

Кафедра «Строительство зданий, подземных сооружений и геомеханика»

Конспект лекций по дисциплине: «Уникальные здания и сооружения мира»

Составитель доц. Рублева О.И.

Донецк-2021

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДОНЕЦКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

КАФЕДРА «СТРОИТЕЛЬСТВО ЗДАНИЙ, ПОДЗЕМНЫХ СООРУЖЕНИЙ
И ГЕОМЕХАНИКА»

**КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ
«УНИКАЛЬНЫЕ ЗДАНИЯ И СООРУЖЕНИЯ
МИРА»**

для студентов уровня профессионального обучения
«специалист» по специальности
21.05.04 «Горное дело»,
всех форм обучения

РАССМОТРЕНО
на заседании кафедры СЗПСиГ
Протокол № 1 от 30.08.2021 г.

Донецк, 2021 г.

Введение

История архитектуры - наука, исследующая функциональное, конструктивное и эстетическое развитие архитектуры во времени и пространстве в соответствии с социальными потребностями и научно-техническими условиями.

Запретный город в центре Пекина, главный дворцовый комплекс китайских императоров с XV по начало XX века. Рисунок Минской эпохи

1. История архитектуры как наука

История архитектуры является отдельной самостоятельной наукой одновременно исторического и теоретического профилей. Эта её особенность обусловлена спецификой предмета - истории возникновения и развития архитектуры, теоретических знаний об архитектуре, архитектурного языка, архитектурной композиции, а также наблюдение таких общих черт и признаков архитектуры определённого времени и места, которые позволяют выделить архитектурные стили.

1.1. Архитектурный стиль

Подробное рассмотрение темы: Хронология архитектурных стилей

Результаты любого процесса неизбежно подвергаются новому осмыслению и оценке. В теории архитектуры и искусствоведении наиболее удобным, и поэтому популярным «описательным средством» для архитектурных форм стало такое понятие, как стиль^[1].

Понятие стиля в научное искусствознание было введено в середине XVIII века немецким археологом Иоганном Иоахимом Винкельманом. Основная масса трудов, посвящённых художественному стилю, была ориентирована на

исследование природы самого явления и механизмов стилеобразования в искусстве и архитектуре в различных аспектах: философском, культурологическом, семиотическом, системно-синергетическом^[1].

Архитектурный стиль может определяться, как совокупность основных черт и признаков архитектуры определённого времени и места, проявляющихся в особенностях её функциональной, конструктивной и художественной сторон (назначение зданий, строительные материалы и конструкции, приёмы архитектурной композиции). Понятие архитектурного стиля входит в общее понятие стиля как художественного мировоззрения, охватывающего все стороны искусства и культуры общества в определённых условиях его социального и экономического развития, как совокупности главных идейно-художественных особенностей творчества мастера.

Единого определения архитектурного стиля не существует. Авторами приводится множество вариантов определений. Так, Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, изданный в 1890—1907 гг., рассматривает два аспекта стиля:

В архитектуре различаются *в отношении народности* С. египетский, древнегреческий с его дорической, ионической и коринфской ветвями, этрусский, римский, византийский, мавританский и др.; *в отношении времени* — С. романский, готический, возрождения, барокко, рококо, империи и пр.^[2]

Там же отмечается объективный характер стиля как феномена и субъективная роль автора:

С. рождается сам собою в зависимости от требований быта и хода исторической жизни народа, слагаясь из изобретаемого являющимися среди него талантливыми художниками и из заимствований от соседних народов. Когда образовавшийся таким естественным путем С. уже давно отжил свой

век, позднейшее художественное творчество нередко возвращается к нему; так, напр., до настоящего времени строятся здания в греческом и других С. прошедшего времени, употребляются орнаменты С. возрождения, рококо и пр., изготавливаются предметы комнатного убранства в С. империи и т. п.^[2]

Далее выводятся критерии качества стиля:

С. бывает «чистым», когда... нет ничего такого, что не соответствовало бы ему, и все его элементы являются на своем месте, в неизменном виде и в должном соотношении между собою. Наоборот, С. называется «нечистым», когда в него введены элементы, взятые из других стилей, искаженные или произвольно изобретенные автором произведения.^[2]

Развитие архитектурных стилей зависит от климатических, технических, религиозных и культурных факторов.

Хотя развитие архитектуры напрямую зависит от времени, не всегда стили сменяют друг друга последовательно, известно одновременное сосуществование стилей как альтернативы друг другу (например, барокко и классицизм, модерн и эклектика, функционализм, конструктивизм и ар-деко)^[3].

2. Ранняя история человечества

Первые постройки возникают в значительной мере для удовлетворения первичных потребностей человека. Отсчет принято начинать с каменного века вплоть до железного:

- Архитектура Неолита: 10 тыс. лет до н.э – 3300 лет до н. э., в Средней Европе 5500 лет до н.э. – 2200 лет до н.э.
- Архитектура, относящаяся к бронзовому веку : с 3300 лет до н. э., в Средней Европе – около 1 тыс. лет до н. э.

- Архитектура, относящаяся к железному веку : В странах Ближнего и Среднего Востока 1200 лет. до н. э.– 600 лет до н.э., в Средней Европе в 800 лет до н. э. – 600 лет н.э.

Архитектура Древнего Египта Архитектура Древней Греции

Подробнее см. Мinoйская архитектура, Микенская архитектура

Архитектура Древнего Рима Подробнее см. Этрusская архитектура Архитектура Передней Азии

- Шумерская архитектура в Месопотамии начинается с 4000 г. до н.э.:
 - время династии Урук , примерно 3500 по 2800 г. до н.э.
 - старо-шумерская империя примерно 2800 по 2100 г. до н.э.
 - новая-шумерская империя примерно с 2100 по 2015 г. до н.э.
 - время правления царя Исина в городе Ларса 2017 по 1737 г. до н.э. (были созданы большие дворцы в городе Ларса и Мари)
- **Эламская архитектура** (на юго-западе нынешнего Ирана) начиная с 2400 по 500 г. до н.э.
- **Ассирийская архитектура** в средней и северной Месопотамии с 2000 по 600 г. до н.э.
- **Архитектура и строительство в Древнем Вавилоне** с 1900 по 539 г. до н.э.
- **Персидская архитектура** начиная с 550 г. до н.э. до 650 г. н.э.

Архитектура Древней Индии Подробнее см. Архитектура Древней Индии, Культура Индии Архитектура Древнего Китая

Подробнее см. Архитектура Древнего Китая

9. Архитектура Доколумбовых цивилизаций

Подробнее см. Архитектура майя, Архитектура инков, Ацтеки

Известные объекты: Пирамида Кукулькана

10. Романский стиль

Капелла кающихся грешников. Больё-сюр-Дордонь

Романский стиль (от лат. *romanus* — римский) — художественный стиль, господствовавший в Западной Европе (а также затронувший некоторые страны Восточной Европы) в X—XII веках (в ряде мест — и в XIII в.), один из важнейших этапов развития средневекового европейского искусства. Наиболее полно выразился в архитектуре.

Термин «романский стиль» появился в начале XIX века, когда была установлена связь архитектуры XI—XII веков с древнеримской архитектурой (в частности, использование полуциркульных арок, сводов). В целом, термин условен и отражает лишь одну, не главную, сторону искусства. Однако он вошёл во всеобщее употребление. Основной вид искусства романского стиля — архитектура, преимущественно церковная (каменный храм, монастырские комплексы).

Для романских построек характерно сочетание ясного архитектурного силуэта и лаконичности наружной отделки — здание всегда гармонично вписывалось в окружающую природу, и поэтому выглядело особенно прочным и основательным. Этому способствовали массивные стены с узкими проёмами окон и ступенчато-углубленными порталами.

Основными постройками в этот период становятся храм-крепость и замок-крепость. Главным элементом композиции монастыря или замка становится башня — донжон. Вокруг неё располагались остальные постройки, составленные из простых геометрических форм — кубов, призм, цилиндров.

Особенности архитектуры романского собора:

- В основе плана — раннехристианская базилика, то есть, продольная организация пространства
- Увеличение хора или восточной алтарной части храма
- Увеличение высоты храма
- Замена кессонного (кассетного) потолка каменными сводами. Своды были 2 видов: коробовые и крестовые
- Тяжелые своды потребовали мощные стены и колонны
- Основной мотив интерьера — полуциркульные арки
- Тяжесть романского собора «угнетает» пространство
- Рациональная простота конструкции, сложенной из отдельных квадратных ячеек — травей.

11. Готика

Реймский Собор, 1211—1330 гг., где короновались французские короли

Готический стиль, в основном, проявился в архитектуре храмов, соборов, церквей, монастырей. Развивался на основе романской, точнее говоря — бургундской архитектуры. В отличие от романского стиля, с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, для готики характерны арки с заострённым верхом, узкие и высокие башни и колонны, богато украшенный фасад с резными деталями (вимперги, тимпаны, архивольты) и многоцветные витражные стрельчатые окна. Все элементы стиля подчёркивают вертикаль.

В готической архитектуре выделяют 3 этапа развития: ранний, зрелый (высокая готика) и поздний (пламенеющая готика).

Церковь монастыря Сен-Дени, созданная по проекту аббата Сугерия, считается первым готическим архитектурным сооружением. При её постройке были убраны многие опоры и внутренние стены, и церковь приобрела более грациозный облик по сравнению с романскими «крепостями

Бога». В качестве образца в большинстве случаев принимали капеллу Сент-Шапель в Париже.

