



Диана Трошина

Г Л А В Н Ы Е
Ш Е Д Е В Р Ы
М И Р О В О Й
А Р Х И Т Е К Т У Р Ы

от Стоунхенджа
до Ярославского вокзала

УДК 72.03

ББК 85.11

Т76

В коллаже на обложке использованы фотографии:

MarcoSa, Jose Angel Astor Rocha, Sean Pavone, S.Borisov, tilalucida, AlexAnton / Shutterstock / FOTODOM
Используется по лицензии от Shutterstock / FOTODOM

Во внутреннем оформлении использованы фотографии: Aerial-motion, agsaz, Aleksandr Medvedkov, Alexey Fedorenko, Alina Zamogilykh, Alvaro Certran Vilela, Anastasios71, Anna Pakutina, Apostolis Giontzis, ArapSeyhi, Arndale, Baloncici, Bartlomiej Rybacki, BBA Photography, bellena, BERKAY YAVUZ, Bokstaz, Borish7, BSG_1974, Catmando, ChiccoDodiFC, Claudio Divizia, Claudio Giovanni Colombo, ColorMaker, Crick, atrick ghisla, D.serral, Danny Ye, Dave Primov, deb22, deznign80, DiegoMariottini, Dima Moroz, Dimitrios Karamitros, Drozdin Vladimir, EBASCOL, ecstk22, Eduardo Estellez, Elena Koromysova, elkeneize, Emiliano Pane, Emily Marie Wilson, engineevoshkin, epic_images, Eric Valenne geostory, EricBery, ermess, essevu, EvrenKalinbacak, flphoto, Felix Lipov, Foto-up, Fotos593, Franck Legros, frantic00, FredP, Funny Solution Studio, CagliardiPhotography, George Monie, Giovanni Rinaldi, givaga, Glen Berlin, godongphoto, Hari Seldon, Heracles Kritikos, Illustrator76, Inu, Irina Demenkova, Isogood_pattrick, Istvan Csak, Ivan Ladyguin, Jakobusvide, Jennifer A. Darrell, kainam, Karl Allen Lugmayer, Khun Ta, KievVictor, Laura Donothey, Lois GoBe, lulu and isabelle, makasana photo, Maksim Zaytsev, Marco Saracco, marcobrivio.photography, Marques, MARTAFR, Martin M303, Massimo Parisi, matias planas, Maxx-Studio, MehmetO, Miguel Lopez Morales, Mistervlad, Mo Wu, Morphart Creation, Muhammad Fayyaz Rub, Mykolastock, Nadezhda Kharitonova, Nahlik, Nicholas Grey, Nick N A, Obatala-photography, Oliverouge 3, Onyshchenko, Pack-Shot, Paul Klein NL, Peala, Peter Hermes Furian, Peter Stein, Phant, Phillip Minnis, PhotoFires, PHOTOMDP, Photos BrianScantlebury, phototravelua, Pier Giorgio Carloni, Pol.Albarran, Radu Razvan, Renata Sedmakova, reuerendo, Richard Semik, RobArt Photo, Roberto Binetti, Roman Babakin, RudiErnst, S.Borisov, s74, SandraSWC, savva_25, Savvapant Photo, Sean Pavone, seanfiz09, Selcuk Oner, SERGEI BALDIN, Sergey Peterman, Sergio Delle Vedove, Shevchenko Andrey, silverfox999, Sina Ettmer Photography, Solanika, Solar Studio, Sophie BENARD, Spech, Stefano Tammaro, stocksre, stoyanh, Takashi Images, Tatiana Belova, THANAN, Thomas Dutour, timsimages. uk, TJ Brown, TK Kurikawa, trabantos, Traveller70, Ttatty, Ttstudio, Ulmus Media, V_E, Viacheslav Lopatin, Victoria Kurylo, Volodymyr Dvornyk, vvoe, wjarek, Zoltan Tarlacz / Shutterstock / FOTODOM

