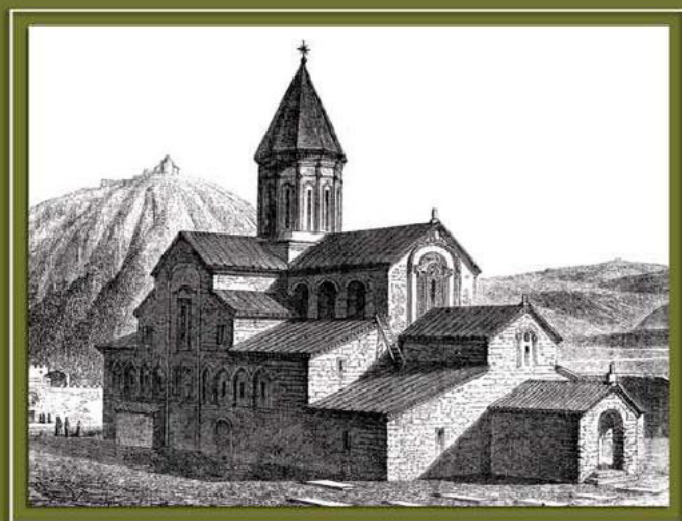


Віктор Вечерський

КУРС ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ КРАЇН СХІДНОЇ ЄВРОПИ



МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Віктор Вечерський

**КУРС ІСТОРІЇ
АРХІТЕКТУРИ
КРАЇН СХІДНОЇ ЄВРОПИ**

Методичний посібник з дисципліни
«Всесвітня історія архітектури»
для студентів
мистецтвознавчої спеціалізації
вищих навчальних закладів

Видавництво «АртЕк»

КИЇВ — 2007

УДК 72
ББК 85. 11
В 18

Вечерський В.В. Курс історії архітектури країн Східної Європи. Методичний посібник з дисципліни «Всесвітня історія архітектури» для студентів мистецтвознавчої спеціалізації вищих навчальних закладів. — К.: Видавництво «АртЕк», 2007. — 270 с.: іл. (Міністерство культури і туризму України, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури).

Цей методичний посібник зі всесвітньої історії архітектури — продовження попереднього посібника, виданого в 2006 р. Він є результатом науково-викладацької діяльності автора, котрий протягом 2001–2006 років викладав курс всесвітньої історії архітектури на 1–4 курсах факультету теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури за напрямком підготовки 0202 «Мистецтво» спеціальності 0202 «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» спеціалізації «Мистецтвознавство» освітньо-кваліфікаційного рівня «Спеціаліст».

Видання підготовлено на основі авторської навчальної програми, розробленої протягом 2001–2003 років і затвердженої вченою радою Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури у 2003 році.

У посібнику розглянуто архітектуру країн Східної Європи і, частково, Західної Азії — Болгарії, Сербії та Хорватії, Молдавії, Румунії та Трансільванії, Росії, Білорусії, Литви, Латвії, Естонії, Польщі, Чехії та Словаччини, Угорщини, країн Закавказзя (Грузії, Вірменії, Азербайджану), Туреччини, країн Середньої Азії.

Це видання, як і попереднє, має експериментальний характер і розраховане як на студентів, так і на викладачів. Воно може бути використане при підготовці не лише мистецтвознавців, а й архітекторів, урбаністів, культурологів, істориків, фахівців з охорони культурної спадщини. Зважаючи на брак україномовної літератури зі всесвітньої історії архітектури, це видання буде корисним також для всіх, хто цікавиться історією архітектури.

Бібліограф. 87 поз.

ISBN 966–505–139–3

Рецензенти: доктор архітектури, професор БЕВЗ М.В.
доктор архітектури, професор ДЬОМІН М.М.
доктор мистецтвознавства, професор БОДНАР О.Я.
доктор мистецтвознавства, професор ФЕДУК О.К.

Схвалено кафедрою теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Затверджено до друку вченою радою Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

Друкується за підтримки Державної служби
з питань національної культурної спадщини

ISBN 966–505–139–3

ПЕРЕДМОВА

Цей методичний посібник зі все-світньої історії архітектури (архітектура країн Східної Європи) є продовженням попереднього посібника, виданого в 2006 р. Його підготовлено на основі авторської навчальної програми, розробленої протягом 2001–2003 років і затвердженої вченою радою Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури у 2003 році. Посібник може використовуватися при підготовці спеціалістів за напрямком 0202 «Мистецтво» спеціальності 0202 «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» спеціалізації «Мистецтвознавство» освітньо-кваліфікаційного рівня «Спеціаліст». Посібник є результатом науково-викладацької діяльності автора, котрий протягом 2001–2006 років викладав курс всесвітньої історії архітектури на 1–4 курсах факультету теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Видання проілюстроване 362 відповідними графічними зображеннями, що запозичені з видань, перелік яких наведено в бібліографічному списку наприкінці книжки. Ці ілюстрації сприятимуть кращому розумінню матеріалу.

Цей посібник, як і попередній, розрахований як на студентів, так і на викладачів. Його можна використовувати при підготовці не тільки мистецтвознавців, а й архітекторів, урбаністів, культурологів, істориків, фахівців з охорони культурної спадщини. Зважаючи на брак україномовної літератури зі всесвітньої історії архітектури, це видання може

бути корисним також для всіх, хто цікавиться історією архітектури.

Автор вдячний всім колегам, котрі допомогли в підготовці посібника, чії слушні зауваження й рекомендації дозволили удосконалити цю працю. Це передовсім колектив кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, а також завідувач кафедри, проректор з наукової роботи Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, кандидат архітектури, професор Прибега Л.В. Автор вдячний рецензентам — доктору архітектури, професору, завідувачу кафедри міського будівництва Київського національного університету будівництва і архітектури Дьоміну М.М., доктору архітектури, професору, завідувачу кафедри реставрації та реконструкції архітектурних комплексів Інституту архітектури Національного університету «Львівська політехніка» Бевзу М.В., доктору мистецтвознавства, професору, завідувачу кафедри дизайну Львівської національної академії мистецтв Боднару О.Я., доктору мистецтвознавства, професору, дійсному члену Академії мистецтв України, завідувачу кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Федоруку О.К.

Відгуки й побажання щодо цього посібника просимо направляти на кафедру теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.

ВСТУП

Стародавні римляни казали: «Qui discit sine libro, aquam haurit cribro», тобто — **«Хто навчається без книги, той черпає воду решетом»**. Справедливість цієї сентенції можуть потвердити кілька поколінь українських мистецтвознавців та архітекторів, котрі донедавна змушені були навчатися історії архітектури без українських підручників і посібників. Дисципліна **«Всесвітня історія архітектури»** є важливою складовою освітньо-професійної програми, яка забезпечує підготовку фахівців з мистецтвознавства. Без вивчення історії архітектури неможливо зрозуміти розвиток людської цивілізації, осягнути історію будь-якого з окремих видів мистецтва (скульптури, малярства, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва). Знання з історії архітектури, вміння аналізувати архітектурні твори, їх композицію, стилістику, архітектурні взаємозв'язки між різними країнами, здатність орієнтуватися в світовому архітектурному процесі становить фундамент знань і вмінь, необхідних як мистецтвознавцю, так й іншим фахівцям гуманітарної сфери.

Історія архітектури колись була частиною мистецтвознавства, виділившись з нього в окрему дисципліну тільки з середини ХХ ст. Вивчення усіх видів мистецтва в єдиному комплексі з архітектурним мистецтвом дозволяє глибше зрозуміти взаємовпливи, взаємозалежності та єдність між різними складовими мистецького процесу упродовж історії людства.

Навчальна програма зі всесвітньої історії архітектури є єдиним курсом, який розрахований на 3 роки і включає 212 годин протягом 5 семестрів. У ньому протягом 1-го та 2-го курсів (3 семестри) вивчається всесвітня історія архітектури від най-

давніших часів до кінця ХХ століття. 1-й семестр 3-го курсу присвячений вивченню архітектури Київської Русі. Весь цей матеріал увійшов до нашого посібника «Курс історії архітектури», виданого 2006 р., в якому подано послідовний виклад курсу всесвітньої історії архітектури від найдавніших часів до кінця ХХ ст. згідно з класичною схемою історії: Античність — Середньовіччя — Новий час. Частина 4 того посібника дозволила доповнити цю загальну схему розвитком архітектури Київської Русі.

Запропонований **посібник** є продовженням попереднього і присвячений історії архітектури країн Східної Європи та, частково, — Західної Азії, тобто наших ближніх та віддаленіших сусідів, з якими ми пов'язані історично та культурно. Без знання історії архітектури довколишніх країн і народів неможливо адекватно зрозуміти українську архітектуру в її історичному розвитку та культурному й географічному контексті. Тож цей посібник дозволяє конкретизувати й закріпити загальні знання зі всесвітньої історії архітектури, отримані на попередньому етапі навчання протягом 1-го — 2-го курсів. Це дозволить краще засвоїти, а головне — застосовувати в практичній діяльності знання, отримані при вивченні архітектури Античності, Середньовіччя й Нового часу.

Сама архітектура України XIV–XX ст. тут не розглядається, оскільки вона виділена в окремий курс і цій дисципліні присвячено спеціальний підручник «Історія архітектури України», який готується до друку в київському видавництві «Техніка».

Мета вивчення цього курсу, розрахованого на 45 годин, у рамках дисципліни «Всесвітня історія архітектури» полягає в тому, щоб дати студен-

там основи знань з історії архітектури сусідних країн Східної Європи та Західної Азії (Росії, Білорусії, Чехії та Словаччини, Угорщини, Польщі, Туреччини, країн Прибалтики, Закавказзя, Середньої Азії, балканських і придунайських країн) в хронологічному проміжку від перших століть нової ери до початку ХХ ст.

Знання архітектури балканських і придунайських країн, а також Закавказзя, що належать до візантійського культурного кола, важливе для розуміння шляхів формування і розвитку архітектури Київської Русі та середньовічних України і Московського царства. Історія архітектури наших найближчих сусідів як з Заходу, так і зі Сходу дає нам необхідний історико-архітектурний контекст для вивчення історії архітектури України ХІV–ХХ ст. Особливо докладно слід зупинитися на розвитку архітектури наших найближчих сусідів — Росії, Білорусії, Польщі. А без знання архітектури ісламських країн Середньої Азії, Азербайджану та Туреччини неможливо зрозуміти середньовічну архітектуру Криму.

З огляду на обмежену кількість годин, що виділяється для вивчення цього курсу, частина представленого тут матеріалу може бути використана в лекційному курсі (архітектура Росії, Польщі, Білорусії, Прибалтики, Закавказзя), а частина — для самостійної роботи студентів з підсумковим опитуванням на семінарах та іспиті.

Відтак, завданнями є:

Дати загальну картину розвитку архітектури в епохи Середньовіччя і Нового часу в розрізі конкретних країн.

