

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств  
Кафедра дизайна

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Дягилев Л. Е.

---

24.12.2017 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Полосмак А. О.

---

24.12.2017 г.

## **ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ СТИЛЕЙ (В ИНТЕРЬЕРЕ)**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям),  
направление специальности 1-19 01 01-02  
Дизайн (предметно-пространственной среды)*

Составитель

Мельник И. С., старший преподаватель кафедры дизайна Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета Института  
протокол № 6 от 06.02.2018 г.

УДК 72.03 (075.8)  
ББК 685.11я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра интерьера и оборудования УО «Белорусская государственная академия искусств» (протокол № 3 от 11.12.2017 г.);

*Ленсу Я. Ю.*, заведующий кафедрой теории и истории дизайна УО «Белорусская государственная академия искусств», кандидат искусствоведения, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой дизайна  
(протокол № 4 от 26.10.2017 г.)

**И90 Мельник, И. С.** История архитектурных стилей (в интерьере) : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям), направление специальности 1-19 01 01-02 Дизайн (предметно-пространственной среды) [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Мельник И. С. – Электрон. дан. (13,4 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2018. – 155 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1671814758 от 16.03.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «История архитектурных стилей (в интерьере)».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-254-5

© Институт современных знаний  
имени А. М. Широкова, 2018

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)» разработан в соответствии с образовательными стандартами высшего образования первой ступени для специальности 1-19 01 01 «Дизайн (по направлениям)», направления специальности: 1-19 01 01-02 «Дизайн (Предметно пространственной среды)».

Электронный комплекс регламентирует учебно-методическую деятельность в учебном процессе учреждения высшего образования.

*Целью* ЭУМК является информационно-методическое обеспечение учебного процесса по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)».

Основные функции ЭУМК:

– раскрытие требований к содержанию дисциплины «История архитектурных стилей (в интерьере)», к образовательным и профильным результатам подготовки студента как будущего специалиста;

– объединение в единое целое различных учебно-методических материалов, обеспечение преемственности и междисциплинарных связей в процессе освоения учебной дисциплины;

– управление учебной деятельностью по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)».

Электронный учебно-методический комплекс по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)» имеет следующую структуру:

– пояснительная записка (введение в ЭУМК);

– теоретический раздел, обеспечивающий теоретический уровень освоения материала по дисциплине (структура и практическое содержание лекционного материала);

– практический раздел, содержащий методические материалы, для проведения семинарских занятий;

– раздел контроля знаний, включающий критерии оценивания знаний студентов по изучаемой дисциплине;

– вспомогательный раздел, содержащий список основной и дополнительной литературы, рекомендации по организации самостоятельной работы студентов, учебно-программную документацию.

Представленный учебно-методический комплекс разработан в соответствии с действующей программой по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)», которая апробирована на кафедре дизайна ЧУО «Институт современных знаний имени А. М. Широкова».

Структура данного комплекса обусловлена основной целью учебной дисциплины – формирование у студентов теоретических знаний и практических умений в области проектирования интерьеров:

– научить правильно определять архитектурный стиль на основе его базовых характеристик;

– сформировать умение использовать полученные знания по истории архитектуры в реальном современном проектировании интерьеров.

Основными формами работы со студентами являются лекции, семинарские занятия, самостоятельная работа.

Лекционная часть включает последовательное изложение тем, рассматривающих исторический контекст возникновения и существования архитектурных стилей, основные их характеристики, зодчих и ими возведенные постройки.

В ходе семинарских занятий студенты представляют презентации, а также проводятся обсуждения по рассматриваемым темам, что дает практические навыки анализа архитектурных стилей и умения их использовать в самостоятельных работах по проектированию.

Самостоятельная работа студентов включает работу с конспектами лекций, литературными источниками, электронными ресурсами, подготовку презентаций.

Требования к уровню усвоения содержания учебной дисциплины «История архитектурных стилей (в интерьере)» определены в виде системы знаний, умений и навыков, составляющих профессиональную компетентность дизайнера.

**Цель** курса – достижение свободной ориентации студентов в признаках, времени, месте возникновения, архитектурных стилей в интерьере. Эта ориентация позволит грамотно оперировать деталями, элементами, формой, декором, аксессуарами-составляющими интерьера, особенно при использовании метода стилизации.

Курс лекций включает в себя, как собственно, изложение текстового материала в вербальной форме, так и иллюстративный визуальный ряд.

Методика преподавания курса представляет собой лекционную и практическую части. В последней – студенты самостоятельно готовят к изложению предложенные темы в форме презентации.

Дисциплина «История архитектурных стилей (в интерьере)» взаимодействует с такими предметами как «История искусств», «История дизайна», «Теоретические основы стилеобразования», «Психология дизайн- деятельности», «Эргономика», «Эстетика».

**Задачи** изучения дисциплины:

- сформировать четкое представление о стиле в интерьере, его элементах и признаках;
- освоить закономерности, временные, территориальные, социально-культурные, в смене стиля;
- изучить средства стилистической выразительности и методы использования ее при создании дизайна интерьера;
- овладеть различными способами стилистической атрибуции (предметов интерьера);
- овладеть приемами стилизации и синтеза стилей в интерьере.

В результате освоения учебной программы по дисциплине у студентов формируются следующие группы *компетенций*:

*Академические:*

- АК-1 Владение базовыми научно-теоретическими знаниями в области художественных, научно-технических, общественных, гуманитарных, эконо-

мических дисциплин и умение применять их для решения теоретических и практических задач профессиональной и практической деятельности;

– АК-2 Владение методикой системного и сравнительного анализа, междисциплинарным подходом к решению проблем, умение находить решения на стыке разных дисциплин, связанных с теорией и практикой дизайна;

– АК-3 Владение исследовательскими навыками;

– АК-4 Умение работать самостоятельно;

– АК-5 Способность к творческой, креативной работе;

– АК-6 Владение междисциплинарным подходом при решении проблем;

– АК-8 Обладание навыками устной и письменной коммуникации;

– АК-9 Умение учиться, быть расположенным к постоянному повышению профессиональной квалификации.

*Социально-личностные:*

– СЛК-2 Умение совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень, повышать проектно-художественное мастерство;

– СЛК-6 Способность к критике и самокритике;

– СЛК-7 Умение работать в коллективе.

*Профессиональные:*

– ПК-1 Владение методологией дизайн-проектирования;

– ПК-2 Умение осуществлять дизайн-проектирование с учетом смыслообразующих и формообразующих факторов (художественно-формальных, эргономических, инженерно-психологических, технологических, конструктивных, экологических, социально-культурных, экономических) в условиях как аналогового, так и безаналогового проектирования;

– ПК-3 Умение формировать выразительное образное решение объекта проектирования на основе конкретного содержания;

– ПК-4 Умение осуществлять прогностическое дизайн-проектирование с использованием инновационных технологий;

– ПК-5 Умение осуществлять экспертную оценку уровня дизайнерского решения по основным смыслообразующим факторам;

- ПК-6 Умение адаптироваться к изменению объекта профессиональной деятельности, как в пределах специализации, так и направлении специальности;
- ПК-7 Умение осуществлять развитие научно-теоритической и практической базы обеспечения дизайн-деятельности;
- ПК-8 Умение работать с научно- исследовательской литературой.
- ПК-9 Умение собирать, анализировать и систематизировать профессиональный опыт в области дизайн-деятельности;
- ПК-10 Умение выявлять общие закономерности функционирования и развития дизайн-деятельности на основе собранного фактологического материала;
- ПК-11 Способность анализировать композиционные, технологические, эргономические и колористические решения продуктов дизайн-деятельности;
- ПК-12 Способность анализировать результаты собственных дизайн-решений;
- ПК-13 Умение планировать работу над дизайн-проектом и аргументированно защищать ее результаты;
- ПК-14 Умение вести проектную, деловую и отчетную документацию по установленным формам;
- ПК-15 Способность организовывать работу малых дизайн-коллективов, взаимодействовать со специалистами смежных профилей, проводить переговоры с заинтересованными сторонами, осуществлять обучение и повышение квалификации персонала по своему профессиональному направлению;
- ПК-16 Умение использовать патентное законодательство в области защиты интеллектуальной собственности и правила патентования промышленных образцов и товарных знаков;
- ПК-18 Умение проектировать, организовывать, анализировать процесс педагогического взаимодействия при освоении профессиональных компетенций по направлению специальности.

По результатам изучения дисциплины «История архитектурных стилей (в интерьере)» в соответствии с государственным образовательным стандартом

ОСРБ 1-19 01 01-02-2008 и учебным планом по направлению специальности «Дизайн (предметно-пространственной среды)» (специализация «Дизайн интерьеров») выпускник должен

***знать:***

- понятия стиля, стилистического направления, стилистики, стилизации;
- особенности стиля в дизайне;
- признаки стиля в интерьере;
- главные элементы интерьера, как носители стиля;
- методы стилистических решений в дизайне интерьера;

***уметь:***

- использовать в дизайне интерьера элементы исторических стилей;
- применять приемы стилизации;
- при необходимости грамотно сочетать фрагменты стилистической эклектики;
- в синтезе элементов различных стилей добиваться создания целостного образа интерьера.

Курс преподается в течение девятого семестра 5 курса. Объем дисциплины – 34 часа, из них 22 лекционных и 12 практических. Форма академической аттестации – зачет.



# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1. Курс лекций по дисциплине

«История архитектурных стилей (в интерьере)»

### Тема 1. Введение. Первобытный период

Архитектурный стиль – является составной частью общего понятия стиля как художественного мировоззрения, совокупностью основных черт и признаков архитектуры данного времени и данного народа, проявляющихся в особенностях ее функциональной, конструктивной и художественной сторон.

Стили делятся на большие и малые (маньеризм, рококо, ампир и др.). Большие стили классифицируются как исторические. Они имеют исторически определенный характер существования и межкультурность распространения. Малые стили отличаются сравнительно узкими хронологическими рамками и степенью охвата видов искусства. Но эти, так называемые, малые стили могут очень значимо проявить себя именно в интерьере (рококо). Эти стили сменяют друг друга по философскому принципу отрицание-отрицания – новый стиль наследует черты не того, в недрах которого он сформировался, а предыдущего. Чаще всего рациональный стиль сменяет иррациональный.

#### *Первобытная культура*

В эпоху палеолита первобытный человек использовал для укрытия случайные пристанища – пещеры, ямы в земле, естественные ветровые заслоны. Впоследствии, в эпоху нового каменного века – неолита в связи с совершенствованием орудий труда, человек от кочевого образа жизни переходит к оседлому, скотоводству и земледелию. В эпоху неолита начинают появляться хижины, общинные дома, образуются родовые поселения. К этому времени относится и появление свайных домов на берегах озер и рек, возводимые первобытными рыбаками. С поздним неолитом связано начало строительства больших сооружений из камня, так называемые мегалиты. Наибольшее развитие мегалитической архитектуры связано с эпохой бронзы. Освоение металла-меди и бронзы позволило им обрабатывать каменные блоки больших размеров. Известны три основных

типа мегалитических сооружений – менгиры, кромлехи и дольмены. Все они образованы из крупных грубо обработанных камней значительного веса (десятки тонн). Наиболее простыми мегалитическими сооружениями были менгиры. Они представляли собой отдельно стоящие вертикальные прямоугольные столбы, высота которых достигает 20-ти с лишним метров. Назначение менгиров доподлинно неизвестно. Существует ряд версий. Одни исследователи связывают их с погребальными обрядами, другие считают, что они устанавливались в связи с какими-то значимыми событиями или как пограничные знаки.

Наиболее развитую планировку имели кромлехи. Это отдельно стоящие менгиры, расположенные по окружности и соединенные каменными блоками-балками. В кромлехах, относящихся к эпохе бронзы, элементы расположены не случайно. На центральной круглой площадке, располагались три трилитона, каждый представлял собой конструкцию из двух вертикальных блоков, соединенных горизонтальной балкой. В центре площадки находился самый большой каменный блок.

Концентрические круги, замыкавшие кромлех, состояли из камней одинаковой величины. Некоторые исследователи полагают, что эти сооружения имели ритуальный характер, а некоторые, – что кромлех – это примитивная обсерватория. Самый крупный из подобных сооружений – это Стоунхендж на равнине Солсбери в Великобритании (рис. 1).

Третьим мегалитическим типом сооружения был дольмен или Алиньяманы. Это вполне сформированное архитектурное сооружение, имеющее и интерьер и экстерьер. Форма плана их различна: круг, овал, прямоугольник. Стены выложены из вертикальных каменных блоков, а горизонтальные блоки-плиты образуют подобие крыши. Известны дольмены сложенные из небольших плоских плит, в верхней части за счёт сужения окружности образуется подобие свода. Такая система применялась при отсутствии камней нужных размеров. Предполагается, что дольмены использовались как погребальные камеры, либо жильё вождей. Общность форм заупокойной камеры и жилья свойственна ран-

ним культурам. Это связано с культом загробной жизни, когда гробница – это дом для мертвого.

Существовали и другие типы мегалитических сооружений, такие например как площадки для совершения магических обрядов (Дю-Рок, Франция). Площадка имеет округлое очертание ограничена расположенными поярусно камнями с нанесёнными на них рельефными изображениями животных (рис. 2), в которых стреляли из луков во время проведения ритуального обряда. Это должно было способствовать удачной охоте.

Возраст древнейших жилищ человека составляет примерно 400000 лет. Останки такого жилья были найдены в Терра-Амата на юге Франции. Предположительно древнее жильё представляло собой каркасную конструкцию, состоящую из больших веток, связанных сверху между собой. Стены либо сплетены из тонких, гибких веток (хижина), либо покрыты звериными шкурами (вигвам). В районах бедных деревом, дома строили из кирпича-сырца и покрывали тростником или соломой.

Поиск новых переходящих конструкций и образа жилья древнего человека протекал в разных местах по-разному и занял не одну тысячу лет. Существует два региона, где цивилизация наиболее рано достигла высокого уровня развития – это Месопотамия и долина Нила.

## **Тема 2. Древний Египет**

Египетская архитектура – зодчество одного из раннерабовладельческих обществ, оказавшее большое влияние на архитектуру античности, а также его элементы унаследовали стили ампир и ар-деко.

Архитектура Египта формировалась на протяжении длительного времени – с 3 тысячелетия до 30-х годов до н. э. Историю Египта принято делить на следующие периоды: Древний (конец 4-3 тыс. до н. э.), Среднего (до XVI в. до н. э.), Нового (до конца XI-IV в. до н. э.), Эллинистический (IV-I в. до н. э. в составе государства Птолемеев). За это время были выработаны многие классические формы и типы каменных сооружений – пирамида, обелиск и др. Было

разработано художественное оформление стоечно-балочной конструкции при большом разнообразии типов колонн (лотосовидные, папирусовидные, пальмовидные и др., рис. 3). Египтяне разработали комплексный, ансамблевый подход к постройкам, объединенный общим назначением, как к единому композиционному целому (ансамбль пирамид в Гизе, рис. 4), а также осевые композиции с использованием эффектов перспективы и освещения (храмы в Луксоре и Карнаке). Ими разработан базиликальный разрез, предназначенный для освещения гипостильных залов, ставший впоследствии характерным приемом культовой архитектуры средневековья, а также варианты открытых дворов, окруженных колоннадой – перистиль в жилье и храме.

Синтез искусств осуществлялся при полном подчинении живописи, рельефа и скульптуры архитектуре.

Египетской архитектуре свойственна симметрия, геометризм, большие плоскости стен, монументальность.

Заупокойный культ и религиозное мировоззрение обеспечили выдвижение на первый план в монументальном строительстве гробницы и культовые сооружения, которые возводились из камня, что обеспечило им хорошую сохранность. Остальные сооружения строились из менее прочных материалов.

Самая простая форма погребального сооружения знати – это была мастаба (по-арабски – скамейка). В начале зодчие пошли по пути наращивания объемов. Ступенчатая пирамида Джосера представляет собой композицию из пяти таких объемов. Внутри она имеет заупокойную камеру, вход в которую был сделан в потолке и тщательно скрывался. Стены помещений выкладывались светло-голубой глазурованной плиткой, на которую наносился орнамент в виде тростниковых плетений. Комплекс усыпальницы фараона Джосера, построенный архитектором Имхотепом, состоял не только из ступенчатой пирамиды, но из Южного и Северного дворцов и поминальных храмов. Все это было окружено двойной оградой. Весь ансамбль поражает ясностью, целостностью, монументальностью. Здесь впервые в египетском зодчестве сложилась система ансамбля, все части которого органически связаны друг с другом. Гениальный зодчий

Имхотеп был обожествлен еще при жизни. Его имя высечено рядом с именем фараона – «Визирь, первый после царя...».

Второй значительный погребальный комплекс находится около Каира у селения Гизе. Этот ансамбль, образованный тремя пирамидами – Хеопса, Хефрена и Микерина, один из крупнейших когда-либо созданных человеком.

От скрытого входа шла наклонная восходящая галерея-коридор, которая приводила к камере-вестибюлю, рядом с ней находилась заупокойная камера, размером 5х5х10 метров, с саркофагом. На стенах погребальных камер иероглифы перемежались с изображениями, высеченными на стенах и порой раскрашенными.

Второй тип наиболее значимых построек Египта – это храмы. Существовало два типа храмов: храмы, посвященные богу, и храмы, предназначенные для поклонения умершему фараону. План египетского храма достаточно прост. Он состоит из четырех частей: внешнего двора, внутреннего двора, вестибюля и святая святых, находящиеся на одной оси. Со времен Древнего царства до Нового конструкция храмов не претерпела принципиальных изменений, лишь изменились их размеры и соотношения отдельных частей.

Одной из главных особенностей египетского храма является колонна. Основные типы колонн представляют собой развитие в камне их древних прототипов из тростника и глины, древнейших строительных материалов Нильской долины.

Весьма специфическим было освещение храмов. Глубокий полумрак этих сооружений был не случаен. Религия египтян, будучи религией таинств, требовала темноты для отправления культа. В верхних частях стен храмов проделывались горизонтальные отверстия, что делало свет, попадающий в интерьер не прямым, а рассеянным. В храмах более поздних эпох для освещения часто устраивали в кровле световой люк, иногда он был широким снаружи и сужался внизу до маленького отверстия. Свет, пропущенный таким образом, дает очень мягкое и чистое освещение, от которого ярко расписанные барельефы на богато

украшенных стенах блестят, словно роскошная мозаика. Открытые двери служили для освещения нижней части покрытых рельефом стен.

Лучшими храмовыми комплексами Древнего Египта являются ансамбли в Дендере, Карнаке и Луксоре. В Дендере в одной ограде расположен большой храм и группа второстепенных храмов. Большой храм Дендеры – один из самых великолепных храмов Египта периода Птолемеев. Весь интерьер храма – стены, колонны, потолок когда-то были покрыты полихромным рельефом. Особый интерес представляет потолок. Его поверхность изображала астрономические символы, знаки зодиака. Любопытны колонны гипостильного зала с капителями в виде листьев, а также своеобразных абак в виде головы богини Хатор.

Руководил строительством храмов в Дейр-эль-Бахри, Карнаке, Луксоре, Арманте и обелисков в Асуане зодчий Сененмут. Он имел более 80 титулов и объединял в своих руках многие высокие административно-хозяйственные должности. Строители храмов и гробниц были одними из самых выдающихся людей своего времени. Двое из них даже были обожествлены. Первый из них – Аменхотеп, сын Хапу, советник, главный маг, главный лекарь и архитектор фараона Аменхотепа III. Вторым был Имхотеп, который возвел ступенчатую пирамиду Джосера и комплекс вокруг нее, а также построил храм в Эдфу по плану «упавшему с небес».

Кроме того, что «на востоке время не учитывается», порой кажется, что и средства там тоже не учитываются. В храмах Нового царства колонны, пол и даже стены покрывали металлом. В храмовом дворце в Мединет-Абу в одной их построек колоннада сверху донизу была отделана золотом. В другом храме – Мут – золотом была отделана целая стена. В Большом храме Амона некоторые помещения и большая дверь были обиты или инкрустированы золотом. Золотым листом была отделана также гранитная притолока этого храма и божницы. По подсчетам ученых только на покрытие деревянных статуй, подаренных Рамсесом III Большому храму Карнакского комплекса, было затрачено несколько тонн золота, электрона (естественный сплав золота и серебра) и других металлов.

Большой интерес представляют скальные храмы Древнего Египта (рис. 5). Жемчужиной такого типа построек является Большой храм в Абу-Симбел (рис. 6). Храм посвящен божествам трех главных городов Египта: фиванскому Амону-Ра, гелиопольскому Ра-Хорахте и мемфисскому Птаху. Ось храма идет почти прямо с востока на запад, вход находится на востоке, чтобы лучи восходящего солнца пронизывали все внутренние помещения храма и озаряли божественные статуи в самой глубине святилища. Весь храм задуман ради одного часа на восходе.

Знаменитые на весь мир колоссы составляют главную особенность фасада. Эти статуи, по две с каждой стороны от входа, изображают Рамсеса II, который сидит, положив руки на колени, и глядит вдаль. Дверь, которая ведет в первый двор, находящийся внутри скалы украшена скульптурой со сценами основания храма. Затем следует зад, стены которого покрыты рельефами, которые до сих пор сохранили яркость красок. Сцены здесь главным образом батального характера, ибо храм был основан в ознаменование походов Рамсеса II. Среди сцен есть изображение царских детей, выстроенных в два ряда, дочери с одной стороны, сыновья с другой. Ниже небольшая надпись: «Сделано скульптором царя – Пиаем, сыном Ха-Нефера» (очень редко скульпторы Древнего Египта указывали свои имена). Потолки нефов расписаны – центральный украшен летящими коршунами, а боковые – звездами на синем небе.

Восстановить облик жилых построек Древнего Египта не удалось. Построенные из непрочного материала – нильского ила, с добавлением песка, соломы и из глины с камнем, они не дошли до наших дней. Их архитектуру мы можем восстановить лишь по изображениям на папирусах и стенным росписям.

Дом древнего египтянина представлял собой прямоугольник, состоящий из анфилады небольших комнат и более крупных залов, перекрытый крышей различной формы – плоской, сводчатой, куполообразной. Постройка делилась на две части: северную – жилую и южную – служебную. Этажность жилой застройки колебалась от одного до трех этажей. Нижний этаж, который освещал-

ся только через открытые двери, занимали ремесленники, верхние – более состоятельные хозяева. Фасады зданий нередко расписывались.

Существовали и каменные дома, они, как правило, принадлежали египетским вельможам и занимали значительные территории. Такие постройки имели внутренний двор и большое число комнат. Они были снабжены водопроводом и системой обогрева в полу. Внутренний вид такого жилища тоже был весьма примечателен. Центральное место занимал высокий зал с небольшими окнами почти под потолком. Стены богатого дома на всю высоту покрывались ковровой росписью, а пол устилался циновками. Зачастую такие дома располагали ванной комнатой и туалетом. Туалетные комнаты порой обнаруживают даже в богатых захоронениях. Интерьер жилья состоятельного египтянина формировался при помощи достаточно большого количества разнообразной мебели. Имелись и кровать, и стол, и различная мебель для сидения – стул, кресла, табурет.

Любопытна конструкция кровати египтянина. Она имела наклонную плоскость с возвышением со стороны головы, чтоб проснувшись видеть восход солнца, а для того, чтобы спящий не съезжал, в ногах располагалась спинка. Раму кровати поддерживали ножки в форме звериных конечностей.

Стул со спинкой и кресло первоначально предназначалось хозяину дома и почетным гостям. Ножки такой мебели делали в виде звериных лап, сидения обтягивали кожей, а иногда и клали подушку. Конечно, особой пышностью отличались парадные троны, в которых стали появляться подлокотники в виде шагающих зверей, основание трона также зачастую делалось в форме туловища животного. Трон из гробницы Тутанхамона изготовлен из черного дерева и инкрустирован золотом, слоновой костью и пластинами с изображением фигур. Этот предмет демонстрирует богатство, величие и мощь фараона благодаря драгоценным материалам и высочайшему мастерству, с каким он изготовлен.

Египетские столы тоже были достаточно разнообразны – обеденные, с небольшой круглой столешницей и опорой в виде колонны, прямоугольные хозяйственные и рабочие. Важное место в интерьере занимали сундуки с выпук-



лой крышкой, большими замками, украшенные богатым цветным орнаментом и иероглифами. Первоначально многие предметы мебели у египтян не имели постоянного места в интерьере. Столы, сундуки и многое другое перемещалось по комнате по мере надобности.

Дерево для мебельного производства в Египет привозили из Палестины и Сирии. Из него кроме всего прочего изготавливали доски и тонкую фанеру. Ее наклеивали на детали из менее ценных пород дерева. Внешняя форма вещей не была связана с конструктивной основой. Материал и конструкция изделия маскировались под внешним декоративным оформлением. Мебель и другие предметы покрывались толстым слоем шпаклевки, моделировалась форма, шлифовалась, покрывалась белым грунтом, а сверху наносилась роспись, инкрустация. Мебель украшалась богатым орнаментом – лотосом, папирусом, изображением жука-скарабея, змеи, коршуна и другими. Краски наносили не смешанными, локальными цветами (красный, желтый, черный, коричневый, голубой, зеленый, белый).

В богатых домах использовали зеркало – круглый лунообразный диск из полированной бронзы. Широко применяли текстиль – однотонный или с орнаментом. Чаще всего это был лен тонкой выделки или шелк.

Помещений освещались масляными лампами в виде бронзовой чаши на столбах, позднее появились настенные светильники и люстры, которые часто подвешивали на цепях.

Культура Древнего Египта легла в основу при формировании культур других народов.

### **Тема 3. Античность (Древняя Греция, Древний Рим)**

#### *Цивилизация, предшествовавшая Крито-микенской культуре*

Крито-микенская, или эгейская, архитектура – это обобщенное название памятников архитектуры, открытой в конце XIX – начале XX века в бассейне Эгейского моря на материковой Греции (города Орхомен, Тиринф, Микены), на побережье Малой Азии (Троя) и на острове Крит (города Маллия, Фест, Кносс

и др.). Во время существования этой цивилизации были разработаны ряд композиционных приемов и сооружений, впоследствии развившихся в греческие жилища и храмы, которые легли в основу греческой античной архитектуры и обеспечила ее расцвет.

Самый известный и лучше других сохранившийся – дворец в Кноссе. Считается, что в 1450-1370 гг. до н. э. он принадлежал царю Миносу и его наследникам. Многочисленные внутренние помещения расположены вокруг большого внутреннего двора. Внизу много узких пространств – возможно, с ними связана легенда о лабиринте царя Миноса, где обитал минотавр. На верхнем уровне площади помещений больше. Вероятно, это были церемониальные залы дворца. Восстановлен тронный зал. Роспись, идущая по периметру стен, свидетельствует о высоком уровне художественного развития (цветовая гармония, стилистическая разработка). В жилые комнаты ведут лестницы, коридоры и открытые дворики. Стены всех помещений украшены росписью, изображениями фигур человека и животных, орнаментом и т. д.). Плотное полихромное покрытие имеют и несущие опоры. Дворцы, обнаруженные в Микенах и Тиринфе, возводились на высоком месте и окружались оборонительными стенами. Помещения со сложной планировкой и галереи возводились из грубо отесанных каменных блоков без использования раствора и перекрывались ложными сводами. Планировка Микенских дворцов напоминает планировку дворцов Крита.

