занимавший 1/5-1/10 общей площади дома. Он имел прямоугольную форму и обычно был сдвинут к югу от середины дома, часто непосредственно примыкая к его южной стене. Это давало возможность главные жилые помещения расположить по северной стороне дома, раскрыв их не прямо во дворик, а в промежуточное помещение – постаду, давшую название типу. Это помещение, примыкавшее к северной стороне дворика, нередко было вытянуто во всю длину дома. Оно имело нормальное перекрытие, но было раскрыто в сторону двора, отделяясь от него столбами и превращаясь таким образом в портик или крытый проход.

Во многих случаях крытый проход (портик) шёл не только вдоль северной стороны двора, но с двух, трёх и даже с четырёх его сторон. В этом последнем случае дворик превращался в перистиль, который, как до недавнего времени было принято считать, появился лишь в эпоху эллинизма. Простейший тип с постадой лишь по северной стороне двора, очень частый среди небольших домов Олинфа, является начальной стадией этого развития. Но и на всех дальнейших стадиях северный проход всегда был более развит, чем остальные. Такой приём решения плана лежит в основе почти всех олинфских домов, имевших внутренний двор. Он связан со сложившейся системой регулирования температуры и освящения естественных условий. Комнаты, расположенные на северной стороне двора и открывавшиеся в сторону юга, были защищены от палящих лучей летнего солнца глубокой тенью северного прохода, тогда как зимой лучи солнца, стоявшего ниже, проникали глубже, и северный проход превращался в своего рода резервуар тёплого воздуха. Эти же принципы, очевидно, учитывались при планировке второго этажа.

Наиболее парадным помещением дома является андрон, или мужская комната, предназначенная главным образом для пиров. Полы андрона делались мозаичными.

Другим важным помещением эллинского жилого дома является ойкос, представляющий собой комнату с главным очагом. Здесь удалось восстановить любопытную систему удаления дыма: часть ойкоса отделялась высокой стеной, доведённой до самой кровли дома так, что получавшаяся благодаря этому узкая комната служила дымоходом. В 2-х этажных домах она поднималась на всю их высоту без междуэтажного перекрытия. Под потолком, в стене, отделявшей основное пространство ойкоса от дымохода, устраивался проём, сквозь который дым от большого очага вытягивался наружу.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО РИМА

Архитектура Римской республики

Лаций. Колыбелью римского государства был Лаций – страна древнего племени латинов, расположенная в долине Тибра и выходившая на побережье Тирренского моря между Этрурией и Кампанией. Кампания была колонизирована греками уже в VIII в до н.э. Такое положение между двумя странами (Грецией и Этрурией) определило те влияния, под которыми развивалась и сама римская культура.

Центрами латинской культуры на первых её этапах были, по-видимому, не дошедшие до нас поселения предгорий. Выходцами из этих предгорий, сабинами и латинами, были основаны поселения на Квиринальском и Палатинском холмах. Из этих поселений образовался древний Рим с городским торговым центром на форуме между этими холмами. Цитадель города находилась на Палатине. Положение Рима на главной судоходной реке Средней Италии – Тибре, предопределило выдающееся положение города в стране и его великое будущее.

Рим царского периода. Рим раннего периода (VIII-VI вв. до н.э.) представлял собой объединение 300 родов, распределившихся по 30 «куриям», которые образовали 3 племена – «трибы», составлявшие в совокупности римский народ.

«К римскому народу, таким образом, мог принадлежать только тот, кто был членом рода, а через свой род – членом курии племени. Общественными делами ведал сначала сенат, который составлялся из старшин трёхсот родов. Сенат имел решающий голос при обсуждении новых законов, которые принимались народным собранием. Рядом с сенатом и народным собранием стоял избираемый царь, который был военачальником, верховным жрецом и председателем в некоторых судах. Рабы, а также многочисленные поселенцы из вновь покоренных соседних городов и общин стояли вне старых родов, курий

и племён и, следовательно, не составляли части собственно римского народа. Поселенцы были лично свободные люди, могли владеть земельной собственностью, должны были платить и отбывать военную службу, но не могли занимать никаких должностей. Они были лишены всех общественных прав.

Борьба между плебсом и так называемым «римским народом» была несомненной причиной «революции, которая положила конец древнему родовому строю». Разрушение этого древнего родового строя нашло себе выражение в новой конституции, приписываемой царю Сервию Туллию. Согласно этой конституции, все военнообязанные граждане были разделены по своему имущественному положению на 5 классов. Малоимущие были отнесены к шестому классу – пролетариев, не допущенных к военной службе и фактически лишенных какого-то бы ни было влияния в новом народном собрании (центуриатных комициях), к которому перешли все ныне существующие права прежнего собрания курий.

Представители старых родов, так называемые патриции, продолжали, однако, отстаивать свои оставшиеся привилегии и поддерживать родовые узы, образовав, таким образом, влиятельную социальную группу римской родовой аристократии.

В рамках этого нового строя развивается вся история Римской республики со всей её борьбой между патрициями и плебеями за доступ к должностям и за участие в пользовании государственными землями, с растворением в конце концов патрицианской знати в новом классе крупных землевладельцев и денежных магнатов, которые постепенно поглотили всё землевладение разорённой военной службой крестьян, обрабатывали громадные поместья при помощи рабов, обезлюдил Италию и, тем самым, положили дорогу не только императорской власти, но и её приемниками – германским варварам.

Влияние этрусков. На царский период истории Древнего Рима приходится время наибольшей экспансии этрусского государства, когда некоторые поселения Лация, в том числе Рим, Пренеста и Тибур находились под сильным этруским влиянием. Некоторые римские цари были, по-видимому, выходцами из Этрурии. Римская родовая аристократия смешалась с этрусской и образовала смешанную этрусско-латинскую правящую касту.

Архитектура царского периода. Храм Юпитера Капитолийского. Последний этрусский царь Тарквиний Гордый закончил на Капитолийском холме сооружение грандиозного храма триады богов: Юпитера, Юноны и Минервы. Объединение культа трёх богов в одном 3-х целловом храме относится к этрусской традиции, но боги в храме Тарквиния были уже не этрускими, а латинскими.

Храм по размерам значительно превосходил известные нам храмы других этруских городов. Грандиозный подий, остатки которого с достаточной точности фиксируют его размеры (55х60 м), весьма сходен по технике с древнейшими стенами Рима. Сам храм известен только по описанию Дионисия Галикарносского, римского историка времени Августа. Судя по описанию, это был обычный для этрусской архитектуры 3-х целловый храм, однако в отличие от других памятников он был обогащён дополнительным портиком на боковых фасадах и должен был поэтому иметь по фронтому трёхрядного портика на главном фасаде уже не 4, а 6 колонн. Предание гласит, что для украшения первого Капитолийского храма терракотовыми скульптурами был приглашен из Вей знаменитый мастер Вулка. И действительно, последние археологические открытия в Риме указывают на совершенно этрусский характер ранних римских храмов, обнаруживая полную аналогию вновь найденных в Риме терракотовых скульптур со знаменитыми работами Вейской школы VI века; тем самым как бы подтверждается этрусский характер архитектуры и скульптуры Рима в царский период.

Установление Республики. Свержение этрусской династии произошло в самом конце VI века. Рим по-прежнему оставался городом – государством, только во главе государства теперь вместо царя стояли два консула. Удельный вес Рима становится весьма значительным уже на пороге V и IV в.в. в результате его побед над ближайшими соседями: латинами, вольсками, эквами и некоторыми этрускими городами. В особенности важным для Рима было полное разрушение этрусского города Вей (395 г до н.э.). Присоединение области Вей удвоило владения Рима и сделало его главным городом центральной Италии. В 90-х годах IV века Рим подвергается нашествию галлов. Галлы взяли и сожгли Рим. Устоял, по-видимому, только окруженный каменной стеной Капитолий. Нашествие галлов имело для Древней Италии громадное социально-политическое значение: этруски перестали играть прежнюю роль в Италии, на первый план выдвинулся Рим. Вместе с тем нашествие галлов наглядно показало значение крепостей и дало мощный толчок римскому военно-оборонительному строительству.

Важнейшим оборонным сооружением этого времени является постройка грандиозной общегородской стены Рима, так называемой Стены Сервия Туллия, поставившая Рим на одно из первых мест в мире по оборонительной технике; город мог больше не бояться вторжения.

Сервиева стена (379-352 гг. до н.э.) на всём своём протяжении она состояла из главной, наружной каменной стены и из опиравшегося на неё мощного вала, который со стороны города был подпёрт дру-

гой, менее высокой стеной. Высота и объём вала уменьшались на тех участках, где поперечный профиль был более крупным; вал «сходил на нет» только в самых крупных точках. Главная, наружная стена сложена из прямоугольных блоков туфа. Все блоки имеют один и тот же формат: 60х60 см в поперечном сечении и 1,2-1,3 м в длину. Такой размер позволял использовать любой блок и в качестве тычка, и в качестве ложка. Ряды тычков и ложек чередуются. На некоторых участках стена ещё сейчас сохранилась на высоту около 8 м и поражает монументальностью и лаконичностью своей архитектуры.

Наряду с постройкой стены, значительные государственные средства расходовались в это время на военные дороги, устройство водопровода и другие общественные и утилитарные сооружения, парадные монументальные постройки были пока на втором месте.

В том же IV веке была предпринята постройка ещё двух замечательных инженерных сооружений Древнего Рима: Аппиевой дороги и Аппиева водопровода. Обе постройки названы по имени Аппия Клавдия, в цензорство которого был закончен водопровод (311 г до н.э.) и была начата дорога (312 г до н.э.) Аппиева дорога была военной дорогой для движения легионеров и гонцов, первой в сети дорог, которой римляне вскоре покрыли всю Италию, а затем и весь античный мир. Первоначальный участок дороги идёт по почти прямой линии от Рима до Таррацины (Террачины); для сокращения пути строители мирились со значительными уклонами, шли на большие субструкции. Многослойное полотно дороги имеет в своём составе толстый слой смеси, вполне аналогичный примитивному бетону. Около самого города замощена туфовыми квадрами, на остальном протяжении – полигональными блоками лавы; дорога имеет выпуклый профиль для отвода воды. И нижнее строение и замощение дороги пережили тысячелетия; и по сей день, дорога поражает своей прочностью и красотой.

Аппиев водопровод впервые подвёл в Рим воду дальнего источника (отстоящего на 17 км). Этот водопровод, как и следующий за ним по времени постройки Старый Анио (272 г до н.э.), ещё построен по греческой системе и проходит, в основном, под землёй на средней глубине 6,5 м. Там, где трасса проходит в скале, канал непосредственно вытесан в туфе и имеет ширину 50 см при высоте 1,65 м. На остальных участках канал состоит из громадных блоков туфа, в которых проделаны отверстия.

В IV – III в.в. в Риме была реконструирована древняя система открытых сточных каналов – клоак.

Религия. Первоначальная религия латинов и римлян, как и других итальянских племён, была весьма примитивной и состояла в поклонении бесчисленным божествам. Среди множества божеств выделялись небольшая группа главных, в первую очередь – Юпитер, Юнона, Минерва и Марс.

Материально-художественная культура времени Республики изучена далеко не достаточно. Период до II века оставил нам в Италии чрезвычайно мало памятников. Поэтому особое значение для восстановления картины общего состояния материально-художественной культуры республиканского Рима приобретают значительные города Компании – Помпеи и Геркуланум, погребённые под лавой и пеплом при извержении Везувия в 79 г. до н.э.

Большая часть известных нам росписей открытых находится в Помпеях и, частично, в Геркулануме. Они впервые были систематически изучены во второй половине 19-го века археологом Мау и описаны им как «4 стиля стенной живописи в Помпеях».

Первый «инкрустационный», стиль помпейской стенной живописи (примерно до 80 г. до н.э.) является лишь высококачественной штукатурно-малярной отделкой, средствами которой воспроизводились в рельефе облицовка стен ценными породами камня и архитектурная декорация. Обработанная часть стен чётко членилась на 3 пояса: цоколь, обычно состоящий из оростатов, собственно стену, чаще всего разбитую на квадраты, и венчающую часть из фриза и карниза.

В особо богатых примерах средний широкий пояс декорировался пилястрами, полуколоннами, а в исключительных случаях даже колоннами, покрытыми стуком. Отделка первого стиля повторяет отделку эллинистического дома.

Сравнительно простая отделка первого стиля в соединении со строгими туфовыми колоннами и цветной, геометрически трактованной мозаикой полов создавала величественно-монументальный интерьер частного дома и общественного здания, имеющий мало общего с причудливым архитектурно-изобразительным декором трёх других стилей.

Второй стиль помпейской стенной живописи «архитектурный» стиль (80 г. до н.э. – 13 г. н.э.) имеет в своей основе изображение реальной архитектурной декорации живописными средствами и сохраняет традиционное членение обработанной стены на три основных пояса: цоколь, собственно стену и венчание.

Ранние, относящиеся к сулланскому периоду, образцы этого стиля только переводят на язык живописи декорацию первого стиля; пилястры и колонны первого стиля теряют здесь свой реальный рельеф; они искусно изображаются с помощью светотени, а квадраты отделяются друг от друга не борозда-

ми, а полосками теней. Лучшим примером такой ранней отделки второго стиля является дом Грифов на палатине в Риме.

Развитие второго стиля в республиканское время даёт сначала робкие попытки раскрыть часть стены, чаще всего в средней зоне, в промежутках между написанными колоннами или столбами, и постепенно увеличить число планов. Но в середине I в. до н.э. дальнейшее развитие приводит к блестящим декорациям, в которых стены помещения как бы совершенно исчезли, и бесконечно глубокое, многоплановое пространство, залитое светом средиземноморского пейзажа, раскрывается между отдельными опорами первого плана. Архитектура первого плана, совершенно реальная по формам, написана в полную силу; теплый жёлтый и чёрный цвет до полной иллюзии передают блеск полированных мраморов; светотень ограничивается, главным образом, собственными тенями с учётом освещения данного помещения. За архитектурой первого плана раскрываются чаще всего архитектурные же композиции, исполненные с использованием линейной и воздушной перспективы.

Третий стиль «орнаментальный» (первая половина I в. до н.э.), является в своих наиболее чистых примерах стилем плоскостным и линейным. Стена в средней своей зоне показана как бы затянутой (завешенной) кусками ткани. Гладкий фон отдельных панелей скупо украшен по краю чеканно проработанными орнаментами и как бы наложенной в центре летящей фигурой или картиной.

Четвёртый стиль «декоративный» в своём чистом виде является стилем массового и спешного восстановления Помпей после землетрясения 63 г. н. э. Этот стиль представляет собою дальнейшее развитие архитектурного (второго) стиля. Однако изображается в нём архитектура уже не реальная, а фантастическая. Колонны утонены, как тростинки, или вырастают из ваз. Человеческие фигуры мчатся между ними по призрачным лестницам. Плоскости перепутаны, тона тусклые, перспектива никого не обманывает.

Мозаика. Такой же существенной частью комплексного решения античного интерьера, как и стенная живопись, были мозаичные полы. Комната античного дома освещалась через дверь, и полный свет падал только на пол, в то время как стены оставались в полутени. В связи с этим на декор пола тратили самые дорогие и самые стойкие материалы. В Геркулануме весь пол парадных помещений богатых домов покрыт сверкающим ковром из разноцветных мраморов.

Скульптура. Начиная со II века до н.э. облик римского здания, сада и вся обстановка римской жизни нераздельно связана с громадным числом произведений греческого искусства, главным образом, скульптуры. Множество бесценных шедевров, ввозимых в Рим в виде военной добычи, украшали портики храмов Республики. Богачи скупали первоклассные произведения, а люди среднего достатка рядовые статуи. В I века храмы обращались в настоящие музеи скульптуры, живописи, резных камней. Со временем подлинников оказалось уже мало, а спрос всё повышался. Бесконечные копии и варианты статуй, главным образом, из мрамора, исполнялись греческими и римскими мастерами. Масса греческих статуй не повлияла положительно на развитие римской скульптуры; наоборот, доступность копий как бы сделала ненужными развитие своей национальной скульптуры. Римского же архитектора интересовало, главным образом, пятно, которое скульптура даёт в композиции, т.е. её размеры и объёмы.