Ознайомити з періодизацією розвитку архітектури, з основними хронологічними й стилістичними періодами, з особливим акцентуванням архітектури візантійського культурного кола, романської архітектури, готики, ренесансу, бароко, класицизму, історизму,

модерну, з вивченням етапів розвитку ісламської архітектури Закавказзя, Середньої Азії та Туреччини.

Закріпити і розширити уявлення про великі світові стилі в архітектурі конкретних країн.

Дати знання про етапні, найвизначніші пам'ятки архітектури, комплекси й ансамблі, найвизначніші стародавні міста як пам'ятки містобудівного мистецтва.

Ознайомити з творчістю найвидатніших архітекторів.

Показати регіональну, конфесійну й національну специфіку архітектури різних країн і народів прилеглих до України регіонів Євразії.

Ознайомити з основними результатами наукових дискусій і новітніх досліджень у сфері історії архітектури.

У результаті вивчення цієї дисципліни студент має:

знати:

основні етапи розвитку архітектури країн Східної Європи та Західної Азії, загальні риси й особливості архітектури на певних етапах;

місцеві трансформації великих світових стилів — візантійського, романського, готики, ренесансу, бароко, класицизму, різних напрямків історизму та модерну;

етапні, найвизначніші пам'ятки архітектури;

визначні архітектурні ансамблі й комплекси як пам'ятки архітектурного та містобудівного мистецтва;

творчість найвидатніших архітекторів країн Східної Європи та Західної Азії;

уміти:

працювати з фаховою літературою, самостійно досліджуючи певні питання з історико-архітектурної тематики при підготовці доповідей, повідомлень на семінарах, написанні рефератів, курсових і дипломних робіт, при підготовці до заліків та іспитів тощо.

Загалом, цей посібник розрахований на підготовленого читача, тобто на

студента–старшокурсника, котрий уже має певні знання з основ архітектури та зі всевітньої історії архітектури. Для того, щоб ілюстративний матеріал допомагав краще зрозуміти текстову інформацію, цей читач (студент) повинен хоча б на елементарному рівні вміти читати архітектурні кресленики — генеральні плани архітектурних комплексів та ансамблів, плани, фасади, розрізи, аксонометричні розрізи будівель і споруд, розуміти певні умовності, пов'язані з такими зображеннями.

Готуючи цей посібник, ми намагалися дотримуватися загальноживаної термінології, не вносячи якихось новацій, бо це не входило в наші завдання. Адже загальновідомо, що про термінологію не сперечаються, а домовляються. Проте нині кодифікація української термінології в галузі архітектурознавства ще далека від завершення. Тут поки що спостерігаємо такі прикрі явища, як значне зросійщення термінології і ніби на противагу цьому — невиправдане засмічення термінологічного поля полонізмами,

іншими чужомовними запозиченнями, а водночас — намагання заради «мовної чистоти» вилучити терміни іншомовного походження. Про це свідчать, зокрема, багаторічні намагання некомпетентних в архітектурі ревнителів чистоти української мови з видавництва «Техніка» вилучити з українського термінологічного тезауруса термін «купол» (замінити на «баню»), «щипець» (замінити на «шпиль»), або жаргонний російський термін «парус» перекласти як «вітрило» (замість загальноживаного «пандатив»). Тому у цій книзі ми дозволили собі паралельне вживання деяких фахових термінів: купол–баня, нава–неф, розріз–переріз, наличник–лиштва тощо. Застосована при викладі матеріалу фахова історико–архітектурна термінологія не завжди пояснюється в тексті. З огляду на це ми радимо користуватися найґрунтовнішим на сьогодні фаховим російсько–українським тлумачним словником «Архітектура: Короткий словник–довідник» (К.: Будівельник, 1995).

ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

Наше видання містить лише основні, принципові позиції, які формують «каркас» знань з історії архітектури ближніх щодо України країн Євразії — Росії, Білорусії, Чехії та Словаччини, Угорщини, Польщі, Литви, Латвії, Естонії, Сербії та Хорватії, Болгарії, Молдавії, Румунії та Трансильванії, Грузії, Вірменії, Азербайджану, Туреччини, країн Середньої Азії. Це, власне, той мінімум знань, яким має володіти кожен освічений фахівець. З огляду на незначний обсяг ця книжка не може

претендувати на повноту викладу матеріалу, а тим більше на те, щоб замінити фундаментальніші видання, такі як російськомовна «Всеобщая история архитектуры» в 12 томах або книжки, присвячені архітектурі окремих країн. До цих книг мають звертатися всі, хто хоче поглибити й розширити свої знання з історії архітектури. Перелік рекомендованої літератури наведено наприкінці книжки, у розділі «Навчально–методичне забезпечення курсу». Там література поділена на два

блоки: основна використана література (20 позицій) та рекомендована література для поглибленого вивчення курсу (67 позицій).

Світова фахова література з історії архітектури країн Східної Європи та Західної Азії є досить значною. Крім узагальнюючих праць, є чимало книг, присвячених як архітектурі певних країн, так і окремим історико-архітектурним проблемам. Проте, якщо поглянути на цю тему з українських позицій, мусимо зазначити майже повну відсутність українських та україномовних видань: окрім кількох статей у фахових збірниках і журналах, більше назвати нічого.

У зв'язку з цим при вивченні курсу всесвітньої історії архітектури доцільно звертатися до російськомовних видань — як оригінальних, так і перекладів на російську мову іншомовних видань.

12-томне видання (у 13 книгах) «Всеобщая история архитектуры», видане протягом 1966–1974 років, є найфундаментальнішим і найбільш надається для поглибленого студювання історії архітектури. В ньому представлена з більшою чи меншою повнотою архітектура всіх зазначених вище країн Євразії. Видання досить добре проілюстроване — не тільки фотографіями, а й планами, перерізами, графоаналітичними реконструкціями та схемами, які дозволяють краще зрозуміти досить складний матеріал. Проте, звертаючись до цього видання, слід пам'ятати, що готувалося воно за тоталітарного режиму СРСР в середині ХХ ст., тож по багатьох позиціях воно на сьогодні застаріло, особливо в частині фактологічній і методологічній, не кажучи вже про комуністичну ідеологію, якою насичені окремі розділи. Крім того, у тексті 12-томника принципово важливі позиції нерідко губляться серед маси другорядних подробиць.

Дуже корисними можуть бути узагальнюючі видання 1980-х років серії «Памятники искусства Советского Союза», серед яких ґрунтовністю вирізняються дві книжки: «Старые русские города» Г. Вагнера та колективна праця «Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония». Так само корисними для мистецтвознавців будуть книжки двох серій, що видавалися протягом 1960-х — 1990-х рр. московським видавництвом «Искусство»: так званої «чорної серії» — про мистецтво окремих країн і регіонів (Чехії, Угорщини, Середньої Азії тощо) — і так званої «білої серії», присвячені пам'яткам старовинних російських міст, Таллінна, Риги, Грузії, Вірменії тощо. Варті пильної уваги дві книжки лєнінградського архітектурознавця А. Якобсона з результатами його досліджень закономірностей розвитку середньовічної архітектури (в основному, візантійського культурного кола).

Архітектурі Росії присвячено дуже багато досліджень і видань. Фахове вивчення архітектури Московської Русі та Росії започаткували ще у ХІХ ст. Ф. Солнцев, А. Красовський, А. Павлінов, продовжили на початку ХХ ст. І. Грабар, О. Некрасов, Ф. Шміт та інші, підхопили з середини ХХ ст. — М. Брунов, М. Воронін, Г. Вагнер, М. Ільїн, В. Косточкін, Г. Штендер, П. Рапопорт, О. Комеч, В. Пилявський, О. Тіц, О. Борисова, Є. Кириченко, Т. Славіна, М. Гуляницький, О. Щенков, М. Кудрявцев, Г. Мокеєв та інші дослідники. Їхні численні праці створили фундамент для подальшого вивчення цієї архітектури й написання відповідних розділів у фундаментальних багатотомних виданнях, згаданих раніше, а також в «Истории русской архитектуры» та «Древнерусском градостроительстве». Заслужують на увагу праці про окремі стилістичні епохи: архітектурі бароко в Росії присвячені праці Б. Віппера, В. Згури, О. Некрасова; класицизму —

праці Г. Грімма, М. Гуляницького, М. Михайлова; історизму — роботи Є. Кириченко, А. Пуніна; модерну — Г. Алексеева, О. Борисової, Т. Каждан, В. Кирилова, Є. Кириченко, В. Горюнова, М. Тублі. Російська дерев'яна архітектура розглянута в працях А. Ополовникова, В. Орфінського, Ю. Ушакова, М. Крадіна.

Студіюючи архітектуру Росії, слід передусім звернутися до праць І. Грабаря, які дотепер не втратили свого наукового значення, а також до фундаментального видання «История русской архитектуры», підготовленого авторським колективом, яке з 1994 року витримало кілька перевидань. Окремим проблемам історії російської архітектури присвячені праці О. Борисової, Т. Славіної, Є. Кириченко, Г. Вагнера, М. Ільїна. Архітектурі Росії та інших країн Євразії присвячено численні статті провідних архітектурознавців колишнього Радянського Союзу та Росії у фаховому щорічнику «Архитектурное наследие», який видається у Москві з 1951 року.

Не слід залишати поза увагою і праці різних авторів про творчість окремих видатних зодчих: А. Фіораванті, Я. Бухвостова, М. Земцова, С. Чевакінського, Д. Трезіні, В. Растреллі, Ч. Камерона, Дж. Кваренгі, Д. Ухтомського, А. Рінальді, М. Казакова, В. Баженова, А. Захарова, Ж. Тома де Тона, Д. Жілярді, І. Старова, А. Вороніхіна, О. Бове, К. Россі, К. Тона, О. Монферрана, О. Брюллова, А. Штакеншнейдера, М. Бенуа, Ф. Шехтеля, О. Шусева й інших. Найзначніші з цих праць наведені в бібліографічному списку в кінці книжки.

Архітектура Білорусії представлена книжками В. Чантурія, О. Трусова, Ю. Якимовича, І. Слюнькової, Л. Алексеева, статтями Є. Квітницької, а також вражаючою колективною працею, присвяченою втраченим об'єктам архітектури й містобудування «Страча-

ная спадщина». Книжки В. Ваги присвячені архітектурі Естонії, Й. Глемжі — архітектурі Литви, В. Берідзе, І. Цицишвілі, Т. Квірквелія, Н. Мгалоблішвілі, П. Закарая, М. Северова — архітектурі Грузії, Л. Бретаницького — архітектурі Азербайджану, П. Покришкіна — церковній архітектурі Сербії, Б. Ставицького — архітектурі Середньої Азії, А. Тихомирова — мистецтву Угорщини, І. Попа — мистецтву Чехії та Моравії. Книжка «Тысячелетнее развитие архитектуры» чеських авторів А. Станькової та І. Пехара подає архітектуру Чехії та Словаччини в контексті розвитку світової архітектури від мегалітів до постмодернізму. Численні праці О. Халпахчяна та С. Маїлова, а також С. Мнацаканяна, Н. Степаняна, Н. Токарського присвячені архітектурі Вірменії, статті В. Вороніної, Н. Смоліної, І. Бородіної та А. Прибиткової — архітектурі Середньої Азії, А. Флієра — архітектурі Білорусії та Великого Князівства Литовського, книжки і статті К.-А. Янулайтіса, А. Янкявічене та С. Мікульоніса — архітектурі Литви. Праці численних польських, чеських, угорських і румунських дослідників (зокрема й таких класиків, як Я. Захватович чи Б. Геркен) присвячені історії мистецтва, архітектури та пам'яткам їхніх країн. Звернення до цих праць дозволить поглибити знання з історії архітектури конкретних регіону, країни, історичної доби.