В Тиринфе ворота ведут во внутренний двор, окруженный с трех сторон колоннадой, с четвертой находился мегарон (большой зал) с портиком. Затем располагался зал с очагом посередине, четыре колонны поддерживали деревянные перекрытия. Пол был вымощен декоративной плиткой, а стены расписаны орнаментом.

Города Крита разрушены около 1400 г. до н. э., возможно, в результате землетрясения. Микенская культура исчезла между 1200 и 1000 гг. до н. э. с приходом дорийцев, но она заложила основы древнегреческой культуры.

## *Древняя Греция*

Древние греки сыграли выдающуюся роль в истории формирования и развития духовной и материальной культуре человечества.

В XII в до н. э. дорические народы проникли из северной Греции на югк Пелопонесу, на восток к островам Эгейского моря вплоть до Крита и в прибрежные районы Малой Азии. У народов, населявших эти территории (ахейцы и др.), они переняли тип жилища – мегарон, который лег в основу многочисленных вариантов храмов Греции и впоследствии Рима.

В VIII и VII вв. до н. э. некоторые города Греции превратились в государства, которые начали активную колонизацию еще более обширных территорий вплоть до Черного моря. На западе они заселили области южной Италии и Сицилии, которым римляне дали общее название MagnaGraecia – Великая Греция. Сюда они также перенесли свои достижения в области искусства, архитектуры и философии.

История архитектуры делится на четыре основных периода: геометрический, архаический, классический и эллинистический.

Геометрическая эпоха 1100-100 гг. до н. э. От архитектуры этого периода мало что сохранилось. Ее название характеризует декоративные формы керамики того времени, а также небольшие храмы, выполненные по обету и расписанные яркими декоративными орнаментами.

Архаическая эпоха 700-500 гг. до н. э. Микенский мегарон стал прототипом ранних храмов в антах, которые возводились из кирпича-сырца и дерева. С VIIв. для строительства храмов начинает использоваться исключительно камень. Древний храм в антах развивается и усложняется. Появляется амфиантовый храм, простиль, амфипростиль и, наконец, самый распространенный впоследствии – периптер. В архаические времена периптеры имели удлиненные пропорции – Термон (храм Аполлона) на узком фасаде – 5 колонн, а на длинном – 15, Сиракузы (храм Аполлона) – 6/17.

Архаическая эпоха породила и греческий вариант ордера, основу которого эллины позаимствовали у микенской и египетской культур. В этот период на

базе искусства различных греческих племен сформировались дорический и ионический ордера. Различие между ними – результат различных местных традиций, культурных влияний и строительных материалов. Западные регионы (Пелопоннес, Великая Греция) были богаты деревьями строевых пород, позволявшие создавать колонны из цельных стволов и обеспечивали брусья для перекрытия значительной ширины. Это обеспечило наличие крупномасштабных элементов в дорическом ордере. Особенностью этого ордера также является отсутствие базы. Ствол колонны выходит сразу из стилобата. Расстояние между колоннами (интерколумний) составляло 2,5 диаметра нижней части колонны, высота – 5-6 нижних диаметров. Ствол был покрыт канелюрами (порядка 20 штук). Верхняя часть колонны имела диаметр на  $\frac{1}{4}$  меньше нижнего. Сужение шло через энтазис. Капитель дорического ордера была достаточно простой и состояла из двух элементов круглой подушки эхина и квадратной плиты абаки. Зрительно эта капитель выражала напряжение конструкции. На капители колонн лежал антаблемент, который состоял в дорическом ордере из гладкого архитрава, фриза, сформированного из слегка выступающих триглифов и квадратных полей – метоп. Выше фриза расположен карниз фронтона – треугольного элемента, образующегося в греческих храмах на торцевых сторонах вследствие использования скатной крыши. Треугольное поле (тимпан), заполняющее фронтоны, – основное место расположения скульптурной композиции, рассказывающей о мифе или историческом событии, которому посвящен храм. Дорический ордер был метафорой мужского начала и чаще всего использовался в храмах, посвященных Зевсу. Самым выдающимся дорическим храмом является храм Зевса в Олимпии, который был построен архитектором Либоном в 460 году до н. э. в связи с принятием новой конституции и организацией олимпийских игр на священном участке Альтис. Храм представлял собой дорический периптер 6x13, колонны высотой 10,5 м с великолепно украшенным фронтоном. В интерьере между 2-этажными колоннами – целлы (внутреннее помещение с глухими стенами), украшенными верхним и нижним фризом на возвыше-

нии, находилась 13-метровая статуя Зевса работы Фидия, изготовленная из слоновой кости на кедровом каркасе, в одеждах из пластин золота.

Ионический ордер сформировался на островах Эгейского моря, Атики, районах поселения ионийцев в Малой Азии. Эти территории испытывали значительное влияние архитектуры Востока и, кроме того, не имели хорошего строительного леса. Для получения нужного сечения строители вынуждены были скреплять несколько брусьев. Ионический ордер имеет иные пропорции – высота колонн равна 8-9 метров нижнего диаметра, энтазис –  $1/5-1/7$  нижнего диаметра колонны, канелюры имеют большее количество (24) и форму (между ними дорожки  $1/4$  ширины канелюры), интерколумний равен 3-м нижним диаметрам колонны. Кроме того, что постройки, в которых применен ионический ордер, выглядят стройными и легкими, а активное декорирование делает их более нарядными, что трактуется как метафора женского образа. Основной декор располагается у основания колонн над базой, на капителях, на фризе и, конечно, на фронте. Потолок целы кессонирован и декорирован.

Каменные храмы Греции являются переводом в новый материал элементов деревянных построек.

Период, охватывающий «славное пятидесятилетие» – временное затишье между греко-персидской (480 г. до н. э.) и Пелопонесской войной (431 г. до н. э.), время расцвета древнегреческой культуры – принято называть классическим. За это время были восстановлены многие города, разрушенные персами. На руинах поднялись новые, органично вписанные в природу, комплексы и прекрасные здания с совершенными пропорциями и активно используемым синтезом искусств. Сформировалась осевая связь антовых фасадов с третьей колонной на продольной стороне; начала использоваться криватура – легкое искривление стилобата и антаблемента (впервые в Коринфе, храм Аполлона); легкий наклон колонн и стен целлы внутрь (Афины, Парфенон); установилось четкое пропорционирование, сформировалась аттическая база в ионическом ордере, а дорический приобрел более изящные формы и оба ордера начали использоваться в одной постройке (Афины, Пропилеи Акрополя); стали более

широко применяться постройки с круглым планом. К этому времени относится начало использования арок и сводов из клинчатого камня. И, наконец, была изобретена коринфская капитель и сформирован коринфский ордер. Изобретение угловых валюг, поддерживающих плиту абаки, приписывают зодчему Калимаху. Впервые они были применены в интерьере ранней постройки Иктина в храме в Бассах (к V в. до н. э.). Капители с венками из листьев первоначально появились в Эолии, затем в Дельфах, Афинах, Пергаме, Милете. В классический период коринфский ордер использовался только в интерьере, а в эпоху эллинизма и на наружных колоннах.

Самый выдающийся комплекс классического периода, вобравший в себя все достижения эпохи, конечно, является Афинский Акрополь (рис. 7). В этот период Афины возглавили созданный ими Морской союз. Объединение было создано для совместной обороны. С целью создать культурно-общественный центр Афин и всего Афинского государства, а также, осознавая необходимость, занять высвободившихся после заключения мира молодых мужчин, возглавлявший Афины Перикл, начал работы по возведению нового Акрополя. Во главе был поставлен крупнейший скульптор того времени Фидий. В возглавляемый ими творческий коллектив входили Иктин, Калликрат, Мнесикл, Архилох и другие.

Афинский акрополь разместился на природной скале удлиненной формы на высоте 156 м над уровнем моря, на месте разрушенных персами храмов. Территория акрополя начинается с входных «ворот» – Пропилей (архитектор Мнесикл; 440-432 гг. до н. э.). В этой постройке греки впервые применили армированный мрамор и два ордера – дорический снаружи, ионический внутри. От Пропилей дорога поднималась серпантинном, давая возможность увидеть каждую постройку в ракурсе три четверти.

Справа находится небольшой (высота колонн – 4,065 м) ионический укороченный амфипростиль – храм, посвященный Нике Аптерос (Бескрылой Победе) – творение архитектора Калликрата. Гармоничная, проработанная во всех деталях, постройка напоминает большое ювелирное изделие. Вскоре в поле

зрения попадает удивительный храм, посвященный двум основным богам города – Афине и Посейдону, а также древнейшего легендарного царя Афин Эрехтея – Эрехтейон (архитекторы Архилох и Филокл, 421-407 гг. до н. э.) с редким по красоте портиком кариатид, который состоял из дома Афины и зала Эрехтея с жертвенником. Основной вертикалью является статуя Афины Промехос (Афины Воительницы), автором которой является Фидий. И, наконец, Парфенон (архитектор Иктин и Калликрат, 447-432 гг. до н. э.) – классический дорический восьмиколонный периптер (8x17 колонн, высота – 10,5 м), возведенный с использованием пропорций Золотого сечения. По сравнению с храмом Зевса в Олимпии высота колонн увеличена до 5,48 нижнего диаметра, целла с высшей стороны опоясана фризом с зофорным мотивом, а в интерьере установлены ионические колонны. Активно используется скульптура снаружи и внутри. На мотапах антаблемента размещается серия сцен мифологического содержания, а 160-метровый фриз изображает торжественное шествие афинян в день Великих Панафиней, но главную роль в скульптурном убранстве экстерьера храма играют фронтоновые композиции, посвященные рождению Афины (восточный фронтон) и спору между Афиной и Посейдоном за преобладание в Аттике.

Интерьер главного помещения Парфенона (рис. 8) – целлы – решен в виде своеобразного перестильного двора, в котором вдоль стен расположены колоннады. Вытянутое базиликальное пространство завершается статуей Афины Парфенос (Афины Девы) работы Фидия. Внутреннее пространство обильно освещается благодаря отверстию в потолке.

Комплекс, построенный в рекордно короткий срок, тем не менее, заслужил высшую похвалу Плутарха. Из уст древнего грека это звучало так: «Каждая из этих вещей настолько прекрасна, что производила впечатление чего-то стоящего с незапамятных времен». Только благодаря авторитету Перикла и поддержке его друзей (Сократа, Фидия и других) строительство удалось осуществить по намеченной программе. Фидий – человек, которому афиняне были обязаны красивейшим архитектурным комплексом, был изгнан из города.

Вскоре клевета была раскрыта, но, как тогда говорили, вслед за ним из Афин «прочь ушла» сама богиня мира Ирина.

Среди сооружений второй половины V века до н. э. особое место занимает дорический храм Аполлона в Бассах. Это было первое в истории древнегреческой архитектуры сооружение, в котором было применено сразу три ордера – дорический снаружи, ионический в колоннадах целлы и коринфский в виде отдельно стоящей колонны. В этот период расширяется существенное назначение архитектурных сооружений: создаются театры, мемориальные сооружения – мавзолеи. Первым монументальным театром в Греции был театр Диониса на южном склоне скалы Афинского акрополя. Он был рассчитан на 17 тысяч зрителей. Первые ряды имели мраморные кресла для почетных граждан. Театр в Эпидавре, построенный Поликлетом младшим, вмещал уже 25 тысяч зрителей. Театры в Греции располагались на склоне холма, который использовался для создания амфитеатра со зрительскими местами (театрон), внизу находилась орхестра, актеры находились на эстраде – сцене.

В эпоху эллинизма (III-I вв. до н. э.) возрастают восточные влияния. Главной темой архитектуры становится градостроительство. Обширные территории, завоеванные Александром Македонским, требовали быстрого освоения.

Одним из крупнейших эллинистических городов был Пергам – центр Пергамского царства. На одной из городских террас размещался знаменитый алтарь Зевса со скульптурным фризом. Если в Древней Греции во время расцвета предпочтение отдавалось асимметрии и максимальному вписыванию в рельеф, то во времена эллинизма предпочитали симметрию и искусственно выравненный участок.

#### *Архитектура античного Рима*

Древнегреческое и древнеримское зодчество – два этапа развития античной архитектуры. Каждый этап имеет свои отличительные особенности. Основываются эти различия, во-первых, на том, что это были два очень разных политических образования. Греция – сообщество полисов (городов-государств), а Рим – единое централизованное государство, империя. Из этого обстоятельства



проистекали совершенно разные задачи, стоящие перед архитектурой, и различные возможности. Во-вторых, отличаются и строительные материалы, следовательно, технологии и конструкции. В Риме широко использовалась кирпично-бетонная кладка с последующей облицовкой. Эти конструкции позволяли перекрывать недоступные для греческих строителей пролеты, вести стройку ускоренными темпами при активном участии низко квалифицированной рабочей силы. Многие римляне заимствовали у греков, но римские строители никогда не копировали слепо, а взяв что-то за основу, творчески перерабатывали все на свой лад. Почти неизменными оставались у римлян только ордера и декоративно-пластические приемы. К позаимствованным у греков, композиционным решениям римляне прибавили еще ряд своих.

История архитектуры Рима делится на три основных периода: царский (VIII-VI вв. до н. э.), республиканский (V-I вв. до н. э.) и императорский (I в. до н. э.-V в. н. э.), который является наиболее выдающимся.

Кроме греков на римлян оказали большое влияние этруски (племя, жившее в первом тысячелетии до н. э. на северо-западе Апеннинского полуострова), которые в свою очередь находились под влиянием Греции. Римляне позаимствовали у них, прежде всего, своды, этрусский или тосканский ордер, напоминающий дорический, но имеющий более приземистые пропорции и базу, но не имеющий канелюр, а также тип храма на подиуме с глубоким портиком. Этрусками был разработан итальянский тип жилого дома.

Объединив греческую архитравно-балочную систему и этрусскую арку, римляне создали римскую ячейку, которая легла в основу пластических решений римской архитектуры. На основе ионического и коринфского ордеров или был создан торжественный и нарядный композитный ордер.

Огромным достижением римлян является изобретение бетона – искусственного композитного материала, состоящего из смеси связующего вещества – цемента, глины, гипса, извести, асфальта, заполнителя – вулканического пепла – пуццоланы, гравия и воды. Этот материал позволял получать конструкции любой формы и большой несущей способности. Совместно

с бетоном использовался обожженный кирпич, имеющий квадратную форму и небольшую толщину. Наружные и внутренние стены облицовывались натуральным камнем различных пород и цветов. Изобретение бетона позволило создавать купола невиданной величины.

Значительным достижением римлян были их инженерные сооружения: дороги, виадуки, акведуки – конструкции, внешний вид которых они довели до совершенства.

В эпоху Августа греко-эллинистическое искусство полностью переходит в римское. Греческая архитектура характеризовалась тектоническим принципом уравновешенности несущих элементов. Важнейшим элементом здания была колонна. В римской же архитектуре предпочтение отдается стене. Начиная с первого века до нашей эры происходит разделение конструктивной и декоративной функций строительных элементов. Колонна все чаще превращается в декоративный элемент – полуколонну, которая создает визуальное членение стены (Рим, форум Нервы), псевдопериптер. Предпочтение отдается наиболее декоративным, порой помпезным ордерам – коринфскому и композитному, активно используется орнамент. Стены, своды, купола, выполненные из бетонно-кирпичных конструкций, облицовываются мрамором или штукатурятся под роспись.

Разместившийся на семи холмах, Рим был очень крупным по тем временам городом, насчитывающим 1,5 млн. жителей. Он имел водопровод и даже канализационную систему – канал Клоака Максима, построенный еще этрусками, протекающий по огромному туннелю. На Палатинском холме располагались дворцы цезарей, на Капитолийском – храм Юпитера Капитолийского. Между холмами, в котловине, римляне отстроили административно-торговую площадь (форум, рис. 9). На ней находились храмы, базилики, памятники и триумфальные арки. Через площадь проходила виасакра – Священная дорога, соединявшая Палатинский холм с Капитолием. За первым форумом Романум возникли форумы Трояна, Адриана и другие.

Римляне уже не придавали храмам того значения, которое они имели у греков. Их в значительно большей степени интересовали общественные здания и инженерные сооружения. Но, тем не менее, культовые сооружения продолжали возводиться – небольшие храмы с глубоким портиком и ложным периптером приподнятые на подиум. Они были скромны и внутри. Целла представляла собой простую комнату с цилиндрическим сводом (Франция, т. н. «Мэзон-карре»). Посвящен Гаю и Луцию, приемным сыновьям Августа).

Интерьеры крупных построек значительно сложнее. Например, в храме Венеры и Рома в Риме было два зала, вдоль стен шел ряд полуколонн с нишами между ними. К стене, находящейся в центре зала, с двух сторон примыкали полукруглые ниши-экседры, в которых находились статуи богов, которым посвящен храм. Цилиндрический потолок покрывали кессоны.

Самый известный римский храм – грандиозный Пантеон (рис. 10, 11), храм всех богов, перестроенный Аполлодором Дамасским из зала терм Агриппы. Пантеон не имеет аналогий в древнеримской архитектуре, ни по композиции, ни по конструктивному решению, а величина его пролета – 43,5 м. Он оставался не превзойденным на протяжении многих веков. Круглая в плане постройка, перекрытая сферической чашей купола, имеет входящую группу – портик с фронтоном, поддерживаемый восемью колоннами коринфского ордера. Два дополнительных ряда колонн по четыре в каждом фланкируют великолепный бронзовый портал (сохранились не только подлинные двери, но даже дверные петли). Стены толщиной 6,3 м расчленены глубокими нишами с коринфскими колоннами, где когда-то стояли статуи богов. Общая высота храма равна его диаметру, а высота нижней части цилиндра соответствует высоте купола. Внутри храма стены разделены на два яруса – нижний с коринфскими колоннами и пилястрами, и верхний с ложными окнами. На куполе пять рядов кессонов, уменьшающихся по направлению к центру купола. Единственный источник света – круглое окно в центре купола, имеющее диаметр 9 м. Купол выполнен из бетона. Около отверстия он имеет толщину 1,5 м, а у основания купола она еще больше. Внутренняя поверхность стен и купола была отделана

мраморными плитами в охристо-коричнево-белой гамме. Огромный сноп света попадал во внутрь, отражался от полированного мрамора пола и заливал мягким рассеянным светом весь объем. Пантеон – уникальная постройка в истории архитектуры. Уникальна и его судьба – он дошел до нашего времени в отличной сохранности, без разрушений и перестроек и даже без изменения функции вследствие чего сохранился даже интерьер.

По мере того как Римская империя расширялась, постройки становились все более сложными и замысловатыми. Так, внутри храма Венеры в Баальбеке зодчий разместил еще один храм меньшего размера.

Наибольшее внимание римляне уделяли общественным зданиям – особенно базиликам, типу постройки оказавшим огромное влияние на архитектуру последующих эпох. Это были сооружения, в которых свободные граждане проводили свой трудовой день (тут проходили судебные заседания, заключались сделки).

Самой крупной базиликой Рима была базилика Ульпия. Подобно другим сооружениям этого рода она имела прямоугольный план, внутри этого разделенный продольными колоннами на три нефа (корабля). Здание перекрывалось при помощи треугольных бронзовых стропильных ферм. Торцы базилики завершались полукруглыми залами-экседрами. Внутреннее пространство было облицовано мраморными плитами различных цветов. Активно использовалась круглая скульптура, орнамент и торжественный коринфский ордер.

Вторую часть дня римляне проводили в термах. Это были очень крупные многофункциональные комплексы со сложной планировочной структурой и инженерией. Термы представляли собой квадратную платформу высотой в этаж. На первом этаже по периметру располагались торговые заведения, которые работали и на город. Основные помещения – бассейны с холодной и горячей водой, помывочные, залы для занятий спортом, а также отдыха и общения располагались на платформе на уровне второго этажа. Площадь между постройками использовалась как сад с аллеями, цветниками, статуями. Скульптуру активно применяли и во внутренних помещениях, которые представляли со-

бой огромные двухсветные залы, перекрытые сводами, облицованными мозаикой, порой даже золотой. Полы декорировались мраморными плитами с мозаикой из черной и белой смальты с сюжетно-орнаментальными композициями. Стены также облицовывались полихромным мрамором с активным использованием ордерной системы. Это был отдельный мир – мир досуга и удовольствий, мир для избранных. Римские термы имели огромную вместительность – термы императора Диоклетиана вмещали три тысячи двести человек, императора Каракаллы – 1800 человек.

Большое внимание римляне уделили зрелищным сооружениям: театрам и амфитеатрам. Самым крупным из них был амфитеатр Флафиев (рис. 12), который стал образцом для всех последующих построек этого типа (Верона, Поццуоли, Арль, Ним и др.) Это было сложное инженерное сооружение, имевшее четыре яруса над землей и несколько этажей под ареной. Он представлял собой овальную чашу, величиной 187x155x51м, рассчитанную на 56 тыс. человек. Находящаяся в центре арена, окружена поднимающимися вверх трибунами, поддерживаемыми радиальными ребрами. Под трибунами находился целый ряд помещений с лестницами и переходами. Наружные стены, обращенные к городу, отображают внутреннюю структуру – они состоят из трех ярусов римских ячеек (первый с дорическим ордером, второй с ионическим и третий с коринфским), которые завершаются аттиком.

Римские театры были очень схожи с греческими, но возводились не на склоне холма, как в Греции, а на горизонтальном участке. Подъем театрона обеспечивался при помощи строительных конструкций.

Кроме общественных зданий в «Вечном» городе, естественно, еще существовало большое количество жилых построек. Долгое время Рим был городом одноэтажных и глинобитных хижин, крытых тростником или соломой. В эпоху республики здесь преобладала одноэтажная застройка из кирпича-сырца, а в эпоху империи широкое развитие получили многоэтажные дома (инсулы). Они стали основным типом жилища в крупных городах. В одном только Риме было 46 602 инсулы. Высота построек все время вырастала, и власти вынуждены бы-

ли ее ограничивать. При императоре Августе высота равнялась 70 футам (20,79 м), а при Траяне – 60 футам (17,83 м). Инсулы делились на изолированные блоки, каждый из которых имел свою лестницу. Первый этаж обычно отводился на лавки, открытые на улицу большими проемами. Инсулы – бюджетное жилье с не очень хорошими бытовыми условиями. Зажиточные люди чаще проживали в одноэтажных, а иногда и двухэтажных отдельных домах, которые назывались домусами. Это был италийский тип лома, который базировался на этрусских и греческих традициях. Постройка развивалась по продольной оси. Входная группа – атриум – таблиниум – перестильный двор и, наконец, триклиниум (трапезная). Атриум и перестиль окружались жилыми и хозяйственными помещениями. Атриум и таблиниум составляли парадную часть дома, а перестиль и окружающие его помещения были центром жизни семьи. Жилье богатых римлян было красочным и богато украшенным. Стены расписывались фресками (рис. 13, 14) с использованием восковых красок с последующей полировкой. Поле стены, как правило, по вертикали делилось на фрагменты. Выделяют четыре типа римских росписей. Раньше других появился инкрустационный стиль – стиль, имитирующий мраморные блоки. Его сменил перспективный стиль – стиль, при котором возникала иллюзия проемов, в котором виднелись пейзажи с природой и архитектурными постройками. Такие иллюзии, как правило, называли «обманками» (*Tromp Oiel*, фр.). Роспись выполнялась в охристо-терракотовой гамме. В конце первого века до нашей эры появляется канделяберный стиль, который производил противоположное впечатление, подчеркивал плоскость стены. Казалось, что на стене висит ковер. В середине поля располагалось небольшое панно мифологического содержания. По бокам поле окаймляли тонкие колонны в виде канделябр, сверху свисали изящно прописанные гирлянды, иногда поле покрывалось трельяжем. Затем появился перспективно-орнаментальный стиль, усложненный и практически вобравший в себя черты предыдущих.

Полы покрывались мраморными плитами или мозаикой. Использовался орнамент, а зачастую вполне реалистичные изображения. Так, в Помпеях в од-

ном из домов было обнаружено изображение собаки и надпись «Осторожно, злая собака».

Потолки, чаще всего сводчатые, покрывались кессонами различной формы с розетками в центре. Этот стиль создавал ощущение открытого пространства, наполнял помещения воздухом и светом. Это было особенно ценно, так как дома практически не имели окон.

Активно использовались драпировки, выполненные из тонкого льна и восточных тканей. Мебель создавалась по греческим образцам, но с более пышным орнаментом. Она изготавливалась из различных пород дерева и декорировалась слоновой костью и металлом. Стулья и кресла были не просто мебелью для сиденья. Это был статусный предмет, отображавший общественное и имущественное положение хозяина. Использовались и скамеечки для ног. Встречаются стулья типа греческого клисмаса, со звериными лапами, а также со сплошными боковинами. Спинки чаще всего были прямыми. Римляне разработали и ввели в обиход складные стулья. Столы встречались прямоугольные или на ножках в виде фантастических животных, или круглые на трех ножках. Особенно нарядный вид имели мраморные столы с мозаичной столешницей. В любом жилище имелся и еще один вид стола – так называемый «гартибулум». Находился он в атриуме и символизировал домашний очаг. Важную роль в жизни зажиточных римлян играли ложа. Они существовали двух видов – ложе для пиров (лектустриклиниарис) и ложе для сна (ложе кибикуралис или лектусгениалис). Кровати для сна имели приподнятое изголовье и ножки токарной работы. Широко использовалась плетеная мебель из ивовых прутьев. В императорские времена появились шкафы с полками и треугольным фронтоном. Это были как бы сундуки, используемые прежде поставленные вертикально. Освещение обеспечивалось при помощи металлических светильников, канделябров, треножников.

Цветовая гамма римских интерьеров на первых порах отличалась от греческой. Она формировалась из тонких оттенков желтого, зеленого, розовато-лилового и серовато-голубого. Но в интерьерах позднего периода (например, в

развалинах Помпеи) влияние Древней Греции заметнее: римляне стали чаще использовать насыщенные цвета (красный, темно-коричневый, темно-фиолетовый, почти черный). Краски создавались на основе природных пигментов, земляных и минеральных.

Выдающиеся памятники архитектуры, принадлежащие к высшим достижениям мирового зодчества – таково наследие строительного искусства Древнего Рима.

#### **Тема 4. Византия**

Кризисные внутренние социально-экономические процессы, происшедшие в IV веке в Римской империи, натиск варварских племен, а также крепнувшее христианство, подтачивающие основы идеологии, заставили обратить внимание на восток. В 313 году император Константин Великий объявил христианство государственной религией. А в 330 году столица империи была перенесена в город Византий, находящийся на европейском берегу пролива Босфор. Город был переименован в честь императора в Константинополь (рис. 17). В 395 году Великая Римская империя распалась на два самостоятельных государства: Восточную и Западную империи. Восточную называют Византией (хотя сами подданные называли ее Ромейской, т. е. Римской). В нее вошли самые экономически благополучные области – Балканский полуостров, Малая Азия, Северная Месопотамия, часть Армении, Сирия, Палестина, Киренаика, Кипр, Родос, Крит и другие острова Восточного Средиземноморья, а также житница Римской империи – Египет.