Римская национальная скульптура и развивалась лишь в ограниченных областях портрета и культовой статуи.

Храмовый комплекс III века

Небольшие храмы III и II вв. нередко имели своеобразную конфигурацию с портиком на трёх сторонах и с задней стенной целлы, выступающей в стороны и замыкающей боковые портики (так называемый, итальянский план). Форма эта развилась в храмах Древней Италии и применялась наравне с примитивным простилом и с периптером. Периптер в Италии почти всегда глубже и значительнее остальных, а расстановка колонн очень широка. Таким образом, независимо от того, имеет ли более поздний римский храм форму простиля, или даже периптера, у него всегда, как и у этрусского храма, передний фасад выделен уже самой постановкой колонн. Значение переднего фасада подчёркивается также примыканием целлы к задней кромке подия и лестницей, которая ведёт на подий только с переднего фасада – опять-таки по древнейшему, идущему от этрусков композиционному принципу. Примером такого храма и свидетельством широкого распространения соответствующего типа вплоть до южной Италии может служить так называемый эоло-дорический храм в Пестуме. Его задняя стена замыкает боковые портики, подий имеет доступ только с передней стороны. Однако при наличии этих чисто итальянских черт пестумский храм отличается от других храмов того времени более тесной постановкой колонн, которая сближает его с греческими образцами.

В первые века Республики обычной была расстановка храмов, аналогичная архаической планировке Селинунта и Посейдонии; два-три и даже четыре храма ставились параллельно и настолько близ-

ко друг к другу, что комплекс должен был производить впечатление единой тесно связанной группы, хотя храмы отличались друг от друга и по плану и по ордеру.

Форум Голиториум. Пример таких комплексов в самом Риме являются три храма на овощном рынке (форум Голиториум) и четыре храма на современном Ларго Арджентина. Из 3-х храмов на овощном рынке, крайний к югу – дорический, два других – ионические. Ионический, крайний к северу, имеет характерную итальянскую композицию плана с продолженной задней стеной целлы. У маленького дорического периптера главный фасад подчеркнут очень глубоким портиком. Все три храма стоят на подиях, на которые доступ возможен только с одной, восточной стороны.

Архитектура Италии II века – первой половины I века до н. э.

На рубеже III-II века до н.э. в строительстве античности состоялись огромные изменения. В это время был изобретён бетон. В связи с этим, широкое распространение получает арочно-сводчатая конструкция. Первоначально, созданию бетонной техники предшествовало применение известкового раствора при бутовой кладке. Пуццолана – это гидравлическая добавка, сделавшая бетон водонепроницаемым. Она состояла из вулканического песка, который придавал бетону особую прочность. Изначально бетоном заполняли только лишь пустоты между стенами из тёсаного камня. Затем бетон стал применяться в качестве основного строительного материала. Наружная поверхность облицовывалась камнем в форме усечённой пирамиды. Плоское основание этих камней выходило на поверхность, а основание оставалось в бетоне. В форме квадратов были выложены углы стен и притолки проёмов.

Акведуки

Ко второй половине II века до н.э. относится сооружение – арочного акведука. В 145 г. в реконструированный древний акведук – Старый Анио, были введены аркады. А в 144 г. претор Квинт Марций Рекс, начал постройку нового акведука, имевшего длину 91 км. Арочные субструкции акведука сложены из тёсаного камня. Этот акведук проработал 100 лет, и, лишь приняв на себя ещё два канала, потребовал усиления конструкции. Вышеупомянутый акведук был назван в честь Аква Марция. Вся постройка отличается особой тщательностью при осуществлении кладки. Кладка была из тёсаных камней, аккуратно пригнанных друг к другу. Несущая часть столбов выполнена нормальной кладкой, ложковые и тычковые ряды чередуются, также использована перевязка. Что касается арок, то их внутренняя поверхность отёсана по кривой, чего нет в мостах II века. Арки состоят из 19 клиньев. Перекрытие и дно выложено цельными плитами, а изнутри канал покрыт смесью «сигнин». Это смесь из известкового раствора с толчёным кирпичом, что давало полную водонепроницаемость.

Акведук Марция – это тип акведука, который фактически без изменений просуществовал в течение многих столетий, заняв видное место в архитектуре самого города и в облике его окрестностей.

Мосты республиканского периода будут рассмотрены нами на примере 2-х мостов – это мост Эмилия (или «Сломанный мост») и мост Фабриция.

Мост Эмилия имел 6 широких пролётов над руслом Тибра. Устои моста защищены ступенчатыми волнорезами. Части конструкции моста, находящиеся в воде, исполнены из травертина (этот известковый камень очень твёрдый). Мост Фабриция – двухпролётный, соединивший остров эскулапа с обоими берегами, сохранился до наших времён. Построен в 62 году до н.э. Мост целиком сложен из туфа лучших сортов. Средний устой моста облегчен сводчатой камерой. Её арка на фасадах украшена замечательными пилястрами. Мост украшал парапет с бронзовой решёткой.

Общей чертой для мостов республиканского периода являлась постановка устоев по середине течения и чётное число пролётов. Число пролётов дифференцировалось согласно течению реки. Таким образом, в I веке римляне пришли к созданию достаточно совершенной модели моста, которая принципиально отличалась от метрической модели акведука.

Общий характер итальянского дома

Помпейские дома были атриумно-перистильные. Окна в таких домах были редкостью. Свет в жилые комнаты поступал только через двери.

В богатых домах в городе Помпеи перистиль достигает крупных размеров, как по масштабу, так и по числу колонн. Помпейские перистили в домах скорее напоминали перистили общественных зданий, чем эллинистические перистильные дома.

Тяга к природе у древних римлян выражалась в стремлении создать характер сада в перистиле.

Перистиль – это теперь новый центр дома, который играет главенствующую роль в композиции, подчёркивая её осевую направленность.

Террасные дома наряду с атриумно-перистильными были главенствующими типами домов в рас-

смаатриваемый период. Эти дома располагались на склонах холмов. Остатки таких домов найдены в Риме, Помпеях и во многих других странах.

Во II веке развитие террасных домов сначала одной, а затем двух открытых, иногда украшенных портиками террас. Служебные помещения входили в их субструкции.

В своей основе террасные дома и виллы используют своеобразие рельефной местности. Так, например, склоны холмов – используются для создания расположенного на разных уровнях комплекса и для широкого раскрытия вида на природу или городской пейзаж.

Связь с природой в атриумно-перистильном доме осуществлялась только через открытый к небу перистиль, а в целом этот тип домов оставался не более замкнутым. Преобладающей формой всего комплекса был колонный портик с архитравным перекрытием, который частично заимствовал многие формы из восточного эллинизма.

В террасных же домах получает развитие сводчатая архитектура внутренних помещений и аркада в обрамлении на столбах. Всё это были новые формы, вытекающие из сводчатой конструкции.

Термы. Начиная со II века, для самого процесса мытья служили несколько помещений: 1- аподитерий (раздевальня), 2- фригидарий (холодная баня) с бассейном, 3- тепидарий (тёплая баня), 4- калидарий (горячая баня) и 5-лаконик (парильня). Омовение чередовалось с воздушными и солнечными ваннами, всё это требовало специально предназначенных пространств под открытым небом в виде дворов и портиков. Наряду с этим в термах возникли помещения для всевозможных видов как физической, так и духовной культур. Среди которых: помещения для гимнастики, комнаты для массажа, портики и экседры для бесед, декламации и даже зрелищ.

Вода для терм хранилась в цистернах. А поступала первоначально из колодца, а в I веке до н. э. из общей системы водоснабжения города. Спускали воду по надземным стокам в городскую канализацию. Для отопления служили большие жаровни, а в конце республиканского периода Сергий Ората изобрёл отопление скрытыми каналами горячего воздуха. Первоначально камеры горячего воздуха были введены в полы, которые были приподняты на кирпичные столбики, затем в стены, а в калидариях обогревались даже перекрытия.

Большой театр в Помпеях

В Помпеях к этому времени относится коренная реконструкция Большого и постройка Малого театра. Большой театр Помпей остаётся до сих пор самым ранним из известных нам Римско-Италийских театров. В своём первоначальном виде он относится к III-II вв. до н.э. Расположенные полукругом места для зрителей ещё лепились по ступеням, врезанным в материк, а сцена возвышалась отдельным зданием, как в греческом театре. К сцене на низком уровне примыкал четырёхсторонний портик, игравший роль театрального фойе, для отдыха и для укрытия от дождя; позднее он был обращён в перистиль казармы гладиаторов. Большой театр был значительно расширен и совершенно перестроен около 75 года до н.э. По видимому, уже в это время построено на уровне земли крипта – сводчатый коридор, над которым было добавлено ещё 5 рядов мест. Боковые проходы на оркестру были перекрыты сводами, над которыми также появились новые почётные места, – так называемые, трибуналии. Ёмкость театра была доведена до 5 тысяч мест. Объём сцены оказался связанным с местами для зрителей; они слились в единое здание того типа, которое мы называем римским театром. Новостью являлась также система дополнительной эвакуации зрителей через крипту и 3 проёма, связавшие её с верхним уровнем участка. Здесь в зачаточной форме налицо римская система эвакуации через субструкции. Оркестра, в связи с перенесением основного действия на сцену, занята местами для зрителей, но по форме она ещё остаётся греческой; в неё можно вписать круг.

Окончательное оформление сцены роскошными мраморами и облицовка камнем мест для зрителей были закончены только в период Августа.

Малый театр в Помпеях

Малый театр, или Одеон, был построен вскоре после учреждения в Помпеях римской колонии 80-75 гг. до н.э. Он предназначался для музыкальных и мимических представлений и должен был иметь перекрытия.

Архитектура Римской империи

Правление Августа Октавиана (30 г. до н. э. - 14 г. н.э.) является началом нового периода римской истории. Август впервые в Риме смог достичь фактической смены республики монархией. Двойственность была характерной чертой политики Августа. С одной стороны, он закрепляет позиции правящего класса, с другой стороны, правящий класс аристократии фактически теряет свою политическую роль в управлении страной. Укрепляя рабовладельческий строй, Август ограничивает отпуск рабов на волю и в

то же время пытается снискать себе популярность у римской городской массы, устраивая различные празднества, пиры и т.д. Август по окончании гражданской войны распускает легионеров, наделяет их участками земли. Неисчислимые доходы стекаются в казну императора с его вотчины – Египта. Это давало ему возможность тратить огромные средства на широкое строительство, прославляя власть императора и усиливая её. Август активно поддерживал религию, что сказалось на огромном количестве храмов – более 80 только в Риме.

Подражание классическим греческим образцам становится при Августе почти повсеместным. Но это подражание остаётся холодным при всём его внешнем мастерстве. Поэты, художники, литераторы и историки получают задание – доказать происхождение Рима и его культуры от древней Греции.

Скульптура. Огромно влияние Греции и в скульптуре во всех её жанрах (портрете, рельефе). Хотя портрет эпохи Августа идеалистичен, но по нему можно определить не только возраст человека, но и моду в причёске, в драпировке тоги.

Рельефы Алтаря Мира. По древней традиции Алтарь Мира представляет собой ограждённую стенами площадку, в середине которой был расположен жертвенник. Композиция из узорных пилястр и скульптурных панно расчленена на две зоны. Верх стены обрамлен тяжёлыми гирляндами из цветов и фруктов, исполненными в реалистической манере. Нижняя зона стены сплошь покрыта орнаментом. В верхней зоне находится 6 фигурных барельефов. На одном из них богиня Земли вскармливает 2-х младенцев. На южной и северной сторонах расположены два длинных фигурных фриза. На них изображена торжественная процессия магистратов и жрецов во главе с императором и его семьёй, направляющаяся к алтарю. Взоры всех обращены на Августа. Эта процессия отдаленно напоминает панафенийское шествие фигур в Парфеноне. Однако композиция в Афинах замечательна единством. Все действия направлены к единому композиционному центру. Композиция прекрасна своим ритмом. В Риме же рельеф расчленён на отдельные куски. Всё внимание художника направлено было на возвеличивание Августа, его дел и семьи.

Архитектор. Уже в поздней Республике значительное количество интеллигенции состояло из архитекторов. Профессия стала массовой, так как широкий размах получает строительство. Создание общегосударственного стиля было тесно связано с греческой архитектурой, с греческой техникой обработки мрамора и прочтением греческих трактатов об архитектуре.

Не дошедшая до нас книга латинского трактата Варрона не пользовалась популярностью. Нужно было собрать и обработать весь материал по архитектуре для рядового заказчика.

Витрувий. Единственный дошедший до нас трактат по истории архитектуры был трактат Витрувия «Десять книг об архитектуре». Витрувий был архитектором и инженером в войсках Юлия Цезаря. Август назначил пенсию Витрувию, что дало ему возможность работать над своим сочинением, в котором был подытожен строительный опыт античности. Это сочинение было популярно в римское время, а наивысшей славы достигло во время Возрождения.

В своём труде Витрувий сообщает нам много об именах и методах работы греческих архитекторов и о римской практике строительства.

Напечатан этот труд был впервые в XV веке в Италии и явился образцом для трактатов по теории архитектуры во всех крупных странах западной Европы. Греческую традицию в архитектуре автор трактата ставил во главу угла. Этим, по-видимому, следует объяснить недооценку достижений последнего столетия Республики в области сводостроения. Своды фигурируют в этом труде – как перекрытие подвалов и как подвесные лёгкие своды во внутренней отделке. Так же недооценивается создание новых архитектурных типов, не упоминается об ордерной системе. Не рассматривается вопрос о современных ему постройках, о театре Марцелла, амфитеатре Стация Тавра, о термах Агриппы. Поэтому Витрувий не даёт объективной картины римской архитектуре I века до н.э.

«Десять книг об архитектуре» – это энциклопедия строительства, охватывающая все проблемы архитектуры. Здесь автором затрагиваются следующие темы: круг знаний, необходимый архитектору, основные категории архитектурной эстетики, классификация главнейших видов сооружений, постройка города и крепостных сооружений (книга 1); строительные материалы (книга 2); ионические храмы (книга 3); дорические и коринфские, этрусские и круглые храмы (книга 4); общественные сооружения – площади (форумы), базилики, курии, театры (в связи с ними теория музыки); бани, гавани (книга 5); частные дома (книга 6); отделочные работы – устройство полов, штукатурка и лепка, стенная живопись, мрамор и краски (книга 7); вода и её свойства, акведуки (книга 8); астрономия, устройство солнечных и водяных часов (книга 9); основные понятия механики и её применение в строительстве, водоподъёмные машины, годометры (т.е. приборы для измерения пройденного пути), военные машины и т.п. (книга 10)

Строительная деятельность Августа и Агриппы

Помощником и фактически руководителем всех строительных работ при Августе в начале его правления был его соратник, друг и зять Марк Випсаний Агриппа.

Большое место в строительных работах в тот период занимали постройки водопроводов, городских стен, дорог, мостов, канализаций, бань, мелиорация территории. Одним из грандиозных замыслов Агриппы был проект по застройке Марсова поля. Ещё Цезарь задумал здесь постройку огромного здания для собраний и голосования – комиций – так называемые «Ограды», начатая Лепидом постройка была закончена и роскошно декорирована Агриппой в 26 г. до н. э.

Там же на Марсовом поле Агриппой была начата постройка другого здания Дириботория – помещения для урн и 900 судей, подсчитывавших результаты народных голосований. Это было большое здание, основной достопримечательностью которого был огромный стофунтовый (около 30 м) пролёт его крыши, сгоревшей при Тите и не восстановленной.

Ещё одним сооружением на Марсовом поле был портик Аргонатов с базиликой Нептуна (25 г. до н.э.) Так же Агриппой был построен Пантеон, в состав которого входили термы, служившие первым примером императорских терм. По соседству с термами был заложен парк. Парк был обогащён бассейнами и фонтанами. В самом центре находилось искусственное озеро «Стагнуж» с каналом. Озеро и канал носили не только развлекательный характер, но и служили для мелиорационных целей. В парке находилось около 300 статуй. С северо-востока к парку примыкал другой архитектурно-парковый ансамбль, в котором находилась мраморная карта древнего мира.

