

4 ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

4.1. АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

4.1.1. Зарождение зодчества в первобытном обществе

Появлению зданий как жилища или объекта общественной либо производственной деятельности в истории архитектуры предшествовало использование первобытным человеком природных укрытий, среди которых одним из наиболее известных в ряде регионов были пещеры. Создание первых искусственных жилищ относится к эпохе древнего **каменного века** – палеолита (2 млн. – 10 тыс. лет до н. э.), когда в родовых общинах начали возводиться ветровые заслоны, шалаши, землянки. В эпоху неолита (8 тыс. – 3 тыс. лет до н. э.) с переходом к оседлому образу жизни появляются укрепленные поселения с выраженной планировкой и различными постройками. Развитие типов жилища в это время было связано с наиболее доступными местными строительными материалами: известны плетневые, глинобитные и каменные жилые дома. В **бронзовом веке** (3 тыс. – 2 тыс. лет до н. э.) поселения начали защищать стенами, появились постройки на сваях, а в регионах с лесными массивами получают распространение деревянные срубные строения.

Во времена первобытно-общинного строя в разных регионах появились и первые монументальные сооружения из больших камней (так называемые мегалитические) – менгиры, дольмены, трилиты и др., в том числе состоящие из них кромлехи (рис. 4.1). *Менгиры* – вертикально поставленные камни высотой до 20 м. *Дольмены* – сооружения из нескольких вертикальных камней, перекрытых горизонтальным; возможно, имели мемориальное назначение. *Трилиты* – сооружения, состоящие из двух вертикально поставленных камней и третьего, положенного сверху в качестве перемычки. Как правило, такие сооружения устанавливались в приморских регионах – на территории современной Англии, Испании, Португалии, Франции, Ирландии, Дании, России, Швеции, Израиля и др.

Кромлехи – наиболее сложные из мегалитических сооружений, которые имели, вероятно, культовое назначение. Самым известным является кромлех в Стоунхендже (Англия), представляющий собой композицию, состоящую из соподчиненных элементов: 30-метрового камен-

ного кольца балок, опертых на столбы, и двух колец небольших менгиров, между которыми возвышается несколько трилитов.

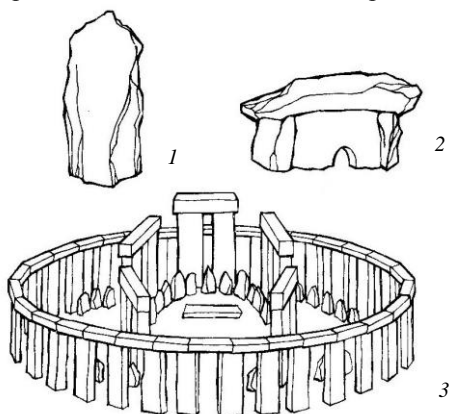


Рис. 4.1. Мегалитические сооружения:
1 – менгир; 2 – дольмен; 3 – кромлех

Мегалитические сооружения в то время удовлетворяли духовные потребности общества. Художественное воздействие на человека наиболее развитых из них – кромлехов – достигалось целой системой средств и приемов архитектурной композиции: метрические и ритмические построения, симметрия и асимметрия, масштабность, контраст и др.

Бронзовый век был эпохой первобытнообщинного строя для многих стран, но для Эгейского мира, Египта, Сирии, Двуречья, Индии, Китая – это время развития рабовладельческого общества, которое возникло в результате разложения первобытных общин и появления противостоящих друг другу по устоявшемуся социальному статусу классов. Поэтому на рубеже 4-го и 3-го тысячелетий до н. э. образовались древнейшие рабовладельческие государства, среди которых наивысшего развития рабовладельческий строй достиг в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме.

4.1.2. Архитектура Древнего Египта

В истории архитектуры Египта выделяют три основных периода: Древнего царства (около XXVIII–XXII вв. до н. э.), Среднего царства

(XXII–XVII вв. до н. э.) и Нового царства (XVI–XI вв. до н. э.). Но в еще более ранний период – додинастический – сложился тип жилых построек с глинобитными стенами и плоской кровлей (рис. 4.2, 1). Стены сооружений расширялись к основанию, что повышало устойчивость и прочность конструкции, выполненной из сырцового кирпича. Такой небольшой наклон стен стал характерной чертой египетской архитектуры.

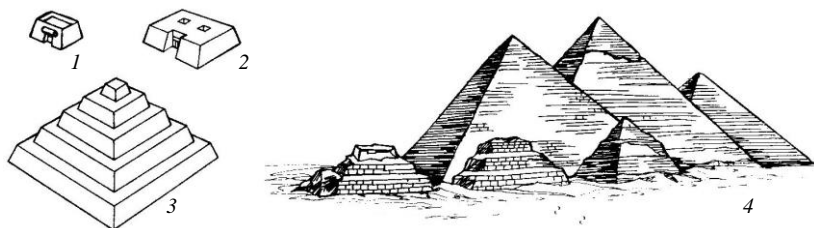


Рис. 4.2. Архитектура Древнего Египта (период Древнего царства):
1 – жилой дом; 2 – мастаба; 3 – пирамида Джосера в Саккаре (Имхотеп, 2780 г. до н. э.);
4 – некрополь в Гизе (Хемиун и др., XXVII–XXVI вв. до н. э.)

В период **Древнего царства** появились каменные гробницы – *мастаба* (рис. 4.2, 2). Их возводили над подземными погребальными помещениями. Мастаба, выполненные из долговечного и прочного материала, повторяли форму египетских жилых построек. Их ориентировали по странам света и располагали правильными рядами, образуя целые «города мертвых».

Увеличение размеров и усложнение формы простейших погребальных построек привело к появлению наиболее известных древнеегипетских сооружений – *пирамид*. Древнейшая пирамида Джосера в Саккаре, построенная около 2780 г. до н. э. зодчим Имхотепом, напоминает по форме несколько мастаба, поставленных друг на друга (рис. 4.2, 3). Пирамиды и другие мемориальные сооружения формировали развитые архитектурные ансамбли, имевшие продуманную планировку и сложную пространственную композицию. Крупнейший и наиболее известный комплекс погребальных сооружений – некрополь в Гизе близ Мемфиса (рис. 4.2, 4), который был сооружен в XXVII–XXVI вв. до н. э. Ансамбль включал пирамиды фараонов Хеопса, Хефрена и Микерина, малые ступенчатые пирамиды, заупокойные *храмы*, множество мастаба, огромную фигуру сфинкса, статую фараона Хефрена и другие элементы. Пирамида Хеопса – самая большая из известных пирамид.

Она имела высоту 146,6 м, длина стороны ее квадратного основания составляла 233 м. Сооружение этой поражающей своими размерами пирамиды потребовало 2,3 млн. каменных блоков, масса наибольших из которых достигала 30 т. Заготовка, транспортировка и кладка огромных, тщательно отесанных и плотно пригнанных каменных блоков были бы невозможны без привлечения огромных затрат человеческого труда, в частности рабов. Внутри каменного массива пирамиды Хеопса предусмотрены небольшие погребальные помещения и ведущие к ним наклонные коридоры. Автор ансамбля пирамиды Хеопса – брат фараона зодчий Хемиун. Колоссальные, подавляющие размеры, простота и статичность формы пирамид символизировали могущество и вечность власти фараонов.

Новой чертой архитектуры **Среднего царства** стало применение открытого *портика* (полукрытого помещения в виде крытой галлереи, перекрытие которой поддерживается колоннами), развитие форм колонн, до этого использовавшихся только в структуре стены (например, полуколонны и трехчетвертные колонны входного зала комплекса пирамиды Джосера), строительство наземных и пещерных храмов. Выдающимся произведением египетской архитектуры этого периода является храм-гробница фараона Ментухотепа I в Дейр-эль-Бахри (рис. 4.3), построенная в XXI в. до н. э. В архитектуре этого храма *колоннада* (ряд или ряды колонн, объединенных горизонтальным перекрытием) впервые стала основным композиционным мотивом.

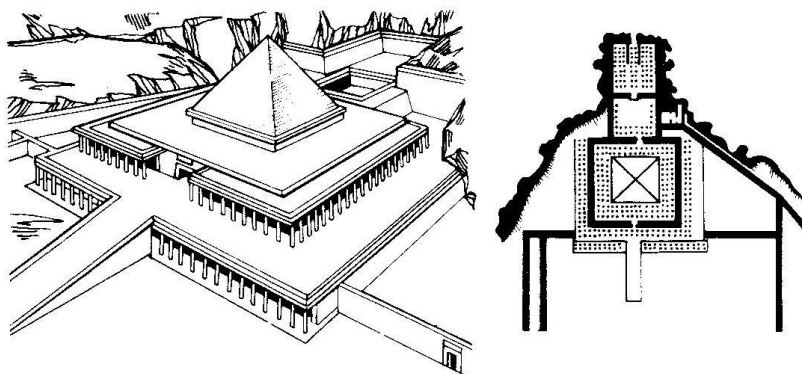


Рис. 4.3. Храм-гробница фараона Ментухотепа I в Дейр-эль-Бахри (XXI в. до н. э.), общий вид, план

В период **Нового царства** получило развитие строительство грандиозных ансамблей храмов с многоколонными (гипостильными) залами. Композиции храмов, как правило, симметричные относительно продольной оси, основывались на последовательном чередовании различных пространств: подход к храму по аллее сфинксов, массивная стена фасада с порталом входа, *перистиль* (двор, окруженный колоннами), гипостильный зал, освещенный через проемы в перепадах крыши, а также относительно небольшое помещение святилища. Крупнейшим храмовым комплексом этого периода является храм Амона в Карнаке, построенный в XIV–XIII вв. до н. э. (рис. 4.4). В гипостильном зале этого храма размерами в плане 103×52 м два средних ряда колонн имели высоту 20,4 м и диаметр 3,4 м.

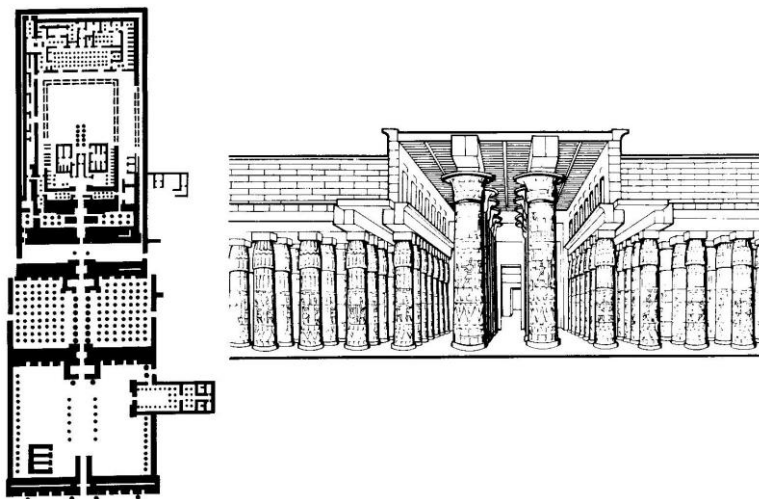


Рис. 4.4. Храм Амона в Карнаке (XIV–XIII вв. до н. э.), план, разрез по гипостильному залу

В период Нового царства характерной чертой большинства общественных сооружений стала стоечно-балочная конструктивная система, в отличие от сплошного массива каменной кладки, характерного для строившихся ранее мастаба и пирамид. Простые призматические стойки-опоры постепенно приобрели художественно осмысленную и разнообразную форму колонн, часто имеющих завершение – капитель и основание – базу (рис. 4.5).

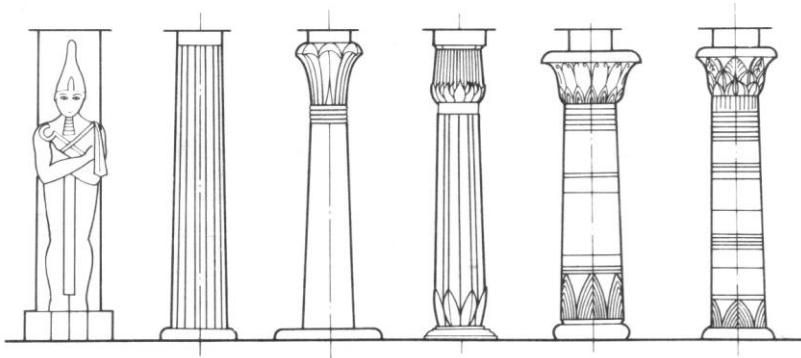


Рис. 4.5. Виды колонн Древнего Египта

Жилые дома периода Нового царства состояли из центрального жилого помещения, вокруг которого группировались хозяйственные. Жилище знати можно описать на примере дома визиря Нахта в Тель-эль-Амарне. В центре дома – приемный зал площадью 64 м², он более высокий, чем остальные помещения, и поэтому имел окна под потолком. Также имелось еще два колонных зала, спальни, ванная комната, подсобные помещения.

Для архитектуры Египта также характерно активное применение скульптуры и живописи не только в больших ансамблевых композициях, но и в интерьерах.

4.1.3. Архитектура Древней Греции

Архитектура античного мира считается наиважнейшим явлением в истории развития всей европейской культуры, без фундаментальных позиций которой не было бы и архитектуры современной Европы.

В истории архитектуры Древней Греции различают три основных периода: архаический, классический и эллинистический. Им предшествовала длительная (с третьего тысячелетия до н. э.) эпоха развития культуры эгейской цивилизации.

В **архаический период** истории Древней Греции (VIII – начало V вв. до н. э.) сформировалось большое количество новых типов городских зданий и сооружений: *булетерии* (места заседаний буле – государственного совета), *театры*, *стадионы*, *гимнасии* (воспитатель-

но-образовательные учреждения, где сочетались элементы общеобразовательного курса, в частности, обучение чтению и письму, с интенсивным курсом физической подготовки), *палестры* (частные гимнастические школы, где мальчиков в возрасте с 12 до 16 лет обучали в основном различным видам спорта – борьбе, бегу, метанию диска и копья, плаванию и др.), были построены древнейшие образцы *храмов*, которые сочетали функции культовых и общественных сооружений и не представлялись таинственными святилищами, как в Древнем Египте. Их художественное содержание отражало черты античного гуманизма: физическую красоту, величие духа, гармоничное развитие человека.

Примерами древнейших храмов являются неоднократно перестраивавшийся в VII–VI вв. до н. э. храм Геры в Олимпии, а также знаменитый храм Артемиды в Эфесе, построенный в VI в. до н. э. архитекторами Феодором, Херсифроном и Метагеном. Особенностью этих храмов является то, что они обнесены колоннадой. Главное помещение этих храмов – *наос* – разделялось двумя рядами колонн на три пролета. В среднем, более широком из них, напротив входа устанавливали статую бога.

В **классический период** (V–IV вв. до н. э.) созданы самые совершенные произведения греческой архитектуры, в том числе знаменитый ансамбль Афинского акрополя (рис. 4.6). Акрополем называлась городская крепость, расположенная на возвышенности, выступавшая в роли своеобразного религиозного и общественно-политического центра города. Главный храм ансамбля был Парфенон, посвященный Афине, покровительнице города. Храм был построен в 447–434 гг. до н. э. зодчими Иктином и Калликратом (рис. 4.7). Парфенон – самое крупное из сооружений Афинского акрополя с размерами в плане 30,9×69,5 м; его внешняя колоннада состоит из восьми колонн высотой 10,4 м по главному и из семнадцати – по боковому фасадам. Большое из двух помещений храма – окруженный колоннадой наос со статуей Афины. Главным строительным материалом, из которого возведены конструкции Парфенона, был белый мрамор. Монументальность композиции храма сочетается со стройностью и изяществом его элементов, выразительным размещением скульптуры. Скульптурное убранство Парфенона выполнено при непосредственном участии великого древнегреческого скульптора и архитектора Фидия, создавшего статую Афины Промехос, стоявшей в композиционном центре акрополя.

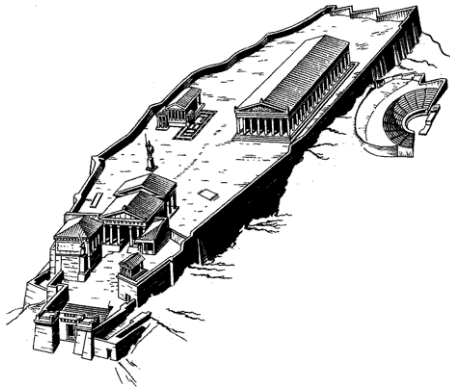


Рис. 4.6. Афинский акрополь

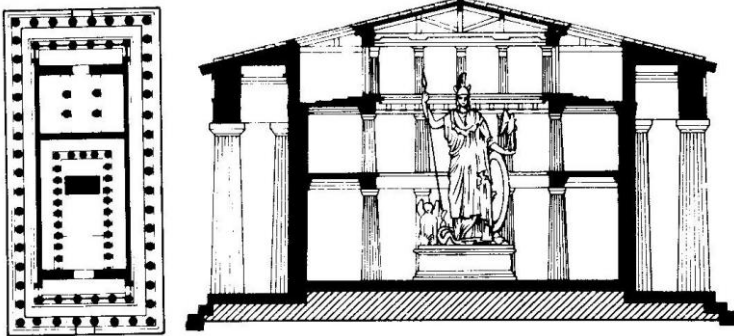


Рис. 4.7. Парфенон (Иктин и Калликрат, 447–434 гг. до н. э.),
план, разрез

Самый маленький храм в ансамбле Афинского акрополя – храм Ники Аптерос (архитектор Калликрат). Его размеры в плане $5,4 \times 8,14$ м (рис. 4.8). Храм возведен на высоком выступе крепостной стены возле Пропилей входа – торжественной декоративной колоннады.

В 420–406 гг. до н. э. был сооружен последний памятник акрополя – Эрехтейон (рис. 4.9). Он имеет сложную асимметричную композицию, в которой к центральному объему сооружения примыкают расположенные в разных уровнях три различных портика. Опорами южного портика служат *кариатиды* – колонны в виде прекрасных изящных женских фигур.

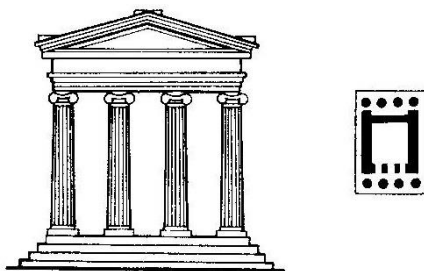


Рис. 4.8. Храм Ники Аптерос (Калликрат, 449–421 гг. до н. э.), фасад, план

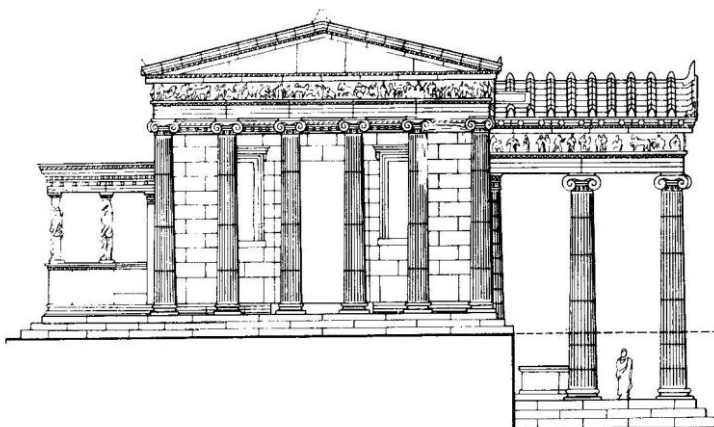


Рис. 4.9. Эрехтейон (420–406 гг. до н. э.)

Ансамбль Афинского акрополя, расположенный на возвышающейся над городом скале, развивает и завершает природный рельеф. Свободное расположение сооружений, подчиненное закономерностям оптимального зрительного восприятия, усиливает эту органичную взаимосвязь архитектурного ансамбля с ландшафтной основой, характерную для греческой архитектуры.

Использование рельефа особенно ярко проявилось в создании стадионов и театров, для которых выбирались естественные впадины. Построенный в IV в. до н. э. театр в Эпидавре (зодчий Поликлет Младший) прекрасно вписан в склон горы (рис. 4.10). Благодаря заме-

чательным акустическим свойствам, высокому качеству выполнения элементов сооружения он считается одним из лучших примеров открытых греческих театров.

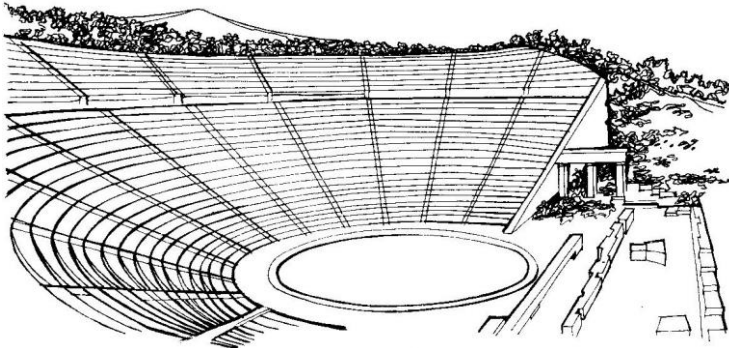


Рис. 4.10. Театр в Эпидавре (Поликлет Младший, IV в. до н. э.)

В классический период формировались также центральные площади городов – *агоры*, застроенные главными общественными зданиями. Пространство агоры, окруженное портиками, украшалось алтарями, памятниками. Одним из наиболее известных мемориальных сооружений греческих городов является памятник Лисикрата в Афинах, построенный в 335–334 гг. до н. э. в честь победы хора мальчиков на певческих состязаниях (рис. 4.11). Этот памятник цилиндрической формы и высотой 11 м стоит на квадратном в плане основании и увенчан изображением треножника – приза, полученного победителями.

Эллинистический период (IV–I вв. до н. э.) считается периодом развития градостроительства. При реконструкции старых и создании большого количества новых городов (Милеет, Пергам, Александрия, Приена и др.) были реализованы принципы регулярной планировки с прямоугольными кварталами, которые представляли собой сплошную застройку, где дома имели общие стены и световые двory. Особенностью древнегреческого жилого дома была изолированность его внутреннего пространства от улицы, контраст между скромным внешним видом и нарядным интерьером. Композиционным центром дома был световой дворик, окруженный колоннадой, вокруг которого группировались жилые помещения (рис. 4.12).

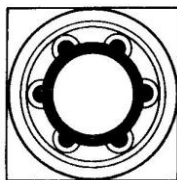
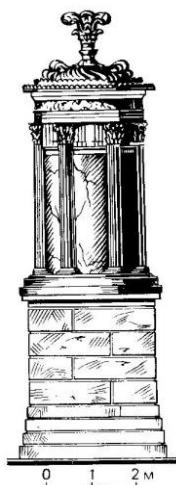


Рис. 4.11. Памятник Лисикрата
в Афинах (335–334 гг. до н. э.),
фасад, план

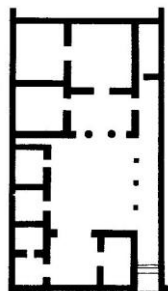
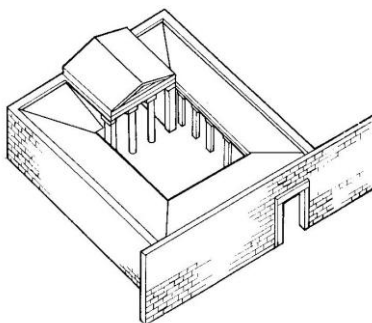


Рис. 4.12. Жилой дом в Приене (300 г. до н. э.),
общий вид, план

Примечательно, что в результате завоеваний Александра Македонского в эллинистический период элементы греческой архитектуры проникли далеко за пределы страны.

Величайшим достижением древнегреческой архитектуры стала разработка целостного строя форм, основанных на стоечно-балочной конструкции колоннады – *классического ордера*. Архитектурный ордер (порядок) – тип архитектурной композиции, основанный на художественной переработке стоечно-балочной конструкции и имеющий определенные состав, форму, взаимное расположение элементов, их взаимосвязь, пропорции, характер пластической разработки. В архитектуре Древней Греции сложились три ордера (названия даны в соответствии с местами возникновения): *дорический*, *ионический* и *коринфский* (рис. 4.13). Все ордера имеют следующие основные части: основание – *стилобат*, несущие опоры – *колонны* и несомую конструкцию – *антаблемент*. Колонны завершаются *капителями*. Верхняя часть капители – *абак (абака)* – непосредственно воспринимает нагрузку, передаваемую от антаблемента. Основная часть колонны (*ствол*) слегка сужается кверху, образуя *энтазис*. Причем утончение имеют верхние две трети ствола, нижняя треть обычно цилиндрическая. Антаблемент составляют, как правило, три части: нижняя – *архитрав*, средняя – *фриз*, верхняя – *карниз*. Карниз также имеет трехчастное членение: поддерживающая часть, выносная плита (*гейзон*) и венчающая часть. В различных частях здания применяются такие детали ордерных систем, как *обломы* – элементарные пластические формы, различающиеся по очертаниям профиля поперечного сечения (рис. 4.14). Размеры основных частей и элементов всех ордеров основаны на единой мере – модуле, которым служит нижний диаметр колонны. Пропорции, формы основных элементов и деталей классических ордеров различны, эти различия и создают художественное своеобразие каждого ордера.

Дорический ордер (см. Рис. 4.13, 1) – наиболее массивный, высота колонн равна $4\text{--}6\frac{1}{2}$ модулям. Ствол колонны обработан *каннелюрами* – вертикальными, криволинейными в плане углублениями. Капитель колонны состоит из разных по высоте частей: квадратного в плане *абака*, а также *эхина*, который имеет вид перевернутого усеченного конуса со скругленной верхней гранью и прорезями (*ремешками*) в нижней части. Особенностью фриза в дорическом ордере стали *триглифы* – четырехугольные выступы со скошенными ребрами и двумя вырезами на передней стороне. Размещение триглифов во фризе зако-

номерно метрично – по осям колонн и посередине между осями, только в углах здания триглиф смещается с оси колонн на самый край фриза (при этом сохранение равных промежутков между триглифами обуславливает уменьшение крайних пролетов). Между триглифами расположены тонкие плиты – *метопы*. На выносной карнизной плите соответственно осям триглифов находятся *мутулы* – элементы в форме свешивающихся полос, равных по ширине триглифам. В мутулы вделаны конические *капли* (*гуты*). Передняя стенка водосточного желоба (*сима*), венчающая здание, может иметь разнообразный профиль. Расстояние между колоннами (*интерколумний*) в дорическом ордере составляет $1-1\frac{3}{4}$ модуля.

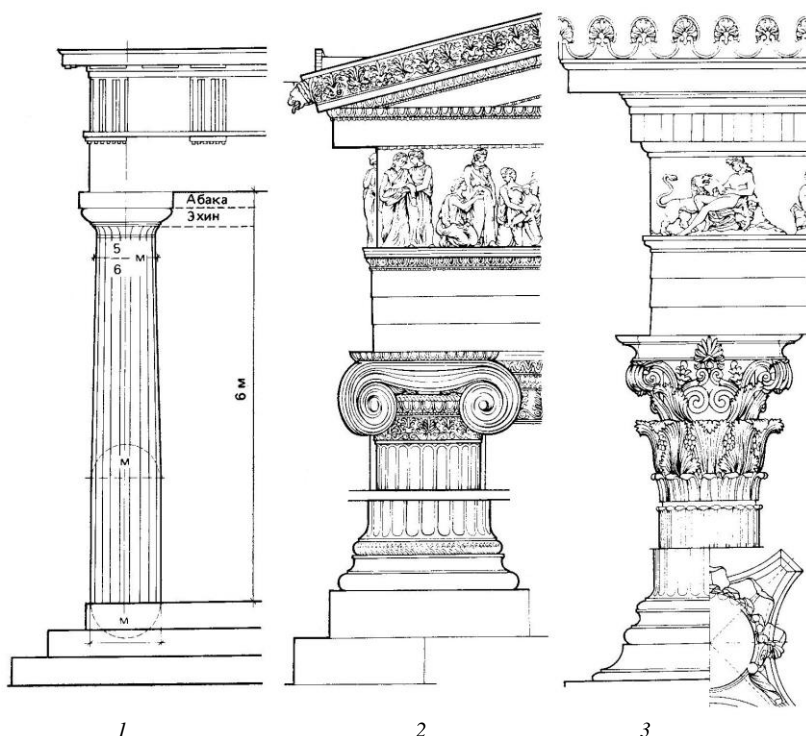


Рис. 4.13. Архитектурные ордера Древней Греции:
1 – дорический; 2 – ионический; 3 – коринфский

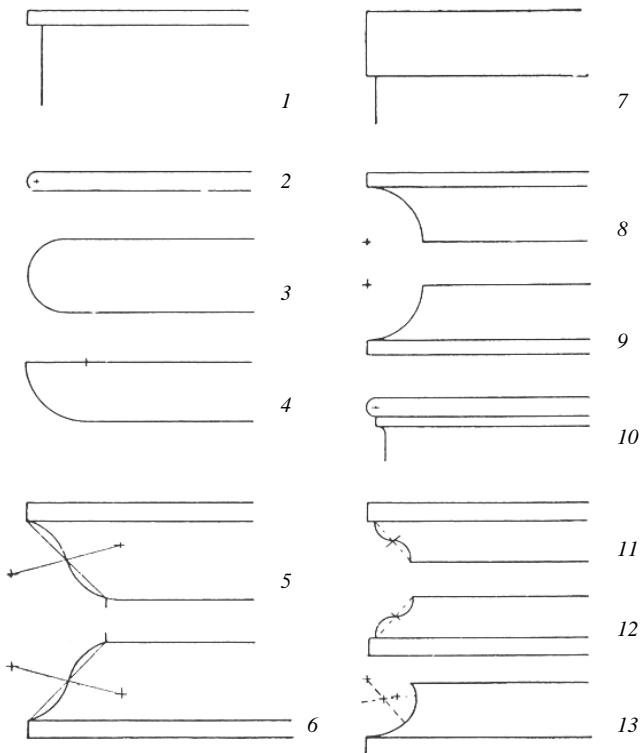


Рис. 4.14. Некоторые виды обломов:

- 1 – полочка; 2 – валик; 3 – вал; 4 – четвертной вал; 5 – гусек;
 6 – обратный гусек; 7 – пояс; 8 – выкружка; 9 – обратная выкружка;
 10 – астрагал; 11 – каблучок; 12 – обратный каблучок; 13 – скоция

Ионический ордер (см. Рис. 4.13, 2) отличается от дорического как пропорциями колонн, так и формой составляющих элементов. Обломы ионического ордера украшены *порезками* – резным ритмическим орнаментом. Высота колонны составляет около 9 модулей. Ствол колонны декорирован каннелюрами полукруглого профиля, разделенными полосками. Капитель состоит из квадратного абака, подушки с *волютами* (спиралевидными завитками с кружком, так называемым «глазком»), в центре) и эхина, украшенного порезкой – *иониками*. Капитель с *волютами* – наиболее заметный и характерный отличительный при-

знак ионического ордера. Ствол колонны опирается на *базу*, которая может состоять из двух *валов*, соединенных *скошцей*, и квадратной опорной плиты. Архитрав антаблемента делится на три *фасции* (выступающие одна над другой полосы) и завершается орнаментированным *каблучком*. Фриз может быть гладким либо полностью покрытым рельефом. Карниз состоит из сильно выступающей (на $\frac{2}{3}$ – $\frac{3}{4}$ модуля) плиты, поддерживаемой резным профилем в виде каблучка, узкой полосы из иоников и верхнего профиля – чаще всего *гуська с полочкой*. Интерколумний ионического ордера разнообразен – $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{3}{4}$, 3, 4 модуля.

Коринфский ордер (см. Рис. 4.13, 3) создан позже других и редко применялся, но он наиболее декоративен. Его основная характерная отличительная черта – высокая четырехсторонняя капитель колонны. Форма капители коринфского ордера напоминает вазу, вокруг которой рядами расположены орнаментирующие *акантовые листья*, а в верхней части – волюты, поддерживающие абаку.

Невероятно четкая и геометрически стройная ордерная система, разработанная в Древней Греции, была развита в архитектуре Древнего Рима. Ордера и их элементы у разных народов на многие столетия стали важнейшим средством гармонизации архитектурной формы.

4.1.4. Архитектура Древнего Рима

Архитектура Древнего Рима сложилась на основе двух феноменов: древнейшей этрусской культуры и древнегреческой архитектуры. В развитии античной Римской архитектуры выделяют два основных этапа – республиканский (конец VI–I вв. до н. э.) и императорский (I в. до н. э. – V в. н. э.). Расцвет же древнеримской архитектуры приходится на I в. до н. э. – III в. н. э.