Из Иль-де-Франс (Франция) готический архитектурный стиль распространился в Западную, Среднюю и Южную Европу — в Германию, Англию и т.д. В Италии он господствовал недолго и, как «варварский стиль», быстро уступил место Ренессансу, а поскольку он пришёл сюда из Германии, то до сих пор называется «stile tedesco» — немецкий стиль.

С приходом в начале XVI века Ренессанса севернее и западнее Альп, готический стиль утратил своё значение.

Почти вся архитектура готических соборов обусловлена одним главным изобретением того времени — новой каркасной конструкцией, что и делает эти соборы легко узнаваемыми.

12. Возрождение

Собор святого Петра в Риме

Архитектура Возрождения — период развития архитектуры в европейских странах с начала XV до начала XVII века, в общем течении Возрождения и развития основ духовной и материальной культуры Древней Греции и Рима. Этот период является переломным моментом в истории архитектуры, в особенности по отношению к предшествующему архитектурному стилю, к Готике. Готика в отличие от архитектуры Возрождения искала вдохновение в собственной интерпретации Классического искусства.

Особенное значение в этом направлении придаётся формам античной архитектуры: симметрии, пропорции, геометрии и порядку составных частей, о чём наглядно свидетельствуют уцелевшие образцы римской архитектуры. Сложная пропорция средневековых зданий сменяется упорядоченным

расположением колонн, пилястр и притолок, на смену несимметричным очертаниям приходит полукруг арки, полусфера купола, ниши, эдикулы.

Развитие Архитектуры Возрождения привело к нововведениям в использовании строительных техник и материалов, к развитию архитектурной лексики. Важно отметить, что движение возрождения характеризуется отходом от анонимности ремесленников и появлением персонального стиля у архитекторов. Известно немного мастеров построивших произведения в романском стиле, также как и архитекторов, соорудивших великолепные готические соборы. В то время как произведения эпохи Возрождения, даже небольшие здания или просто проекты были аккуратно задокументированы с самого своего появления.

Первым представителем данного направления можно назвать Филиппо Брунеллески, работавшего во Флоренции, городе, наряду с Венецией считающимся памятником Возрождения. Затем оно распространилось в другие итальянские города, во Францию, Германию, Англию, Россию и другие страны.

13. Барокко

Архитектура барокко — период в развитии архитектуры стран Европы и Америки (особенно в Центральной и Южной), охвативший примерно 150—200 лет. Период начался в конце XVI века и завершился в конце XVIII. Барокко (как стиль) охватило все виды искусства, но наиболее ярко отразилось в живописи, театре (и связанной с ним литературе, музыке) и архитектуре.

14. Рококо

Архитектурный стиль рококо появился во Франции во времена регентства (1715—1723) и достиг апогея при Людовике XV, перешёл в другие страны Европы и господствовал в ней до 1780-х годов. Стиль рококо был

продолжением стиля барокко или, точнее сказать, его видоизменением, соответствовавшим жеманному, вычурному времени. Он не внёс в архитектуру никаких новых конструктивных элементов, но пользовался старыми, не стесняя себя при их употреблении никакими традициями и имея в виду, главным образом, достижение декоративной эффектности.

15. Классицизм

Подробнее см. Палладианство, Ампи́р, Неогрек

Эклектика (Неогрек). Здание парламента (Вена). Арх. Теофил фон Хансен. 1874—1883 гг.

Главной чертой архитектуры классицизма было обращение к формам античного зодчества как к эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. Архитектуре классицизма в целом присуща регулярность планировки и четкость объемной формы. Основой архитектурного языка классицизма стал ордер, в пропорциях и формах близкий к античности. Для классицизма свойственны симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки городов.

Архитектурный язык классицизма был сформулирован на исходе эпохи Возрождения великим венецианским мастером Палладио и его последователем Скамоцци. Принципы античного храмового зодчества венецианцы абсолютизировали настолько, что применяли их даже при строительстве таких частных особняков, как вилла Капра. Иниго Джонс перенёс палладианство на север, в Англию, где местные архитекторы-палладианцы с разной степенью верности следовали заветам Палладио вплоть до середины XVIII века.

К тому времени пресыщение «взбитыми сливками» позднего барокко и рококо стало накапливаться и у интеллектуалов континентальной Европы.

Рождённое римскими зодчими Бернини и Борромини барокко истончилось в рококо, преимущественно камерный стиль с акцентом на отделке интерьеров и декоративно-прикладном искусстве. Для решения крупных градостроительных задач эта эстетика была малоприменима. Уже при Людовике XV (1715-74) в Париже строятся градостроительные ансамбли в «древнеримском» вкусе, такие как площадь Согласия (арх. Жак-Анж Габриэль) и церковь Сен-Сюльпис, а при Людовике XVI (1774-92) подобный «благородный лаконизм» становится уже основным архитектурным направлением.

16. Модерн

Дом Бальо (1906, арх. Антонио Гауди)

Архитектуру модерна отличает отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, использование новых технологий (металл, стекло).

Как и ряд других стилей, архитектуру модерна отличает также стремление к созданию одновременно и эстетически красивых, и функциональных зданий. Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и интерьеру, который тщательно прорабатывался. Все конструктивные элементы: лестницы, двери, столбы, балконы — художественно обрабатывались.

Одним из первых архитекторов, работавших в стиле модерн, был бельгиец Виктор Орта (1861—1947). В своих проектах он активно использовал новые материалы, в первую очередь, металл и стекло. Несущим конструкциям, выполненным из железа, он придавал необычные формы, напоминающие какие-то фантастические растения. Лестничные перила, светильники, свисающие с потолка, даже дверные ручки — все тщательно

проектировалось в едином стиле. Во Франции идеи модерна развивал Эктор Гимар, создавший, в том числе, входные павильоны парижского метро.

Ещё дальше от классических представлений об архитектуре ушёл Антонио Гауди. Здания, сооружённые им, настолько органически вписываются в окружающий пейзаж, что кажутся делом рук природы, а не человека.

16. Модерн

Модернизм. Жилой дом в посёлке Вайссенхоф. Арх. Ле Корбюзье. 1927 г.

Архитектурный модернизм (фр. *modernisme*, от фр. *moderne* — новейший, современный; «англ. *modern*» — современный, новый) — движение в архитектуре двадцатого века, переломное по содержанию, связанное с решительным обновлением форм и конструкций, отказом от стилей прошлого. Охватывает период с начала 1900-х годов и по 70-е—80-е годы (в Европе), когда в архитектуре возникли новые тенденции. В специальной литературе термину «архитектурный модернизм» соответствуют английские термины «modern architecture», «modern movement» или же «modern», употребляемые в том же контексте.

Кредо архитектурного модернизма заложено в самом его названии — это созидание нового, чего-то такого, что соответствовало бы сегодняшнему дню. То есть, присутствует принципиальная установка на *новизну архитектуры*, — как конструктивных и планировочных идей, закладываемых в проекте, так и внешних форм. Образное выражение «*призмы из бетона и стекла*» хорошо передает общий характер построек модернизма.

Основные принципы архитектурного модернизма:

- использование самых современных строительных материалов и конструкций,

- рациональный подход к решению внутренних пространств (функциональный подход),
- отсутствие тенденций украшательства, принципиальный отказ от исторических реминисценций в облике сооружений,
- их «интернациональный» характер.

18. Конструктивизм

Конструктивизм. Вид на харьковский Госпром с вертолётa. Арх. С. С. Серафимов, С. М. Кравец и М. Д. Фельгер. 1925—1928 гг.

Конструктивизм — советский авангардистский метод (стиль, направление) в изобразительном искусстве, архитектуре, фотографии и декоративно-прикладном искусстве, получивший развитие в 1920 — нач. 1930 годов.

Характеризуется строгостью, геометризмом, лаконичностью форм и монолитностью внешнего облика. В 1924 году была создана официальная творческая организация конструктивистов — ОСА, представители которой разработали так называемый функциональный метод проектирования, основанный на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроительных комплексов. Характерные памятники конструктивизма — фабрики-кухни, Дворцы труда, рабочие клубы, дома-коммуны указанного времени.

16. Модерн

Постмодернизм. Портленд-Билдинг, Лондон. Арх. Майкл Грейвс. 1982 г.

В Европе произошло изменение отношения к историческому наследию, детальное его изучение для реставрации и реконструкции. В Америке сформировался как язык коммерческой рекламы, который несёт информацию для обывателей, работает на задачи постиндустриального общества. Зародился в США, т.к. здесь протест против модернизма был особенно

резким. Точкой отсчёта стала монография Роберта Вентури «Сложность и противоречия в архитектуре» (1966). В Европе биеннале, посвящённое постмодернизму (Пауло Партагезе).

Отрицание модернизма. Архитектура – средство духовной коммуникации; опирание архитектуры на многозначность современного опыта. Использование принципа декорированного сарая. Накладки любого стиля на здания. В градостроительстве это отказ от свободной и предпочтение регулярной системе застройки. Отказ от плоских крыш. Возрождение понятий ансамбля среды и фасада, желание найти местное региональное своеобразие; новое отношение к пространству. Оно становится традиционным, бесконечным, интегрированным. Типы построения: симметрия, пропорциональность и перспектива. Течения: постмодернизм, историзм (усиление исторического течения). Вырабатывается новое отношение к цвету, использование символов. Воспроизведение исторических прототипов. Метафизическая метафора индивидуальности человека.

Регулярная система застройки. Метафора индивидуальности человека.