«Классицизм»

Коренные греки, которые были на положении учителей, не признавали у себя на родине художественного значения арки и свода. В Риме греки должны были не только признавать их, но и использовать в качестве одного из ведущих архитектурных элементов. Греки постепенно превращались в строителей, выполняющих римские задания. Это способствовало возникновению симбиоза латинского и эллинистического искусства, получившего название «Августова классицизма».

Основным средством по-гречески облагороженных значительных произведений того времени, являются греческий ордер. Стало типичным соединение инженерной мощи каменной и бетонной техники арки и своды римлян с греческой колоннадой.

Колоннада, таким образом, оторвалась от своего первоисточника – периптера и превратилась в украшение, дополнение римских конструкций.

Именно это сочетание римского свода с греческим ордера легло в основу всего последующего создания римской архитектуры и позволило создать своеобразные уже чисто римские её произведения.

Видя в архитектуре возможность своего возвышения и возвеличивания римского государства, Август придавал большое значение украшению Рима, по его собственным словам, Рим он получил кирпичным, а оставил мраморным.

В искусстве времён Августа появилось единство стиля. В большинстве случаев во времена Августа развиваются типы архитектуры, сложившиеся в позднереспубликанское время.

Театры. (Театр Марцелла) 44 г. до н.э. – 13 г. н.э. – 10-14 тыс. мест и театр Бальба – 7-8 тыс. мест, а самый большой театр Помпея – 17 тыс. мест.

Характерные черты римского театра, отличающие его от греческого: место для зрителей объединилось в одно целое со сценой. Орхестра, занятая местами для привилегированных зрителей, имеет не круглую, а полукруглую форму. Главный фасад театра Марцеллы имел вид огромного полуцилиндра. Нижняя аркада театра сочетается с дорическим ордера; второй этаж выражен тоже аркой, но с ионическим ордера, таким образом, фасад членился на горизонтальные зоны сильными поясами антаблементов.

Театр Марцелла является примером криволинейной в плане, многоярусной ордерной аркады, которая стала основным приёмом композиции фасадов римских зрелищных сооружений – театра и амфи-театра – на все времена империи.

Ордер постепенно утрачивает свою значительность и соединяется аркадой, теряя свой первоначальный конструктивный замысел. Выражается это в увеличении размеров интерколумния. В театре Марцелла этот размер составляет 4 диаметра, в Колизее – 6 диаметров, в Эль-Джеме (Африка) – 9 диаметров. Расширение шага колонн здесь связано с ростом арочного пролёта, что постепенно привело к более приземистым пропорциям всего арочного пространства.

Ордерная арка театра Марцелла более строга и архаична по сравнению с позднейшими примерами. Арочный пролёт ещё сжат, вертикален, а ордер не теряет своей связи с каноническими пропорциями. В театре Марцелла дорический ордер сохраняет триглифы. В Колизее этого уже нет. В пролёте те-

атра Марцелла по 3 триглифа, не считая тех, которые размещены над колоннами – это отступает от канона, где в пролётах 1-2 триглифа. Эти и другие отступления от канона, хотя и имеют место, но всё же в целом дорический ордер театра строже по сравнению с последующими примерами, где ярусная композиция более учитывает свойства арочной конструкции и по существу приводит к нивелировке пропорций различных ордеров, расположенных один над другим.

Монуменальные ворота и арки

В большинстве городов, основанных Августом, монументальные городские ворота сооружались вместе со стеной. Тема стены и арки, которая была обогащена элементами ордера, начатая этрусками получает при Августе своё дальнейшее развитие. Часто в римское время композиция ворот дополнялась введением второго яруса в виде портика. (Арка в Фоно, Арка в Римини, Арка в Аосте, Арка Сергиев в Пола).

Форумы и храмы

Храмы эпохи Августа сохраняют традиционную итальянскую схему. Сильно развитый передний портик, отсутствие портика на заднем фасаде. Только обычная широкая лестница во всю ширину храма заменилась 2 боковыми, которые обрамляли площадку для жертвенников. Пример (Храм Юлия) – где перед храмом помещена полукруглая экседра. Увеличились размеры храмов, а с ними и размеры целлы. Появилась ниша в задней стене для культовой статуи – это позволило увеличить число присутствующих зрителей при отправлении культа. Часто внутри храм был перекрыт деревянными балками и стропилами.

Форум Августа. Ранние форумы сохранили вид рынка, от которого они произошли. Даже Форум Цезаря был окружён Табернами. В форуме Августа архитектурные формы выражают парадную, государственную идею. Периметр стен форума был несимметричен, так как рельеф и вторжение в старую застройку диктовали свои условия. Но план форума был выполнен так умело, что кривизна малозаметна.

В схему планировки форума Августа были введены большие боковые полукружия. Полукружия отделены от средней храмовой зоны форума широкими прямыми портиками, которые продолжались вдоль боковых стен форума. Нижний ярус портика был декорирован цветным мрамором, а верхний – кариатидами. В промежуточных полях размещались большие медальоны с масками.

Стены форума изнутри были украшены значительно богаче, чем наружные стены, так как этого требовал статус общественного сооружения. Стены полукружий были облицованы мрамором и декорированы ярусами полуколонн из жёлтого и зелёно-серого слоистого мрамора. В нишах были размещены бронзовые статуи, на бронзовых досках были увековечены дела изображённых.

АРХИТЕКТУРА ВИЗАНТИИ

В Византийской истории можно честно выделить три периода:

- Ранневизантийский (V-VIII вв.)
- Средневизантийский (VIII-XIII вв.)
- Поздневизантийский (XIII-XV вв.)

Основным достижением этого византийского искусства в области архитектуры является замечательная разработка центрической архитектурной композиции на основе перекрытия главной части здания купола. Купол – главная тема византийского зодчества. Существует несколько вариантов куполов. Архитектура греко-римской античности и зодчие Востока – знали купол, но он не был основной архитектурной системой.

Основными вариантами куполов в Византии были:

- 1) купола, расположенные на квадратном основании, которое в отличие от ротонды может быть расширено пристройками;
- 2) купола, опирающиеся на четыре опоры;
- 3) купола на барабанах.

Народная жилая архитектура, уходящая традициями к древневосточным и античным типам жилья, с купольным перекрытием под главной частью дома и под очагом была причиной того, что в центре внимания византийских зодчих находилось центральное купольное здание. Тип жилья, где средоточием был очаг, объединявший семью, был одним из самых ранних форм человеческого жилья. Образ купола и сама центрическая система здания зарождают гуманистическое начало, присущее этому архитектурному образу.

Ранневизантийский период (V-VIII вв.)

Этот период характеризуется наличием двух школ – Сирийской и Константинопольской. Школы эти роднятся не только конструктивными приёмами, но и строительными материалами.

Для Сирийской школы характерна кладка из прекрасно отёсанных блоков камня, перекрытия выполнены из дерева.

В Константинопольской школе строительные материалы, так же как и технические приёмы, были более сложными. Основным отличием от Сирии является здесь применение кирпича и постройка сводов.

Город Константинополь

Константинополь как город сложился в V веке. При Феодосии II были построены городские ворота и стены. Главная улица проходила в центре города. Она называлась Меси (центральная улица). Улица Меси направлялась к центральному комплексу общественных зданий столицы. Центральный комплекс это: Ипподром, Большой дворец византийских императоров и собор Софии. Эти здания выходили на большую центральную площадь Августеон, окружённую с 4-х сторон аркадами. На площади стоял Миллиарий – это доска, на которой были обозначены расстояния от этой точки до главных городов империи.

Структура Константинополя представляла собой пучок сходящихся к Меси и Августеону улиц, великолепно вписанных в треугольник вдающегося в море в восточном направлении полуострова, на котором стоял город.

В отличие от римских городов, структура Константинополя отличалась центростремительным началом.

Собор Софии в Константинополе

Строительство Софии – это 532-537 гг. Архитекторы – Анфимий и Исидор.

София Константинопольская была главным зданием всей Византийской империи. Это был патриарший храм, а также церковь при общественном центре столицы. Наружный облик Софии много раз передавался, но первоначально это была нарастающая к центру объёмная система полукуполов и купола, великолепно замыкающая собой архитектурный объём здания и возвышающаяся над рядом закомар, которыми заканчивались наружные стены собора. Закомары собора перекликались с закомарами, находящимися в рядом стоящих жилых домах.

София – это место, где широкие народные массы, которые попадали в собор с улицы и площадей столицы, встречались с высшей аристократией и чиновниками империи во главе с императором и патриархом. Для этой цели нужно было сооружение, обладающее большим свободным центральным пространством. Одетые в богатейшие одежды священнослужители различных рангов во главе с патриархом посредством торжественных шествий и песнопений изображали наиболее существенные моменты истории человечества, посвящённые жизни Иисуса Христа. В центре находился *амвон* – место средоточия церемоний. В центральной части здания находился алтарь, который отделял небесный мир от зрителей, открывающийся только временами.

София – это купольная базилика, в основе которой лежит малоазийский тип купольной базилики, т.е. базилика, центральная часть которой была перекрыта куполом. Такая базилика содержала в себе основные помещения, необходимые для проведения религиозных церемоний. (Главное центральное помещение, к которому примыкают алтарная часть, двухъярусные галереи для зрителя и нартекс).

В отличие от древнехристианских базилик в Риме, где внимание присутствующих в храме всецело было поглощено алтарём, в Софии всё действие было направлено к *амвону* – который является вторым центром храма. В купольной базилике есть второй центр под куполом, который впоследствии становится главным. Простое общение с божеством посредством алтаря заменяется сложным театрализованным культом.

Купол собора Софии связан с базиликальной основой – системой куполов, состоящих из двух больших полукуполов и пяти маленьких, шестой маленький купол был заменён цилиндрическим сводом под главным входом в центральную часть интерьера из нартекса, что прекрасно выделило главный входной портал и два меньших портала по его сторонам. Через главный портал входил император, а через боковые входили процессии. Благодаря всем этим архитектурным элементам София Константинопольская явилась единственной купольной базиликой совершенно нового типа. Архитектурная система в Софии узаконила два центра – купол и апсиду, амвон и алтарь. Система полукуполов органично связала направленность к алтарю базилики и центричность купольной постройки.

Полукупола сыграли огромную роль в архитектурно-конструктивном аспекте. Так как купол Софии создаёт очень сильный распор, то для погашения этого распора в южном и северном направлениях имеются мощные столбы, по два с каждой стороны, несущие вместе с подкупольными столбами арки и своды, перекрывающие боковые нефы. Эти внутренние контрфорсы несут верхние арки под кровлями боковых нефов.

В погашении распора купола в восточном и западном направлениях участвуют полукупола, не загромождающие интерьера главной части и не нарушая его целостности.

Основным строительным материалом для стен был кирпич на цементном растворе. В наиболее ответственных местах эта кладка перемешивается с камнем. Полукупола выложены из блоков крепкого

известняка. В нижних частях столбов между блоками помимо раствора имеются прокладки из свинца. Купол выложен из кирпича на растворе, так же как и подкупольные арки.

Новый метод был применён и при переходе от квадрата плана к окружности купола в Софии. Этот метод заключался в использовании парусов. Они напоминают полукупола и благодаря ним достигнута плавность перехода от прямоугольной нижней части центрального нефа к окружности купола.

Средневизантийский период

Основным достижением этого периода было изображение крестово-купольной системы.

Сущность этой системы выражена в следующем.

Если откинуть второстепенные, дополнительные элементы, если выделить ядро крестово-купольного сооружения, то останется квадрат, внутри которого расположены 4 свободностоящие опоры, делящие этот квадрат на 9 частей. Средний квадрат, образованный этими опорами, самый большой, а вокруг 8 маленьких (4 меньших по углам и 4 прямоугольных ячейки между ними). Все 9 частей покрыты сводами. Купол поражает единством всех частей. Четыре опоры могут быть представлены либо колоннами, либо столбами (квадратными или с лопатками, так называемыми крестообразными). Угловые помещения могут быть перекрыты цилиндрическими сводами, крестовыми сводами, сомкнутыми сводами, куполами, парусными сводами и другими формами сводов. Необходимой же частью крестово-купольной системы является наличие купола под центральной частью (квадратом) и цилиндрические своды под концами креста. Вокруг купола получается архитектурный крест, ориентированный по сторонам света, что и породило название крестово-купольной системы.

Примером здания, выполненного в крестово-купольной системе, в этот период может быть Сан-Марко в Венеции. Здесь мы видим сочетание пяти нормальных крестово-купольных ячеек. Если рассмотреть одно из угловых помещений центральной ячейки Сан-Марко, то оказывается, что оно является одновременно угловым помещением трёх соприкасающихся друг с другом крестово-купольных ячеек. Получается это вследствие того, что каждый конец креста центральной ячейки является одновременно концом креста ещё сложной ячейки.

Поздневизантийская архитектура

Большие купольные здания разбиваются на мелкие часовни-молебни. Развивается обильная декорация фасадов и привязанность здания к ландшафту.

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Этот термин «романский стиль» применяется к средневековому искусству Западной и Центральной Европы XI-XII в.в. Романская архитектура подразделяется на два периода (зрелый и ранний). Ранний – это XI в., а зрелый это XII в. Однако это очень условно, так как в Германии и Италии этот период длился почти весь XIII в., а во Франции готические здания начали строиться уже в последней трети XII в.

Во времена XI-XII в.в. наибольшее значение имели храмы, монастыри и замки. Городская архитектура, за редким исключением, оставалась не столь развитой. Местный камень служил обычно материалом для романских построек. Камни отёсывали различные мастера, поэтому сложно найти две совершенно одинаковые детали, например, капители. В культовых комплексах романский стиль получил наибольшее выражение.

Церковь была главным монастырским зданием. Далее шёл дворик, окружённый открытыми колоннадами. Вокруг располагались: дом настоятеля монастыря (аббата), спальня для монаха (дормиторий), трапезная, кухня, винодельня, пивоварня, хлебопекарня, склады, хлева, жилые помещения для работников, дом врача, жилища и специальная кухня для паломников, училища, больница, кладбище. Как правило, храмы романского стиля развивают старую базиликальную форму. Романская базилика – это 3-нефное или 5-тинефное продольное помещение, пересекаемое одним или двумя трансептами. Для того чтобы регулировать потоки паломников, поклонявшихся выставленным в абсиде реликвиям, в ряде церквей Франции был разработан хор с обходом (боковые нефы как бы продолжают за трансептом и огибают алтарную апсиду). Для ряда церквей того времени характерной является следующая планировка: хор, завершаемый выступом апсиды, окружён радиально расходящимися капеллами (венки капелл).

В ранних церквях мы чётко можем выделить следующие пространственные зоны: нартекс, т.е. притвор, продольный корпус базилики с его богатой и детальной разработкой, трансепты, восточная апсида, капеллы. Если языческий храм был жилищем божества, то христианские церкви были домом верующих. Эти верующие подразделялись на священнослужителей и «грешных» мирян. Священнослужители занимали хор.

При постройке церквей основной проблемой было освещение, и романские архитекторы решали этот вопрос по-разному. Кровля на стропилах была лёгкой и не требовала мощных стен. Под кровлей располагался ярус окон. Далее архитекторы романского стиля находят другое решение – перекрывают главный неф массивным сводом из камней. Поначалу это был цилиндрический свод, часто с подпружными арками в главном нефе, этот свод опирался на массивные стены. Распор цилиндрического свода снимался крестовыми сводами в боковых нефях. Сначала церкви получались очень тёмными, но впоследствии центральный неф стал выше боковых и в нём появились окна, что дало возможность сделать освещение более ярким.

Для интерьера романских церквей типично деление на три части. Первый ярус – это полуциркульные арки, отделяющие центральный неф от боковых. Над арками имеется свободное место для живописи или трифорий (декоративная арка на колоннах). И, наконец, окна образуют верхний ярус. Часто окна имели полуциркульное завершение, следовательно, боковая стена среднего нефа имела три яруса аркад (арки нефа, арки трифория, арки окон).