Ордерная система в архитектуре Древнего Рима оставалась ведущим способом построения композиции. Здесь применялись уже пять ордеров: тосканский, дорический, ионический, коринфский и комбинированный (рис. 4.15). Такой ряд ордеров выстроен от простого к сложному, от приземистого к стройному, от массивного к легкому. Применение в Древнем Риме того или иного архитектурного ордера или их сочетаний определяло образный строй, характер, художественное содержание сооружения. Здесь были выработаны новые приемы построения ордерных композиций в сочетании с *аркадой* (при расположении нескольких одинаковых по форме и размерам арок в один непрерыв-

ный ряд) и в структуре стены. При этом ордер как конструктивная основа здания часто становился лишь средством художественной выразительности.

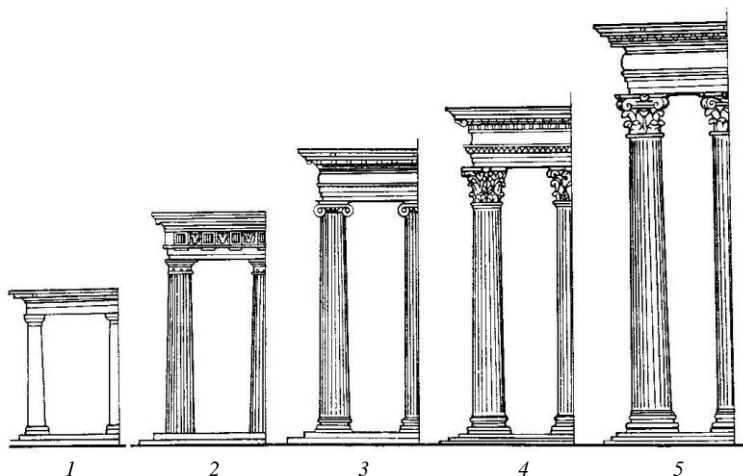


Рис. 4.15. Архитектурные ордера Древнего Рима:

1 – тосканский; 2 – дорический; 3 – ионический; 4 – коринфский; 5 – композитный

Разнообразны были типы древнеримского жилища, отражавшие социальную расслоенность сформировавшегося общества: городские дворцы и виллы богачей, многоэтажные *инсулы* («доходные дома» древности), жилища бедняков. По объемно-планировочному решению наиболее характерным и преобладающим был *атриумно-перистильный* тип жилого дома (рис. 4.16). Жилые помещения такого дома группировались вокруг *атриума* или *атрия* (дворика с бассейном) и *перистилья* (окруженного колоннадой небольшого сада).

Если в основе древнегреческой архитектуры лежала стоечно-балочная конструктивная схема, то в древнеримской активно применялись также арочные, сводчатые и купольные конструкции. Распространение арок вначале было связано со строительством мостов и *акведуков* (водопроводов). Надземные участки акведука имели вид арочного моста, на который уложен лотковый канал. Акведук Марция, построенный в 144 г. до н. э., протяженностью 91,3 км с аркадой, достигавшей высоты 12 м, был не только сложным техническим сооружением,

но и замечательным произведением архитектуры с четкими пропорциями (рис. 4.17). Большое значение имело распространение такого строительного материала как бетон, из которого можно было возводить массивные сводчатые сооружения, используя дешевую рабочую силу, тогда как для построек из камня нужен был труд многочисленных квалифицированных мастеров-каменотесов.

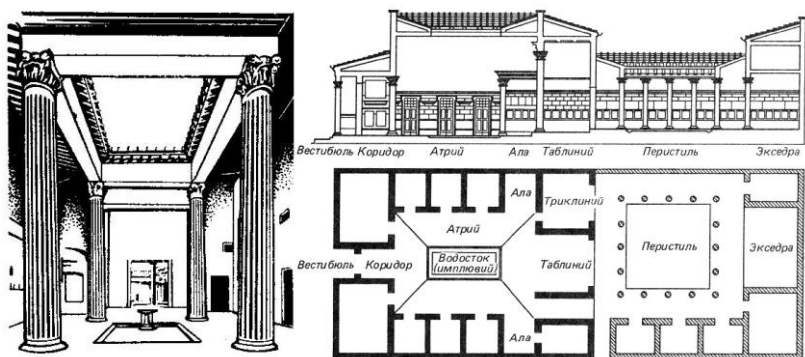


Рис. 4.16. Атриумно-перистильный тип жилого дома, интерьер, разрез, план

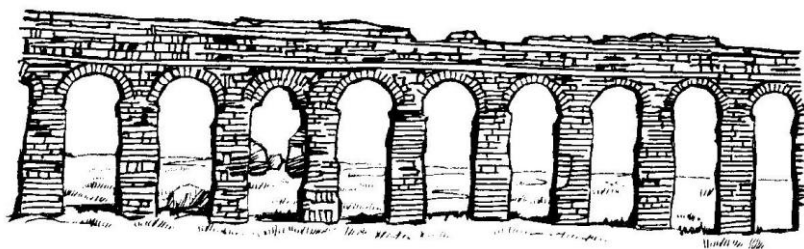


Рис. 4.17. Акведук Марция (144 г. до н. э.)

Высокий инженерно-технический уровень римской архитектуры определялся необходимостью строительства разнообразных типов общественных зданий, рассчитанных на скопление большого количества людей: *театров*, *цирков* (где проходили бои гладиаторов и соревнования колесниц), *храмов*, *терм* (античных бань), *базилик* (где совершались торговые сделки, вершился суд, заседали городские советы), *библиотек* и других сооружений.

В 69–96 гг. н. э. в Риме был построен гигантский *амфитеатр Флавиев* – Колизей. Он представлял собой огромную, эллиптическую в плане воронку высотой около 50 м и размерами в главных осях 156×188 м и вмещал до 50 тыс. зрителей. Наружная стена амфитеатра была выполнена в виде трехэтажной ордерной аркады и сплошной стены четвертого яруса, расчлененной коринфскими *пилястрами* (полуколоннами, т. е. вертикальными выступами на стене с базами и капителями). Ордера аркад каждого яруса были выстроены в характерной последовательности (снизу вверх) – тосканский, ионический, коринфский (рис. 4.18).

Пантеон (храм всем богам) в Риме, который был построен около 125 г. н. э., – выдающийся образец конструктивного решения купольного сооружения (рис. 4.19). Выполненный из бетона и кирпича сферический купол Пантеона диаметром 43,2 м до XX в. оставался самым большим по размерам.

Особого внимания заслуживают и Римские *термы*. Они включали не только залы для омовения с постепенным переходом из холодного в теплое и в горячее помещения, но и сады, площадки для спортивных упражнений, залы для собраний, лекций, бесед, гимнастических занятий и др. Сложный пространственный комплекс помещений и дворов знаменитых терм Каракаллы (206–217 гг. н. э.) вмещал до 1600 посетителей.

Базилики представляли собой прямоугольные в плане здания, разделенные рядами внутренних опор на три или пять пролетов, формирующих вытянутые залы – *нефы*. Средний неф обычно был шире и выше остальных, поэтому освещался через проемы в верхней части стен. Архитектура большой перекрытой сводами базилики Максенция и Константина в Риме (307–312 гг. н. э.) отражает повышенное внимание к разработке интерьера и простоту внешнего облика здания, характерные для древнеримской архитектуры (рис. 4.20). Впоследствии объемно-планировочная структура базилики явилась основой для создания христианских культовых зданий (храмов, часовен).

Для римских городов была характерна четкая прямоугольная сетка улиц, основанная на принципах планировки римского военного лагеря. У пересечения двух главных улиц – *кардо* (ориентированной с севера на юг) и *декумануса* (ориентированной с востока на запад) устраивался *форум* – общественный центр города. Объем открытой площади форума формировался важнейшими общественными зданиями, окружался портиками и колоннадами. В комплекс форума также входили мемо-

риальные сооружения – триумфальные арки, победные колонны. Одним из примеров таких мемориальных сооружений может служить колонна Траяна в Риме, построенная в 113 г. н. э. (рис. 4.21).

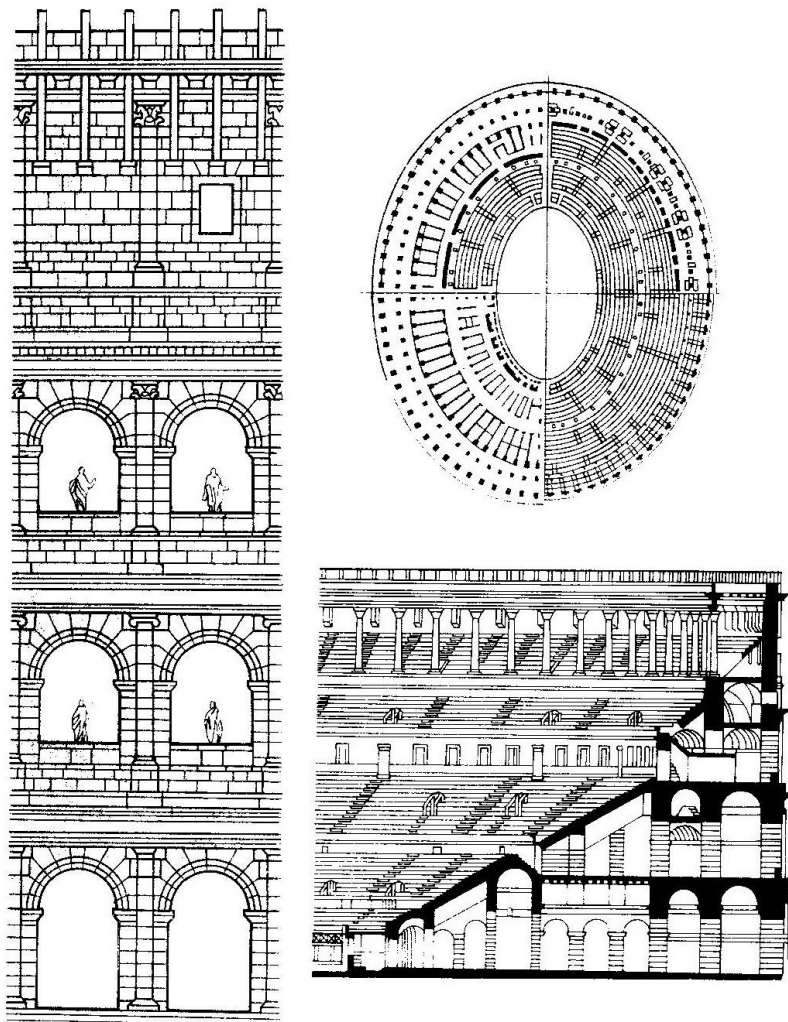


Рис. 4.18. Колизей в Риме (69–96 гг. н. э.), фрагмент фасада, план, разрез

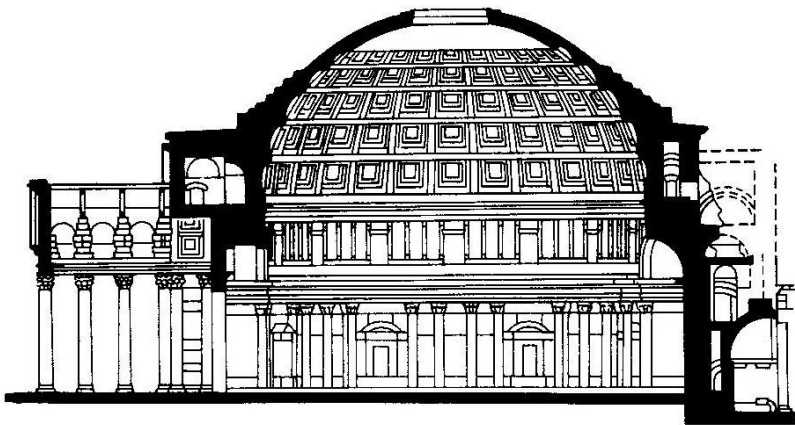


Рис. 4.19. Пантеон в Риме
(около 125 г. н. э.), разрез

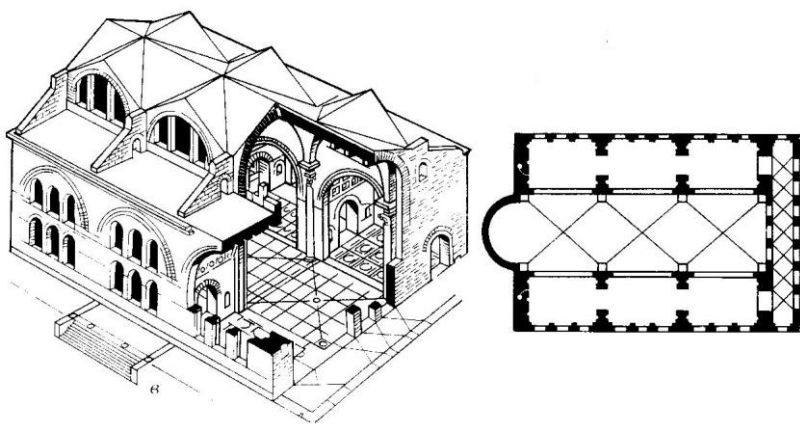


Рис. 4.20. Базилика Максенция и Константина в Риме
(307–312 гг. н. э.), общий вид, план

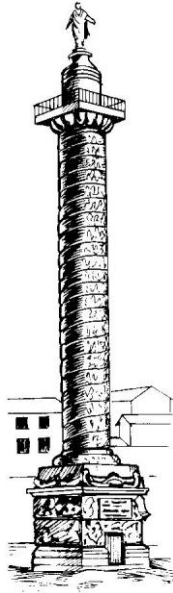


Рис. 4.21. Колонна Траяна
в Риме (113 г. н. э.)

4.2. АРХИТЕКТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Новая эпоха в социально-экономическом и культурном развитии стран Европы связана с распространением феодальных отношений и общей религии – христианства. Разделение в 395 г. Римской империи на Восточную и Западную, а христианства – на православие (на востоке Европы) и католицизм (на западе), особенности развития феодализма и культурных традиций в разных странах определили общие черты и различия в архитектуре восточной и западной частей европейского региона. Восточная часть (Византия, Армения, Грузия, южнославянские страны, средневековая Русь) развивалась во многом как продолжение античных греческих традиций, западная – фактически во многом начала свое развитие с изнова.

4.2.1. Архитектура Византии

История архитектуры Византии разделяется на три периода: ранневизантийский (V–VII вв.), средневизантийский (VIII–XIII вв.) и поздневизантийский (XIII–XV вв.). Период наибольшего расцвета – ранневизантийский, особенно в 20–60-е гг. VI в., когда Византийская империя превратилась в могущественную средиземноморскую державу.

Архитектура Византии была основана на традициях античности, однако также обогащалась и достижениями завоеванных или связанных с нею в культурном отношении народов.

Перерабатывались и развалились купольные конструкции, что нашло свое отражение в архитектуре центрических зданий и сооружений и купольных базилик.

Характерной чертой архитектуры Византии стало применение *крестово-купольных* и *парусных сводов*, а также куполов на *барабанах* (рис. 4.22). *Парусный свод* геометрически образовывался отсечением по сторонам четырьмя вертикальными плоскостями (перпендикулярными смежным) частей сферической поверхности купола, таким образом получался впадушенный свод на четырех опорах. *Крестово-купольный свод* представлял собой купол, водруженный на *крестовый свод*, образованный путем пересечения двух *сводов цилиндрической* или *коробовой формы* одинаковой высоты под прямым углом. Они применялись преимущественно в храмах, представлявших в общем плане соединение пяти квадратов в виде равноконечного (так называемого греческого) креста: над средним квадратом находился купол, в

боковых квадратах – открывающиеся в это среднее пространство ниши, квадраты же, занимающие собой промежутки между оконечностями креста, представляли придаточные части, как правило, более низкие, чем сам крест. К восточной части храма также пристраивалась полукруглая *апсида* (выступ здания для размещения *алтаря* – восточной части храма, находящейся на возвышении и предназначенной для священнослужителей и обычно отделенной от средней части храма *иконостасом*), а к западной – *притвор* (или *нартекс* – пристройка перед входом в храм). В первое время византийские купола имели довольно плоскую форму, затем – более возвышенную, но стояли непосредственно на арках и парусах, в дальнейшем между ними и куполами стали устраивать цилиндрический *барaban* (цилиндрическая вставка с окнами между куполом и опорной конструкцией), так что здание венчалось уже не сегментом сферы, а возвышенной главой. Нередко здания имели, кроме купола или главы над средним пространством, еще два, четыре и более куполов или глав над побочными пространствами. Такие новые архитектурные приемы позволяли создавать большое и светлое внутреннее пространство.

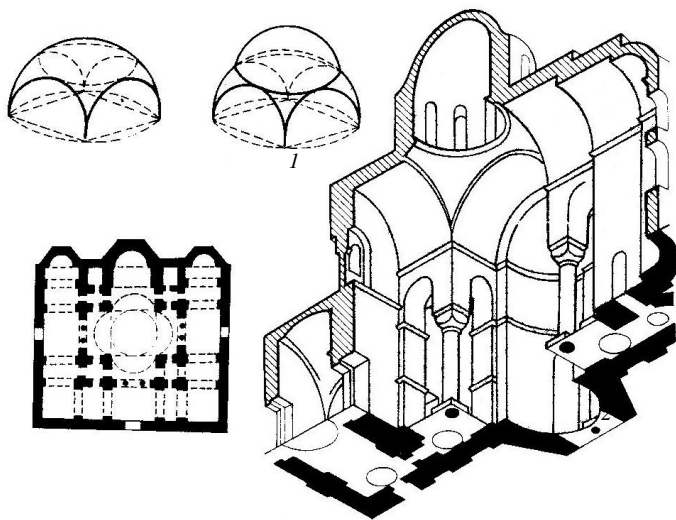


Рис. 4.22. Сводчатые конструкции в архитектуре Византии:
 1 – парусные своды; 2 – план и разрез крестово-купольного здания с куполом на барабане

Также внутри византийских храмов вокруг среднего подкупольного пространства, за исключением алтарной стороны, вверху шла открытая галерея, которая предназначалась для женщин, присутствующих при богослужении. Снизу эту галерею поддерживали колонны, антаблемент которых был не горизонтальный, а состоял из полуциркульных арок, перекинутых с колонны на колонну. В капителях византийских колонн в большинстве случаев отсутствовали абак и они имели оригинальную форму усеченной четырехгранной пирамиды, обращенной меньшим основанием вниз и покрытой незначительно выпуклой орнаментацией, мотивы которой составляли акантовые листья и другие офантазированные формы растительного мира (нередко этот орнамент был обведен по ребрам пирамиды узорным *бордюром*). Ступни арок опирались не на капители колонн, а на уложенные на них промежуточные элементы – подушки (*нульваны*), похожие на куб со скошенными книзу боковыми гранями, также украшенные орнаментом. В целом интерьер здания не отличался богатством и сложностью архитектурных деталей, но его стены были облицованы снизу дорогими сортами мрамора, а вверху стены и своды обильно украшались позолотой, мозаичными изображениями на золотом фоне или фресковой живописью. Снаружи здание обычно представляло двухъярусное сооружение с продолговатыми окнами с округленным верхом, расположенными соответственно двум этажам сооружения. Окна иногда группировались попарно или по три, части каждой группы отделялись одна от другой небольшой колонкой, а сама группа была обрамлена фальшивой аркой. Кроме окон в стенах, для освещения здания служили окна в куполе, у самого его основания, или в барабане.

Указанные системы и формы в Византии развивались постепенно, и не везде применялись без тех или других отступлений от общего типа.

Одним из наиболее знаменитых памятников, сочетающих в себе большинство характерных особенностей византийской архитектуры, считается храм Святой Софии в Константинополе, который был построен в 532–557 гг. архитекторами Анфимием из Тралл и Исидором из Милета (рис. 4.23). Это был главный храм империи и представлял собой грандиозную купольную базилику размерами в плане 74,8×69,7 м. Центральное пространство здания перекрыто куполом диаметром 31,4 м, лежащим на четырех парусных сводах, образованных четырьмя подпружными арками. Развитие пространства в продольном направлении усиливают два больших полукупола и три высокие *апсиды* (выступы здания, завершающие главный неф с восточной

стороны). Исключительно разнообразие интерьерной отделки – покрытый золотой мозаикой купол, колонны из розового порфира, поддерживающие аркады, фрески боковых нефов, что подчеркивает и обогащает ясную и уравновешенную пространственную структуру интерьера.

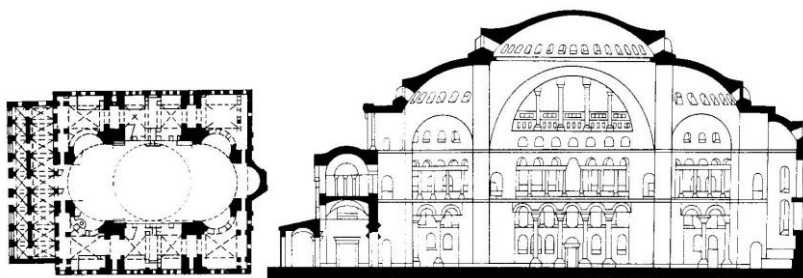


Рис. 4.23. Храм Святой Софии в Константинополе
(Анфимий из Трал и Исидор из Милета, 532–557 гг.), план, разрез

В последующие периоды развития византийской архитектуры широкое распространение получил крестово-купольный тип храма.

С наступлением XIII в. развитие византийской архитектуры практически прекратилось. Под конец существования Восточной империи ее архитектура формировалась лишь с использованием своих прежних форм, иногда примешивая к ним заимствованные извне элементы, но не будучи уже в силах органически слить их с основным стилем.

4.2.2. Архитектура стран Западной Европы V–XIV вв.

Архитектуру стран западной Европы в V–XIV вв. разделяют на два периода: раннее Средневековье (V–X вв.) и высокое Средневековье (XI–XIV вв.), во время которого развились два новых архитектурных стиля (романский в XI–XIII вв. и готический в XII–XIV вв.).

Раннее Средневековье – это период европейской истории, начавшийся после падения Западной Римской империи. В этот период произошло Великое переселение народов. Возникли королевства остготов в Италии и вестготов в Аквитании и на Пиренейском полуострове. Образовалось Франкское государство, в период своего расцвета занимавшее большую часть Европы. Северная Африка и Испания в это время вошли в состав арабского Халифата. На Британских островах

существовало несколько небольших государств англов, саксов и кельтов. Появились государства в Скандинавии, а также в центральной и восточной Европе (Великая Моравия и Древнерусское государство).

Средневековая европейская архитектура основана на римском архитектурном наследии. Римская базилика стала отправной точкой в развитии духовной и светской архитектуры Раннего Средневековья. Постоянные стычки между феодалами стали предпосылками к тому, что архитектурные сооружения рассматривались в первую очередь с военной точки зрения. *Замки* и окружающие их стены стали наиболее распространенными архитектурными объектами в этот исторический период. Многие архитектурные решения подчинялись необходимости повышения обороноспособности сооружений, что стало одной из основных целей в строительстве. Типичный пример – поперечная форма окон, упрощающая прицеливание лучникам во время осады. *Зубчатые* стены, характерный элемент архитектуры Средневековья, также служили оборонным целям: зубцы давали достаточную защиту для бойцов на стенах, позволяя вести огонь по захватчикам с минимальными потерями. Поэтому новым типом сооружений раннего западного Средневековья полноправно можно считать укрепленные комплексы замков, принадлежащих феодалам, и монастырей. Крупные монастырские храмы стали главными общественными зданиями этого периода. Они формировались на основе базилики, к пространственной структуре которой прибавились *трансепт* (поперечный неф), надстройка с окнами над пересечением главного нефа и трансепта, а также апсиды, в которой помещался алтарь. Длительный период раннего феодализма характерен исключительно медленным развитием новых решений в архитектуре.

Романская архитектура. В архитектуре стран Западной Европы к XI в. сформировались общие типы зданий, конструктивные приемы и средства достижения художественной выразительности, сложился новый архитектурный стиль – романский. Название стиля объясняется тем, что западноевропейская архитектура XI–XIII вв. наследовала некоторые черты архитектуры римлян (круглоголовые арки, цилиндрические своды, апсиды и украшения в виде листьев-акантов) и была распространена преимущественно у романских народов.

Главная роль в романском стиле отводилась суровой крепостной архитектуре (*монастырским комплексам, церквям, замкам*), основными постройками в этот период становятся храм-крепость, замок-

крепость, располагающиеся на возвышенных местах и господствующие над местностью.

Для романской архитектуры характерно следующее: крестообразная в плане, состоящая из разновысоких объемов общая композиция христианского храма; массивность каменных стен; узкие оконные проемы; широкое применение арок и как несущей конструкции, и как формы проемов, и как декоративного мотива; расчленение стен тонкими полуколонками; «перспективный» портал входов, образованный убывающим внутрь рядом арок на колоннах. Для сооружений в романском стиле характерно сочетание простого архитектурного силуэта и лаконичности наружной отделки, сооружение всегда гармонично вписывалось в окружающую природу и поэтому выглядело особенно прочным, основательным и фундаментальным. Главным элементом композиции монастыря или замка стала башня (*донжон*), вокруг которой располагались остальные постройки, составленные из простых геометрических форм – кубов, призм, цилиндров. В основе плана романского собора сохранилась раннехристианская базилика, т. е. продольная организация пространства, но с увеличенным *хором* или восточной алтарной частью храма. Увеличилась и высота храма. В крупнейших соборах на смену *кессонного* (*кассетного*) *потолка* (с углублениями прямоугольной или другой формы в своде, куполе, перекрытии) пришли каменные своды, которые были нескольких видов: коробовые, крестовые, цилиндрические, плоские по балкам (характерно для итальянской романской архитектуры). Тяжелые своды потребовали мощные стены и колонны. Основным мотивом интерьера были полуциркульные арки. Огюст Роден, широко известный французский скульптор, точно подметил, назвав романскую архитектуру «тяжелым молчанием». Черты романской архитектуры приобретали несколько отличный характер в разных странах, в зависимости от местных традиций (рис. 4.24, 25).

Готическая архитектура. Готика – новый, яркий и эффектный этап в развитии архитектуры. Характерные черты готического стиля, зародившегося в процессе развития романской архитектуры, особенно хорошо можно проиллюстрировать на примере *культовых зданий*, архитектурно-художественные образы которых были сильным средством воздействия церкви и государства на массы людей.

Возможность создавать грандиозные, величественные, устремленные вверх здания и сооружения, подчеркнутые вертикальными по преимуществу членениями архитектурной формы, основана на усовер-

шенствованной *каркасной конструктивной системе*. В отличие от романской архитектуры, где *тектоника* (т. е. художественно осмысленное единство архитектурного образа и работы материала и конструкции) строилась на массивности стен, в готических сооружениях главенствовала *тектоника каркаса*. Замена цилиндрических сводов более легкими *стрельчатыми ребристыми (нервюрными, с выступающими ребрами-нервюрами крестового свода)*, имеющими меньший распор и сосредотачивающими нагрузку на определенных участках стены, разгрузила остальные участки, превратив тем самым равномерно нагруженную стену в систему опор. Кроме того, в многопролетных зданиях (трех и пятинефных базиликах) опоры среднего нефа освободились от части нагрузки, передаваемой на наружные мощные опоры (*контрфорсы*) через наклонные упорные арки, называемые *аркбутанами* (рис. 4.26). Готическая конструктивная система дала возможность перекрывать значительные пролеты, безопасно увеличивать высоту зданий и устраивать огромные окна, заполненные витражами.



Рис. 4.24. Церковь Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье, Франция (вторая четверть XII в.)

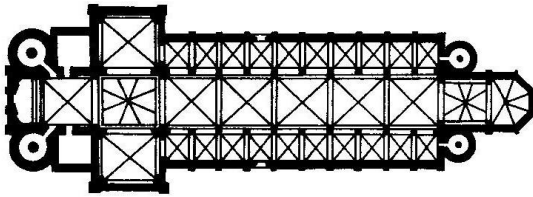


Рис. 4.25. Собор в Вормсе, Германия (1181–1234 гг.), общий вид, план

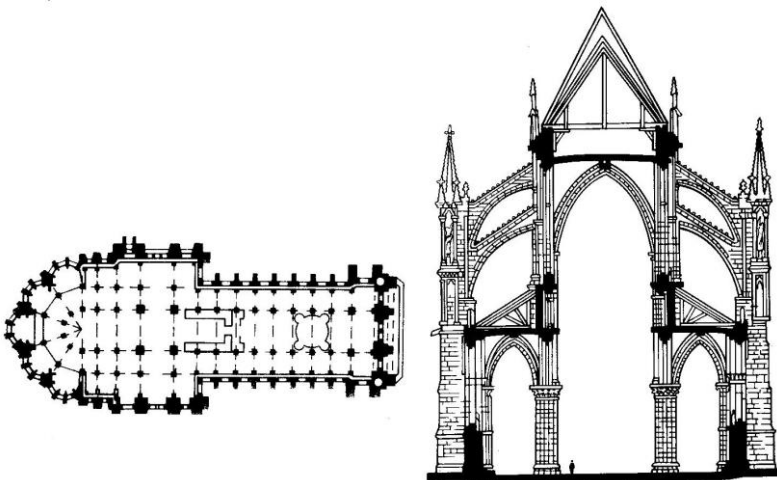


Рис. 4.26. Реймский собор в Реймсе, Франция (Жан д'Орбэ и др., 1211–1311 гг.), план, разрез

Готический стиль сложился во Франции в XII в. и распространился в XIII–XV вв. в другие европейские страны, отличаясь в каждой из них местными особенностями. Соборы нередко строили веками, но наличие проекта позволяло нескольким поколениям зодчих сохранять единство общего замысла.

Примером ранней готики является собор Парижской Богоматери, построенный в 1163–1350 гг. (рис. 4.27).



Рис. 4.27. Главный фасад собора Нотр-Дам в Париже, Франция (1163–1350 гг.), современный вид

Западный, главный фасад здания разделен контрфорсами на три части, соответствующие среднему и боковым нефам. Над тремя стрельчатыми «перспективными» порталами входов расположен *аркатурный пояс* (ряд декоративных ложных арок на стене) с каменными фигурами, называемый «галерея королей». Во втором ярусе размещено центральное круглое окно («роза» с ажурным каменным переплетом) и

большие спаренные окна по бокам от него. Второй ярус увенчан высокой ажурной аркадой, над которой возвышаются две башни, квадратные в плане. На остальных фасадах доминирует ритм контрфорсов и аркбутанов, прерываемый фасадами трансепта. Верхняя часть собора украшена изображениями *гаргулий* (торчащие концы балок, украшенные головами фантастических существ) и установленных уже в XIX в. *химер* (отдельные статуи фантастических существ). Общую композицию храма завершает высокий шпиль.

Черты зрелой готики ярко воплощены в архитектуре Реймского собора, построенного в 1211–1311 гг. (архитектор Жан д'Орбэ и др.) (см. Рис. 4.26). Готическая конструктивная система сочетается в этом храме с необыкновенным богатством пластической разработки архитектурной формы, насыщенной скульптурой и дополненной живописью витражей. Средний неф, высота которого составляет 38 м, образован трехъярусной аркадой и высоким стрельчатым сводом. Сложно-профилированные колонны и нервюры сводов подчеркивают легкость конструкции и динамику устремленного вверх пространства.

Упадок городской культуры периода раннего Средневековья сменился новым подъемом городов и городского строительства в готическую эпоху, вызванным развитием производительных сил, отделением ремесел от сельского хозяйства. Средневековый город, окруженный кольцом оборонительных стен, представлял собой комплекс крупных сооружений, включавший укрепленный замок, монастырь, храм, *ратушу* (здание органов городского управления), между которыми вдоль узких живописных улиц теснились дома ремесленников и торговцев. Крупнейшими общественными зданиями больших городов были соборы, а центрами городской жизни – торговые площади. Развитие городского управления, торговли, ремесел обусловило выделение из общей массы рядовой застройки зданий *ремесленных цехов*, *купеческих гильдий*, *ратуш*, *больниц* и др. Наряду с каменными зданиями массовым типом городской застройки были *фахверковые жилые дома*. В домах фахверковой конструкции каркас, образованный соединением вертикальных и горизонтальных брусьев с раскосами, заполняли бутовым камнем или кирпичом на глиняном растворе. На нижнем этаже двух-, трех-, иногда четырехэтажного дома обычно устраивали лавку или мастерскую, на втором этаже – помещения для проживания хозяев, верхний этаж или чердак могли отводить для слуг и мастеровых. Такие дома с нависающими верхними этажами и ориентированные на улицу узким торцевым фасадом формировали характерный облик городской улицы готической эпохи.