20. Хай-тек

Радикальное обновление языка архитектуры под влиянием технического прогресса. Символическое отражение века «высоких технологий». Демонстративный супертехнизм. Применение металлических наружных ограждающих конструкций и стекла.

- Индустриальный хай-тек – вынос коммуникаций, индустриальные элементы, перекрытия.
- Геометрический хай-тек: поиск новых несущих конструкций зданий, стремление к одной точке опоры здания, вантовые конструкции, тросы, мембраны, мягкие оболочки.

- Бионический хай-тек: научные основы, законы и формы живой природы, создание микроклимата.
- Слик-тек: глянцевый (преимущ. стеклянный) блеск фасадных поверхностей.

Два формообразующих аспекта: широкое использование производства, основанное на нерасчленённости функциональных площадей и высокотехнические средства осуществления метафоры и образа здания-машины. Введение символических форм в промышленность и технологию. Создание большого количества индивидуальных объектов, использование работающих технических устройств как знаков.

Вынос коммуникаций и конструкций на фасад, структурные плиты, металлические арки, купола, висячие и подвесные системы. Функциональность пространства. Полностью стеклянные фасады и сочетание светопрозрачных элементов с непрозрачными.

18. Конструктивизм

Деконструктивизм. Кинотеатр UFA-Palast в Дрездене. Арх. Соор Himmelb(l)au. 1998 г.

Манифест деконструктивизма - 1988 г.

Термин «деконструкция» введён французским философом Жаком Дерридой (1930–2004) в его работе «О грамматиологии» (1967). Деконструктивизм возник как литературно-критическое направление Йельской школы в 1979 и позже был распространён на сферы науки, религии, искусства. В 1988 г. в Нью-Йорке проведена выставка «Архитектурный деконструктивизм» и провозглашён манифест деконструктивистов. Основателем направления стал Питер Эйзенман, участниками стали Фрэнк Гери, Даниэль Либескинд, Рем Коолхаас, Заха Хадид, Бернар Чуми, группа Соор Himmelb(l)au. В

архитектуре декона в значительной мере используется опыт российского авангарда 1920-х гг.

Преобладание пространства, а не массы. Наложение планов и карт различного масштаба, различных направлений планировочной сетки. Разрушение «идеи места». Декон – это автономное архитектурное мышление, попытка освободить архитектуру от материальности – гегемонии функциональности, тектоники, стоечно-балочной структуры.

Наложение сетки. Атектоничность. Децентрализация. Фрагментация. Незавершённость. Криволинейность. Случайность. Пространство как материал архитектуры. Создание драматичных, иррациональных пространств.

22. Дигитальная архитектура

С 1990-х гг. происходят поиски нового образа. Дигитальная архитектура отрицает фрагменты, симметрию. Архитекторы опираются на развитие науки. Целостность эфемерна. Для создания тайны используют фактуру, текстуру, технологии. Дигитальная архитектура возникла как реклама технологии одной фирмы – павильоны, где всё движется, изменяется, прогресс налицо.

Форма, которая не вписывается в декартову систему координат, не описывается изометрически. Нелинейная архитектура. Эффект нестабильности, неравномерности. Здание трактуется как живой организм. Архитектура отрывается от контекста. Иллюзии, образы. Концепция движения, процесс проектирования – характер анимации (простран. – временн.). Необходимость ориентироваться на новейшие дигитальные технологии. Описание формы через категории времени. «Школа рыб» – теория: человек наблюдает за нестабильностью структур, которые гибко реагируют на изменение ситуации. Постоянно изменяющиеся формы,

многообразие состояний, нестабильность форм, иррациональное представление о пространстве. Теория складки – идея движения через пространство. Одна поверхность образует открытое и закрытое пространство. Теория потоков – новый порядок, основанный не на форме, а на ментальности (поток людей, транспорта, информации).

Аморфность форм, неравномерность. Трактовка объекта как живого организма. Концепция движения, потоков. Постоянное изменение объекта.

Позднее базиликальное пространство расширяется за счет поперечного нефа, трансепта, размещенного между апсидой и главным нефом, и в результате возникает новая структура внутреннего пространства. Изменяется и внешний вид здания. Над боковыми нефами иногда устраивались обходные галереи — эмпоры. Такое решение стало началом процесса увеличения высоты главного нефа, что получило особенно яркое проявление в средневековой архитектуре. Башни-колокольни вплоть до VI века ставились отдельно от базилики. На востоке башни включались в объем базилики. Примеры этому сохранились в Сирии, где уже в V веке возникли двухбашенные фасады церквей.

Своевременно хотелось бы заметить, что в Риме и по всей Италии в период начального развития христианства был возведен ряд базилик, которые, однако, впоследствии в большинстве случаев были перестроены. К наиболее крупным относится пятинефная базилика св. Петра в Ватикане, разрушенная в период ренессанса, и пятинефная базилика св. Павла, имевшая широкий поперечный неф. Это здание, хотя и было впоследствии перестроено, сегодня хорошо иллюстрирует характер больших раннехристианских базилик.

Говоря о центрических сооружениях, пожалуй, единственное, что можно отметить - это основные особенности строения. Баптистерий и мавзолей — имели в плане круг, квадрат, многоугольник или

равносторонний крест. В этих случаях речь шла об относительно небольших по размерам сооружениях.

Следующим этапом на пути развития средневековой архитектуры становится древний город Равенна и её таинственная гробница короля Теодориха.

Значительным наследием христианского искусства V и VI веков является город Равенна, некогда столица Западной Римской империи императора Гонория.

Сооружения этого периода являются свидетельством соединения римских традиций и восточных влияний. Для них характерно использование кирпича и богатое мозаичное убранство интерьеров. Так, рядом оказываются базилики (ярким примером которым может послужить Сант Аполлинаре Нуово) и центрические сооружения. Не менее выдающийся пример последних — храм Сан Витале. Это здание, несмотря на свои большие размеры, производит впечатление легкости и большого количества света. Купол очень интересным способом сложен из пустотелых фасонных кирпичей в виде глиняных горшков.

И именно в Равенне, недалеко от морского берега высится массивная и суровая гробница остготского короля Теодориха (около 526 г. н. э.), тщетно пытавшегося объединить под своей державой римлян и готов. По сей день гробница остается наиболее интересным сооружением Равенны.

Круглая башня гробницы короля Теодориха поднимается над десятигранным основанием. Вместо купола мавзолей перекрыт одним из самых больших монолитов, когда-либо употреблявшихся в строительстве - диаметр его составляет 10,5 м, в то время, как высота - 2,5 м. Эта глыба, добытая на противоположном берегу Адриатического моря, в каменистой Истрии, и там выдолбленная для уменьшения веса, была доставлена в

Равенну подвешенной между кораблями. Затем монолит был поднят на земляную насыпь в уровень гробницы и увенчал башню на многометровой высоте, что показывает, как прочны еще традиции строительного мастерства римского времени. Хотя зодчий, его воздвигнувший в VI веке, вероятно, изучал восточные и римские памятники, их стройность уступила тут место несколько грубоватой упрощенности, сочетающейся с внушительностью общего облика. Среди народов, оседавших на развалинах Римской империи, очевидно, еще сохранялись такие строительные навыки.

Хотелось бы отметить, что замечательными произведениями византийских мастеров являются мозаики в Равенне (V—VII вв.). В мавзолее царицы Галлы Плацидии выделяются нежные, тонко сгармонизированные по цвету мозаики с изображением Доброго пастыря в райском саду; в церкви Сан-Витале — сцены придворной жизни с портретами императора Юстиниана и его жены Феодоры.

Подытожив тему о раннехристианском строительном искусстве, автор данной работы предлагает ступить на следующую, не менее интересную, ступень архитектурного зодчества. Таковой на данный момент является архитектура далёких стран, с давнейших времён привлекающая красотой своей и мощью миллионы туристов и учёных-археологов. Речь пойдёт об Исламской и Арабской архитектуре.

К VII веку н. э. относится возникновение культуры арабов. Начавшаяся с Аравийского полуострова экспансия арабских племен, объединенных идеями ислама, вызванная перенаселением, недостатком пастбищ для скота и социальным кризисом, охватила с течением времени огромный район, включавший страны Ближнего и Среднего Востока, Северной Африки и Пиренейский полуостров. Арабы завоевали Сирию, Ирак, Иран, Египет и другие области. Распространение ислама означало в истории Ближнего Востока и юго-западной Европы большой политический перелом. Созданное

арабами государство - халифат,- простиравшееся на огромные районы — от границ Индии до Пиренеев, прошло два периода его существования:

- халифат династии Омейядов (с VII – по первую половину VIII века) с центром в городе Дамаске.

- халифат династии Аббасидов (со второй половины VIII по IX век)с главным городом Багдадом.

У ислама не было своих художественных традиций, поэтому искусство в покоренных странах сознательно ориентировалось на местные традиции. Религиозная идеология ислама поставила перед архитектурой новые задачи. Появляются мечети, а также медресе и мавзолеи. Основополагающее значение для формирования архитектуры арабов имело очень развитое по формам и конструкциям зодчество Ирана - эпохи династии Сасанидов (226-651 гг.). У них арабы переняли схему культовых построек — мечетей и мавзолеев - центричного сооружения, завершенного куполом повышенных эллиптических очертаний. Купол своим основанием опирался на четыре стороны основного квадратного объема и на небольшие арочки – тромпы, перекинутые в угловых частях. Формы арок в архитектуре арабов были различны. Обычный и самый простой из применяющихся типов - арка подковообразная, стрельчатая однолопастная, иногда трехлопастная. В Индии распространена была стрельчатая килевидная, более пологая арка. Для мавританской Испании характерна подковообразная арка, использовалась и многолопастная зубчатая.