Используется по лицензии от Shutterstock / FOTODOM;

© alexsalcedo, e55evu, Wirestock / iStock / Getty Images Plus / GettyImages.ru; © lightkey / E+ / Getty Images Plus / GettyImages.ru;
© Granger / DIOMEDIA; © Wellcome Images CC / DIOMEDIA; © Heritage Images / CM Dixon / DIOMEDIA; © DeAgostini / G. DAGLI ORTI / CM Dixon / DIOMEDIA;

© CHARTON Franck / hemis.fr / Legion-Media; © J.D. Dallet / dreamsfoto / Legion-Media

Трошина, Диана Игоревна.

Т76 Главные шедевры мировой архитектуры : от Стоунхенджа до Ярославского вокзала / Диана Трошина. — Москва : Эксмо, 2024. — 368 с.: ил.

ISBN 978-5-04-168868-4

Архитектура — одно из величайших искусств человечества. Она вдохновляет, завораживает, удивляет и шокирует. На протяжении веков мировая архитектура много раз менялась до неузнаваемости, провозглашались новые принципы — движение к Богу в готике, движение к порядку в классицизме, движение к любви — в барочной архитектуре.

Истории величайших памятников и рассказ о развитии архитектурной мысли ждут вас в этой книге.

УДК 72.03

ББК 85.11

© Диана Трошина, текст, 2023

© Давлетбаева В.В., макет, 2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2024

ISBN 978-5-04-168868-4

СОДЕРЖАНИЕ

ПЕРВОБЫТНОСТЬ

Все началось с пространства

11



Вступление

8

ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

Все началось с человека

59



ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

Все началось с реки

27



ДРЕВНИЙ РИМ

Все началось с амбиций

93

ВИЗАНТИЯ

Все началось с чуда

129



ГОТИКА

Все началось с дерзания

185



СРЕДНИЕ ВЕКА. ПУТЬ ЗАПАДА

Все началось с падения

157



ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Все началось с Италии

211

БАРОККО

Все началось с драмы

255



РОКОКО

Все началось с интрижки

317



КЛАССИЦИЗМ

Все началось с порядка

291



XIX ВЕК

Все началось с изменений

333

Заклучение
367

ВСТУПЛЕНИЕ

Дорогие,

я очень признательна каждому, кто решил посвятить часть своего времени этой книге. Изучение истории искусств требует немалых усилий, особенно же ценен этот шаг со стороны тех, для кого подобные занятия представляют не профессиональный интерес, а вызваны любопытством и желанием расширить границы собственного кругозора. На самом деле, осознанно или нет, тем самым вы делаете гораздо больше, нежели просто тренируете эрудицию.

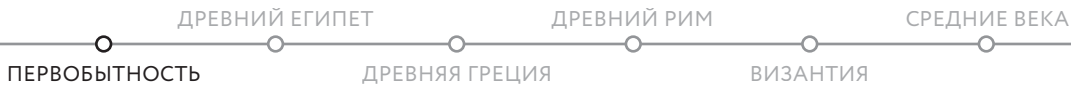
Архитектура — один из наиболее сложных видов искусства, но и наиболее важный для каждого из нас. Самое раннее стремление человека — безопасность, а если шире — естественное желание противопоставить некий искусственно созданный порядок природному, стихийному «хаосу» вокруг.

Именно архитектура становится способом упорядочить впечатления от реальности и структурировать их в осязаемом виде — в твердых материалах. И каждая эпоха формирует свой формат такого порядка. Пирамиды и храмы Древнего Египта и древнегреческий периптер — это два принципиально разных подхода не просто к форме, но к мироустройству в целом, к определению своего места в нем.