Стилистика византийской архитектуры складывалась постепенно, посредством слияния элементов позднеимперской, раннехристианской архитектуры и восточных влияний.

Основное внимание уделялось строительству культовых сооружений, так как церковь играла ведущую роль в государственной, общественной и идеологической жизни. Новая религия, новое мировоззрение потребовало новых форм ее воплощения. Началась напряженная работа по созданию новых культовых



сооружений, соответствующих духу и смыслу новой религии. Но вначале вынуждены были пользоваться римскими базиликами либо в первоизданном виде, либо немного приспособив их (Базилика Юлия Цезаря). Одной из основных задач, стоявших перед архитекторами в это время, являлась необходимость расширения центральной части внутреннего пространства. Базиликальный интерьер (сформированный вдоль продольной оси) носил социально-сословный характер. Кто ближе к алтарю (место, занимаемое наиболее зажиточными гражданами), тот и ближе к богу, не удовлетворяло христианскую церковь, провозгласившую равенство прихожан между собой и перед богом. Зодчие пытались расширить и объединить внутреннее пространство различными путями: раздвигали колонны трехнефных базилик, значительно расширяя центральный неф за счет боковых (Армения, храмы в Егварде, Касахе; Грузия, храм в Урбниси), размещали боковые экседры в центральной части (Армения, храм в Верхнем Голине). С разработкой церковной философии и догматики в VI веке произошли изменения в литургии. Храм начал трактоваться как вселенная, космос. Каждая часть храма приобретает символическое значение.

Основным элементом становится купол – символ неба и света, который теперь трактуется как метафора Истины. Купол размещается над центральной частью, здесь теперь находится амвон, сюда переносится основное действие литургии. Таким образом, появляется купольная базилика.

Вторым направлением поиска зодчих этого периода были центрические сооружения. Они отличались большим разнообразием по форме – круг, октаидер, квадрат. Неизменной была их центричность. В Милане, который тогда был под Византийским протекторатом 355-372 гг., возвели церковь Сан-Лоренцо Маджоре. Она представляла собой четырехугольник с квадратными башнями. Между ними двухэтажные экседры, обход и эмпоры. Постройка оказала значительное влияние на формирование центрических сооружений Ренессанса. В 470 году в Риме освятили круглую церковь Сан-Стефано Ротондо с вычитывающимся в плане раннехристианским символом креста, с плоским перекрытием (прием, перенесенный с базилик эпохи Константина). В Равенне

(самой западной точке империи) была возведена церковь Сан-Витале (532-548 гг., рис. 18), имеющая октоганальную форму. Центральная часть перекрыта куполом на барабане, весь объем опоясан двухъярусной галереей. Вариантом центрального храма становится также тетраконх (Сирия, храм в Апамее Армении, храм Звартноц).

Купол теперь становится центром храма. Основным выразителем идей новой религии является именно интерьер, экстерьеру в это время уделяется значительно меньше внимания. Кроме формирования нового типа пространства, интерьер получает и новое конструктивно-художественное оформление. Капители колонн по сравнению с классическими античными становятся более массивными и приобретают корзинообразную форму. На колонны опирается не антаблемент, а пяты арок, но они находятся не непосредственно на капителях, а на уложенных на них промежуточных элементах, так называемых пульванах. Эта новая система с арками – типично византийский мотив. Он заменил собой римскую ячейку. Изменение формы капители и использование пульванов позволило увеличить площадь опоры пяты арки на капитель. Нефы разделялись колоннами из ценных пород камня – мрамора, гранита, часто перенесенных из античных сооружений, так же как и перекрывающий их антаблемент. Энтазис был ликвидирован. Полы настилались из разноцветного мрамора, а иногда устраивались мозаичные. Продольные стены в центральном нефе выше колонн, поперечная стена над аркой, обрамлявшей алтарную апсиду, и сама апсида, завершавшаяся конхой, так же покрывались мозаикой. На боковых стенах мозаичные изображения тянутся лентой по обеим сторонам (церковь Сан-Аполлинаре Нуово, Равенна). Чаще всего это шествие святых или мироносиц, направляющееся к алтарю. Фигуры образуют метрический ряд и по расположению соответствуют колоннам на первом этаже и окнам на третьем. Сочетание белых одежд и золотого фона выглядят графично и изыскано. Статичность, условность в лицах, лишенных индивидуальности, обобщенность образов подчеркивает общность устремлений и идей, владеющих этими людьми. При создании золотого фона элементы, из которого он выкладывался, располагались не

строго параллельно стене, а под небольшими углами несколько хаотично, что создавало легкое мерцание при попадании на них света.

Вершиной византийского стиля является собор Святой Софии (532-537 гг.) в Константинополе (рис. 15, 16), который совмещает элементы трехнефной базилики и центричного купольного объема. У императора Юстиниана в 523 году возникла честолюбивая идея превзойти в строительном искусстве царя Соломона. И на сороковой день после пожара, уничтожившего небольшую церковь Святой Софии, состоялась закладка нового храма. Его строительство было доверено греческим зодчим Анфимию из Тралл, Исидору из Милета. Кроме них в возведении храма приняли участие еще 100 архитекторов и 10 тысяч рабочих. Сам Юстиниан посещал стройку ежедневно. Размеры постройки значительно превышали размеры выдающихся римских храмов и составляли 74,8x69,7 м. Оригинальная конструкция позволила перекрыть пространство величиной 1970 м<sup>2</sup>, которое превышало площадь Римского Пантеона вдвое (961 м<sup>2</sup>). Это удалось осуществить, во-первых, благодаря использованию парусов. Основания сферических треугольников в сумме образуют круг и распределяют нагрузку купола по периметру арок. Во-вторых, по двум направлениям распор купола передавался на полусферы, и, в-третьих, значительную роль сыграла конструкция самого купола. Он был сложен из глиняных горшков, выполненных из особенной глины, привезенной с острова Родос. Масса 12 таких горшков равняется массе одного кирпича. У основания купола, имеющего диаметр 31,4 м, были размещены 40 проемов, которые создавали световое кольцо, и купол, как бы отрезанный от основания, парил в воздухе.

Византия не восприняла римский бетон, и храм был возведен из кирпича-плинфы с применением большого количества полых ниш. Кирпичные стены храма облицованы громадными плитами из розового, зеленого, черного, темно-серого и белого мрамора разных оттенков, отделенными друг от друга мраморными рамками или бордюрами. Со всех концов съезжались возы, нагруженные уже готовыми произведениями греческих и римских ваятелей и каменотесов.

Из Аврелианского храма Солнца в Риме были взяты порфиновые колонны, из храма в Эфесе – колонны из зеленого мрамора.

Мрамор был привезен также из Фессалии, Лаконии, Фригии, Нумидии. Частные лица также вносили свою лепту «ради спасения души». Самые дорогие материалы – золото, серебро, слоновая кость, черное дерево, драгоценные камни были употреблены в невероятном количестве. Ради украшения собора была расплавлена серебряная конная статуя Феодосия, благодаря чему алтарь храма был покрыт драгоценными металлами. Серебряные стены и серебряные колонны отделяли алтарь от находившегося перед ним клироса. Все детали, традиционно выполняемые из металла, были изготовлены из серебра. Великолепные мозаики, покрывавшие верхнюю часть храма к сожалению уничтожили, когда собор превратили в мечеть. Грациозная постройка была возведена в рекордный срок – 5 лет 11 месяцев и 10 дней. О храме говорили, что «тем, кто его видит, он кажется исключительным, тем, кто о нем слышит – невероятным». В храме Св. Софии завершились поиски объединения в одном здании купола и базилики. В том же VI веке, начинает складываться новый архитектурный тип крестовокупольного храма (т. н. церковь «вне стен» в Русафе – на границе Сирии и Месопотамии).

Вторая половина средневековья – эпоха значительных экономических и политических перемен в жизни общества, окончательного становления феодальных отношений. Кроме того это эпоха сложения и усиления югославянских стран (Сербия, Болгария), возникновения Русского государства, возрождения стран Закавказья (Армения, Грузия). Изменение социального содержания архитектуры сказалось и на ее композиции. Теперь очень редко возводились храмы «для всех». Чаще всего это была церковь для определенного круга людей – в монастыре, княжеском замке, городском районе. Это привело к значительному уменьшению размеров храмов. К этому времени выкристаллизовался тип небольшой крестовокупольной церкви. Уменьшение площади храма вело к увеличению вертикальной оси с целью выделить храм среди окружающей застройки. Теперь экстерьер приобретает все большее значение. Зачастую он становит-

ся полихромным. Добивались этого различными путями – использование чередования слоев красной плинфы с белым камнем или затертыми раствором слоями, использование ярких изразцов (Болгария, Гродно), облицовка разноцветным камнем. Такие церкви венчались куполами, зачастую ввиду луковиц от одного до семи на высоких барабанах и напоминали горящие свечи. При многокуполье, центральный, как правило, возвышался над остальными, что придавало постройке пирамидальность и подчеркивало центричность. План имел форму креста, это следует из названия этого типа построек. Использовались два типа крестового плана – свободный и вписанный крест. Свободный крест, как правило, имели маленькие церкви Греции (Афон) и вписанный крест – наиболее распространенный тип плана. Такая постройка снаружи имела форму прямоугольника, а внутри – конфигурация креста создавалась за счет опор и простенков. Такой объем считается микрокосмическим символом христианского мира. Этому представлению отвечает и иконографически канонизированное расположение произведений на стенах и сводах, выполненных при помощи мозаики или фрески. Вследствие того, что на земли Древней Руси христианство пришло из Византии, то и архитектура и декоративно-прикладное искусство на этих территориях развивалось по византийскому образцу.

На землях южных и западных славян складываются мощные религиозные школы. В XI веке в Киеве, Новгороде и Полоцке возводятся соборы, посвященные Св. Софии – многонефные, многокупольные постройки, задавшие стилистику местным школам. В полоцкой земле (на территории сегодняшней Беларуси) формируется несколько типов крестовокупольных христианских построек.

Жемчужиной полоцкого зодчества является Спасская церковь Спасо-Евфросиньевского монастыря, построенная в середине XII века на окраине Полоцка зодчим Иоанном. Трехнефная 6-столпная церковь с пониженным западным нартексом, возведенная из плинфы в технике со скрытыми рядами. Постройка перекрыта по закомарам. Купол на высоком барабане и фигурном постаменте в виде кокошников. Снаружи выступает одна апсида, в интерьере все три, неф заканчиваются апсидами. Боковые очень зауженные и имеют апсиды

сформированные в толще стены. Интерьер украшен фресковой росписью. Изображение архитектуры в этот период имела обратную перспективу.

Спасская церковь оказала большое влияние и на полоцкие постройки (Борисоглебская церковь Бельчицкого монастыря) и на зодчество соседних земель – смоленское, новгородское, московское.

Несколько иной тип представляет из себя Большой собор Бельчицкого монастыря. Это был шестистолпный трехапсидный храм с крестчатыми столбами, с тремя притворами и плоскими внешними и внутренними лопатками. Интерьер был украшен фресками и поливными полихромными плитками на полу.

Своеобразным памятником архитектуры Беларуси XII века является Благовещенская церковь в Витебске. Возведена она из тесаных блоков местного известкового камня и плинфы на цемяночном растворе. Самобытную архитектурную школу создали гродненские мастера, которые работали в технике декоративной равнослойной кладки, украшая фасады шлифованными валунами и полихромной поливной фигурной керамикой. В такой технике мастер Петр возвел Борисоглебскую церковь в Гродно. Интерьеры гродненских церквей почти не расписывались фресками. Кладка затиралась розовым цемяночным раствором. На этом фоне четко выделялись круглые горловины голосников, вмурованных в верхние части стен и сводов. Интерьеры многих построек этого региона украшались полами выполненными цветными фигурными израсцами в виде ковра со сплошным узором.

Разработанные в этой части христианского мира принципы и конструкции оказались необычайно устойчивы. Они и сегодня лежат в основе культового строительства.

Общественные и жилые постройки византийского периода до нас почти не дошли. Мы имеем возможность судить о них исключительно по литературным источникам, археологическому материалу и наработкам культовой архитектуры.

На ранних этапах наблюдается перенос влияния с внешнего облика здания на интерьер, который оформляется при помощи архитектурно-орнаментальных мотивов, фресковой живописи и мозаики.

Императорский дворец в Константинополе был спланирован на террасах. В систему дворца входили церкви, купальни, сады, террасы, площадки. Группы помещений соединялись переходами и галереями. Основные помещения группировались вокруг перистильных дворов. Парадная часть дворца отличалась роскошью убранства. Полы выстилались мрамором или мозаикой. Оформление стен и колонн выполнялась облицовкой из ценных пород камня, фресковыми росписями и мозаичными панно. Изображения имели условный плоскостной характер.

Мебель этого периода утратила изысканность пропорций и отточенность деталей. Широкое распространение получили сундуки, кровати, табуреты и складные стулья.

Архитектура и прикладное искусство Византии оказали мощное влияние на культуру стран Восточного Средиземноморья, Восточной Европы, Кавказа, Закавказья и Древней Руси.

## **Тема 5. Романский стиль**

### *Архитектура каролингов*

После того как король франков Карл Великий основал новую империю (771-814 гг.), наметился прогресс во всех сферах жизни, а в искусстве получило развитие новое направление. Каролингское возрождение можно рассматривать как раннюю фазу романского стиля.

С имперским размахом разворачивается строительство, причем количество культовых сооружений значительно превышает светские.

Во главе сохранившихся памятников каролингской эпохи безусловно стоит капелла дворца Карла Великого в Аахене (рис. 19, 20). Историческое сооружение возведено по византийско-равенскому типу. Тем самым император заявляет свои притязания на архитектурное наследие Теодориха. Однако прототи-

пом каролингских культовых сооружений становится базилика, которая получает свое дальнейшее развитие в соответствии новыми требованиями.

Базилика обогащается изобретением вестверка с алтарем (церковь в Сентуле, церковь в Карвее). Античное конфессии трансформируется в крипту, которая потребовала приподнять хор и обеспечить спуск (базилика Эйнгарда Райхенау). Возникновение двух алтарей значительно изменило восточную часть базилики. Сделана попытка выделить зону средокрестия (монастырь Миттельцелль на острове Райхенау). Бурный расцвет почитания святых привел к увеличению числа алтарей, которые каролингские строители расположили в дополнительных апсидах поперечных нефов и распределили их по продольному нефу (церковь в Санкт-Галлене). Все это изменило и усложнило внутренне пространство культовых сооружений.

В качестве декора использовался фриз с орнаментом из переплетенных лент, Декоративным акцентом, как правило, являются капители от максимально упрощенной кубической (капелла Санкт-Михаэль) до подражающей коринфской (Лорш, Надвратная постройка), В ряде случаев появляется живопись (Райхенау, базилика Сант-Георг).

Культура каролингов (751-987 гг.) была первой яркой страницей в истории средневековой Европы. Однако последующий период явился периодом потрясений, вызванных вторжением норманов, арабов и венгров.

#### *Романский стиль*

В 962 году Оттоном I была основана «Священная Римская империя германской нации». После преодоления рокового рубежа 1000 года развернулось активное церковное строительство. Архитектурный стиль и декор этих зданий стали естественным продолжением Каролингского искусства. Изменения в этой архитектуре отразили несколько иное предназначение церкви, ее отказ от прежних политических и гражданских функций. Все сильнее распространявшиеся почитание реликвий привело к увеличению числа алтарей, что вылилось в увеличение хора и усложнение формы вестверга. Территория средокрестия стали самостоятельным композиционным модулем. Это придало зданию двой-



ственную направленность и исключило ось с единственной перспективой. Оттоновская архитектура основывалась на строго геометрической концепции, не делая значительного акцента на декоре. Наиболее ранние постройки (собор Санкт-Кириак, Герироде; церковь Святого Михаила, Гильдесгейм) имели плоский деревянный потолок, на котором располагала роспись – основной декоративный акцент, поддержанный цветными замковыми камнями арок и капителями. В результате была создана величественная и торжественная архитектура, призванная отразить идеологию императорской власти.

Именно романский стиль считается самым глубоким выражением духа Средневековья. Примерно к 1000 году сложились признаки стиля, в XIX веке получившего название «романский». Подразумевалось наследование некоторых черт архитектуры и отдельных строительных приемов древних римлян, а также то, что этот стиль был распространен у романских народов.

Этот стиль в архитектуре сложился в период раннего средневековья (XI–XII вв.) благодаря соединению трех культур – римской (античной), местной (варварской) и византийской. Первоначальные формы романского стиля в архитектуре Италии появились уже в IX–X вв. (так называемый первый романский стиль); в архитектуре Франции, где романское зодчество отмечено большим многообразием местных школ, – в конце X в. (рис. 23, 24). Монументальностью композиции отличалась бургундская школа, богатым скульптурным декором – школа Пуату, строгим декором – нормандская школа. Романский стиль в Англии господствовал в конце XI–XII вв. Дольше он просуществовал в Германии – в прирейнских городах (Шрейоре, Майнце) еще в XIII в. строятся грандиозные соборы (рис. 21, 22).

Романская эпоха – время крестовых походов и феодального экстремизма. Поэтому вся архитектура этого периода носит оборонный характер. Ей присущи обобщенность и суровость внешнего облика, лаконизм и сдержанность декора. Основное украшение – аркатурный пояс.

В романский период главными покровителями искусства были монашеские ордена, а строителями – монахи. Только в конце XI в. появились первые

бродячие артели строителей-мирян. Для «составления проекта» достаточно было схематичного наброска с размерами, фиксирующего пожелания заказчика. Архитектор был ответственен как за проект, так и за его своевременное и качественное исполнение. На нем также лежала организация работ и подвоз материалов.

Основные постройки этого периода – оборонные сооружения, монастыри, замки феодала, городские соборы и церкви.

Города в период раннего средневековья были очень невелики. Французский город Арль размещался в развалинах старого амфитеатра, а Париж – на маленьком острове Сите, где находится теперь Собор Парижской Богоматери. Небольшие по размерам средневековые города были обычно окружены высокими каменными стенами с башнями и воротами. Плотность застройки была чрезвычайно высокой. Высота домов достигала 25-30 метров. Это соответствует современной высоте, но в сегодняшних городах ширина улиц 6-7 раз больше, чем в средние века. Над крышами домов возвышались башни, которые достигали 100 метров. Центром города служила рыночная площадь, неподалеку находился городской собор, а в городах, где было самоуправление горожан – городская ратуша.

Укрепленная резиденция властителя – пфальц состояла из дворца и вспомогательных построек. Это было место его временного пребывания, поэтому все интерьерное убранство, представляющее собой движимое имущество перевозилось из резиденции в резиденцию.

Широкое распространение получили укрепленные замки феодалов. Они различались по величине, по количеству и форме башен и своему расположению – низинные (долинный) замок, окруженный как правило водой и замок на холме, на вершине и на гребне. Простейшим укрепленным элементом является донжон (кип), в котором находится жилье феодала – это мощное сооружение имеющее толщину стены от 1,5 до 3 метров с небольшими окнами – бойницами. Зачастую донжон обрастает прочими сооружениями – часовня, караульня, колодезная башня, башня-тюрьма и многие другие. Весь этот комплекс обно-

сится мощными стенами, и вследствие того, что каждый объем перекрывается отдельно – сооружение приобретает весьма живописный вид. Интерьеры замка напоминают интерьеры зажиточного горожанина. Важным элементом жилого помещения является очаг, который не только обогревал помещение, но и давал дополнительное освещение; стены часто драпировались текстилем, порой привезенным из крестовых походов. Применялась обшивка стен деревянными панелями и украшалась росписью. Мебели было немного – скамьи, табуреты, стулья, столы из одной опоры или двух щитах, соединенных брусками, и сундуки – многофункциональный предмет, используемый и как кровать, и для хранения, и для сидения. Сундуки декорировались яркой росписью, резьбой и металлическими накладками. В XII веке появились кровати с балдахином. А в XI веке появляются витражи небольшой площади. Для декора широко используется орнамент – геометрические мотивы, плетенка, фантастические растения и др. Жилые интерьеры романского периода не отличались большим разнообразием выразительных средств, но когда теплый трепещущий свет вырывает из полумрака яркие пятна текстиля и расписной мебели, создается атмосфера уюта и защищенности.

Основные черты романского зодчества наиболее рельефно проступили в культовых сооружениях. Архитектура этого периода представляет собой сложную картину школ, применявших различные приемы и декоративные элементы, что объяснялось феодальной раздробленностью тогдашней Европы. Тем не менее, из всего этого разнообразия выкристаллизовался основной тип культовой постройки. Это трех или пятинефная базилика с одним или двумя трансептами, с одной или двумя апсидами (Германия), с венцом апсидиол вокруг основной апсиды, башнями на средокрестиях и углах. Структура романского храма хорошо прочитывается во внешнем облике, так как каждый объем перекрывается отдельно.

Строительство ведется в основном из каменных квадратов. Иногда используется кирпич и мрамор для отделки (Италия). Кладка на растворе, стены трехслойные забутовкой.

Архитектура всегда была носителем определенных идей. Раннее романское культовое зодчество пыталось утвердить в сознании людей понятие о том, кому они обязаны избавлением от напастей 1000 года и как следует жить. Плоское, в наиболее ранних постройках (Хильдесгейм, Жюмьеж, Шпейер), и бочарное или коробовое перекрытие, тянувшееся на протяжении всего нефа от входа до алтаря, четко указывало путь, служило метафорой жизненного пути человека от земного бытия к небесным.

Перекрытие и освещение центрального нефа становится одним из ключевых вопросов формирования внутреннего пространства. Затемнение центральной части собора уже не соответствовала идейной программе времени. Центральный неф начали поднимать над боковыми, что дало возможность разместить в верхней части боковых стен центрального нефа окна и обеспечить его освещение. Долше всего затемненной центральной часть собора оставалась на юге (церковь Сант-Амброджо, Милан; церковь Нотр-Дам, Пуатье). Применение крестовых сводов, во-первых, подвели строителей к мысли о каркасе, а во-вторых, способствовали разработке зодчими рейнской школы связевой конструктивной системы, заключавшейся в том, что на каждый квадратный пролет центрального нефа приходится два боковых. Этот прием задает определенные пропорции внутреннего пространства – боковой неф становится строго в два раза уже центрального и обеспечивает четкую взаимосвязь между ними (Ворме, Германия). Но такая система привела к чередованию различной величине опор, так как на них приходилась разная нагрузка (Бамберг, Франция). Это тормозило движение взгляда и вносило некоторый хаос.

Значительный вклад в развитие стиля и формирования следующего внесли строители аббатства Сен-Дени, находившегося в окрестностях Парижа. Архитектором аббатства считается Пьер де Монрей, но настоящий его создатель был аббат Сугерий, который управлял страной в то время, когда король Людовик VII отправился во Второй крестовый поход. В 1121 году Сугерий был назначен аббатом Сен-Дени, в котором он воспитывался вместе с принцами и юношами благородных кровей. С этого момента Сугерий целиком отдался

осуществлению амбициозного проекта. Использование стрельчатых арок и почти выход на использование каркаса позволил создать витражи невиданных доселе площадей, что кардинальным образом изменило интерьер, его эстетику и идейную направленность. Собор в Сен-Дени стал объектом для подражания и наметил путь переходу к готическому искусству.

Организация плоскости стен – размещение, количество величина и форма окон, пластика раскреповки и декоративное убранство также играло значительную роль в формировании внутреннего пространства. Романской архитектуре свойственна поперечная раскреповка на 2, 3 зоны, которые формируются при помощи больших арок как правило располагается в середине и верхних световых проемах. В романской архитектуре ордера в классическом стиле не существовало. Практически от него остались только капители. Зато их было великое разнообразие – кубическая (с дисками, с пальметтами, кирпичная); капитель с изображением людей и животных, чашевидная и т. д.

Наметилась тенденция обобщения внутреннего пространства и подчеркивание его вертикальной составляющей, но пока декоративными средствами – одинаковое оформление центрального и боковых нефов, использование пилястр (контрфорсов) протяженностью во всю высоту нефа. Несколько особняком в романский период стоит архитектура Италии. Из европейских стран она была ближе всех к языку классической архитектуры. В Италии довольно рано начал использоваться крестовый свод, были сохранены галереи. Миланские мастера ввели новый элемент – ребро. Это обстоятельство имело революционное значение и с эстетической и со структурной точки зрения. Наиболее кардинально от северных стран отличается декоративная отделка Итальянских соборов. Использование мозаичной кладки в технике косматеско, живописи и резьбы, различных цветов мрамора (церковь Сан-Клементе, Рим). Разноцветные инкрустации придают поверхностям линейную четкость, трансформируя толстые романские стены графическим дизайном. Изысканность геометрических мотивов носят значительно более светлый и праздничный характер.

Романские базилики со временем приобретают значительно более объемное и светлое внутреннее пространство, за счет увеличения высоты и визуального обозначения нефов, в которых все четче выделяется вертикаль.

Кроме осевых базилик в романские времена было возведено ряд центрических построек. Они принадлежат к зрелому и позднему стилю. Идеино за образец был взят храм Гроба Господня в Иерусалиме, а практически образцом служила Палатинская капелла в Аахене. Центричную форму имели как правило баптистерии (Флоренция, Крейон, Пиза). Эти постройки имели в основании круглый, многоугольный, квадратный, крестообразный план и весьма внушительные размеры. Зачастую вокруг них группировались ряд дополнительных помещений (портик, апсиды, хоры, башни). В этих постройках формировалось зальное пространство, имеющее тот же декор, что и базилики.

Романская архитектура в Беларуси представлена Лидским замком, Кревским замком, Белой вежей.

## **Тема 6. Готика**

Готика – историко-культурный стиль, возникший во Франции в XII веке и завершившийся в XV-XVI веках (рис. 25, 26), покорив всю Европу и создав в каждом государстве свою неповторимую модификацию. Сменившие романский стиль, готическое искусство и архитектура развивались также в рамках феодально-религиозной идеологии, но в новых историко-экономических условиях. Технические и планировочные различия между романским и готическим стилем нельзя рассматривать в отрыве от перемен, происходивших в социальной, экономической и религиозной жизни. Если романский собор выражает вновь обретенную материальную и духовную уверенность населения Европы после кошмара тысячного года, строгую религиозность, этику труда и наступление общинной цивилизации, характеризовавшейся вновь обретенной ролью «гражданина»; то готический собор возводится в тот период, когда основываются национальные монархии, утверждающие новую идею государства. А религиоз-

ным идеалом становится возвышение Земли до Бога, для достижения которого красота и совершенство могли составить мощную основу.

Переход к новой стилистике, а стало быть, и к новому мышлению стал возможен благодаря расцвету экономики, который ослабил угрозу внешних вторжений, способствовал обновлению жизни городов, расположенных в местах благоприятных для развития торговли и формированию богатой буржуазии. Благодаря культуре паломничества росло богатство и влияние монашеских орденов (цистерцианцев, тамплиеров).