Основным строительным материалом арабов являлся обожженный кирпич, отчасти камень - известняк, песчаник; поливную керамику — фаянс и майолику; дерево, гипс, тростник. Мрамор использовался, в частности, для небольших колонок, поддерживавших своды, которые применялись в архитектуре западных и африканских районов арабо-мусульманского мира. Арки повышенных очертаний выкладывались обычно из кирпича. Нередко

на них опирались распространенные в мусульманской культуре, наряду с куполами, не подшитые снизу деревянные балочные перекрытия, которые обрабатывались орнаментом. Пространственной организацией мечеть значительно отличается от христианского храма. В основе своей она имеет две части и состоит из обширного двора с колодцем для ритуальных омовений и из собственно молельни. Двор окружен колоннадой, а со стороны, обращенной к Мекке, к нему примыкает молельня в виде обширного многонефного пространства, разделенного рядами колонн, с нишей в стене (имеющей название михраб), где хранится коран. Для чтения корана здесь оборудована деревянная или каменная кафедра. В целом это просторное многонефное помещение, которое снаружи выглядит как простое прямоугольное строение. Наружный облик дополняется минаретами, с которых верующие призываются к молитве. Это стройные призматические (например, в Испании и Марокко) или цилиндрические (в Персии и Турции) башни с галереями, видимо, берущие начало от исходных форм и функций звонницы. Но наряду с культовыми возводились и другие здания - дворцы, торговые дома, инженерные сооружения, жилые дома. Основные приемы в области архитектуры арабов — наличие дворового принципа организации плана зданий с галереями по периметру двора, плоские покрытия и кровли, в центричных помещениях - специфических повышенных очертаний с легкой стрельчатостью купола. Зодчество мусульманских стран отличалось активным применением мелкомасштабного орнамента, преимущественно неизобразительного, равномерно заполнявшего ту или иную отведенную для него поверхность.

Затрагивая тему декоративных средств в Исламской культуре, скажем об обработке, украшении стен, которые в целом сохраняют свою плоскостность, сильно выраженные препонки отсутствуют. Применяются только вертикальные лопатки-лизены, а также горизонтальные, слабо выраженные тяги, фризы, бордюры. Для обработки стен использовался мотив

очень плоской арки. Поверхности стен в нижней части, решаемой как панель, покрывались тонкой орнаментикой. Орнамент, применявшийся арабами и именуемый обычно арабесками, состоял из сложно переплетающихся в виде сетки декоративных мотивов, геометрического и стилизованного растительного характера с дополнением надписей различных канонизированных почерков. Изображения человека запрещались мусульманской религией. Иногда одна орнаментальная "сетка" как бы накладывалась на другую. Узорчатые орнаментальные "ковровые" композиции всегда носили плоскостным характер. Этот мелкомасштабный орнамент, резной или живописный, применялся и для покрытия в виде лент-бордюров панелей или филенок, стен, потолков, сводов, баз и капителей колонн, дверных полотен, оконных решеток, использовался он и в изделиях прикладного искусства, в том числе в мебели, коврах, тканях.

В орнаментальных росписях, в расцветке резьбы преобладали красный и голубой цвета в сочетании с белым и позолотой; использовались и другие цвета — охристо-желтый, зеленый. Единой колористической гаммы не существовало: в различных странах Ближнего и Среднего Востока употреблялись свои особые сочетания красок.

В мусульманской архитектуре применились следующие декоративные материалы: стук, алебастр, резное дерево, фигурный кирпич, мрамор, тесаный камень, поливные изразцы, фаянс, стеклянная мозаика, мозаика из мрамора, росписи, папье-маше, инкрустация из ценных пород дерева и слоновой кости.

Можно установить определенную последовательность в появлении декоративных средств. Ранее всего (с VII в.) стала применяться резьба по стучу и алебастру. На фасадах зданий в некоторых районах мусульманского мира и IX — XI веках использовалась фигурная облицовка из обожженного кирпича. В некоторых странах для фасадной обработки использовали

цветной камень — белый, черный, розовый, выкладывавшийся геометрическими узорами.

С XI века начал применяться поливной декор. В последующие столетия глазурованная резьба по терракоте и глазурованные изразцы получили широкое распространение. Керамика — политая цветной глазурью мозаика и кафельные рельефные или гладкие изразцовые плитки — широко использовалась с XIV века для декорирования поверхностей стен, в основном на панелях. Применялся и поливной кирпич. Самым распространенным видом отделки являлась резьба по стуку и алебастру. В архитектуре арабов были очень распространены так называемые сталактиты — сочленение мелких, нависающих друг над другом консольных нишек. Сталактиты поддерживали выступающие формы, располагаясь в основании куполов, сводов, в нишах, под карнизами, на капителях колонн. Выполнялись они из гипса, терракоты и создавали исключительно тонкую игру светотени. Как отмечалось, в декорировке применялись и разноцветные мраморы. Большого совершенства достигают изделия из резного дерева. В обработку вводились ценные породы, применялось наборное дерево. Инкрустировались не только кусочки дерева, но и слоновая кость. Основное убранство составляли в жилых помещениях глубокие деревянные диваны-софы, оттоманки, устилавшиеся коврами, тканями и мягкими подушками, низкие столы и столики, иногда имевшие и плане форму многоугольника шестигранника, восьмигранника. Деревянные ножки, спинки, локотники обрабатывались с применением различных геометрических, типичных для арабов орнаментальных мотивов, среди которых самое видное место занимала стрельчатая пологая арка. Среди других типов мебели были сундуки, этажерки, ширмы. Роль шкафов выполняли стенные ниши с дверцами. В мебели высокого качества применялась инкрустация, в частности, с введением слоновой кости, перламутра, с яркой окраской орнаментированных частей. В декоративном убранстве помещения важную

роль играли ковры с мелким, сложноплетенным орнаментом. Превосходного качества большие ковры вешались на стены. Использовались и драпировки, занавеси для навешивания дверных проемов и различных частей помещений. Существенное значение в убранстве жилых домов имела посуда — различных форм кувшины, чаши и другие изделия, выполнявшиеся из металла с чеканкой или же из керамики, фаянса с росписью.

И теперь, начиная двигаться по направлению завершения данной работы, автор переходит к истории развития романского стиля в ряде перечисленных стран: Италия, Франция и Испания.

Итак, Италия. Прежде, чем перейти к раскрытию основных деталей архитектуры Испании, хотелось бы сказать о её корнях, взаимосвязях и наследии, последнее из которых она позаимствовала о уже описанном ранее раннехристианском искусстве.

Вообще, в становлении новых принципов в архитектуре и искусстве Италии немаловажное значение имело широкое обращение к раннехристианскому наследию. Опора на него была и ранее свойственна итальянскому искусству. Но теперь речь идет не о традициях, трансформированных многовековым развитием средневековой художественной культуры, а о прямом и непосредственном обращении к этому наследию. Особенно настойчивый характер носит оно в римской школе (чему, несомненно, способствовала политика пап, искавших в раннем христианстве опору для авторитета своей власти). Для художников и архитекторов раннехристианское искусство стало теперь источником новых этических и эстетических ценностей; итальянские мастера интуитивно почувствовали в этом искусстве его античные первоисточки, увидели тектонические принципы архитектуры, красоту пластики человеческого тела, иллюзионистические принципы живописи с ее так называемой "античной перспективой" и светотеневой моделировкой. Раннехристианские традиции

сыграли тем более важную роль в становлении искусства позднего дученто, что прямое обращение к античности было в эту эпоху еще очень редким. Наиболее существенным оно было в скульптуре, тем более что древнеримские и раннехристианские саркофаги в течение всех средних веков оставались излюбленными образцами для скульпторов. В первой половине XIII века при дворе Фридриха II Гогенштауфена была предпринята попытка возродить традиции монументальной пластики Древнего Рима. Антикизирующие тенденции, утвердившиеся в южно-италийской пластике XIII века, оказали известное воздействие на становление принципов скульптуры позднего дученто; однако, как мы увидим далее, они не были единственным исходным пунктом для ее мастеров.

Касаясь непосредственно собственной архитектуры Италии, мы заметим, что именно там и в период средневековья, и ренессанса, влияние новейших тенденций в мировой архитектуре сливалось с богатейшим античным наследием. Уже в средневековой Италии фасады зданий имеют выразительный ритм, получаемый с помощью аркад, например, на зданиях собора, баптистерия и наклонной башни, составляющих выдающийся комплекс романской архитектуры в Пизе.

Эпоха коммунальных революций в Италии была временем бурного формирования новых идей и представлений о мире, давших толчок к сложению принципиально новой не только для Италии, но и для всей Западной Европы культуры. Ее становление было в то же время плодом длительного и сложного исторического процесса; оно связано с множеством факторов, не учитывая которые нельзя достаточно четко представить сущность произошедшего в Италии перелома. В средние века Италия, равно связанная со странами Западной Европы и Византией, пережившая несколько волн нашествий других народов — от лангобардов на севере до норманнов и арабов на юге; была страной, где сталкивались, переплетались и в конечном итоге переплавлялись в единое целое самые разнообразные культурные

традиции. Но фундамент итальянского средневекового искусства составлял мощный пласт позднеантичных и раннехристианских традиций, с которыми постоянно связывались воспоминания о великом прошлом страны и надежды на ее возрождение. Эти традиции в трансформированном виде продолжали жить в народном сознании, служили опорой в политической борьбе — вплоть до борьбы папства и императорской власти. Варварская основа, сыгравшая значительную роль в сложении средневекового искусства других европейских стран, в Италии всегда испытывала преобразующее воздействие указанных традиций. Все это во многом определяло специфику средневекового искусства Италии, особенно времени его наивысшего расцвета — XII века.