На цьому тлі праці українських авторів виглядають дуже скромно. Проте варто ознайомитися зі статтями О. Годованюк про взаємозв'язки в мурованій архітектурі України, Білорусії та Литви XIV–XVI ст., М. Лібмана про особливості архітектури бароко в Середній та Східній Європі, І. Русиної про барокову архітектуру Словаччини, Ю. Диби — про ранні польські ротонди, а також зі статтями Р. Михайлової, котра торкається питання розвитку угорського мистецтва й архітектури XI–XIII ст.

Частина 1.

Архітектура балканських і придунайських країн

У цій частині розглядається архітектура країн, що розташовані на півночі Балканського півострова та в басейні річки Дунаю. Це сьогоденні Болгарія, країни колишньої Югославії, Молдавія та Румунія. Архітектура цих країн належить до візантійського культурного кола й розвивалася під домінантним впливом Православ'я. Але цей регіон протягом своєї складної історії контактував як з західним католицьким світом, так і з ісламським, який тут з XIV ст. представляла Османська імперія. Саме взаємодією античного та візантійського субстрату з оригінальною творчістю місцевих південнослов'янських і романських народів, а також зазначеними вище впливами визначається своєрідність і неповторність архітектури кожної з країн цього регіону.

Архітектура Болгарії

Країна розташована у північно-східній частині Балкан, виходить до Чорноморського узбережжя. На цій території віддавна жили фракійські племена, були грецькі колонії; з I ст. нової ери сюди поширилася влада Римської імперії. На початку VII ст. у цей край з півночі, з-за Дунаю, переселилися південні слов'яни. У середині того ж століття сюди прийшов з Приазов'я кочовий тюркський народ — праболгари. Тут ці племена змішалися і після успішної війни проти Візантії утворили державу в 680 р. У 865 р. Болгарія прийняла християнство. Історично Болгарське царство в добу свого найвищого розвитку за царя Симеона (893–927 рр.) охоплювало мало не

весь Балканський півострів й було сувереником Візантійської імперії.

Монументальна архітектура в Болгарії — явище пізніше (порівняно з Грецією). На відміну від Сербії, середньовічна болгарська архітектура відзначається єдністю до кінця середньовіччя і не поділяється на локальні архітектурні школи. Щоправда, архітектура періодів двох болгарських царств відома за локальними групами пам'яток на невеликій території: доби Першого Болгарського царства — пам'ятками тодішніх столиць Плиски і Преслави, а також Охриди й Преспи в Македонії; Другого царства — переважно пам'ятками Месемврії (нині — Несебр) та тодішньої столиці — Велико-Тирново.

Періодизація:

1. Ранньохристиянська (доболгарська) архітектура: IV–VI ст.
2. Архітектура Першого Болгарського царства: 680–1018 рр.
3. Архітектура Другого Болгарського царства: 1185–1396 рр.
4. Архітектура доби турецького панування: XV–XVIII ст.

1. **Ранньохристиянська архітектура** на території Болгарії представлена, головним чином, рештками мурованих фортець і базилік. Найбільша їх кількість була збудована за часів візантійського імператора Юстиніана I (527–565 рр.).

Відомі три варіанти базиліки: елліністична, склепінчаста і купольна. Елліністичні були поширені на Чорноморському узбережжі, мали три нави,

нартекс, апсиду, базилікальний розріз і дерев'яні перекриття (базиліка на Пиринч-тепе біля Варни, «Стара митрополія» в Месемврії другої половини VI ст.). Склепінчасті базиліки були також тринавовими, з нартексом і трьома апсидами (монастирська церква в Белово VI ст.). Середня нава була перекрита циліндричним склепінням на підпружних арках, бічні — хрестовими склепіннями. Купольні базиліки мають аналогічну, але дещо ускладнену структуру (церква Єленського монастиря біля Пірдопа VI ст.); частина середньої нави перед віомою була увінчана куполом, решта середньої нави перекривалася циліндричним склепінням; за типом ця базиліка близька до церкви

Св. Ірини в Константинополі. Розвинений тип купольної базиліки — собор Св. Софії в Софії VI ст., що має три нави, базилікальний розріз, розвинені трансепт і нартекс, фланкований каплицями; всі компартименти нав і нартекса перекриті хрестовими склепіннями; на середохресті — глухий купол на пандативах.

Інші типи храмів цієї доби: однонавові, хрещаті і центричні. Останній тип представляє «Червона церква» VI ст. в Перуштиці під Пловдивом — тетраконховий храм з окружною галереєю і розвиненим нартексом з двома каплицями.

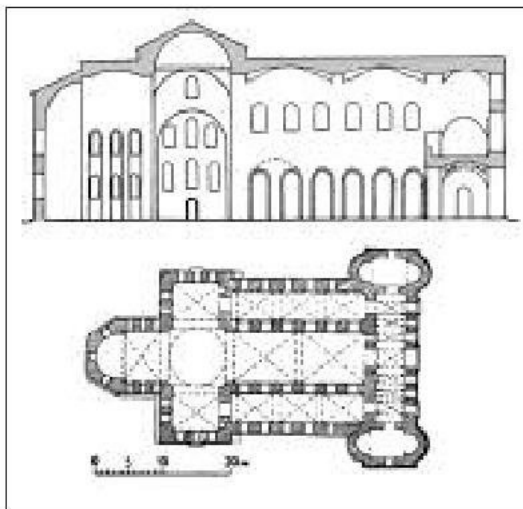
2. Архітектуру Першого Болгарського царства характеризують три основні групи пам'яток:

Фортеці й монументальні палаци правителів у столицях — Плисці й Преславі початку X ст.

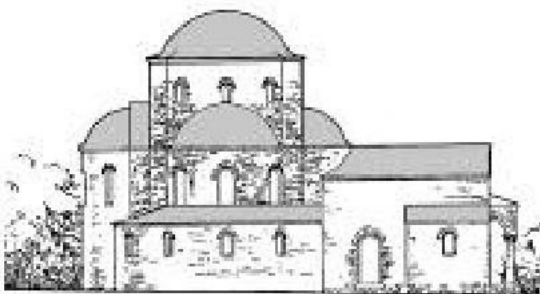
«Велика базиліка» в Плисці, інші базилікальні церкви в Плисці й Охридї (IX–X ст.).

Хрестовокупольні храми в околицях Плиски і Преслави (X–XI ст.).

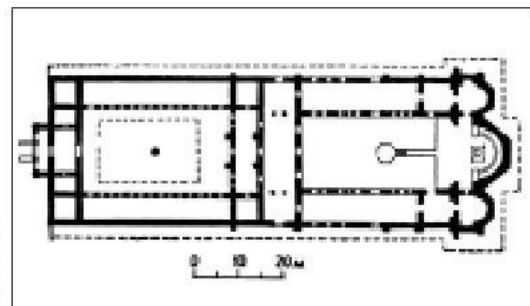
Плиска і Преслав (Преслава) були послідовно резиденціями болгарських ханів і царів. Обидва міста, розташовані на високих пагорбах, мали дводільну структуру з чотирикутними мурованими цитаделями в центрі та зовнішнім містом, оточеним по периметру земляним валом з ровом (Плиска), муром (Преслав). Встановлено,



Базиліка Св. Софії в Софії



«Червона церква» в Перуштиці



План «Великої базиліки» в Плисці

що Преслав (893–972 рр.) будувався за зразком Плиски, про що свідчить, зокрема, ідентичність міських брам. Збереглися також муровані фортеці поблизу Мадара та Охридська фортеця царя Самуїла. Мури викладалися з тесаного й ламаного каменю.

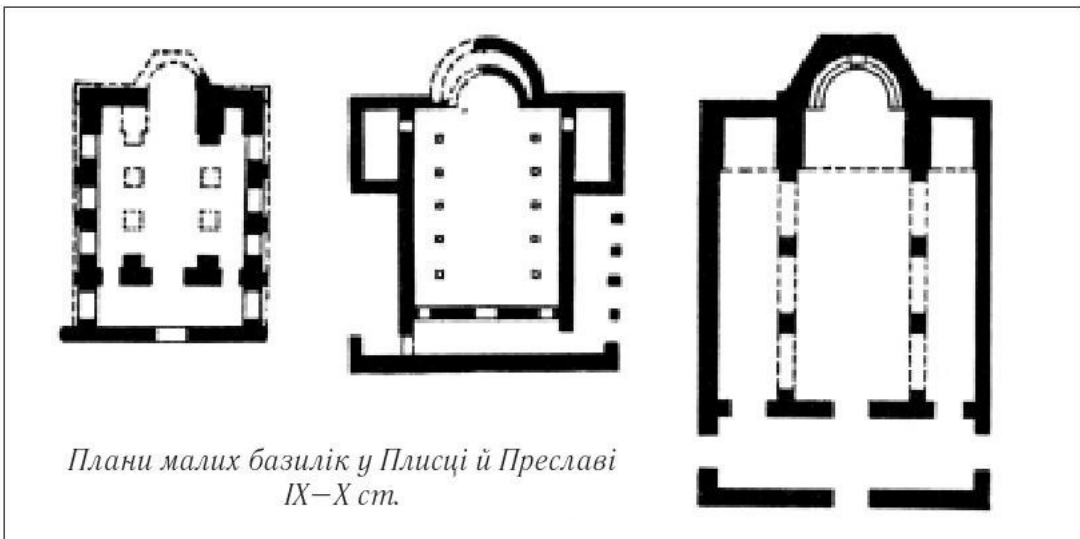
Збереглися рештки царських палаців у Плисці та Преславі, що були розвиненими комплексами мурованих будівель (тронний зал у Плисці у вигляді двоярусної базиліки з апсидою та двоповерховий житловий палац, початок IX ст.). Таким само базилікальним, двоярусним був тронний зал у Преславі.