Культурологическим символом стиля стал собор. Он является композиционно-пространственной доминантой средневекового города, религиозным, культурно-эстетическим, общественным центром, с которым были связаны все значимые события горожан от рождения до тризны. Собор должен был вмещать всех жителей города и, возможно, еще паломников. Возникла необходимость значительно увеличить внутреннее пространство. Кроме того, теперешний собор должен транслировать новые идеи, которые поставили перед зодчими невиданные доселе задачи и потребовали выработки совершенно нестандартных архитектурно-строительных приемов.

Гениальность принятых решений на фоне ограниченности знаний и научного инструментария, имеющегося в распоряжении строителей, и сегодня предмет изумления и всеобщего восхищения. Готика окончательно порвала с тяжеловесной стеной романских сооружений, заменив ее каменным каркасом, что позволило значительно облегчить несущие и несомые элементы построек. Благодаря применению крестовых сводов, выполненных на нервюрах и использованию стрельчатой арки, зодчим удалось разделить функции конструкций: внутренние столбы начали нести вертикальную нагрузку (собственная нагрузка и масса сводов) и воспринимать незначительный распор боковых сводов, основная часть которого передавалась на контрфорсы, находящиеся у вертикальных столбов, заменивших наружные стены. Таким образом, стены распора как бы стекали по элементам, вынесенным за пределы внутреннего объема – от межнефных опор по аркбутанам на контрфорсы. Интервалы между наружными

опорами заполнили огромные витражи. Изменилась и внутренняя организация здания. Структурная ячейка центрального нефа теперь становится прямоугольной в плане и ей соответствуют квадратные ячейки боковых нефов, что позволяет избавиться от промежуточных меньшей величины опор, и придает интерьеру организованность и структурность.

Внутреннее пространство стало высоким, просторным, с четко организованной структурой (рис. 27, 28).

Конструктивные новшества привели к новой тектонической системе архитектуры и способствовали выработке художественно-образного языка.

Внутренние опоры напоминают деревья со сплетенными кронами, что создает впечатление райского сада Эдема. Это впечатление усиливается наличием скульптурных изображений животных, располагающихся на базах колонн (собор Св. Иоанна, Лион). Символика вполне уместная, храм – Рай для верующего.

Огромные световые проемы, создание которых стало возможным благодаря использованию каркасной конструкции, наполнили интерьер светом, что сделало их непохожими на интерьеры романского периода, погруженные в полумрак. Проблема освещенности для собора имеет не только функциональное значение, но и символическое. Свет – это противоположность тени, а в христианской символике эта противоположность трансформируется и символизирует борьбу между добром и злом, в которой Христос-Солнце одержал победу, и с которой должен соотносить себя каждый человек в течение своего земного существования, чтобы быть достойным увидеть Бога. Но это был не просто свет. Оконные проемы заполнялись полихромными витражами, проходя через которые свет окрашивал воздух, заполняющий интерьер, а изображения витражей ложились на пол великолепным ковром. Окна на боковых фасадах – не единственные световые проемы, заполненные витражом. Центральный неф, благодаря использованию базиликального разреза, освещается при помощи боковых окон приподнятой центральной части, а также круглой детали с мотивом лучей, расположенной в центре фасада собора и носившей название «роза». Это окно



имело не только утилитарное назначение, но и символическое. В зависимости от количества лепестков роза символизирует различные понятия. В том случае, когда имела шесть лепестков – она символизировала мудрость; семь лепестков отождествляется с семеричным порядком космоса (семь дней недели, семь планет и т. д.); восемь лепестков символизируют возрождение. В католической церкви красная роза – символ «Святого Сердца Иисуса», но прежде всего роза символизирует Женское Начало и становится образом, связанным с Девой Марией, мистической Розой в молитвах Розария. Самые ранние витражи, сохранившиеся до нашего времени в королевском аббатстве Сен-Дени, которое является прототипом Французской готики. Архитектором этого комплекса считается Пьер де Монтрей. Интерьер готического собора производит впечатление живого, трепетного, дышащего пространства, в котором душа возносится к Богу.

Кроме соборов в эти времена, конечно, строится и жилье. В жилых постройках также преобладает вертикализм и они соответствуют готической пропорции 1:3. Каркасная система выражается в постройках этого типа посредством фахверка.

Внутреннее убранство по сравнению с жильем романского времени становится более комфортным и изысканным. Полы в интерьерах зажиточных горожан выкладывались из каменных плит, кирпича, деревянных досок, а также из глазурованных керамических плиток с различными узорами. Окна увеличились в размерах и приобрели стрельчатую форму. Остекление окон было витражным. Двери парадных залов обрамлялись каменными резными порталами, а само полотно двери было деревянное и имело филенчатую конструкцию, использовались кованые накладные детали.

Одним из основных элементов готического интерьера был камин. Он был очень массивен и имел облик архитектурного сооружения – средневековой крепости. Камин служил не только источником тепла, но и света. Кроме него в темное время суток помещение освещалось при помощи канделябр с кованым или деревянным корпусом, факелов, подсвечников, люстр со свечами.

Активно в готических интерьерах использовался текстиль – гобелены, драпировки, восточные ковры, но на окнах он пока не использовался.

Цветовая гамма была достаточно насыщена, применялись локальные чистые цвета – красный, синий, желтый, черный, белый. Роспись использовалась на стенах, мебели. Применялись растительный и геометрический орнаменты, плоская резьба.

Мебель в готический период становится более разнообразной, возрастает мастерство ремесленников. В работе над мебельными изделиями плотников сменяют столяры и резчики по дереву. Сундук продолжает играть заметную роль в оформлении интерьера. Он стал прообразом сундука – скамьи и шкафа, который поначалу был практически сундуком поставленным на торец. Впоследствии шкафы начинают дифференцироваться по функции: буфет, credenца, дрессуар. Достаточно разнообразными становятся столы, но наиболее распространенными были столы с сильно выступающей столешницей на двух торцевых опорах. Выразительно выглядят стулья и кресла с высокой спинкой – величина и декорированность спинки у мебели для сидения имела статусный характер. Использовались также складные и вращающиеся кресла, однако, самыми распространенными среди мебели для сидения остаются скамьи. В спальнях по-прежнему самым значительным предметом остается кровать, которая размещалась на возвышении с деревянными колонками по углам и плоским или шатровым балдахином, который защищал от песка, просыпающегося сквозь щели деревянного потолка. Иногда кровать встраивалась в стену. В готических интерьерах мебель еще в основном располагалась вдоль стен.

В Беларусь готика пришла в XV веке и продолжала существовать до XVII века, смешиваясь с последующими стилями (ренессанс, барокко). К этим постройкам относятся храмы оборонного типа в Сынковичах, Мурованке, Камаях, костелы в Гнезно, Ишкольди, Св. Анны в Вильнюсе.

## **Тема 7. Ренессанс. Маньеризм**

### *Ренессанс*

Эпоха возрождения – одна из самых блистательных эпох в истории европейской культуры. Именно с нее начинается Новое время. Культура Возрождения возникла в Италии во второй половине XIV века и к XVI веку во многом преобразила облик Европы. Термин «Возрождение» впервые употребил художник и историк искусства Джорджо Вазари еще в 1550 году, но утвердился в науке он в XVIII веке. Ренессанс представляет собой сумму минимум трех исторических течений связанных друг с другом, но не имеющих общих временных границ: Гуманизм, Реформация и начало контрреформации, маньеризм, понимаемый сегодня в идейно-историческом плане как гомогенная эпоха. Дать единое определение понятия Возрождения для всей Европы невозможно. За всю «эпоху Ренессанса» набирается лишь 20 лет, когда он одновременно существовал во всей Европе.

В XV веке произошли существенные политические изменения, отразившиеся и на экономике европейских стран. Во второй половине этого столетия начался экономический кризис, связанный с расширением Османской империи, подчинивший себе всю восточную половину Средиземноморского бассейна и захватившей Константинополь. Великие географические открытия повлияли на изменение традиционных путей мировой торговли. Итальянские города перестали играть роль посредника в международной торговле. Капиталы, накопленные в период расцвета и лишённые применения в торговле, стали овеществляться в произведениях зодчества. Поэтому в этот период в Итальянских городах ведется интенсивное строительство, обеспеченное финансированием. Сейчас, спустя пять столетий, статистика показывает, что 64% церквей и палаццо Венеции, Флоренции и Сиены были возведены в эпоху Возрождения, 25% построено в Средние века и лишь 11% – во все последующее столетия.

Это период зарождения раннекапиталистических отношений. Новый молодой класс – буржуазия вышел на историческую арену и ему потребовалась своя идеология. Наиболее приемлемым оказалось обращение к античности.

Этому также способствовали Византийские рукописи, привязанные греческими учеными после падения Константинополя. Интерес к античности стремительно нарастал. Изучались и обмерялись памятники архитектуры, велись раскопки с целью извлечь античные скульптуры или фрагменты построек. Эпоха Возрождения – это эпоха гуманизма и просвещения. В это время изменяются взгляды на человека и его роль в обществе. Идеал человека эпохи Возрождения – все-сторонняя развитая личность, способная изменить мир. На смену средневековой анонимности приходит художник-творец. Меняется положение художника в обществе. Теперь сильные мира сего борются за возможность разместить заказ у того или иного мастера. Их произведения коллекционируют, биографии описывают (Вазари). Большой интерес вызывает портретная живопись. Индивидуальность торжествует над типичностью.

Начинается постепенный переход к новой архитектуре. Трактат 10 книг «Об архитектуре», написанный Витрувием в 23 году до н. э., становится библией для архитекторов ренессансной Италии. За основу берут сначала римские, а затем эллинистические и византийские образцы. Воспроизводится ордерная система, орнамент, колонны, фрагменты гармоничной архитектурной композиции, а также разрабатываются новые трактовки пространства. Начинают меняться пропорции. Отношение ширины к длине в готическом храме составляло 1:4 и более, а в ренессансном – базиликальный интерьер меняется на зальный и начинает стремиться к квадрату или кругу. В многонефных храмах Германии и Испании нефы начали делать одной высоты и разрез также стремится к квадрату (Штейнакирхен – Австрия (конец XVв.)). Нарастает горизонтальность и уходит в прошлое соотношение ширины постройки к её высоте, составляющие 1:3. «Балистическая» кривая стрельчатой арки строящихся соборов опускается, массверк теряет тенденцию роста, а в перпендикулярном стиле превращается в скелетную структуру.

Архитектура Возрождения не была одинакова во всех районах Италии. После неудавшейся попытки Риенцо создать новую италийскую империю (1347г.), Италия распалась на многочисленные города-государства, во главе ко-

торых стоят финансисты, тираны, республиканцы, и развиваются местные архитектурные школы. Северная Италия и Венеция всегда отличались повышенной декоративностью.

Одним из основных моментов в архитектуре возрождения был отказ от каркасной конструкции готики и переход на новую конструктивную систему. Возводились кирпичные стены и своды (коробовые, крестовые, сомкнутые, парусные, сферические), иногда применялось дерево – балки перекрытия, стропила. Кирпичные конструкции покрывались облицовкой (штукатурка, мраморные плиты). Облицовка приобретала самостоятельную декоративно-пластическую роль. Наиболее характерными мотивами раннего возрождения являются арки, филенки в рамках, заполненные симметричным акантовым орнаментом или же содержащие рельефную скульптуру; лопатки или пилястры с канделябровым орнаментом; мотивы руста; большой вынос сильно развитого венчающего карниза. В период зрелого Возрождения вновь появляется мотив римской архитектурной ячейки.

Развитие архитектуры Возрождения в Италии условно делится на три этапа: ранний период – XV век, высокий – первые три десятилетия XVI века и поздний – 1530-1580 гг.

Ранний период связан с Флоренцией – столицей провинции Тоскана и такими именами как Филиппо Брунеллески, Леон Альберти, Микелоццо и других. Ранний период носил переходный характер – еще полностью не изжиты были черты готики, ордера воспроизводятся без строгого пропорционального построения.

Основоположником раннего Ренессанса считается Филиппо Брунеллески. Одной из первых его построек является Лоджия Оспедале дельи Иммоценти (лоджия Приюта Невинных), возведенная во Флоренции в 1419 – 1439 гг. В этой постройке зодчий с удивительной простотой и ясностью решил проблему соотношения объема и площади, используя опыт древних и местные традиции. Невозможно не упомянуть купол собора Санта-Мария дель Фьоре до сих пор парящей над Флоренцией и возведенный Брунеллески при полном отказе

от средневековой технологии, опираясь на разработки древних, но не копируя их. Автор продемонстрировал совершенно новаторский подход (отказ от кружал, двойной оболочка и др.).

Не менее виртуозно проявил себя Брунеллески при создании культовых сооружений. Во флорентийских церквях Сан-Лоренцо (около 1420 г.) и Санто-Спирито (1435 г.) зодчий предпринял попытку превратить традиционную базилику с трансептом, хором и боковыми нефами в нечто новое. В основе построения каждого объема лежит симметрия. План церкви разбит на модули-квадраты. Центральный неф, возвышающийся над боковыми, отделен от них при помощи арок, опирающихся на коринфские колонны с импостами. Главный неф перекрыт плоским кессонированным полком, а боковые сводами. Светлые, легкие интерьеры церквей окрашены в сдержанные цвета и богато декорированы архитектурными деталями, заимствованными из древнеримских памятников. Каждая деталь занимает строго определенное место и находится в связи с прочими, что создает четкую выверенную структуру, производящую впечатление уравновешенности и порядка. Самой первой работой Брунеллески в церкви Сан-Лоренцо была маленькая Сакристия (Старая сакристия). Это квадратная в плане комната, увенчанная куполом на парусах. Она соединяется с помещением поменьше, в котором находится алтарь. На фоне светлых стен выделяется серый декор в виде пилястр, карниза, очертания арок, как бы выявляющий несущие и несомые элементы – каркас. В этом приеме слышны отголоски еще не так далеко ушедшей готики. В 1430 году Донателло внес в этот интерьер некоторые изменения, добавив двери и яркие панели, а также бело-голубые керамические барельефы. Аналогично решен интерьер капеллы Пацци, Санта-Кроче (Флоренция, 1429-1461 гг.). Зеленовато-серый мрамор пилястр очень утонченно выглядит на фоне светлой штукатурки. Геометрический рисунок пола, выполненного из натурального камня, подчеркивает структуру помещения. Белые на синем фоне барельефы в круглых нишах выполнены Лукой делла Роббиа.

Высокий Ренессанс – золотое тридцатилетие между вторжением французов в Северную Италию и разорением Рима войсками германского императора

Карла V. Именно с этим городом, а также с такими именами, как Браманте, Микеланджело, Рафаэль, папы Юлий II и Лев X связан этот период.

Период от Раннего к Высокому возрождению можно проследить в творчестве Донато Браманте (1444-1514 гг.), чья карьера началась в Милане с перестройки церкви Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино. Маленькая церковь была перестроена в стиле Раннего Возрождения. Классические фриз и пилястры добавлены к сооружению, план которого состоит из наложенных друг на друга геометрических фигур: цилиндра, греческого креста, квадрата, восьмиугольника и круга. Церковь Браманте служит капеллой большей по размеру церкви с куполом над средокрестием. Из-за недостатка места у церкви нет апсиды и она имеет Т-образный план. Браманте решил эту проблему, используя свои знания законов перспективы, доведенные художниками Возрождения до совершенства. Он просто дорисовал недостающую часть. Нарисованные барельефы превращают торцовую стену церкви в глубокое пространство, которое, если смотреть из центрального нефа, напоминает капеллу и визуально завершает план. После захвата Милана французами и переезда в Рим, выполнения здания Темплетто Сан-Пьетро-ин-Монторио (рис. 29), Браманте было поручено создание проекта собора Св. Петра. Впоследствии храм неоднократно менялся. Свою лепту в его создание внесли Рафаэль, Перуцци, Джулиано да Сангалло, Микеланджело и Карл Мадерна в XII в.

Надо было обладать убежденностью Юлия II в своей правоте, чтобы вместо бережного воссоздания обветшалой базилики Св. Петра, в которой более 1000 лет покоились мощи апостола, начать возводить центрально-купольный храм – величайший символ торжествующей Церкви. В 1506 году закладывается храм и две с половиной тысяч рабочих принимаются за работу. Противники Юлия называют Браманте «maestroruitante» – мастером разрушения и предрекают, что Св. Петр впустит зодчего в рай только по завершении строительства. Одновременно Браманте реконструирует папский дворец, расширяет Ватиканскую библиотеку, в Бельведерском саду устраивает «антикварий» прообраз садов-музеев, мода на которые распространится из Рима по всей Европе.

После смерти Браманте Рафаэль становится главным архитектором на строительстве собора Св. Петра. Он составил новый – базиликальный план собора. Кроме того, Рафаэлем выполнены в Ватиканском дворце роспись парадных зал (станцы Рафаэля, рис. 30) и лоджии (лоджии Рафаэля) – главные работы своей жизни. В них Рафаэль удивительно тонко связывает существующее пространство дворца с иллюзорным архитектурным пространством фресок. Рафаэль в своей архитектурной деятельности сотрудничает с мастерской Сангалло. Творческая деятельность Рафаэля породила большое количество последователей и сегодня мы говорим о школе Рафаэля.

Несколько особняком стоит фигура Микеланджело Буонарроти. Прожив долгую жизнь (1475-1564 гг.), пришедшуюся на весьма бурный исторический период, на каждом этапе ему удавалось не только очень чутко ощущать влияние времени, но и чувствовать грядущие перемены. Микеланджело занимается живописью (Сикстинская капелла), скульптурой (пьета, статуя Давида) и, конечно же, архитектурой. Первая его архитектурная работа – фасад церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Церковь, выстроенная по проекту Брунеллески, стала мемориалом родом Медичи. Затем была новая сакристия. Она представляет собой в плане квадрат со скарселлой и куполом на парусах, как и капелла Брунеллески. В интерьере используется ряд тех же приемов (подчеркивание конструктивной схемы и другие), но большая контрастность используемых цветов, зажатость дверей и ложных окон. Экспрессивная, находящаяся в неустойчивой позе скульптура гробниц – все это сообщает интерьеру напряженный, драматический характер.

В 1524 году зодчий работает над проектом первой публичной библиотеки Западной Европы Лауренциана. Читальный зал – это помещение в котором темные пилястры задают четкий ритм. Столы для чтения находятся под окнами по обе стороны зала. Расположение кессонов совпадает с расположением окон, рисунок пола повторяет рисунок потолка.



С этих произведений начинается новая концепция пространства. Оно больше не является закрытым и статичным. Пространство приобретает пластику и динамику.

В 1546 году после смерти Антонио да Сангалло Микеланджело был назначен главным архитектором собора Св. Петра. Вокруг этой постройки кипели нешуточные страсти. Одни считали центричную схему наиболее совершенной, другие отстаивали базиликальную планировку, так как центричная им представлялась языческой. Микеланджело выбрал крестовокупольный вариант. В том же году зодчий изготовил глиняную модель. Постоянно меняя детали, лепя объем, как скульптуру, Микеланджело добился необыкновенной цельности храма. При жизни зодчего была возведена восточная часть постройки. После смерти Микеланджело купол создал по его проекту Джакомоделла Порта, немного удлинивши его пропорции. В подвижности внутреннего пространства и динамике параболического купола усматриваются элементы маньеризма.

Позднее возрождение (1530-1580 гг.) – продолжение развитий Высокого Возрождения, но в новый исторический период. В это время архитектура и искусство развивались двумя параллельными направлениями. Первая была связана с дальнейшим ростом академических, классических тенденций, а вторая – с усилением признаков декоративизма, протобарочных настроений. Некоторые исследователи склонны эту тенденцию, носящую название маньеризм, рассматривать, как самостоятельный стиль.

Наиболее крупными зодчими этого периода были Джакомо Бороцци да Виньола и Андреа Палладио. Поздние формы итальянского Ренессанса приобретают, начиная с 1530 года весомость и рельефность: вместо пилястр появляются полуколонны или круглые колонны, венчающие карнизы приобретают еще больший вес.

Один из ведущих зодчих этого периода Андреа Палладио занимался не только практической деятельностью, но и активно изучал античное наследие. Следуя наставлениям древнеримского архитектора и теоретика Витрувия, он оперировал так называемыми идеальными числами: 6 и 10 и их суммой 16. Со-

отношения этих чисел соответствуют пропорциям человеческого тела. Как и великие древнегреческие мастера, он допускал «погрешность», что наполняло жизнью идеально выверенные пропорции его строений. Его работам свойственно стремление приблизить композицию плана к античным образцам. Но фасады его церквей (собор бенедиктинского монастыря Сан Джорджо Маджоре, Венеция 1556 г. и др.) и вилл украшены им разработанным элементом «мотивом Палладио» – полуциркулярной аркадой с узкими проемами с обеих сторон, доходящих только до высоты пяты арки, заимствованным у Микеланджело «большим орденом». Эти приемы становятся впоследствии классическими.

Весьма своеобразны гражданские постройки Палладио. В 1547 году он выиграл конкурс на строительство базилики в родном городе Виченце. Базилика стала его первой крупной работой. Зодчий окружал ядро, приставляющее здание ратуши XV века двухъярусной лоджией с «мотивами» Палладио, а третий ярус имел вид аттика с круглыми проемами и активно используемой скульптурой.

Выдающееся место в творчестве мастера занимает театр Олимпико в Виченце (1580-1585 гг., закончен в Скамоции), проект которой был разработан, видимо, для Олимпийской академии, основанной в Виченце Палладио. Зодчий попытался воссоздать античный театр в уменьшенном виде. Возможно, такое решение было принято автором вследствие реставраций античных комедий и трагедий на сценах того времени. Зрительские ряды полукругом поднимаются к колоннаде. Сменные декорации не предусмотрены. Поэтому на сцене создается универсальная стационарная декорация – стена с нишами, окнами и скульптурой, имеется пять сквозных проемов. Два боковых и три в центре. Через которые создается иллюзия перспективы трехлучевого пространства. Его оригинальная идея просцениума с постоянным сценическим задником послужила образцом, который впоследствии стал стандартом для театральной архитектуры.

Особое место в творчестве Палладио занимают виллы. Основными особенностями этих построек являются: симметричность, наличие портика, впервые появившегося в жилых сооружениях, профилированных окон, трехчастной

лоджии наверху, полной согласованности интерьера и экстерьера; использование «гармоничной пропорции». Первые 60 вилл, широко разбросанные вокруг Веченцы, вплоть до XVIII в., являлись образцом для сооружения сотен сельских домов в северной Италии и Англии.

Самая известная из всех построек мастера, оказавшая заметное влияние на развитие архитектуры, – вилла Ротонда в Веченце (1551 г.). Эта постройка венчала вершину холма и скорее напоминала культовое сооружение, чем жилое. Квадратное в плане с четырех частной симметрией сооружение, должен был венчать сферический купол с отверстием в центре. Предполагалось, что под ним будет расположен бассейн для сбора воды, как в древнеримских домах. Центральный зал с галереей, расположенный под куполом, выражает ренессансный идеал человека – центра вселенной и меры всех вещей, в то время как ориентация виллы с четырьмя дверьми, обращенными по сторонам света, возможно, относится к космическому символизму, который был распространен в образованном обществе того времени. Внутреннее удобство, исполненное в технике стукко и фрески, следует тому же единому замыслу.

Когда Даниел Барбаро (переводчик трактата Витрувия) и его брат решили построить виллу в селении Мазер, они обратились к Палладио. К 1561 году постройка в целом была закончена. Симметричная постройка с двухэтажным корпусом, увенчанном треугольным фронтоном, в центре и двумя фланкирующими корпусами по сторонам. Боковые части соединены с центральным пониженными арочными галереями. Архитектура интерьеров аскетична. Их очарование строится на искусном чередовании света и тени, безупречных пропорциях пространств и плоскостей. Декор ограничивается порталами дверей, карнизами под полуциркульными сводами. Сложно сказать, как украсил бы стены и своды сам Палладио, но заказчик обратился к другу архитектора, художнику Паоло Веронезе. Просвещенный заказчик и нанятый им живописец не стали прислушиваться к мнению архитектора, когда они решили применить прием, давно испытанный Андреа Мантеньей в росписи Камеры дельи Спозы: вписать в интерьеры псевдоархитектурную декорацию с иллюзорными проемами вовне. Но сово-

купный эффект росписей противоположен достигнутому Мантеньей: интерьеры виллы Барбаро утратили именно то качество, которое Камера дельи Споззи приобрела – архитектурность. Живопись имеет огромное влияние на формирование внутреннего пространства. Она используется не только для украшения помещений, но и для корректировки пропорций, освещения, создания эмоционального климата и использование ее должно быть очень осмысленно, она не должна искажать пространство и замысел автора. Жилые помещения оформлялись не только при помощи фресок. Были очень популярны шелковые ткани с крупным рисунком. Бархатные и домашовые преобладали в эпоху раннего Возрождения, парча вошла в моду в XVI в. Полы на нижних этажах были каменные, на верхних – выложенные плиткой. В монументальных сооружениях использовался мрамор или терраццо. Иногда применяли ковры. Потолки чаще всего кессонные или балочные. Более разнообразной становится мебель. В богатых домах появилось несколько новых предметов убранства. Кассоне – большой, украшенный резьбой и росписью свадебный сундук для приданного с поднимающейся крышкой, выполненный из ореха. Маленькие кассоне служили для хранения ювелирных украшений и других ценных предметов. Был другой тип сундука – касса-панка, то есть сундук-скамья, который служил и для сидения, и для хранения. Употребляли крденцы – высокий шкаф типа буфета для хранения предметов сервировки стола (столовое серебро, стеклянная посуда, скатерти). Довольно разнообразны были типы мебели для сидения. Это и седия – массивное кресло с плетеными из кожаных полос сидением и спинкой, и кресло Савонаролы (складное кресло из изогнутых деревянных реек, соединенных штифтами), сгабелло (деревянный стул чаще всего имел три ножки, восьмиугольное сидение), кресло Данте (похоже на кресло Савонаролы, имело более массивную раму со штифтовым соединением, но с мягким сидением и матерчатой спинкой). Появились зеркала в резных рамах, клавесин – сравнительно небольшой музыкальный инструмент в деревянном корпусе с изящной росписью, для которого было написано множество произведений. По-прежнему важное место занимает камин, который становится все изощренней. Убранство

помещения перестает располагаться строго вдоль стен. Возникает определенное планировочное зонирование, близкое к современному. У очага – каминная зона, состоящая из кресел и других предметов, обеспечивающих эту функцию и так далее. Цветовая гамма жилых интерьеров была теплой и более насыщенной, чем в культовых сооружениях. Основой служил коричневый цвет натурального дерева, к нему добавлялся охристый, оранжевый, иногда локальный красный или золото. Все это несколько уравнивалось серым, светло-голубым.