4.3. АРХИТЕКТУРА НОВОГО ВРЕМЕНИ

4.3.1. Архитектура Возрождения в Италии

Архитектура Возрождения – период развития архитектуры в европейских странах с начала XV до начала XVII вв., основанной на развитии основ духовной и материальной культуры античного мира. В это время большое значение приобрела индивидуальность автора (архитектора, художника). Всемирно известны имена гениальных представителей культуры периода Возрождения: Брунеллеско, Леонардо да Винчи, Браманте, Рафаэля, Микеланджело, Альберти, Палладио и др.

Для архитектуры Возрождения характерно развитие не только культовых, но и светских гражданских зданий, таких как дворцы, виллы, ратуши, библиотеки, госпитали и др. Основная особенность композиционных решений – применение классического ордера. Ордерная система вообще стала на несколько столетий ведущей темой в европейской архитектуре. Причем возрожденный античный ордер чаще трактовался не только как конструктивная система, а как изобразительный мотив, средство достижения художественной выразительности, символ человечности архитектуры. Выделяют три основных этапа развития архитектуры эпохи Возрождения: раннее – XV в., высокое – первая половина XVI в. и позднее – вторая половина XVI в.

Раннее Возрождение. Это период становления нового. В архитектуре этого этапа сочетаются и взаимодействуют средневековые и античные черты.

Одно из первых сооружений новой эпохи – Воспитательный дом (архитектор Ф. Брунеллески, один из основоположников архитектуры Возрождения), построенный в 1419–1444 гг. во Флоренции (рис. 4.28). Это двухэтажное здание, обращенное аркадой на коринфских колоннах к городской площади, ярко отражает использование традиций античной архитектуры, человечность раннего Возрождения. В 1430–1443 гг. во дворе флорентийского монастыря Санта Кроче Ф. Брунеллески построил капеллу Пацци: небольшое, но исключительно изящное и цельное сооружение (рис. 4.29). Это замечательное сооружение характеризует глубокая взаимосвязь интерьера капеллы и ее внешнего облика, разнообразие композиционных приемов, ясность форм.



Рис. 4.28. Воспитательный дом во Флоренции (Ф. Брунеллески, 1419–1444 гг.)

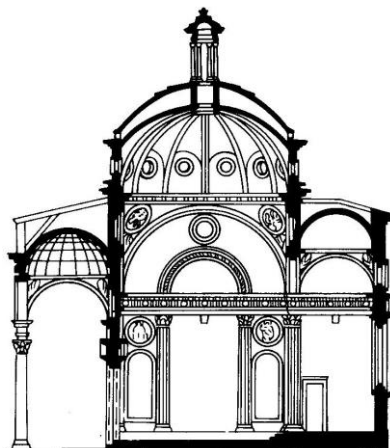


Рис. 4.29. Капелла Пауци во Флоренции (Ф. Брунеллески, 1430–1443 гг.),
общий вид, разрез

Решение первоочередной архитектурной задачи – сооружение жилища – шло от замкнутого и мрачного средневекового дома-крепости к

удобному в функциональном отношении и эстетически выразительно-му городскому дому-дворцу или загородной вилле. Палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции (архитектор Микелоццо да Бартоломео, 1444–1452 гг.) – один из наиболее характерных для периода раннего Возрождения примеров дворца, в котором монументальность и неприступность облика еще отражают средневековые традиции (рис. 4.30, 1). Квадратное в плане здание окружает внутренний двор в виде открытого зала размером 12,5×12,5 м, обнесенного аркадой. Фасад дворца расчленен на три яруса, соответствующих этажам, и увенчан мощным ордерным карнизом.

Палаццо Ручеллаи во Флоренции (Л. Б. Альберти, 1446–1451 гг.) отражает следующий этап в развитии архитектуры городского дворца (рис. 4.30, 2). Примененная Л. Б. Альберти по аналогии с древнеримским Колизеем ярусная система ордеров определяет пропорциональный и образный строй фасадов дворца.

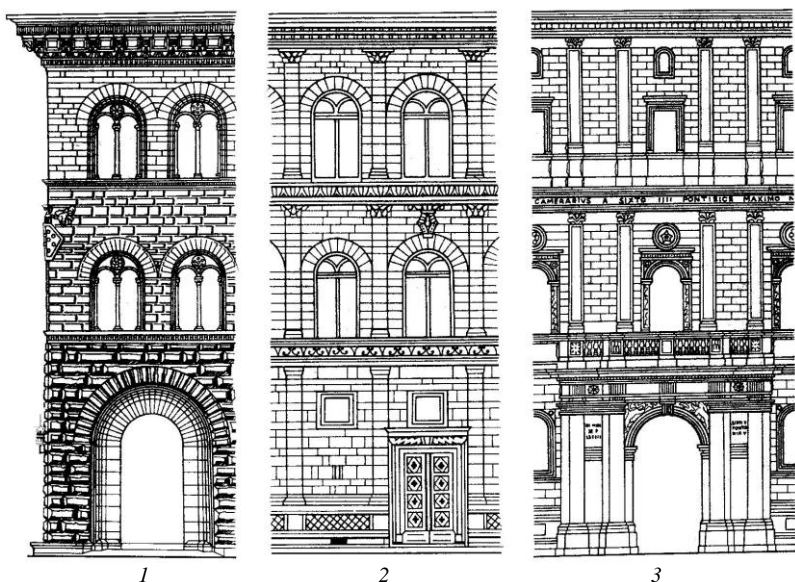


Рис. 4.30. Дворцы раннего Возрождения в Италии:
 1 – палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции (Микелоццо да Бартоломео, 1444–1452 гг.); 2 – палаццо Ручеллаи во Флоренции (Л. Б. Альберти, 1446–1451 гг.);
 3 – палаццо Канцеллерия в Риме (1483–1526 гг.)

Палаццо Канцеллерия в Риме (1483–1526 гг., предположительные авторы – А. Бреньо, Д. Браманте и др.) – дворец с еще более изысканной композицией, более утонченными и визуально облегченными формами, характерной для зрелого Возрождения (рис. 4.30, 3).

Высокое Возрождение. К началу XVI в. в архитектуре Италии проявились черты сложившегося стиля, что ознаменовалось началом периода высокого Возрождения. Главные достижения высокого Возрождения связаны с архитектурой Рима, активное развитие которого как центра государства началось в это время.

В 1502 г. Д. Браманте построил во дворе монастыря Сан-Петроин-Монторио в Риме небольшой храм – Темпьетто (рис. 4.31), архитектура которого признавалась замечательной уже современниками. Здание представляет собой блестящую интерпретацию классической ордерной системы в купольной ротонде. Хоровод из 16 колонн в римско-дорическом ордере окружает увенчанный куполом храм цилиндрического объема. Пластичная композиция Темпьетто основана на строгой и конструктивной трактовке ордера. Творчество Д. Браманте, которому принадлежат многие постройки, считается одним из величайших достижений эпохи Возрождения.



Рис. 4.31. Храм Темпьетто в Риме
(Д. Браманте, 1502 г.)

Архитектура библиотеки Сан-Марко, построенной в Венеции (архитектор Сансовино, 1536–1548 гг.), отражает не только общие черты высокого Возрождения, характерные для Италии, но и характерные для Венеции живописность и жизнерадостность композиций (рис. 4.32). Аркады римско-дорического и ионического ордеров на два яруса разделяют фасад библиотеки, обращенный к небольшой площади – *пьяцетте*. По осям колонн, на пьедесталах *балюстрады* (ограждения из ряда фигурных столбиков, *балясин*, соединенных сверху перилами или горизонтальной балкой) установлены венчающие здание статуи и *obeliski* (сужающиеся кверху монументы).

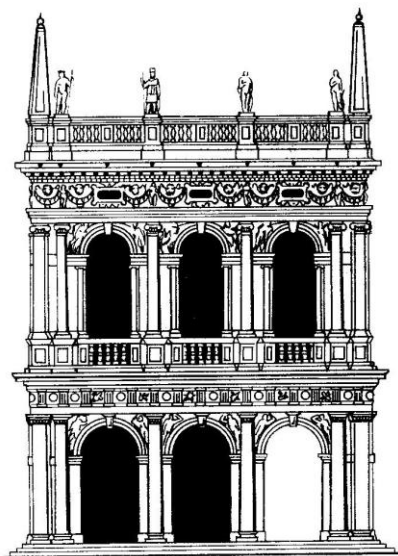


Рис. 4.32. Библиотека Сан-Марко в Венеции
(Сансовино, 1536–1548 гг.)

Одним из шедевров эпохи Возрождения также по праву считается вилла Ротонда в окрестностях Виченцы (А. Палладио, 1550 г.) (рис. 4.33). Это исключительно гармоничное в своих формах здание, в котором воплощены архитектурные идеалы эпохи – ясность простых геометрических форм, лежащих в основе четкой центрической композиции, органичная связь с окружением, единство и уравновешенность облика.

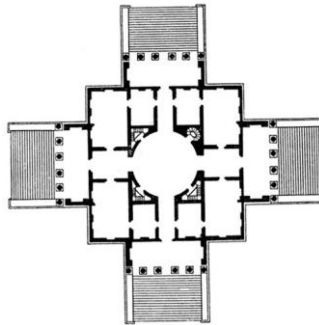


Рис. 4.33. Вилла Ротонда близ Виченцы (А. Палладио, 1550 г.), общий вид, план

Позднее Возрождение. В это время происходило заметное усложнение архитектурных композиций: усиление расчлененности простой геометрической формы, ее пластичности и декоративности. В этом отношении характерным было архитектурное творчество Микеланджело Буонарроти. Построенная им библиотека Лауренциана во Флоренции (завершена архитектором Б. Амманати, 1523–1568 гг.) отличается от спокойных, уравновешенных композиций предшествующего периода напряженностью, скрытым динамизмом форм, обостренной образностью. Особенно это относится к вестибюлю библиотеки – высокому, но тесному помещению с выразительной и дробной лепкой пластики стен, в котором доминирует большая, невероятно сложная лестница.

Еще одно примечательное здание этого периода – начатая архитектором Д. Виньолой в 1568 г. и закончена в 1584 г. архитектором Дж. Порта церковь Иль-Джезу в Риме. Это была попытка совместить центрическую и базиликальную схемы, что не смогло отразить стремление к ясности и цельности объема здания. Наоборот, изысканный фасад церкви с ритмически подчеркнутым центральным входом скрывает объем здания, форма которого прекрасно раскрывается в интерьере (рис. 4.34).



Рис. 4.34. Церковь Иль-Джезу в Риме
(Д. Виньола, Дж. Порта, 1568–1584 гг.)

Одно из последних сооружений А. Палладио, чье творчество завершает период позднего Возрождения, – палаццо Капитанио в Венеции (1576 г.). В композиции фасадов дворца применен *большой ордер* (большой, или «колоссальный», ордер отличается тем, что включает не один этаж, а несколько или все этажи здания) с раскрепованным антаблементом и *аттиком* (декоративной стенкой).

Особое положение в архитектуре эпохи Возрождения занимает строительство крупнейшего сооружения этого времени – собора Святого Петра в Риме (рис. 4.35). Работы по созданию основной части собора продолжались более столетия, начиная с 1452 г. В строительстве, начатом Б. Росселино, участвовали Д. Сангалло, Д. Браманте, Рафаэль, Б. Перуцци, А. Сангалло, Микеланджело, Д. Порто и другие архитекторы. Но в наибольшей степени осуществить свой замысел удалось Микеланджело, руководившему строительством с 1547 по 1564 г. Собор Святого Петра – грандиозное сооружение центрической композиции, в объеме которой господствует основной купол пролетом 42 м, а в интерьере – подкупольное пространство высотой более 123 м. Пластика стен собора, расчлененных пилястрами большого ордера, мощным антаблементом и аттиком в сочетании с колоссальным куполом на высоком барабане, формирует в композиции собора исключительную выразительность и силу. В начале XVII в. облик собора был изменен достройкой.



Рис. 4.35. Собор Святого Петра в Риме
(Б. Росселино, Д. Сангалло, Д. Браманте, Рафаэль, Б. Перуцци,
Микеланджело, Дж. Порто и др., XVI–XVII вв.), современный вид

В период позднего Возрождения наметились два важных для дальнейшего развития мировой архитектуры направления: одно стремилось канонизировать формы античности и вело к стилю *классицизм* (творчество А. Палладио), другое усиливало декоративно-эмоциональные начала в архитектуре и приводило к стилю *барокко* (творчество Микеланджело, Виньолы).

Возрождение в Италии стало поистине великой эпохой не только благодаря достижениям архитектурной практики, но также и развитию в области теории архитектуры и градостроительства. В трудах Л. Альберти, А. Палладио, Д. Виньолы, Д. Барбаро, А. Аверлино, С. Серлио, В. Скамоцци, Леонардо да Винчи и других архитекторов и мыслителей рассматривался широкий круг архитектурных проблем: правила построения ордеров, пропорции, техника и материалы, «идеальные города», функциональная типология и др. Градостроительные принципы эпохи Возрождения выразились не только в многочисленных проектах идеальных городов с четким функциональным зонированием, регулярной планировкой, высокой степенью благоустройства и развитыми оборонительными сооружениями, но и в осуществленных композициях новых, удивительных по способу формирования полуоткрытых пространств площадей ряда знаменитых городов Италии: Рима, Флоренции, Венеции.

В XVI в. движение Возрождения охватило и другие страны Европы, в которых композиционные идеи и формы архитектуры итальянского Возрождения приобрели своеобразные характерные местные черты.

4.3.2. Архитектура стран Западной Европы XVII – начала XIX вв.

В XVII – начале XIX вв. европейская архитектура развивалась в пределах двух основных стилей – барокко и классицизма на основе достижений эпохи Возрождения. Развитие и смена стилей в разных странах происходили в разное время. Общей основой архитектуры этого времени являлось применение ордерных систем с заметным разнообразием национальных и местных стилистических особенностей. Роль каждого из двух общеевропейских стилей – барокко и классицизма – в архитектуре разных стран также была различной. Стиль барокко возник и ярко проявился в Италии, ведущей же страной стиля классицизма стала Франция.

Барокко. Еще в период позднего Возрождения в Италии появились черты нового стиля. Например, церковь Иль-Джезу в Риме (см. Рис. 4.34) с характерными волютами по бокам главного фасада может рассматриваться и как барочное произведение. Простота и спокойствие, статичность композиций эпохи Возрождения сменились в архитектуре барокко усложненностью формы, напряженностью и динамикой. Для зданий и сооружений этого времени характерны контрасты простых геометрических и сложных криволинейных форм, декоративная насыщенность композиций.

В необыкновенно прихотливой композиции церкви Сан-Карло у четырех фонтанов в Риме (Ф. Борромини, 1638–1667 гг.) применен богатый набор форм барочных элементов: овальный купол, сложные картуши, криволинейные разорванные карнизы и др. (рис. 4.36).



Рис. 4.36. Церковь Сан-Карло
у четырех фонтанов в Риме,
Италия (Ф. Борромини, 1638–1667 гг.)

Церковь Санта-Мария-делла-Салюте в Венеции (Б. Лонгена, 1631–1682 гг.) – это здание центрической композиции, основанной на восьмиугольнике плана (рис. 4.37). Характерной особенностью барочной архитектуры также является выделение портала входа, который в данном случае решен как триумфальная арка. Мощные и особенно харак-

терные для барокко волюты образуют переход от купола к основному объему здания. Живописность и выразительность силуэта этой монументальной композиции увеличивает богатое скульптурное убранство.



Рис. 4.37. Церковь Санта-Мария-делла-Салюте в Венеции, Италия (Б. Лонгена, 1631–1682 гг.)

Создание городских и парковых архитектурных ансамблей также часто решалось в барочном стиле. В 1655–1667 гг. был создан крупнейший ансамбль – площадь собора Святого Петра в Риме (архитектор Л. Бернини) (рис. 4.38). К этому времени к храму был пристроен продольный неф, изменивший центрическую композицию. Площадь состоит из двух частей: меньшей, трапециевидной в плане, примыкающей к собору, и большей, овальной, с обелиском в центре и двумя фонтанами на поперечной оси. Овальную площадь обрамляет колоннада в дорическом ордере двадцатиметровой высоты. Л. Бернини создал величественную композицию с подходом к собору и восприятием его нового фасада в соответствии с характерной для этого времени фронтальностью построения композиции, а главная ось собора получила, таким образом, развитие в симметричной композиции площади и подхода к ней.

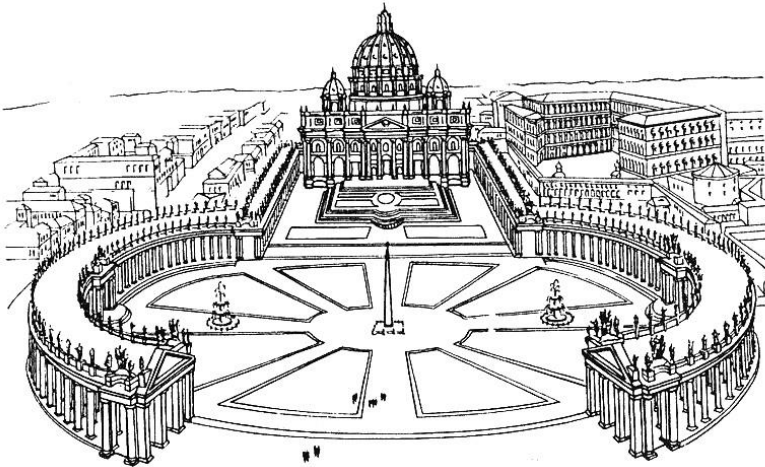


Рис. 4.38. Площадь собора Святого Петра в Риме, Италия (Л. Бернини, 1655–1667 гг.)

Классицизм. Как самостоятельное направление в архитектуре классицизм определился во второй половине XVII в. во Франции, но предпосылки появления этого нового стиля относятся еще к периоду позднего Возрождения. Обращающийся к примерам античной, в особенности римской, классики, французский классицизм основан на рациональности архитектурного творчества. Такая математизированная эстетика классицизма ориентировала архитекторов на создание ясных, логичных, уравновешенных композиций, величественных образов.

Типичным примером классической архитектуры является восточный фасад королевского дворца в Париже – Лувра, который был построен в 1667 г. архитектором К. Перро (рис. 4.39). Парадный торжественный и в то же время спокойный облик восточного фасада дворца создан за счет нескольких архитектурных приемов: ясное соподчинение основных частей этой симметричной композиции – центрального и боковых *ризалитов* (частей здания, выступающих за основную линию фасада и идущих во всю высоту здания); пропорциональное расчленение на гладкий цокольный этаж, высокую галерею и крупный антаблемент; строгий ритм спаренных коринфских колонн.

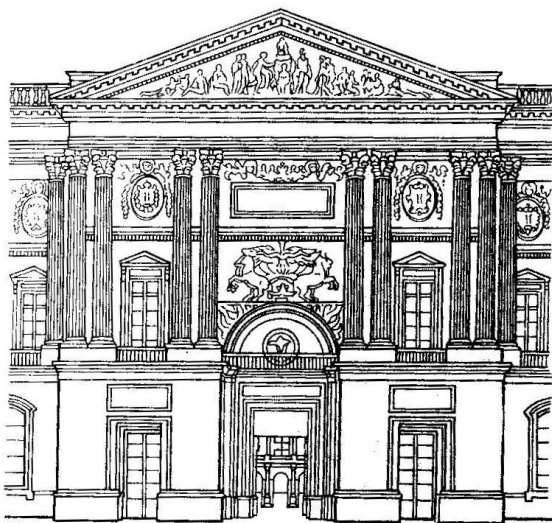


Рис. 4.39. Восточный фасад Лувра в Париже, Франция (К. Перро, 1667 г.)

Наиболее крупный и характерный для периода расцвета французского классицизма ансамбль – площадь Согласия в Париже (1755–1763 гг.) архитектора Ж. А. Габриэля (рис. 4.40). Пространство открытой с трех сторон площади организовано за счет двух одинаковых зданий, образующих единый фронт застройки. В соответствии с принципами классицизма здесь сформирована важная для города композиционная ось, закрепленная на площади двумя фонтанами, статуей и симметрией фасадов зданий, между которыми видна замыкающая композицию церковь Мадлен, строительство которой начато позже, в 1764 г., архитектором К. Д’Иври.

Примером ясной и гармоничной композиции зрелого классицизма является церковь Святой Женеьевы в Париже (парижский Пантеон, архитектор Ж. Суффло, 1756–1789 гг.) (рис. 4.41). В конце XVIII в. церковь стала национальным Пантеоном – местом захоронения великих людей Франции. В композиции парижского Пантеона особенно ясно видна историческая основа архитектуры классицизма – шестиколонный портик и колоннада барабана напоминают портик античного Пантеона в Риме (см. Рис. 4.19) и коллонаду храма Темпьетто в монастыре Сан-Пьетро-ин-Монторио в Риме (см. Рис. 4.31).

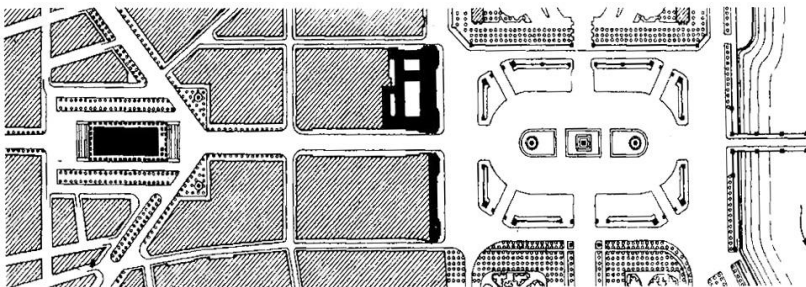


Рис. 4.40. Площадь Согласия в Париже, Франция (Ж. А. Габриэль, 1755–1763 гг.), план, общий вид



Рис. 4.41. Церковь Святой Женеьевы в Париже, Франция (Ж. Суффло, 1756–1789 гг.)

В градостроительстве эпохи классицизма господствовала регулярная планировка, принципы которой использовались при реконструкции городов, создании крупных городских и садово-парковых ансамблей. Композиционные принципы классицизма выразились и в создании типа регулярного, так называемого «французского» парка, наиболее ярко воплощенного в творчестве ландшафтного архитектора А. Ленотра, создавшего во второй половине XVIII в. знаменитый Версальский парк. Для парковых композиций эпохи классицизма характерна нескрываемая искусственность создаваемого ландшафта.

4.3.3. Архитектура стран Западной Европы второй половины XIX – начала XX вв.

Промышленный переворот конца XVIII – начала XIX вв. оказал влияние на становление новых архитектурных стилей, так как в этот период происходили изменения в социальных основах архитектуры, а также интенсивно развивалась строительная техника. Переход от ручного труда к машинному производству predetermined необходимость строительства сооружений новых типов – фабрик, заводов, жилищ для размещения больших масс рабочих вблизи производственных предприятий. Коренные изменения в области металлургии, появление железобетона, развитие новых методов конструирования, привело к расширению конструктивных возможностей, что в свою очередь способствовало созданию большепролетных покрытий, мостов, высотных каркасных зданий и башен, новых видов покрытий.

В XIX в. появилась необходимость в строительстве зданий и сооружений новых типов, что привело к возникновению противоречий между новыми конструкциями и традиционными архитектурными формами. Решением возникших задач вначале стало свободное использование стилей разных эпох – **эkleктика (романтизм)**, характерной чертой которой стало обращение к историческим архитектурным формам разных времен и народов и даже их смешение в одном сооружении. Это общее для европейских стран явление в каждой стране имело свои особенности и условно разделялось на несколько направлений: неоренессанс, необарокко, неорококо, неоготика (средневековый романтизм), неорусский стиль (ретроспективно-русский), неовизантийский стиль, боз-ар (продолжавший традиции итальянского ренессанса и французского барокко), неоклассицизм и др. С одной стороны, эkleктике характерны все черты европейской архитектуры

XV–XVIII вв., а с другой – в ней есть и принципиально другие свойства. Например, в эклектике часто используется архитектурный ордер, но в ней он теряет свою исключительность. Эклектика «многостильная», постройки одного периода базируются на разных стилевых школах в зависимости от назначения зданий (храмы, общественные здания, фабрики, частные дома) и от финансовых возможностей заказчика (одновременно могут встречаться и богатый декор, и экономная «краснокирпичная» архитектура). В результате всевозможных поисков архитектурной формы было создано много выдающихся произведений, но главная задача, заключающаяся в формировании нового общего направления в развитии архитектуры, решена не была.

Вначале достижения строительной техники проявлялись только в таких сооружениях, как мосты, башни и т. п., но в дальнейшем постепенно стали появляться возведенные новыми методами здания, например, построенный в 1851 г. из металла и стекла «Хрустальный дворец» – огромное выставочное здание в Лондоне по проекту Д. Пэкстона, площадью 74 400 м², каркас которого был собран из чугунных стоек, стальных решетчатых балок, деревянных арок и рам (рис. 4.42).



Рис. 4.42. «Хрустальный дворец» в Лондоне, Англия (Д. Пэкстон, 1851 г.)

В дальнейшем в архитектурных объектах этого периода все больше стал преобладать романтизм с чертами исторически сложившихся архитектурных стилей. Известными примерами таких сооружений являются здание Оперы Гарнье в Париже (боз-ар, 1862 г.) (рис. 4.43), здание Рейхстага в Берлине (неоренессанс, 1884–1894 гг.) (рис. 4.44),

Вестминстерский дворец в Лондоне (неоготика, 1840–1860-е гг.) (рис. 4.45) и др. Широкое распространение эклектика получила также в Российской империи.



Рис. 4.43. Здание Оперы Гарнье в Париже, Франция (1862 г.)



Рис. 4.44. Здание Рейхстага в Берлине, Германия (1884–1894 гг.)



Рис. 4.45. Вестминстерский дворец в Лондоне, Англия (1840–1860-е гг.)

Попыткой преодоления эклектики и художественного освоения новых материалов и конструкций, создания единого направления развития архитектуры в 1890-х гг. стал возникший стиль **модерн**. Особенностью модерна стал отказ от имитации исторических стилей и стремление к выявлению композиционных возможностей новых материалов, в частности, пластичности железобетона и металла. Для архитектуры модерна характерны живописность композиций и асимметрия, пластичность объемов и их элементов, плавные криволинейные очертания форм и соответствующий им сложный рисунок орнаментов и металлических решеток, применение обливной керамики.

Особая роль в осмыслении пластических свойств железобетона принадлежит А. Гауди – испанскому архитектору, для творчества которого характерен скульптурный подход к архитектурному формообразованию. Его выдающимися проектами являются расположенные в Барселоне Храм Святого Семейства (строительство начато в 1882 г. и продолжается в настоящее время) (рис. 4.46), Дом Бальо (1877 г.) (рис. 4.47), Дом Мила (1906–1910 гг.) и др.

Выдающимися сооружениями периода распространения модерна являются также дома, созданные бельгийским архитектором Виктором Орта (например, Отель-Тассель в Брюсселе, 1893–1894 гг.) (рис. 4.48), знаменитая Эйфелева башня, носящая имя ее создателя Г. Эйфеля (рис. 4.49), и др.

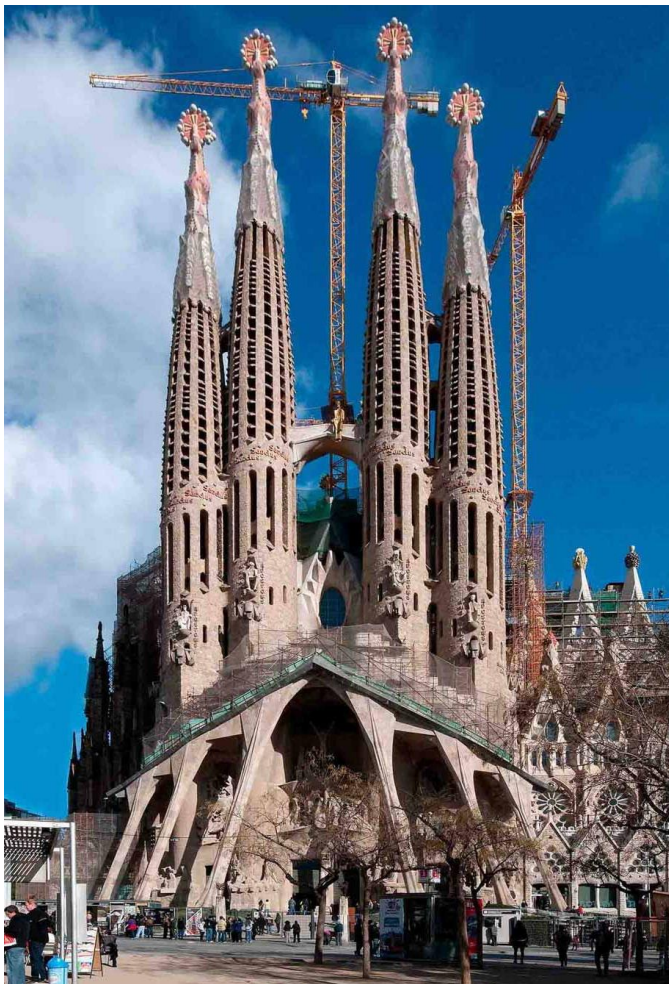


Рис. 4.46. Храм Святого Семейства в Барселоне, Испания (А. Гауди, строительство начато в 1882 г.)

В целом модерн способствовал введению в архитектурную композицию новых конструкций и материалов, помог освободиться от устаревших канонов формообразования, подготовил почву для нового этапа развития архитектуры.



Рис. 4.47. Дом Бальо в Барселоне, Испания (А. Гауди, 1877 г.),
фрагмент фасада



Рис. 4.48. Отель-Тассель в Брюсселе,
Бельгия (В. Орта, 1893–1894 гг.)

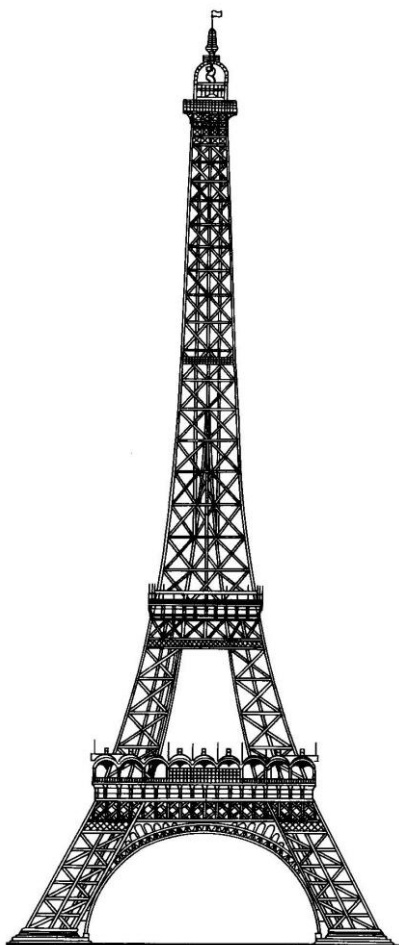


Рис. 4.49. Эйфелева башня в Париже,
Франция (Г. Эйфель, 1889 г.)

4.4. АРХИТЕКТУРА НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

4.4.1. Становление и развитие архитектурного модернизма (конец XIX – середина XX вв.)

Поиски рациональной формы, отвечающей конструктивной основе и функции сооружения, постепенно проникают в архитектурную практику. Рационалистические принципы формообразования нашли свое отражение в работах американских архитекторов «Чикагской школы», лидером которой был Луис Генри Салливен. В здании универмага Карсона, Пири и Скотта в Чикаго (архитектор Л. Салливен, 1889–1904 гг.) каркас многоэтажного здания не скрыт в массиве стены, а отчетливо выражен в структуре фасадов, планировка здания основана на функциональных процессах (рис. 4.50).



Рис. 4.50. Здание универмага Карсона, Пири и Скотта в Чикаго, США (Л. Салливен, 1889–1904 гг.)

В архитектуре Европы начала XX в. поиском рациональных форм в своем творчестве занимались архитекторы Т. Гарнье (проект «Индустриального города», 1901–1904 гг.), П. Беренса (Гурбинный завод АЭГ в Берлине, 1903–1909 гг.), А. Лооса (дом Стейнера в Вене, 1910 г.) и О. Перре (гараж на ул. Понтье в Париже, 1905 г.), называвший свой гараж «первой в мире попыткой применения железобетона с эстетической целью».