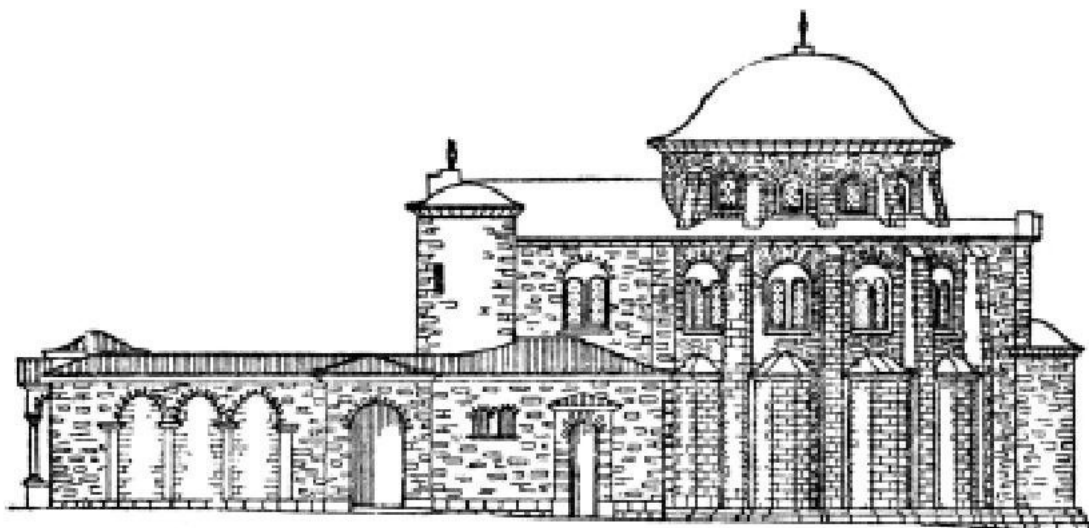
У другій половині IX ст. цар Борис збудував «Велику базиліку» у монастирі в Плисці — найбільшу церкву Болгарії (довжина — 99 м). Це була тринавова, триапсидна базиліка з нартексом, екзонартексом і розвиненим атриумом. За архітектурними формами — дуже архаїчна, близька до візантійських базилік VI ст. Тоді ж у Плисці було збудовано 8 однакових тринавових базилік меншого розміру (17,2 x 13,2 м), також ще кілька менших базилік. До цього ж типу близькі Преславські базиліки. У Західній Македонії типом великого храму також була базиліка, у т.ч. купольна — собор Св. Софії в Охриді X ст.

Унікальною пам'яткою цієї доби є центрична кругла церква в Преславі X ст. (900–х рр.), що складалася з ронди, до якої прилягали 12 екседр (у т.ч. віттарна), а також притвора з вежами та атриуму (можливо, прибудованого дещо пізніше). Вона була палацовим храмом царя Симеона, котрий, імовірно, замовив майстрам відтворити один з храмів Константинополя, де він жив замолоду й отримав освіту. Це — вплив давніших візантійських центричних храмів, типу Сан-Вітале в Равенні.

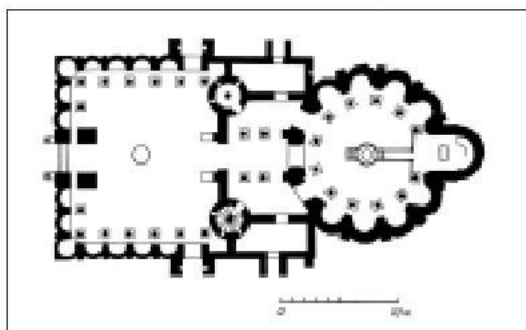
Малі парафіяльні храми будувалися у вигляді хрестовокупольних чотири- або шестистовпних храмів, обов'язково з нартексом і одним куполом (церкви зламу X–XI ст. монастиря Патлейн біля Преслави, а також у Преславі). Відомі й чотиристовпні храми без нартекса — церква Іоанна в Месемврії XI ст. Рідше зустрічаються безстовпні купольні храми (храм у Виноци X ст.). Фасади всіх церков розчленовані глухими аркадами.

3. Архітектура Другого Болгарського царства розвивалася після більш ніж півторасотлітньої перерви, яка була пов'язана зі знищенням Візантією Першого Болгарського царства і захопленням його території.





Кругла церква в Преславі



План Круглої церкви в Преславі

Столицею відродженої держави стало нове місто Тирново (Велико Тирново), яке лишалось центром Болгарії понад 200 років. В цю добу будувалося багато мурованих фортець на неприступних пагорбах, з циліндричними, чотирьокутними чи багатограними баштами. Найкраще була укріплена столиця Велико Тирново, де на неприступній горі збудували компактний уфортифікований царський палац, що включав базилікальний тронний зал, церкву й житлові покої.

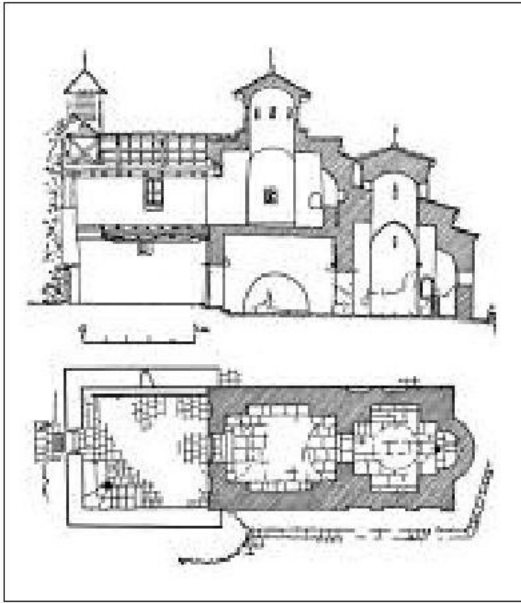
Основна архітектурна діяльність в цю добу зосередилася в столиці та в

Месемврії — важливому торговельному порту. Архітектура цієї доби подолала архаїзм і залежність від Константинопольської та Грецької шкіл візантійської архітектури й вирізняється великою своєрідністю. В цю добу завершилося формування самостійної Болгарської Архітектурної школи, що належала до візантійського культурного кола.

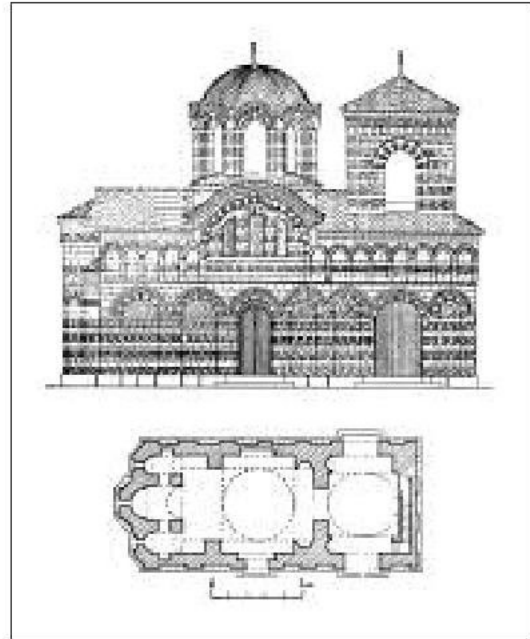
Характерними рисами є зменшення розмірів храмів і посилення декоративності. Зразком такої мініатюризації храму є Боянська церква поблизу Софії XII ст. з пізнішими прибудовами — безстовпна, однокупольна.

Пам'яткою доби візантійського панування є хрестовокупольна церква Земенського монастиря зламу XI–XII ст., увінчана одним куполом на високому світловому підбаннику, з двохступчастими арками на фасадах.

Першою пам'яткою після звільнення від Візантії стала двоповерхова церква–усипальниця Петрицької Богородиці в Асеновій фортеці кінця XII ст. Це — новий тип однонавового однокупольного видовженого храму з дзвіницею над нартексом.



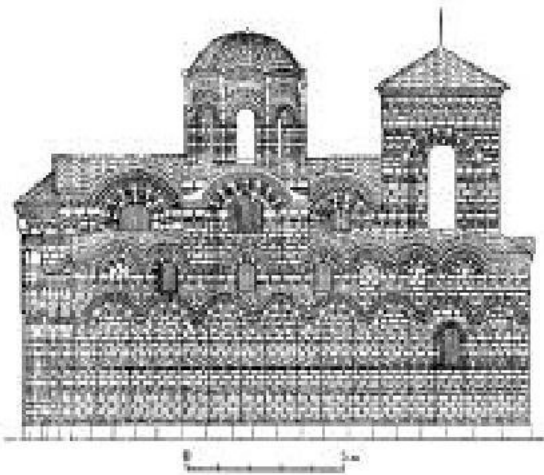
*Церква Пантелеймона і Миколая
(Боянська церква) поблизу Софії*



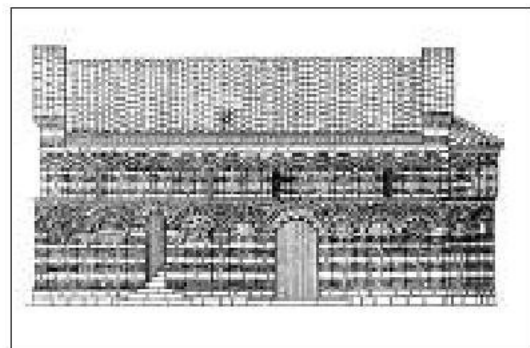
*Церква Архангелів Гавриїла
і Михаїла в Месемврії*

*Церква Пантократора
в Месемврії*

Основні пам'ятки Месемврії першої половини XIV ст.: церкви Іоанна Алітургіта (Неосвяченого), Пантократора, Архангелів Гавриїла і Михаїла. Всі вони видовжені, триапсидні, з нартексами, дві перші — хрестовокупольні, тринавові, шестистовпні, остання — безстовпна. Вінчалися одним куполом на світловому підбаннику, якому композиційно підпорядковувалися від одного до семи глухих куполів на пандативах. Вони мають висотну композицію з підкресленими вертикальними тягами: їх фасади розчленовані лопатками, ритм яких не пов'язаний з членуваннями інтер'єру; лопатки вінчає глуха аркатура подвійного