Внешнему виду церквей романского стиля присущи массивность, и геометричность архитектурных форм. Эти церкви отличают суровая правдивость и ясность форм.

ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Временные рамки это XIII-XIV столетия. В это время возрастает значение городов. Купцы, ремесленники, а так же король были главными заказчиками архитектурных сооружений. Кроме ратуш, больших помещений для купеческих гильдий, складывается тип городского многоэтажного дома. Продолжается строительство городских укреплений, крепостей и замков. Но основное своё, классическое выражение готический стиль получает в церковной архитектуре, а точнее, в готическом соборе. Помимо утверждения величия религии, этот собор был символом богатства и могущества горожан.

Главным новшеством, которое ввели зодчие готического стиля, была каркасная система. Произошла она из крестового свода романского периода. Уже в романское время строители выкладывали швы между распалубками крестового свода, выступающими наружу камнями, но это было лишь декором, своё конструктивное значение эти рёбра (или нервюры) получили только в период готики, где явились основой сводчатой конструкции. Сначала создавали скелет свода, выкладывая диагональные рёбра (оживы), а затем торцовые (щёковые арки). После оставшиеся распалубки заполняли тонкими тесаными камнями. Нервюрный свод опирается своими пятнами на столбы-устои, а не на стены. Нервюрный свод помимо всего прочего обладал ещё гибкостью и позволял перекрывать пространство неправильной формы.

Боковой распор нервюрного свода не требовал утолщения стены, а нейтрализован был столбами пилонами – контрфорсами. Часто контрфорсы были ступенчатыми.

В среднем нефе приходилось по-иному погашать боковой распор свода. Строители применяли в этих случаях особую арку из клинчатых камней (аркбутан). Одним концом эта арка, перекинутая через боковые нефы, упиралась в пазу свода, а другим – на контрфорс. Место её опоры на контрфорсе укреплялось башкой (пиноклем). Аркбутан мог располагаться как под прямым углом к пазухам свода, так и под острым.

Вследствие применения каркасной системы стена в соборе превращалась в лёгкий простенок, заполненный громадными окнами. Здания стали очень высокими – до 40 м и выше. Могли быть перекрыты пролёты большой ширины. Темпы строительства тоже выросли.

Что касается материала, то это был либо местный горный камень, тщательно отёсанный, либо хорошо отформированный и обожжённый кирпич. Городские соборы строили на денежные средства горожан. Там проходили городские собрания, мистерии и даже читали университетские лекции. Вместо пяти нефов в интерьере стали строить три. В готических соборах границы между нартексом, продольным корпусом и хорами теряют свою жёсткую определённую. Пространство среднего и боковых нефов почти соединяют воедино, боковые нефы повышаются, устои занимают сравнительно малое место. В Германии соборы строились по зальной схеме (боковые нефы имели ту же высоту, что и главный неф).

Внешний вид церквей, в отличие от романских, стал изящнее, грациознее, динамичнее. Все здания как бы устремлялись ввысь. Исчезла изолированность от окружающего пространства, присущая романским церквям. В готических церквях пространство проникает внутрь церкви через огромные проёмы окон и сквозную резьбу. Капители готических соборов, в отличие от сухой «варварской» плетёнки капителей романских церквей, были украшены листьями плюща, дуба, бука и ясени. Фреску на стене заменили витражом на окнах, придающим соборам необыкновенную торжественность.

Огромное количество скульптурных композиций украшало готические соборы как изнутри, так и снаружи.

АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ

Романское искусство Франции

Временные рамки – это XI в. И большая часть XII в.

В это время католическая церковь, в обстановке всеобщей анархии и относительной слабости королевской власти, являлась носителем идей феодального порядка и единства. Архитектура и искусство XI-XII в.в. в значительной мере находились под влиянием монастыря. В монастырях были же сосредоточены кадры мастеров-строителей и архитекторов, так что навыки и традиции определяли весь характер тогдашней архитектуры.

Города часто возникали вокруг старинных монастырей, или монастыри возводились рядом с уже сложившимися городами, таким образом, храм стал неотъемлемой, органичной и даже главной частью городского архитектурного ансамбля (Тулуза, Пуатье, Марсель). Хотя была и светская архитектура, но носила она подчинённый характер по отношению к церковной.

В церковной архитектуре типичным является плоское либо сводчатое цилиндрическое перекрытие центрального нефа. Тяжёлые цилиндрические своды опирались на широкие арки и редко расставленные столбы. Ещё для церквей этого периода характерным является применение обхода вокруг алтаря (деалбулатория).

Складываются три основных системы: храмы с купольным перекрытием, зальные церкви и базиликальные церкви с поднятым над боковыми нефами высоким средним нефом. В южной и юго-западной Франции, где сохранилось умение возводить своды и купола, возникли купольные сооружения, имеющие в плане форму равноконечного креста, а также имеющие форму латинского креста. В юго-западной части страны и в западной был разработан тип «зальной» церкви, близкой к базилике, но с одинаковой высотой всех 3-х нефов. Эти нефы перекрыты сводами, и свет поступает через окна боковых нефов. В церквях, имеющих реликвии и привлекающие толпы паломников, широко применялся венок капелл. Венок капелл располагался по внешнему контуру хора с обходом. (Примером таких церквей являются церкви Оверни в центральной Франции, а так же церковь Сен Сернен в Тулузе).

Замковая архитектура

Постепенно на протяжении XI-XII в.в. в развитии романского зодчества всё более заметное место занимает светская архитектура. Именно во Франции по сравнению с другими странами быстрее всего сложился тип феодального замка – крепости с донжонами. Донжон замка в Лоше (конец X в.) – наиболее древний из сохранившихся донжонов. Внешне – это простая и грубая по форме прямоугольная четырёхугольная башня с узкими окнами – бойницами, служившая одновременно и жильём и крепостью. В случае опасности деревянная лесенка, ведущая к донжону, убиралась, лишь на уровне второго и третьего яруса лестница имела своё каменное продолжение.

Позднее архитектура донжонов усложнялась, в них выделялся особый рыцарский зал, который явился прообразом парадных дворцовых залов.

В Нормандии замок Гюзор (конец XI в.) явился переходным типом замка. В нём укрепленный вал с дубовым частоколом стал заменяться каменной стеной. Донжон приобрел круглую форму, что было значительно удобнее при обороне. А в XII в. на башнях появляется выступающая над стенами башни галерея с отверстиями в полу для сбрасывания горячей смолы и камней на осаждающих.

Жилище феодала было вынесено из стен донжона. Оно превращается в дом-дворец с обязательным большим парадным залом, перекрытым цилиндрическим или крестовым сводом. Таким образом, создаётся типичный ансамбль большого замка, который стал характерным для готики.

Градоостроительство в эпоху средневековья

На протяжении XI-XII в. формируется тип французского средневекового города. Среди невысоких деревянных, глинобитных или кирпичных домиков выделяются дома богатых горожан. Дворцы епископов или местных феодалов напоминали небольшие замки. В это время складывается тип большого жилого дома, который был менее суров и воинственен, чем феодальный замок. Именно в XII в. стали возводить первые каменные ратуши.

Используя мотивы замкового и церковного зодчества, возводились городские здания светского назначения. Праздничный и импозантный вид придавали большие арки на столбах, полукруглые, иногда парные окна, обрамлённые каменным орнаментом, колонки и архитектурный фриз.

В 1125 г. построена Сен-Антоненская ратуша, в которой в нижнем ярусе устроена глубокая лоджия – галерея. Именно в этой ратуше можно упомянуть о начавшемся превращении ярусов в более или менее чёткую систему этажей.

В XII в. складывается тип двухэтажного каменного дома, с прорезывающей толстую стену большой дверью – аркой, ведущей в склады, и маленькой боковой дверцей – входом в жилой второй этаж. Грубой простоте нижнего этажа противопоставлен верхний. Это выражается в ритме окон, разделённых невысокими колоннами и увенчанным лёгким архитектурным фризом под карнизом. Так как обычно дома были стиснуты по бокам другими зданиями, декоративно оформлялся лишь фасад. Так возник плоскостно-фасадный тип домового архитектурного решения. По принципу 3-х мерного решения строились лишь дома-дворцы.

Светская архитектура в романскую эпоху лишь формируется и занимает очень скромное место по сравнению с культовой. В период готики светская архитектура достигает больших успехов.

Готическая архитектура Франции

Считается, что готическая система была разработана во Франции. В Париже в середине XIII в. было около 300 церквей, где дифференцировались и совершенствовались городские ремёсла. Среди этих цехов был цех каменщиков и скульпторов, благодаря которому составлялась разработка конструкции и средств художественной выразительности стиля готики.

Так в XII в. и XIII в. во Франции развернулось оживлённое церковное и светское строительство. Вместо монастырской церкви стали возводиться готические соборы.

Самым ранним нервюрным собором было перекрытие абсиды аббатской церкви в Морианвале (1125-1130 гг.). Однако всё новые строительные и художественные выразительные возможности, заложенные в каркасной системе, последовательно раскрылись лишь в XII в. в соборах Парижа.

Выделяют три этапа французской готики – ранний, зрелый (или высокий) и поздний. Ранняя готика – это последняя треть XII и первая четверть XIII в. Здания этого времени напоминают романское зодчество. К этому периоду относится и собор Парижской Богоматери. Зрелая готика – это период начиная с 20-х годов XIII века и до конца XIII века. Примерами зданий могут служить соборы в Шартре, Реймсе и Амьене. Этим зданиям присущи не только совершенное владение каркасной конструкцией, но и высокое мастерство при создании богатых архитектурных композиций, с обилием скульптур и витражей.

Поздняя готика – это XIV и XV вв. Иногда позднеготическое искусство не имело широкого развития. Памятниками этого времени могут служить главные фасады соборов в Руане и Страсбурге. Иногда в архитектуре одного и того же здания могут сосуществовать черты всех 3-х этапов готики, так как соборы зачастую строились и перестраивались в течение нескольких веков. Поэтому о типе собора мы сможем судить в первую очередь по главному фасаду и общему плану.

Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари)

Заложен в 1163 г. Это громадное 5-нефное сооружение, фактически без выступающих крыльев трансепта, с двойным обходом хора (2 боковых нефа продольной части), со сводами из шести распалубок в главном нефе и простыми крестовыми сводами в боковых нефах. Собор строился больше века до середины XIII века, но, несмотря на это, всё здание производит целостное и весьма гармоничное впечатление. Над средокрестием небольшой и хрупкий шпиль, оттенённый двумя башнями главного фасада. В зрелой готике массив фасадной стены почти исчезает, и конструкция выявляется мощными пилонами – контрфорсами, а также проёмами широких порталов и громадных окон.

Западный фасад собора, увенчанный двумя башнями, расчленённых на 3 яруса. Нижний с 3-мя порталами выявляет толщину мощной стены. Центр 2-го яруса заполнен круглым окном, называемым розой. В арки 2-го яруса вписаны розы меньшего радиуса. 3-ий ярус – это изящно сплетённые стрельчатые арочки.

Фасады трансептов – это творение развитой готики. В формировании фасадов и порталов огромную роль играет скульптура. Широкое распространение получила и декоративная резьба. Это либо растительные и геометрические узоры, либо фантастические изображения (водостоки в виде открывших пасти драконов, фантастические чудовища – химеры на балюстрадах верхних ярусов). Всем этим изображениям характерно сочетание пластически объёмной формы с ажурной узорчатостью силуэта.

Наружный облик собора, где утверждение мощи и силы людей способных воздвигнуть здание, величественно возвышающееся над всем городом, превалировало над идеями и переживаниями. В интерьере же собора, предназначенном для богослужения, соответствие обстановки экстатическим мистическим порывам молящихся имело большое значение. Необыкновенной художественной силой были наделены сверкающие, подобно самоцветам, витражные изображения. Статуи и рельефные композиции отсутствуют, лишь в XIV в. в хоровом обходе появляется ряд рельефов. Удивительно многообразен внутренний интерьер. «Когда верующий вступал в центральный неф и терялся среди огромной толпы

молящихся, грандиозный взлёт вверх могущих сводов захватывал его воображение. Так же поражало внезапное расширение пространства при вступлении в трансепт. Необычайно острым было восприятие внутреннего пространства собора и при движении по галерее второго яруса и вдоль боковых нефов: смещение ракурсов столбов и арок создавало полную динамичную смену впечатлений. Но над всем этим многообразием все же решительно господствовало устремление ввысь и вглубь, к святилищу алтаря, необъятное пространство центрального нефа. Собор долгое время был центром светской жизни города. Там читались лекции, проводились собрания представителей цехов.

Реймский собор

Реймский собор – это пример зрелой готики. Башни образуют одно целое с фасадом. Вертикальные ритмы, начиная от ярусов порталов и до вершины прямоугольных башен, преобладают над горизонтальными. Грани между ярусами стёрты благодаря вимпергам (каменным ажурным надпортальным и надоконным шатром – фронтоном). Их стрельчатые очертания проникают во второй ярус, ломая линию карниза. Вертикальную устремлённость фасада наращивают высокие стрельчатые окна и лес стройных колонн и пиноклей. В центре второго яруса огромная роза, меньшие розы украшают порталы. Над вторым ярусом располагается «галерея королей» с огромными статуями.

АРХИТЕКТУРА ГЕРМАНИИ (РОМАНСКАЯ И ГОТИЧЕСКАЯ)

Наибольшее значение в романский период имели три школы зодчества Германии: саксонская, вестфальская, рейнская. В саксонской школе господствует тип плоско перекрытой базилики. Здесь сохраняются длинные и широкие продольные корпуса с тремя нефами, причём средний поднят над боковыми и имеет ряд окон. Типичными являются частные ряды устоев – колонн, сохраняющих античные пропорции. Отличием этой школы является то, что в саксонских церквях было два хора, два трансепта и два средокрестия. Каждый из хоров, западный и восточный, имел свою абсиду и свой трансепт, поэтому вход в церковь устраивали на одной из продольных сторон здания, то есть сбоку. Две мощные башни воздвигались над пересечением главного нефа и трансептом. Подобная планировка была характерна для романской Германии, не только в саксонской области, но и в других областях, где нередко строили церкви с двумя хорами.

В Вестфалии строились зальные церкви. То есть с тремя нефами равной высоты, перекрытые каменными сводами.

В Рейнской школе зодчества конструктивной особенностью церквей являлось их перекрытие, по так называемой романской схеме. Суть этой схемы в том, что боковой распор сводов среднего нефа принимают на себя своды боковых нефов, причём одному звену среднего нефа соответствуют звенья боковых нефов, по два с каждой стороны. Получается чередование опор: более массивные столбы поддерживают пять сводов главного нефа, а на промежуточные опоры, более лёгкие, опираются пять сводов боковых нефов. Средний и боковые нефы перекрыты **вспарушенными** крестовыми сводами. Здесь ещё происходит слабое выделение трансепта. В соборах допускался лишь скупой архитектурный декор.

Готическое искусство

Готическая архитектура в Германии делится на три периода. Ранняя готика, высокая и поздняя. Причём, поздняя вплоть до XVI в. сохраняет свои основные черты. Особенностью немецкой готики считается сохранение романских традиций в готической архитектуре. Далее в готической архитектуре основными отличительными чертами было применение каркасной системы в строительстве зальных церквей и центральных в плане сооружений, а также создание однобашенного фасада.

Готика вступает в свои права начиная с XIII в.

Памятниками готического стиля являются – собор в Магдебурге, Кёльнский собор, собор в Падерборне.

АРХИТЕКТУРА АНГЛИИ (ГОТИЧЕСКАЯ И РОМАНСКАЯ)

Английское искусство романского и готического периодов отличалось от других стран Европы многими специфическими особенностями. В нём труднее установить чёткую границу между романской и готической системами. В начале XII в. в Англии появляются первые конструктивные элементы готики. В XIII в. готическая архитектура достигает расцвета.