Смелым решением стало здание фабрики «Фагус» в г. Альфельд (Германия), построенное в 1911–1912 гг. В. Гропиусом и А. Майером (рис. 4.51). В этом каркасном сооружении привычный массив стены заменен легким стеклянным занавесом, прикрепленным к консолям каркаса, что превращало здание в прозрачный футляр.



Рис. 4.51. Здание фабрики «Фагус» в г. Альфельд, Германия (В. Гропиус, А. Майер, 1911–1912 гг.)

Такие новаторские произведения начала XX в. дали начало новой эпохи в архитектуре и привели к становлению архитектуры **модернизма**, который включал в себя такие направления как **функционализм**, **конструктивизм**, **рационализм**, **брутализм**, **структурализм**, **ар-деко**, **органическая архитектура** и др. Тезис Л. Салливена – «Форма должна соответствовать функции» – преобразовался в функциональный метод, присущий творчеству выдающихся архитекторов этого периода: В. Гропиуса, Ле Корбюзье, Ф. Л. Райта, А. Аалто, Л. Мис ван дер Роэ и др. Огромное разнообразие архитектурных форм

в их творчестве основано на общих чертах: функциональном методе проектирования, художественном осмыслении современных конструкций в архитектурном формообразовании, рационализме формы и четкости в восприятии композиции.

Все это предопределило характерные черты **функционализма**:

- использование элементарных геометрических форм, обычно прямоугольных;

- использование крупных нерасчлененных плоскостей одного материала (монолитного и сборного железобетона, стекла, реже – кирпича) с преобладанием определенной цветовой гаммы – серой (цвет нештукатуренного бетона), желтой (любимый цвет Ле Корбюзье) и белой;

- отсутствие орнаментации и выступающих деталей, лишенных функционального назначения;

- плоские, нередко эксплуатируемые кровли;

- расположение окон на фасаде (как правило, общественных и производственных зданий) в виде сплошных горизонтальных полос (так называемое «ленточное остекление»);

- полное или частичное освобождение нижних этажей от стен, когда, например, второй и последующие этажи поддерживаются открытым взору (не спрятанными за ограждающими конструкциями) несущими колоннами первого этажа (так называемый «дом на ножках»).

В 1924 г. В. Гропиус выполнил конкурсный проект здания газеты «Чикаго-трибюн». Исключительной новизной в этой динамичной композиции стало выявление несущего каркаса здания. Здание Баухауза (Высшая школа строительства и художественного конструирования) в г. Дессау (Германия), построенное В. Гропиусом в 1925–1926 гг., также было выполнено с характерными для функционализма чертами (рис. 4.52). Корпуса различного назначения формировали свободно развивающуюся в пространстве асимметричную композицию, причем каждый из ее элементов был наделен характерными для своей функции чертами: сплошное остекление стен производственных мастерских, ленточное окно перехода между корпусами, вертикальный проем лестничной клетки и т. д.

Типичными проявлениями архитектуры функционализма были проекты зданий архитектора Людвиг Мис Ван дер Роэ со сплошным или ленточным остеклением, произвольной в плане формы и предложенной архитектором системой «гибкой» планировки помещений. В архитектуре павильона Германии на международной выставке в

Барселоне (1929 г.) Л. Мис ван дер Роэ также четко выражены простота форм, идеальная точность обработки элементов и деталей (рис. 4.53). Плоскости стеклянных перегородок и стен павильона, выполненных из оникса, травертина и полированного мрамора, два ряда стальных хромированных стоек, плоская, сильно выступающая за стены плита покрытия образуют свободное, перетекающее пространство помещений, дворика и площадки входа.



Рис. 4.52. Здание Баухауза в г. Дессау, Германия
(В. Гропиус, 1925–1926 гг.)



Рис. 4.53. Выставочный павильон Германии на международной выставке в Барселоне, Испания (Л. Мис ван дер Роэ, 1929 г.)

Принципы архитектуры функционализма особенно ярко воплотились в деятельности выдающегося архитектора XX в. Ле Корбюзье. В предложенном им в 1922 г. проекте современного города на 3 млн. жителей нашли свое отражение идеи функционализма в градостроительстве. На многие десятилетия определила развитие градостроительства идея четкого функционального зонирования городских территорий, закреплённая в принятой международной организацией архитекторов «Афинской хартии» (1933 г.). Ле Корбюзье сформулировал и реализовал в своих проектах новые для того времени принципы формообразования. Например, в Вилле Савой в г. Пуасси (Франция, 1929 г.) (рис. 4.54) основные жилые помещения размещены на втором этаже, поднятом на столбах и имеющем простую форму параллелепипеда, прорезанного ленточными окнами, плоская крыша виллы использована как солярий, который огражден декоративно изогнутым экраном, а свободная планировка позволила по-разному расчленить пространство каждого этажа перегородками и добиться эффекта перетекающего пространства.

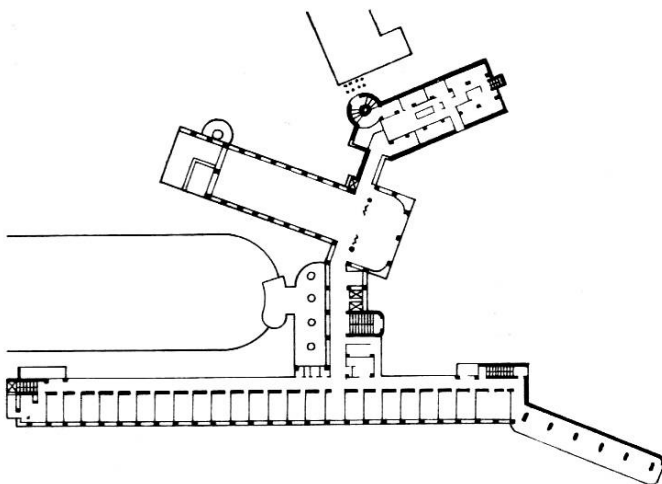


Рис. 4.54. Вилла Савой в г. Пуасси, Франция (Ле Корбюзье, 1929 г.)

В творчестве некоторых архитекторов принципы функционализма приобрели черты национального своеобразия, например, у финского архитектора Алвара Аалто. Композиция санатория в г. Паймио (Финляндия, 1929–1933 гг.), обусловленная функциональными требованиями к ориентации разных корпусов, органично связана с живописным природным окружением (рис. 4.55).



a



б

Рис. 4.55. Санаторий в г. Паймио, Финляндия (А. Аалто, 1929–1933 гг.):
a – общий вид; *б* – план

Американский архитектор Фрэнк Ллойд Райт проповедовал в своем творчестве органическую связь сооружения с природой, что обуслови-

ло широкое применение традиционных материалов наряду с новейшими конструкциями, соответствие архитектурных форм, созданных на основе функционального метода, особенностям участка строительства. «Дом над водопадом», или дом Кауфмана, в местности под названием Беар-Ран (США), построенный Ф. Л. Райтом в 1936 г., с потрясающим мастерством вписан в окружение: консольные террасы вырастающего из скалы дома нависают над ручьем и водопадом, внутреннее пространство выходящих на террасы помещений переходит в наружное, а композиция дома в целом не только сливается с ландшафтом, но и обогащает его (рис. 4.56). Благодаря умению Ф. Л. Райта удачно вписать свои архитектурные объекты в природную среду их нередко относят к **органической архитектуре**, которой присуще раскрытие свойства естественных материалов и органичное сочетание зданий и сооружений с окружающим их ландшафтом.



Рис. 4.56. «Дом над водопадом» в Беар-Ран, США (Ф. Л. Райт, 1936 г.)

Одновременно со зданиями в строгих функциональных формах появлялись объекты в стиле архитектурного **ар-деко**, особенностями которого были четкая закономерность, смелые геометрические формы, этнические геометрические узоры, оформление в полутонах без использования ярких цветов, но при этом применение пестрых орнаментов, роскошь, шик, дорогие современные материалы. Таковым является «Крайслер-билдинг» в Нью-Йорке (США), построенный в 1930 г. по проекту Уильяма ван Элена (рис. 4.57). Здание высотой 320 м на тот момент было высочайшим в мире. Своеобразная орнаментация башни повторяет мотивы дизайна колпаков на дисках колес автомобилей марки «Крайслер» того времени. «Крайслер-билдинг» считается одним из лучших образцов периода ар-деко в архитектуре Нью-Йорка.



Рис. 4.57. Фрагменты «Крайслер-билдинг» в Нью-Йорке, США (Уильям ван Элен, 1930 г.)

После второй мировой войны развитие строительной техники способствовало появлению новых архитектурных форм, а совершенствование средств информации и международных связей усилило интернациональный характер архитектуры, что привело к наступлению нового этапа в развитии функционализма. В это время широкое распространение получило индустриальное строительство, особенно в массовой жилой застройке и промышленной архитектуре. Например, в 1947–1950 гг. застройка сильно разрушенного во время войны г. Гавр (Франция) велась на основе индустриальных методов с использованием сборных железобетонных конструкций по проекту Огюст Перре.

Послевоенные работы Людвига Мис ван дер Роэ отличались лаконизмом и четкостью пропорций. Это присуще, например, небоскребу

«Сигрэм-билдинг» в Нью-Йорке (архитекторы Л. Мис ван дер Роэ, Ф. Джонсон, 1958 г.), в котором реализован принцип гибкой планировки, предложенной Л. Мис ван дер Роэ еще в начале 1920-х гг. (рис. 4.58). Это в дальнейшем вызвало множественные подражания в стиле Миса.



Рис. 4.58. «Сигрэм-билдинг» в Нью-Йорке, США (Л. Мис ван дер Роэ, Ф. Джонсон, 1958 г.)

В 1950-е гг. в архитектуре функционализма отчетливо проявилась тенденция усиления пластичности формы, повышения ее выразительности. Например, Капелла в коммуне Роншан во Франции (архитектор Ле Корбюзье, 1950–1955 гг.) отличается скульптурной пластичностью формы, сообщающей облику этого сооружения исключительную выразительность и одухотворенность (рис. 4.59). Это здание также отно-

сят к другому направлению архитектурного модернизма – **брутализму** (термин происходит от французского «béton brut» – «необработанный бетон»), отличительными чертами которого являются урбанистичность облика зданий, подчеркнутая массивность форм и конструкций, смелость, сложность композиционных решений, отсутствие декорирования поверхностей материалов, представление их в естественном виде, широкое использование железобетона как основного строительного материала.



Рис. 4.59. Капелла в Роншане, Франция (Ле Корбюзье, 1950–1955 гг.)

Одно из удивительных произведений рассматриваемого времени – музей Соломона Гугенхайма в Нью-Йорке (архитектор Ф. Л. Райт, 1956–1958 гг.) (рис. 4.60). Огромное единое внутреннее пространство музея опоясано поднимающимся по спирали экспозиционным пандусом. Оригинальный внешний облик здания отражает структуру внутреннего пространства.

В послевоенные годы продолжает развиваться и органическая архитектура. Так, стремление к связи архитектуры с природой, характерное для творчества А. Аалто, нашло свое яркое выражение в здании общественного центра поселка Сяюнятсало (Финляндия, 1951–1952 гг.). В композиции активно использован рельеф участка: во внутренний двор, расположенный на этаж выше, чем окружение, ведет вырублен-

ная в скале открытая лестница, а фасады здания, некоторые стены помещений, полы и лестницы облицованы красным кирпичом.



Рис. 4.60. Музей Соломона Гугенхейма в Нью-Йорке, США (Ф. Л. Райт, 1956–1958 гг.)

В развитии послевоенной архитектуры важную роль сыграли поиски формы на основе разработки новых конструкций. Наиболее ярким представителем этого направления является итальянский инженер-архитектор Пьер Луиджи Нерви. В его многочисленных проектах (малый олимпийский дворец спорта в Риме, 1956–1957 гг.; Дворец Труда в Турине, 1961 г., и др.) обнаженная конструкция всегда отличается архитектурной выразительностью.

Мировую известность также получило творчество архитекторов Э. Сааринена, О. Нимейера, К. Танге, Й. Утзон и др., работы которых нередко относят к такому архитектурному направлению, как **структурализм** или **структурный экспрессионизм**, которому характерны возвращение к национальной специфике и романтизму XIX в., яркость и индивидуальность замысла, прямые отсылки к формам естественной природы при общей функциональности, чистоте линий, тяготении к современным материалам.

В проектах Ээро Сааринена проявилось стремление к яркой выразительности, экспрессивности архитектурных образов. Например, форма здания аэровокзала им. Кеннеди в Нью-Йорке (США, 1956–1962 гг.) навеивает волнующее ощущение взлета (рис. 4.61).



Рис. 4.61. Здание аэровокзала им. Кеннеди в Нью-Йорке, США (Э. Сааринен, 1956–1962 гг.)

Для творчества бразильского архитектора Оскара Нимейера характерно стремление к применению пластических форм, неожиданных композиций. Спроектированный им Дворец Национального конгресса в г. Бразилиа (Бразилия, 1960 г.) представлен в виде параллелепипеда, на котором расположены две чашеобразные формы (одна из них перевернута и, по сути, представляет собой купол), между которыми возвышаются два параллельных небоскреба высотой около ста метров. Здание соединено подземными тоннелями с соседними, также принадлежащими комплексу.

В произведениях японского архитектора Кэндзо Танге достижения мировой архитектуры сочетаются с национальными традициями. Динамичная композиция сооружений олимпийского комплекса «Йойоги» в Токио (Япония, 1964 г.) основана на применении вантовых конструкций (рис. 4.62).

Датский архитектор Йорн Утзон является автором всемирно известного Сиднейского оперного театра (Австралия, 1959–1973 гг.), крыша которого образована серией парусообразных оболочек, напоминающих по форме паруса или раковины морских беспозвоночных (рис. 4.63).



Рис. 4.62. Олимпийский комплекс «Йойоги» в Токио, Япония
(К. Танге, 1964 г.)



Рис. 4.63. Сиднейский оперный театр в Австралии (Й. Утзон 1959–1973 гг.)

Таким образом, уже с середины XX в. заметно желание архитекторов преодолеть холод бесцветного бетона, придать архитектурным формам запоминающейся индивидуальности. Это способствовало новому витку развития в мировой архитектуре.

4.4.2. Современная мировая архитектура (вторая половина XX в. – настоящее время)

С середины XX в. в мировой архитектуре в противовес бетонной эстетике предыдущих десятилетий начинают развиваться новые архитектурные направления, в том числе и благодаря невероятному скачку в развитии цифровых технологий, значительно изменивших характер архитектурного проектирования. Функционализм модернизма, шаблонность его форм и идей исчерпали себя. Чрезмерный рационализм модернистских решений часто создавал атмосферу уныния и психологического дискомфорта. Назрела необходимость внесения оригинальности в каждое творение, возвращения в архитектуру утраченной образности, которая и делала из различных структур произведения искусства. Способом внесения в архитектурные объекты фантазии, различных образных ассоциаций и выдумки стал **постмодернизм**.

Постмодернизм в архитектуре включает в себя совокупность течений, зародившихся в 1960-х гг., пришедших на смену доминировавшему модернизму. Постмодернисты занимались поиском уникальности в создании новых форм, задавались идеей гармонизировать архитектуру в соответствии с окружающей искусственной и естественной средой. Ими был отвергнут модернистский аскетизм в дизайне, конвейерный подход к созданию облика жилой застройки и отказ от классического наследия.

При создании внешнего облика архитектурных объектов постмодернисты стремились к симметрии и пропорциональности, к выразительной образности строений. Активно применялось декорирование стен, барельефы, росписи и др., нередко заимствованные из исторических архитектурных традиций. Эстетика была поставлена во главу угла, для ее создания архитекторы-постмодернисты применяли принципы построения композиции, использовавшиеся ранее в исторических стилях.

Виднейшими практиками и теоретиками постмодернизма стали Р. Вентури, М. Кюло, Л. Крие, А. Росси, А. Грюмбах и др. Они сформулировали следующие незыблемые принципы постмодернизма:

- подражание историческим памятникам, использование мотивов известных памятников архитектуры в композиции новых объектов;
- работа в историко-архитектурных стилях;
- сближение нового объекта со старой строительной техникой (так называемая «обратная археология»);

- «повседневность реализма и античности», создаваемой путем упрощения применяемых классических форм.

Характерным примером постмодернизма может служить Пьяцца д'Италия в Новом Орлеане (США, 1977 г.) в месте, избранном итальянской общиной города для проведения своих фестивалей (рис. 4.64). Желание заказчиков создать материальное воплощение ностальгии архитектор Чарльз Мура выполнил в форме гротеска, создав коллаж из классических европейских архитектурных мотивов.



Рис. 4.64. Пьяцца д'Италия в Новом Орлеане, США (Ч. Мура, 1977 г.)

К постмодернизму также относят жилые Кубические дома или Дома-Кубы, построенные в г. Роттердам и г. Хелмонд (Нидерланды) по проекту архитектора Пита Блома в 1984 г. (рис. 4.65). Радикальным решением архитектора было то, что он установил параллелепипед дома не на грань, как обычно, а на вершину, и этой вершиной он зрительно опирается на шестигранный пилон. Стены и окна наклонены по отношению к полу под углом в $54,7^\circ$. Общая площадь одной квартиры в доме-кубе составляет около 100 м^2 , однако около четверти пространства является непригодным для использования из-за наклонных стен. В Роттердаме построено 38 таких домов и еще 2 супер-куба, причем все дома соединены в одно сооружение. С высоты этот комплекс имеет сложный вид, напоминающий невозможный треугольник.

Известнейшим современным примером посмодернизма является «Кривой домик», построенный в 2004 г. в г. Сопот (Польша) по проекту фирмы «Szotyńscy & Zaleski». В основе композиции этого здания лежит эффект оптической иллюзии (рис. 4.66).



Рис. 4.65. Кубические дома в г. Роттердам, Нидерланды (П. Блом, 1984 г.)



Рис. 4.66. «Кривой домик» в г. Сопот, Польша (2004 г.)

Еще одним популярным направлением в архитектуре рассматриваемого периода стал **минимализм**. Расцвет минимализма пришелся на 1960-е гг., но яркие его примеры появились еще в 1920–30-е гг. Новую популярность минимализм обрел на стыке XX–XXI вв. и стал одним из наиболее востребованных архитектурных направлений. К его представителям относят Людвиг Мис ван дер Роэ, Джона Поусона, Клаудио Сильвестрина, Тадао Андо. Примером здания в стиле минимализм можно назвать «Храм света» по проекту Тадао Андо (г. Ибараки, Япония, 1989 г.). Интерьер церкви формируется за счет использования железобетона и естественного освещения. Интересно решение образа креста за алтарем – он выполнен не из конкретного материала, а при помощи света (рис. 4.67).

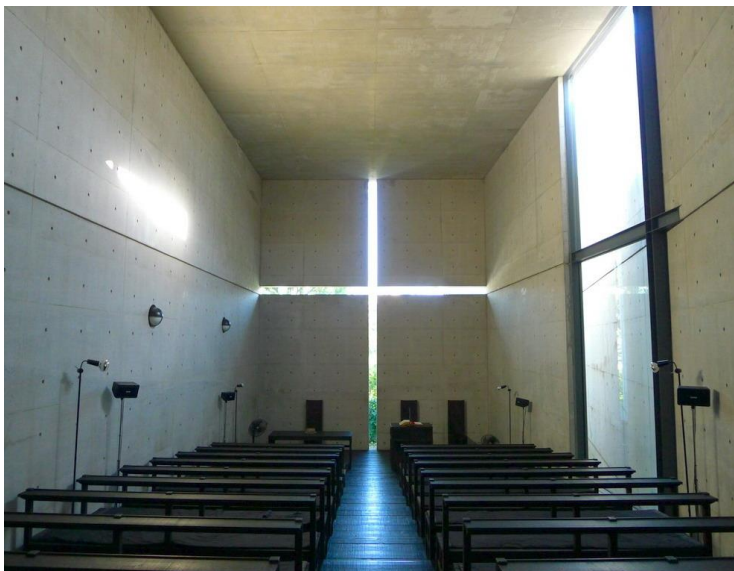


Рис. 4.67. Интерьер «Храма света» в г. Ибараки, Япония (Т. Андо, 1989 г.).

Архитектура минимализма подчеркивает красоту структуры и избегает декора. Материалы минимализма, как правило, натуральные, предпочтение отдается камню, мрамору, дереву, стеклу. Наиболее часто применяемый металл – хромированная сталь. Оттенку в минимализме придается больше внимания, чем цвету. Цветовая гамма обычно

нейтральная, свойственная природным материалам, используются оттенки белого, бежевого, коричневого, серого. Предпочтение отдается простым геометрическим формам и незамысловатым объемам, внутри одного объекта используются похожие формы. Большое внимание уделяется световым эффектам: используются окна, занимающие всю стену, плоские крыши со стеклянными фрагментами, скрытая подсветка по периметру помещения.

В 1970-х гг. зародился новый архитектурный стиль – **хай-тек** (от англ. «high technology» – высокие технологии). Основными характеристиками его стали:

- использование высоких технологий в проектировании и строительстве зданий и сооружений;
- широкое применение стекла, пластика, металла;
- использование прямых линий и форм;
- вынесение наружу здания коммуникаций (лифты, лестницы и др.) и элементов систем инженерного обеспечения (системы вентиляции и др.);
- широкое использование серебристо-металлического цвета;
- децентрированное освещение, создающее эффект просторного, хорошо освещенного помещения;
- прагматичное планирование пространства.

Одним из первых важных сооружений в стиле хай-тек считается Центр Помпиду в Париже (1977 г.), построенный Ричардом Роджерсом и Ренцо Пиано (рис. 4.68). Здание представляет собой стеклянный параллелепипед больших размеров: длина – 166 м, ширина – 60 м, высота – 42 м. Оригинальная идея архитекторов была в расположении всех трубопроводов, лифтов, эскалаторов, элементов каркаса снаружи здания, что позволило высвободить максимум полезной площади в 40 тыс. м². Элементы каркаса окрашены в белый цвет, вентиляционные трубы – в синий, водопроводные – в зеленый, электропроводка – в желтый, эскалаторы и лифты – в красный.

Еще одним знаменитым примером хай-тека можно назвать здание главного офиса телекомпании «Fuji Television» на о. Одайба в Токио (Япония, архитектор Кэндзо Танге, 1996 г.). Футуристичная форма 25-этажного здания (высотой 123,5 м) продиктована желанием К. Тангэ создать сооружение, подобное по своему строению клеточной ткани (рис. 4.69). Для усиления футуристического эффекта все коммуникации (лестницы, лифт, эскалаторы) вынесены наружу. Композиция сооружения представляет собой четкую ритмическую структуру, со-

стоящую из вертикальных объемов и переходов между ними. Выше седьмого этажа постройка разделяется на две башни, соединенные между собой сложной системой переходов. Высокое мощное основание визуально подчеркивает массивность, а следовательно, и представительность всего сооружения. Тем не менее сооружение состоит из очень легких конструкций и представляет собой настоящее достижение инженерной мысли. На крыше седьмого этажа разбит сад – любимое место отдыха работников телекомпании. Конструкция здания рассчитана на высокую сейсмическую активность, а пустоты, предусмотренные в ней, делают ее еще более устойчивой, так как пропускают ветер, уменьшая нагрузку на здание. Одним из главных украшений здания стал напоминающий космический корабль огромный шар диаметром 32 м, расположенный наверху и зажатый среди балок. Шар обшит титановыми пластинами и весит около 1350 т. Внутри сферы расположены обсерватория, рестораны, сувенирные магазины и смотровая площадка.



Рис. 4.68. Центр Помпиду в Париже, Франция (Р. Роджерс, Р. Пиано, 1977 г.)



Рис. 4.69. Здание главного офиса телекомпании «Fuji Television» на о. Одайба в Токио, Япония (К. Танге, 1996 г.)

Начиная с 1990-х гг. развивается **био-тек**, или **бионика**, – современная «нео-органическая» архитектура, где выразительность конструкций достигается заимствованием природных форм. Био-тек нередко противопоставляется хай-теку. Здания в стиле био-тек часто несимметричны, имеют форму коконов, деревьев, паучьей сети и т. п. – всего того, что встречается в живой природе. Концепция биоурбанистики предполагает также не только опосредованное, но и прямое использование форм живой природы в архитектуре – в виде элементов природного ландшафта, живых растений.

Одними из наиболее известных сооружений в стиле био-тек являются небоскреб «Сент-Мэри Экс 30» или «Огурец» в Лондоне (Англия, архитектор Норман Фостер, 2001–2004 гг.) (рис. 4.70) и Пекинский национальный стадион или «Птичье гнездо» (Китай, архитектор Ай Вэйвэй совместно со швейцарским архитектурным бюро «Herzog & de Meuron Architekten», 2008 г. (рис. 4.71).

В конце 1980-х гг. сформировалось новое архитектурное течение – **деконструктивизм**. Для объектов в этом стиле характерны визуальная усложненность, неожиданные изломанные и деструктивные формы, а также подчеркнуто агрессивное вторжение в городскую среду.



Рис. 4.70. Небоскреб «Сент-Мэри Экс 30» в Лондоне, Англия (Н. Фостер, 2001–2004 гг.)



Рис. 4.71. Пекинский национальный стадион, Китай (2008 г.)

Одним из наиболее известных примеров зданий, построенных в стиле деконструктивизм является «Танцующий дом» в Праге (Чехия,

архитекторы Владо Мулинич и Фрэнк Гери, 1994–1996 гг.) – офисное здание, центром композиции которого являются две цилиндрические башни: нормальная и деструктивная (рис. 4.72). Танцующий дом является архитектурной метафорой танцующей пары: одна из двух цилиндрических частей, расширяющаяся кверху, символизирует мужскую фигуру, а вторая часть здания – женскую, с тонкой талией и развевающейся в танце юбкой. Как и многие деконструктивистские сооружения, «Танцующий дом» резко контрастирует с соседствующим цельным архитектурным комплексом рубежа XIX–XX вв.



Рис. 4.72. «Танцующий дом» в Праге, Чехия (В. Мулинич, Ф. Гери, 1994–1996 гг.)

Френком Гери также был спроектирован и Музей Гуггенхайма в г. Бильбао (Испания, 1997 г.), который является одним из филиалов музея современного искусства Соломона Гуггенхайма (рис. 4.73). Здание расположено на набережной реки Нервьон и воплощает абстрактную идею футуристического корабля. Иногда его сравнивают с

птицей, самолетом, суперменом, артишоком и распускающейся розой. Центральный атриум (высотой 55 м) напоминает исполинский металлический цветок, от которого расходятся лепестки изгибающихся текучих протяженных объемов, в которых расположены выставочные залы для различных экспозиций. Здание облицовано титановыми листами общей площадью 24 000 м².



Рис. 4.73. Музей Гуггенхайма в г. Бильбао, Испания (Ф. Гери, 1997 г.)

Показательным примером деконструктивизма также является проект расширения Королевского музея Онтарио в Торонто (Канада, архитектор Даниэль Либескинд, 2007 г.) (рис. 4.74).



Рис. 4.74. Здание Королевского музея Онтарио в Торонто, Канада (Д. Либескинд, 2007 г.)

На протяжении всей истории своего развития архитектура никогда не стояла на месте, вот и в современной архитектуре происходят поиски нового образа. С 1990-х гг. зарождается **дигитальная архитектура** (от англ. *digital* – цифровой). Архитекторы опираются на развитие науки, для создания выразительного архитектурного образа используют фактуру, текстуру, технологии. В архитектурных сооружениях создаются формы, которые не вписываются в декартову систему координат, поощряется создание эффекта нестабильности, неравномерности, отрицается симметрия. Здание трактуется как живой организм. Преимущественная ориентация в архитектурных образах – это иллюзии, постоянное изменение облика объекта и развитие концепции движения.

Характерным примером дигитальной архитектуры является Центр Гейдара Алиева в г. Баку (Азербайджан, архитектор Заха Хадид, 2007–2012 гг.) (рис. 4.75). Площадь этого здания культурного центра составляет 57 519 м². В проекте практически не было использовано прямых линий, а само здание по форме представляет собой волнообразное устремление ввысь и плавное слияние с землей, что олицетворяет продолжительность и бесконечность. Линии на здании символизируют связь прошлого с будущим, а белый цвет здания – светлое будущее. Благодаря белому цвету лучи света перемещаются по поверхности здания и подчеркивают особенности его формы.

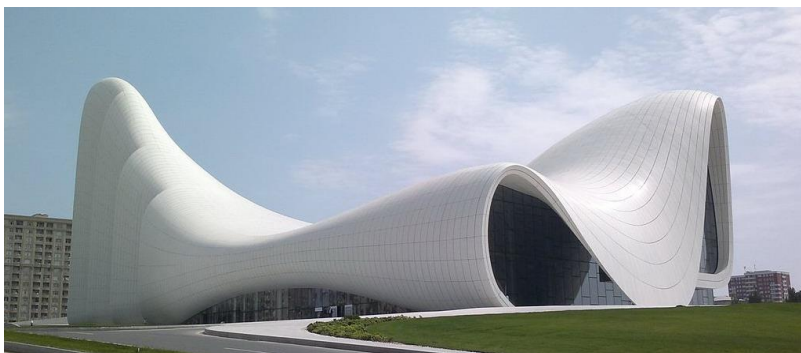


Рис. 4.75. Центр Гейдара Алиева в г. Баку, Азербайджан (Заха Хадид, 2007–2012 гг.)

Еще одним примером такой нелинейной архитектуры по понятным причинам также называют рассмотренный ранее Музей Гуггенхайма в Бильбао (см. Рис. 4.73).

4.5. РУССКАЯ АРХИТЕКТУРА

4.5.1. Русская народная деревянная архитектура

Русская архитектура берет свое начало еще в народном зодчестве славянских племен, живших на юго-западе, в центре и на северо-востоке Восточной Европы. Характерным примером славянского поселения III–V вв. являются Березняки в верховьях Волги, в которых группа больших родовых домов была ограждена валами и стенами. Все сооружения были срубные, деревянные.

Дерево многие века было основным строительным материалом, но недолговечным и легко сгораемым. Самые старые из сохранившихся до настоящего времени деревянных построек относятся к XVI в. Особенности и характерные черты деревянных построек повлияли в дальнейшем и на формирование каменной архитектуры.

Объемно-пространственной и конструктивной основой русского деревянного строения являлась рубленая бревенчатая *клеть*. Размеры прямоугольной или квадратной в плане клетки определялись длиной бревна, обычно в пределах 5–10 м. Соединенные врубками, горизонтально уложенные и притесанные друг к другу бревна сруба служили основой различных сооружений – жилых домов, церквей, оборонительных сооружений. Жилой дом обычно включал три основных помещения: *избу* (теплое помещение), *сени* и *летнюю холодную клеть* (рис. 4.76). Цельность и гармоничность композиции рубленых жилых домов основаны на единстве применяемого материала, тектоничности решения, включении декоративных мотивов в конструктивные элементы.

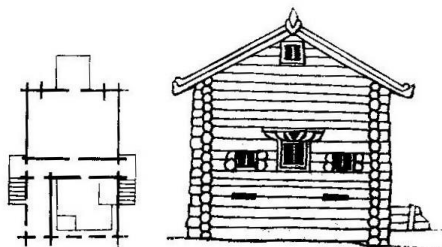


Рис. 4.76. Традиционный русский жилой дом, план, фасад

Композиция жилого дома практически повторялась и в церковных зданиях. Церковь Воскрешения Лазаря в Муромском монастыре (о. Кизи на Онежском озере, XVI в.) состоит из каркасных тесовых сеней-притвора и двух клеток. Собственно, церковь имеет площадь менее 10 м² и алтарь (рис. 4.77).

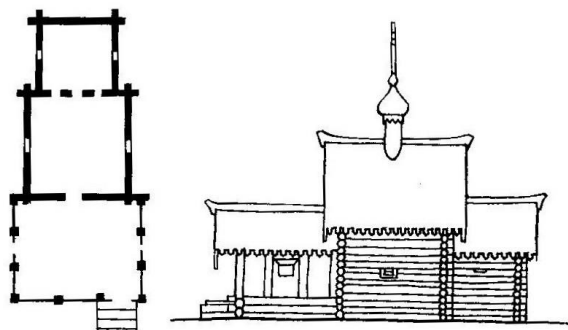


Рис. 4.77. Церковь Воскрешения Лазаря на о. Кизи на Онежском озере (XVI в.), план, фасад

Развитие деревянной архитектуры привело к созданию настоящих шедевров народного искусства. Выдающимся произведением русской архитектуры по праву считается церковь Преображения Господня на о. Кизи, построенная в 1714 г. (рис. 4.78). Храм в плане представляет собой восьмигранник с четырьмя прирубам. Боковые покрытия прирубов и восьми сторон центральной части образуют несколько ярусов, поднимающихся к центральной главе. Двадцать две главы церкви придают композиции сооружения особую выразительность, нарядность и жизнерадостность.