Параллельно позднему Ренессансу в период с 1520 до 1610 гг. (в Германии до 1650 г.) развивается *маньеризм*. Впервые его черты проявились во флорентийской живописи и характеризовались удлинёнными фигурами с непропорционально маленькими головами и конечностями. Яркие цветовые и световые контрасты создают атмосферу беспокойства и напряженности (Пармиджанино, Эль Греко). Анаморфотные изображения, лабиринт (Мантуя), шар, яйцо, глаз, куб в похожих на ребусы сказочно-гротескных композициях (Хиеронимус Босх) предсказывают появление сюрреализма XX века. По своим истокам маньеризм близок эллинизму и поздней готике. Его религиозная страстность указывает на связь с контрреформацией. В архитектуре маньеризм проявил себя в приоритете продольного здания перед центрическим. В этом отношении очень показательным является пристройка архитектором К. Мадерна передней части к зданию собора Св. Петра, что превратило его в крестовокупольную базилику. Интрига, длившаяся не одно десятилетие – разрешилась.

Спираль динамичная созвучная с лабиринтом фигура, очень любимая маньеристами, нашла своё архитектурное воплощение в лестнице замка Шамбор в Блуа, в Торгау. Но в наибольшей степени маньеризм проявил себя в декорации – карнизы с рельефными фигурами и балюстрады, гирлянды из плодов и листьев. Спиральные формы появляются на колоннах и дымовых трубах. Нидерландский архитектор Корнелиз Флориз (1514-1575 гг.) создаёт множество новых орнаментальных форм (накладной орнамент, орнамент в виде свитка, выпуклая раковинообразная форма), которые покрывают стены, алтари, кафедры северной Европы (стиль Флориса), а вместе с обелисками и валютами обра-

зуют на фронтонах так называемый «шлейфовый накладной орнамент». Маньеризм не дал Ренессансу превратиться в застывшую классику, а маньеризм без этого противодействия выродился бы в пустую манерность. Ренессанс распространился по Европе в основном в виде маньеризма и везде, накладываясь на местные традиции, проявил себя достаточно своеобразно. Во Францию новый стиль начал проникать во время походов короля Франциска I в северную Италию. Он познакомился с архитектурой итальянского Ренессанса в его маньеристическом проявлении и повелел принять её архитектуру при строительстве дворцов и замков (Шенонсо – рис. 31, 32; Шамбор – рис. 33...36, Фонтенбло – рис. 37, 38). При строительстве культовых сооружений новый стиль сначала не играл никакой роли – слишком сильны были традиции готики. Позднее Франция приобщается к европейскому барокко только в виде «классического стиля», который будет не чем иным, как дальнейшее развитие Ренессанса.

Испания оказалась ещё меньше готова к восприятию нового стиля. Начиная с XV века, ренессансный декор примешивается в испанские стили мудехар и платереско. Во время правления Филиппа II (1556-1598 гг.) вкусы общества меняются в сторону аскетично-строгости стиля десорнаментадо Эрреры, отличающегося отсутствием украшений.

Генрих VIII пригласил в Лондон итальянских архитекторов и скульпторов. Флорентийцем Торриджано в 1518 году был сооружён надгробный памятник Генриху VII. Но после схизмы между Англией и Римом скульптор возвращается домой, а Англия оказывается в изоляции. Наступление Ренессанса здесь откладывается. Елизаветинский Ренессанс является маньеризмом. Он приходит из Германии и Фландрии.

В Германии основой для проникновения нового стиля становятся альбомы образцов, которыми пользуются немецкие архитекторы, никогда не видевшие ни античных построек, ни настоящего Ренессанса. Они заимствуют приемы ломбардского и венецианского Раннего Возрождения. В тех случаях, когда достигается приближение к Италии – замки в Дрездене, Берлине, Торгау – в основном преобладает орнамент.

## **Тема 8. Барокко. Рококо**

### *Барокко*

Барокко как стиль сформировался в Италии, в XVI веке после маньеризма. Эта страна в XVI – XVIII веках состояла из ряда мелких государств, внешнеполитическое и экономическое положение которых отличалось сложностью и неустойчивостью. Тяжелый кризис переживает и папство, испытавшее удары реформации. Материальная база строительства была ограничена. Ведущая роль в развитии архитектуры принадлежала католической церкви, которая стремилась поддерживать свой престиж путем возведения многочисленных церквей не крупных, но оформленных эффектно и эмоционально впечатляюще. Заказчик требовал от архитекторов создания интерьеров транслирующих ощущение праздника, власти и богатства. Но это было только внешнее впечатление. Для характеристики стиля барокко скорей подходят эпитеты, которые используются для этого исторического периода «сложность» и «неустойчивость». Барокко использовало почти полностью набор выразительных средств Ренессанса (листья аканта, архитектурные элементы и другие), но в новой исторической обстановки они трактуются по- иному (фронтоны разорваны, пилястры раскрепованы и т. д.) и результат получается совсем другой. Кроме Ренессансных выразительных средств появляется атектоничная витая колонна, пришедшая из другого иррационального стиля – Готики. Меняется синтез искусств. Если во времена Ренессанса скульптура и живопись использовалась дозировано и в строго определенных местах (ниши, фронтоны, фризы и т. д.), то во времена Барокко исчезает примат архитектуры и каждый вид искусства как бы пытается «перекричать» другой. Сформировался ряд основных принципов, свойственных Барокко: движение, театральность, иллюзорность. Творчество Джулио Романо, Микеланджело, Виньола свидетельствует об отходе от классического ренессансного стиля. Наиболее яркие и характерные памятники Барокко в Италии связаны с крупнейшими мастерами XVII века – Лоренцо Бернини, Франческо Борромини, Карло Райнальди, Бальдассаре Лонгена и другими.

Виньола сыграл значительную роль в развитии стиля барокко. Его церковь Иль Джезу в Риме стала образцом для церквей, которые орден иезуитов возводил по всей Европе. Архитектура, живопись и скульптура придавали римской церкви величественный и неповторимый вид. Окна в центральном нефе и барабана купола пропускают внутрь много света. Позднее фрески и фасад, созданный Джакомо делла Порта, придали церкви совершенно барочный вид.

Первым архитектором, в творчестве которого уже наблюдается переход к крупным архитектурным задачам, был Карло Мадерна. В его римской церкви Санта-Сусанна окончательно складывается тип католического храма XVII века с удлиненным планом и фасадом, следующим системе церкви Иль-Джезу Виньолы. Главной работой Мадерны была достройка собора Св. Петра в Риме. По настоянию духовенства к центричному сооружению Микеланджело было пристроена западная базиликальная часть с нартексом. Возник новый фасад, а купол сильно отодвинулся вглубь и стал полностью восприниматься только с большого расстояния (рис. 39, 40).

Интерьеры главного католического храма были созданы крупнейшим мастером зрелого барокко, архитектором и скульптором Лоренцо Бернини. Очень крупный «не человеческий» масштаб деталей (ордер, скульптуры и др.) производит впечатление незыблемости, власти и величия. Огромное светлое пространство, общий колорит интерьера – светло-серый, близкий к белому, с искрящейся позолотой несколько смягчает подавляющее впечатление гигантских форм (рис. 41, 42). Особенное внимание Бернини уделил созданию эдикулы – сени над предполагаемой гробницей Св. Петра (рис. 43, 44). Это как бы отдельное 23 метровое бронзовое сооружение на массивных витых колоннах. И колонны, оплетенные лавровыми ветвями и сам балдахин покрыты чернью, на фоне которой выступают сверкающие позолоченные детали. Тёмная эдикула динамичной формы является бесспорной доминантой. Совершенно ясно, что именно ради неё и возведено всё остальное. Бернини был выдающимся скульптором своего времени. Его произведениям свойственны совершенство пластической моделировки и экспрессивность образов. Особенно характерна его из-



вестная композиция «Экстаз Св. Терезы» в церкви Санта-Мария-дела-Витторио.

Восприятие архитекторами позднего барокко окружающей жизни, в том числе и науки (философия, математики, физики) через художественные образы и религиозный мистицизм, привело к созданию нового языка в архитектуре. Этому также способствовала универсальность барокко и его способность выражать архитектурным языком не архитектурные идеи.

XVII век богат на научные открытия, которые немедленно отразились в архитектуре – ансамбленность в дефиниции пространства – время, интегральное в сложнейших разработках объёмов одновременно, понятие бесконечности в спирали, воздушной перспективе и перспективе с неопределенной точкой схода. Римским архитекторам удавалось зачастую воплотить мистическое чувство «бесконечности» при создании удивительно миниатюрных церквей, одновременно используя все средства живописи, скульптуры и оптики.

Один из ведущих зодчих барокко, Франческо Борромини, которого прежде всего интересовало формирование пространства при создании небольшой церкви Сан-Карло алле Квотро Фонтане. Выразил одно из основных свойств барокко – движение, при помощи волнообразных стен. Борромини добивался задуманного эффекта практически не прибегая к орнаментации и декору, а исключительно средствами архитектуры. Интерьер церкви, в основе которого лежит эллипс, почти целиком погружен в темноту. Луч света, проникающий через фонарь в потолке, отбрасывает мерцающие блики, создавая атмосферу мистицизма и тайны. Через год после окончания работы над интерьером церкви Сан-Карло, Борромини взялся за создания церкви Сант-Иво алла Сапиенца в Риме. Он органично вписался в ренессансный комплекс созданный Сангалло. Ядром интерьера церкви является шестиконечная звезда – излюбленный мотив Борромини. Стены имеют волнообразную поверхность, по которой мягко и прихотливо играет свет. Объем венчает купол с рельефно выраженными сегментами, переходящими в спираль, выражающую основную идею проекта – идею внут-

ренного движения. Кажется, что главным течением объёмов снизу вверх управляет какая-то неведомая сила.

Последователем Барромини был монах иезуитского ордена, философ и математик, автор книги «Гражданская архитектура» – Гварино Гварини. Основное его творчество связано с северной Италией – Турином. Построенная Гварини церковь Сан-Лоренцо является частью Королевского дворца. Снаружи – это кубический объём с выступающей апсидой, а внутри – сложноорганизованное пространство с выгнутыми и вогнутыми поверхностями, в основе которого лежит восьмигранник. Пытаясь передать ощущение таинственного и бесконечного, зодчий использовал все средства искусства и архитектуры от конструкции, которые как бы преодолели силу тяжести, до эффектов, создаваемых цветными источниками света. Свет, проникающий сквозь филигранные грани восьмиугольной звезды, создаёт эффект, благодаря которому всё окружающее кажется не материальным.

Большинство архитекторов позднего барокко пришли в архитектуру из науки. Используя удивительное единство между методом мышления и характером восприятия, они смогли ставить сложные задачи и решать их не доступными ранее методами – использовать кривые третьего порядка и т. д.

В Италии барочная стилистика распространилась и на внешний, и на внутренний облик здания. Во французской архитектуре наблюдалось значительное расхождение между фасадом и внутренним убранством сооружений. В первом преобладали классицистические начала, во втором – барочные. Французское барокко подразделяют на 3 периода, которые, как правило, связывают с именем правившего в это время короля: ранее барокко – стиль Людовика XIII (1610-1643 гг.); зрелое барокко – стиль Людовика XIV (1643-1715 гг.); позднее барокко или рококо – стиль Людовика XV (1720-1765 гг.). Третий этап, рококо, порой рассматривается как самостоятельный архитектурно-художественный стиль. Французские интерьеры начального периода (стиль Людовика XIII) ещё находились под значительным влиянием итальянской архитектуры, а начиная с середины XVII века Франция становится законодательницей моды в оформле-

нии интерьеров. Ведущими архитекторами этого времени были Жак Лемерсье и Франсуа Мансар, Луи Лево, Лебрен, Ленотр.

Если итальянское барокко в наибольшей степени проявило себя в культовой архитектуре, то французское – в гражданских и жилых постройках.

Французский архитектор Лемюэ составил сборник планов жилых домов XVII века «для лиц всякого звания». В планах этих домов традиционное расположение помещений: жилые комнаты собраны вокруг одного главного зала. В то же время начинает расти число домов, сдающихся в наём. В отделке богатых домов широко использовалась лепнина, роспись, золото стены обтягиваются дорогими тканями и гобеленами. Стали использоваться мебельные гарнитуры. В формах мебели стали доминировать изогнутые линии – грунтовые ножки и объёмный изогнутый корпус. Для создания такой формы требовались новые технологии. Изогнутые поверхности создавались посредством склеивания отдельных наборных элементов. Поверхность шлифовалась, полировалась, покрывалась лаком. Для декорирования использовались интарсия, накладки из позолоченной бронзы, фарфора, кости, перламутра и панциря черепахи.

Особое внимание уделялось кровати, которая представляла собой целое сооружение с балдахином и занавесками. Во время барокко спальня превратилась в своеобразную приёмную. Во время утреннего «леве» вельможи и члены королевских фамилий вели приём именно в спальне во время одевания или просто лёжа в постели. Балдахин над кроватью имел ещё одно практическое значение. Он защищал от песка засыпки перекрытия, который просыпался через щели деревянного потолка. Уже известные прежде шкафы значительно увеличились в размерах. В начале XVII века в европейском интерьере появляется комод. С появлением этих объёмов для хранения традиционный сундук теряет своё значение. С востока в европейские интерьеры приходит диван в двух разновидностях – «софа» и «канapé».

Жемчужной французской барочной архитектуры стала парадная резиденция Людовика XIV в Версале (рис. 49, 50). Фасады дворца были оформлены на основе классицистической системы, барочный акцент им придаёт лишь скульп-

тура, в то время как интерьеры носили парадный барочный характер. Весь комплекс – дворец и парк находятся на одной оси. Аллеи парка и линии, прочерчивающие пространство, скрещиваются у окон королевских покоев – знаменитая фраза, сказанная Людовиком XIV «Государство – это я», выраженная средствами архитектуры.

На протяжении сорока лет над комплексом трудилась целая плеяда архитекторов: Лево, Д'Орбе, де Котта, Жюль Ардуэн-Мансар и другие. Помещения дворца отличались роскошью и разнообразием отделки. В них широко использовались мотивы барокко – круглые и овальные медальоны, сложные картуши, орнаментальные заполнения над дверями и в простенках, а также дорогостоящие отделочные материалы – зеркала, чеканная бронза, мрамор, позолоченная деревянная резьба, ценные породы дерева, декоративная живопись и скульптура (рис. 54). На стенах больших залов висели шитые золотом и серебром шелковые гобелены, изображавшие жанровые сцены.

Шарль Лебрен является главным автором Зеркальной галереи дворца (рис. 51). Большие, с полуциркульным завершением зеркала расположены напротив такой же величины и формы окон. Днём в зеркалах отражается сад, а вечером – сияние свечей. Стены украшены цветным мрамором и позолоченной лепниной, а свод, расписанный Лебреном, изображает аллегии прославляющие первые годы правления Людовика XIV. К Зеркальному залу примыкают Зал Войны (рис. 52) и Зал Мира, каждый украшен овальным барельефом. В залах много позолоты, фресок, мрамора и зеркал. Они так же, как и другие парадные покои дворца демонстрируют невероятную роскошь. Жюль Ардуэн-Мансар и Робер де Котт пристроили ко дворцу в северном крыле Королевскую капеллу (рис. 53). Помещение имеет два уровня – нижний с арками и верхний с колоннами. Позолота используется для отделки балюстрады, алтаря, органа, сводов и конхи. На полу из цветного мрамора выложен геометрический узор. Версаль становится образцом для подражания на долгие годы.

Германия известна как «страна поздних фраз» в архитектуре – поздней готики, позднего Возрождения, позднего барокко. Если в европейских странах

барокко развивается с конца XVI до первой половины XVIII века, то в Германии «нарушение» этих хронологических границ связано с Тридцатилетней войной и её последствиями. Из числа северных стран только Южная Германия и Австрия, включая Богемию, восприняли усложненный зальный тип пространства, разработанный Борромини и Гварини. Большое значение для становления стиля в Южной Германии имело эмиграция итальянцев, среди которых Агостино Барелли, Энрико Цукалли, Антонио Петрини.

Ведущим архитектором немецкого барокко является Иоганн Бальтазар Нейман, военный инженер, учившийся в Вене и Париже. Ему принадлежит проект прекрасной барочной паломнической церкви Четырнадцати святых (1742-1772 гг.). В плане церковь представляет собой латинский крест. Боковые нефы и низкий эллиптические купола усложняют композицию. Основные цвета белый, золотой и розовый. Постройка легкая и наполненная светом и воздухом. Ему же принадлежит проект резиденции епископа в Вюрцбурге.

Первой постройкой в стиле барокко в Беларуси был иезуитский костел в Несвиже, возведенный в конце XVI в. Яном Марией Бернардини. Крупные культовые комплексы появляются в Минске, Гродно, Пинске, Витебске, неплохо сохранившиеся до наших дней. В 30 годах XVIII столетия появляется изысканное, утонченное Виленское (белорусское) барокко. Этот стиль использовался в костеле кармелитов в г. Глубокое, Полоцком Софийском соборе, кафедральном соборе в Минске. Ведущим архитектором этого направления был Иоганн Кристоф Глаубиц. Жилые интерьеры частично сохранились в памятниках городской архитектуры – дом-крепость в Гайтюнишках, «дом на рынке» в Несвиже. О дворцовой архитектуре нам могут рассказать интерьеры Несвижского замка (рис. 45, 46, 47, 48), дворца в Щорсах, дворца архиепископа в Могилеве.

### *Рококо*

Рококо – малый историко-культурный стиль получивший распространение в Европе в период с 20-х годов до середины XVIII столетия. Многие исследователи рассматривают его не как самостоятельный стиль, а как заключительный этап стиля барокко. Получив наибольшее распространение во Франции в

период обострения классовой борьбы накануне Великой Французской буржуазной революции, стиль рококо проявил себя, главным образом, в интерьере. Опустошённая казна не позволяла вести значительное монументальное строительство. Внимание сосредоточилось на частной жизни и принцип «после нас хоть потоп» стал жизненным девизом.

В это время декорировались старые постройки в новом стиле, возводились четырех-пятиэтажные доходные дома, сдаваемые внаем и небольшие парковые павильоны. Аристократы строили особняки – отели, имевшие стандартную схему так называемую «между двором и садом». Постройки имели скромный классицистический фасад и изысканный, подчиненный требованиям комфорта интерьер. Для Франции XVII-XVIII веков свойственно стилистическое расхождение интерьера и экстерьера, но в это время различие ощущается особенно сильно.

Основные салоны особняков зачастую имели овальную, круглую или прямоугольную форму со скругленными углами. Потолок плавно переходил в плоскость стены. Светская жизнь переместилась из больших гостиных в будуары. Полы выкладывались мозаикой, мрамором, наборным паркетом и застилались коврами. Поверхности стен делились на две части: верх однотонный, а низ облицовывался резными панелями или обклеивался бумажными обоями, которые появились в это время из Китая. Потолок декорировался не крупной позолоченной лепниной растительного мотива. Для построек этого времени характерны крупные полуциркульные окна, декорированные двух или трехслойными шторами. Непременным атрибутом комнаты был относительно небольшой камин. На мраморную каминную полку ставили канделябры, часы; над камином размещалось зеркало, а очаг прикрывался недавно появившимся каминным экраном.

Декор стиля рококо, которым украшались интерьеры и мебель наполнявшая эти интерьеры был построен на замысловато изогнутых линиях. Конструктивные элементы мебели плавно перетекали друг в друга, места их соединений маскировались декором. Резьба по дереву использовалась мало, в основном

применялись бронзовые декоративные накладки. Мебель покрывалась краской и позолотой. Характерной особенностью рокайльной мебели были изысканно изогнутые ножки – «кабриоли». Для рококо характерна асимметрия и мягкая с разбелом цветовая гамма. Мебель компоновалась по зонам и ассортимент её был уже довольно разнообразен. Появились новые виды мебели для сидения – шезлонг и глубокое, комфортное кресло «бержер». Вошли в моду литые чугунные печи. Появились секретеры с множеством потайных отделений, специальные женские письменные столики, туалетные столики с откидным зеркалом, небольшие шкафчики для бумаг – картоньерки, миниатюрные тумбочки, столики для рукоделья и угловые этажерки. Таков был перечень новинок, которые стремилась иметь в своем будуаре каждая дама.

Ещё одной особенностью этого времени было увлечение «китайщиной». Почти в каждом особняке был «китайский зал» или «китайский кабинет» оформленный в подражании китайским образцам. Такой зал был украшен деревянными панно лаковой работы, обставлен мебелью в китайском стиле и китайским фарфором.

Распространяется стиль рококо в королевских дворцах и усадьбах белорусской шляхты (королевский дворец – Новый замок в Гродно, дворец

А. Тизенгауза в Гродно). Характерной особенностью усадьбы было деление на «белую» и «черную», а так жена «женские» и «мужские».

Ещё одним важным новшеством является появление кровати. Широкие «семейные» кровати ставили в отдельных комнатах – альковах. Кровать завешивалась занавесками, как правило, под цвет стен. В это время стали входить в моду и ванны. Одна из первых ванн, о которой известно, появилась в усадьбе Радзивиллов в Налибоках. Эта ванна была отлита из голубого стекла.

Рококо сменило барочную масштабность форм и идей на ежеминутное удовольствие и комфорт.

## **Тема 9. Классицизм. Ампи́р**

### *Классицизм*

Классицизм – архитектурно-художественный стиль в зодчестве XVII-нач. XIX веков, одной из важнейших черт которого являлось обращение к формам античного зодчества как к эталону, в котором архитекторы того времени видели гармонию простоты и ясности, строгости и монументальности. Архитектуре классицизма присущи логичность планировки и геометризм объемных форм. Основой архитектурного языка стиля стал ордер.

Во всех странах Европы, особенно во Франции и Англии, в середине XVII века в экономике наблюдается усиление капиталистических элементов, а в общественной и политической жизни – влияние буржуазии. Второй выход на историческую арену третьего сословия опять привел к поискам молодым классом своего стиля в искусстве. Как и в предыдущий раз (Ренессанс), буржуазия обратилась к Античности (третья редакция). В качестве идейной основы вновь была выбрана философия просвещения. Интерес к Античности подогрели раскопки Помпей и Геркуланума, а также публикация трудов немецкого исследователя Винкельмана. Несмотря на то, что классицизм был порождением буржуазии, он нашел признание и в аристократических салонах.

Стиль зародился в Италии, но так как в стране в это время отсутствовали условия для крупного строительства, классицизм проявлял себя, главным образом, в теории. Инициативу быстро перехватила Франция. В этой стране стиль вначале сложился в экстерьере (XVII век), а затем в XVIII веке, при царствовании Людовика XV. При энергичной поддержке его образованной фаворитки мадам Помпадур, черты классицизма начали появляться и в интерьере. Но в полной мере стиль проявил себя во Франции в период правления Людовика XVI и в связи с этим зачастую его так и называют «стиль Людовика XVI». Ведущими архитекторами классицизма были Клод-Никола Леду, Франсуа Мансар, Жак-Жермен Суффло. Жак-Анж Габриэль – один из основоположников классицизма XVIII века. С 1742 года Габриэль был первым архитектором короля и президентом Академии архитектуры. Зодчий модернизировал такие коро-



левские дворцы как Фонтенбло, Компьень, Версаль, в котором он осуществил реконструкцию интерьеров и перестройку северного крыла, названного позднее крылом Габриэля. В Версале им также был создан Оперный зал. Архитектор выработал новый тип особняка. Малый Трианон (рис. 55, 56, 57, 58), построенный Габриэлем в парке Версаля, знаменовал переход от аристократического дворца к интимному особняку.

Крупнейшим произведением архитектуры классицизма во Франции являлась церковь Св. Женевьевы в Париже, спроектированная Жаком Жерменом Суффло. Позже она была перестроена в Пантеон. Постройка имеет центричный план, в основе которого лежит греческий крест, увенчанный массивным куполом на средокрестии. Суффло создал структуру, основанную на колоннах и антаблементах. Отделка интерьера натуральным камнем различных цветов, обилие античных элементов явно свидетельствует о том, что Суффло ориентировался на римские образцы. Зодчему удалось пропустить античные цитаты через фильтр инженерного искусства конца XVIII века.

Продолжается строительство городских отелей – Бонар де Сен Джеймс (арх. Франсуа Жозеф Беланже). Парадный зал декорирован в бело-золотой гамме, украшен зеркалами и росписями. Десюдепорты, камин и люстры, отражающиеся в зеркалах, довершают картину. Наборный паркет выложен ромбовидным узором из различных пород дерева. Оформление интерьеров классицизма имеет ряд общих черт с интерьерами рококо – членение стены орнаментально обработанными панно, широкое использование зеркал, мелкий масштаб орнамента, близкая колористическая гамма, основанная на разбеле. Но общая трактовка уже изменилась – стены уже четко отделяются от потолков карнизами или антаблементами, плоскости стен четко разграничиваются между собой. Стены крупных помещений расчленяются пилястрами и полуколоннами. Потолки часто обрабатываются кессонами, применяются лепные десюдепорты и фризы.

В орнаментике стиля Людовика XVI наблюдается две разновидности тем: античная и пасторальная. Античная тема реализуется при помощи мелкого

аканта, маскарон, факелов ликторских связок и мифологических образов, а пасторальные мотивы: гирлянды или букеты цветов, снопы, ленты, музыкальные инструменты, животные. Композиция строится на основе симметрии, украшения концентрируются в центре и по краям, центр остается мало заполненным. Межкомнатные двери – филенчатые из натурального дерева белого или темного колера с выразительными порталами.

В этот период во Франции развиваются типы мебели, созданные в предыдущие годы, но изменились приемы декорирования и стилистика. Мягкие части кресел и стульев обивались текстилем с цветочным орнаментом, полоской, геральдическим узором, либо кожей. Спинки стали овальными или четырехугольными. Мебельные ножки прямые и сужаются книзу. По мере развития светской жизни появляется большое количество видов столов – раскладные карточные, столики «бобики», бюро с крышкой, изящные дамские письменные столы «бонёр дюжур» – «дневное счастье». Мебель имела строгие геометрические формы в которых подчеркивалась ее конструктивная основа.

Значительную роль играл мраморный камин, обрамленный пилястрами. На каминной полке ставились парные подсвечники, отражавшиеся в зеркале, висевшем над камином, а в центре располагались большие часы. Для интерьеров этого времени характерно обилие света благодаря большим окнам и наличию разнообразных осветительных приборов – хрустальные люстры с подвесками, канделябры, настольные лампы.

В английской архитектуре трудно провести грань между барокко и классицизмом, так как на протяжении XVII, и XVIII века она была классицистической, а стиль барокко был слабо выражен. Но если, начиная с Иниго Джонса, за образец бралась архитектура Палладио, то во второй половине XVIII века греческая и римская античность стала непосредственным объектом изучения и подражания.

Наиболее выдающимися зодчими английского классицизма являются Иниго Джонс, братья Адам, Кристофер Рен. Джонс переплавив итальянское палладианство и французский классицизм создал свою версию английского

классицизма (Квинс-хаус, Гринвич; Банкетинг-хаус, Лондон). В результате гражданской войны и Великого пожара (1666 г.) Лондон очень пострадал. Развернулась масштабная борьба по восстановлению города. Значительный вклад внес Кристофер Рен (разработка плана реконструкции, Гринвичский госпиталь, церковь Святого Стефана и др.), но кульминацией его деятельности стал проект собора Святого Павла (рис. 59, 60, 61, 62). Кристофер Рен, архитектор и математик, вложил в эту постройку все свои знания, профессиональный кругозор, тягу к эксперименту, в результате чего возникло грандиозное здание, вобравшее в себя и элементы английской готики, и французского барокко, и итальянского Ренессанса. Собор Святого Павла стал доминантой столицы на долгие годы.