В отличие от живописи и скульптуры, архитектура очень конкретный вид искусства, реализующий в монументальных формах общий вектор развития культуры. Архитектуру сложно заставить «лгать», ее средства выразительности предельно точны. Они основаны на вычислении пропорции, создании ритма, баланса между массой и пространством. Здесь поле для «эксперимента» гораздо меньше, нежели у живописи, цена ошибки при этом гораздо дороже. Для архитектуры как вида искусства важно воплотить с помощью этих средств определенную идею. Сарай и собор — формально оба относятся к архитектуре, но, с точки зрения искусства, особенно важны памятники, осмысленные эстетически, реализующие в своем строе некий образ. Содержание этого образа зависит от вектора развития конкретной культуры, центров ее внимания.



↑ Храм Аполлона, Сиде, II век н.э.



Архитектура, о которой я буду говорить, представляет собой наиболее яркие и значимые образцы в истории развития мысли мирового зодчества. Это примеры, реализующие в своей логике характерные для конкретной культуры ценности и принципы. Логично, что с изменением географических условий, пантеона Богов, государственного устройства и мировосприятия менялись и стили. Однако все накопленные цивилизацией знания не проваливались в бездну времени вместе с владевшими ими культурами. Оказалось, что образная память, память формы, порой гораздо более надежна, нежели историческая.

Хорошая архитектура неизбежно хранит память о своей истории. В этом нам и предстоит убедиться.



ПЕРВОБЫТНОСТЬ

ВСЕ НАЧАЛОСЬ
С ПРОСТРАНСТВА



Потребность в укрытии уже в первобытную эпоху диктовала два противоположных метода создания архитектуры: с одной стороны, создание пространства путем вычитания массы, с другой — с помощью ее добавления. Возможно, это покажется парадоксальным, но эти два пути будут вести диалог друг с другом еще не одну главу. Архитектурное тело может быть мускульным, массивным, заявлять о себе практически скульптурными методами, а может быть мембраной, гибкой и податливой, служащей оболочкой тому пространству, которое оно обрамляет.

Человек создавал дом и вместе с этим постигал основные законы физики, пространственные и тектонические принципы взаимодействия массы. Сейчас легко рассуждать о том, что такое стоечно-балочная конструкция. Это понятный любому современному архитектору термин — две опоры и перекрытие. Что может быть проще? Но путь к этому «изобретению» лежал через столетия.

Для начала нужен был дом. Пещера стала самым логичным решением. Углубление, защищенное со всех сторон сначала естественным образом, потом искусственным. Вместе с тем пространство природы осваивается не только изнутри, но и снаружи. Из раскопок мы видим, какими были эти жилища — легкие конструкции, прямоугольные и круглые. Дом в ту эпоху становился ключевым элементом в жизни человека, но в нем все еще нельзя было жить годами и десятилетиями.

Тут мы сталкиваемся с тем, что очень важно для всего дальнейшего понимания: уже в первобытную эпоху, за десятки тысяч лет до нашей эры, человеку было невероятно важно зафиксировать главные жизненные процессы в архитектурных объемах. Внезапно оказывается, что это вовсе не самые очевидные процедуры. Те вещи, архитектурные свидетельства которых мы можем наблюдать до сих пор, относились совсем не к быту. Это были смерть и культ.

Для начала нужен был дом. Пещера стала самым логичным решением. Углубление, защищенное со всех сторон сначала естественным образом, потом искусственным



↑ Пещера Руффиньяк, Перигор, Франция, XII—XI тыс. до н. э.

Я сейчас даже не планирую вступать на очень хрупкую почву рассуждений о том, какие мысли были в голове у человека эпохи палеолита. Однако, судя по тому, сколько ресурсов было потрачено на оформление погребальных сооружений, можно предположить, что смерти противопоставлялось нечто, способное переиграть время, — нечто основательное, неразрушимое и монументальное. И снова фиксируем это событие, ибо, забегая вперед, скажу, что такие попытки противостоять неизбежному с помощью архитектуры будут предприниматься неоднократно.

Древнеегипетские пирамиды или гранитный мавзолей на Красной площади — по сути, одно и то же. Архитектурная масса, оформляющая смерть, главное событие жизненного пути каждого человека, становится тем физическим барьером, который наше сознание может противопоставить времени. И здесь размер точно имел значение.