Примером исключительной живописности также является Царский дворец в Коломенском под Москвой, построенный в 1667–1668 гг. С. Петровым и И. Михайловым (рис. 4.79). Ансамбль со сложной, асимметричной композицией дворца включал семь связанных переходами двух-, трехэтажных *хором* для членов царской семьи, подсобные помещения и церковь. Хоромы были увенчаны разнообразными покрытиями – шатровыми, боковыми, кубоватыми; окна, крыльца, порталы – украшены резьбой. Выразительным было и цветовое решение, что дополняло богатство форм элементов ансамбля и силуэта дворца.

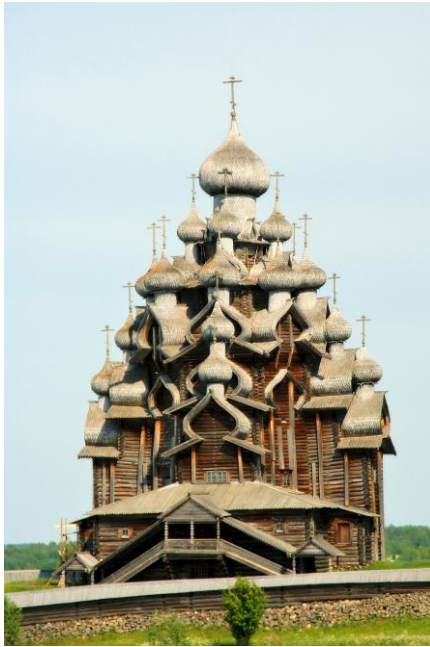


Рис. 4.78. Церковь Преображения Господня на о. Кизи на Онежском озере (1714 г.)

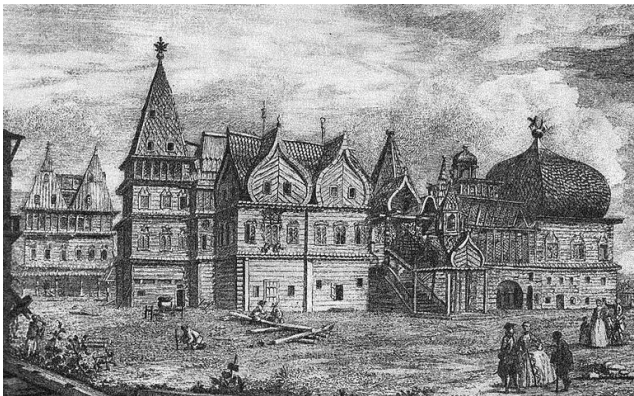


Рис. 4.79. Царский дворец в Коломенском под Москвой (С. Петров, И. Михайлов, 1667–1668 гг.)

4.5.2. Архитектура Руси X–XI вв.

Русское государство, образованное восточными славянами и другими племенами, появилось в X в. В это время на водных путях возникли многочисленные города (Новгород, Смоленск, Киев, Переяславль, Чернигов, Ростов Великий, Псков, Полоцк и др.), центром которых была укрепленная часть – *детинец*, или *кремль*, который окружали торгово-ремесленные предместья («окольный град»), также иногда укрепленные. Для строительства зданий, укреплений и благоустройства городов использовалось в основном дерево.

Крещение Руси в 988 г. и приход из Византии христианства повлекли за собой активизацию культового зодчества. Деревянные церкви возводились на местах языческих капищ и своеобразно сочетали канонические формы храма и традиции русского народного зодчества.

Первым каменным храмом Киева считается церковь Успения Богородицы (989–996 гг.). Через два с половиной века храм был разрушен, поэтому облик его практически неизвестен. Однако сохранившиеся до наших дней постройки XI в. свидетельствуют о высокой технической и художественной зрелости каменного зодчества того времени. Среди них прекрасные образцы архитектуры XI в. – Софийские соборы в Киеве и Новгороде.

Собор Святой Софии в Киеве (1037 г.) – это пятинефный крестово-купольный храм, окруженный с трех сторон двумя обходами – галереями (рис. 4.80). Две лестницы вели на просторные хоры площадью около 300 м² и плоскую кровлю (*гульбище*). В целом объемно-пространственная структура собора соответствует канонам, выработанным христианской церковью, и отражает прямую связь с византийской архитектурой, однако в ярусной динамичной пирамидальной композиции тринадцатиглавого собора видны и традиции русского деревянного зодчества. Стены собора выложены из плоского кирпича – *плинфы* и камня на известковом растворе с добавлением толченого кирпича (цемянки), ряды камня чередуются с выравнивающими кладку рядами кирпича. В интерьере собора стены покрыты мозаикой и фресками, красный шиферный пол (из пиррофиллитового сланца) был украшен узором из смальты (цветного непрозрачного стекла). До нашего времени Софийский собор дошел в существенно измененном виде.

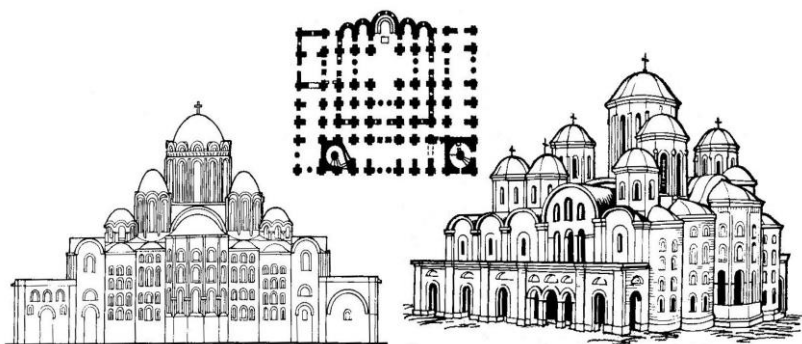


Рис. 4.80. Собор Святой Софии в Киеве (1037 г.), фасад, план, общий вид

4.5.3. Архитектура Руси во времена феодальной раздробленности XII–XV вв.

В это время в каждом княжестве развивались свои политические, экономические и культурные центры, а в архитектуре формировались местные школы. Быстро росли старые и возникали новые города, увеличивалось количество и многообразие обычно небольших по размерам храмов.

Развитие русской культуры было прервано татаро-монгольским нашествием 1237–1240 гг., в результате которого большая часть русских земель оказалась в тяжелой зависимости от захватчиков. Однако и в эту эпоху возникали замечательные архитектурные сооружения.

В новгородском Юрьевом монастыре в 1119–1130 гг. мастером Петром был построен величественный Георгиевский собор (рис. 4.81). Членения фасадов подчеркивают высоту собора: *лопатки* (вертикальные плоские выступы стены) разделяют стены на узкие участки – *прясла*, завершающиеся полукружием *закомар* (завершения наружного участка стены, воспроизводящего своими очертаниями прилегающий к ней внутренний цилиндрический или крестовый свод); узкие окна чередуются с нишами, зрительно еще больше увеличивая высоту прясла. Соответствие членений интерьера и экстерьера, фрески, заполнявшие интерьер и ниши фасада, формировали единство и целостность всей композиции. Массивный объем храма, увенчанного тремя главами, и простота деталей создают величественный и героический образ.



Рис. 4.81. Георгиевский собор в новгородском Юрьевом монастыре (мастер Петр, 1119–1130 гг.)

Выдающимся памятником архитектуры XII в. является Успенский собор во Владимире, который строился как главный храм стольного града Владимира (рис. 4.82). Расположенный над обрывом, высокий (32,3 м) одноглавый собор являлся доминантой не только в городской застройке, но и в окружающем город ландшафте. В облике храма проявилось усиление тектонической выразительности и декоративности русской архитектуры. Лопатки дополнены тонкими колонками с листовенной капителью, в верхней части углублены прясла. Аркатурные пояса стен и барабанов, резные камни полукруглых завершений стен, многоуступчатые обрамления «перспективных» порталов на входах придавали постройке красочность и праздничность. Четверть века спу-

стя собор был перестроен и превращен в пятинефный пятикупольный храм, что существенно изменило образ собора, утратившего декоративность и нарядность, но приобретшего величественную масштабность и строгость форм.

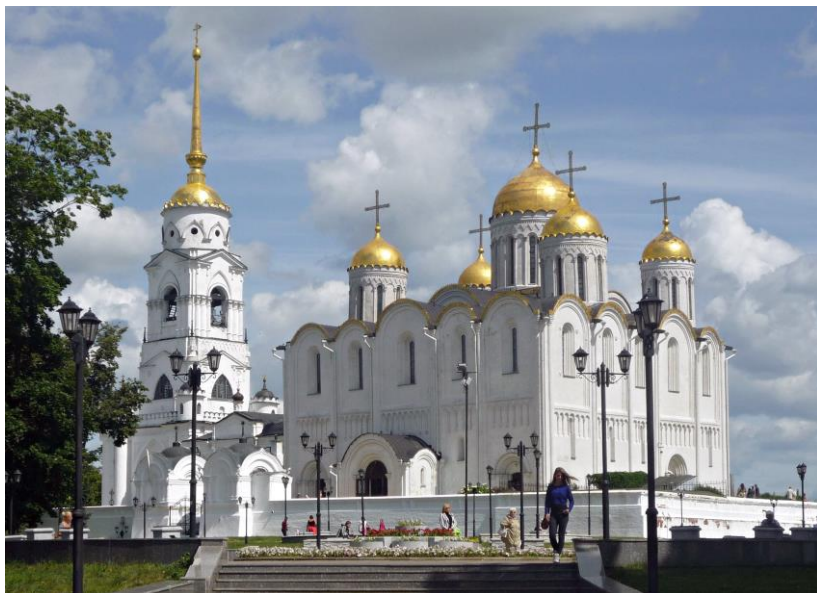


Рис. 4.82. Успенский собор во Владимире (1158–1160 гг.), современный вид и реконструкция первоначального облика

Типичным храмом того времени является белокаменная церковь Покрова на Нерли близ Владимира (1165 г.) (рис. 4.83). Трехапсидный четырехстолпный одноглавый храм, возвышающийся над рекой, имеет центрическую композицию, вертикальную направленность членений фасадов, монохромность, что в совокупности создает необычайную целостность и поэтичность этого архитектурного произведения.

В композиции церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде появляется усиление пластики фасадов (рис. 4.84). Насыщенность стен и барабана деталями возрастает снизу вверх, подчеркивая вертикальное построение объема и внутреннего пространства здания.

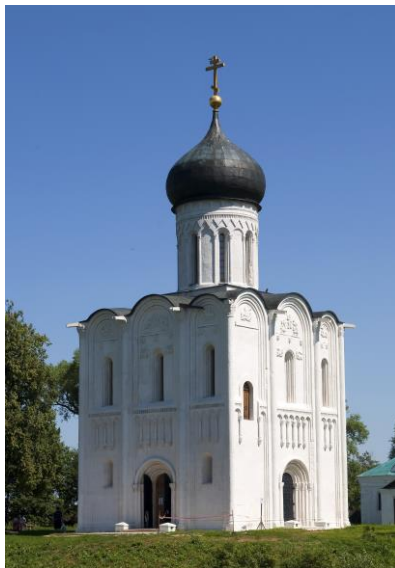


Рис. 4.83. Церковь Покрова на Нерли
близ Владимира (1165 г.)



Рис. 4.84. Церковь Федора Стратилата на Ручью в Новгороде (1360–1361 гг.)

В архитектуре Успенского собора на Городке в Звенигороде Московского княжества (1399 г.) объединились черты владимиро-суздальского, псковского, полоцко-смоленского и традиционного деревянного зодчества (рис. 4.85). Порталы и закомары имеют килевидное завершение, напоминающее по форме куполы деревянных строений – так называемые «бочки». Постепенный переход к барабану осуществлен через диагональные сводики и *кокошники*. Успенский собор также примечателен фресками, выполненными великим русским художником Андреем Рублевым.

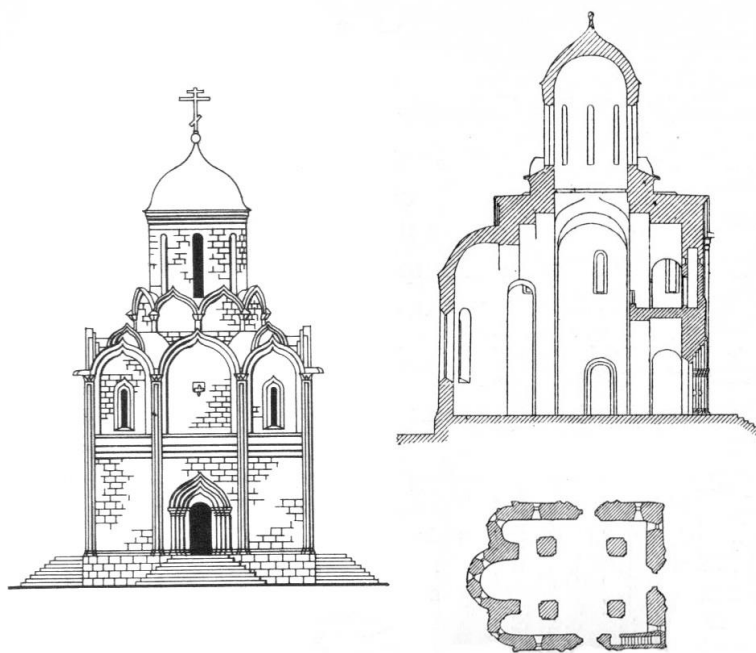


Рис. 4.85. Успенский собор на Городке в Звенигороде (1399 г.), реконструкция первоначального облика, фасад, разрез, план

4.5.4. Архитектура Московского государства XV–XVII вв.

Развитие архитектуры русского государства, окончательно освободившегося к 1480 г. от монголо-татарского ига, связано, в первую оче-

редь, с активизацией строительства в новом центре – Москве. В XV–XVI вв. был создан новый московский Кремль, который представлял собой комплекс крепостных, культовых и дворцовых сооружений (рис. 4.86). Центральное ядро этого выдающегося комплекса образовали сооружения нового ансамбля Соборной площади: Успенский, Благовещенский и Архангельский соборы, колокольня Ивана Великого, церковь Ризоположения, Грановитая палата Кремлевского дворца и др. Последняя располагалась на западной стороне Соборной площади вместе с другими парадными помещениями дворцового комплекса. Название Грановитой палате дала красивая наружная облицовка гранеными плитами из белого известняка. Этот большой, площадью около 500 м² и высотой 10 м, Тронный зал русских царей был построен в 1487–1491 гг. Интерьер палаты был традиционным для того времени: четыре крестовых свода опирались в центре помещения на мощный белокаменный резной столб. В конце XVI в. белокаменные стены зала были украшены росписью.



Рис. 4.86. Московский Кремль в конце XVII в., реконструкция А. М. Васнецова

В конце XV–XVI вв. интенсивно развивалось строительство оборонительных сооружений монастырей. В 1485–1495 гг. строились кирпичные стены и башни Кремля (в основном без декоративных завершений, созданных в XVII в. и дошедших до нашего времени),

а в XVI в. Москва укреплялась еще тремя кольцами стен (кирпичными стенами Китай-города, кирпичными с белокаменной облицовкой Белого города и дубовыми Скородома). Вблизи Москвы и на дальних подступах к ней строились и реконструировались Донской, Новодевичий, Новоспасский, Симонов, Данилов и другие монастыри. Обносились каменными стенами Троице-Сергиев, Борисоглебский, Иосифо-Водоколамский, Псково-Печерский и другие монастыри-крепости. Оборонительными сооружениями укреплялись города: Нижний Новгород, Тула, Коломна, Казань, Астрахань, Смоленск и др.

Закономерным результатом синтеза традиционного русского деревянного зодчества и каменного строительства явились замечательные *шатровые* сооружения XVI в.

В 1532 г. в подмосковном селе Коломенское близ Москвы был построен необычный по тем временам столпообразный храм – церковь Вознесения (рис. 4.87). Архитектурные формы этого кирпичного с белокаменными деталями здания, очевидно, тесно связаны с традиционными деревянными шатровыми постройками.



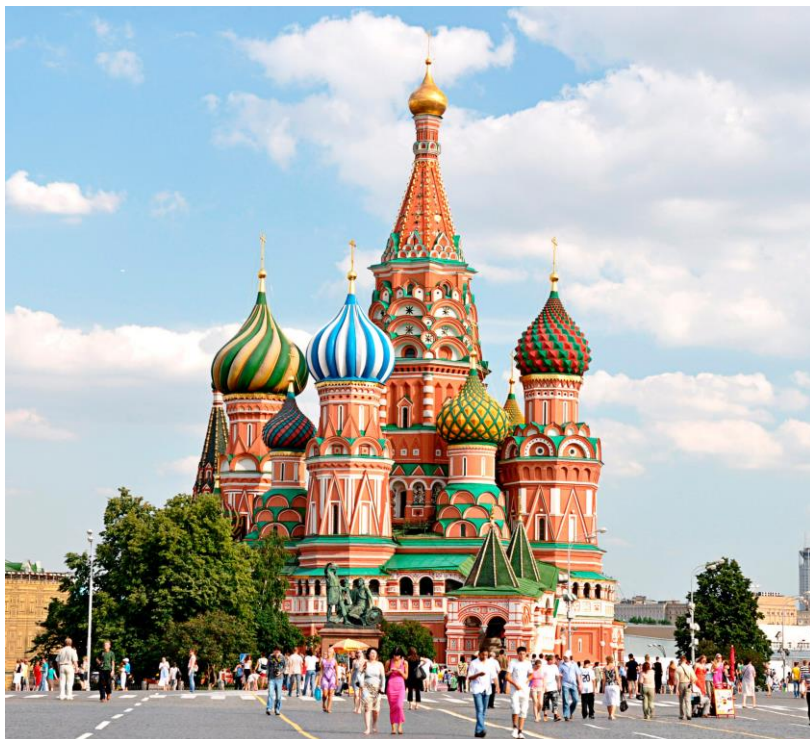
Рис. 4.87. Церковь Вознесения в Коломенском, общий вид, план (1532 г.)

Развитие архитектуры каменных шатровых и многостолпных храмов способствовало к появлению в 1561 г. другого уникального сооружения – Покровского собора «на рву» в Москве, который известен под народным названием храм Василия Блаженного (рис. 4.88). Центральный шатер высотой около 42 м объединяет четыре больших и четыре меньших *столпа* (башни) в целостную центрическую композицию. Богатство архитектурных деталей на фасадах собора и широкое использование цвета создают особенную торжественность и праздничность в облике храма. Уникальность этого сооружения состоит также и в том, что собор объединяет 10 церквей (приделов), а каждый купол храма имеет индивидуальное, отличное от других, фактуру и цветовое решение (количество и форма куполов менялись с течением веков в процессе перестроек собора).

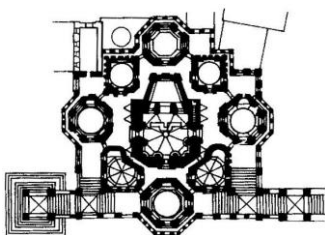
В XVII в. архитектуре Московского государства стал свойственен рост численности и значения гражданских построек взаимовлиянием и сближением форм светского и культового зодчества. Для композиций различных сооружений были характерны пластическое и цветовое богатство форм, живописность и декоративность. Широко распространялось применение кирпича, терракоты, изразцовой керамики. Нередко стали применяться цилиндрические своды для перекрытия больших пролетов (например, цилиндрический свод с металлическими затяжками пролетом 15 м, перекрывающий трапезную Троице-Сергиева монастыря в Сергиевом Посаде).

Необычайного размаха достигло в XVII в. строительство каменных палат. Например, в 1635–1636 гг. в московском Кремле был построен Теремной дворец (рис. 4.89). Первый этаж имел хозяйственное назначение, во втором были царские жилые покои, третий этаж представлял собой терем, окруженный *гульбищем* (террасой). Палаты жилого этажа выстроены по анфиладной схеме и завершались царской опочивальней. В архитектуре Теремного дворца традиционная живописность деревянных хоромных строений гармонично сочеталась с регулярными элементами, ордерностью композиции.

В целом в Московском государстве XVII в. создание выразительной архитектурной композиции разнообразных сооружений (церквей, палат и др.) достигалось едиными приемами: насыщением фасадов большим количеством уместных архитектурных деталей (поясков, пилястр, колонок, кокошников и др.) и широким использованием различных цветовых решений.



a



б

Рис. 4.88. Собор Покрова Пресвятой Богородицы в Москве
(зодчие Брама и Постник, 1555–1561 гг.):
a – общий вид; *б* – план



Рис. 4.89. Теремной дворец в московском Кремле (Б. Огурцов, А. Константинов, Т. Шарутин, Л. Ушаков, 1635–1636 гг.)

4.5.5. Архитектура Российской империи XVIII – начало XX вв.

Архитектуру Российской империи XVIII – первой трети XIX вв. можно разделить на три основных этапа:

- 1) до середины XVIII в. – становление и расцвет архитектуры русского барокко;
- 2) вторая половина XVIII в. и первая треть XIX в. – развитие классицизма;
- 3) середина XIX в. и начало XX в. – развитие архитектуры модерна и эклектики.

В 1703 г. был основан Петербург как новая русская столица, что сыграло важную роль в развитии русской архитектуры. К широко развернувшемуся строительству Петербурга были привлечены архитекторы и мастера строительного дела не только из разных городов и сел России, но и из других европейских стран: Италии, Франции, Германии, Голландии. Это способствовало тому, что в русской архитектуре того времени национальные художественные и технические традиции стали успешно сочетаться с достижениями западноевропейской архитектуры.

Строительство новой столицы началось с закладки Петропавловской крепости на небольшом Заячьем острове. В формировании городской структуры преобладали идеи регулярного градостроительства. Д. Трезини в 1714 г. были разработаны проекты образцовых жилых домов, рассчитанных на людей разного достатка и применимых для различных градостроительных ситуаций. В начальный период строительства города для зданий была характерна простота архитектурных форм.

С 1721 г. началась перестройка здания Адмиралтейства. В ансамбль низких корпусов по проекту И. Коробова была вписана высокая 72-метровая надвратная башня с высоким золоченым шпилем – важнейшим градостроительным ориентиром Петербурга (рис. 4.90).

К середине XVIII в. на смену сдержанности архитектуры начального периода пришла сложность архитектурных форм крупных ансамблевых сооружений, богатство пластики, яркость цветовой гаммы, пышная декоративность облика дворцов и храмов. Ведущими представителями стиля русского **барокко** стали архитекторы Б. Ф. Растрелли (автор грандиозного архитектурного ансамбля Смольного монастыря, 1748–1764 гг., и Зимнего Дворца в Петербурге, 1754–1762 гг.), Д. В. Ухтомский (один из архитекторов колокольни в Троице-Сергиевой Лавре, 1741–1770 гг.) и С. И. Чевакинский (автор великолепного Никольского военно-морского собора в Петербурге, 1753–1762 гг.).

Ансамбль Смольного монастыря в Петербурге (1748–1764 гг.) – это строгая симметричная регулярная композиция (в виде греческого креста в плане) с пятиглавым Воскресенским собором в центре и четырьмя небольшими церквями по углам сплошной застройки участка корпусами келий. Собор, высотой более 90 м, построен в стиле пышного елизаветинского барокко с применением ордерной системы, пилястрами, карнизами, *люкарнами* (оконными проемами на скате крыши), лучковыми фронтонами и многими другими элементами, окрашен в светлый, мягкий голубой цвет, купола – серые. Архитектурное решение собора создает необычную иллюзию его размеров – по мере приближения собор визуально уменьшается, при этом не теряя своей величественности. В целом ансамбль – образец четкости сложного объемно-пространственного построения, отличающийся динамикой и живописностью силуэта, великолепной пластической проработкой каждого здания и интерьера (рис. 4.91).

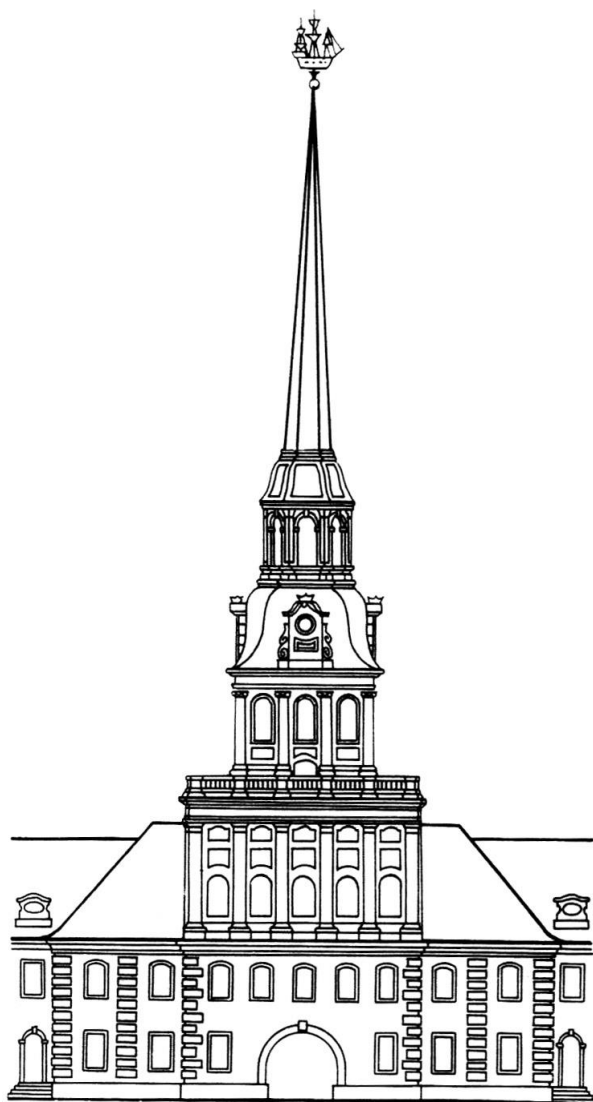


Рис. 4.90. Центральная часть Адмиралтейства в Петербурге
(И. Коробов, 1732–1738 гг.)

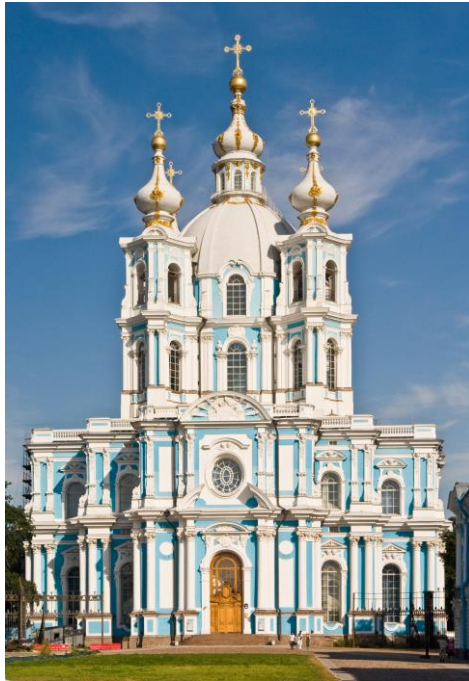


Рис. 4.91. Собор Смольного монастыря в Петербурге
(Б. Ф. Растрелли, 1748–1764 гг.)

Во второй половине XVIII в. русское барокко сменил **классицизм**, основанный на композиционных принципах, примерах и образцах античной и ренессансной архитектуры. Строгого классицизма придерживались в своем творчестве такие известные архитекторы того времени, как И. Старов (Таврический дворец в Петербурге, 1783–1789 гг.), В. Баженов (Дом Пашкова в Москве, 1784–1786 гг.), М. Казаков (Голицынская больница в Москве, 1796–1801 гг.).

Дом Пашкова в Москве, построенный В. Баженовым в 1784–1786 гг., представляет собой безупречную классическую композицию (рис. 4.92). Здание состоит из трех основных объемов. Первый – трехэтажный главный корпус с *бельведером* (надстройкой) и портиком композитного ордера. Два других, по бокам, – связанные с ним переходами одинаковые флигели с ионическими портиками, накрытыми треугольными фронтонами.

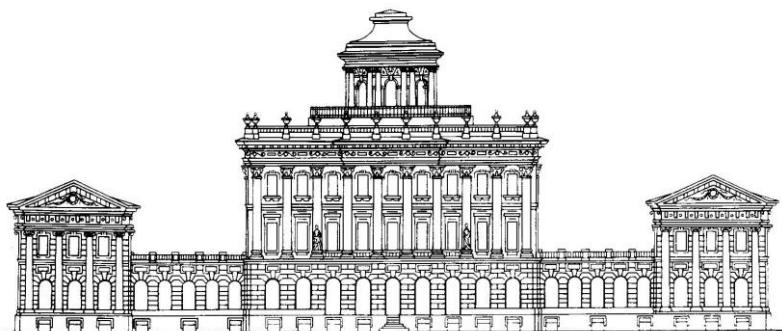


Рис. 4.92. Дом Пашкова в Москве (В. Баженов, 1784–1786 гг.)

Завершающая стадия развития классицизма в первой трети XIX в. ознаменовалась необычайным размахом градостроительной деятельности: в это время были созданы крупные ансамбли Петербурга, восстанавливалась и реконструировалась после пожара 1812 г. Москва, развернулось городское и усадебное строительство на периферии, было разработано и утверждено более 400 проектов регулярной планировки городов, в начале XIX в. были разработаны и образцовые проекты планировки сельских поселений. Также применялись образцовые проекты зданий различного назначения (жилых, казенных, культовых, производственных, торговых и др.), а также малых архитектурных форм для городского благоустройства.

Выдающиеся достижения архитектуры высокого классицизма в России связаны с деятельностью таких зодчих, как А. Воронихин (Казанский собор в Петербурге, 1801–1811 гг.), К. Росси (театральный ансамбль в Петербурге, 1816–1834 гг.), О. Бове (театральная площадь в Москве, 1821–1824 гг., со зданием Большого Театра), А. Григорьев, Д. Жилярди (дом-усадебка Усачевых-Найденовых в Москве, 1829–1831 гг.) и др.

Казанский собор в Петербурге, возведенный в 1801–1811 гг. А. Воронихиным, представляет собой величественное здание-ансамбль, колоннада которого организует торжественную площадь на Невском проспекте – главной улице города (рис. 4.93). Интересно решение купола собора, состоящего из трех оболочек: нижняя оболочка имеет центральное отверстие, в которое видна освещенная через люкарны живопись на поверхности второй оболочки, а медное покрытие купола устроено на дугах железных ребер.



Рис. 4.93. Казанский собор в Санкт-Петербурге (А. Воронихин, 1801–1811 гг.)

Стремление к созданию ансамблевых композиций, характерное для эпохи русского классицизма, наиболее полно отразилось в театральном ансамбле Петербурга, созданном К. Росси. Ансамбль, созданный с перерывами с 1816 по 1834 г., включил две площади и связывающую их знаменитую Театральную улицу (ныне ул. Зодчего Росси) (рис. 4.94). В глубине примыкающей к Невскому проспекту главной площади расположено здание Александрийского театра. За ним – всемирно известная Театральная улица, образованная двумя идентичными фасадами административных зданий, и многоугольная площадь на берегу р. Фонтанки. Здания ансамбля идейно объединены общими элементами фасадов – рустованными цоколями, арочными и прямоугольными проемами, двухэтажными ордерными колоннадами.

Во второй половине XIX в. вслед за Европой в архитектуру Российской империи пришли **эkleктика** и **модерн**.

В архитектуре **эkleктики** основными направлениями были переосмысление древнерусской архитектуры, готики, ренессанса, барокко, рококо, классицизма и других исторических стилей. Мотивы русского средневекового зодчества четко прослеживаются в архитектурных формах Исторического музея на Красной площади в Москве (1875–1883 гг.) В. Шервуда (рис. 4.95), храма Христа Спасителя (1832–1883 гг.) (рис. 4.96) и Большого Кремлевского дворца в Москве (1839–1849 гг.) архитектора К. Тона, Верхних торговых рядов в Москве (ныне – ГУМ, 1889–1898 гг.) А. Померанцева и др. Средневековые мотивы положены в основу подмосковного ансамбля Царицыно (М. Казаков) (рис. 4.97).