Значительный вклад в формирование английского интерьера середины и второй половины XVIII века внесли Роберт и Джеймс Адам. В своих проектах они использовали античный орнамент, помпейскую декоративную живопись, современный им французский классицизм, также продолжала сказываться зависимость от палладианства. Братьями Адам была издана книга с великолепными гравюрами «Архитектурные работы Роберта и Джеймса Адам». Многие из этих проектов были осуществлены. Роскошно отделанная приемная особняка Сион-хаус была украшена двенадцатью колоннами зеленого мрамора, привезенными из Рима. Колонны служат постаментами для позолоченных статуй. Отделка стен и потолка выполнена Джозефом Роузом-младшим. Рисунок мраморного пола повторяет узор на потолке. В интерьере прочитываются черты палладианства с элементами рококо. Об увлечении античными мотивами свидетельствует интерьер библиотеки Остерли-парк, Мидлсекс.

В целом английский интерьер второй половины XVIII века решительно переходит на позиции классицизма. Сформировавшийся в середине века в мебели стиль чиппендейл уже достаточно выражено базировался на принципах рационализма и конструктивности. Базируясь на этих же принципах, но активно используя украшения из дерева редких пород с подкраской, следуя принци-

пам удобства, элегантности и изящества, работал и наиболее известный мастер-мебельщик этого времени Томас Шератон.

Развитие архитектуры классицизма в культовом зодчестве Беларуси, которая уже находилась в составе Российской империи, начинается с конца XVIII века. Переходный этап от барокко к классицизму отразился в таких постройках как Петропавловская и Семеновская церкви в Витебске. Одной из наиболее значительных построек в этом стиле был Иосифский собор в Могилеве, возведенный архитектором Н. Львовым по указанию Екатерины II в честь встречи с австрийским императором Иосифом. План постройки отличается простотой. В его основе лежит квадрат с примыкающими притвором и апсидой. Отношение высоты к длине собора соответствует 1:2. В противоположность строгому решению фасадов, интерьер выглядит живописно и празднично. Он насыщен лепниной и живописью. Основным декоративным материалом интерьера собора был полированный искусственный мрамор. На светло-желтом фоне стен выделялись парные ионические зеленые колонны. Круглая скульптура размещалась в нишах, скульптурные медальоны и медные щиты с графическими композициями на стенах, выполненными художником В. Боровиковским.

Классицизм активно использовался при строительстве административных зданий и жилых усадеб (Ружаны, Логойск, Пинск, Несвиж, Гомель). Жилье белорусской шляхты и магнатории в это время стало значительно комфортней: увеличилось число комнат, они стали лучше освещены (увеличилась величина окон). Появились хоры для музыкантов. Потолок стал гладким, порой расписывался композициями на античные темы, в Несвижском дворце, резиденции Кароля Радзивилла, в потолок были вмонтированы аквариумы с редкими рыбками, полы выкладывались деревянными воощеными плитами. В это время широко распространились обои, а в усадьбах крупных магнатов использовались фрески, привозные зеркала.

## *Ампир*

Ампир – малый историко-культурный стиль первых десятилетий XIX века, заключительная стадия классицизма, которая сформировалась во Франции в период изменившихся политических и идеологических задач.

Архитектура этого периода призвана была прославлять и возвеличивать дух империи и личность Наполеона. Образцом для подражания, конечно, стал Древний Рим.

Ведущими архитекторами этого периода были Шарль Персье и Пьер Фонтен – придворные зодчие Наполеона. Ими был перестроен Лувр, замок Мальмезон – резиденция Наполеона (рис. 66), произведена отделка ряда дворцовых интерьеров (рис. 65). Кроме архитектурной деятельности они были сценографами Парижской оперы и эта практика, по-видимому, не прошла бесследно. Стиль не принес принципиальных новшеств, лишь изменил пропорции и декор в соответствии с новыми задачами. Постройки этого периода не очень многочисленны, но монументальны и репрезентативны. В качестве декоративных мотивов кроме античности использовались помпейские росписи и египетское искусство. Применяются гирлянды, венки, императорские орлы, военные римские доспехи, акант, меандр, вазы, пальметты, лира, рог изобилия, канделяберные композиции, сфинксы, обелиски. Скульптурная обработка в интерьерах сменяется живописью.

Мягкая разбеленная цветовая гамма классицизма сменялась интенсивными тонами французского триколора (синий, красный, белый), пурпуром, малиновым, зеленым, желтым. Активно использовалась позолота.

Яркими примерами архитектуры в стиле ампир является церковь Ла Мадлен, построенная Александром Пьером Виньоном.

Церковь первоначально должна была называться Храмом славы. Три купола, размещенные на центральной продольной оси, пропускают свет через крупные отверстия, освещая центральную часть храма. По замыслу постройка должна была напоминать древнеримскую базилику. Колонны колоссального

ордера поддерживают арки, в то время как небольшие ионические колонны служат опорой для галерей и боковых капелл с портиками.

Ампир изменил и характер оформления жилого интерьера (рис. 64). Полы выполнялись из наборного паркета, потолки белого цвета, иногда в углах размещался декор. Стены драпировались тканями (шелк, ситец, креп) или оклеивались обоями со строгим рисунком. В первой половине обои порой расписывались вручную прямо по месту. Чаще всего на обоях имитировались архитектурные детали.

Мебель в жилых интерьерах также помпезна (рис. 67, 68, 69). Кровати с огромным балдахином подняты на подиум со ступеньками. Мягкая мебель обтянута обивкой из вытканного золотом шелка с позолотой и кистями. Столики для умывания выполнены в виде древнеримских треножников. В мебели широко использовались элементы архитектуры, античные декоративные элементы – грифоны, орлы кариатиды, когти, буквально позаимствован «клизмос». В это время появляется ряд новых шкафов – горка, книжные шкафы с трельяжем. Характерным мебельным объектом стала кушетка «рекамье».

Ампир едва сложившись распространился практически во всех сторонах Европы (рис. 63). Ампирная обстановка жилья практически не отличалась в различных странах ни по форме, ни по декору. К постройкам этого стиля относится дворец Румянцева-Паскевича в Гомеле.

## **Тема 10. Модерн**

Модерн – малый художественный стиль второй половины XIX - начала XX века. Право называться родиной модерна оспаривают Франция, Бельгия и Англия. Стиль распространился по всей Европе и в каждом регионе приобрел не только свое особое воплощение, но и свое название. В Бельгии и Франции он назывался «ар-нуво» (по названию магазина-салона в Париже), в Англии этот стиль называли «новый стиль» (ModernStyle), в Германии – «югендстиль» по названию журнала «Югенд» (юность), в Австрии, Чехии и Польше утвердился

«стиль сецессион» (по названию объединения художников), в Италии «либерти», в России его стали называть «модерн».

Стиль сложился в условиях бурного развития индустриального общества. За годы технической революции и экономического роста, жизнь европейцев сильно изменилась. Увеличилась численность средней и крупной буржуазии, благодаря техническим новшествам жизнь стала намного комфортнее, появились новые строительные материалы, а вместе с ними и новые возможности. Старые декорации уже не соответствовали новой жизни. Шел напряженный поиск образных средств для выражения новых идей.

Принципиально новым в архитектуре модерна был отказ от ордерной системы, неприятие викторианского стиля и историзма. Происходит эстетическое осмысление конструкции постройки и отдельного изделия, которую теперь не стремятся скрывать. Симметричная организация плана здания перестала держать архитекторов в плену. Постройка начинает формироваться как бы изнутри, пространство свободно перетекает в соответствии с требованиями функции. Здание не собирается из «кубиков», как в классических стилях, а «вырастает» как органическая форма, приближаясь к скульптуре. Переводя объекты природы путем стилизации на язык архитектуры и пластических искусств. Большое значение приобретает линия. Она становится формообразующей, обеспечивая органичность и выразительность форм объемов, декора, широко используемых фрагментов.

Основоположники модерна стремились создать новый современный универсальный синтетический стиль, единый художественный стиль эпохи. Это обеспечило стилевое единство интерьера, созданного в стиле модерн. Архитектор разрабатывал от общей концепции постройки до столовых приборов (Ванде Велде, Гауди, Микеллацци и многие другие), включая камин, осветительные приборы и т. д. Такой подход «с одной руки» превращает объект в художественно осмысленную среду. В качестве прототипа такой визуально-целостной системы, подобной единому организму, модерн избирает готику.

Первые попытки по формированию новой эстетики были направлены на создание орнамента состоящего из стилизованных растительных и животных форм с мягко изогнутыми, подвижными линиями, схожими с позднеготическими приемами и японской живописью. Эти разработки вызвали интерес у создателей книжной графики и плаката. Новое направление растекается по мастерским, производящим мебель, декоративные ткани Уильяма Морриса и его друзей. Но проявление нового стиля в отдельных видах искусства не отвечало потребностям времени. Предпринимались попытки создания «совокупного произведения искусства». Как нечто органично единое видел свою оперу и Рихард Вагнер (единство музыки и зрительного ряда).

Архитектура, как синтетическое явление, наиболее полно способна была ответить на запросы времени, объединив различные виды искусства и создав гармоничную и стилистически целостную среду. Строятся особняки, доходные дома, театры (Кёльн), музеи (Веймар), творения Гауди, Энделя, Ольбрихта, Орты, Ван де Велде и др.

«Красный дом» строился для Уильяма Морриса. Моррис и его друзья оформляют интерьер по собственным эскизам, работа над которыми стала поводом для создания фирмы, изделия которой знаменуют начало стиля модерн, предпринимающего попытку объединить в единое произведение искусства архитектуру, живопись, скульптуру и художественное ремесло.

В 1892 году бельгийский архитектор Виктор Орта построил в Брюсселе особняк Тассель (рис. 70), дом с прекрасной лестницей на изогнутых металлических опорах, мозаикой на полу и декором на стенах (рис. 71, 72). Обобщающим элементом стала динамичная, упругая линия, которую впоследствии называли «линия Орта» или «удар бича». Чуть позднее Орта построил особняк барона Фон Этвельде. Центральное помещение особняка имеет форму октайдера и оформлено тонкими металлическими колоннами, поддерживающими стеклянную крышу. В зависимости от времени суток освещение помещения меняется, придавая богатому декору эффект подвижности. Постройки Виктора Орта



настолько очаровали столицу (рис. 73), что буквально через несколько лет она изменила свой облик.

Примерно в это же время в Вене архитектором Отто Вагнером возводится Майоликовый дом (1898-1899 гг.). Фасад обычного многоквартирного дома был облицован керамической плиткой в стиле венского сецессиона – цветочным орнаментом по эскизам разработанным Климтом. Эта постройка стала совершенным образцом синтеза декора и архитектуры.

Значение ар-нуво во Франции отличается от проявлений этого стиля в Бельгии и Австрии. Новая орнаментальная культура не была воспринята во всей полноте. Она была воспринята скорее как декоративный, нежели как архитектурный стиль. Однако при оформлении домов для среднего класса, станций и входных групп парижского метро архитектором Гектором Гимаром использовался растительный декор, до этого считавшийся лишь интерьерным. Органические формы вывесок, балюстрад, фонарных столбов, выполненные из железа и эмалированной стали, являются частью каркаса, поддерживающего стеклянные крыши павильонов.

Поначалу термин ар-нуво использовался только для Франции и Бельгии, впоследствии термин получил распространение в Испании, Британии и Америке. В Испании ар-нуво получил достаточно широкое распространение, однако Антонио Гауди, которому удалось создать свой неповторимый стиль, занимает особое место. Им построено множество жилых домов, оформлен Парк Гуэль, а произведение, над которым он трудился всю жизнь – это собор Саграда Фамилия (рис.74). В нем воплотились не только его теоретические идеи, но и религиозные чувства, которые с возрастом приобрели мистический характер. Собор – пример переработки принципов готики в эпоху ар-нуво. Гауди считал, что «прямая линия принадлежит человеку, а изгибающаяся – Богу». Проект зодчего основывался на сплошной символике и богатстве образов. Структура и декор стали неотделимы друг от друга. Декор органично прорастает из архитектуры, изменяя и моделируя геометрическую структуру фасадов, башен, интерьеров.

В Беларуси стиль модерн возник на рубеже XIX и XX веков и проявил себя в архитектуре особняков, усадеб, банков, административных зданий. Самое большое число построек этого стиля сохранилось в Гродно, Могилеве и Гомеле. В Беларуси этот стиль просуществовал до начала первой мировой войны. Для создания гармоничной и целостной внутренней среды, характерной стилю модерн необходимо было формировать интерьер в определенной цветовой гамме. Этому стилю свойственно использование пастельных, приглушенных тонов. Особенно распространены были сочетания лилового с зелено-оливковым. Наполнение интерьера мебелью, как правило, авторской, также имело большое значение. Для формообразования мебели модерна были характерны два направления. Во-первых – декоративное. В этой манере работали французские мебельщики, которые зачастую вначале выполняли из гипса модель будущего изделия, а затем переводили в материал. Поэтому такая мебель выглядела как своеобразная скульптура. Мебель выполнялась из той же породы дерева, что и панели облицовывающие стены и учитывая природные растительные формы мебели, они как бы вырастали из стен.

Во-вторых, существовало конструктивное направление, для которого было свойственно простота форм и ясность конструкций. В этих изделиях декор сводился к минимуму. Такая мебель была характерна для интерьеров Англии и Германии. Появляется комбинированная по функции, а также разборная мебель. Во времена модерна большую популярность приобретает «венская мебель» фабрики «Тонет». Очень популярны были мебельные гарнитуры, которые также способствовали комплексному решению интерьеров. Этой же цели служило активное использование текстиля – шторы со сложными ламбрекенами на кованых карнизах, коврами с авторским рисунком. Особое внимание уделялось осветительным приборам – изысканные люстры, бра и др.

Характерно использование полихромных витражей, выполненных в технике тиффани (фрамуги и остекление дверей), в этой же технике выполняли абажуры настольных ламп. В витражах использовались изображения цветов (ирисы, маки, линии), геометрический орнамент.

## **Тема 11. Современная архитектура**

Поскольку архитектура является зеркалом жизни – отображение такого бурного и разношерстного периода как XX век и начало XXI века оказалась весьма пестрым. Стилистическое единство в архитектуре не наблюдается уже начиная с XVII века, но таких противоречий с одной стороны и возможностей с другой не было никогда. Новые технические достижения внесли в жизнь изменения, которых человечество не знало с тех времён, когда научилось добывать огонь. Это вскружило голову зодчим и побудило к эксперименту.

Новые стилистические направления XIX столетия, объединённые под названием модерн (ар-нуво, сецессионизм и др.), эклектика – были прочно связаны с прошлым. Архитекторам XX века удалось найти язык созвучный своему времени. Новые формы, появившиеся в этот период в различных областях искусства и носивших интернациональный характер, стали называть модернизмом. Его основоположниками в архитектуре были европейцы Вальтер Гропиус, Людвиг Мис ван дер Роэ, Ле Карбюзье и американец Френк Ллойд Райт.

Постепенно формировались основные признаки стиля. Пропаганда отказа от прежних идей и выразительных средств привела к чистой абстракции (движение "Стиль" Голландия). Уходит декор, связанный с историческими стилями, расчлененность плоскостей и объемов. Основными выразительными средствами становится натуральный цвет материала с незначительными вкраплениями локальных цветов и фактуры.

Свободные, не загруженные плоскости стен и пола интерьера превращаются в замечательный фон для немногочисленных предметов, находящихся в помещении (рис. 78, 79, 82, 83). Поэтому мебели, светильникам, текстилю уделяется особое внимание.

Архитекторы, как правило, выполняют комплексный проект: постройка, интерьер, разработка к нему мебели, осветительных приборов и даже рисунков для ковров и гобеленов (Ф. Л. Райт, Ларкин билдинг, Буффало, Нью-Йорк, 1904 г.; Мис ван дер Роэ, дом Фарнсуорт, США) широко используется встроен-

ная и трансформирующая мебель и даже стены, при помощи которых изменяется помещение и создаётся так называемое открытое пространство, когда стены и без того стеклянные, опускаются и интерьер сливается с внешней средой (Геррит Ритвельд дом Шредера, Нидерланды, 1924 г.). Объединённое внутреннее пространство теперь делится на функциональные зоны либо посредством фрагментарных перегородок различной формы, либо при помощи мебельной группы, собранной по функциональному принципу. Большое внимание уделяется используемым материалам. Натуральные материалы – дерево, натуральный камень, порой весьма дорогостоящий (оникс, мрамор) соседствует со стеклом и никелированным металлом. Мебель, разработанная архитекторами в те времена, до сих пор выпускается промышленностью и пользуется большей популярностью (кресла "Барселона" Мис ван дер Роэ, "Cesca" и "Василий" Марсель Брёйер и др.). Распространение стиля происходило благодаря работе основоположников стиля и их последователей в различных странах, а также осуществлённым проектам, порой весьма публичным таким как павильоны на международных выставках (Мис ван дер Роэ, павильон Германии, Барселоны), отели (Ф. Л. Райт, отель "Империал", Япония), церкви (Ф. Л. Райт, церковь унитариев, Оук-Парк, США; Ле Корбюзье, Капелла Нотр-Дам-дю-О, Роншан, Франция, рис. 80, 81).

Очень большое значение для распространения стиля имела печатная продукция (журнал «De Stijl» («стиль»), журнал «L'EspritNouveau» и др.), которые издавались или сотрудничали с архитекторами, художниками и дизайнерами этого направления. Весьма значимыми были монографии, издаваемые зодчими («VersuneArchitecture» – к архитектуре Ле Карбюзье), ну и, конечно, манифесты, которыми изобиловало время. Стиль приобрёл множество последователей как в Европе, так и в Америке. Это и Рудольф Шиндлер, и Рихард Нойтра, и Уильям Лескейз, и Эдвард Даррелл Стоун, и Филип Джонсон и многие, многие другие.

Распространение модернизма в Европе в середине века было прервано по политическим мотивам. Тоталитарные режимы предпочитали античную клас-

сику. Многие европейские представители стиля переехали в Америку. После 2-й мировой войны архитектура и дизайн начали возрождаться, более того возник строительный бум.

Развитие науки и ее достижения изменили и характер интерьеров. Синтетические материалы все активнее заменяли натуральные. Искусственные материалы были пластичны и позволили дизайнерам ещё гибче и с ещё большим размахом воплощать свои идеи (пластиковые кресла, перетекающие поверхности и т. д.). К тому же благодаря более дешевым материалам и автоматизированному производству изделий из них, стиль получает все большее распространение и становится действительно интернациональным (рис. 84, 85, 86, 88, 89).

XX и начало XXI века изобилуют различными направлениями и течениями – минимализм, хай-тек, декоративизм, постмодернизм, экспрессионизм и другие, которые мы в быту порой называем "стилями" и которые таковыми не являются. В интерьерах стилевые направления и течения ещё более разнообразны и меняются они каждые несколько лет (рис. 90, 91, 92, 93). В основном эти течения делятся на три направления. Первое, зависящее от технических достижений. Быстро подхватываемые новшества науки ставятся на службу профессии (рис. 94, 95, 96, 97, 98). Второе, обращающееся к прошлому и этническим элементам, из культур других народов. И третье, пытающиеся совместить оба направления. Эkleктика, современная эkleктика опять в моде. Это общие тенденции. Дизайн также, как и многое другое, стал действительно интернациональным. Этому способствовало и изобретение интернета, благодаря которому расстояние практически исчезло, и информация стала доступна как никогда.

Со временем все это переплавится в единый стиль эпохи, и строгие потомки найдут ему меткое название, которое отобразит их отношение к этому стилю.

## **2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

### **2.1. Тематика семинарских занятий**

Тема 1. Образный язык интерьеров древнего Египта.

Тема 2. Роль декора в интерьерах античности.

Тема 3. Формирование нового внутреннего пространства в храмах Византии.

Тема 4. Готика. Новые строительные технологии, изменившие внутреннее пространство

Тема 5. Архитектурные и декоративные приемы в формировании ренессансного интерьера.

Тема 6. Модерн. Новые материалы, новые возможности.

### **2.2. Методические рекомендации студенту по организации самостоятельной работы**

Самостоятельная работа студента осуществляется на основе изучения материалов, предложенных в списке литературных источников, и проводится вне учебных аудиторий, в библиотеках и дома. Для закрепления знаний, полученных во время учебных занятий, студентам предлагается обдумать и проанализировать тему лекции, сформулировать вопросы к преподавателю, попытаться найти обоснованные ответы на них. В начале последующего занятия преподаватель проводит беседу, в которой отвечает на поставленные вопросы.

Для стимуляции саморазвития студентов, углубленного изучения дисциплины, приобретения ими навыков ведения научной работы, желающим предлагается самостоятельный сбор материала для написания статей к научным студенческим конференциям.

При подготовке к семинарским занятиям студенты должны использовать конспекты лекций, рекомендованную литературу, электронные ресурсы, готовить сообщения и презентации по заявленной тематике, и быть готовым к обсуждению заявленной тематики.

Семинарское занятие проводится в виде коллоквиума и мультимедийной презентации.

Для самоконтроля по любой теме студент должен уметь ответить на следующие вопросы:

- социально-экономическая ситуация возникновения стиля;
- хронология и периодизация стиля;
- страна возникновения стиля;
- основные характеристики стиля;
- распространение стиля, анализ региональных особенностей;
- перечень основных построек и основных архитекторов.

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **3.1. Перечень вопросов по темам семинарских занятий**

#### **ТЕМА 1. Образный язык интерьеров древнего Египта**

1. Конструктивные приемы в интерьерах.
2. Синтез искусств в архитектуре Древнего Египта.
3. Мебель Древнего Египта.
4. Использование достижений архитектуры древнего Египта в современных интерьерах.

#### **ТЕМА 2. Роль декора в интерьерах античности**

1. Взаимосвязь декора и конструкции.
2. Роль цвета в формировании интерьера.
3. Мебель периода античности.
4. Античность – как основа последующего развития архитектуры.

#### **ТЕМА 3. Формирование нового внутреннего пространства в храмах Византии**

*Причины изменение мировоззрения и принципов формирования интерьеров Византии.*

##### *Формирование крестово-купольного храма.*

1. Роль цвета и освещенности в интерьере храма Византии.
2. Роль пространства крестово-купольного храма в архитектуре последующего времени.

#### **ТЕМА 4. Готика. Новые строительные технологии, изменившие внутреннее пространство**

1. Строительные и технологические приемы, изменившие внутреннее пространство в культовых сооружениях готического периода.
2. Новые пластические приемы в формировании интерьера.



3. Роль витражей в готической архитектуре.
4. Мебель в интерьерах готического периода.

### **ТЕМА 5. Архитектурные и декоративные приемы в формировании ренессансного интерьера**

1. Роль фрески в интерьерах храмов и светских построек ренессанса.
2. Разнообразие материалов в отделке интерьеров.
3. Изменение роли мебели в формировании быта эпохи Ренессанса.
4. Использование приемов ренессансной архитектуры в современном интерьере.

### **ТЕМА 6. Модерн. Новые материалы, новые возможности.**

1. Пластический язык интерьера модерна.
2. Разнообразие художественных приемов и декоративных материалов в интерьерах модерна.
3. Роль в организации интерьера.
4. Использование приемов, художественного языка модерна в современной архитектуре

## **3.2. Вопросы к зачету по дисциплине**

### **«История архитектурных стилей (в интерьере)»**

1. Древние мегалитические памятники архитектуры. Их назначение, композиционные приемы.
2. Общая характеристика архитектуры Древнего Египта.
3. Формирование внутреннего пространства в постройках Древнего Египта.
4. Характеристика синтеза искусств в архитектуре Древнего Египта.
5. Общая характеристика архитектуры Античности. Основные достижения.
6. Формирование внутреннего пространства в памятниках архитектуры Древней Греции.

7. Формирование внутреннего пространства в памятниках архитектуры Древнего Рима.
8. Общая характеристика Византийской архитектуры.
9. Формирование нового типа внутреннего пространства Византии.
10. Приемы оформления интерьеров в постройках Византии.
11. Общая характеристика Романской архитектуры.
12. Конструктивные и декоративные приемы оформления интерьеров в постройках Романского периода.
13. Общая характеристика архитектуры готического периода.
14. Строительные, технологические и декоративные приемы изменившие внутреннее пространство культовых сооружений в Готический период.
15. Роль витражей в архитектуре Готики.
16. Общая характеристика архитектуры Ренессанса.
17. Роль фрески в интерьерах культовых и светских построек архитектуры Ренессанса.
18. Архитектурные и декоративные приемы в формировании интерьеров в ренессансных постройках.
19. Приемы формирования интерьеров в постройках маньеризма.
20. Общая характеристика архитектуры Барокко.
21. Основные художественные принципы создания внутреннего пространства в барочных постройках.
22. Специфика синтеза искусств в постройках Барокко.
23. Принципы формирования интерьеров Рококо.
24. Общая характеристика архитектуры Классицизма. Специфика распространения стиля.
25. Разновидность орнаментики в интерьерах и постройках Людовика XVI.
26. Мебельная стилистика в интерьерах Классицизма.
27. Общая характеристика стиля Модерн.
28. Пластический язык интерьеров Модерна.
29. Роль мебели в интерьерах Модерна.

30. Возникновение основных черт Современной архитектуры.

31. Течения и стилевые направления Современной архитектуры.

### 3.3. Критерии оценки результатов

#### учебной деятельности студентов

Отметка в баллах	Показатели оценки результатов учебной деятельности
1	Отсутствие знаний и компетенций в рамках образовательного стандарта.
2	Неудачная попытка ответить на поставленные вопросы.
3	Назвать последовательность стилей, назвать страну возникновения стиля
4	Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, основная постройка.
5	Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, перечень основных построек.
6	Хронологические рамки. Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, перечень основных построек.
7	Хронологические рамки, периодизация. Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, перечень основных построек и зодчих.
8	Хронологические рамки, периодизация. Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, Распространение стиля, анализ региональных особенностей, перечень основных построек.
9	Осветить социально-экономическую ситуацию возникновения стиля, хронологию периодизации стиля. Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, Распространение стиля, анализ региональных особенностей, перечень основных построек.
10	Осветить социально-экономическую ситуацию возникновения стиля, хронологию периодизации стиля. Назвать страну возникновения стиля, основные характеристики, Распространение стиля, анализ региональных особенностей, перечень основных построек. Ответы на дополнительные вопросы.

Позиции с 4-х до 10-ти соответствуют определению – **зачтено**, позиции с 1-цы до 3-х соответствуют определению – **не зачтено**.

## 4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 4.1. Учебная программа

по дисциплине

«ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ СТИЛЕЙ (В ИНТЕРЬЕРЕ)»

#### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

*Лекции сопровождаются или предваряют показ иллюстративного материала на цифровых носителях.*

Дисциплина «История архитектурных стилей (в интерьере)» в программе подготовки специалистов в области дизайна интерьера и оборудования логично завершает все теоретические и практические курсы, связанные со стилем и приемами в архитектуре, которые преподавались на протяжении пяти лет обучения на факультете. Она сосредотачивает внимание студентов выпускного курса именно на дизайне интерьера, как одного из наиболее ярких носителей и выразителей стиля и главном предмете их будущей профессиональной деятельности.