*Церква Параскеви П'ятниці
в Месемврії*



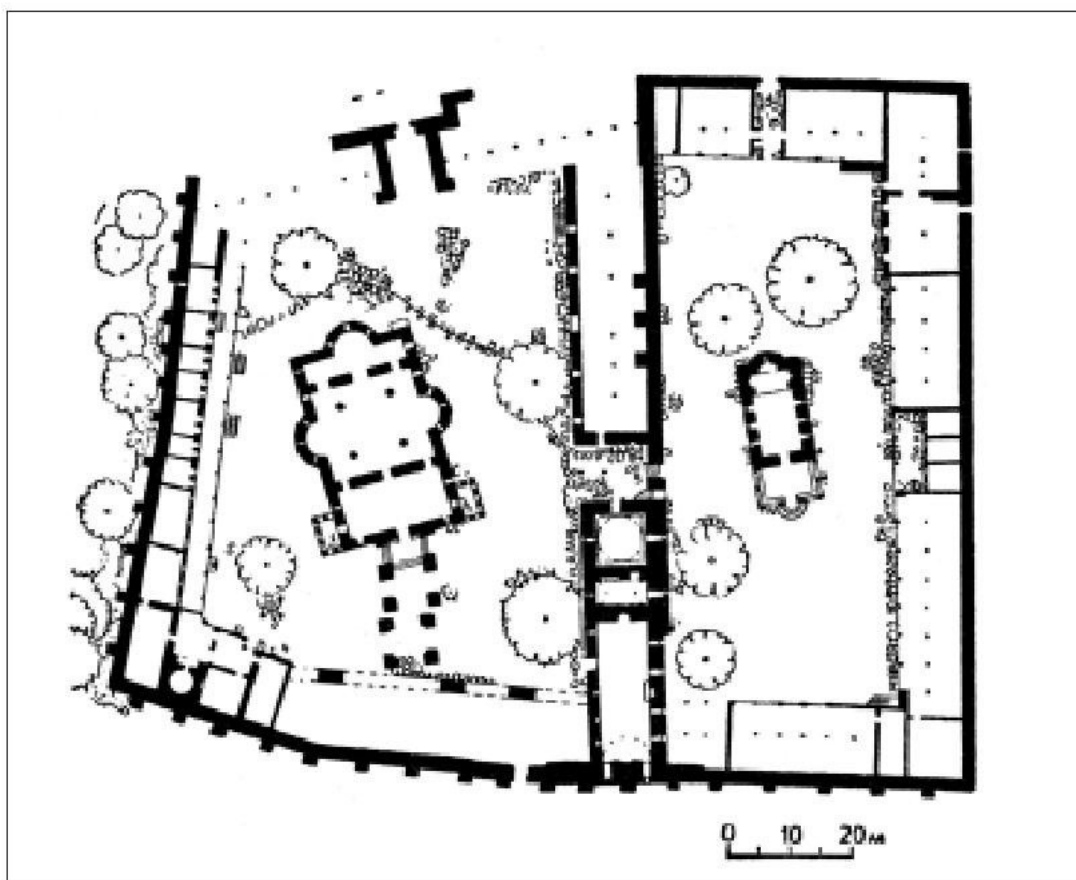
профілю. В муруванні застосовано білий камінь, червону цеглу, полив'яні кольорові розетки й чашечки, що створює активну поліхромію на фасадах.

У цю ж добу певного розвитку набули триконхові храми — під впливом архітектури Св. гори Афон (церква Погановського монастиря XIII–XIV ст.), а також безстовпні купольні та безкупольні церкви (церква Параскеви П'ятниці в Месемврії).

4. Архітектура доби турецького панування виявляє всі риси занепаду, пов'язані з втратою державності, з турецькими руйнуваннями міст, фортець, монастирів і храмів, а також з заборонаю турецької влади будувати високі купольні церкви. Дозволялося

будувати лише дерев'яні храми, низенькі або вкопані в землю. Тому при будівництві мурованих церков використовувався найпростіший тип — одностовпний, безстовпний, одно- або триапсидний, з циліндричним склепінням, з притвором або без нього (сім церков села Арбанасі). У кращих умовах був Бачковський монастир — ставропігія Константинопольського патріарха. Тут протягом першої половини XVII ст. збудовано комплекс мурованих споруд, згрупований навколо двох внутрішніх дворів, а також у 1604 р. — соборну церкву — хрестовокупольну, однобанну, триконхову.

План Бачковського монастиря





Будинок Хаджиїлієва у с. Арбанасі

Пам'яткою турецького панування лишилася мечеть Буюк-Джамі в Софії 1474 р.

З XVII ст. збереглися житлові будинки багатого села Арбанасі біля Тирново — дерев'яні, на високому мурованому з каменю цокольному поверсі, прямокутні в плані, з широкою звисами вальмового даху на кронштейнах.

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. розпочалося відродження болгарської національної архітектури, пам'яткою якого є ансамбль Рильського монастиря 1816–1819 рр. Після визволення Болгарії від турецького панування архітектура розвивалася в річищі історизму під визначальним впливом архітектури Російської імперії та за участю провідних російських архітекторів (Собор Олександра Невського в Софії, 1904–1912 рр., архітектор О. Померанцев).

Архітектура Сербії та Хорватії

У IX ст. у внутрішніх і західних частинах Балканського півострова з'явилися численні слов'янські князівства, території яких вклинились поміж двома тодішніми наддержавами — Візантією та Священною Римською імперією. Архітектура цих князівств, перебуваючи під домінуючим впливом як православної Візантії, так і латинського Заходу, була такою ж строкатою, як і

їхня історія. Всі ці землі ніколи не були частинами однієї держави. Тільки протягом XX ст. вони утворювали єдину державу — Югославію, яка розпалася у 1990-х рр. по історичних та культурних лініях поділу (православні, католики, мусульмани). Для всього цього регіону характерні значні локальні відмінності в архітектурі з домінуванням православного візантійського впливу в центральних і східних областях (Сербія) і, натомість, домінуванням західних, романо-готичних впливів на Адриатичному узбережжі — в Хорватії та Словенії. Тому архітектуру цих двох великих областей, одна з яких пов'язана з православним культурним колом, а друга — з католицьким, ми розглядаємо окремо.

Сербія

Процес становлення архітектури в Сербії відбувався пізніше, ніж у Болгарії, що пов'язано з більш пізнім часом формування сербської державності. Сербська держава виникла в останній чверті XII ст., а розквіт сербської архітектури припадає на XIII–XIV ст., тобто на час після 1217 р., коли велике жупанство перетворилося на Сербське королівство, ядром якого були області Косово і Метохія, суміжні з Македонією та Грецією. Це сусідство наклало свій відбиток на формування сербської архітектури, яка розвивала тип візантійського хрестовокупольного однобанного храму. Протягом XIII–XIV ст. сербські храми набували все більш висотних композицій, їхні пропорції стрімко витягувалися вгору, а об'єми ставали розчленованішими.

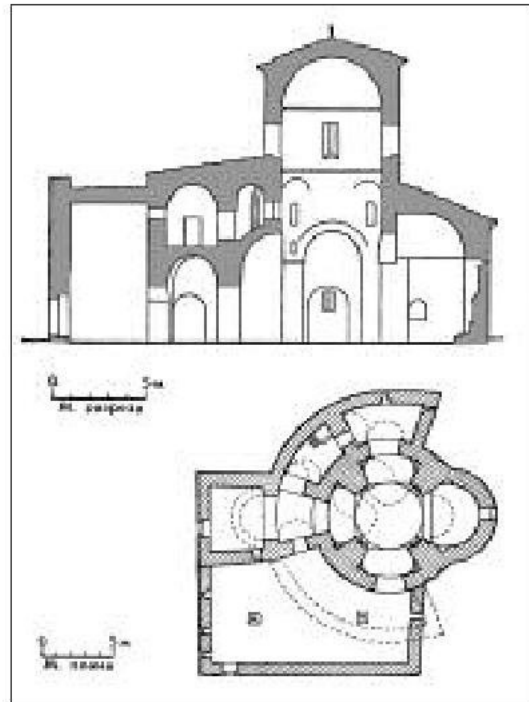
До складу Сербії історично входили такі області, як уже згадані Косово і Метохія, Македонія, Зета, Рашка, Моравія. В усіх цих областях для міських поселень були характерними наявність: мурів навколо них (Ново-Брдо,

Смедерево), мурованих феодальних замків (Марков град), укріплених монастирів (Манасія). Характер оборонних укріплень цілком відповідав візантійським традиціям — високі мур з зубцями, прямокутні тристінні оборонні башти (відкриті з боку фортечного подвір'я). Візантійським же традиціям відповідав і характер нечислених будівель цивільної архітектури — палаців (Смедерево), інших житлових будівель (у сербському монастирі Хиландар на Афоні), монастирських трапезних (Манасія, Студениця, Дечани).

Натомість церковна архітектура Сербії, представлена численними пам'ятками, чітко **поділяється на декілька етапів та місцевих шкіл** з досить виразними відмінностями.

1. Ранньофеодальний етап, який охоплює в Зеті два століття (кінець IX — кінець XI ст.), а в Рашці та Македонії — час з кінця IX ст. до 20-х рр. XI ст.
2. Етап візантійського панування: в Рашці з 20-х рр. XI ст. до останньої чверті XII ст.; у Македонії — з 20-х рр. XI ст. до кінця XIII ст.
3. Рашківська школа: остання чверть XII ст. — середина XIV ст.
4. Македонська і Косовсько-Метохійська школа: кінець XIII ст. — остання чверть XIV ст.
5. Моравська школа: остання чверть XIV ст. — середина XV ст.

Для **ранньофеодального етапу** характерні невеликі храми в Македонії — базиліки (в Охриді), триконхи (У Вінені й Охриді), тетраконхи (Петрова церква в Расі, Заневацька церква та церква в Велюсі, всі — X ст.). Будівлі — з бутового й тесаного каменю, з правильними рядами цегли. Склепіння — циліндричні та купольні, з застосуванням як пандативів, так і тропів (Петрова церква в Расі). Фасади оформлені двоуступчастими глухими арками.



Петрова церква в Расі



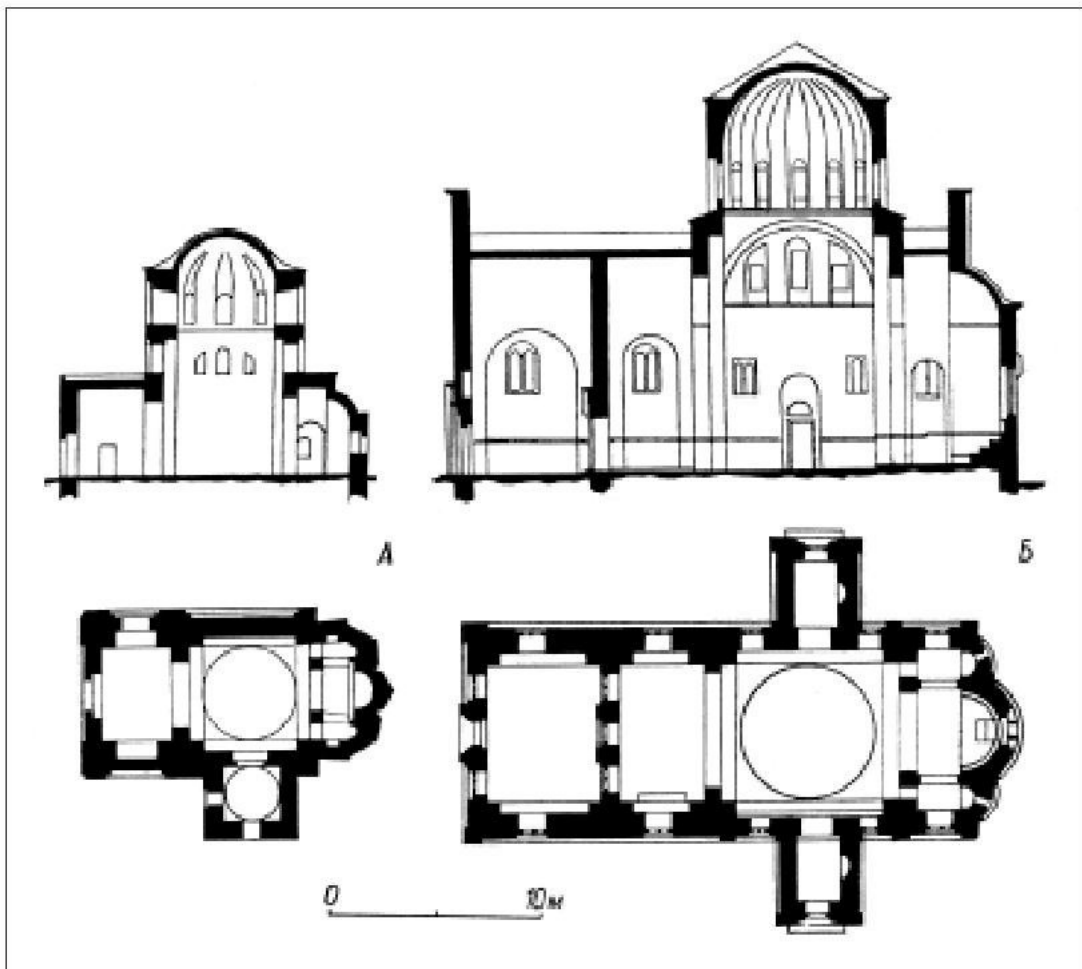
Церква Пантелеймона в Нерезі

Для **візантійського етапу** характерні дещо більші розміри храмів. Будувалися тринавові склепінчасті базиліки, церкви типу «вписаного хреста» (п'ятикупольна церква Пантелеймона у с. Нерезі поблизу Скопле, стара Георгіївська церква в Старо-Нагоричині); однонавові церкви зального типу (церкви Георгія в Курбінові, Петра