Тип французского романского храма претерпевает значительные изменения. Собор романского стиля в Англии – это обычно очень сильно вытянутое в длину узкое трёхнефное сооружение со значи-

тельно увеличенным храмом. Трансепт в английских соборах пересекает здание посередине, поэтому половина храма оказалась отведённой для клира, а хор приобретает характер большого самостоятельного пространства. Примером такого храма является собор в Норвиче (1096 г.).

В романских сооружениях Англии отличается переизбыток форм, что граничит с раздробленностью. Внутренний вид храмов в Англии не производит впечатления тяжести и массивности.

Начиная с третьей четверти XII в., в Англии начинается готический период. Романская архитектура Англии уступает романской архитектуре Германии и тем более Франции, чего нельзя сказать про готическое искусство. Готические соборы в Англии были связаны с монастырями. Конструктивная система храма и весь его облик по-прежнему зависит от практических запросов клира и от художественных традиций, сложившихся у строителей предшествующих столетий.

Периодизация английской готики осуществляется по оконным формам. Ранняя готика последняя четверть XII в., высший расцвет – XIII и XIV столетия и поздний период это последняя четверть XIV в. и середина XVI в.

Датой начала готики считается 1175 г. В этом году зодчий Вильгельм приступил к перекрытию стрельчатым сводом хора Кентерберийского собора. Готика в Англии не на много отстаёт от Франции. Так, собор в Солсбери – лучший памятник английской готической архитектуры – был воздвигнут в 1220 г.

Характерным отличием английских готических соборов помимо наличия двух трансептов, где главный трансепт пересекает продольный корпус посередине, является множество пристроек. К собору часто примыкали клуатр, ризница и зал капитула.

Внешний вид соборов так же сильно отличается от храмов других стран. Соборы сильно вытянуты, ощутимы их крупные размеры и своеобразная «многосоставность» всего сооружения. Самая высокая башня в английских соборах расположилась над средокрестием, то есть в геометрическом центре сооружения. Английские соборы могли быть обозреваемы со всех сторон. Собор был расположен не в гуще городской архитектуры, а в центре достаточно обширной пространственной зоны. Главный фасад был очень декорирован и отличался необычным композиционным решением.

Интерьер английских соборов в силу огромной вытянутости самого здания не получает того устремления ввысь, как в других европейских соборах.

Здесь присутствует эффект пространственной устремлённости от западного входа к восточной части собора. Единый ритм уходящих в глубину травей, широких арок, трифориев, окон и нервюр свода выражен с большой впечатляющей силой.

Простой четырёхраспалубковый свод в Англии встречается редко. Большое распространение получают многонервюрные своды, что позволяет интерьеру приобретать более праздничный характер.

Если соборы Франции обладали объединяющей силой, собирая под сводами всех жителей города, то пространство английских соборов было разделено на ряд частей. В целом образ английского собора не обладает той степенью спиритуализма, как храмы Франции, в нём меньше выражено чувство эстетической выразительности самой конструкции.

Примером готических английских соборов могут служить соборы в Линкольне, в Питерборо, Собор Вестминстерского аббатства (место коронации и погребения английских королей).

АРХИТЕКТУРА ИТАЛИИ (СРЕДНИЕ ВЕКА)

Искусство Италии мы рассмотрим на примере Венеции. Как и на юге, византийское искусство сыграло здесь важную роль. В искусстве Византии венецианцев привлекали не столько его догматическая сторона и утончённый спиритуализм, сколько его торжественная репрезентативность. Главным памятником средневековой венецианской архитектуры является собор св. Марка (1063-1085 гг.)

Светская архитектура Венеции, города лагун и каналов, сочетает в себе элементы средневекового городского зодчества западного типа, с теми особенностями, которые отличали архитектуру Арабского Востока, связанного с Венецией оживлёнными торговыми отношениями. Наиболее замечательным образцом светского строительства является Дворец дождей.

Дворец дождей

Сооружен в стиле, так называемой Венецианской готики (XIV-XV в.в.). Это здание в архитектурном отношении содержит в себе оттенок своеобразной парадоксальности. Два яруса аркад из светлого мрамора несут на себе высокий блок, ничем почти не расчленённый, если не считать редко расставленных

больших окон, сочетающих готические и мавританские формы, её маленьких круглых окошек над ними. Столь необычное, с точки зрения европейского зодчества, соотношение верхней и нижней части здания, характерно, скорее, для Востока. Несмотря на нарушение общественных принципов тектоники, здание дворца выглядит очень гармоничным. Навешанный архитектурным декором Востока геометрический узор из белых и розовато-красных плит покрывает стену третьего яруса, придавая ей особую лёгкость.

Искусство Тосканы (Италия)

В Тоскане, как и в Ломбардии, ведущую роль в развитии искусства играла художественная традиция Севера, а не Востока. В частности, средневековое тосканское зодчество во многом связано с романской архитектурой.

Оригинален по форме известный пизанский ансамбль, в который входят собор, кампанила (так называемая «падающая башня») и баптистерий. Строительство собора было начато в 1063 г. и закончилось в 1118 г. В 1174 г. начато строительство кампанилы. Баптистерий начат в 1153 г. и закончен лишь в XIV в.

В Пизанских постройках основной архитектурной темой становится аркада, она же определяет организацию фасада. В результате характерная романская массивность в этих фасадах совершенно исчезает, и все сооружения производят впечатление лёгкости и особой праздничности.

Архитектура Флоренции (Италия)

Примеры наиболее радикального выражения светских тенденций тосканского зодчества даёт архитектура Флоренции. Характерной особенностью флорентийского строительства является ориентация на раннехристианские базилики с их деревянными перекрытиями, Т-образным расположением трансепта, античными пропорциями колонн. Строительным материалом здесь служил горный камень, а для облицовки применялся разноцветный (обычно белый и тёмно-зелёный) мрамор. Располагаемый простым геометрическим узором, он придавал зданиям неожиданную для романской эпохи нарядность и жизнерадостность. Такое убранство получило наименование инкрустационного стиля.

В церковном строительстве готика проявилась главным образом в интерьере в распространении стрельчатых форм и нервюрного свода (церковь Санта Мария Новелла 1245 г.) при сохранении романского характера фасадов. Но и внутри плоскость стены, и поверхность фасадов тщательно оберегаются, нервюры и столбы лишь подчёркивают ясность и спокойную структуру пространства. Эти черты характеризуют и крупнейшую культовую постройку того времени – городской собор Флоренции Санта Мария дель Фьоре (архитектор Арнольфо ди Камбо и Франческо Таленти, начат в 1296 г.). Снаружи облицован мрамором, внутри он отличается чёткостью расчленения форм. В его базиликальной структуре огромный по размерам купол впервые в средневековье становится доминантой композиции. Здание было построено лишь до основания купола. Сам купол был возведён в первой половине XV в. архитектором Ф. Брунеллески.

Строительные приёмы и конструкции. «Фахверковый» жилой дом

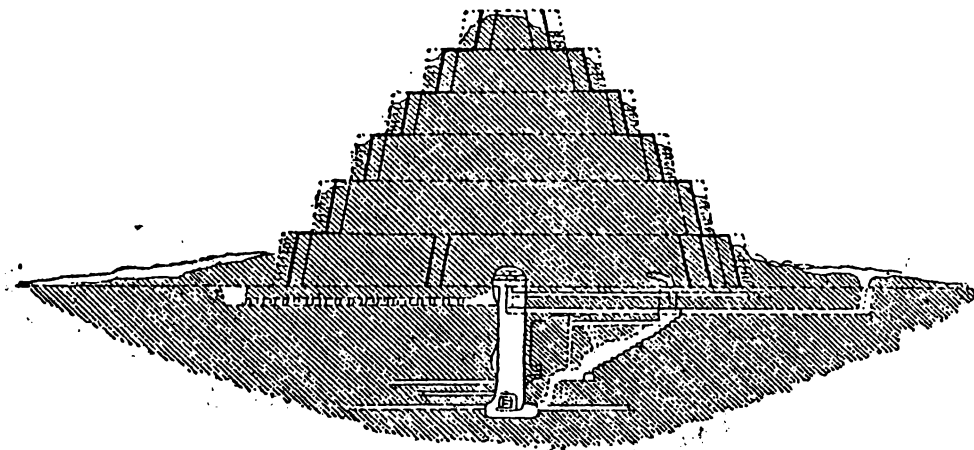
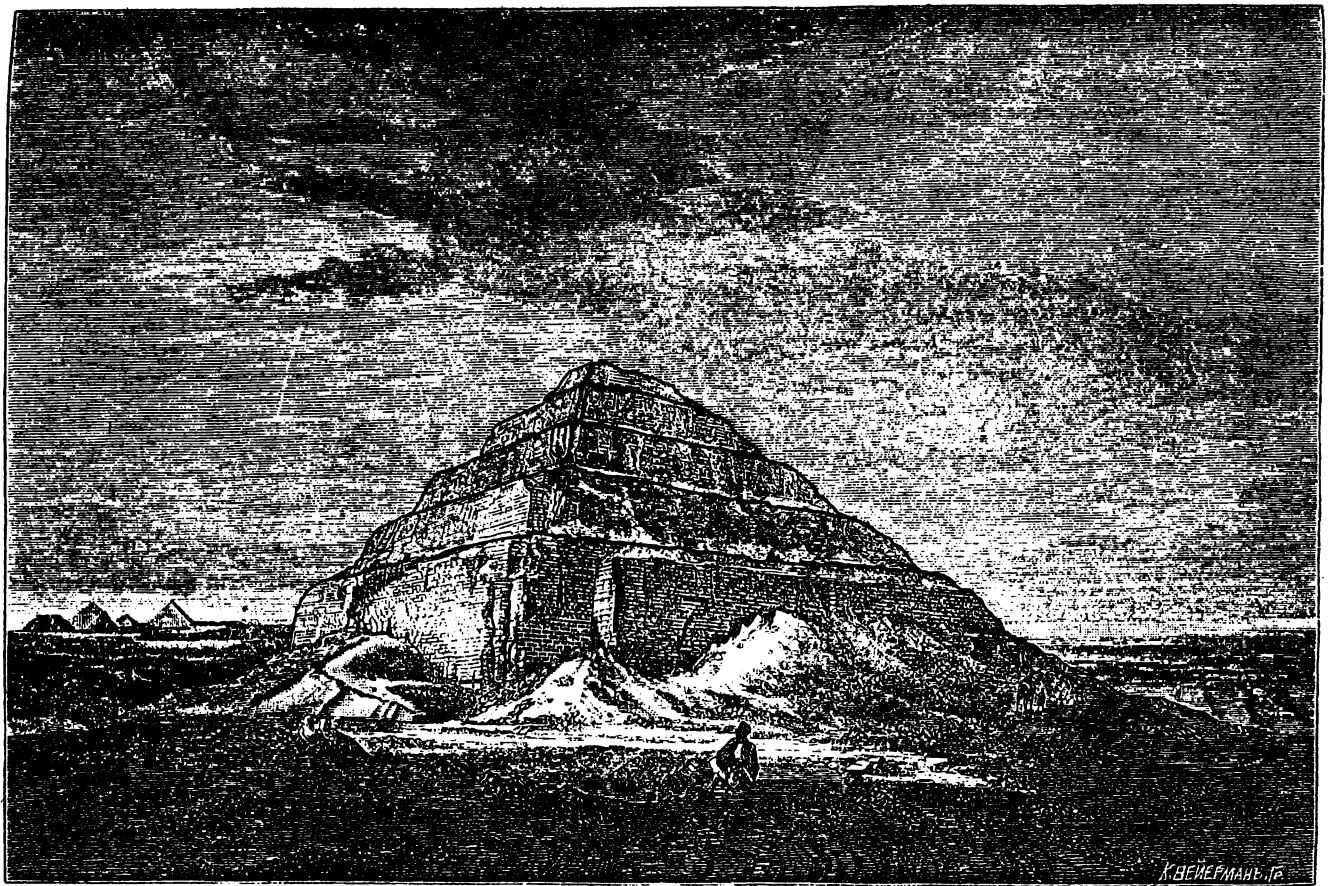
Деревянные конструкции получили широкое применение в массивном типе так называемого «фахверкового» жилого дома.

Фахверк – конструкция, основу которой составлял деревянный (позднее металлический) каркас с жёстко связанными между собой балками, обвязанными, стойками и раскосами, промежутки между которыми заполнялись кирпичом, иногда перемешиваемым с камнем на известковом растворе.

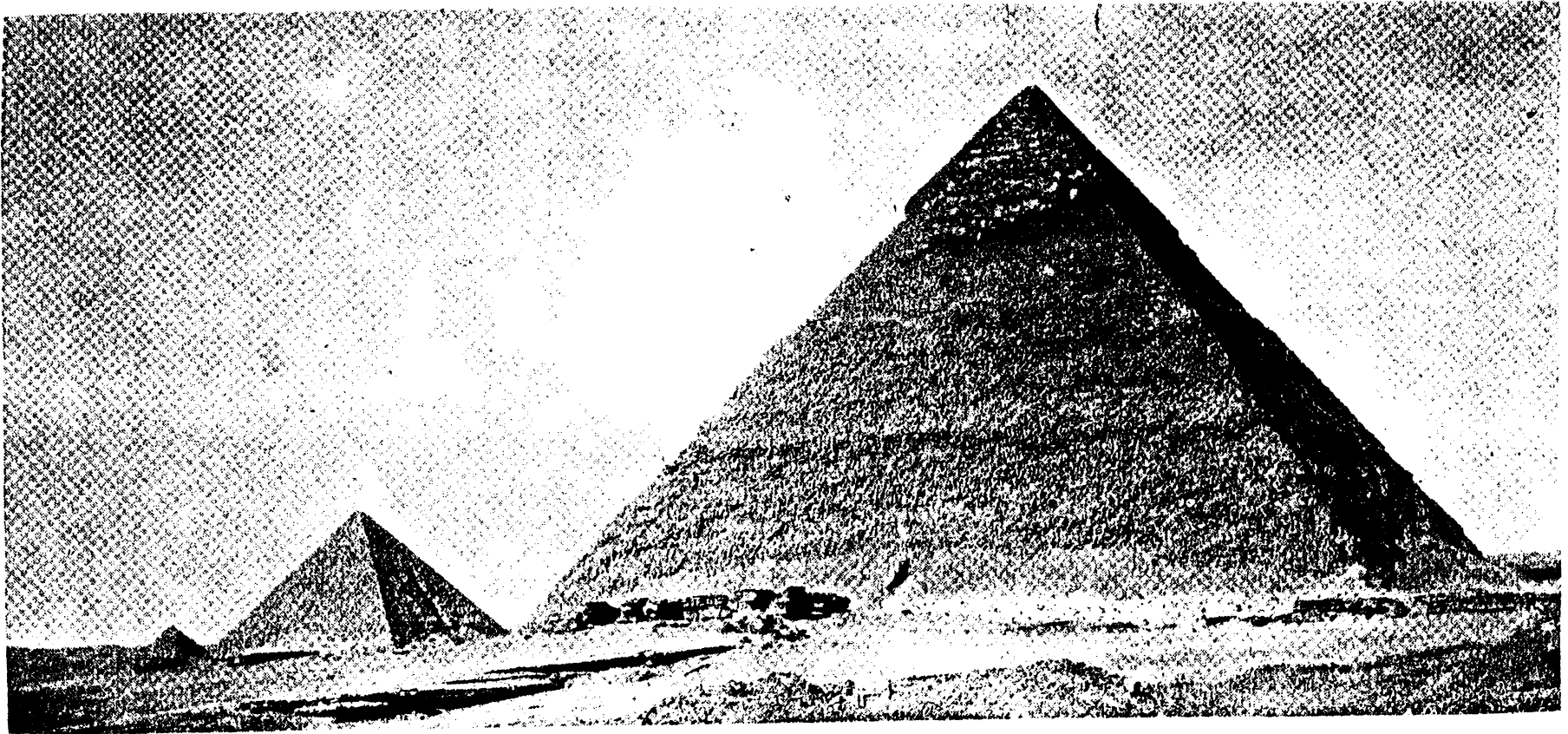
ЛИТЕРАТУРА

1. Всеобщая история архитектуры. – М.: Стройиздат, 1970. – Т.1-4.
2. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Т.1. – М.: Стройиздат, 1984.
3. Цирес А. Искусство архитектуры. – М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1946.
4. Бетрамеёў У. Вялікія і славутыя старажытнага свету. – Мінск.: «Буларуская Энцыклапедыя», 1995.
5. Алпатов М.В., Ростовцев Н.Н., Неклюдова М.Г. Живопись, скульптура, графика, архитектура. – М.: «Просвещение», 1969.
6. Андре Боннар, Греческая цивилизация. – М.: «Искусство», 1992. – Т.1-4.
7. Пьер Монтэ, Египет Рамсесов. – М.: «Наука», главная редакция восточной литературы, 1989.
8. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – Минск.: «Народная асвета», 1989.
9. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М.: «Русская книга», 1992.
10. Андреевский В. Египет. – СПб., 1901.
11. Wielka encyklopedia ilustrowana. Т.4. 1896.