#### *Цель курса*

– достижение свободной ориентации студентов в признаках, времени, месте возникновения, архитектурных стилей в интерьере. Эта ориентация позволит грамотно оперировать деталями, элементами, формой, декором, аксессуарами - составляющими интерьера, особенно при использовании метода стилизации.

Курс лекций включает в себя, как собственно, изложение текстового материала в вербальной форме, так и иллюстративный визуальный ряд.

Методика преподавания курса представляет собой лекционную и практическую части. В последней - студенты самостоятельно готовят к изложению предложенные темы в форме презентации.

Дисциплина «История архитектурных стилей (в интерьере)» взаимодействует с такими предметами как «История искусств», «История дизайна», «Теоретические основы стилеобразования», «Психология дизайнерской деятельности», «Эргономика», «Эстетика».

**Задачи** изучения дисциплины:

- сформировать четкое представление о стиле в интерьере, его элементах и признаках;
- освоить закономерности, временные, территориальные, социально-культурные, в смене стиля;
- изучить средства стилистической выразительности и методы использования ее при создании дизайна интерьера;
- овладеть различными способами стилистической атрибуции (предметов интерьера);
- овладеть приемами стилизации и синтеза стилей в интерьере.

В результате освоения учебной программы по дисциплине у студентов формируются следующие группы *компетенций*:

*Академические:*

- АК-1 Владение базовыми научно-теоретическими знаниями в области художественных, научно-технических, общественных, гуманитарных, экономических дисциплин и умение применять их для решения теоретических и практических задач профессиональной и практической деятельности.
- АК-2 Владение методикой системного и сравнительного анализа, междисциплинарным подходом к решению проблем, умение находить решения на стыке разных дисциплин, связанных с теорией и практикой дизайна.
- АК-3 Владение исследовательскими навыками.
- АК-4 Умение работать самостоятельно.
- АК-5 Способность к творческой, креативной работе.
- АК-6 Владение междисциплинарным подходом при решении проблем.
- АК-8 Обладание навыками устной и письменной коммуникации.

– АК-9 Умение учиться, быть расположенным к постоянному повышению профессиональной квалификации.

*Социально-личностные:*

– СЛК-2 Умение совершенствовать и развивать свой интеллектуальный и общекультурный уровень, повышать проектно-художественное мастерство.

– СЛК-6 Способность к критике и самокритике.

– СЛК-7 Умение работать в коллективе.

*Профессиональные:*

– ПК-1 Владение методологией дизайн-проектирования.

– ПК-2 Умение осуществлять дизайн-проектирование с учетом смыслообразующих и формообразующих факторов (художественно-формальных, эргономических, инженерно-психологических, технологических, конструктивных, экологических, социально-культурных, экономических) в условиях как аналогового, так и безаналогового проектирования.

– ПК-3 Умение формировать выразительное образное решение объекта проектирования на основе конкретного содержания.

– ПК-4 Умение осуществлять прогностическое дизайн-проектирование с использованием инновационных технологий.

– ПК-5 Умение осуществлять экспертную оценку уровня дизайнерского решения по основным смыслообразующим факторам.

– ПК-6 Умение адаптироваться к изменению объекта профессиональной деятельности, как в пределах специализации, так и направлении специальности.

– ПК-7 Умение осуществлять развитие научно-теоритической и практической базы обеспечения дизайн-деятельности.

– ПК-8 Умение работать с научно- исследовательской литературой.

– ПК-9 Умение собирать, анализировать и систематизировать профессиональный опыт в области дизайн-деятельности.

– ПК-10 Умение выявлять общие закономерности функционирования и развития дизайн-деятельности на основе собранного фактологического материала.

– ПК-11 Способность анализировать композиционные, технологические, эргономические и колористические решения продуктов дизайн-деятельности.

– ПК-12 Способность анализировать результаты собственных дизайн-решений.

– ПК-13 Умение планировать работу над дизайн-проектом и аргументированно защищать ее результаты.

– ПК-14 Умение вести проектную, деловую и отчетную документацию по установленным формам.

– ПК-15 Способность организовывать работу малых дизайн-коллективов, взаимодействовать со специалистами смежных профилей, проводить переговоры с заинтересованными сторонами, осуществлять обучение и повышение квалификации персонала по своему профессиональному направлению.

– ПК-16 Умение использовать патентное законодательство в области защиты интеллектуальной собственности и правила патентования промышленных образцов и товарных знаков.

– ПК-18 Умение проектировать, организовывать, анализировать процесс педагогического взаимодействия при освоении профессиональных компетенций по направлению специальности.

По результатам изучения дисциплины «История архитектурных стилей (в интерьере)» в соответствии с государственным образовательным стандартом ОСРБ 1-19 01 01-02-2008и учебным планом по направлению специальности «Дизайн (предметно-пространственной среды)» (специализация «Дизайн интерьеров») выпускник должен

***знать:***

– понятия стиля, стилистического направления, стилистики, стилизации;

– особенности стиля в дизайне;

– признаки стиля в интерьере;

– главные элементы интерьера, как носители стиля;

– методы стилистических решений в дизайне интерьера;

**уметь:**

- использовать в дизайне интерьера элементы исторических стилей;
- применять приемы стилизации;
- при необходимости грамотно сочетать фрагменты стилистической эклектики;
- в синтезе элементов различных стилей добиваться создания целостного образа интерьера.

Курс преподается в течение первого семестра 5 курса. Объем дисциплины – 34 часа, из них 22 лекционных и 12 практических. Форма академической аттестации – зачет.

## **4.2. Содержание дисциплины**

### **Тема 1. Введение. Первобытный период**

Место и роль дисциплины в учебном процессе. Цели и задачи дисциплины. Знакомство с первобытной культурой. Типы построек.

### **Тема 2. Древний Египет**

Архитектура Египта формировалась на протяжении длительного времени – с 3 тысячелетия до 30-х годов до н.э. Историю Древнего Египта принято делить на следующие периоды: Древний (к. 4-3 тыс. до н. э.), Среднего (до 16 в. до н. э.), Нового (до к. 11-4 в. до н. э.), Эллинистический (4-1 в до н. э. в составе государства Птолемеев). За это время были выработаны многие классические формы и типы каменных сооружений – пирамида, обелиск и др., разработано художественное оформление стоечно-балочной конструкции при большом разнообразии типов колонн (лотосовидные, папирусовидные, пальмовидные и др.). Египтяне выработали комплексный, ансамблевый подход к постройкам, объединенный общим назначением, как к единому композиционному целому (ансамбль пирамид в Гизе), а также осевые композиции с использованием эффектов перспективы и освещения (храмы в Луксоре и Карнаке). Ими создан бази-



ликальный разрез, предназначенный для освещения гипостильных залов, ставший, впоследствии характерным приемом культовой архитектуры средневековья, а также варианты открытых дворов, окруженных колоннадой – перистиль в жилье и храме. Основные известные зодчие того времени – Сененгут, Имхотеп, Аминхотеп сын Хапу.

### **Тема 3. Античность (Древняя Греция, Древний Рим)**

Древнегреческое и древнеримское зодчество – два этапа развития античной архитектуры. Каждый этап имеет свои отличительные особенности. Основываются эти различия, во-первых, на том, что это были два очень разных политических образования. Греция – сообщество полисов (городов-государств), а Рим – единое централизованное государство, империя. Из этого обстоятельства проистекали совершенно разные задачи, стоящие перед архитектурой, и различные возможности. Во-вторых, отличаются и строительные материалы, следовательно, технологии и конструкции. В Риме широко использовалась кирпично-бетонная кладка с последующей облицовкой. Эти конструкции позволяли перекрывать недоступные для греческих строителей пролеты, вести стройку ускоренными темпами при активном участии низко квалифицированной рабочей силы. Многие римляне заимствовали у греков, но римские строители никогда не копировали, слепо взяв что-то за основу, а творчески перерабатывали все на свой лад. Почти неизменными оставались у римлян только ордера и декоративно-пластические приемы. К позаимствованным у греков композиционным решениям, римляне прибавили еще ряд своих.

### **Тема 4. Византия**

В 395 году Великая Римская империя распалась на два самостоятельных государства: Восточную и Западную империи. Восточную называют Византией (хотя сами подданные называли ее Ромейской, т.е. Римской). В нее вошли самые экономически благополучные области.

Стилистика византийской архитектуры складывалась постепенно, посредством слияния элементов позднеимперской, раннехристианской архитектуры и восточных влияний.

Вершиной византийского стиля является собор Святой Софии (532-537гг.) в Константинополе, который совмещает элементы трехнефной базилики и центрального купольного объема.

На землях южных и западных славян складываются мощные архитектурные школы. В XI веке в Киеве, Новгороде и Полоцке возводятся соборы, посвященные Св. Софии.

### **Тема 5. Романский стиль**

Романский стиль считается самым глубоким выражением духа Средневековья. Основные постройки этого периода – оборонные сооружения, монастыри, замок феодала, городские соборы и церкви. Основные черты романского зодчества наиболее рельефно проступили в культовых сооружениях.

Романские базилики со временем приобретают значительно более объемное и светлое внутреннее пространство, за счет увеличения высоты и визуального обозначения нефов, в которых все четче выделяется вертикаль.

Кроме осевых базилик в романские времена было возведено ряд центральных построек. Основные постройки стиля – капелла в Аахене, баптистерий во Флоренции, собор в Пизе.

### **Тема 6. Готика**

Готика – стиль, возникший во Франции в XII веке и завершившийся в XV-XVI веках, покорив всю Европу и создав в каждом государстве свою неповторимую модификацию. Культурологическим символом стиля стал собор. Он является композиционно-пространственной доминантой средневекового города, религиозным, культурно-эстетическим, общественным центром.

Готика окончательно порвала с тяжеловесной стеной романских сооружений, заменив ее каменным каркасом, Внутреннее пространство стало высоким,

просторным, с четко организованной структурой. Конструктивные новшества привели к новой тектонической системе архитектуры и способствовали выработке художественно-образного языка.

### **Тема 7. Ренессанс. Маньеризм**

Эпоха возрождения – одна из самых блистательных эпох в истории европейской культуры. Именно с нее начинается Новое время. Культура Возрождения возникла в Италии во второй половине XIV века и к XVI веку во многом преобразила облик Европы. Одним из основных моментов в архитектуре возрождения был отказ от каркасной конструкции готики и переход на новую конструктивную систему.

Развитие архитектуры Возрождения в Италии условно делится на три этапа: ранний период – XV век, высокий – первые три десятилетия XVI века и поздний – 1530–1580 гг. Ранний период связан с Флоренцией – столицей провинции Тоскана и такими именами как Филиппо Брунеллески, Леон Альберти, Микелоццо и других. Высокий Ренессанс – золотое тридцатилетие между вторжением французов в Северную Италию и разорением Рима войсками германского императора Карла V. Именно с этим городом, а также с такими именами, как Браманте, Микеланджело, Рафаэль, папы Юлий II и Лев X связан этот период. Позднее возрождение (1530–1580 гг.) – продолжение развития Высокого Возрождения, но в новый исторический период. В это время архитектура и искусство развивались двумя параллельными направлениями. Первая была связана с дальнейшим ростом академических, классических тенденций, а вторая – с усилением признаков декоративизма, протоборочных настроений.

### **Тема 8. Барокко. Рококо**

Барокко как стиль сформировался в Италии в XVI веке. Ведущая роль в развитии архитектуры принадлежала католической церкви, которая стремилась поддерживать свой престиж путем возведения многочисленных церквей. Виньола сыграл значительную роль в развитии стиля барокко. Его церковь Иль Дже-

зу в Риме стала образцом для церквей, которые орден иезуитов возводил по всей Европе.

Барокко использовало почти полностью набор выразительных средств Ренессанса (листья аканта, архитектурные элементы и другие), но в новой исторической обстановки они трактуются по-иному (фронтонны разорваны, пилястры раскрепованы и т. д.). Кроме Ренессансных выразительных средств появляется атектоничная витая колонна, пришедшая из другого иррационального стиля – Готики. Меняется синтез искусств.

### **Тема 9. Классицизм. Ампи́р**

Классицизм – архитектурно-художественный стиль в зодчестве XVII-нач. XIX веков, одной из важнейших черт которого являлось обращение к формам античного зодчества как к эталону, в котором архитекторы того времени видели гармонию простоты и ясности, строгости и монументальности. Архитектуре классицизма присущи логичность планировки и геометризм объемных форм. Основой архитектурного языка стиля стал ордер.

Стиль зародился в Италии, но так как в стране в это время отсутствовали условия для крупного строительства, классицизм проявлял себя, главным образом, в теории. Инициативу быстро перехватила Франция. Крупнейшим произведением архитектуры классицизма во Франции являлась церковь св. Женеьевы в Париже, спроектированная Жаком Жерменом Суффло. Позже она была перестроена в Пантеон.

### **Тема 10. Модерн**

Модерн – стиль второй половины XIX- начала XX века. Право называться родиной модерна оспаривают Франция, Бельгия и Англия. Стиль распространился по всей Европе и в каждом регионе приобрел не только свое особое воплощение, но и свое название.

Принципиально новым в архитектуре модерна был отказ от ордерной системы, неприятие викторианского стиля и историзма. Архитектура, как синтети-

ческое явление, наиболее полно способна была ответить на запросы времени, объединив различные виды искусства и создав гармоничную и стилистически целостную среду.

### **Тема 11. Современная архитектура**

Архитекторам XX века удалось найти язык созвучный своему времени. Новые формы, появившиеся в этот период в различных областях искусства и носивших интернациональный характер, стали называть модернизмом. Его основоположниками в архитектуре были европейцы Вальтер Гропиус, Людвиг Мисван дер Роэ, Ле Карбюзье и американец Френк Ллойд Райт.

Развитие науки и ее достижения изменили и характер интерьеров. Синтетические материалы все активнее заменяли натуральные. К тому же благодаря более дешевым материалам и автоматизированному производству изделий из них, стиль получает все большее распространение и становится действительно интернациональным.

XX и начало XXI века изобилуют различными направлениями и течениями – минимализм, хай-тек, декоративизм, постмодернизм, экспрессионизм и другие, которые мы в быту порой называем "стилями" и которые таковыми не являются. В интерьерах стилевые направления и течения ещё более разнообразны и меняются они каждые несколько лет. Со временем все это переплавится в единый стиль эпохи, и потомки найдут ему меткое название, которое отобразит их отношение к этому стилю.

### 4.3. Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Номер темы	Название темы	Количество аудиторных часов		Самостоятельная работа	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия		
1	2	3	4	5	6
1	Введение. Первобытный период.	2	-	-	-
2	Древний Египет	2	2	3	Презентация
3	Античность (Древняя Греция, Древний Рим)	2	2	3	Презентация
4	Византия	2	2	3	Презентация
5	Романский стиль	2	-	-	-
6	Готика	2	2	3	Презентация
7	Ренессанс. Маньеризм	2	2	3	Презентация
8	Барокко. Рококо	2	-	-	-
9	Классицизм. Ампи́р	2	-	-	-
10	Модерн	2	2	3	Презентация
11	Современная архитектура	2	-	-	-
Всего		22	12	18	-
Итоговая аттестация					Зачет

#### 4.4. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС	Задание	Форма выполнения	Цель и задачи СРС
1	Древний Египет	3	Самостоятельно найти и подготовить информацию по заданной теме	Презентация	Расширить и закрепить знания, полученные на лекции по данной теме
2	Античность (Древняя Греция, Древний Рим)	3	Самостоятельно найти и подготовить информацию по заданной теме	Презентация	Расширить и закрепить знания, полученные на лекции по данной теме
3	Византия	3	Самостоятельно найти и подготовить информацию по заданной теме	Презентация	Расширить и закрепить знания, полученные на лекции по данной теме
4	Готика	3	Самостоятельно найти и подготовить информацию по заданной теме	Презентация	Расширить и закрепить знания, полученные на лекции по данной теме
5	Ренессанс. Маньеризм	3	Самостоятельно найти и подготовить информацию по заданной теме	Презентация	Расширить и закрепить знания, полученные на лекции по данной теме
6	Модерн	3	Самостоятельно найти и подготовить информацию по заданной теме	Презентация	Расширить и закрепить знания, полученные на лекции по данной теме

## 4.5. Литература

### *Основная*

1. Грубе, Г. Ф. Путеводитель по архитектурным формам / Г. Ф. Грубе, А. Кучмар. – Изд. 2-е. – М. : Стройиздат, 2000. – 216 с.
2. Анджела, А. Один день в древнем Риме: Повседневная жизнь, тайны и курьезы / А. Анжела. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. – 320с.
3. Мюррей, М. Египетские храмы. Жилища таинственных богов / М. Мюррей. – М. : Издательский дом «Ниола 21-й век», 2008. – 223 с.
4. Миллер, Дж. Интерьер: цвет и стиль / Дж. Миллер. – М : ЗАО Центр-полграф, 2003. – 240 с.
5. Скрипниченко, Е. М. Историко-культурная стилистика в дизайн-проектировании интерьеров / Е. М. Скрипниченко, И. Г. Углик. – Минск : РИВШ, 2011. – 116 с.

### *Дополнительная*

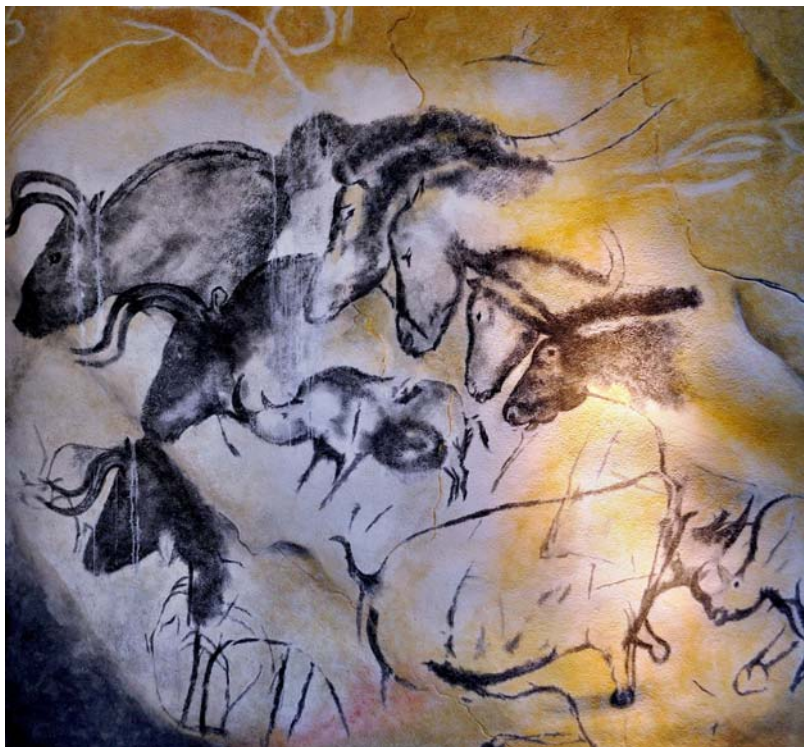
1. Ильина, Т. В. История западноевропейского искусства : учебник / Т. В. Ильина. – 3 изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2003. – 368 с.
2. Пономарева, Е. С. Интерьер гражданских зданий / Е. С. Пономарева. – Минск : «Вышэйшая школа», 1990. – 256 с.
3. Хасиева, С. А. Архитектура городской среды : учебник для вузов / С. А. Хасиева. – М. : Стройиздат, 2001. – 200 с.
4. Электронные словари: <https://archi.ru/terms>; [architime.ru>dictionary](http://architime.ru/dictionary)



## Приложение



*Рис. 1. Стоунхендж. Англия*



*Рис. 2. Лошади в пещере Шове. Франция*



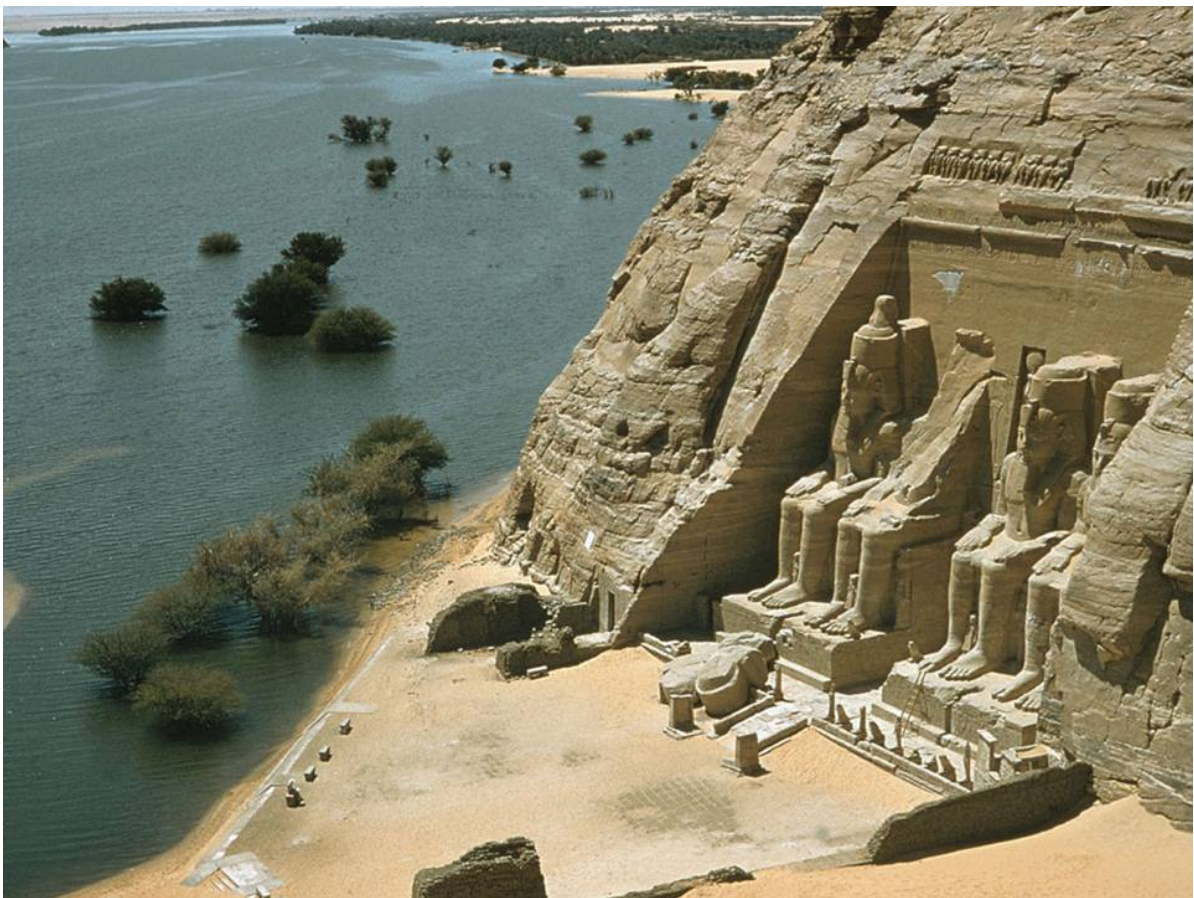
*Рис. 3. Верх колонн Египетского храма. Современный вид*



*Рис. 4. Пирамиды в Гизе. Первая половина III тысячелетия до н.э.*



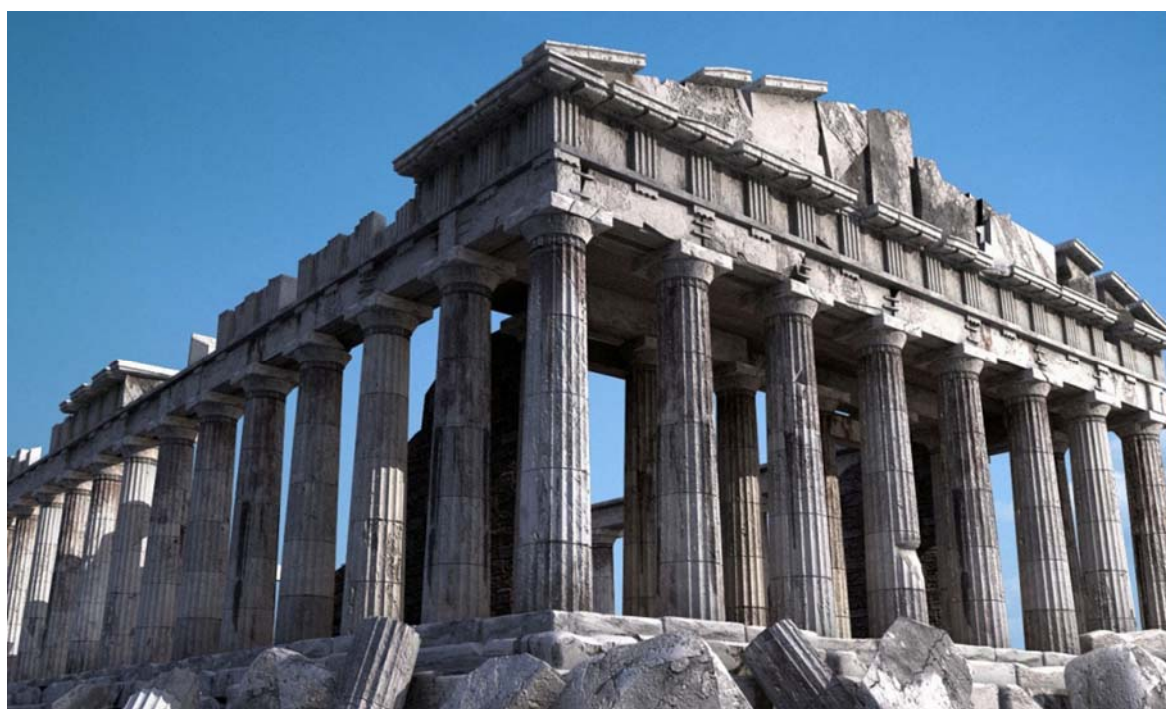
*Рис. 5. Храм царицы Хатшепсут. Ок. 1500г. до н. э.*