Мегалитическая архитектура (с греческого мегас — «большой», литос — «камень») — это одно из наиболее значимых событий первобытного мира. То немногое, что осталось до сих пор, порождает небывалые теории в духе инопланетных заговоров или сюжетов Стивена Кинга.

Итак, мегалиты — это здоровенные камни, разбросанные по всему миру, но не хаотично, а с логикой и инженерной смекалкой. Временной

разброс не менее широк, чем географический. Примерная вилка датировок — 5000–2000 лет до нашей эры. Мегалиты принято делить на три основных типа: менгиры¹, дольмены², кромлехи³. Начнем с самого простого.

Менгир — вертикально поставленный камень. По своей сути менгир относится скорее к скульптуре, так как функционально, вероятно, это был способ зафиксировать нечто значимое. Например, место победы над врагом (привет современным стелам) или же приношение божеству. Однако это мог быть и пограничный знак,



↑ Менгир в Бретани, Франция, V–IV тыс. до н. э.

некий пространственный маркер. И тогда мы вступаем в область архитектурных понятий границ, зон и рубежей, зафиксированных в твердых материалах. Но здесь важнее другое: какую бы функцию ни выполнял менгир, он является результатом осмысления вертикально стоящего объекта как аналога человеческой фигуры. В этих здоровенных камнях мы угадываем и будущую колонну, и будущий монумент. Недаром греческая ордерная система состояла из художественного осмысления вертикальных опор как метафоры человеческого присутствия в архитектурном теле. Колонна как бы переводила физическое тело в тело архитектурное. Интересно, что колоннада греческого храма тоже выполняла роль барьера, пусть сквозного, но абсолютно конкретного рубежа между зоной сакрального и мирского. Конечно, до Греции нам еще далеко, но в этих столбах, определенно, есть осознание вертикали как возможности разграничения, маркера значимости, необходимое для всей дальнейшей истории зодчества.

¹Менгир — отдельно стоящий мегалит в виде вертикального камня или каменной глыбы, обязательно установленный человеком.

²Дольмен — древнее мегалитическое кульговое сооружение в виде горизонтальной каменной плиты («крыши»), которая лежит на нескольких каменных опорах.

³Кромлех — несколько стоящих рядом вертикальных камней, образующих одну или несколько concentric окружностей.



↑ Поульнабронский дольмен, графство Клэр, Ирландия, IV–III тыс. до н. э.

Интересно, что колоннада греческого храма тоже выполняла роль барьера, пусть сквозного, но абсолютно конкретного рубежа между зоной сакрального и мирского.

Важность этих камней становится еще более заметна, если понимать, какие усилия предпринимались для их транспортировки и установки именно в вертикальной позиции. Чтобы рассуждения не казались пустыми, необходимо представлять, что вся эта деятельность была абсолютно целенаправленной. Нужны были конкретные камни, зафиксированные в конкретном положении. Это не случайное использование удачно расположенных валунов в естественных пещерах, служивших человеку домом.

Рассуждать о логистике в каменном веке сейчас затруднительно, но, вероятно, эти гигантские камни, размеры которых могли достигать двадцати метров, доставлялись до нужной точки с помощью бревен⁴. Менгир обрабатывался каменными орудиями, а затем водружался вертикально. Для этого рядом с лежащим камнем выкапывалась яма, а затем один конец приподнимался, чтобы второй соскользнул в подготовленную лунку⁵.

⁴Брунов Н. И. Очерки по истории архитектуры в 2-х т. Т. 1; Л.: Academia, 1937.

⁵Там же.

Такие гипотезы всегда вызывают во мне некоторое недоверие. Приходится представлять, как в эпоху отсутствия элементарной отвертки группа людей катила и приподнимала камень колоссальной массы. Проще признать (нам придется еще не раз сделать это в дальнейшем), что мы просто не знаем, как это происходило. В некоторых случаях больше верится даже в инопланетян.