ПРИЛОЖЕНИЯ

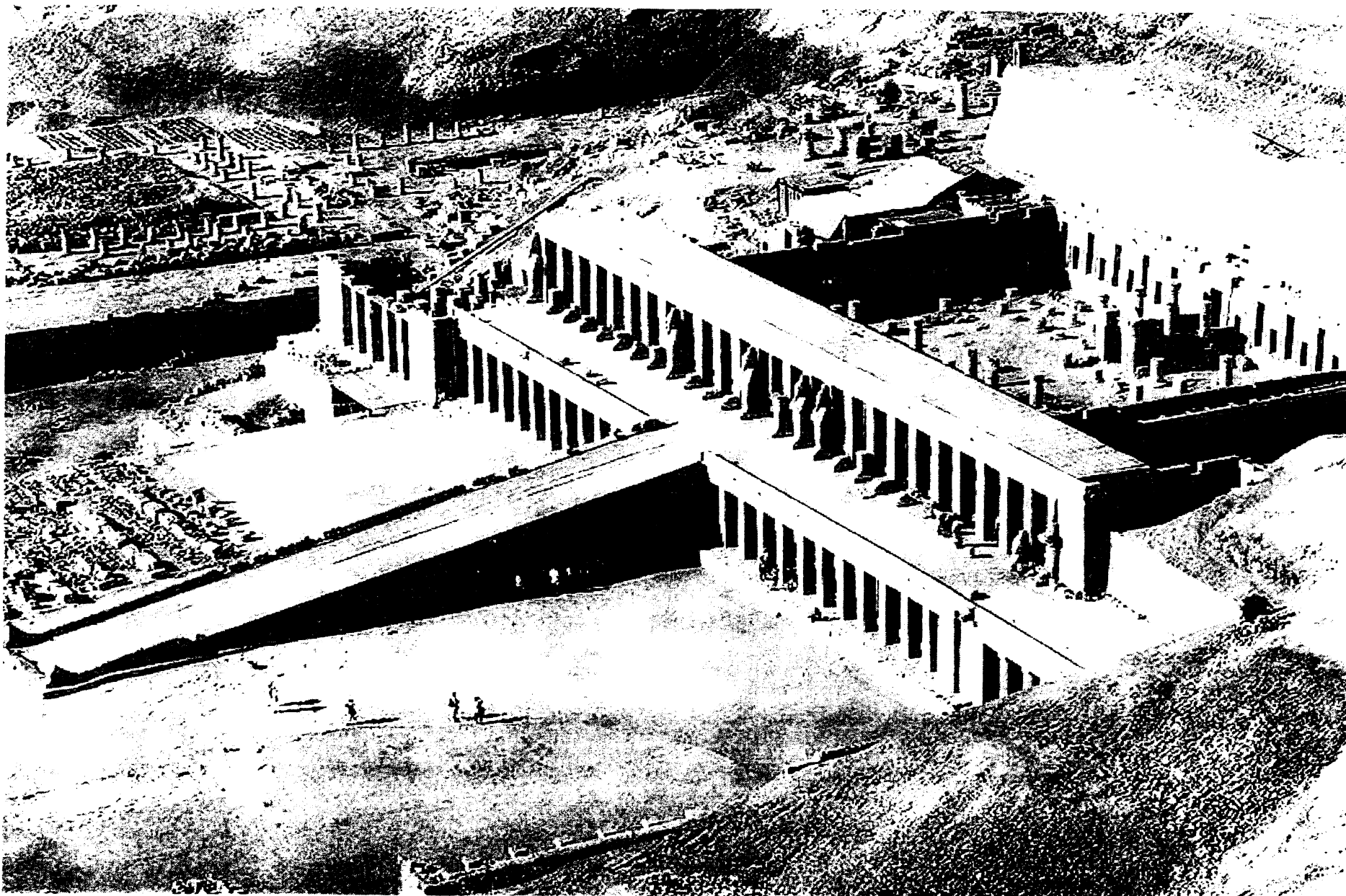


Саккара. Пирамида Джосера. Около 2780 г. до н.э.