Рис. 4.94. Улица Зодчего Росси с видом на Александрйский театр

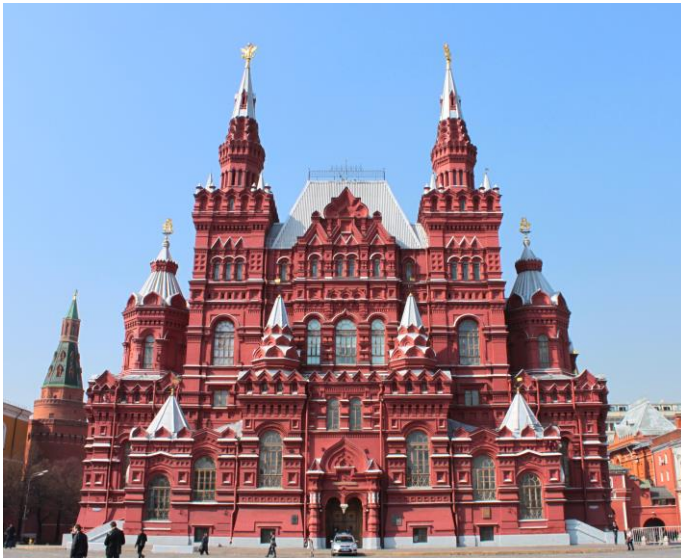


Рис. 4.95. Исторический музей на Красной площади в Москве
(В. Шервуд, 1875–1883 гг.)

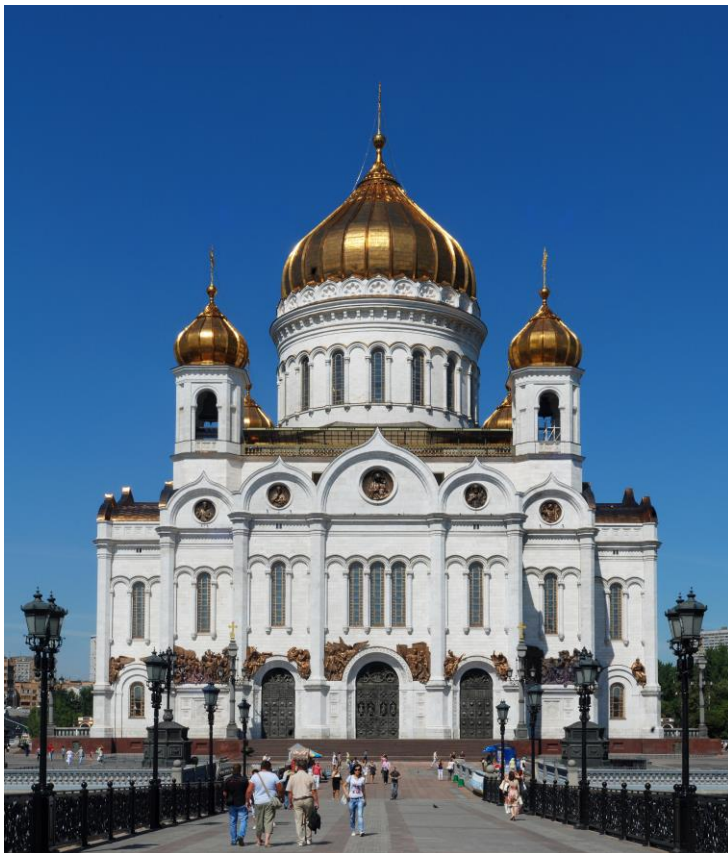


Рис. 4.96. Храм Христа Спасителя в Москве, восстановленное в 1990-е гг. здание



Рис. 4.97. Большой Царицынский дворец (М. Казаков, 1786–1796 гг.)

Одним из выдающихся представителей **модерна** в Российской империи является архитектор Ф. Шехтель. Яркий образец стиля модерн – созданный им в Москве небольшой особняк Рябушинского (1900–1902 гг.) (рис. 4.98). Типичные черты европейского модерна нашли свое отражение здесь в сложных очертаниях проемов, крылец, окон, динамичном узоре металлической ограды, майоликовом фризе, прерываемом окнами, в асимметрии всей композиции.



Рис. 4.98. Особняк Рябушинского в Москве
(Ф. Шехтель, 1900–1902 гг.)

Другим ярким примером здания, обладающим типичными для русского модерна чертами (в данном случае позаимствованных из северного модерна) с элементами неорусского стиля, является здание Ярославского вокзала в Москве, также построенное Ф. Шехтелем (1902–1904 гг.) (рис. 4.99).

Еще одним примером модерна является Дом компании «Зингер» в Петербурге по проекту архитектора П. Сюзора (1902–1904 гг.), над шестью этажами с мансардой которого возвышается изящный купол, увенчанный стеклянным глобусом, диаметром 2,8 м (рис. 4.100). Проект был новаторским не только по стилю, но и по техническому исполнению. В этом здании впервые в России был применен металлический каркас. Новыми в архитектуре Петербурга были и крытые стеклянной крышей внутренние дворы – атриумы. Кроме того, здание было оснащено лифтами.



Рис. 4.99. Здание Ярославского вокзала в Москве
(Ф. Шехтель, 1902–1904 гг.).



Рис. 4.100. Дом компании «Зингер» в Петербурге
(П. Сюзор, 1902–1904 гг.).

4.5.6. Советская архитектура

В развитии советской архитектуры выделяется три этапа:

- 1) 1920-е – середина 1930-х гг.;
- 2) середина 1930-х – середина 1950-х гг.;
- 3) середина 1950-х – 1991 гг.

Архитектура 1920-х – середины 1930-х гг. Уже в первое десятилетие после Октябрьской революции началось строительство жилья для рабочих: сначала это были малоэтажные поселки, затем жилые комплексы из трех – пятиэтажных домов и учреждений обслуживания (поселок Шатурской ГЭС, застройка Тракторной улицы в Ленинграде, ныне – Санкт-Петербург и др.). Появились новый тип жилища для рабочих – *дом-коммуна* – и новые типы общественных зданий – *рабочие клубы и дома Советов*.

В архитектурной стилистике к середине 1920-х гг. вытесняется эклектика и модерн, и ведущими в советской архитектуре становятся новаторские течения, основанные на функциональном методе – **конструктивизм и рационализм**.

Конструктивисты во главу угла ставили первостепенную важность функции и конструктивной основы здания. Так как конструктивизм строился на тех же принципах формообразования, что и западный функционализм, то характерные черты их также практически совпадают.

Одним из первых проектов, заложивших основу появления нового направления в архитектуре – конструктивизма, – был проект памятника III Интернационалу (1919 г.) В. Татлина (рис. 4.101). Согласно проекту башня имела динамичную композицию. Она представляла собой совокупность двух наклонных металлических спиралей, состоящих из расположенных друг над другом зданий различной геометрической формы из стекла и металла, гармонично связанных между собой. Нижнее, самое крупное здание имело форму куба, над ним – здание в форме пирамиды, далее – в форме цилиндра и верхнее – в форме полусферы. По задумке архитектора здания должны были вращаться вокруг своей оси с разной скоростью: начиная с нижнего соответственно со скоростью одного оборота в год, одного оборота в месяц, одного оборота в день и одного оборота в час. Венчать башню должны были огромные радиомачты, а специальная система прожекторов должна была проецировать световой текст на облака. Планируемая высота башни составляла 400 м, наклон от вертикали – 23,5°.

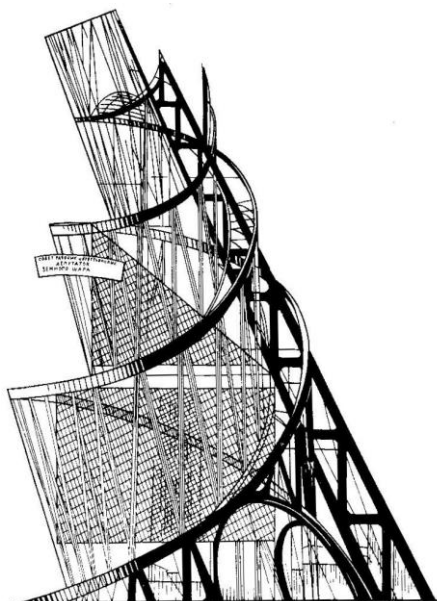


Рис. 4.101. Проект памятника III Интернационалу
(В. Татлин, 1919 г.)

Принципы конструктивистов, сформировавшиеся в конкурсной практике 1920-х гг., воплощены в следующих проектах братьев Леонида и Александра Весниных: Дворце Труда (1923 г.), доме акционерного общества «Аркас» (1924 г.), проекте здания отделения газеты «Ленинградская правда» в Москве (1923–1924 гг.) и др.

В 1925 г. было создано объединение конструктивистов – «Общество современных архитекторов» (ОСА), лидером которого был А. Веснин. Со второй половины 1920-х гг. активизировалось строительство и ряд основных идей конструктивистов были воплощены в различных сооружениях: комплексе Днепрогэса (В. Веснин и др., 1927–1932 гг.) с огромной 760-метровой плотиной, планетарии в Москве (М. Барщ, М. Синявский, 1927–1929 гг.) с тонкостенным (6 см) куполом пролетом 28 м, доме на Новинском бульваре в Москве (М. Гинзбург, Ф. Милинис, 1928–1930 гг.), дворце культуры завода им. Лихачева в Москве (Леонид и Александр Веснины, 1931–1937 гг.) и др. Одним из наиболее интересных осуществленных проектов того

времени в стиле конструктивизма является Дом культуры имени Зуева по проекту И. Голосова, построенный в Москве в 1927–1929 г. (рис. 4.102). Учитывая предназначение здания именно как клуба для рабочих, архитектор придал ему сходство с промышленной архитектурой. Огромный остекленный цилиндр, являющийся центром композиции, вызывает ассоциацию с корпусом элеватора, горизонтальный «пояс» третьего этажа напоминает заводской переход-галерею. Большие застекленные поверхности на фоне серой бетонной штукатурки усиливают сопоставление с промышленной архитектурой.



Рис. 4.102. Дом культуры имени Зуева в Москве
(И. Голосов, 1927–1929 гг.)

Рационалисты во многом придерживались общих с конструктивистами взглядов, однако в формообразовании в первую очередь ставили проблему многообразия пространства, рациональных основ восприятия архитектурно-художественной формы. Рационалисты объединились в 1923 г. в Ассоциацию новых архитекторов (АСНОВА). Их лидером был знаменитый теоретик архитектуры и проектировщик Н. Ладовский, а наиболее известным практикующим архитектором – К. Мельников.

К. Мельников в своем творчестве ярко отразил основные идеи рационализма: проект здания московского отделения газеты «Ленин-

градская правда» в Москве (1923 г.), павильон СССР на международной выставке декоративных искусств в Париже (1925 г.), собственный дом в Кривоарбатском переулке в Москве (1929 г.), здание клуба им. Русакова в Москве (1927–1929 гг.) (рис. 4.103) и др. В здании клуба им. Русакова сложное пространственно зрительного зала, помимо основного ядра, включает еще три амфитеатра, которые могут функционировать самостоятельно. Амфитеатры, решенные как мощные консольные объемы, определяют выразительный и запоминающийся внешний облик здания.

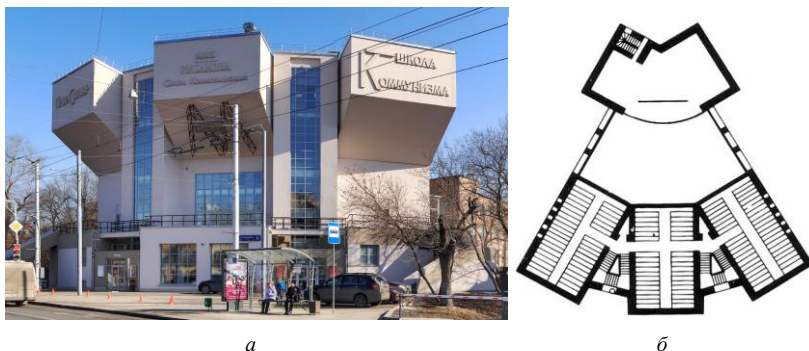


Рис. 4.103. Здание клуба им. Русакова в Москве (К. Мельников, 1927–1929 гг.):
а – общий вид; б – план

В процессе своего развития конструктивизм и рационализм постоянно сближались и пересекались, нередко дополняя друг друга.

В 1920–30-х гг. также активно решались градостроительные проблемы. Для этого периода характерно обилие новых градостроительных идей, выраженных в проектах новых городов и градостроительных образований, создававшихся в комплексе с промышленными гигантами (Магнитогорск, Кузнецк, Запорожье и др.), а также в проектах реконструкции и развития Москвы.

В сельской местности большое влияние на архитектуру оказала коллективизация. Селение хуторов и создание колхозов и совхозов привело к укрупнению сельских поселений, изменению их планировочной структуры. Кроме того, с этого времени стали появляться новые типы общественных зданий: здания сельсоветов, почты, школ, детских садов, поликлиник, Дома культуры, клубы и др. Развивались производственные объекты.

Архитектура середины 1930-х – середины 1950-х гг. Это время характеризуется отходом от новаторских направлений и возвращением к освоению исторических архитектурных форм (так называемый **историзм** в архитектуре). Переломным моментом в изменении творческой направленности считают проведенные в начале 1930-х гг. конкурсы на проект Дворца Советов в Москве, который планировали построить на Воробьевых горах на месте снесенного для этих целей в 1931 г. Храма Христа Спасителя. К реализации был принят проект архитекторов В. Гельфрейха, Б. Иофана, В. Щуко, в соответствии с которым высота Дворца Советов составляла почти 500 м (в то время это было бы самое высокое здание в мире), а в формообразовании объекта использовались колоннады и другие архитектурные формы из классической архитектуры (рис. 4.104). Возможно, это решение и стало невольным призывом к освоению классического наследия, и впоследствии архитектурное творчество приобрело стилизаторский характер.

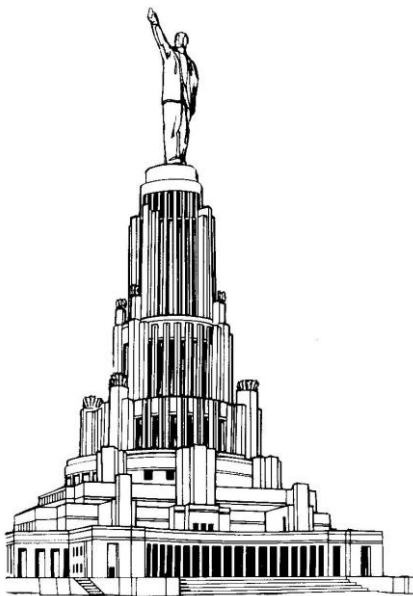


Рис. 4.104. Проект Дворца Советов в Москве (В. Гельфрейх, Б. Иофан, В. Щуко, 1930-е гг.)

Наиболее яркий пример подражанию мировому архитектурному наследию – жилой дом на Моховой улице в Москве по проекту И. Жолтовского (1934 г.), прообразом фасада которого послужили композиции А. Палладио, выполненные в классических ордерных формах (рис. 4.105).



Рис. 4.105. Дом на Моховой улице в Москве
(И. Жолтовский, 1934 г.)

Кроме создания объемных архитектурных объектов в 1930-х гг. началась реконструкция городов. Например, в 1935 г. был создан новый генеральный план реконструкции Москвы, в его основу была положена историческая радиально-кольцевая планировочная структура. Также в 1935 г. открылся первый участок московского метрополитена, что имело огромное значение для развития города.

После Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. архитектурная деятельность была в первую очередь связана с восстановлением и развитием народного хозяйства СССР. Работы по восстановлению и реконструкции охватили более 300 городов, разрушенных немецко-фашистскими захватчиками, восстанавливались из руин столицы союзных республик Киев и Минск. По решению правительства СССР было особо выделено 15 городов, восстановление которых являлось одной из главнейших задач всей страны: Сталинград (ныне – Волго-

град), Ростов-на-Дону, Новгород, Псков, Смоленск, Воронеж, Калинин (ныне – Тверь), Новороссийск, Севастополь, Курск, Орел, Великие Луки, Мурманск, Вязьма, Брянск. В процессе восстановления городов формировался и их новый архитектурный облик.

Одним из лидирующих направлений в послевоенной архитектуре СССР стал **сталинский ампи́р** (сталинская эклектика) – логичное развитие довоенного историзма. Стиль соединил в себе элементы барокко, неоклассицизма, ампира эпохи Наполеона, ар-деко и неоготики. Характерными чертами сталинского ампира были:

- сочетание помпезности, роскоши, величественности и монументальности;
- синтез архитектуры, скульптуры и живописи;
- применение архитектурных ордерных систем;
- использование декоративных архитектурных элементов торжественной и идеологической тематики (барельефы с геральдическими композициями и изображениями трудящихся, а также на темы триумфа и регалий власти с венками, копьями, лентами, флагами и т. п.) на фасадах и в интерьерах;
- использование мрамора, бронзы, ценных пород дерева, лепнины в оформлении интерьеров.

Символом сталинского ампира по праву стали знаменитые сталинские высотки в Москве – семь высотных зданий, строившихся в разных точках Москвы в 1947–1957 гг., которые должны были стать окружением так и не возведенной восьмой высотки – Дворца Советов. К семи построенным зданиям, символизирующим Семь холмов Москвы, относятся: Главное здание МГУ, гостиницы «Украина» и «Ленинградская», здание МИД СССР, административно-жилое здание на площади Красных Ворот; жилые здания на Кудринской площади и на Котельнической набережной. Наиболее известной из сталинских высоток является Главное здание МГУ высотой 240 м, который до 2000-х гг. оставался самым высоким зданием в Москве (рис. 4.106). Это здание является центром огромного комплекса Московского государственного университета, оно было задумано как дом с замкнутой жилищно-бытовой инфраструктурой: здесь располагаются не только учебные аудитории и административные помещения, но и кинотеатр, научная библиотека, музей, актовый зал, почта, предприятия бытового обслуживания и т. п., а в боковых флигелях расположена жилая зона со студенческим общежитием и квартирами для профессорско-преподавательского состава.



Рис. 4.106. Главное здание МГУ (Л. В. Руднев, С. Е. Чернышев, П. В. Абросимов, А. Ф. Хряков, В. Н. Насонов, 1949–1953 гг.)

Архитектура середины 1950-х – 1991 гг. В 1955 г. принято постановление «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», направленное на снижение стоимости и сокращения сроков проектирования и строительства. Это положило конец сталинскому ампиру. Интенсивно начало развиваться типовое проектирование.

Прежде всего это коснулась жилищного строительства: необходимо было срочно решить вопрос об обеспечении населения жильем в городах. Началась застройка городских районов крупными массивами из однотипных жилых домов. По такому новому принципу были построены некоторые районы и кварталы Москвы, Ленинграда, Минска, Киева, Вильнюса и др.

В то же время при типовой индустриальной застройке возрасла роль крупных общественных сооружений, для которых стало особенно необходимо индивидуальное лицо, придающее районам своеобразие. Были построены гостиница «Юность» (1961 г.), кинотеатр «Россия» (ныне – «Пушкинский», 1961 г.), Государственный Кремлевский дворец (1960–1961 гг.), Дворец пионеров (1958–1962 гг.) в Москве и др. Однако эти объекты имели сравнительно простые функциональные формы. Более выразительными формами обладали объекты, построен-

ные в последующие годы: здание секретариата Совета экономической взаимопомощи (СЭВ) в Москве (1963–1970 гг.), которое считалось одним из самых выразительных архитектурных сооружений того времени, а также Останкинская телебашня высотой 540 м в Москве (1967 г.), которая на момент строительства была самой высокой в мире (рис. 4.107) и др. К Олимпийским играм 1980 г. в СССР было также построено большое количество спортивных сооружений. По типовым проектам стали строить станции метрополитена, отличающиеся благодаря различным отделочным материалам. В целом в архитектурных объектах этого периода просматривается возвращение к рациональным и функциональным формам довоенного времени одновременно с возрастанием образности архитектуры.



Рис. 4.107. Здание СЭВ (1963–1970 гг.) (а) и Останкинская телебашня в Москве (1967 г.) (б)

Большим событием стала разработка в 1971 г. нового генерального плана Москвы, согласно которому город делился на восемь комплексных планировочных зон, объединяемых развитой звездообразной системой общегородского центра, историческая радиально-кольцевая уличная сеть дополнялась скоростными дорогами, идущими в обход центра города, а развитая система озелененных территорий пронизывала все зоны и вливалась в лесопарковый зеленый пояс Москвы.

С конца 1950-х гг. интенсифицировалось строительство в сельской местности. Расширился типовой ряд жилых, общественных и производственных объектов, разрабатывались проекты планировки сельских поселений, совершенствовались системы расселения.

4.5.7. Современная архитектура России (1991 г. – настоящее время)

После распада СССР многие строительные проекты были заморожены либо отменены, однако теперь уже не существовало государственного контроля над архитектурной стилистикой сооружений, что давало значительную свободу архитекторам, а финансовые условия позволяли заметно ускорить темпы развития архитектуры. В настоящее время активно идет заимствование западных современных образцов и архитектурных тенденций. Появляются первые небоскребы и футуристические проекты, например, Московский международный деловой центр «Москва-Сити», строительство которого начато в 1990-е гг. (рис. 4.108).



Рис. 4.108. Международный деловой центр «Москва-Сити»

Также используются архитектурные традиции прошлого, например, в жилом комплексе «Триумф-Палас» в Москве (2001–2006 гг.) просматриваются черты сталинского ампира (рис. 4.109).



Рис. 4.109. Жилой комплекс «Триумф-Палас» в Москве (2001–2006 гг.)

4.6. АРХИТЕКТУРА БЕЛАРУСИ

4.6.1. Развитие архитектуры на территории Беларуси в эпоху первобытно-общинного строя (с древнейших времен до IX в.)

Об этом периоде в развитии белорусской архитектуры известно немного, что обусловлено отсутствием письменных источников и недолговечностью материалов, которые использовались в те времена. Однако некоторые общие особенности развития архитектуры проследить возможно.

Развитие земледелия и животноводства в первобытных общинах способствовало появлению первых типов поселений: *городищ* и *селищ*. Городище было больше, они, как правило, располагались на берегах рек, на мысах или других труднодоступных местах и представляли собой укрепленные поселения, обнесенные *частоколом* (деревянными стенами), рвами, валами высотой до 2,5–3,0 м (рис. 4.110). Многие городища за счет таких укреплений походили на небольшие крепости и являлись, зачастую, отправной точкой для формирования в течение последующих веков на этих местах городских поселений. В IV–V вв. н. э. вместо городищ начинают развиваться открытые, неукрепленные поселения – селища, в которых одним из основных видов деятельности было сельское хозяйство (прообразы современных сельских поселений). Особенностью селищ стали большие размеры, до 5–7 га, а нередко и больше, а также большое количество жилищ. Городища же становятся центрами обмена, проведения религиозных обрядов и выполняют роль убежища от набегов врагов. В дальнейшем городища стали заселяться знатью, жрецами, воинами, ремесленниками.

Первыми типами жилищ у восточных славян были *землянки* и *полуземлянки*, которые выполнялись из земли и глины (юг Беларуси) или дерева (северная часть страны). Использование камня и кирпича относится к более позднему периоду и связано с развитием техники. В ранних поселениях преобладало однокамерное полуземляночное жилище, углубленное в грунт на 0,3–0,6 м, его площадь составляла 12–16 м². Форма плана жилища могла быть квадратная, прямоугольная, круглая или овальная. Позже появляются *надземные сооружения* столбовой конструкции, основными несущими элементами которых являлись вертикальные столбы, расположенные на расстоянии 1–2 м друг от друга, и горизонтальные жерди, пропущенные в пазы этих столбов. Стены, сплетенные из прутьев, нередко обмазывались глиной.

В III–II вв. до н. э. на территории средней полосы Беларуси строились многокамерные дома столбовой конструкции, разделенные на помещения площадью 20–25 м².



Рис. 4.110. Городище у д. Мальшки

К этому периоду также относится и появление такого типа мемориальных сооружений, как *курганы* (рис. 4.111). Изначально погребальные курганы служили коллективными родовыми усыпальницами, а в последующем стали местом погребения князей и дружинников. Курганы были разнообразны по форме и размерам. В середине и второй половине I тысячелетия н. э. на территории Беларуси устраивались вытянутые курганы, некоторые из которых имели вид вала длиной до 80–100 м, шириной до 20 м и высотой около 2 м. К IX в. появились круглые курганы, получившие широкое распространение.



Рис. 4.111. Курган в окрестностях Слуцка

С зарождением духовного начала людей появились также и *скульптурные* деревянные, костяные и каменные изображения идолов (рис. 4.112), божеств, которым поклонялись, устанавливая их на капище.



Рис. 4.112. Каменный идол,
найденный у д. Остромечevo

4.6.2. Архитектура западных земель Руси во времена Древнерусского государства и феодальной раздробленности (IX – первая половина XIII вв.)

В IX–X вв. территория современной Беларуси практически полностью вошла в состав Древнерусского государства. В это время возникают новые города: Полоцк, Витебск, Минск, Гродно, Орша, Пинск, Берестье, Туров, Браслав, Волковыск и др., которые, как правило, возводились на возвышенностях и в местах слияния рек, служивших естественными преградами в комплексе оборонительных укреплений городов. В центре размещался детинец (кремль, внутренняя городская крепость), вокруг которого размещались ремесленно-торговые ряды и жилые дома – это был традиционный для древней Руси градостроительный прием. Большинство зданий выполнялось из древесины.

Детинец Минского замчища имел овальную форму и занимал площадь 3 га, располагался на небольшой возвышенности у слияния р. Свислочь и р. Немига, был обнесен высоким укрепленным своеобразным каркасом из массивных бревен земляным валом (ширина у основания составляла сначала 14 м, затем была расширена до 22–25 м) и деревянной стеной длиной около 800 м. Въезд в замчище осуществлялся через укрепленные двухбашенные ворота, сложенные из срубов, поставленных друг на друга (рис. 4.113).

С наступлением феодальной раздробленности XII–XIII вв. строительство оборонительных сооружений получает еще большее развитие. До наших дней сохранилась оборонно-сторожевая башня в г. Каменце, известная как «Белая вежа». Круглая в плане, диаметром 13,6 м, пятирусная башня имела высоту 29,4 м и толщину стен 2,5 м (рис. 4.114).

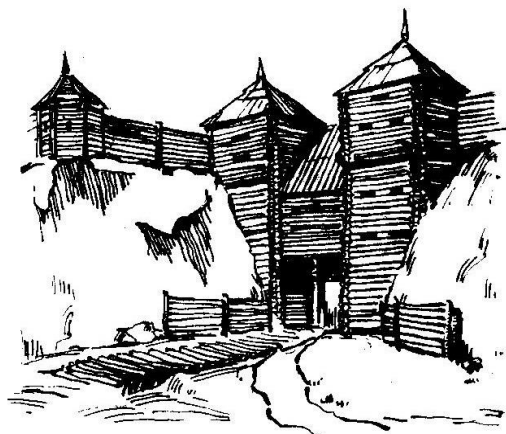


Рис. 4.113. Ворота в Минском замчище
(XI–XII вв.), реконструкция



Рис. 4.114. Белая вежа в Каменце
(вторая половина XIII в.)

Принятие христианства в 988 г. дало толчок развитию новых типов архитектурных сооружений и градостроительных образований – православных храмов и монастырей.

Между 1044 и 1066 гг. заложен один из старейших сохранившихся архитектурных объектов на территории Беларуси – Софийский собор в Полоцке (рис. 4.115). В связи с многочисленными перестройками собора в последующие столетия первоначальный его облик был сильно изменен. Однако по сведениям из исторических документов можно сделать вывод, что в облике собора прослеживались черты древнерусского зодчества и византийской архитектуры: прямоугольная форма плана, вертикальные членения фасада лопатками, крестово-купольные своды с барабанами и др.



Рис. 4.115. Софийский собор в Полоцке (XI в.), реконструкция первоначального облика

В XII в. на основе традиций византийской архитектуры сформировалась самобытная Полоцкая школа зодчества. Полоцкая школа сохранила архитектурные традиции, но существенно пересмотрела систему крестово-купольных зданий, приближая их к башнеподобным композициям. Внутренние пространства храмов отделяются фресками. Наиболее значительными и характерными образцами зодчества Полоцкой школы являются Спасо-Преображенский храм Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке (построен между 1128–

1156 гг.) и Благовещенская церковь в Витебске (построена в XII в., восстановлена в 1990-х гг.)

Спасо-Преображенский храм Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке был построен в короткие сроки (всего за 30 недель) в XII в. зодчим Иоанном по благословению преподобной Евфросиньи Полоцкой (рис. 4.116). Это шестистолпный одноглавый собор, в композиции которого наружный объем преобладает над внутренним, а впервые примененные ярусные декоративные кокошники стали в дальнейшем излюбленным приемом русской архитектуры XV–XVI вв.

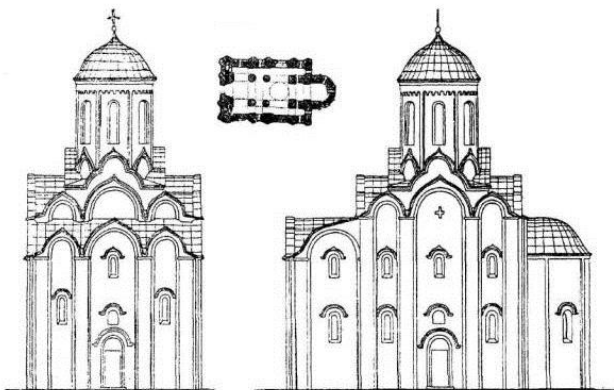


Рис. 4.116. Спасо-Преображенский храм в Полоцке (XII в.), реконструкция первоначального облика

Наряду с Полоцкой школой зодчества в XII в. зародилась и Гродненская школа, прекрасным примером которой служит сохранившаяся до наших дней Борисоглебская церковь в Коложе (ныне – часть Гродно), построенная в XII в. (рис. 4.117). Церковь относится к шестистолпным, трехапсидным, крестово-купольным храмам. В отличие от храмов Полоцкой школы зодчества в Борисоглебской (Коложской) церкви относительно более тонкие стены и круглые столбы. Это стало возможным благодаря применению в сводах и верхних частях стен *голосников*, что несколько уменьшило вес конструкции. Голосники представляли собой положенные на бок (горлышком внутрь помещения) и замурованные в кладку керамические сосуды, которые имели не только конструктивное назначение, но и улучшали акустику внутри

здания. Кроме того, фасады церкви были роскошно декорированы вставками в стеновую кладку валунов, а также разноцветных майоликовых плит (глазурированных изделий из обожженной глины) квадратной, ромбической, круглой и другой формы, формирующих узоры из множества крестов. Борисоглебская церковь была построена на краю высокого берега р. Неман и во второй половине XIX в. из-за оползня часть здания была разрушена, впоследствии ее заменили деревянными конструкциями. К Гродненской школе зодчества также относят Нижнюю церковь Старого замка в Гродно (XII в.) и др.

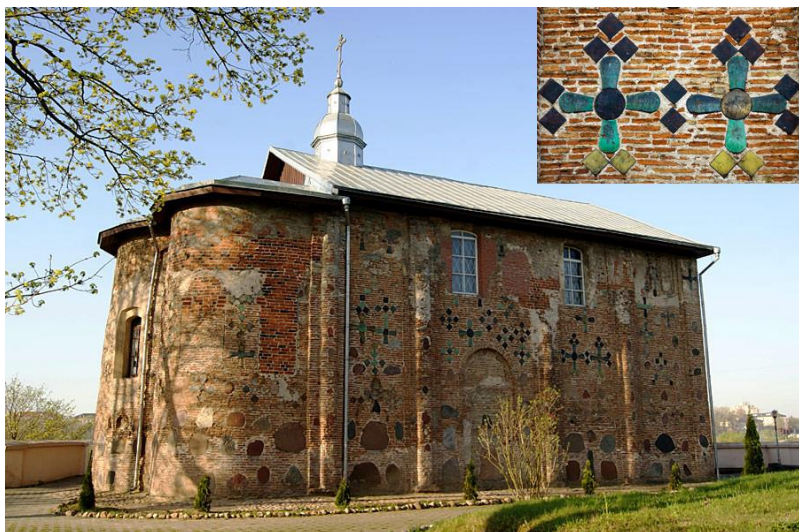


Рис. 4.117. Борисоглебская церковь (XII в.), общий вид, фрагмент фасада

4.6.3. Белорусское народное зодчество

В XIV – первой половине XVII вв. происходит формирование белорусской народности, в процессе которого происходит становление белорусского языка, обычаев, белорусской культуры в целом, а также основных принципов белорусского народного зодчества: формируются традиционные конструктивные и объемно-планировочные решения жилых, общественных и сельскохозяйственных построек, необходимых для нормальной жизнедеятельности человека и ведения хозяйства.