*Рис. 6. Храм Рамсеса II в Абу-Симбеле. Первая половина XIII в. до н.э.*



*Рис. 7. Афинский Акрополь. 5 в. до н. э. Современный вид*



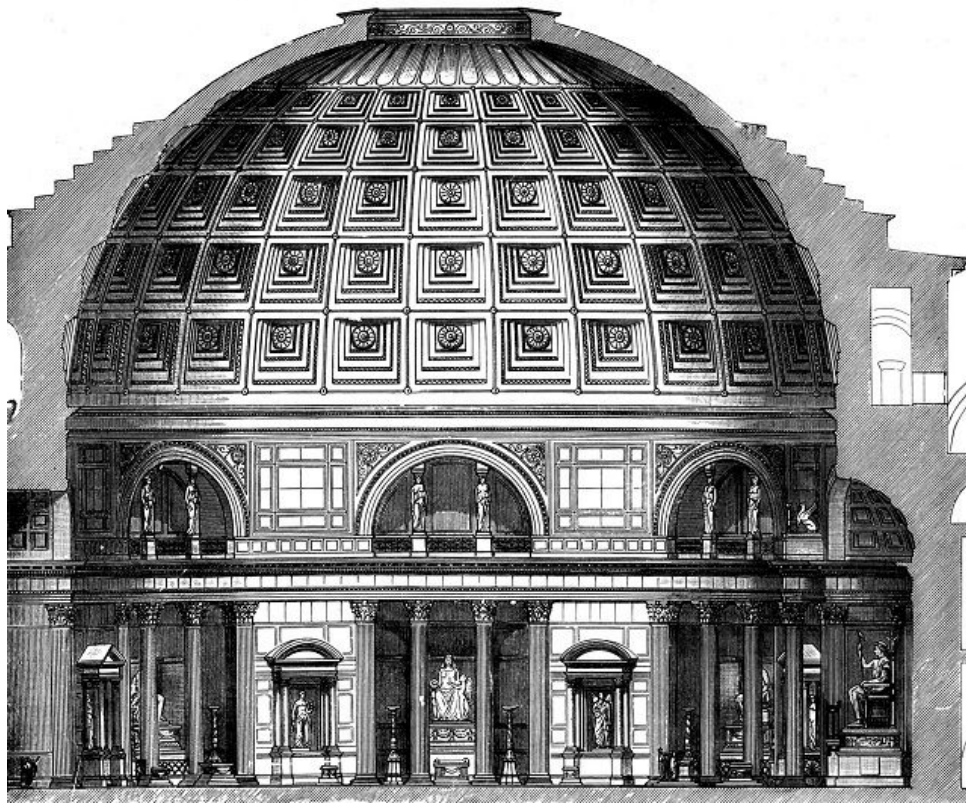
*Рис. 8. Парфенон на Афинском Акрополе. 447-432 гг. до н. э.*



*Рис. 9. Римский форум. Современный вид*



*Рис. 10. Пантеон. 120 г. н. э.*



*Рис. 11. Разрез. Интерьер*



*Рис. 12. Колизей. 75-80 гг. н. э.*



*Рис. 13. Фрагмент росписи Виллы мистерий в Помпеях*



*Рис.14.Роспись дома Юлии Феликс. Помпеи*



*Рис. 15. Собор Св. Софии. Константинополь. 532-537 гг.  
В настоящее время Айя-София. Стамбул. Турция*

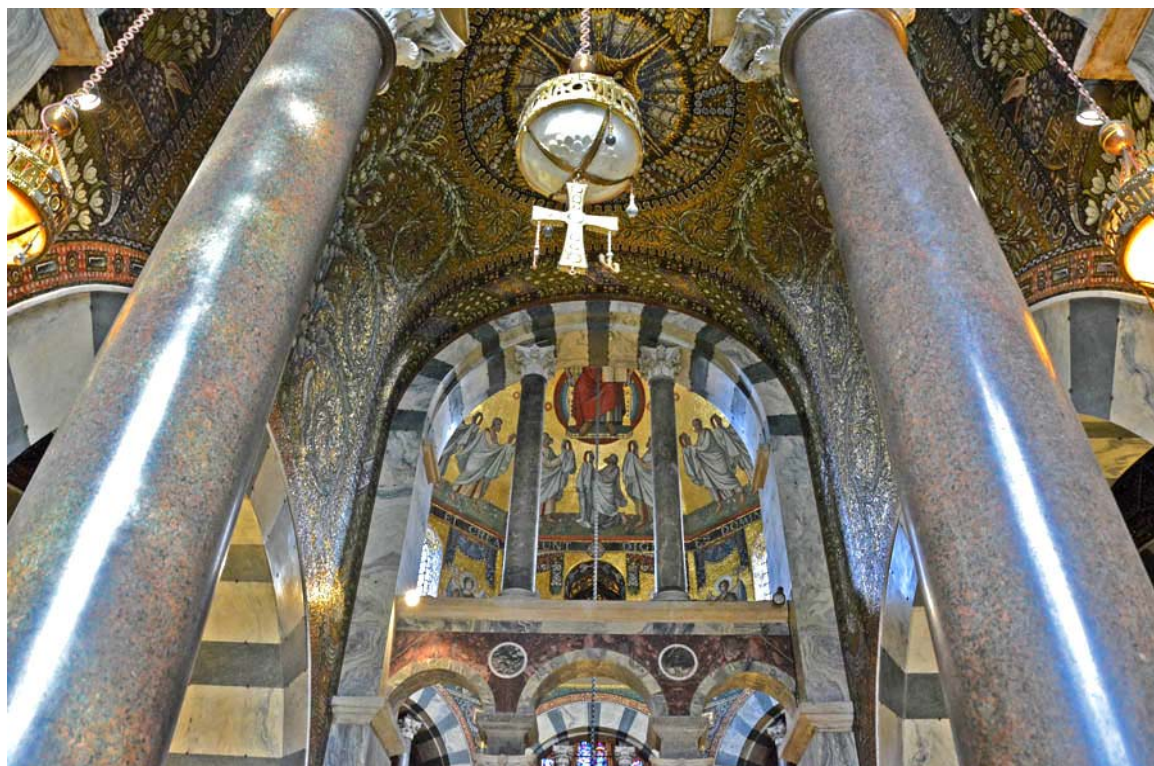


*Рис. 16. Интерьер*

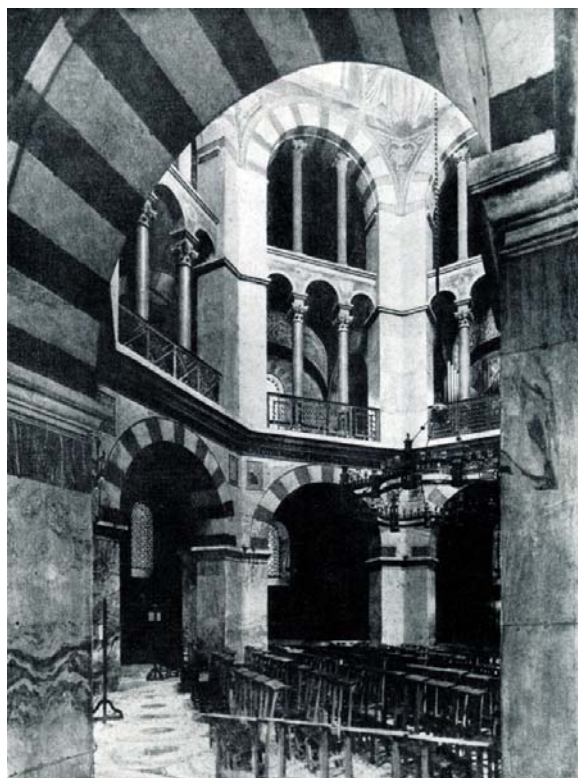




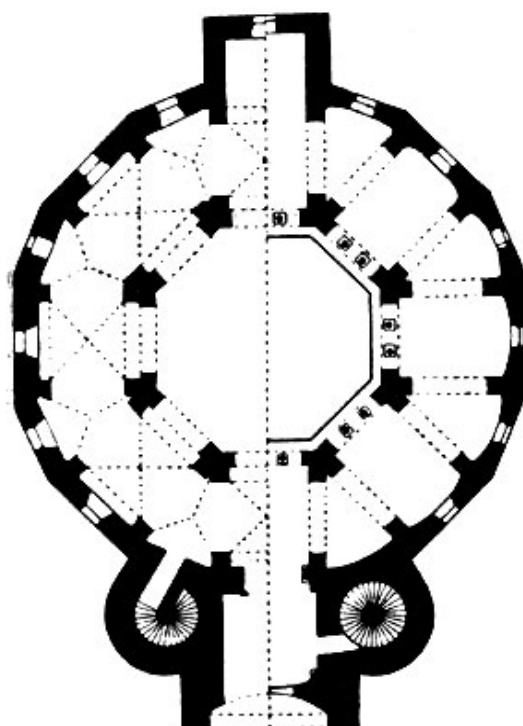
*Рис. 17. Как выглядел Константинополь с IV по XIII века (реконструкция)*



*Рис. 18. Церковь Сан-Витале в Равенне. 526-547 гг.*



*Рис. 19. Аахенская капелла. 795-805 гг. Внутренний вид*



*Рис. 20. Аахенская капелла. 795-805 гг. План.*



*Рис. 21. Лаахское аббатство Святой Марии. Германия*



*Рис. 22. Лаахское аббатство Святой Марии. Интерьер*



*Рис. 23. Приорат Серабонны. Франция*



*Рис. 24. Галерея обители*



*Рис. 25. Реймский собор. Франция*



*Рис. 26. Интерьер*



*Рис. 27. Собор в Кельне. Германия*



*Рис. 28. Интерьер*



*Рис. 29. Темплетто. Капелла во дворе монастыря Сан Пьетро Ин Моторио.  
1502г. Арх. Браманте. Рим*



*Рис. 30. Рафаэль Санти. Афинская школа. Фреска станцы дела Сеньятура*



*Рис. 31. Замок Шенансо. Франция*

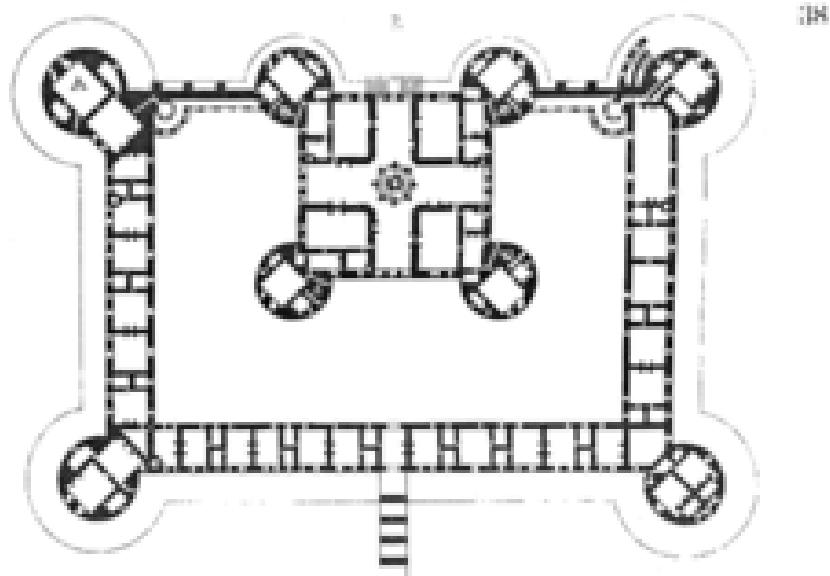


*Рис. 32. Интерьер замка*





*Рис. 33. Замок Шамбор. Франция*



*Рис. 34. План*



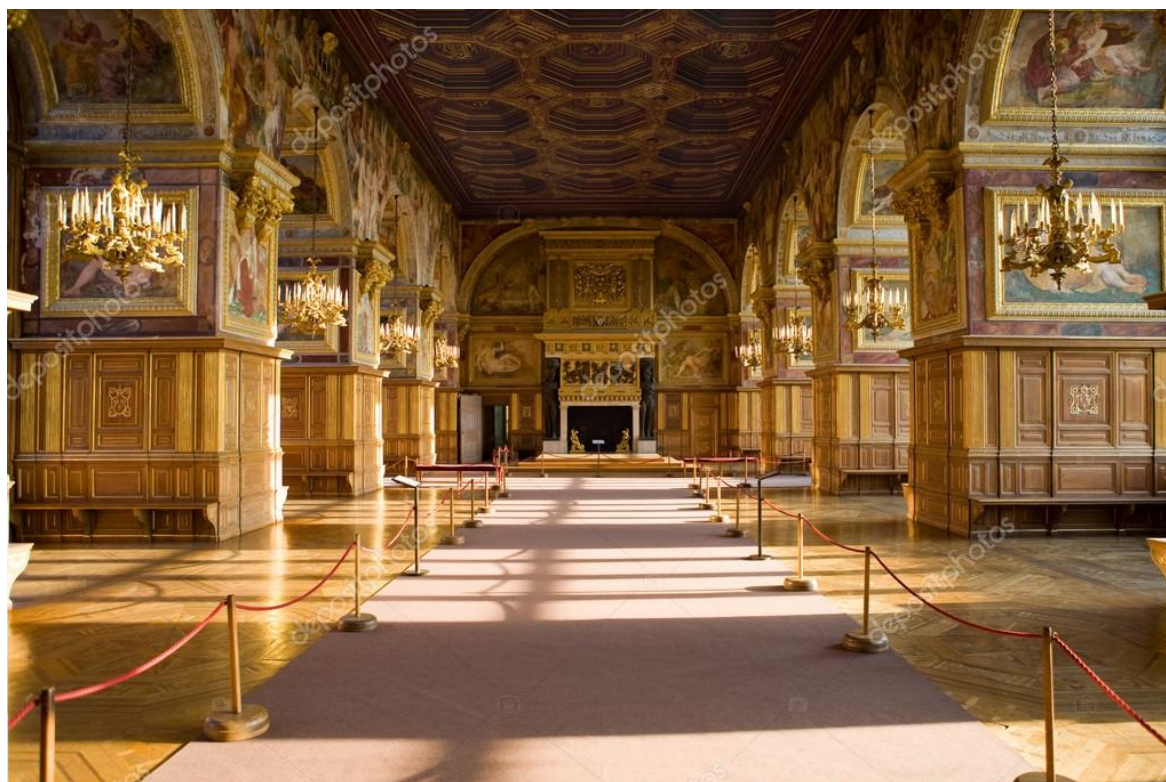
*Рис. 35. Парадная лестница*



*Рис. 36. Парадная лестница. Интерьер*



*Рис. 37. Дворец Фонтенбло. Франция*



*Рис. 38. Большой зал дворца*



*Рис. 39. Колоннада собора Св. Петра в Риме. Ватикан*



*Рис. 40. Собор Св. Петра*



*Рис. 41. Средокрестие храма. Внутренний вид*



*Рис. 42. Купол*



*Рис. 43. Эдикула*



*Рис. 44.*



*Рис. 45. Дворец в Несвиже. Беларусь*



*Рис. 46. Интерьер*



*Рис. 47. Интерьер*



*Рис. 48. Интерьер*





*Рис. 49. Дворцово-парковый комплекс Версаль. Франция*



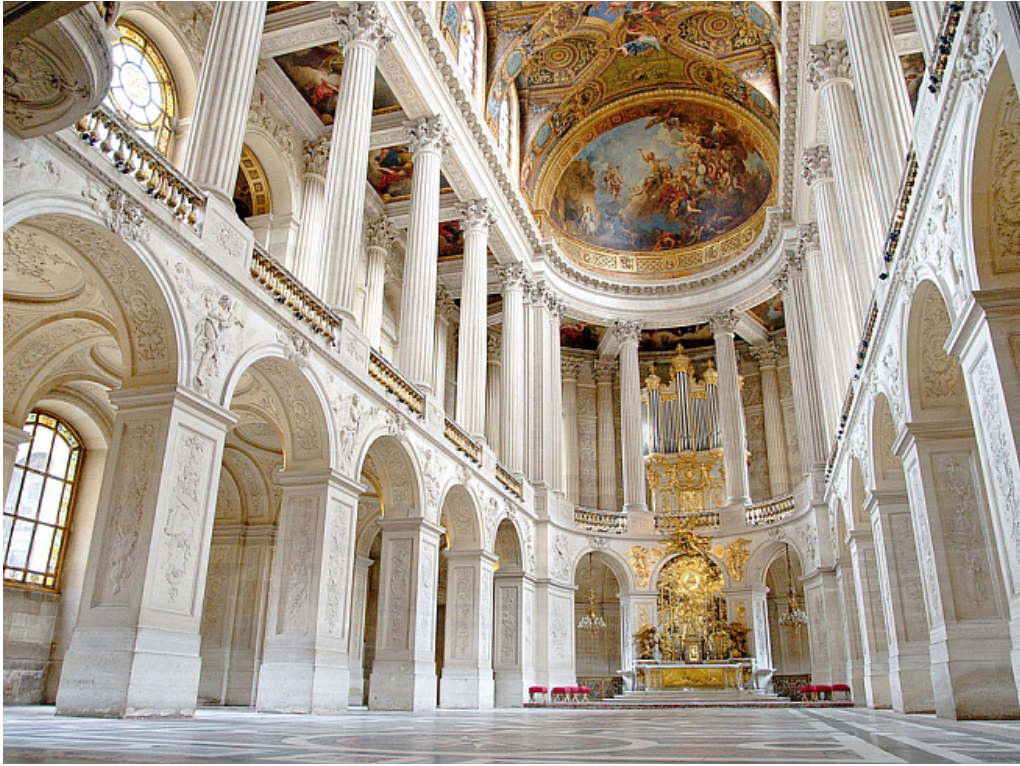
*Рис. 50. Главный вход. Версаль*



*Рис. 51. Зеркальная галерея. Версаль*



*Рис. 52. Салон войны. Версаль*



*Рис. 53. Алтарь королевской капеллы. Версаль*



*Рис. 54. Королевская спальня. Версаль*



*Рис. 55. Малый Трианон в дворцово-парковом ансамбле Версаля*



*Рис. 56. Малый Трианон. Версаль*



*Рис. 57. Салон. Малый Трианон. Версаль*



*Рис. 58. Малый Трианон. Версаль*



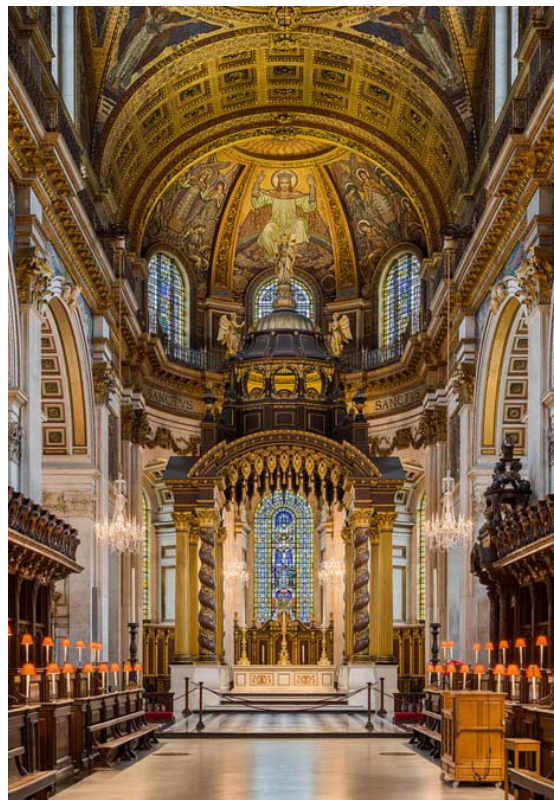
*Рис. 59. Собор Св. Павла в Лондоне*



*Рис. 60. Собор Св. Павла*



*Рис. 61. Вид на средокрестие собора*



*Рис. 62. Вид на алтарь*



*Рис. 63. Большой тронный зал Зимнего дворца. Россия*



*Рис. 64. Интерьер в стиле Амбир*





*Рис. 65. Спальня Наполеона в Большом Трианоне. Франция*



*Рис. 66. Спальня Жозефины в Мальмизоне. Франция*



*Рис. 67. Кресло и столик в стиле ампир*



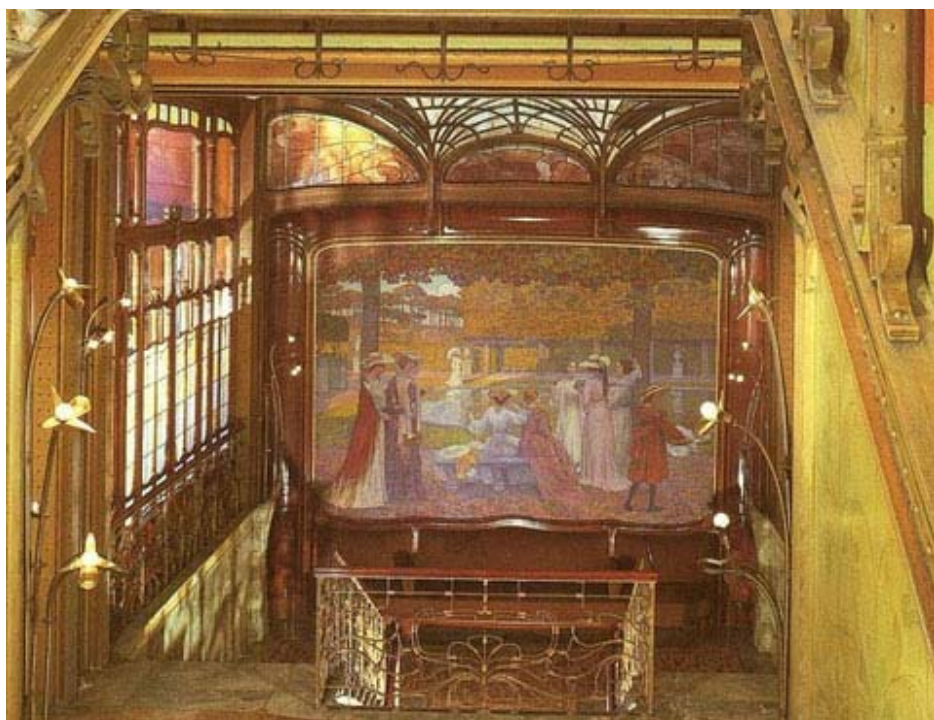
*Рис. 68. Стол в стиле ампир*



*Рис. 69. Диван в стиле ампир*



*Рис. 70. Отель Тассель. Бельгия*



*Рис. 71. Отель Тассель. Интерьер*



*Рис. 72. Лестница в отеле Тассель*



*Рис. 73. Интерьер дома Орта. Бельгия*



*Рис. 74. Храм Святого Семейства. Арх. Антонио Гауди. Испания*



*Рис. 75. Колонны центрального нефа.*



*Рис. 76. Витражи храма*



*Рис. 77. Внутренняя часть портала*



*Рис. 78. Вилла Савой в Пуасси. Франция. Арх. Ле Корбюзье*



*Рис. 79. Интерьер виллы Савой*



*Рис. 80. Капелла Нотр-Дам-дю-О. Роншан. Франция. Арх. Ле Корбюзье*



*Рис. 81. Капелла Нотр-Дам-дю-О. Интерьер*





*Рис. 82. Дом над водопадом. Пенсильвания. США. Арх. Фрэнк Ллойд Райт*



*Рис. 83. Дом над водопадом. Интерьер*



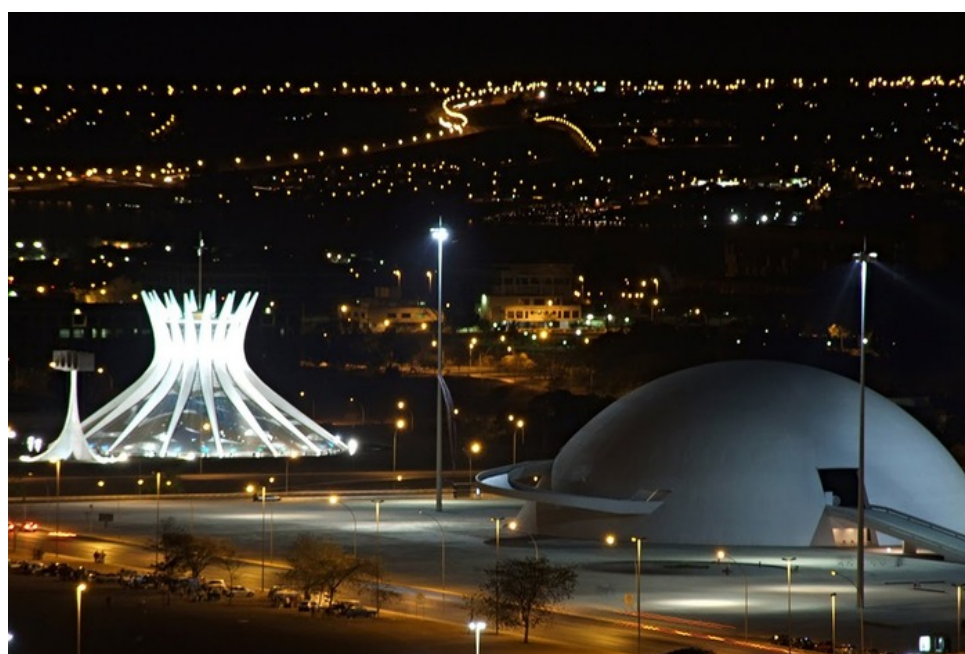
*Рис. 84. Музей современного искусства Соломона Гуггенхайма. Нью-Йорк.  
США. Арх. Фрэнк Ллойд Райт*



*Рис. 85. Музей современного искусства Соломона Гуггенхайма. Интерьер*



*Рис. 86. Кафедральный собор (Catedral de Brasília) – Бразилия. Бразилия.  
Арх. Оскар Рибейруди Алмейдади Нимейер Суáрис Филью*



*Рис. 87. Кафедральный собор (Catedral de Brasília) – Бразилия*



*Рис. 88. Кафедральный собор (Catedral de Brasília) – Бразилия. Интерьер*



*Рис. 89. Национальный Конгресс – Бразилия. Бразилия.  
Арх. Óскар Рибейруди Алмейдади Нимейер Суáрис Филью*



*Рис. 90. Оперный театр в Сиднее. Австралия. Арх. ЙорнУтзон*



*Рис. 91. Оперный театр в Сиднее*



*Рис. 92. Оперный театр в Сиднее. Интерьер зрительного зала*



*Рис. 93. Оперный театр в Сиднее. Интерьер зрительного зала*



*Рис. 94. Олимпийский комплекс в Токио. Арх. Кэндзо Тангэ*



*Рис. 95. Олимпийский комплекс в Токио. Интерьер*



*Рис. 96. Мост «Аламильо», Севилья, Испания.  
Арх. Сантьяго Калатрава*



*Рис. 97. Мост «Аламильо», Севилья, Испания*





*Рис. 98. Башня «Поворачивающийся торс», Мальмё, Швейцария.*

*Арх. Сантьяго Калатрава*

## СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	9
1.1. Курс лекций по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)» .....	9
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ .....	86
2.1. Тематика семинарских занятий .....	86
2.2. Методические рекомендации студенту по организации самостоятельной работы.....	86
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	88
3.1. Перечень вопросов по темам семинарских занятий .....	88
3.2. Вопросы к зачету по дисциплине «История архитектурных стилей (в интерьере)».....	89
3.3. Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	91
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	92
4.1. Учебная программа .....	92
4.2. Содержание дисциплины .....	96
4.3. Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	102
4.4. Требования к выполнению самостоятельной работы студентов.....	103
4.5. Литература .....	104
Приложение .....	105

Учебное электронное издание

Автор-составитель  
Мельник Ирина Семеновна

# ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ СТИЛЕЙ (В ИНТЕРЬЕРЕ)

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям),  
направление специальности 1-19 01 01-02  
Дизайн (предметно-пространственной среды)*

[Электронный ресурс]

Редактор *А. В. Борщевская*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 31.10.2018.  
Гарнитура Times Roman. Объем 13,4 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-254-5



9 789855 472545