на однойменному острові озера Преспа і Миколи в Маркова–Вароші). Мурування — з тесаного каменю і цегли, укладених горизонтальними шарами, трапляється й мурування цілковито з тесаного каменю (Георгіївська церква в Старо–Нагоричині). Склепіння — здебільшого циліндричні, рідше — хрестові. Фасади поліхромні завдяки змішаному муруванню, вирішені глухими аркадами й завершені зубчастими карнизами.

Рашківська школа контрастно відрізняється від архітектури південної Сербії — Косова, Метохії та Македонії. У XII ст. вже склалася принципова ком-

позиція Рашківського кубічного безстовпного храму, увінчаного однією широкою світловою банею, з притвором і фасадами, розчленованими лопатками (церква Миколи біля Куршумлина, 1169–1172 рр.). Пізніше храми цього типу набули рис романської стилістики, зумовлені мистецькими впливами з Адріатичного Помор'я, зразком чого є монастирський храм Богородиці в Студениці (1183–1193 рр.) дуже видовженого плану з чітко виявленою композиційною вертикаллю і суто романським вирішенням фасадів з застосуванням аркатури, лопаток, біфоріїв і трифоріїв, перспек-

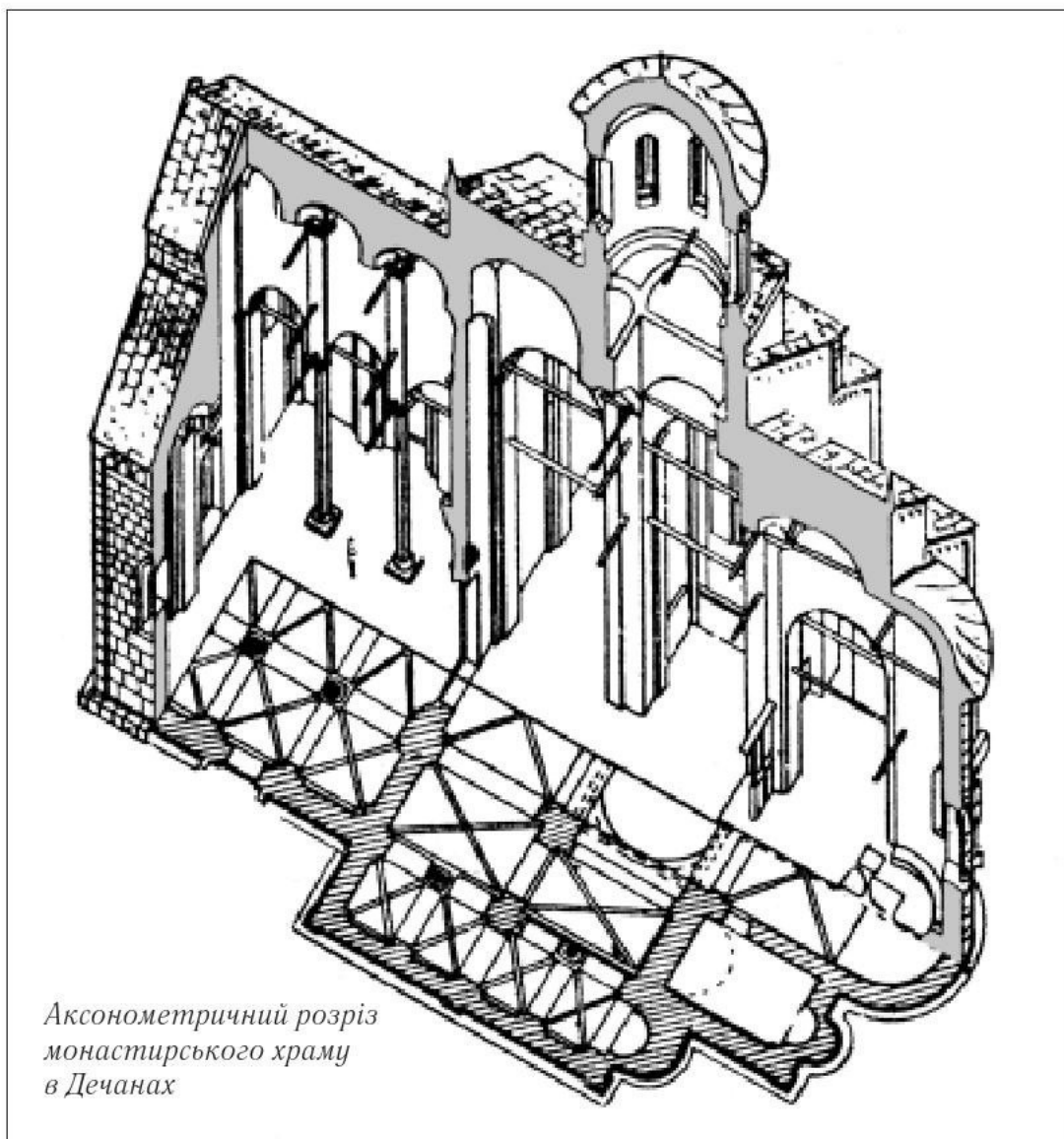


Плани й поздовжні розрізи церков Рашківської школи:
 А — Миколи біля Куршумлина; Б — Богородиці в Студениці

тивних порталів. У XIII–XIV ст. місцеві зодчі посилили ці риси, надавши центральним частинам храмів ще виразніших баштоподібних обрисів. Етапною, завершальною пам'яткою Рашківської школи є монастирський храм у Дечанах, збудований у 1327–1335 рр. на замовлення короля Стефана Душана «протомайстером», ченцем–францисканцем Вітою з міста Котора на Адріатиці. Храм має ускладнену базилікальну п'ятинавову, п'ятиапсидну, багатостовпну композицію зі ступін-

частим наростанням мас до центрального купола і суто романським вирішенням фасадів, обличкованих смугами білого й рожевого мармуру.

Македонська і Косовсько–Метохійська школа розвивала храми типу вписаного хреста, які поділяються на три групи: однокупольні; п'ятикупольні; витягнуті в поздовжньому напрямку. Пам'ятками типу простого вписаного хреста є церкви Архангелів у Штипі 1332 р. та в монастирі Лісново 1341 р. Розвиненіші типи представля-