Среди жилых зданий наибольшее распространение получили двухкамерные (хата + сени) и трехкамерные (хата + сени + камора) дома.

Расширялся типовой ряд сельскохозяйственных сооружений: строились *коптильни* (сооружения для копчения мяса, рыбы) (рис. 4.118), *сырницы* (сооружения для сушки и хранения сыра), *мельницы* (водяные и ветряные) (рис. 4.119), *кузницы*, *амбары* (небольшие приподнятые над землей на фундаменте сооружения, в которых хранили зерно, муку) (рис. 4.120), *хлева* (постройки для скота и птицы), *гумно* (срубные сооружения для хранения соломы, сушки и обмолота зерновых), *сенницы* (постройки для хранения сена) и др.

К общественным сооружениям относились *корчмы* (придорожные сооружения, которые могли включать в себя конюшню, каретный сарай, зал-шинок, где продавались еда и напитки, ночлежку, жилье хозяина) (рис. 4.121), *торговые лавки* (*торговые ряды*) (рис. 4.122), *ратуши* (здания административного назначения) (рис. 4.123), *храмы* (рис. 4.124), *колокольни*, *часовни* (небольшие культовые сооружения) и др., которые играли важную градостроительную роль в структуре поселений.



Рис. 4.118. Коптильня в д. Щорсы
Новогрудского р-на (начало XX в.)



Рис. 4.119. Ветряная мельница в д. Домоткановичи Клецкого р-на (конец XIX в., в настоящее время входит в экспозицию «Белорусского государственного музея народной архитектуры и быта» в д. Озерцо Минского р-на)

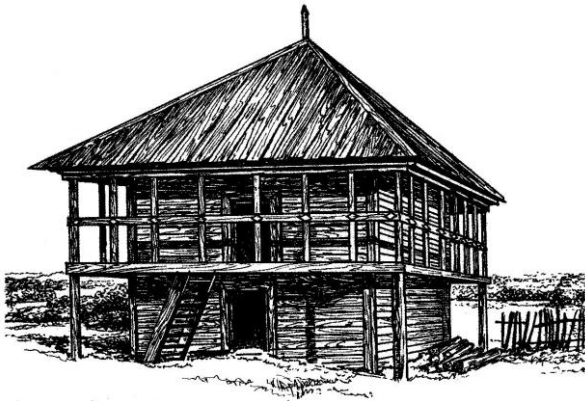


Рис. 4.120. Амбар в д. Бирюки Миорского р-на (начало XIX в.)



Рис. 4.121. Корчма в д. Гнезно Волковысского р-на (XIX в.)

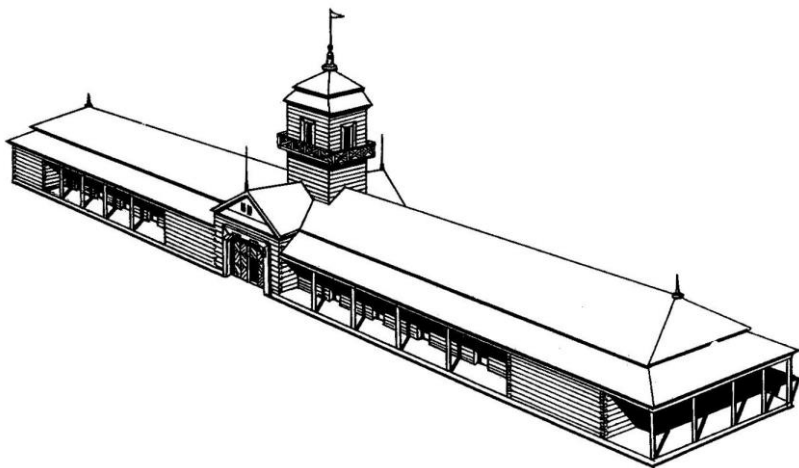


Рис. 4.122. Торговые ряды в Дрогичине (1779 г.), реконструкция

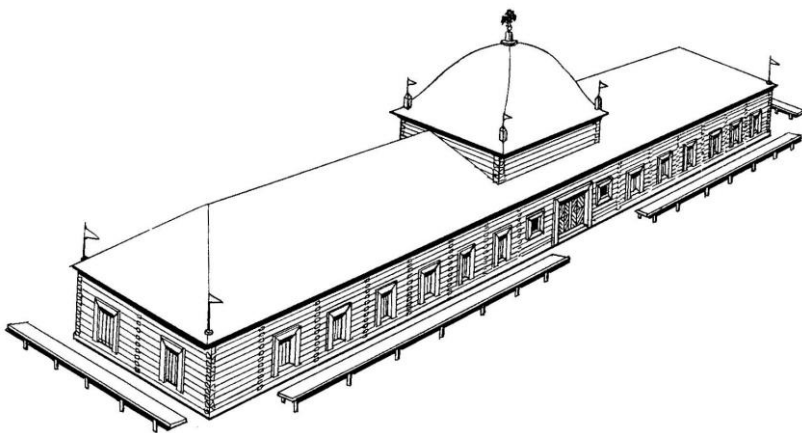


Рис. 4.123. Ратуша в Кореличах (начало XVIII в.), реконструкция



Рис. 4.124. Покровская церковь в д. Логновичи Клецкого р-на (XVIII в., в настоящее время входит в экспозицию «Белорусского государственного музея народной архитектуры и быта» в д. Озерцо Минского р-на)

Примерами выработанных веками конструктивных решений могут служить варианты продольных горизонтальных (рис. 4.125) и угловых соединений (рис. 4.126) деревянных элементов сооружений, соединения элементов и структура стропильных систем (рис. 4.127) и многое другое.

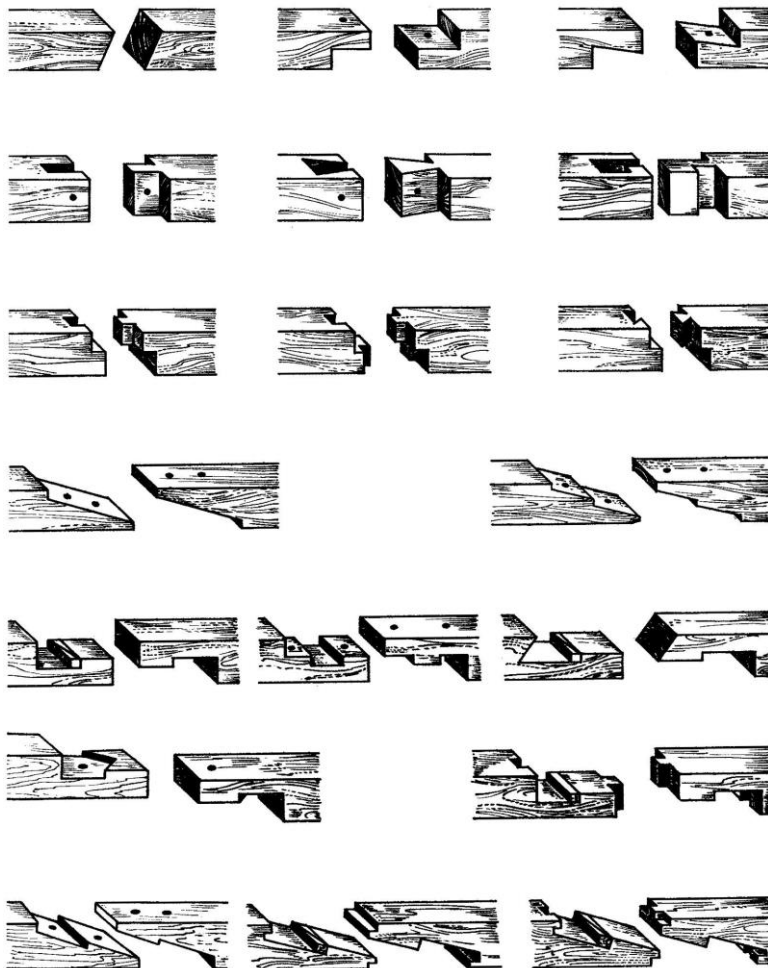


Рис. 4.125. Традиционные продольные горизонтальные соединения

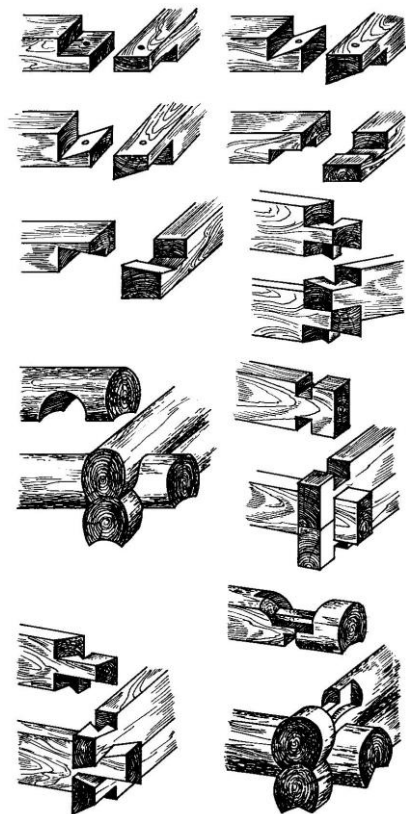


Рис. 4.126. Традиционные угловые соединения

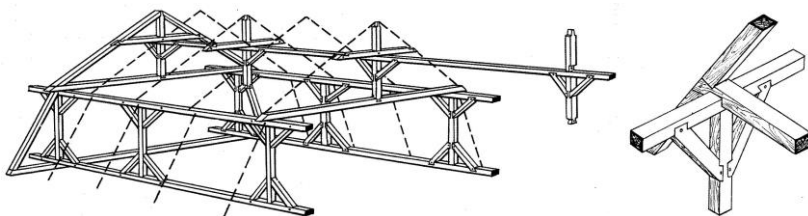


Рис. 4.127. Конструкция мансардной крыши со стропильно-ригельными фермами с тремя подстропильными рамами (жилой дом в Несвиже, XVIII в.) и типичное для белорусского зодчества опирание ригеля на подстропильную раму

В основном объекты народного зодчества выполнялись из наиболее доступного строительного материала – дерева. Из-за недолговечности древесины большинство из них не сохранились. Для ученых наиболее доступными для исследований стали объекты XIX – начала XX вв., сохранившиеся в достаточном для научного анализа количестве. Несмотря на, казалось бы, небольшие размеры территории Беларуси, было обнаружено, что традиционные архитектурные и конструктивные решения имели некоторые отличия и особенности в зависимости от того, в какой части страны они использовались. Поэтому было выделено шесть историко-этнографических регионов на территории Беларуси (рис. 4.128). Однако границы между регионами не были резкими, они представляли собой обширные территории с образцами архитектуры, свойственными соседним регионам или основанные на их синтезе.

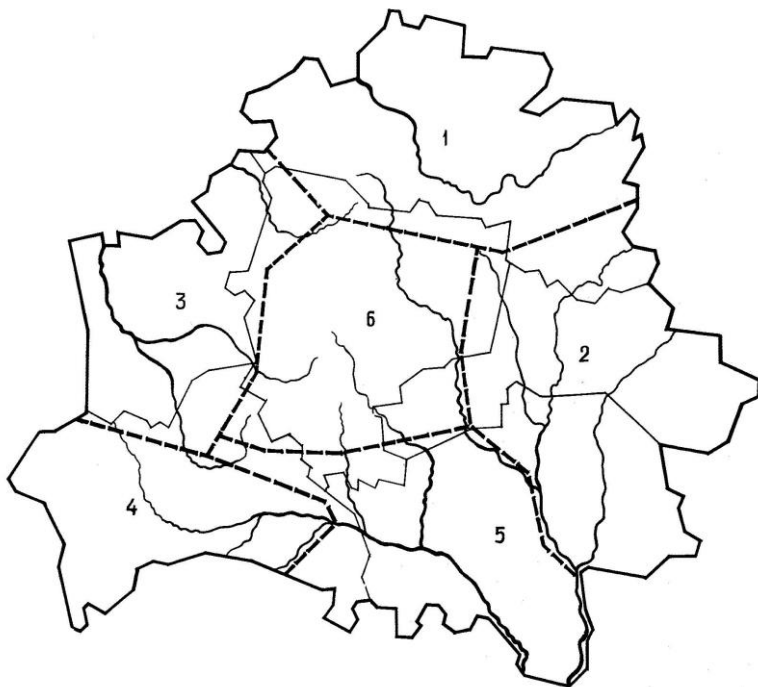


Рис. 4.128. Историко-этнографические регионы Беларуси: 1 – Поозерье; 2 – Поднепровье; 3 – Понеманье; 4, 5 – Полесье; 6 – Центральная Беларусь

Своеобразие региональных особенностей определялось различными условиями: природно-климатическими, историческими, социально-экономическими. Различными были принципы архитектурно-планировочной организации деревень, усадеб. Выделяют пять основных типов планировки дворов крестьянских усадеб: веночный двор (был распространен на востоке Поозерья, в Поднепровье; постройки формировали замкнутый двор) (рис. 4.129), погонная застройка двора (встречалась в Понеманье и Западном Полесье; здания располагались линейно в один или два ряда) (рис. 4.130), Г- и П-образные дворы (устраивались в Восточном Полесье, на границе Понеманья и Поозерья; промежуточный вариант между погонной и веночной застройкой) (рис. 4.131), дворы-комплексы (распространены на западе Поозерья; сельскохозяйственные постройки располагались параллельно жилому дому с образованием чистого двора либо пристраивались к жилому дому, формируя цельный комплекс) (рис. 4.132), усадьбы с несвязными постройками (наибольшее распространение получили в Центральной Беларуси). У каждого варианта планировки были свои преимущества. Веночные дворы и дворы-комплексы обеспечивали удобные связи между постройками, защиту скота от хищников, погонные дворы создавали предпосылки для улучшения санитарных условий, усадьбы с несвязными постройками органично вписывались в природное окружение. Отличительными особенностями обладали также жилые дома (рис. 4.133), хозяйственные постройки и элементы благоустройства (ограды, ворота, колодцы и т. п.).

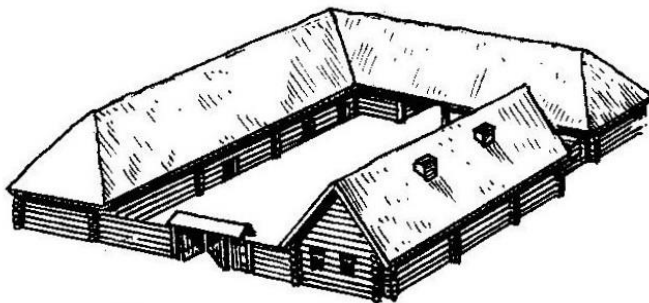


Рис. 4.129. Усадьба веночного типа
(д. Барченки Ветковского р-на)

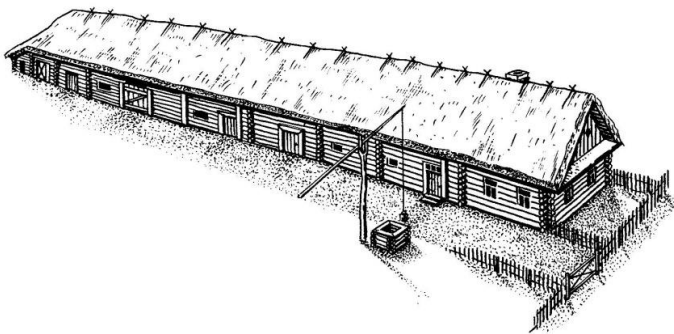


Рис. 4.130. Однорядная погонная усадьба
(д. Садовичи Копыльского р-на)

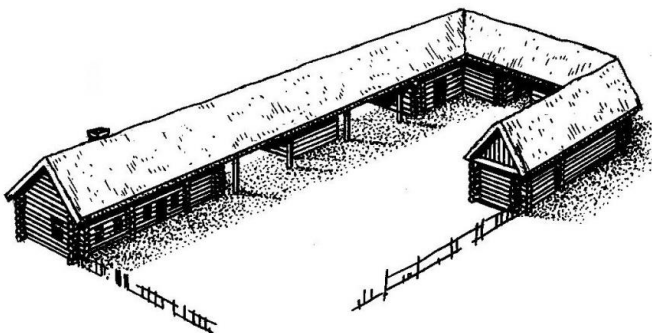


Рис. 4.131. Усадьба Г-образного плана
(д. Сельцы Калинковичского р-на)

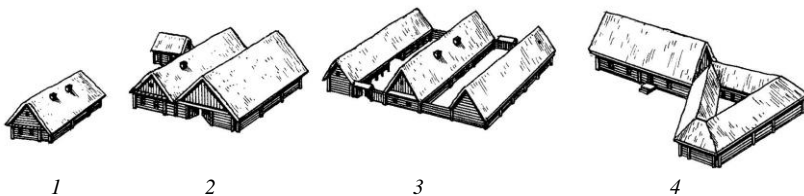


Рис. 4.132. Усадьбы с дворами-комплексами:
1 – д. Дорожки Миорского р-на; 2 – д. Комаи Поставского р-на; 3 – д. Василькишки
Браславского р-на; 4 – д. Януки Докшицкого р-на

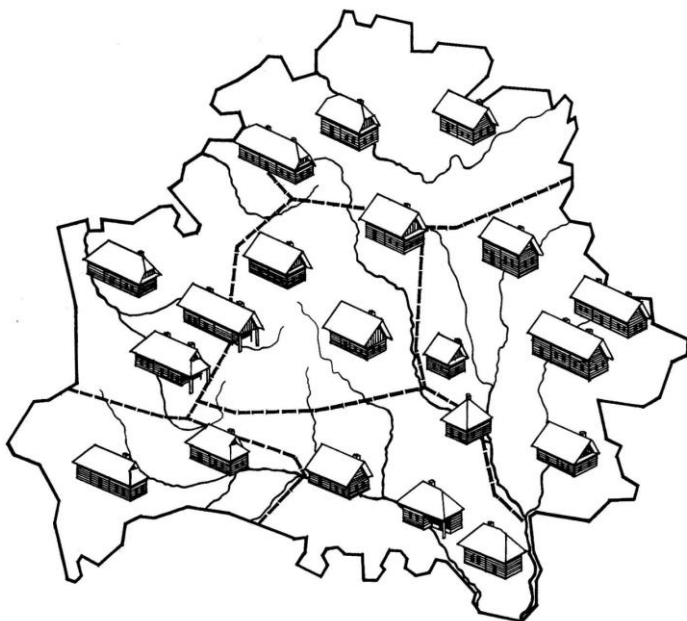


Рис. 4.133. Региональные особенности народного жилья

4.6.4. Развитие архитектуры Беларуси в составе Великого Княжества Литовского и Речи Посполитой (вторая половина XIII – конец XVIII вв.)

Со второй половины XIII в. белорусские земли вошли в состав нового государства – Великого Княжества Литовского, первой столицей которого считается белорусский город Новогрудок.

Как было описано выше (см. п. 6.3) именно во времена существования этого государства в XIV – первой половине XVII вв. происходит формирование белорусской народности, в процессе которого вырабатываются основные принципы белорусского народного зодчества.

Продолжает развиваться архитектура оборонительных сооружений, храмовое зодчество, гражданская архитектура. Шире начинают применяться различные европейские архитектурные стили (преимущественно в городских поселениях): в XIII – первой половине XVI вв. в основном преобладала средневековая архитектура (готика, романский

стиль), а после объединения в результате Люблинской унии 1569 г. Великого Княжества Литовского и Королевства Польского в федеративное государство Речь Посполитая в белорусском зодчестве активнее проявляется архитектура ренессанса и особенно барокко.

К оборонительным сооружениям этого времени относятся замки и крепости в Лиде (XIV в.), Крево (Сморгонский район, XIV в.), Новогрудке (XIII–XVI вв.), Мире (Кореличский район, XVI–XVII вв.), Несвиже (XVI–XVIII вв.), Гольшанах (Ошмянский район, XVII в.), Смольянах (Оршанский район, XVII в.), Любче (Новогрудский район, XVII в.), старый (после перестройки) и новый замки в Гродно (соответственно XVI и XVIII вв.) и др.

Крепость в Лиде располагалась на насыпном холме, имела близкую к прямоугольнику форму плана площадью около 0,6 га и две башни на противоположных углах крепости (рис. 4.134). Стены сложены из валунов и кирпича, их толщина у основания достигала 4 м при высоте 12 м. В архитектурных фомах крепости прослеживаются черты готики и романской архитектуры.



Рис. 4.134. Крепость в Лиде (XIV в.), современный вид

Крепость в Новогрудке возведена на высоком холме, окруженном рвом (рис. 4.135). Укрепления замка формировались на протяжении нескольких веков. Ее стены образовывали многоугольник, в углах и на

сторонах которого располагалось несколько башен. На территории крепости площадью около 1 га размещался храм, жилые и хозяйственные постройки.



Рис. 4.135. Руины крепости в Новогрудке (XIII–XVI вв.)

Замок в Мире расположен на открытой невысокой местности и с трех сторон окружен земляными валами и рвами, а с четвертой (южной) – устроен водоем (рис. 4.136). В плане замок представляет собой ромбовидный четырехугольник, образованный крепостными стенами (толщиной у основания до 3 м), по углам которого, выступая за стены, устроены четыре башни, в середине западной стены возвышается пятая, главная башня с аркой въезда. За стенами расположен дворец. Башни замка декорированы нишами, орнаментальными поясами, которые белились для достижения большей эстетической выразительности в совокупности с красным кирпичным полем стен и башен. В архитектурных формах замка преобладают черты готики, но в дворцовой части прослеживаются и элементы, свойственные архитектуре ренессанса.



Рис. 4.136. Замок в Мире (XVI–XVII вв.)

Дворцово-замковый комплекс Радзивиллов в Несвиже расположен на насыпном валу и со всех сторон был окружен рвом с водой (рис. 4.137). Попастъ в него можно было только по мосту через въездную башню-брату с тоннелем, пронзающим насыпной вал и выходящим во двор замка. План комплекса основных строений замка имеет форму практически симметричного относительно главной композиционной оси сложного многоугольника с выступающими наружу центральным корпусом и въездной башней. В юго-восточной части замка возвышается вторая дозорная башня. Фасады корпусов замка украшены пилястрами, рельефной декорацией, скульптурными вставками в формах позднего барокко.

Замок в Мире и дворцово-парковый комплекс Радзивиллов в Несвиже внесены в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Среди культовых сооружений рассматриваемого периода в качестве примеров можно привести в первую очередь храмы оборонного типа: церковь Святого Михаила Архангела в д. Сынковичи Зельвенского района (конец XV – начало XVI вв.) и церковь Рождества Богородицы в д. Мурованка Щучинского района (начало XVI в.), известная также как Маломожейковская церковь (рис. 4.138). В их архитектуре прослеживается сочетание готической и романской архитектуры. Массивные стены, башни с узкими оконными проемами сближают эти храмы с небольшими замками.



Рис. 4.137. Дворцово-замковый комплекс Радзивиллов в Несвиже (XVI–XVIII вв.)

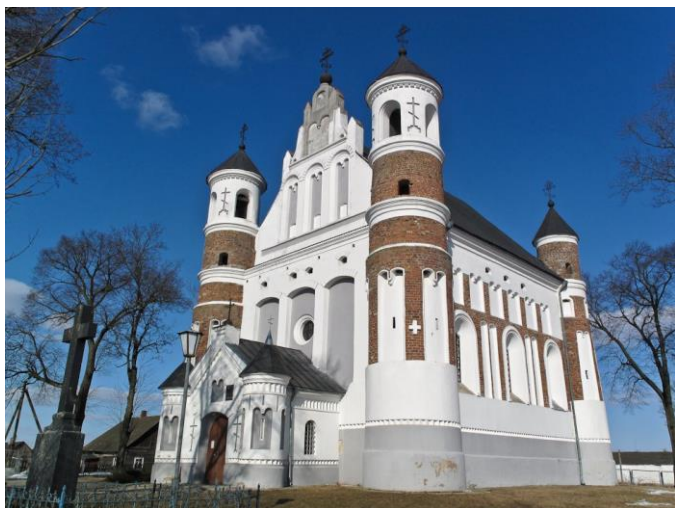


Рис. 4.138. Церковь Рождества Богородицы
в д. Мурованка Щучинского р-на (начало XVI в.)

Примером культового зодчества в ренессансном стиле являются Спасо-Преображенская церковь в Заславле (Минский район, XVI–XVII вв.), Кальвинский сбор (ныне – костел Святого Михаила Архангела) в Сморгони (XVI в.) и др. Сморгонский храм имеет оригинальную центрическую композицию с восьмигранной формой плана, внутренне его пространство подобно цилиндру, перекрытому высоким куполом (рис. 4.139). Вход в храм осуществляется через пристроенную приземистую башню, в месте примыкания которой к основному объему храма расположена еще одна небольшая полукруглая башенка.



Рис. 4.139. Костел Святого Михаила Архангела в Сморгони (XVI в.), современный вид

Выдающимися примерами архитектуры барокко в храмовой архитектуре являются костел Бернардинцев (костел Вознесения Пресвятой Девы Марии) в Будславе Мядельского района (К. Пенс, XVIII в.), Фарный костел (Кафедральный собор Святого Франциска Ксаверия) в Гродно (XVII–XVIII вв.), Собор Вознесения Пресвятой Девы Марии в Пинске (XVIII в.), костел Святого Михаила Архангела в Ивенце Воложинского района (А. Чехович, XVIII в.), перестройка Софийского собора в Полоцке (И. Глаубиц, XVIII в.) и др.

Костел Бернардинцев в Будславе представляет собой трехнефную базилику с трансептом, его симметричный главный фасад с двумя четырехярусными башнями по бокам украшен гребневидным фронтоном в центральной части, а также множеством пилястр, полуколонн, сложнейшими раскреповками и др., что создает удивительную картину эстетики и величия (рис. 4.140).

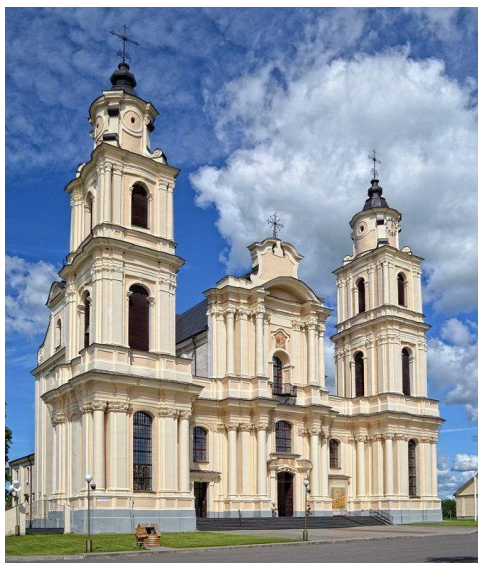


Рис. 4.140. Костел Бернардинцев
в Будславе Мядельского р-на (К. Пенс, XVIII в.)

В объемно-планировочной композиции фарного костела в Гродно объединены системы крестово-купольного храма и двухбашенной трехнефной базилики (рис. 4.141). Внушительные размеры храма с двумя башнями и большим куполом позволяют ему эффектно доминировать над окружающей застройкой центра города, с разных сторон величественно открываясь взору в перспективе окружающих его улиц и примикающей площади. Восхитительно и внутреннее убранство собора, в котором широко использованы средства архитектурной пластики, скульптура и живопись. Особенную эстетику интерьеру придает выполненная из дерева многоуровневая композиция с множеством скульптур в главном алтаре.

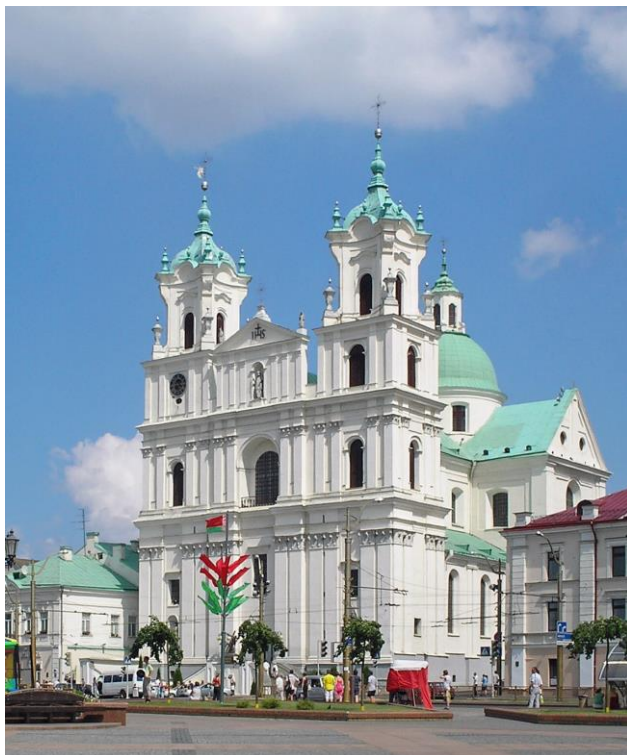


Рис. 4.141. Фарный костел в Гродно (XVII–XVIII вв.)

Софийский собор в Полоцке, по сути, отстроенный заново в середине XVIII в. на месте руин древнего храма XI в., также теперь получил барочную стилистику, типичную для костельной архитектуры XVIII в. (рис. 4.142). Композицию главного фасада в значительной мере формируют две массивные у основания и более легкие вверху пышно украшенные архитектурными деталями многоярусные башни, объединенные высоким фигурным аттиковым фронтоном между ними. Над алтарной частью храма возвышается второй подобный фронтоном.

Примерами гражданской архитектуры рассматриваемого периода являются ратуши и торговые ряды в Несвиже (XVI–XVIII вв.), Могилеве (XVII в.) (рис. 4.143), Витебске (1775 г.), Минске (предположительно построена на стыке XVI–XVII вв.) и др.

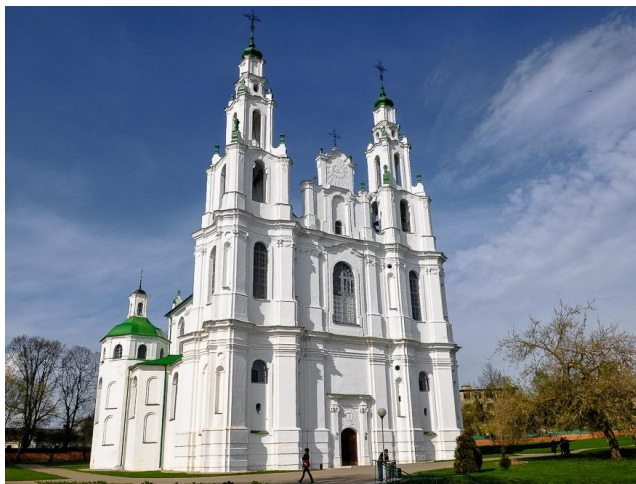


Рис. 4.142. Софийский собор в Полоцке
(И. Глаубиц, перестройка XVIII в.)



Рис. 4.143. Ратуша в Могилеве,
восстановленная в 2008 г.

4.6.5. Архитектура Беларуси в составе Российской империи (конец XVIII – начало XX вв.)

После трех разделов Речи Посполитой (1772, 1793 и 1795 гг.) территория Беларуси вошла в состав Российской империи, что в первую очередь повлияло на развитие на территории нашей страны архитектуры классицизма.

Наиболее известными примерами архитектуры классицизма на территории Беларуси являются собор Святых Петра и Павла (Дж. Кларк, начало XIX в.) (рис. 4.144), а также расположенный рядом дворец Румянцевых и Паскевичей в Гомеле (XVIII–XIX вв.) (рис. 4.145). Дворец Румянцевых и Паскевичей состоит из двухэтажного главного корпуса с повышенной центральной частью, завершенной куполом, двух боковых павильонов, флигелей и башни. Главный фасад дворца украшен пилястрами, поясками, карнизами, а также четырехколонным портиком коринфского ордера.



Рис. 4.144. Собор Святых Петра и Павла в Гомеле (Дж. Кларк, начало XIX в.)



Рис. 4.145. Дворец Румянцевых и Паскевичей в Гомеле (XVIII–XIX вв.)