XII век — это эпоха романики. Напомним, что сам термин "романский", то есть римский, связан с тем, что в романской архитектуре широко использовались такие конструктивные элементы зодчества Древнего Рима, как полуциркульная арка и коробовой свод. Однако в городах средней Италии складывается романская архитектура необычного типа, отмеченная несвойственной этой суровой эпохе праздничностью, утонченным богатством форм, тектонической логикой и соразмерностью членений, широким использованием античных и раннехристианских элементов (плоские перекрытия, ордер, прямоугольные очертания дверей и т. п.). Настойчивый интерес к раннехристианским традициям определяет в XII веке строительную деятельность в Риме, где заново отстраиваются многие раннехристианские базилики, сооружаются входные порталы антиклизированного облика и т. д.

Изысканной нарядностью и логической ясностью архитектурной мысли отличаются постройки так называемого "инкрустационного стиля", сложившегося во Флоренции в XI-XII веках. Широкое применение античных элементов, сочетание белой мраморной облицовки с четкой графикой архитектурных членений, выделенных темно-зеленой и розово-красной

мраморной инкрустацией, сообщает этим постройкам поистине классическое начало. В эту эпоху уже намечается новая эстетическая и общественная функция архитектуры. Как великолепный мраморный памятник могуществу Пизанской республики решен уникальный ансамбль соборной площади Пизы (XI-XIV века), включающий собор, колокольню ("Падающую башню"), баптистерий и монументальное, окруженное обширными галереями кладбище Кампосанто. Воздвигнутый не в центре городской застройки, а на обширном, обращенном к морю открытом пространстве,— что само по себе необычно, этот ансамбль отмечен такой же кристаллической ясностью, упорядоченностью форм, что и постройки "инкрустационного стиля", хотя здесь главным элементом является романская аркада.

Архитектура XII века стала впоследствии, наряду с античной, одной из главных отправных точек для мастеров раннего Возрождения, одним из источников классических мотивов, хотя по планировочным принципам, типологии, структуре внутреннего пространства она еще не выходит за пределы романской традиции.

Подробно описав главные особенности итальянского архитектурного зодчества, хотелось бы привести в пример одно из наиболее типичных, но ни чуть не незаметных построек Италии XIII – XIV века. Хотелось бы рассмотреть внутреннее убранство и внешние росписи знаменитейшей церкви Санта Кроче во Флоренции.

Один из видных скульпторов и крупнейший архитектор Арнольфо ди Камбио (с 1265г., ум. в 1302 г.), представляет иную линию архитектуры позднего дученто. Интерьер флорентийской церкви Санта Кроче (заложенной в 1294-1295 гг.), которую традиция связывает с его именем, составляет резкий контраст собору в Орвьето своей суровой простотой, близостью к языку итальянской готики первой половины XIII века. Белизна гладко оштукатуренных стен, кирпичная облицовка архитектурных членений

(пилястры, лизены, архивольты), блоки серого известняка "мачиньо", из которых сложены массивные восьмигранные столбы, предстают перед зрителями во всей своей первозданной выразительности. Сообщая скупым и строгим формам итальянской готики пластическую энергию, материальную плотность, Арнольфо делает организующим началом, логическим костяком твердый и лапидарный рисунок столбов, плоских архивольтов, энергично вынесенных вперед вертикальных тяг. Этот рисунок создает математически четкую и стройную основу всей композиции интерьера.

Замечательна и безукоризненная соразмерность архитектурных элементов, связанных тончайше разработанной системой пропорций. Поэтому так гармоничны и естественны отношения высоты стройных столбов и гигантского размаха опирающихся на них стрельчатых арок, так великолепно завершает необъятную перспективу главного нефа стена трансепта с колоссальной арочной нишей хора и меньшими арками боковых капелл, так прекрасно вписываются в эти арочные обрамления узкие готические окна. Почти элементарная простота форм, геометрическая строгость рисунка лизен и треугольных вимпергов отличают архитектурное решение Санта Кроче от многих других построек того времени.

Следующая страна, поражающая не менее изящными и привлекательными соборами и церквями, музеями и публичными домами, - Испания. Страна, имеющая более, чем просто интересную и захватывающую историю, которая, конечно, не могла не оставить отпечатка на лице архитектурного зодчества этой страны.

Испанское искусство развивалось под влиянием традиций разных народов, сменявших друг друга на древней иберийской земле. Судьбы этой культуры складывались иначе, чем в других странах Европы. Ему присуща своеобразная, обусловленная географическими, историческими и политическими факторами мозаичная структура. Отдельные области,

исповедующие ислам, имеют и специфическую архитектуру. В Европе исламская архитектура попадает под влияние романского стиля. Выдающиеся произведения появляются в Испании (так называемое мавританское искусство). Здесь строят мечети и дворцы, большие комплексы с внутренними дворами. Наиболее значительным примером является дворец Альгамбра над Гранадой. Однако рассматривать архитектуру во всей стране, в целом, является действием несколько иррациональным, поскольку Испания – страна, требующая отдельного внимания в каждом её уголке. В силу данных обстоятельств читателю данной работы предлагается рассмотреть ход развития архитектуры Испании на примере Каталонии.

Экономический и политический подъем этого города в средние века сопровождался расцветом культуры — рождением национальной литературы и поэзии на каталанском языке, ростом образования, основанием учебных заведений, развитием архитектуры и изобразительных искусств. Нельзя не отметить самобытности этого искусства; это тем более ценно, если учесть, что культура Каталонии формировалась в атмосфере тесных контактов с культурой таких стран Европы, как Франция и Италия. С X века большое значение для южных стран Европы приобрела архитектура Ломбардии. К началу столетия в Каталонии сложился общий для стран Средиземноморья первый романский стиль, в котором был использован опыт итальянских строителей. Характерны похожие на крепости трехнефные церкви, перекрытые цилиндрическими сводами, с колокольной и декором (аркатурный фриз, глухие арки) ломбардского типа (пиренейские церкви начала XI века Сан Педро де Рода, Сан Висенте в Кардоне, церковь монастыря Санта Мария в Риполе).

После отвоевания Толедо в 1085 году началось активное проникновение на Иберийский полуостров французского искусства, которое длилось два столетия. Значительную роль в его распространении играли

французские монашеские ордены. Первоначально в Испании господствовало влияние ордена бенедиктинцев с центром в городе Клуни.

Могущественные бенедиктинцы развернули активную строительную деятельность на пути международного паломничества христиан к гробнице апостола Иакова Старшего в Сантьяго де Компостела в Галисии. Сооружения "французской дороги", которая проходила через север страны, почти не дошли до нашего времени, но оказали сильное воздействие на формирование романского искусства в Испании. Каталонское зодчество романского времени (второй романский стиль) не внесло значительных изменений в структуру зданий предшествующего этапа; развитие в основном шло по пути усовершенствования техники каменной кладки, некоторого усложнения форм и обогащения скульптурного убранства. Вместе с тем следует учитывать, что по мере успехов реконквисты и усиления религиозной нетерпимости мусульман беженцы-христиане переселялись на освобожденные земли северных испанских королевств. Мосарабы, сохранившие в условиях арабского владычества религию и обычаи, и теперь не утратили своей самостоятельности, не сливаясь с общей массой христианского населения страны. Они принесли сюда традиции арабско-мавританской культуры, особенно в области строительства и искусства миниатюры.

Центрами развивающейся духовной жизни были многочисленные каталонские монастыри — средоточие всего того лучшего, что создавали мастера романской эпохи,— строгих архитектурных ансамблей, насыщенного скульптурного убранства, красочных росписей и драгоценных украшенных миниатюрами рукописных кодексов, изготовленных в монастырских скрипториях. Знаменитый в средневековой Каталонии монастырь Санта Мария в Риполе славился своей библиотекой, скрипторием, величественной монастырской церковью и особенно ее порталом середины XII века, сплошь покрытым полосами рельефов,— одним из шедевров

романской пластики Испании. В этот период исключительного развития достигла каталонская скульптура, которая известна главным образом благодаря капителям монастырских клуатров, где из местного пиренейского мрамора высекались целые сцены, навеянные образами священных текстов и народной фантазии. Пленительное создание европейской романики — щедро украшенные скульптурой клуатры таились за суровыми стенами монастырей, начиная с таких крупных, как упомянутый трипольский, до менее значительных, расположенных в провинциальных городках Каталонии.

К середине XII столетия проникшее за Пиренеи влияние цистерцианского ордена привело к созданию выдающихся романских комплексов Каталонии — монастыря Санта Мария в Поблете, основанного в 1151 году Районом Беренгером IV, и монастыря Санта Креву (св. Креста), усыпальницы графов Барселонских, расположенных в богатой области между Таррагоной и Леридой. Особенно примечательна здесь архитектура dormitorioв конца XII — XIII веков, которая оказала несомненное влияние на развитие конструктивных особенностей каталонской готики.

Наравне с особенностями, поглощающими романскую эпоху Испании, представляется ряд соборов и церквей для наглядного примера и возможности визуально рассмотреть все тонкости архитектурного искусства. Таковыми являются кафедральный собор Барселоны и церковь Санта Мария де Маар, по большей части своей, выполненный в несколько готическом стиле, больше соответствующем постройкам Франции, речь о которых пойдёт чуть позже.