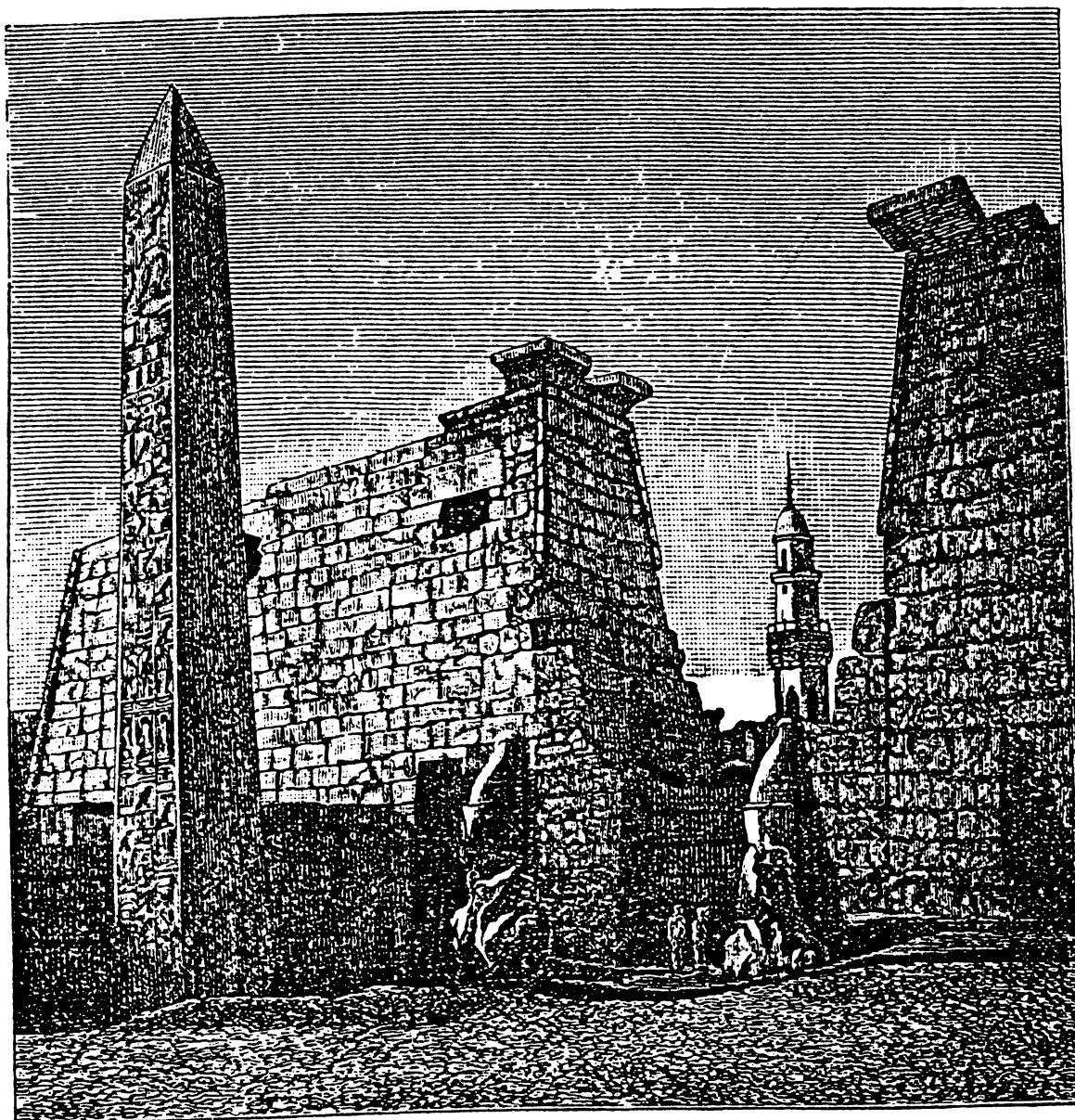


Гизе. Комплекс пирамид Хеопса, Хефрена и Микерина

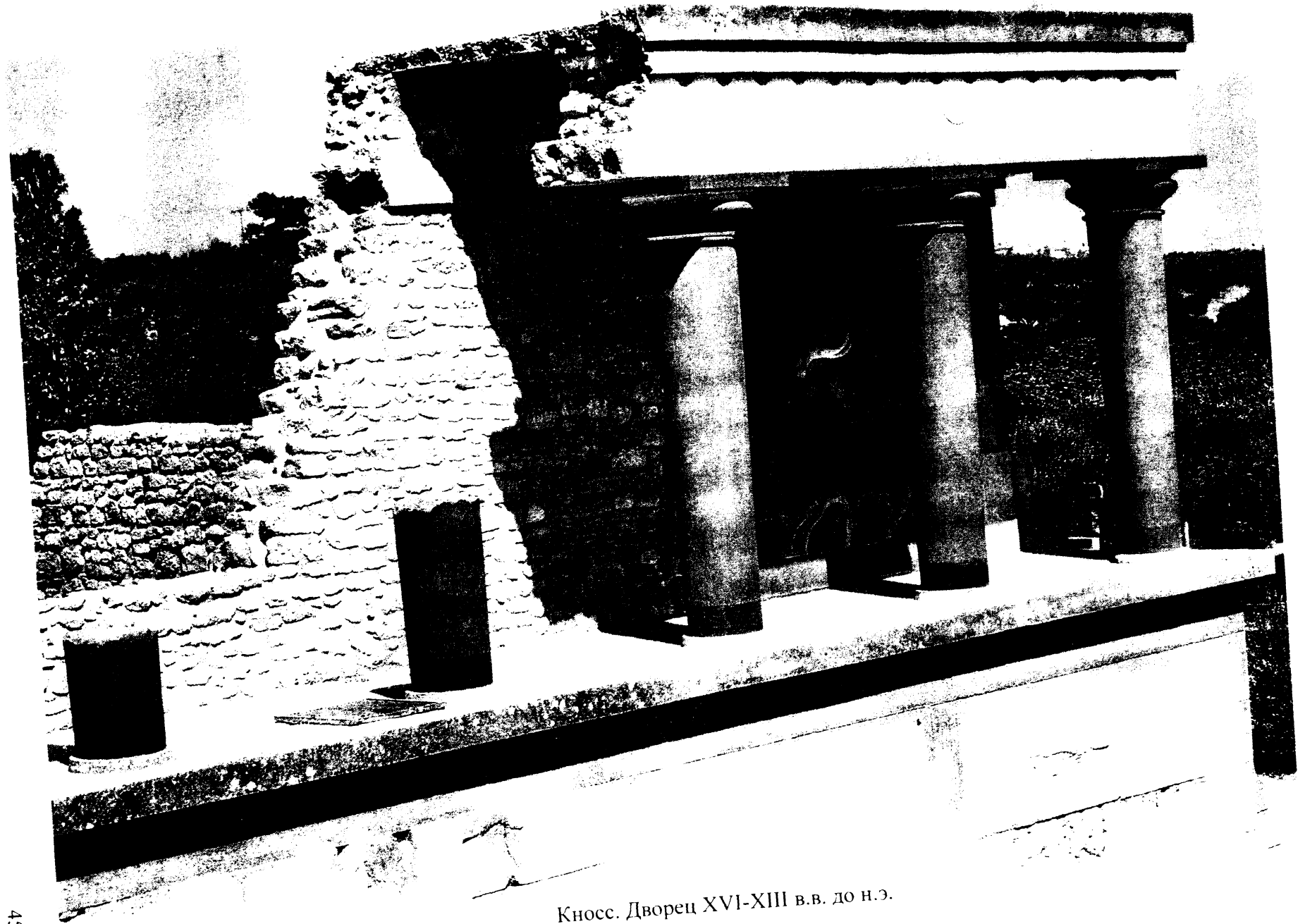




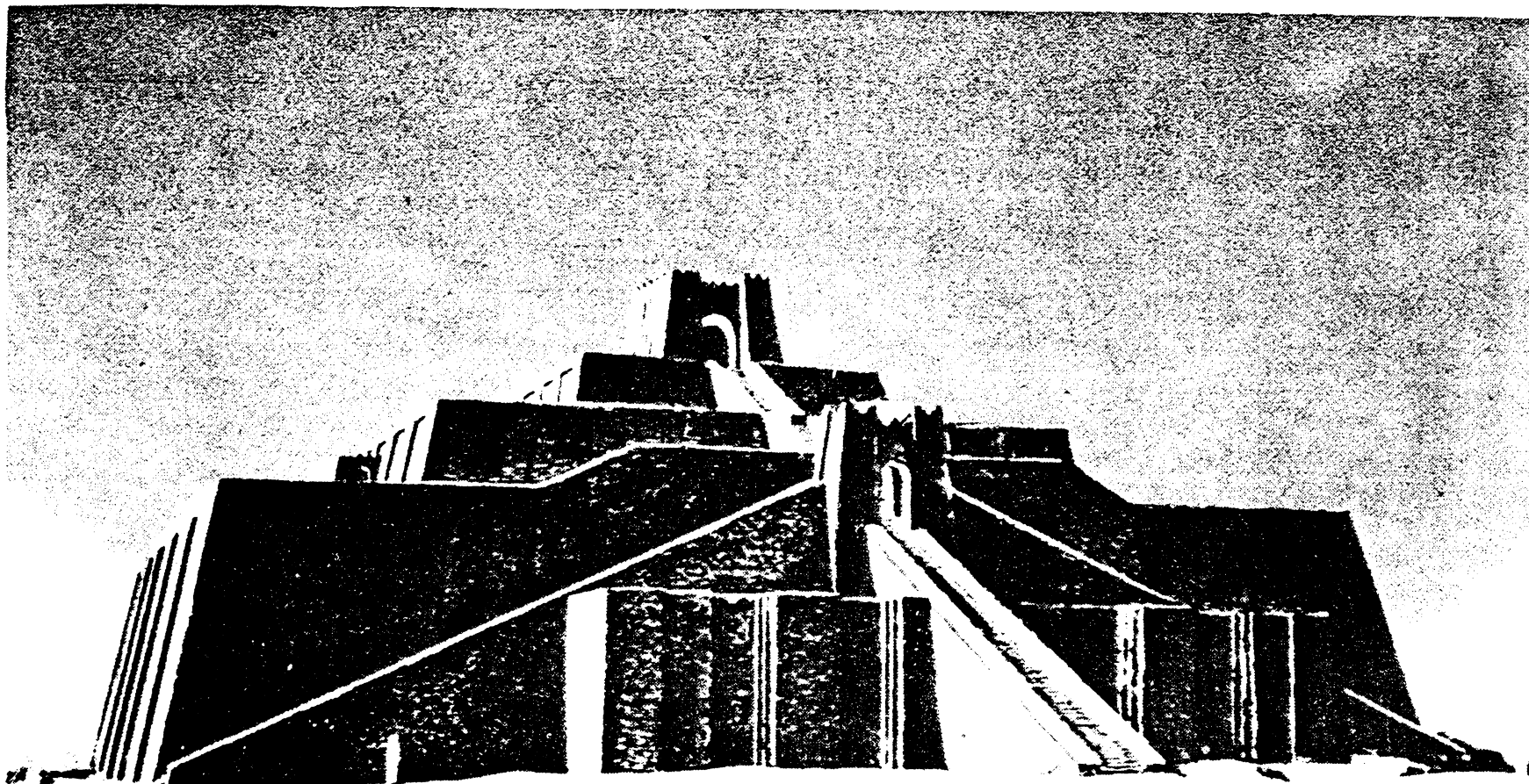
Дейр-эль-Бахри. Храм Хатшепсут



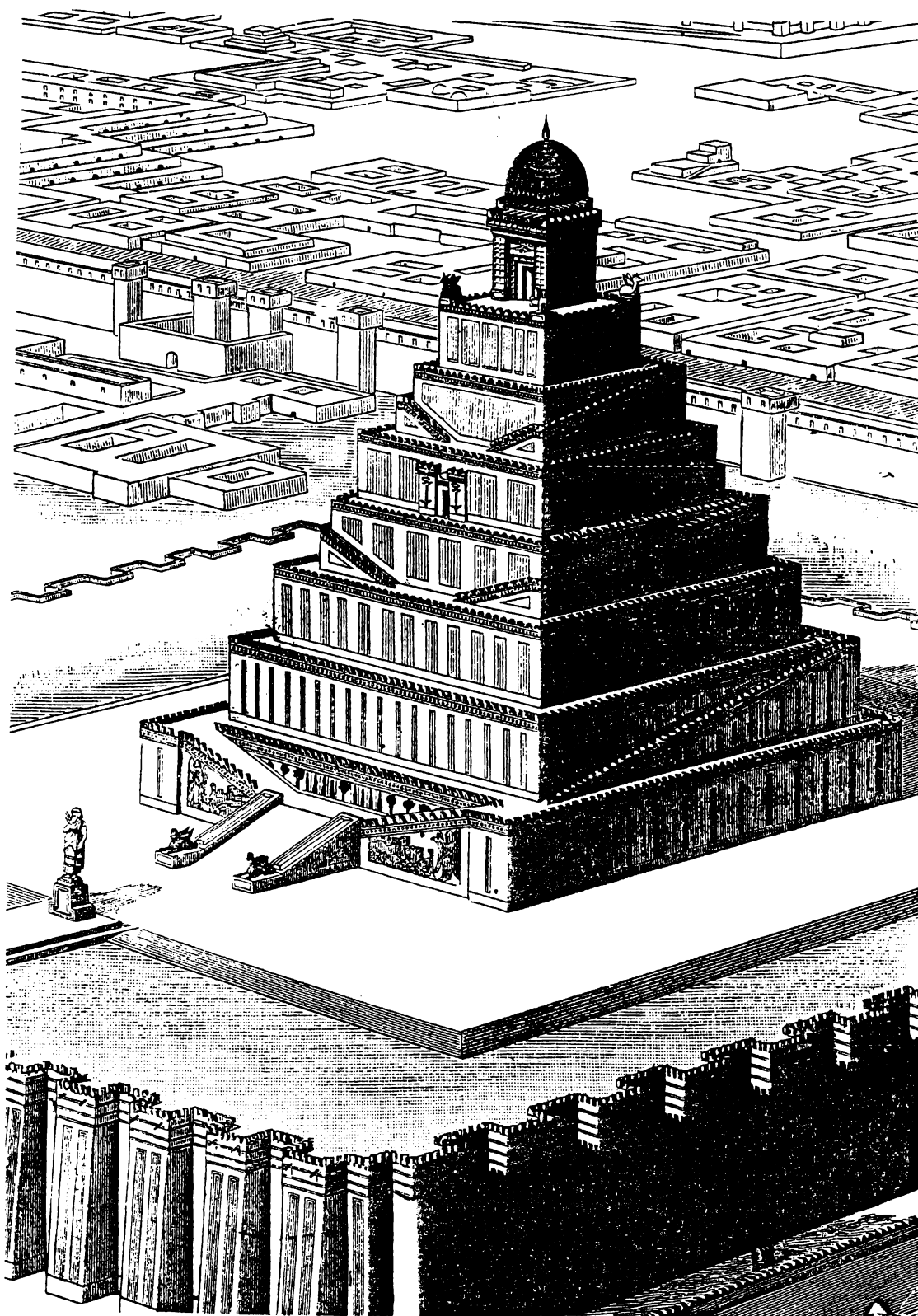
Луксор. Храм Амона, Мут и Хонсу, построенный Аменхотепом III,
1455-1419 г.г. до н.э. XVIII династия



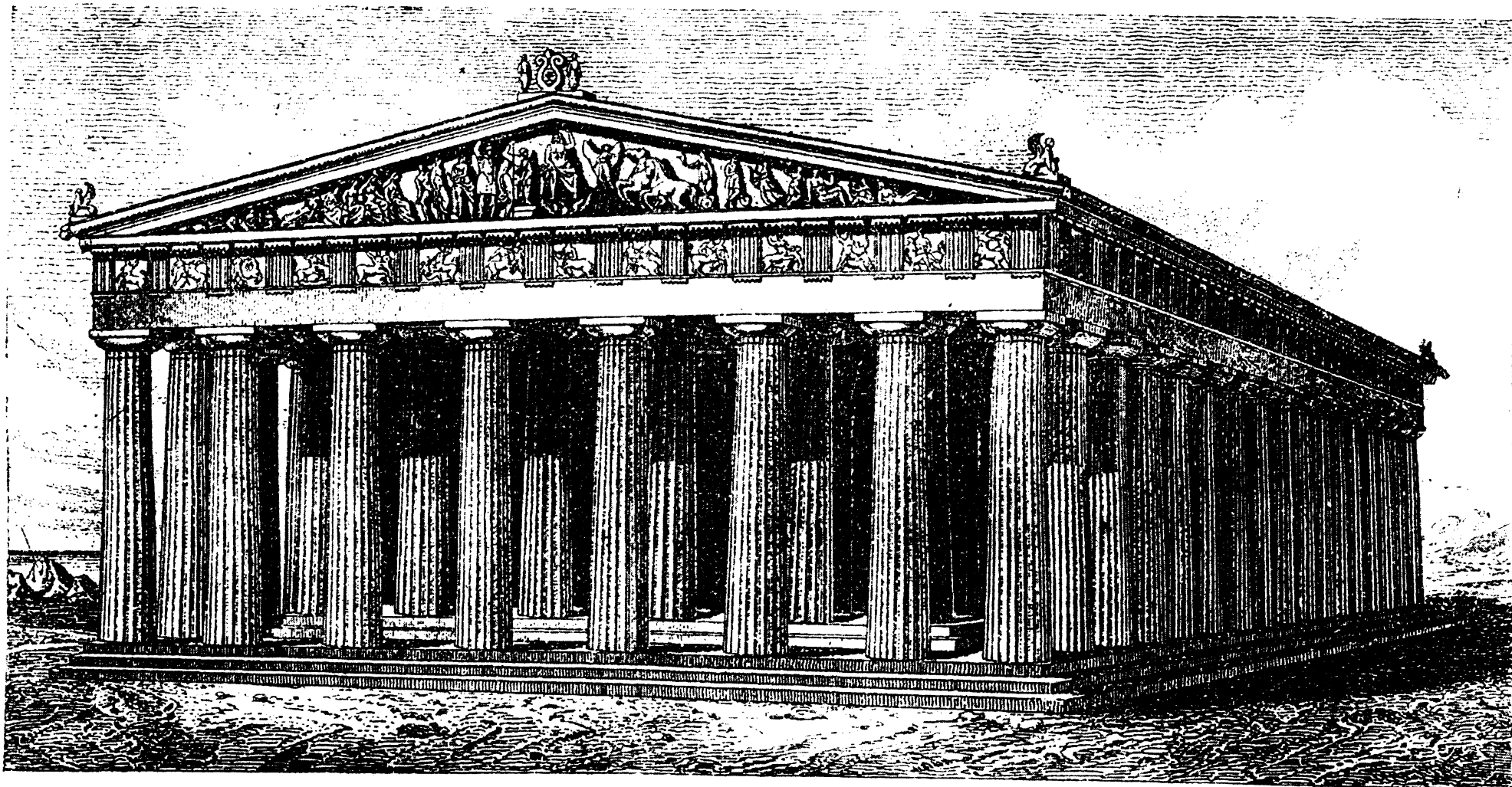
Кносс. Дворец XVI-XIII в.в. до н.э.



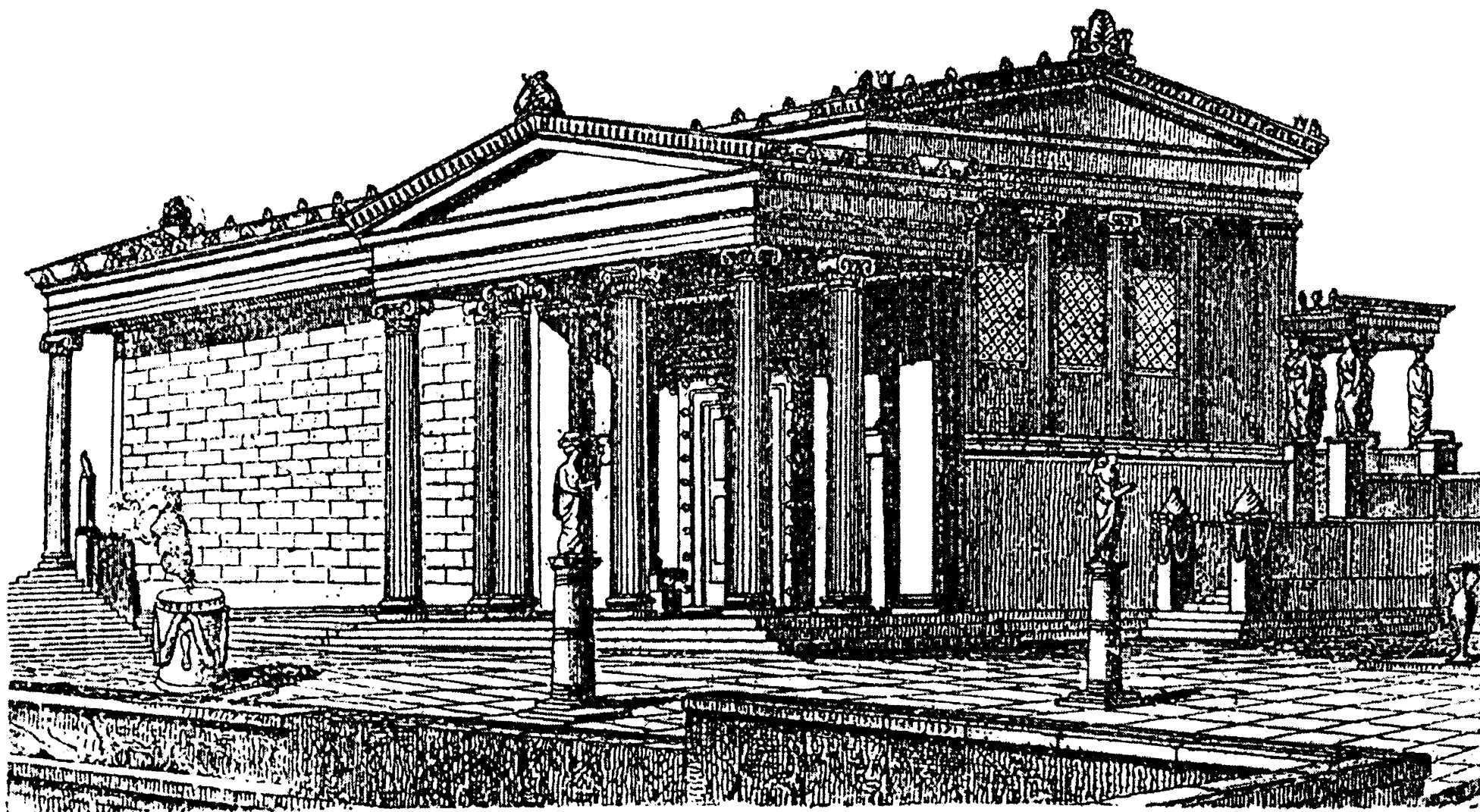
Чога – Замбиль. Зиккурат, середина II тыс. до н.э.



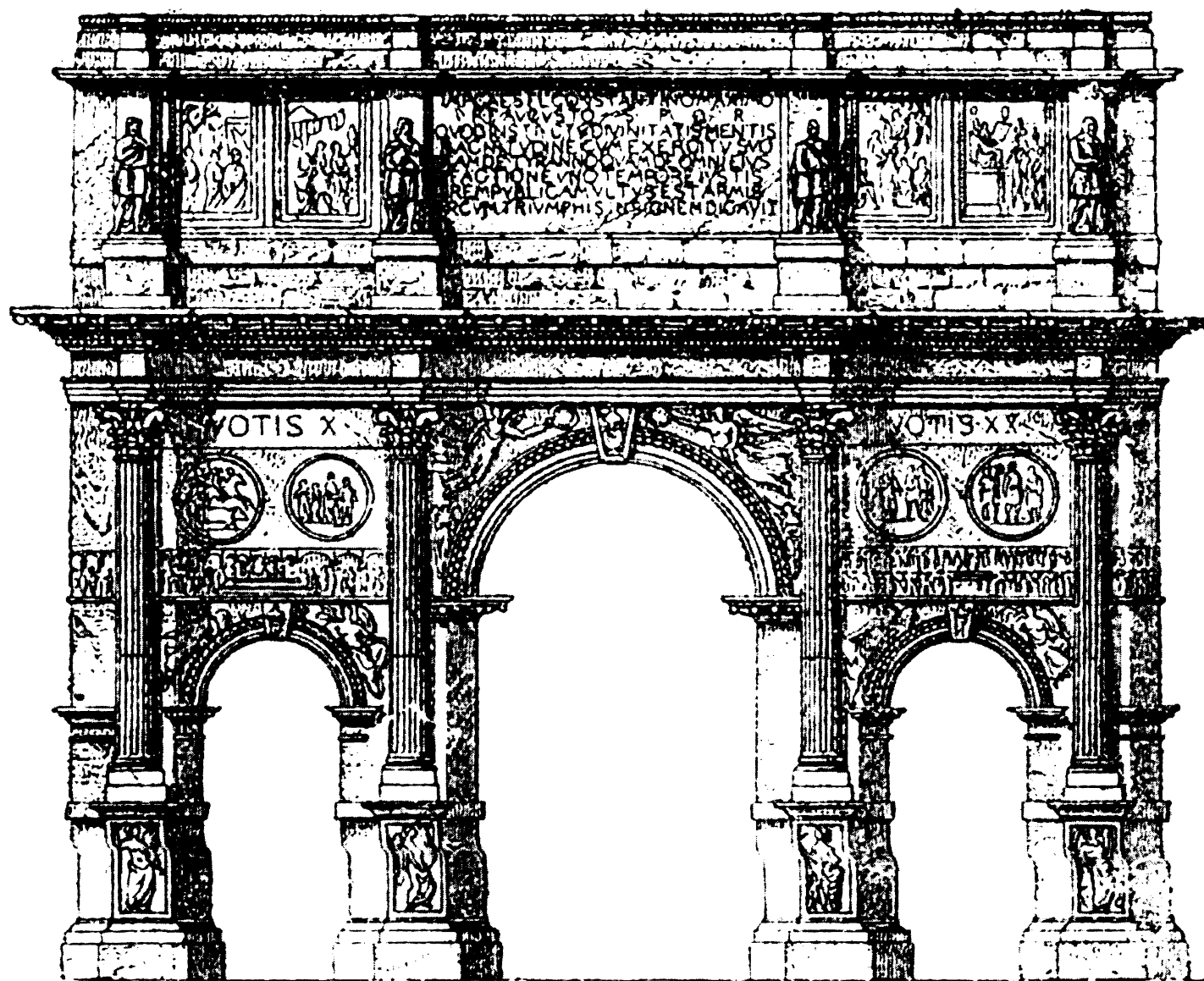
Вавилон. Священный участок храма Мардука, VII-VI в.в. до н.э. Реконструкция