Также в классической стилистике выполнены костел Святого Иосифа (ныне – Кафедральный собор Святого Михаила Архангела) в Лиде (конец XVIII – начало XIX вв.), Спасо-Преображенская церковь в Чечерске (конец XVIII в.), дом вице-губернатора Максимовича в Гродно (около 1800 г.), Покровская церковь в Стрешине Жлобинского района (1807 г.), костел Святого Иосифа в Воложине (начало XIX в.), костел Святого Казимира в Рясно Дрибинского района (начало XIX в.), костел Святой Терезы Авильской в Щучине (1929 г.)

В конце XVIII – начале XIX вв. начали разрабатываться проекты планировки белорусских городов: Чаусов, Слуцка, Могилева, Барановичей, Черикова, Городка, Минска, Мстиславля, Пинска, Климовичей, Борисова, Орши, Полоцка и др. Планировка в основном базировалась на регулярной системе, что не всегда учитывало рельеф местности, существующие здания и сооружения и перспективы развития города, поэтому уже на стадии строительства не все проекты были осуществлены в полном объеме и подвергались корректировке (например, проект планировки Черикова). Кроме планировки городов также разрабатывались и внедрялись типовые проекты жилых и общественных зданий.

С утратой замкового зодчества своего оборонного значения со второй половины XVIII в. интенсифицируется строительство загородных дворцово-усадебных комплексов магнатов и шляхты: в Скоках Брестского района (вторая половина XVIII в.), Ружанах Пружанского района (перестройка второй половины XVIII в.), Святске Гродненского района (конец XVIII в.), Косово Ивацевичского района (XIX в.), Красном Береге Жлобинского района (конец XIX в.), Жиличах Кировского района (XIX в.), Прилуках Минского района (XIX в.), Смиловичах Червенского района (XIX в.), Снове Несвижского района (XIX в.), Жемыславле Ивьевского района (XIX в.), Грудиновке Быховского района (XIX в.), Станьково Дзержинского района (вторая половина XIX в.), Павлиново Барановичского района (XIX – начало XX вв.), Красках Волковысского района (XIX – начало XX вв.), Тарново Лидского района (XIX – начало XX вв.), Демьянках Добрушского района (конец XIX – начало XX вв.), Желудке Щучинского района (начало XX в.) и др. В таких комплексах особое значение получили малые архитектурные формы (беседки, скульптуры, въездные брамы, часовни и др.), которые играли важную роль в ландшафтной организации прилегающих парков, водоемов и дворцово-усадебных комплексов в целом.

Как в дворцово-усадебной, так и в городской архитектуре с середины XIX в. на смену классицизму приходит **эkleктика**.

Прекрасными примерами неоготики (средневекового романтизма) на территории Беларуси являются дворец Пусловских в Коссово Ивацевичского района (Ф. Ящолд, середина XIX в.), часовня-усыпальница Ожешко в Закозеле Дрогичинского района (середина XIX в.), костел (ныне – Церковь Успения Пресвятой Богородицы) в Сарье Верхнедвинского района (Г. Шахт, середина XIX в.), костел Святого Антония Падуанского в Поставах (А. Гойбель, конец XIX – начало XX вв.), кихра (лютеранская церковь) в Гродно (конец XIX – начало XX вв.), Троицкий костел в Гervятах Островецкого района (1903 г.), костел Рождества Девы Марии в Видзах Браславского района (1914 г.), Троицкий костел в Шиловичах Волковысского района (начало XX в.) и др.

Троицкий костел в Гervятах представляет собой однобашенную трехнефную базилику с трансептом (рис. 4.146). Центральный неф перекрыт двускатной крышей, которая в месте пересечения с крышей трансепта образует в плане крест. Крыши над боковыми нефами односкатные. Характерными архитектурными элементами костела являются многоступенчатые контрфорсы, отделанные стрельчатыми и прямоугольными нишами и переходящие в аркбутаны. Фасады украшены стрельчатыми и прямоугольными нишами, *пинаклями* (декоративными башенками), карнизами и др. Оконные проемы и портал главного входа стрельчатые, на главной башне располагается круглый витраж-роза. Костел имеет высоту 61 м и является одним из самых высоких костелов в Беларуси.

Дворец Пусловских в Коссово имеет свойственную классицизму симметричную широкую композицию (рис. 4.147). Однако средневековые крепостные башни с зубчатым завершением, оконные и дверные проемы стрельчатого очертания, карнизы, схожие с крепостными *машкулями* (навесными бойницами, расположенными в верхней части крепостных стен и башен, предназначенные в основном для вертикального обстрела штурмующего стены противника), четко формируют готические мотивы.

Элементы неороманской и неоготической архитектуры сочетаются в костеле Святых Симеона и Елены («Красный костел») в Минске (Т. Пайдзерский, начало XX в.) (рис. 4.148). Костел имеет асимметричную объемно-пространственную композицию, ядром которой является высокая прямоугольная четырехъярусная башня в юго-восточной части храма. По сторонам алтарной части возвышаются еще две не-

большие шатровые башни. Особую эстетику храму придают несколько витражей-роз на разных фасадах здания, а также цветовой решение костела (сочетание красного массива кирпичных стен с белыми деталями на фасадах).



Рис. 4.146. Троицкий костел в Гервятах Островецкого р-на (1903 г.)



Рис. 4.147. Дворец Пусловских в Коссово Ивацевичского р-на (Ф. Ящолд, середина XIX в.)

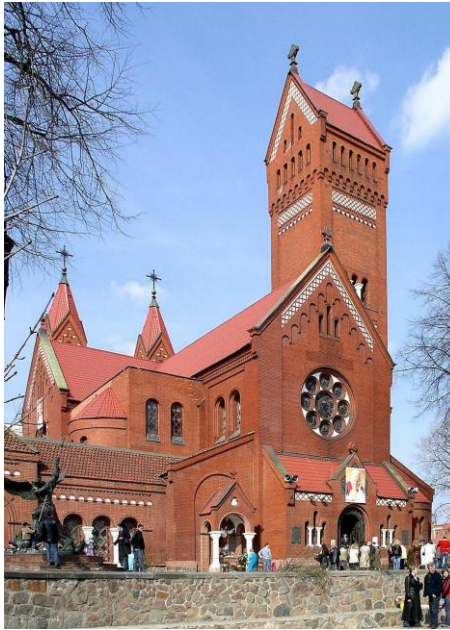


Рис. 4.148. Костел Святых Симеона и Елены в Минске (Т. Пайдзерский, начало XX в.)

Также в неороманской стилистике выполнены костел Вознесения Девы Марии в Прозороках Глубокского района (начало XX в.), костел Святых Симеона и Тадеуша в Лаздунах Ивьевского района (1904 г.) и др.

Немало объектов было построено на территории Беларуси в неорусском (ретроспективно-русском) стиле: Воскресенский собор в Борисове (П. Меркулов, 1874 г.), часовня-усыпальница Паскевичей в Гомеле (Е. Червинский, конец XIX в.), Крестовоздвиженский собор Спасо-Евфросиньевского монастыря в Полоцке (В. Коршиков, конец XIX в.), церковь Святого Александра Невского в Минске (1898 г.), Свято-Николаевская братская церковь в Бресте (начало XX в.), Мемориальная часовня в Лесной Славгородского района (А. Гоген, начало XX в.), Церковно-археологический музей в Минске (В. Струев, И. Фомин, 1913 г.), Покровская церковь в Гродно (начало XX в.) и др. Воскресенский собор в Борисове представляет собой крестообразный в плане девятикупольный трехапсидный храм (рис. 4.149). Главный ку-

пол возвышается на барабане над центральным квадратным в плане объемом здания с четырехскатной крышей. Четыре меньших главы располагаются по углам этого объема. Остальные четыре купола, формируя в плане крест, размещаются соответственно над входом, над апсидой и над двумя боковыми пристройками. Фасады, что типично для ретроспективно-русского стиля, богато украшены архитектурными деталями: кокошниками, профилированными карнизами, наличниками, *сандриками* (декоративными элементами над оконными и дверными проемами), угловыми рустованными пилястрами, *филенками* (частями поля стены, обычно прямоугольными, заглубленными или имеющими обрамление) и др. Архитектурные детали, окрашенные в белый цвет, контрастно выделяются на фоне красных кирпичных стен.

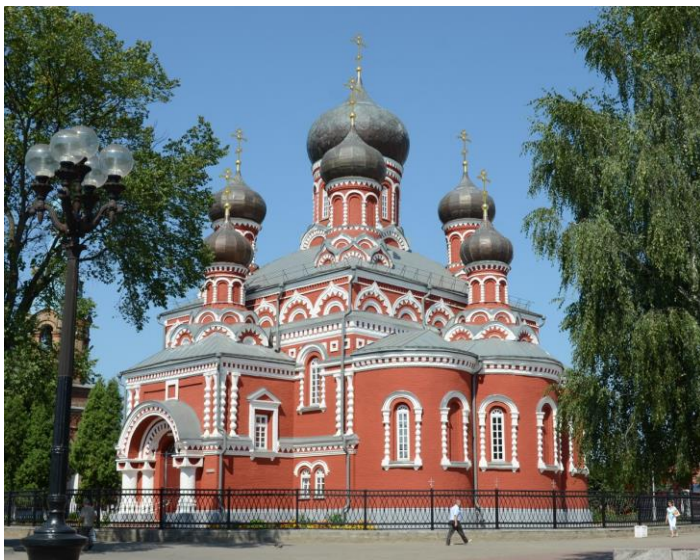


Рис. 4.149. Воскресенский собор в Борисове (П. Меркулов, 1874 г.)

Неоклассицизм также широко представлен в архитектуре Беларуси второй половины XIX – начала XX вв.: здание усадьбы Ададуриных «Белая дача» в Минске (конец XIX в.), здание мужского духовного училища в Витебске (конец XIX в.), здание земской управы в Мстиславле (конец XIX – начало XX вв.), главное здание усадьбы Мокрицких в Высоком Оршанского района (конец XIX – начало XX вв.), ча-

совня-усыпальница в Молодово Ивановского района (Т. Ростовский, начало XX в.) (рис. 4.150), здание Русско-Азиатского банка в Гомеле (начало XX в.) и др.



Рис. 4.150. Часовня-усыпальница в Молодово Ивановского р-на (Т. Ростовский, начало XX в.)

В стиле необарокко выполнены костел Святого Михаила Архангела в Ошмянах (начало XX в.) (рис. 4.151), костел Святого Николая в Свири Мядельского района (начало XX в.), костел Иоанна Крестителя (ныне – костел Пресвятой Девы Марии) в Парафьяново Докшицкого района (начало XX в.) и др.

Примерами зданий в стиле неоренессанс являются главное здание усадьбы Швыковских в Пружанах (середина XIX в.) (рис. 4.152), усадебный дом в усадьбе Бишевских в Лынтупах Поставского района (1907 г.) и др.

В конце XIX – начале XX вв. в архитектуре Беларуси под влиянием Европейских тенденций распространяется архитектура **модерна**. В первую очередь в качестве примера можно привести знаменитую гостиницу «Европа» в Минске. Перестроенная в начале XX в. в шестиэтажное здание в стиле модерн, она обладала многими типичными чертами этого стиля: асимметричность композиции, закругленные фронтоны и балконы с орнаментарными металлическими ограждениями и др. Во время Великой Отечественной войны гостиница была полностью уничтожена немецко-фашистскими захватчиками, восстановлена в 2007 г. в несколько измененном виде (рис. 4.153).



Рис. 4.151. Костел Святого Михаила Архангела в Ошмянах (начало XX в.)



Рис. 4.152. Главное здание усадьбы Швыковских в Пружанах (середина XIX в.)



Рис. 4.153. Гостиница «Европа» в Минске
(фото начало XX в. и современный вид восстановленного здания)

Другими примерами модерна являются дворец в усадьбе Гатовских в Красном Береге Жлобинского района (конец XIX в.) (рис. 4.154), здание поземельно-крестьянского банка (ныне – Могилевский областной художественный музей имени П. В. Масленикова) с чертами неорусского стиля и позднего классицизма в Могилеве (А. Друкер, начало XX в.) (рис. 4.155), дворец в усадьбе Четвертинских в Желудке Щучинского района (В. Маркони, 1908 г.), особняк Кацнельсон в Бобруйске (1912 г.), здание поземельно-крестьянского банка (ныне – главный корпус Витебской государственной академии ветеринарной медицины) с элементами неорусского стиля в Витебске (К. Тарасов, 1917 г.) и др.



Рис. 4.154. Дворец в усадьбе Гатовских
в Красном Береге Жлобинского р-на (конец XIX в.)

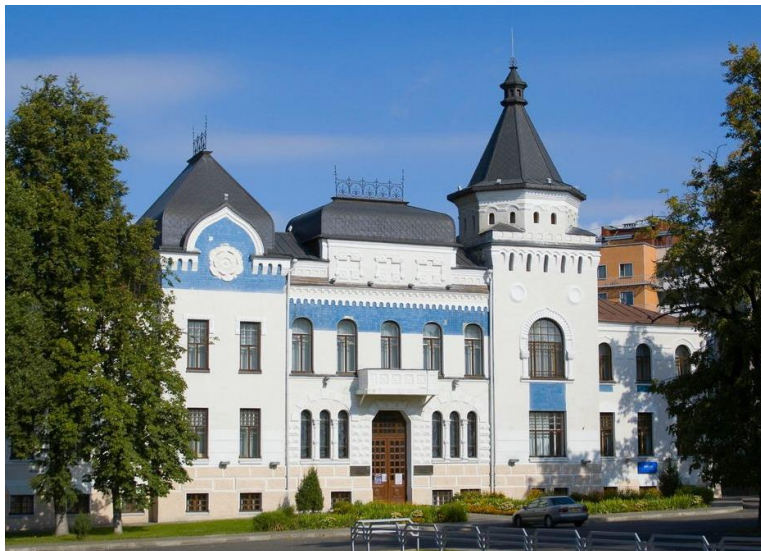


Рис. 4.155. Здание поземельно-крестьянского банка в Могилеве (А. Друкер, начало XX в.)

4.6.6. Архитектура Беларуси во времена Советской власти (1917–1991 гг.)

После Октябрьской революции 1917 г. с переходом власти к Советам и постепенном вхождении территории Беларуси в состав СССР начался новый этап развития архитектуры нашей страны. Историческая периодизация и основные тенденции в архитектуре Беларуси в это время практически полностью соответствуют развитию архитектуры в СССР в целом (западная Беларусь с 1921 по 1939 г. находилась в составе Польши, в ее архитектуре до включения в состав СССР продолжали развиваться эклектичные и модернистские течения, а также начинали появляться новаторские архитектурные решения).

В 1920–1930-е гг. архитектура Советской Белоруссии развивалась под влиянием **конструктивизма** и **рационализма**.

Типичными примерами **конструктивизма** являются библиотека им. В. И. Ленина (Г. Лавров, начало 1930-х гг.) с изящным расположением полукруглого с ленточным остеклением зала картотеки на тонких стройных колоннах над входной лоджией (рис. 4.156), кинотеатр «Чы-

рвоная зорка» в Могилеве (Э. Лоссер, реконструирован в 1930 г.), Дом стрелка (впоследствии – Дом офицеров) в Гродно (А. Дубанович, 1930-е гг.), обсерватория в Минске (И. Володько, 1934 г.) и др.



Рис. 4.156. Библиотека им. В. И. Ленина (Г. Лавров, начало 1930-х гг.)

Выдающийся белорусский архитектор И. Лангбард в своих проектах 1930-х гг. постепенно стал отдаляться от конструктивизма к более **рациональным** для зрительного восприятия архитектурным формам: Дом Правительства БССР в Минске, Дом Советов в Могилеве, здание оперного театра в Минске (рис. 4.157). Также И. Лангбард, наряду с другими архитекторами, в своих проектах использовал некоторые элементы из классического наследия прошлого (колоннады, пилястры, аттики и другие элементы, свойственные набирающему популярность в СССР 1930-х гг. историзму): Дом Красной Армии в Минске (впоследствии – Дом офицеров), главный корпус Академии наук БССР в Минске (переработка проекта Г. Лаврова) (рис. 4.158) и др.



Рис. 4.157. Здание оперного театра в Минске (И. Лангбард, 1930-е гг.),
современный вид



Рис. 4.158. Главный корпус Академии наук БССР
в Минске (И. Лангбард, Г. Лавров, 1930-е гг.)

Таким образом, в 1930-е гг. наметилась тенденция заимствования античных классических форм (**историзм**). Наиболее глубоко историзм в довоенной Белоруссии был раскрыт в архитектуре Дворца пионеров в Минске (А. Воинов, В. Вараксин, 1930-е гг.), здания педагогического института в Гомеле (1936 г.), кинотеатра «Родина» в Могилеве (А. Воинов, В. Вараксин, 1939 г.) (рис. 4.159), железнодорожного вокзала в Минске (Л. Речаник, реконструкция 1940 г.) и др.



Рис. 4.159. Кинотеатр «Родина» в Могилеве (А. Воинов, В. Вараксин, 1939 г.)

В 1933 г. в Белоруссии создается первый крупный проектный институт – «Белгоспроект», в котором разрабатываются генеральные планы Могилева, Орши, Мозыря, Полоцка, Слуцка. Также был разработан генеральный план Минска.

На архитектуру сельских поселений, как и в других республиках СССР, большое влияние оказала коллективизация, приведшая к формированию крупных сельских поселений из-за сселения хуторов и создания колхозов и совхозов. В селах начинается строительство новых общественных зданий (школ, клубов, зданий сельсоветов и др.) и производственных объектов.

Во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. большинство городов Белоруссии были разрушены, тысячи сел сожжены. Поэтому в послевоенные годы в первую очередь занимались восстановлением народного хозяйства: автомобильных и железных дорог, жилых и общественных зданий, производственных объектов, инженерных коммуникаций. Многие города приходилось отстраивать, по сути, заново.

Основным архитектурным стилем послевоенных лет (вторая половина 1940-х – середина 1950-х гг.) стал **сталинский ампир**, примеров

которого в Белоруссии достаточно много. Один из наиболее известных – жилые дома с 11-этажными башнями на Привокзальной площади в Минске («Ворота Минска»), на долгие годы ставшие символом столицы (Б. Рубаненко, первая половина 1950-х гг.) (рис. 4.160). Решение башенных объемов напоминает сталинские высотки Москвы. Башни имеют ярусную композицию и богатую пластику фасадов, достигаемую применением различных архитектурных деталей (карнизы, ниши, балюстрады и др.), лепнины (розетки, ленты, гирлянды и др.), скульптурами, завершающими углы нижних объемов башен, и др. Немаловажными деталями в композиции «Ворот Минска» являются огромные часы и герб республики, установленные на верхних ярусах башен.



Рис. 4.160. «Ворота Минска» (Б. Рубаненко, первая половина 1950-х гг.)

Другими прекрасными примерами сталинского ампира являются здание Министерства госбезопасности БССР (М. Парусников, Г. Баданов, 1945–1947 гг.), здание главпочтамта в Минске (А. Духан, В. Король, 1949–1953 гг.), здание Суворовского училища в Минске (Г. Заборский, 1950–1953 гг.), главный корпус Белорусского политехнического института (ныне – Белорусский национальный технический университет) в Минске (Л. Рыминский, Л. Усова, начало 1950-х гг.), Дворец профсоюзов в Минске (В. Ершов, первая половина 1950-х гг.) (рис. 4.161), стадион «Динамо» в Минске (Н. Колли, М. Парусников и др., первая половина 1950-х гг.), «Дом под шпилем» по ул. Комму-

нистической в Минске (1950-е гг.), здание драмтеатра в Гомеле (А. Тарасенко, середина 1950-х гг.).



Рис. 4.161. Дворец профсоюзов в Минске (В. Ершов, первая половина 1950-х гг.)

Судьбоносным для архитектуры Белоруссии стал 1955 г., когда было принято постановление «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Сталинский ампи́р был оставлен в прошлом, а архитекторы вернулись к идеям конструктивизма и рационализма 1920–1930-х гг., по-сути, взяв за основу в архитектурной деятельности традиции **функционализма**. Снижение затрат на строительство стало одной из неотъемлемых задач при проектировании и возведении жилых, общественных и производственных зданий и сооружений. Это дало толчок интенсивному развитию типового проектирования, что в свою очередь негативно сказалось на архитектурном облике белорусских городов, которые часто застраивались безликими однообразными зданиями. В особенности это проявилось при жилищном строительстве. Тем не менее даже в таких условиях архитекторам удавалось создавать и оригинальные, запоминающиеся проекты, наполненные любовью к архитектурному формообразованию. Важную роль в этом нередко играл синтез архитектуры и скульптуры. К наиболее удачным примерам архитектуры Белоруссии второй половины 1950–1980-х гг.

можно отнести Дом литератора в Минске (Ю. Григорьев, О. Шубина, 1976 г.), здание Драмтеатра в Гродно (Г. Мачульский, А. Пархута, 1977–1984 гг.) (рис. 4.162), 16-этажные жилые дома по ул. В. Хоружей в Минске, из-за своей формы получившие народное название «дома-кукурузы» (В. Пушкин, 1970–1980-е гг.), здание Театра музыкальной комедии в Минске (О. Ткачук, В. Тарновский, 1981 г.), 15-й учебный корпус Белорусского политехнического института («Корабль») в Минске (И. Есьман, В. Аникин, 1982 г.) (рис. 4.163) и др.



Рис. 4.162. Здание Драмтеатра в Гродно (Г. Мачульский, А. Пархута, 1977–1984 гг.)

Большое внимание во второй половине 1950–1980-х гг. уделяется градостроительству. В связи с развитием новых отраслей промышленности в Белоруссии в конце 1950-х – начале 1960-х гг. начинают строиться новые города: Новополоцк, Солигорск, Светлогорск. В начале 1980-х гг. был разработан новый генеральный план Минска, а в 1984 г. открыт для регулярного движения поездов минский метрополитен.



Рис. 4.163. 15-й учебный корпус Белорусского политехнического института в Минске (И. Есьман, В. Аникин, 1982 г.)

В конце 1950–1980-х гг. большое внимание уделяется развитию сельских поселений: производится проектирование и строительство экспериментально-показательных поселков (Вертелишки Гродненского района, Ленино Горецкого района, Малеч Березовского района и др.), возводятся общественные здания, качественно формируются общественные центры сельских поселений и их планировочные структуры в целом, строится жилье и создаются производственные объекты.

4.6.7. Развитие архитектуры независимой Беларуси (1991 г. – настоящее время)

С распадом СССР в 1991 г. Беларусь стала независимым государством. После относительно жестких рамок в архитектурном творчестве 1950–1980-х гг. проектировщики получили относительную свободу в архитектурном формообразовании. Архитектура независимой Беларуси стала развиваться под влиянием **постмодернизма** и **полистилистики**, новые здания (не только общественные, но и жилые) приобрели более выразительные силуэтные композиции, важную роль стали играть цвет и свет. К тому же сейчас в отличие от советского периода больше внимания стало уделяться не только общественным зданиям, но и архитектуре жилых зданий.

Тенденции **постмодернизма** (подражание историческим стилям, ретроспективизм, сближение современных решений с традиционными) четко прослеживаются в здании Белбизнесбанка (ныне – здание Белинвестбанка) в Орше (С. Янковский, 1990-е гг.), учебном корпусе № 16 Белорусской государственной сельскохозяйственной академии в Горках (Э. Юшка, 1990-е гг.), здании ЗАГСа Октябрьского района в Минске (А. Цейтлин, А. Трусов, 1990-е гг.), спортивном центре в Александрии Шкловского района (В. Архангельский, 2000-е гг.) (рис. 4.164) и др.



Рис. 4.164. Спортивный центр в д. Александрия Шкловского р-на (В. Архангельский, 2000-е гг.)

На умышленном стилевом контрасте исторического и нового основаны образы железнодорожного вокзала в Жлобине (О. Тихова, реконструкция 2000-х гг.) (рис. 4.165), здания Славнефтебанка (ныне – здание банка ВТБ) в Могилеве (Э. Юшка, 2000-е гг.) и др.

Полистилистика выражается в применении большого разнообразия как современных архитектурных стилей (хай-тек, деконструктивизм, органическая архитектура и др.), так и переосмыслении архитектурных стилей прежних эпох (модерн, ретроспективно-русский стиль, готика и др.). В современной белорусской архитектуре конкретные стили встречаются как в чистом или несколько измененном виде, так и в различных сочетаниях.



Рис. 4.165. Железнодорожный вокзал в Жлобине
(О. Тихова, реконструкция 2000-х гг.)

Прекрасным примером стиля **хай-тек** является Дворец спорта «Виктория» в Бресте (В. Кескевич, Т. Мороз, Г. Кескевич, середина 2000-х гг.), образ и достаточно динамичная композиция которого созданы с помощью применения основанных преимущественно на ломаных линиях сложных контуров сооружения, больших остекленных пространств, преобладающей серо-голубой цветовой гаммы и открытых металлических каркасных конструкций (рис. 4.166).



Рис. 4.166. Дворец спорта «Виктория» в Бресте
(В. Кескевич, Т. Мороз, Г. Кескевич, середина 2000-х гг.)

Другими примерами, которым присущи хай-тековские черты являются здание железнодорожного вокзала в Минске (В. Крамаренко,

М. Виноградов, 2000 г.) (рис. 4.167), Торговый центр «Раковский кирмаш» в Минске (А. Цейтлин, Л. Будевская, 2000-е гг.), здание Национальной библиотеки в Минске (В. Крамаренко, М. Виноградов, 2000-е гг.) (рис. 4.168), Дворец игровых видов спорта в Жлобине (В. Беспалов, В. Толочко, В. Яровская и др., 2000–2010-е гг.) и др.



Рис. 4.167. Здание железнодорожного вокзала в Минске
(В. Крамаренко, М. Виноградов, 2000 г.)



Рис. 4.168. Здание Национальной библиотеки в Минске
(В. Крамаренко, М. Виноградов, 2000-е гг.)

Деконструктивистские мотивы присущи пристройке к зданию Минского государственного лингвистического университета (О. Сергеев, 2000-е гг.) (рис. 4.169), административному зданию по ул. Раковской, д. 17А в Минске (А. Трусов, 2000-е гг.) и др.



Рис. 4.169. Пристройка к зданию Минского государственного лингвистического университета в Минске (О. Сергеев, 2000-е гг.)

Органическая архитектура прослеживается в формах Футбольного манежа в Минске (М. Гаухфельд, В. Руцкий, В. Архангельский, 2002 г.), комплексе малоэтажной застройки в районе «Медвежино» в Минске (В. Ционская, Н. Дорошкевич, В. Бровко и др., 2000-е гг.), Детского оздоровительного центра «Ракета» в Ждановичах Минского района (В. Рондель, Л. Баглей, Ю. Мамлин и др., 2006 г.) (рис. 4.170) и др.

Из архитектурных стилей прошлых столетий, встречающихся в наше время в Беларуси, можно отметить **модерн**, который прослеживается в формах Торгового дома на пересечении ул. Комсомольской и ул. Орджоникидзе в Бресте (В. Кескевич, Ю. Пруделюк, 1995–1997 гг.), хорошо вписанного в историческую среду центра города (рис. 4.171), жилого дома по пр. Машерова, д. 46 в Бресте (В. Казаков, А. Селюх, 2004 г.) и др.

Новое прочтение **готики** нашло свое отражение в архитектуре костела Божьей Матери в Мостах (1990-е гг.) (рис. 4.172), костела Святого Иосифа в Бресте (2004–2016 гг.) и др.



Рис. 4.170. Детский оздоровительный центр «Ракета» в Ждановичах Минского р-на (В. Рондель, Л. Баглей, Ю. Мамлин и др., 2006 г.)



Рис. 4.171. Торговый дом по ул. Комсомольской, д. 2 в Бресте (В. Кескевич, Ю. Пруделюк, 1995–1997 гг.)



Рис. 4.172. Костел Божьей Матери в Мостах (1990-е гг.)

На **ретроспективно-русском стиле** основана архитектура зданий Свято-Елисаветинского монастыря в районе «Новинки» в Минске (1990–2000-е гг.) (рис. 4.173), храма Покрова Пресвятой Богородицы в Минске (1990–2000-е гг.), Спасо-Феодоровского собора в Пинске (1990-е – начало 2000-х гг.), храма Святых Жен-Мироносиц в Барановичах (Л. Макаревич, 2001–2007 гг.) и др.

Таким образом, широкий спектр поисков формообразования среди общественных зданий демонстрируют здания банков, офисные здания, торговые объекты и др. Активно ведется строительство спортивных сооружений: спортивно-развлекательные комплексы «Минск-Арена» (В. Куцко, 2009 г.) и «Чижовка-Арена» в Минске (М. Гродников, 2013 г.), Дворец гимнастики в Могилеве (2010 г.), футбольный стадион «Борисов-Арена» в Борисове (Ш. Виденчик, Р. Оман, 2014 г.) (рис. 4.174), Учебно-тренировочный центр фристайла в Минске (2014 г.), Национальный олимпийский стадион «Динамо» в Минске (реконструкция 2014–2018 гг.) и др.



Рис. 4.173. Свято-Елисаветинский монастырь в районе «Новинки» в Минске (1990–2000-е гг.)



Рис. 4.174. Футбольный стадион «Борисов-Арена» в Борисове (Ш. Виденчик, Р. Оман, 2014 г.)

После атеистического советского периода начинает возрождаться культовая архитектура. Одними из наиболее значимых православных объектов являются Свято-Воскресенский собор в Бресте (1990-е гг.) (рис. 4.175), Спасо-Преображенский кафедральный собор в Могилеве, который вмещает около 3500 прихожан и является самым большим православным храмом в Беларуси (2015 г.), храм Всех Святых в Минске (2006 г.), Дом Милосердия в Минске (Л. Погорелов, 1995–2002 гг.) и др.

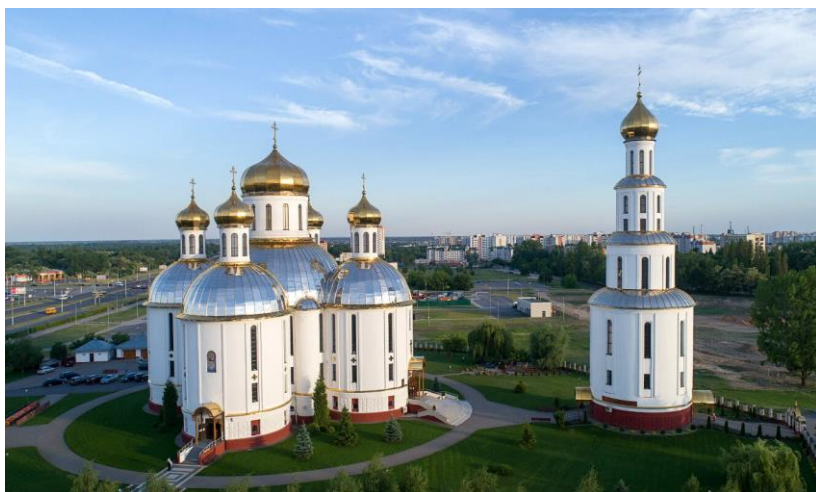


Рис. 4.175. Свято-Воскресенский собор в Бресте (1990-е гг.)

Большое значение придается возрождению историко-культурного наследия. Реставрируются и реконструируются памятники архитектуры: Мирский (см. Рис. 4.136) и Несвижский (см. Рис. 4.137) замки, Дворец Пусловских в Коссово (см. Рис. 4.147), Троицкий костел в Волчине Каменецкого района (1733 г.), Троицкая церковь XIX в. в Большой Своротве Барановичского района с треугольной формой плана (1823 г.) и др. Восстанавливаются утраченные архитектурные объекты прошлого: ратуши в Могилеве (см. Рис. 4.143) и Минске, Успенский собор, Воскресенская и Благовещенская церкви в Витебске, гостиница «Европа» в Минске (см. Рис. 4.153) и др.

С середины 1990-х много внимания уделяется развитию села. В 2005–2010 гг. в рамках всей страны проведена масштабная Государ-

ственная программа возрождения и развития села, в процессе которой было создано около полутора тысяч агрогородков – благоустроенных сельских поселений – опорных центров сельского расселения – с развитой производственной, социальной и инженерно-технической инфраструктурой. Одним из лучших таких сельских поселений, созданных в эти годы, может по праву считаться Александрия Шкловского района.

В перспективе в архитектуре Беларуси открывается все больше новых путей: развитие под влиянием мировых тенденций благодаря все большей интеграции страны в мировое сообщество; совершенствование традиционных архитектурных решений и приемов; выработка совершенно новых уникальных идей благодаря свободному полету архитектурной мысли либо синтез различных путей развития. И какой бы путь ни был выбран, хочется верить, архитектурное наследие будущего Беларуси станет запоминающимся, ярким, образным и оригинальным.