Трехнефный храм с обширным центральным нефом, который играл роль главного элемента пространственной композиции, представлял собой более сложный вариант готической постройки. К этому варианту в первую очередь принадлежал собор Барселоны, который во многом служил достойным подражания образцом в храмовом зодчестве Каталонии. Собор

был сооружен на месте древней христианской базилики св. Евлалии, мощи которой хранятся в более поздней соборной крипте (1339). В его строительстве участвовали с начала XIV века Жауме Фабре с острова Майорки, Бертран Рикер (в основном создание клуатра), с 1397 года — Арнау Баргес, в XV столетии храм был завершен, но его главный западный фасад с ажурными шпилями построен в 1892 году. В ряду готических соборов Испании это здание выделялось смелым решением композиции. Сохраняя в плане некоторые традиционные черты — веночек капелл или остатки трансепта, — строители барселонского собора ставили своей задачей создать необычную обозримость внутреннего пространства, где средний неф немного превышает по высоте боковые и очень широкие своды поддерживают стройные столбы с пучками тонких колонн. Применение широких сводов повысило роль контрфорсов, которые помещены внутри собора, образуя в нем как бы ряд поперечных коротких стенок, где разместились капеллы: каждой травее центрального нефа соответствуют по боковой стене две капеллы. Однако впечатлению простора и легкости, к которому стремились создатели собора, мешает ряд обстоятельств. Прежде всего явно недостаточное освещение, отчего в соборе всегда царит полумрак. Солнечные лучи, проходящие сквозь окна капелл, галереи и разноцветные витражи, выхватывают из темноты лишь отдельные элементы единой конструктивной системы, целостного же представления о ней не создается. Вместе с тем этому препятствует (что уже относится к последующим эпохам) ощущение заставленности внутреннего пространства. Большую часть центрального нефа занимает обширный хор (1390), его пышное ограждение включает мраморные рельефы выдающегося испанского скульптора XVI века Бартоломе Ордоньеса. Каждая из многочисленных боковых капелл собора представляет собой маленький музей. Даже огромный сумрачный клуатр заставлен разросшимися пальмами и другими разнообразными деревьями, что чрезвычайно затрудняет восприятие его общей композиции. Барселонский собор заслуживает внимания как один из важных этапов

каталонской готики. Несколько десятков лет спустя композиционные и конструктивные принципы этого сооружения были использованы в строительстве трехнефной церкви Санта Мария дель Мар. Главная заслуга зодчих состояла в том, что они воплотили здесь своего рода законченный и совершенный тип каталонского храма.

Облик кварталов примыкающих к церкви Санта Мария дель Мар значительно отличается от некоторой тяжеловесности городского центра. Здесь раскрывается один из самых интересных аспектов средневековой Барселоны, торгового, купеческого города с прочно сложившимися демократическими традициями. Уже само название — "церковь св. Марии Морской" — свидетельствует о том, что это портовая церковь, посвященная небесной заступнице барселонских мореходов. Близ храма находились хорошо известная средиземноморскому купечеству биржа, монетный двор, по улице Монткада тянулись небольшие дворцы, которые принадлежали торговой знати; улица Борне вела к площади, где когда-то устраивались игры и турниры, а уже с давних времен раскинулся Меркадо дель Борне — рыбный и овощной рынок. Ближе к порту простиралось обширное, длинное перекрытое широкими арками здание Королевской корабельной верфи. Здесь все было пропитано дыханием моря, его острыми запахами, повсюду кипела жизнь, вокруг церкви жили моряки и ремесленники, на улочках, укрытых тенью домов, располагалось множество лавок и мелких мастерских, шум от которых разносился по всей округе. На редкость красноречивы названия этих маленьких улиц: Меркадерс, Сомбрерос, Тапинерос, Видриерос, Ботерс, Бланкерия, Фустерия (купцов, шапочников, ковровщиков, стекольщиков, сапожников, маляров, суконщиков и других).

С улицы Платерия (Ювелирных мастерских) в просвете неба встает элегантная восьмиугольная составленная из тектонически-четких объемов южная башня церкви Санта Мария дель Мар. Сжатая камнем соседних

построек церковь открывает свой великолепный фасад на небольшую узкую площадь, названную ее именем.

Церковь Санта Мария дель Мар — настоящая жемчужина старой Барселоны и одно из лучших готических сооружений Испании — заложена 25 мая 1329 года на том месте, где, по преданию, погребли св. Евлалию, покровительницу города. Храм, возведенный немногим более чем в полстолетия, по своей значительности не уступает кафедральному собору. Он был построен по инициативе и на пожертвования знатных купеческих семей, богатых судовладельцев, а также мощных барселонских корпораций, как корпорация портовых грузчиков. Сооружение храма связано с именами Жауме Фабре и Беренгера де Монтегута. Фасад церкви имеет трапециевидную форму, замкнутую по сторонам двумя башнями, без шпилей. Вместо высоких готических крыш применено плоское покрытие по уступам, четкие горизонтальные тяги, охватывая тело здания, усиливают впечатление его цельности, декоративное убранство крайне сдержанно. В центре композиции украшенный скульптурой и резным вимпергом портал словно приставлен к каменной плоскости. Во втором ярусе помещена огромная роза изысканного рисунка. На створках входной двери помещены бронзовые рельефы с изображением двух грузчиков — напоминание о той бескорыстной помощи, которая была оказана их корпорацией во время доставки материала для строительства храма. Черты, присущие всему испанскому зодчеству эпохи готики, можно обнаружить и в этом памятнике с его статичными массами и выразительностью больших стальных плоскостей. Однако каталонская готика, в отличие от кастильской, тяготела не к общему декоративно-живописному зрелищному началу, а к созданию собственно архитектурного образа, наделенного ясной композиционной структурой. В церкви Санта Мария дель Мар скрытые внутри контрфорсы выявлены на наружных стенах в виде мощных каменных выступов, которые поднимаются над более низким покрытием капелл. Лаконичные цельные внешние объемы

храма находят четкое соответствие в его свободном полном торжественности интерьере.

Внутреннее пространство раскрывается сразу, покоря своей строгой и вместе с тем радостной красотой. Церковь совершенно пуста, она хранит следы бушевавшего здесь пожара. Когда в 1936 году каталонские анархисты повсеместно громили и сжигали храмы, внутреннее убранство церкви Санта Мария дель Мар почти полностью погибло. По сравнению с величественным и сумрачным Кафедральным собором — зданием официального характера — здесь царила изысканная простота. Пространство широкого главного корабля и подобных высоким и узким аркадам боковых нефов свободно перетекает в пространство полукруглой абсиды. Все дополнительные членения, усложняющие план, как, например, трансепт, исчезли. Пропорции удлинлись, приобрели стройность, особенно в энергичных очертаниях восьмигранных опор (расстояние между ними достигает 15 м), которые поддерживают, смело перекинутые своды. Ширина пролетов обусловила увеличение числа контрфорсов, образующих в каждой травее уже не две, а три неглубокие капеллы. Стремление к единству пространственного впечатления, вызывающее ассоциацию с прекрасным залом, ширина сводов, близкая мотиву мощно перекинутой арки, главной темы всего каталонского зодчества, сочетание в образе праздничности и силы — все это роднит церковь Санта Мария дель Мар со светскими постройками.

Таким образом, следующей, не менее выдающейся своими постройками и историей их архитектуры, становится Франция, особенно славящаяся искусством готического стиля.

В то время, как романская архитектура разных областей Европы развивалась своими путями, готический стиль распространялся из одной школы. Первые элементы нового стиля возникли в поздний романский период в первой половине XII века Иль де Франс, на севере Франции, где не

сказалось влияние античного наследия, и романский стиль не получил значительного распространения. Монашеские ордена цистерцианцев и доминиканцев, а также строительных артелей распространили новые творческие идеи во все доступные области. Со временем готическая архитектура проникла в другие страны, и стала универсальным общеевропейским стилем. Готический стиль отличается от предшествовавшего ему романского стиля, и последующих ренессанса, барокко и классицизма, это единственный стиль, создавший совершенно другую систему форм, организацию пространства и объемную композицию. Название "готика" не отражает правильное существо данного стиля, так как обозначает готское, т.е. "германское, варварское". В период ренессанса это было насмешливое наименование, выдуманное итальянской художественной критикой для творческого стиля, возникшего севернее Альп. Во Франции этот стиль получил более точное название "Style ogivat" (стиль стрельчатый).

И "как в созданиях вечной природы, здесь все — до тончайшего стебелька — является формой и отвечает целому. Как легко возносится в воздух прочно заложенное, огромное здание, столь прозрачное и все же рассчитанное на вечность." (И.В. Гете)

Творческие поиски готических архитекторов были ориентированы на создание грандиозного городского собора, одновременно отвечавшего требованиям церкви, подымавшего престиж французского королевства, прославлявшего французских королей, воплощавшего укрепление и расцвет новой городской культуры, выражавшего собой самые возвышенные и дерзновенные надежды и стремления века. Облик готического собора производит глубокое впечатление. Он высится над городом, как огромный великолепный корабль. С каждым ярусом западного фасада — порталов, окон, скульптурных галерей и балюстрад — нарастает мощное движение архитектурных форм вверх. Запрокинутый в небеса, собор не довлеет своей массой над кишачим внизу городом, но возносится и парит над ним.