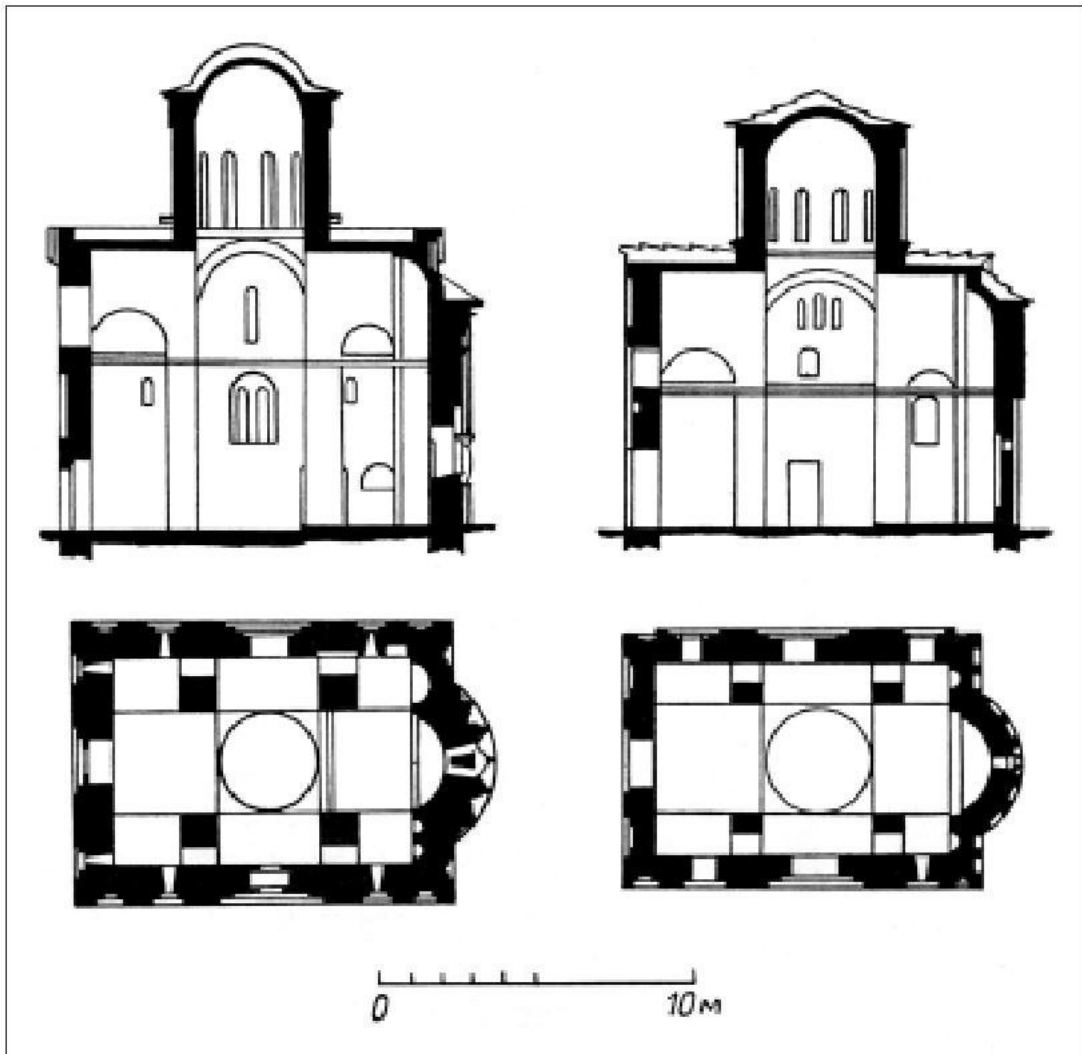


*Аксонетричний розріз
монастирського храму
в Дечанах*

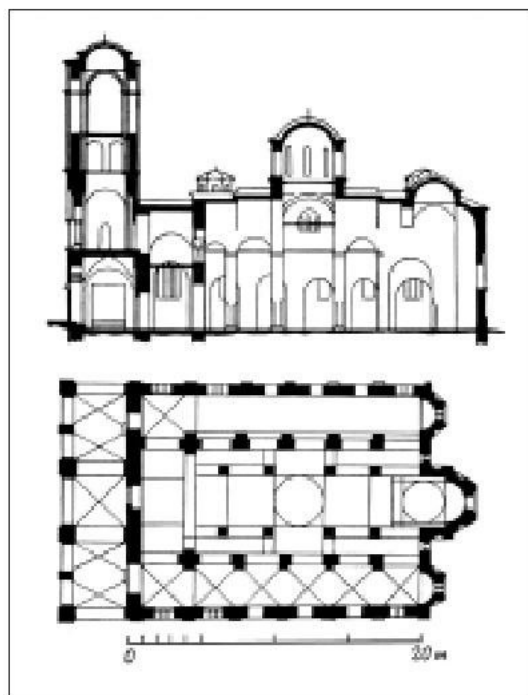
ють п'ятикупольні храми з виразними рисами базилікальності та з помірно виявленим центричним наростанням мас до головного купола — церкви Левиської Богородиці в Призрені 1307 р., Георгія в Старо-Нагоричино 1313 р. Шедевром сербської архітектури є п'ятикупольна церква в Грачаниці 1321 р., яка має дуже динамічну висотно-ярусну композицію зі ступінчастим наростанням мас до централь-

ного купола. Центральна частина храму, що спирається на чотири групи внутрішніх пілонів, підноситься над бічними. Цей вертикалізм підкреслюють і середні закомари кожного з фасадів, які значно підносяться над бічними закомарами.

Фасадним декором цих храмів є: перегородчасте мурування з тесаного каменю, цегляні візерунки, фризи з поліхромних полив'яних розеток.

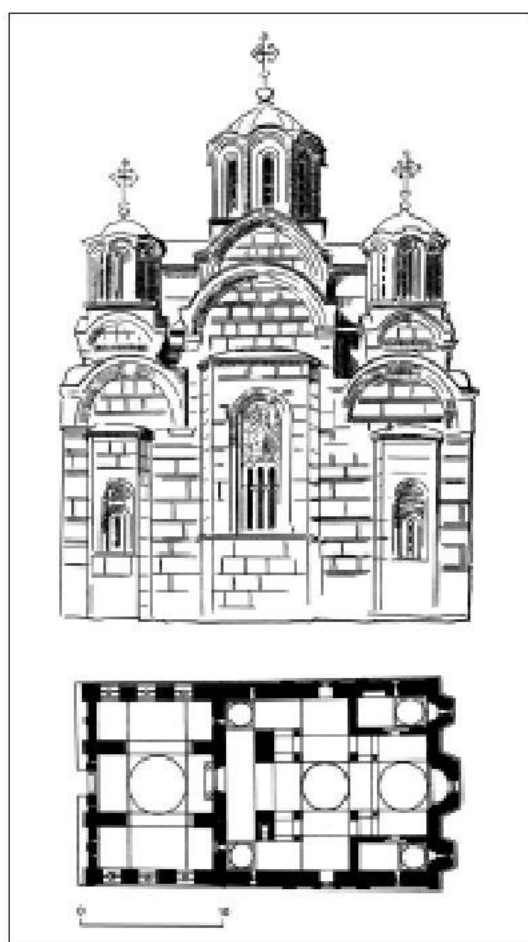


*Плани й поздовжні розрізи
церков Македонської і Косовсько-Метохійської школи:
Архангелів у монастирі Лісново; Архангелів у Штупіні*

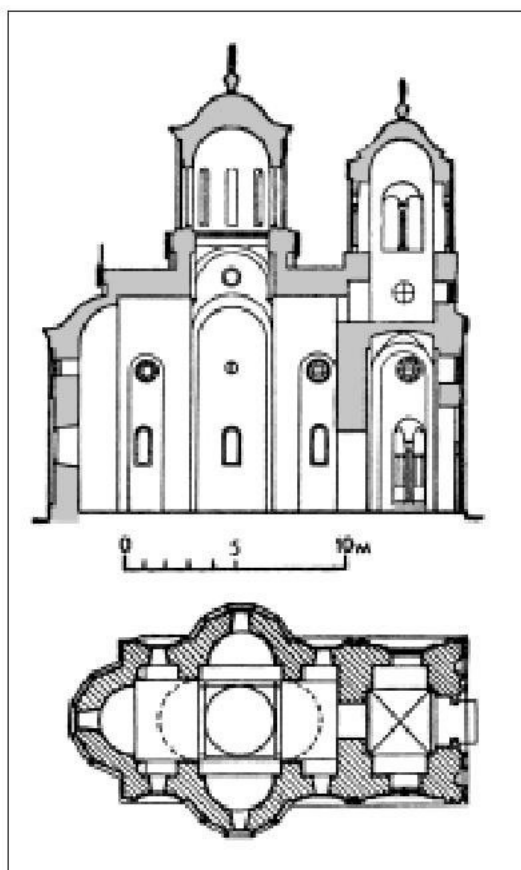


*Церква Левиської Богородиці
в Призрені.
План і поздовжній розріз*

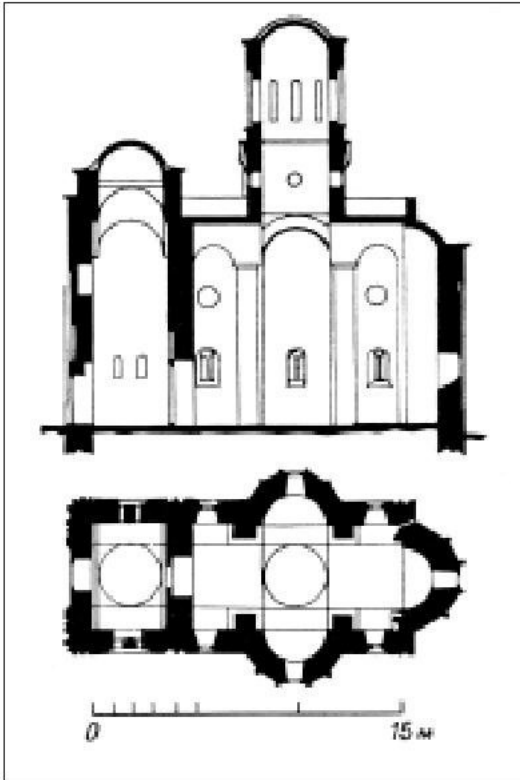
Моравська школа існувала протягом лише 80 років, коли після програної сербами битви з турками в 1389 р. на Косовому полі рештки сербської державності затрималися в північній області — Моравії. Моравська школа синтезувала основні риси Рашківської, Косовсько-Метохійської шкіл з характерними елементами церковної архітектури Афона. Ця школа розробляла



*Церква Лазариця в Крушеваці.
План і поздовжній розріз*



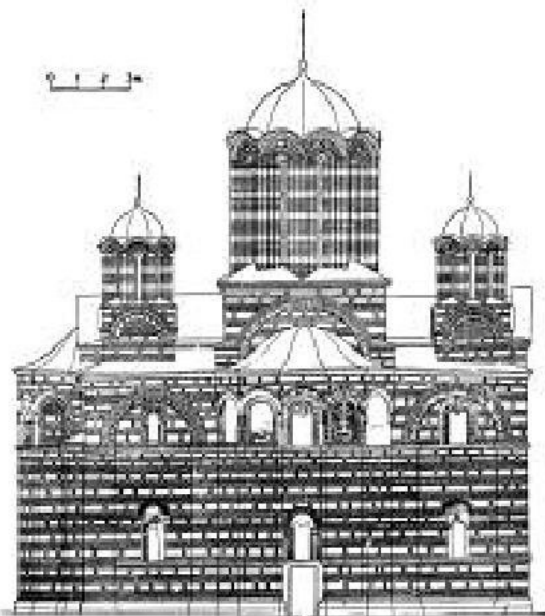
*Церква в Грачаниці.
Східний фасад і план*



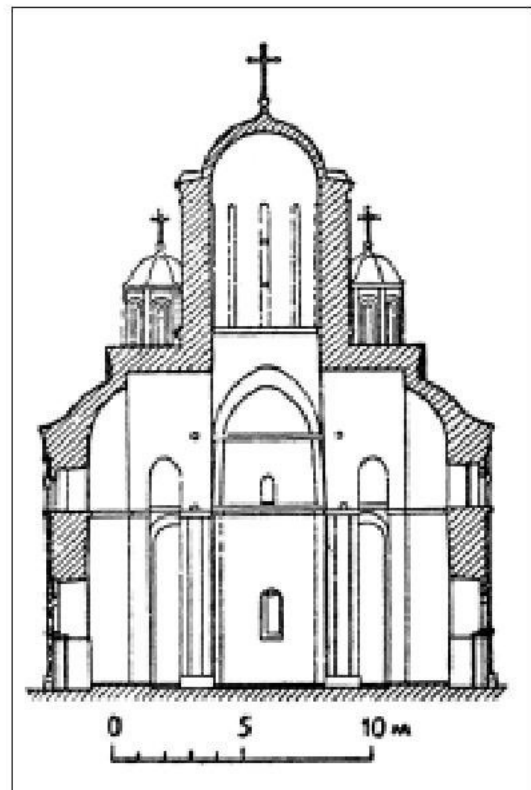
*Церква монастиря Каленич.
План і поздовжній розріз*

один тип храму — видовжений, хресто-вокупольний з однією або п'ятьма світловими банями, з чотирма стовпами (великі храми) або безстовпний (малі храми), з обов'язковими екседрами з північного та південного боків — так званими півницями (там стояли півчі під час літургії). Така композиція, наближена до триконхової, походить від афонських монастирських храмів. Для всіх храмів цієї школи характерне ступінчасте наростання мас до центральної бані. Архітектурне членування фасадів і їх декор не пов'язані з інтер'єром: застосовано декоративне мурування, шахове обличкування, різьблення по каменю, поліхромні вставки та полив'яні розетки.