Итак, смерть оказалась тем наиважнейшим событием, фиксация которого требовала особой архитектурной конструкции. Дольмен в простейшей своей форме представляет собой два менгира, на которые сверху положена каменная плита.

И вот она — примитивная стоечно-балочная конструкция, основа любого конструкторского решения, от первых детских опытов с кубиками до экспериментов Ле Корбюзье. Для умерших (конечно, для самых значимых из них) создавались особые архитектурные ячейки, которые в развитой своей форме представляли гробницу. В основе — тот же дольмен. Вертикальные камни ставились рядом, сверху укладывались потолочные плиты, создавая коридор, как в случае **гробницы на французском острове Гаврини**.



↑ Гробница на острове Гаврини, Франция, IV–III тыс. до н. э.



↑ ↓ Гробницы Куэва-де-Ромераль (толос Эль-Ромераль), провинция Малага, Испания, 1800 г. до н. э.



Идея такого дома для умершего получает свое развитие в обширных погребальных комплексах, где длинные коридоры вели в пространство погребальной камеры. Примечательно, что форма этого помещения зачастую была круглой. И в этом моменте мы подходим к очень важной теме — теме перекрытия. Круглые в плане погребальные камеры заставляют инженерную мысль двигаться дальше. Результатом этого процесса стал так называемый «ложный купол».

Суть этого изобретения заключается в том, что каменные плиты укладываются на основание стен таким образом, что каждый последующий ряд чуть выдвигается над предыдущим, образуя подобие ступенек в обратном порядке. В случае испанской **гробницы Куэва-де-Ромераль (толос Эль-Ромераль)** верхняя часть ступенчатого свода закрыта плоской плитой.

Простите мне такую вольность, но в этих прорывах в сводах погребальных сооружений первобытной эпохи просвечивает и будущий **окулос Пантеона в Риме**, до которого отсюда еще не одно тысячелетие. Речь, конечно, не о прямой преемственности. Отнюдь. Все гораздо сложнее и деликатнее. Суть в бытовании самого архетипа этого прорыва в полукруглой форме купола, прямого канала, соединяющего внутреннее архитектурное пространство с космическим. Образные ряды, связующие целые эпохи, оказываются замысловатыми и причудливыми хитросплетениями, словно мостики, порой очень хрупкие, переброшенные через столетия существования материальной культуры.

Погребальные конструкции сверху покрывались земляной насыпью, которая формовалась в холм или курган. Эта насыпь не была просто нагромождением земляной массы. Она аккуратно укладывалась и, вероятно, в некоторых случаях могла быть оформлена каменными плитами снаружи. С одной стороны, это вызвано необходимостью нахождения мертвого человека под землей — в той зоне, которая как бы ответственна за мертвецов и где происходит трансформация смерти в новую жизнь. С другой стороны, это очень рано понятая ценность купольной округлой формы. Эти сферы в дальнейшем станут прямой ассоциацией с миром горним, небесным. Недаром купола — прерогатива церквей и дворцов. Тех

Круглые в плане погребальные камеры заставляют инженерную мысль двигаться дальше. Результатом этого процесса стал так называемый «ложный купол».



↑ Окулюс Пантеона, Рим, Италия, II век н. э.

мест, где требуется поднять градус пафоса, обозначить торжественность момента и важность пространственной связи с высшим.

Так архитектурные решения приобретают известное разнообразие, а человек постигает понятия формы, ритма, пропорций, массы и пустоты, тяжести и хрупкости.

В случае погребальных памятников это способ не только оформить пространство для умершего, но и определенное противостояние неизбежному, неотвратимому с помощью материи.

На глобальном уровне появляется шанс противодействовать хаотичности, враждебности этого мира с помощью архитектурного тела, возможность отделить и структурировать процессы человеческой жизни от процессов, заложенных в природе.

Архитектура становится не просто утилитарной необходимостью в укрытии и защите, она получает художественный заряд, определенную образную осмысленность. В случае погреб-