Развитие готического стиля в Иль-де-Франсе поражает быстротой, единством и целенаправленностью. Опыт, накопленный французскими мастерами во второй половине XII века, и экспериментальный характер раннеготического строительства позволили уже к первой половине XIII века создать самые блистательные и совершенные образцы готики. Дерзновенность стремлений, творческая отвага, сила духовного порыва сопутствовали ее создателям на всем протяжении существования готического стиля. Свидетели первых шагов готической архитектуры не отнеслись равнодушно к возникновению нового стиля. Исторические и литературные документы второй половины XII века богаты замечаниями современников о новых вкусах в архитектуре и искусстве. Мнения о появившемся стиле тогда разделились. Как и всякое нововведение, готика порицалась одними и нравилась другим. Однако в одном все современники были согласны — в разительной новизне готического стиля, не похожего ни на что существовавшее ранее. Хотя крупнейшие романские храмы могли успешно соперничать с готическими соборами величиной и грандиозностью внутреннего пространства, свидетели возникновения готики сразу же увидели в ней значительное нововведение, новый художественный стиль и попытались определить его стилистические особенности.

В качестве главных отличий новой готической церкви аббатства Сен-Дени от старой романской базилики аббат Сугерий называет - пространственность (хор "облагорожен красотой длины и ширины")

- вертикализм (стена центрального нефа "вдруг поднимается вверх") - насыщенность светом ("свет удивительный и нескончаемый священнейших окон").

Гервасий Кентерберийский, сравнивая старую романскую постройку с новым возводимым готическим собором, отмечает разницу между двумя

сооружениями: - благородство форм нового здания, значительное увеличение длины столбов (при сохранении их прежней толщины), т. е. высоты храма,

- тонкость новой, резной скульптурной работы, по сравнению с непритязательностью прежнего скульптурного оформления,

- своды снабжены рёбрами (*arcuatae*), и замковыми камнями, "свод из камня и лёгкого туфа составленный", а не "поток деревянный, превосходной живописью украшенный", большую высоту нового здания – как раз на высоту окон.

Описание Гервасия свидетельствует о том, что современники были способны обоснованно и тонко судить о происходящих в архитектуре и искусстве изменениях и представляли, в чем состояла разница старого и нового стилей, и были склонны противопоставлять их.

Современный исследователь не может не отметить теснейших уз, связывающих готику со всем предыдущим развитием средневекового искусства, и прежде всего ее близкого родства с искусством романской эпохи. Весь двухвековой романский опыт строительства и украшения церквей и полное утверждение величественной системы романского художественного мышления были необходимы для появления готического стиля.

Готические архитекторы следовали выработанному в романскую эпоху плану церковного сооружения и схеме его внутренних членений, а на основе романской иконографической традиции выросла стройная иконографическая система XIII столетия. Действительно, даже самое поверхностное сравнение основных художественных принципов готической и романской эпох показывает всю сложность их взаимоотношений друг с другом. Готика развивалась на основе романского стиля, но на каждом шагу противоречила ему, выдвигая собственную систему архитектурного и художественного

мышления. Поэтому неудивительно возникновение готики и разработка нового стиля на территории Иль-де-Франса. Здесь сыграли роль не только важнейшие политические и экономические причины, но также и то, что Иль-де-Франс был одним из самых слабых звеньев в цепи романских архитектурных школ. В XII столетии это была одна из немногих областей, где романский стиль не сложился и не утвердился окончательно, и где продолжали держаться архаические архитектурные формы: простые деревянные плоские покрытия, мощные квадратные столбы, статическая замкнутость внутреннего пространства. Слабость романских традиций Иль-де-Франса позволила молодому, стилю быстро укрепиться и развиваться в атмосфере творческих поисков, свободной от давящей власти старых укоренившихся художественных представлений. Если романская архитектура основывалась на древнейших представлениях о закономерностях строительства и взаимоотношении конструктивных элементов в архитектурном сооружении, примыкая к римской строительной традиции, то готическая эпоха предлагает новое архитектурное решение и создает новую конструктивную систему, ломающую старые представления о технических возможностях зодчества и следующую собственной архитектурной логике.

Средневековые памятники искусства Западной Европы постоянно напоминают о его сравнительно недавнем варварском прошлом, проявляющемся то в мотиве дохристианского плетеного орнамента, то фигуре фантастического существа, выглядывающего из растительных сплетений романской капители или взирающего с высот готического собора.

В работе над проектированием и возведением готических сводов, архитектор прибегал к сложнейшим геометрическим выкладкам. Книги лож Дрездена, Вены, Кельна и Франкфурта, относящиеся к позднему средневековью, еще мало исследованные, содержат чертежи, показывающие, каким образом проектировалась каждая секция нервюрного свода с учетом длины и криватуры ребер.

Не будучи знакомым с изометрией и способами изображения архитектурной формы в объеме при помощи прямой перспективы, готический архитектор прибегал к сложной и своеобразной вращающейся проекции, чтобы дать представление о форме свода в трех измерениях и получить готовый способ перевода плоскостного изображения в трехмерное. Вращающаяся проекция, объясняющая построение и возведение реберного свода, позволяющая предусмотреть изгиб и длину отрезка нервюры, чрезвычайно усложняется в позднеготическую эпоху вместе с усложнением нервюрного свода и его рисунка. Искусное применение вращающейся проекции было залогом успеха в возведении готического свода. Метод вращающейся проекции был одним из наиболее сложных и важных моментов в системе геометрических приемов, применяемых готическим зодчим. Будучи результатом сложных и длительных практических поисков, он отразил появившуюся в готическую эпоху тенденцию к трехмерному восприятию пространства, выразившуюся в "живописном пространстве" готического храма. Трехмерность готического "живописного пространства" лишена конкретных свойств трехмерного земного ограниченного пространства ренессансной архитектуры.

Метод вращающейся проекции был крупным вкладом готических зодчих в технику строительного искусства и значительным дополнением к методу пропорционирования, который служил надежной опорой зодчества начиная с древнейших эпох вплоть до того момента, когда его заменили возможности точного предварительного технического расчета.

Таким образом, метод пропорционирования лежал и в основе архитектурной практики. Он позволял мастеру обойтись без предварительного представления стен здания в объеме и перспективе, а также без сложных математических вычислений. Метод пропорционирования обуславливал как самые основные и общие приемы построения архитектурной формы готического храма, так и принципы

построения отдельных архитектурных элементов. С применением этого метода мы сталкиваемся еще в сооружениях античности, в которых он явился как бы конкретным приложением изобретенной греками "геометрической алгебры". Проблема соразмерности, пропорциональности, соотношения частей разрабатывалась одновременно в античной архитектуре, математике и философской мысли; достижения в одной из этих областей были импульсом для развития другой. Красота как гармония и соразмерность, искусство как умение правильно установить пропорции и вымерить соотношения частей — эти эстетические представления античности сохраняют свою силу и в средневековом мире. С течением веков, с развитием возможностей архитектурной конструкции и строительной техники, с ростом геометрических знаний эволюционировал и метод пропорционирования. В готической архитектуре мы, помимо всего вышеперечисленного, сталкиваемся с чрезвычайно усложнившимся, обогащенным, виртуозным и тонким применением геометрического метода, при помощи которого зодчий организовывал и упорядочивал в стройном единстве бесчисленные архитектурные членения готического сооружения. Этот метод помогал разрабатывать и сложные иррациональные соотношения, которые чрезвычайно занимали умы готической эпохи 94.

Метод пропорционирования не только обуславливал четкую, чрезвычайно разнообразную и изящную связь всех архитектурных элементов готического здания. Соответствием архитектурных элементов обеспечивалась стабильность конструкции, ее статика находилась в прямой зависимости от избранного решения. Этот метод естественно возник из самого процесса проектирования и строительства сооружения. По самой своей сути он был связан с последовательностью строительного процесса. Архитектурные формы соизмерялись и получали окончательное соотношение друг с другом в ходе возведения здания. При определении основных соотношений в вертикальном разрезе здания исходили из

соотношений частей в плане. Использование геометрического метода было доведено в готической архитектуре до логического завершения. Основные измерения в сооружении велись на основе единого метода триангуляции или квадратуры для всех частей здания, что обеспечивало их пропорциональную координированность. Взаимозависимость архитектурных членов определила тенденцию классической французской готики, получившей окончательное выражение в соборе Амьена, этого, по выражению Виолле-ле-Дюка, "Парфенона готики", с его "идеальным" готическим планом, в котором проведена с начала до конца идея четкой пропорциональной зависимости частей. архитектурный готический романский франция итальянский

Однако на практике следование единому модулю без всяких отклонений осуществлялось далеко не всегда. Известны случаи неоднократного изменения модуля в процессе строительства и тем самым изменения пропорционального строя. Каждый архитектор, вносящий свою лепту в возведение храма, совершал и свойственные его индивидуальным склонностям и таланту изменения и в характере пропорциональных соотношений, не нарушая стилевого единства сооружения, но обогащая его своеобразием индивидуального почерка своей мастерской. Отклонения в следовании единому модулю и избранной системе соотношений были незначительны, они не вносили кардинальных изменений в облик сооружения, но, сообщая ему дополнительные ритмы, делали его еще более многоликим и обогащали его новыми пространственными и ритмическими эффектами. Таким образом, следование модулю не сковывало свободы готического архитектора и его вкуса к игре пропорциональными соотношениями, но лишь направляло ее по определенному руслу; ему следовали в основном, допуская отклонения, вариации и небольшие изменения.