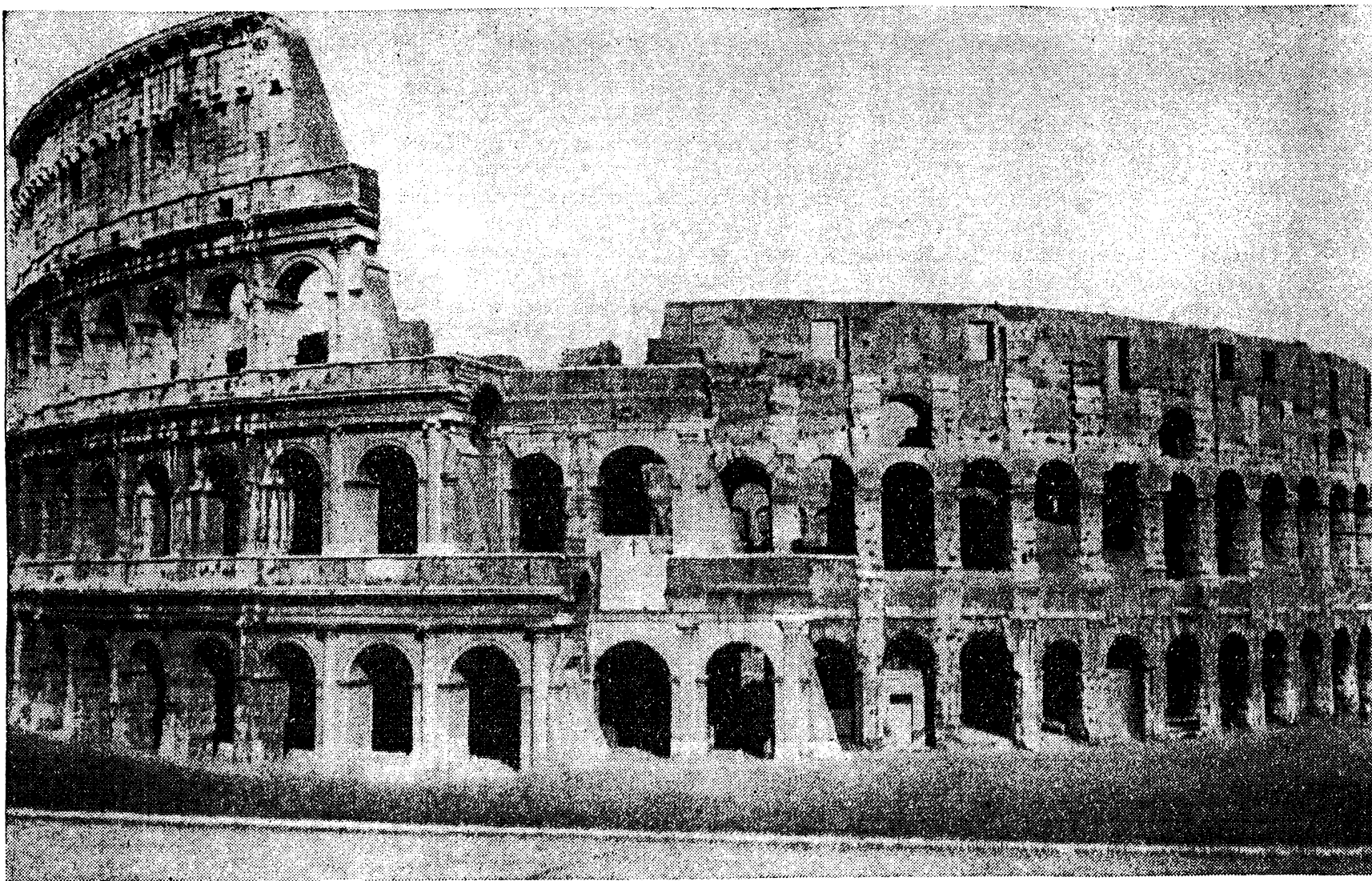
Парфенон (храм) – 447-438 г.г. до н.э.



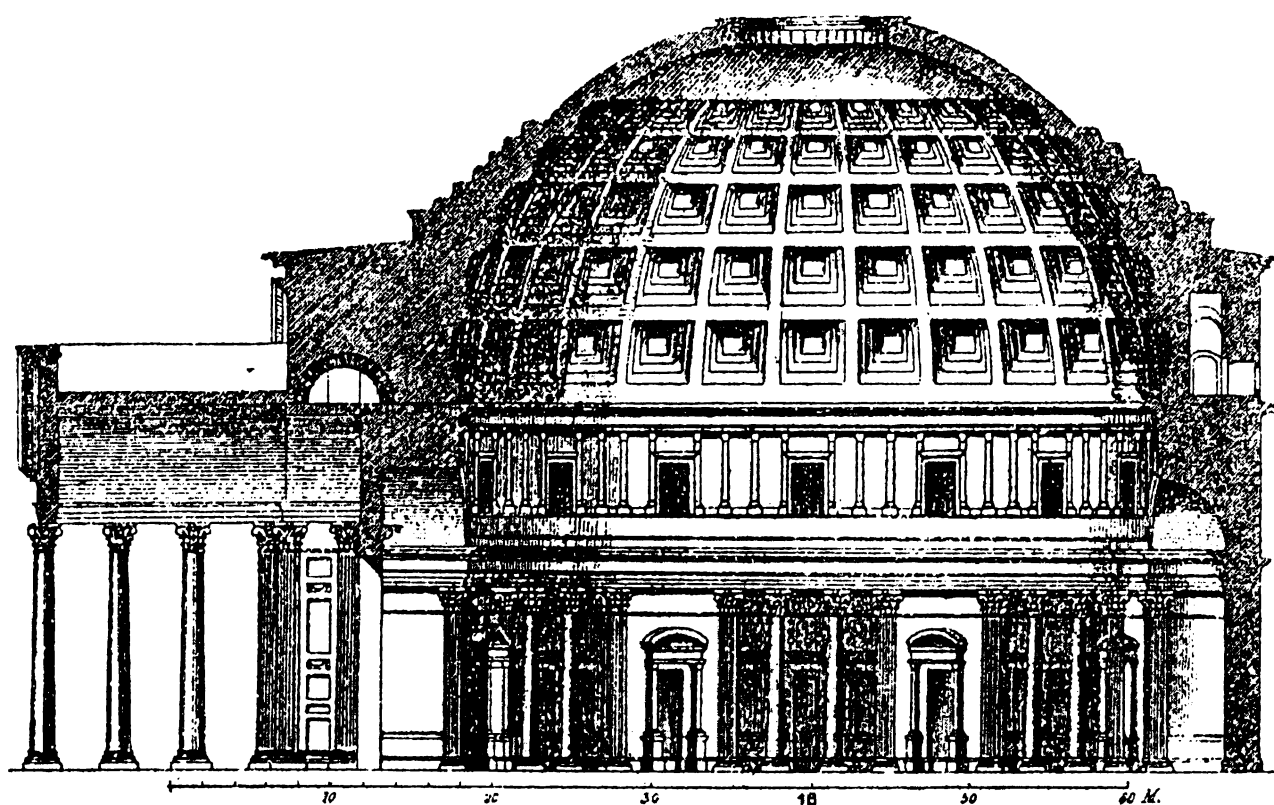
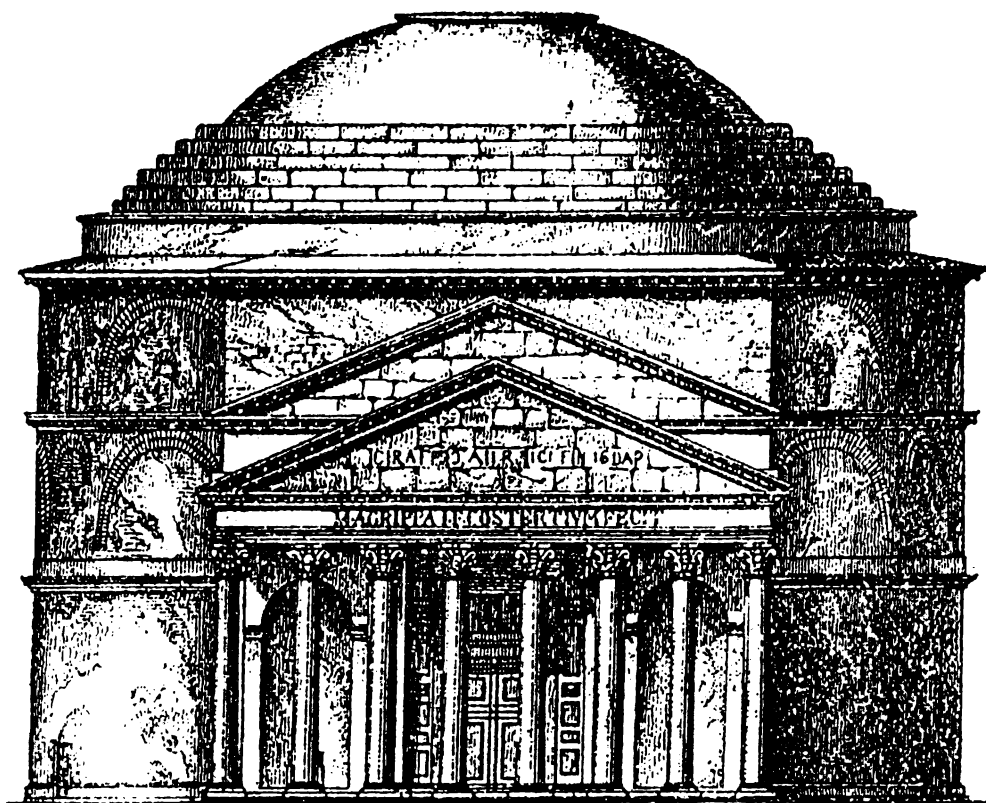
Эрехтейон в Афинах. Конец V в. до н.э.



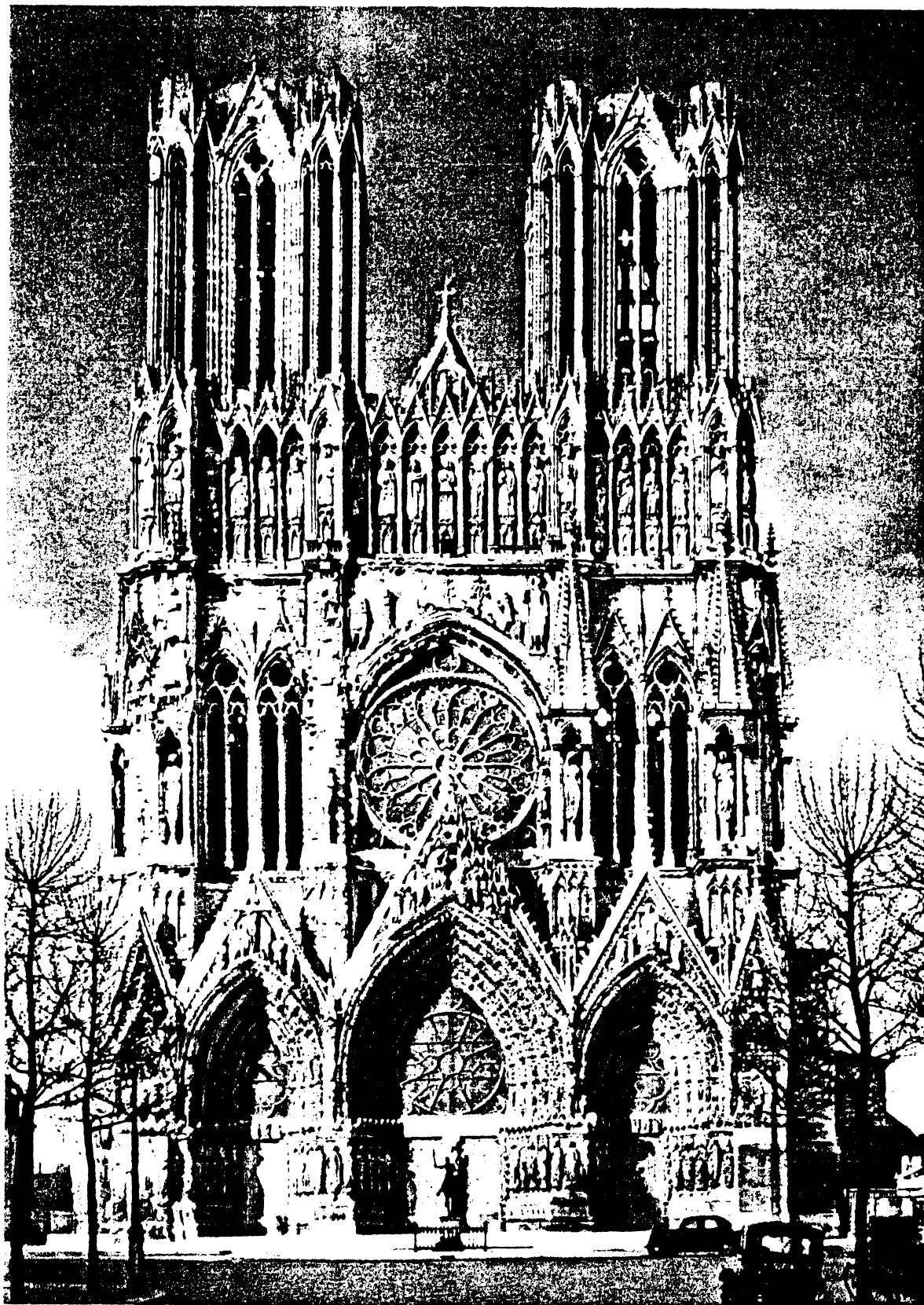
Триумфальная арка Константина в Риме. 315 г. до н.э.



Колизей в Риме. Конец I - начало II в.



Пантеон в Риме. 115-125 г.г.



Собор в Реймсе. Франция. 1212-1241 г.г.



Церковь Марии Лаах. Германия. XI-XII в.в.

СОДЕРЖАНИЕ

АРХИТЕКТУРА ЕГИПТА	3
Архитектура Раннего царства	3
Архитектура Древнего царства	4
Архитектура Среднего царства	6
Архитектура Нового царства	7
АРХИТЕКТУРА ЭГЕЙСКОГО (КРИТО-МИКЕНСКОГО МИРА)	8
Культура городов Трои	8
Архитектура Крита	8
Архитектура материковой Греции	9
АРХИТЕКТУРА СТРАН ДВУРЕЧЬЯ И МЕСОПОТАМИИ	10
АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ	14
Архитектура архаической эпохи (750-480 гг. до н.э.)	14
Архитектура эпохи расцвета (480-400 гг. до н.э.)	17
АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО РИМА	21
Архитектура Римской республики	21
Архитектура Италии II века – первой половины I века до н. э.	25
Архитектура Римской империи	26
АРХИТЕКТУРА ВИЗАНТИИ	29
РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА	31
ГОТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО	32
АРХИТЕКТУРА ФРАНЦИИ	33
АРХИТЕКТУРА ГЕРМАНИИ (РОМАНСКАЯ И ГОТИЧЕСКАЯ)	35
АРХИТЕКТУРА АНГЛИИ (ГОТИЧЕСКАЯ И РОМАНСКАЯ)	35
АРХИТЕКТУРА ИТАЛИИ (СРЕДНИЕ ВЕКА)	37
ЛИТЕРАТУРА	37
ПРИЛОЖЕНИЯ	39

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Составитель: Давидюк Элла Александровна
Смитиенко Игорь Викторович

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ ДРЕВНЕГО МИРА И ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Курс лекций для студентов специальности
1-69 01 01 – «Архитектура»

Ответственный за выпуск: **Давидюк Э.А.**

Редактор: **Строкач Т.В.**

Компьютерная верстка: **Кармаш Е.Л.**

Корректор: **Никитчик Е.В.**

Лицензия №02330/0148711 от 30.04.2004 г.

Подписано к печати 27.01.2009 г. Формат 60х84¹/₈. Бумага «Снегурочка». Усл. п. л. 6,51.
Уч. изд. л. 7,0. Тираж 100 экз. Заказ №89. Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Брестский государственный технический университет». 224017, Брест, ул. Московская, 267

Лицензия №02330/0133017 от 30.04.2004 г.