Хотя использование метода пропорционирования было различным в различных сооружениях, на разных строительных площадках готической

Европы — от самых простых и элементарных приемов соотношения основных частей архитектурной формы, до сложнейшей и тончайшей игры архитектурными элементами, геометрические методы развивались и совершенствовались в границах единого подхода к построению архитектурной формы и ее пониманию, основанному на закономерностях взаимосвязанности частей.

Итак, геометрический метод. На чём он был основан, и что собой представлял.

Избранный архитектором модуль и "ключевая" геометрическая фигура, позволившая его использовать, соблюдая соразмерность частей, и были знаменитым "секретом" зодчих, который уже в XIX веке облекся покровом интригующей таинственности.

Средневековым мастерам было свойственно держать в секрете некоторые приемы своего искусства. Передающиеся из поколения в поколение традиции окутывались тайной. Сохранение профессиональных секретов объяснялось и несколько суеверным отношением мастера к своей профессии, и свойственной средневековой любовью к таинственному и фантастическому, но прежде всего — возможностями конкуренции со стороны других мастеров или мастерских. Средневековые трактаты, содержащие описание приемов мастерства и рецепты красок, предназначенные для использования широким кругом мастеров, изобилуют неясностями и темными местами. О многих приемах эти трактаты, в частности трактат Теофила, умалчивают. Чаще всего сохранялись в секрете рецепты красочных составов, но "секрет" готических мастеров-каменщиков и архитекторов был окружен особенной тайной.

Однако следует отметить, что сохранение в секрете профессиональных приемов мастеров каменных дел было крайне преувеличено романтической историографией XIX века и мистифицировано масонскими орденами XVIII—

XIX веков, возводившими существование организаций "вольных каменщиков" к цехам и ложам каменщиков средневековья. Необходимость засекречивания основного метода готического строительства состояла в том, что в разных городах и местностях Европы, в разных строительных корпорациях и ложах избираемый модуль и используемые геометрические фигуры бывали различны, хотя и сводились к одному общепринятому и общераспространенному методу пропорционирования. Система пропорционирования, вызванная к жизни соображениями практического порядка, в готике, как и в архитектуре других эпох, в значительной мере определяла художественный эффект сооружения. В строительстве, основанном на применении этого метода построения формы, целесообразность и красота составляли две неотъемлемые стороны единого строительного процесса.

Ключевая геометрическая фигура — квадрат с вписанным в него другим квадратом при помощи диагоналей, обеспечивавшая устойчивость пропорциональных соотношений фигур во многих вариациях, — широко применялась готическими зодчими. Использование в строительстве соотношения стороны квадрата и его диагонали было распространено и в античной архитектуре и составляло одну из основ геометрического метода, позволившего нескольким тысячелетиям человеческой истории искусно обойти проблему иррациональных величин. В начале XVI века Лоренц Лахер в своем трактате детально рассматривает методы геометрических построений архитектурной формы, уделяя большое внимание проблеме соразмерности частей и приравненности их соотношений к соотношению стороны квадрата и его диагонали, особенно широко применявшемуся средневековыми зодчими.

Геометрический метод лежал в основе и архитектуры эпохи Возрождения, зодчие которой видели в нем надежную систему соразмерности, сознательно разрабатывали заложенные в нем возможности

создания эстетического впечатления классической гармонии и завершенности. Но применение геометрического метода, оставшегося основным принципом архитектурного творчества, велось ими в русле развития иных традиций, в поисках создания образа, близкого своими соотношениями гармонии классической архитектуры и совершенно чуждого образному строю готического зодчества, беспокойного, полного мистической взволнованности и устремленности в божественный мир. В руках опытного архитектора геометрический метод превращался в послушный инструмент, с помощью которого он создавал изысканные и виртуозные комбинации линий и форм, проникнутых единым, взволнованным пропорциональным и ритмическим строем, несущим в себе эмоциональный заряд необыкновенной чистоты и силы. Об этом говорят подлинные чертежи XIII столетия, в каждой тончайшей линии которых ощущается наслаждение мастера хрупкой, легкой, прозрачной и стройной игрой архитектурных форм. Но самым подлинным и несравненным свидетельством мастерского владения готическими зодчими геометрическим методом были и остаются воздвигнутые ими готические соборы, захватывающие тончайшей пропорциональной координированностью архитектурных элементов, как прекрасная, величественная и просветленная музыка. И одними из таких величественных и грациозных доказательств являются Реймский и Шартрский соборы.

Реймский собор (где короновались французские короли, и в который победно внесла свое знамя Жанна д'Арк) вместе со столь же прославленным Шартрским собором — вершины французской зрелой готики и, значит, всей французской готической архитектуры. Как и в парижском соборе Нотр-Дам, главный фасад — в три яруса, с ажурной розой посередине и двумя мощными башнями.

Но здесь вертикаль легко, и в то же время торжественно главенствует над горизонталью, ярусы почти ступеньчатые, и стена безоговорочно капитулирует перед грандиозным остовом тончайшей, хочется сказать

филигранной, архитектуры, которая устремляется ввысь стройно, ясно, без всякого напряжения. И все тут не только величаво, но и нарядно, изящно, с полным выявлением исконной для галльского разума внутренней логики и чувства меры. Легкая ажурная громада — синтез зодчества и ваяния, праздничная симфония стрельчатых арок, колонн и цветущего, сказочно великолепного скульптурного убранства.

В Реймском соборе не менее отчетливо видны несколько этапов строительства, руководимого разными мастерами. Хор, начатый Жаном д'Орбэ и законченный к 1241 году Жаном ле Лу, сохраняет простоту и суровость больших архитектурных масс. Царящим в нем духом строгого величия он резко отличается от прославленного западного фасада собора, снизу доверху покрытого каменной резьбой. В фасадах южного и северного трансептов Жан д'Орбэ применил еще романские полуциркульные арки и в решении хора в целом исходил из архитектурной композиции раннеготической церкви в Орбэ, строившейся, по-видимому, при его непосредственном участии, а может быть, и под его руководством. Хотя порталы западного фасада были начаты при Жане ле Лу, но окончательное оформление и свою роскошную скульптурную декорацию они обрели при Гоше Реймском, руководившем возведением западного фасада в 1247—1255 годах. Он углубил порталы, изменил предполагаемое Жаном ле Лу расположение статуй, увенчал вход ажурными тимпанами и пышно декорировал весь нижний ярус фасада. Бернар Суассонский, продолжавший возведение западного фасада примерно с 1255 по 1290 год и сосредоточивший свое внимание на изысканной красоте огромной каменной розы второго яруса, изменил характер пропорций окон и тяг, сделав их еще более хрупкими, вытянутыми и легкими в соответствии со вкусами второй половины XIII столетия. Облегчив тем самым пропорции здания в верхних ярусах, он придал ему особую легкость и устремленность в высоту, а декоративный эффект созданной под его руководством галереи королей во

много крат усилил производимое фасадом впечатление декоративной пышности и богатства. Башни с чрезвычайно вытянутыми, хрупких пропорций окнами довершили художественный облик фасада.

С накоплением опыта, с развитием конструктивных возможностей и эволюции стиля развивался и совершенствовался творческий метод готических мастеров. Он дал самые блестящие результаты в поразительной целостности композиции Реймского собора, в величественном интерьере которого слияние архитектурных форм в едином движении порождает ощущение бесконечного развития, а богатство декорации и изящество композиции западного фасада не имеют себе равных. В нем ощутимо живое биение творческой мысли.

В Шартрском соборе, где западный фасад принадлежит XII столетию, северный и южный фасады трансептов, возведенные в первой половине XIII века, также выдают почерк двух различных художественных мастерских, руководимых разными творческими индивидуальностями. Строгий северный фасад с прекрасными, молчаливыми, полными сдержанности статуями пророков и предков Христа, еще отдающими дань архаизирующей стилизации Шартрской скульптурной школы XII века, как и витражи в окнах северного бокового нефа и хора, представляющие романизирующую линию в шартрском витражном искусстве, в целом противостоит более зрелому и классицизирующему стилю южного трансепта.

Если в искусстве северного фасада ощутимы черты, сближающие его с раннеготической пластикой и витражами Лана, то южный фасад имеет гораздо больше точек соприкосновения с художественными школами Парижа и Реймса. За некоторыми исключениями, в статуях порталов южного фасада выражен готический классический идеал, а в витражах южного рукава трансепта и южной стены с их гибкими, динамичными фигурами,

облаченными в классические складки драпировок, также ясно ощутим классический дух зрелой готики.

Таким образом, подводя итоги КУРСА, хотелось бы сказать несколько слов о современном строительстве. По мнению многих, так называемый "modern style" представляет собой совокупность всех возможных стилей и времён. Всё это зависит, в первую очередь, от личных предпочтений автора, мастера или дизайнера. Конечно, основным преобладающим типом на сегодняшний день становится западный "high tech". В основе, как правило, лежат плоские, совершенно прямые проекции, допускающие сочетание жизнерадостно – ярких цветов со строгими элементами стекла или серебряных и металлических поверхностей. Данный стиль всё чаще используется не только при возведении каких-либо зданий, но и при обустройстве внутреннего интерьера помещения – будь, то квартира, отель, частный дом, кафе или аэропорт. Однако предпочтения эпохи, а, значит, и её людей нельзя сопоставить с общепринятым стереотипом. Именно в силу данных обстоятельств архитектура, во всех её проявлениях и эпохах, готическом и романском стиле, классицизме и барокко, раннехристианском и византийском, во всём её богатом разнообразии будет на протяжении ещё многих веков сопутствовать развитие и идеализацию человеческой жизни.