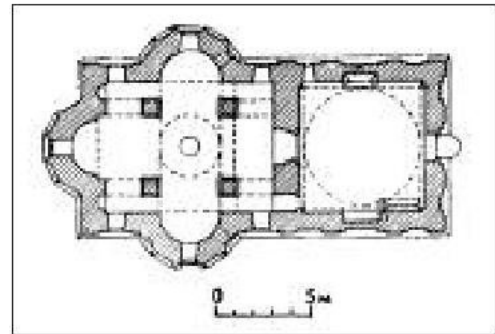
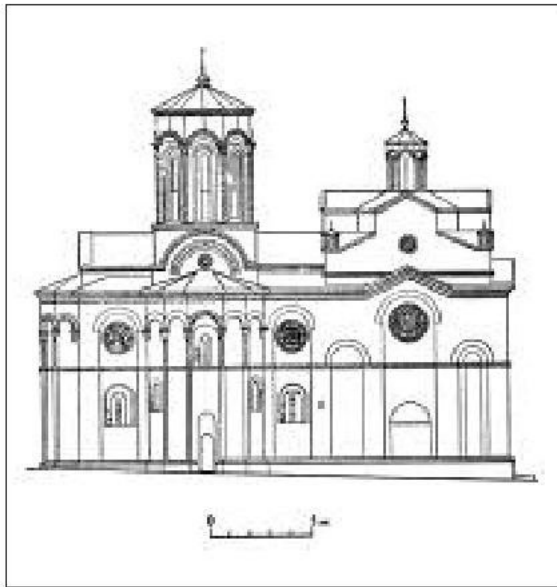
Основні пам'ятки: церква Лазариця в Крушеваці 1474 р., монастирський храм в Каленич 1417 р., церкви в Раваниці 1381 р., у Манасії 1418 р., у Лю-



Північний фасад церкви в Раваниці

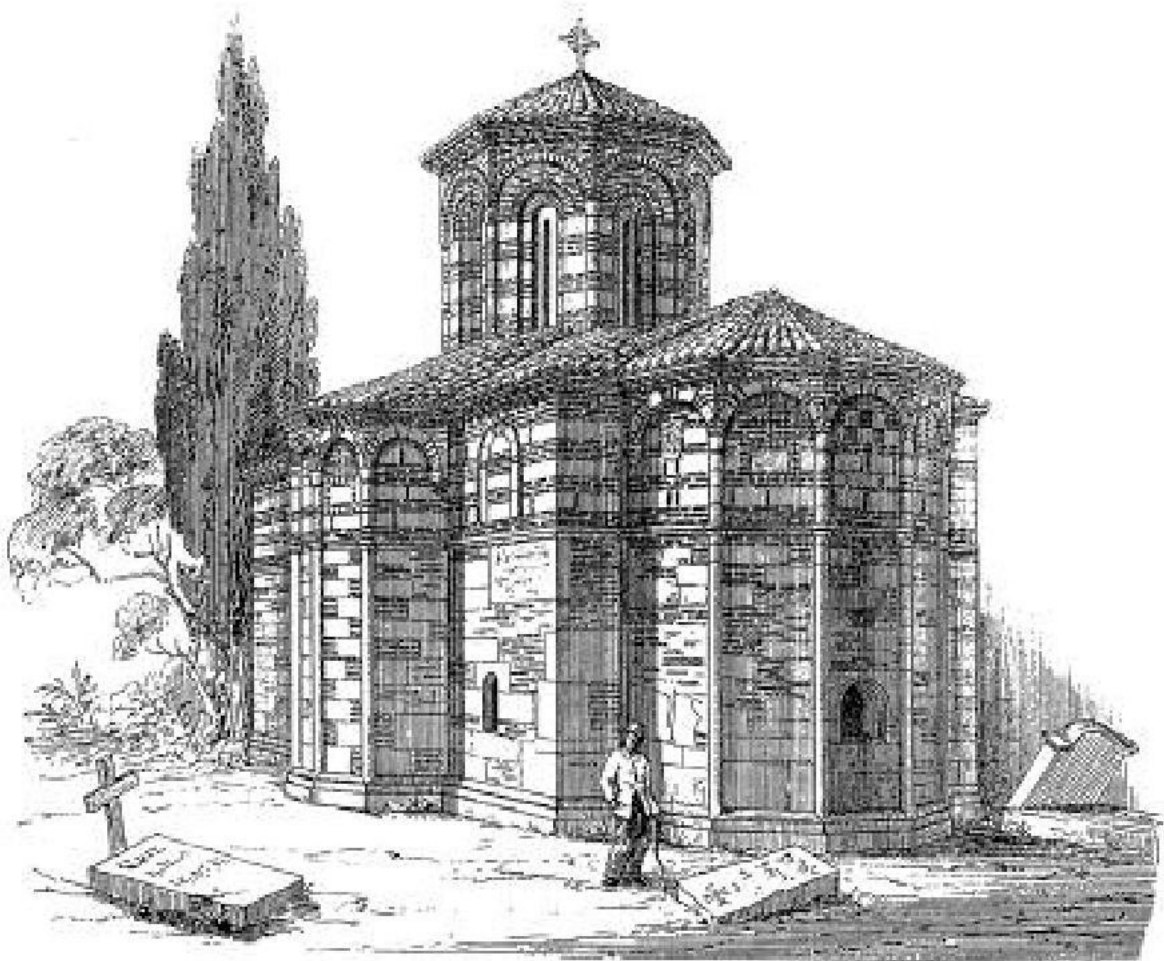


Розріз церкви в Раваниці

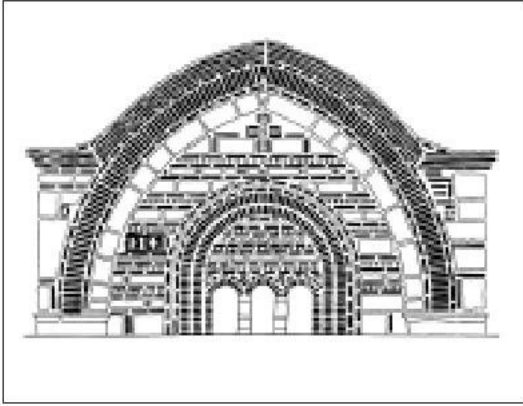


План церкви в Любостині

Північний фасад церкви в Любостині



Кладовищенська церква в Смедерево



Декор закомари сербського храму

бостині 1388 р., кладовищенська церква в Смедерево середини XV ст.

Храми Моравської школи чітко демонструють процес розвитку — поступове підвищення об'ємів, підкреслення вертикалізму архітектурних форм, насичення фасадів пишним поліхромним декором. Таким чином, Моравська школа завершила розвиток середньовічної сербської архітектури. Продовження цих традицій спостерігається в архітектурі сусідньої Валахії XV–XVI ст.

Хорватія та інші області Адріатичного узбережжя

Тут розвивалася дещо інша архітектура, яка мала спільний з іншими балканськими країнами античний субстрат, але була зорієнтована на франкську Священну Римську імперію та латинське християнство, відмінність якого від східного стала принциповою після церковного розколу 1054 р. Ці землі — Хорватія, Словенія, Зетське Помор'я та Воеводина — мають відмінності в географічному розташуванні, етнічному складі, культурних традиціях та історичному розвитку. Ці відмінності зумовили місце архітектури зазначених земель у загальноєвропейському контексті. Архітекту-

ра континентальних частин Хорватії та Словенії близька до архітектури Австрії, Баварії та Чехії. Архітектура Адріатичного узбережжя (Хорватського і Словенського Помор'я) була під впливом архітектури Італії, а Зетського Помор'я — під перехресним впливом італійської та сербської архітектури. Воеводина з її сербським населенням ще у IX ст. була завойована угорцями, тому її середньовічна архітектура близька до угорської.

Архітектура вищезазначених земель розвивалася на ґрунті потужних дороманських архітектурних традицій, які дали основні типи християнських храмів — однонавовий з куполом, хрещатий, ротондальний. Всі ці типи є спільними також для Чехії (Великої Моравії), Сербії та Болгарії. Визначальною рисою розвитку архітектури в Хорватії та інших областях Адріатичного узбережжя є тривале побутування романських форм, які змінилися готичними значно пізніше, ніж в інших краях Європи. Саме звідси романські форми проникали на схід — у Сербію.

Періодизація розвитку архітектури цих земель дещо умовна з огляду на історичну специфіку їхнього розвитку, явища ретардації (запізнення) та контамінації (поєднання) різних стилістичних проявів:

1. Дороманський етап: IX–X ст.
2. Романо-готичний етап: середина XI–XV ст.
3. Ренесансний етап: кінець XV–XVI ст.

Розгляд архітектури до **епохи Ренесансу** доцільно вести за основними землями — Хорватія, Словенія, Зетське Помор'я.

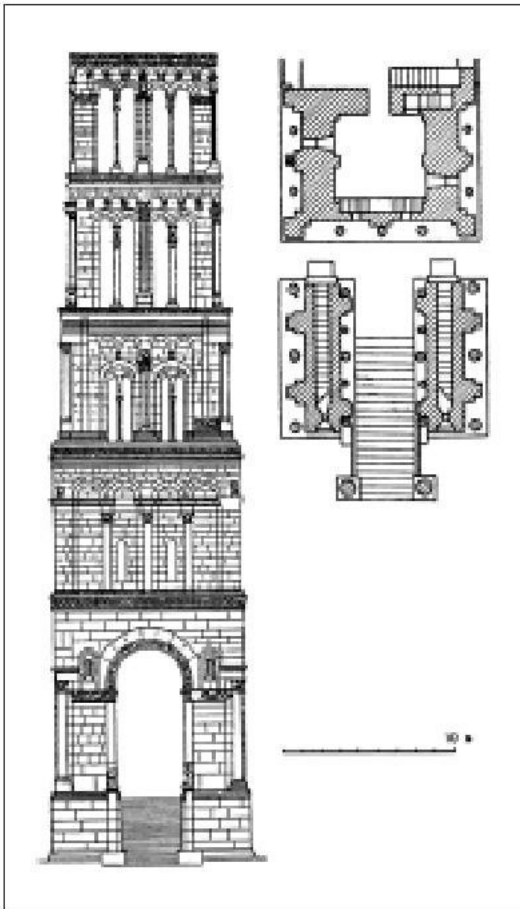
Хорватія. З VI ст. хорвати були під владою Візантії і франків, з IX ст. Далматинська Хорватія стала незалежною, з X ст. — королівством, яке об'єдналося з Паннонською Хорватією, а в 1102 р. об'єдналося з Угор-

щиною, що зумовило поширення тут спершу романської, а згодом — готичної архітектури. В Далмації, на Адриатичному узбережжі, хорвати заселили античні міста (Нін, Спліт) та збудували нові (Шибеник). Спліт до XIV ст. містився в межах колишнього палацу римського імператора Діоклетіана. Основними містами Хорватії були Загреб, Дубровник, Задар, Трогір. Всі вони мали муровані укріплення. Будувалися муровані феодальні замки з донжонами, на околицях міст зводилися замки типу «кастель», де розміщали міську залогоу. У XII ст. з'являються перші муровані князівські палаци

(в Рабі). В католицьких монастирях будують келії, дорміторії, рефекторії довкола клуатру — прямокутного в плані аркадного двору (клуатр францисканського монастиря в Дубровнику, 1317–1348, майстер Міха з Бару).

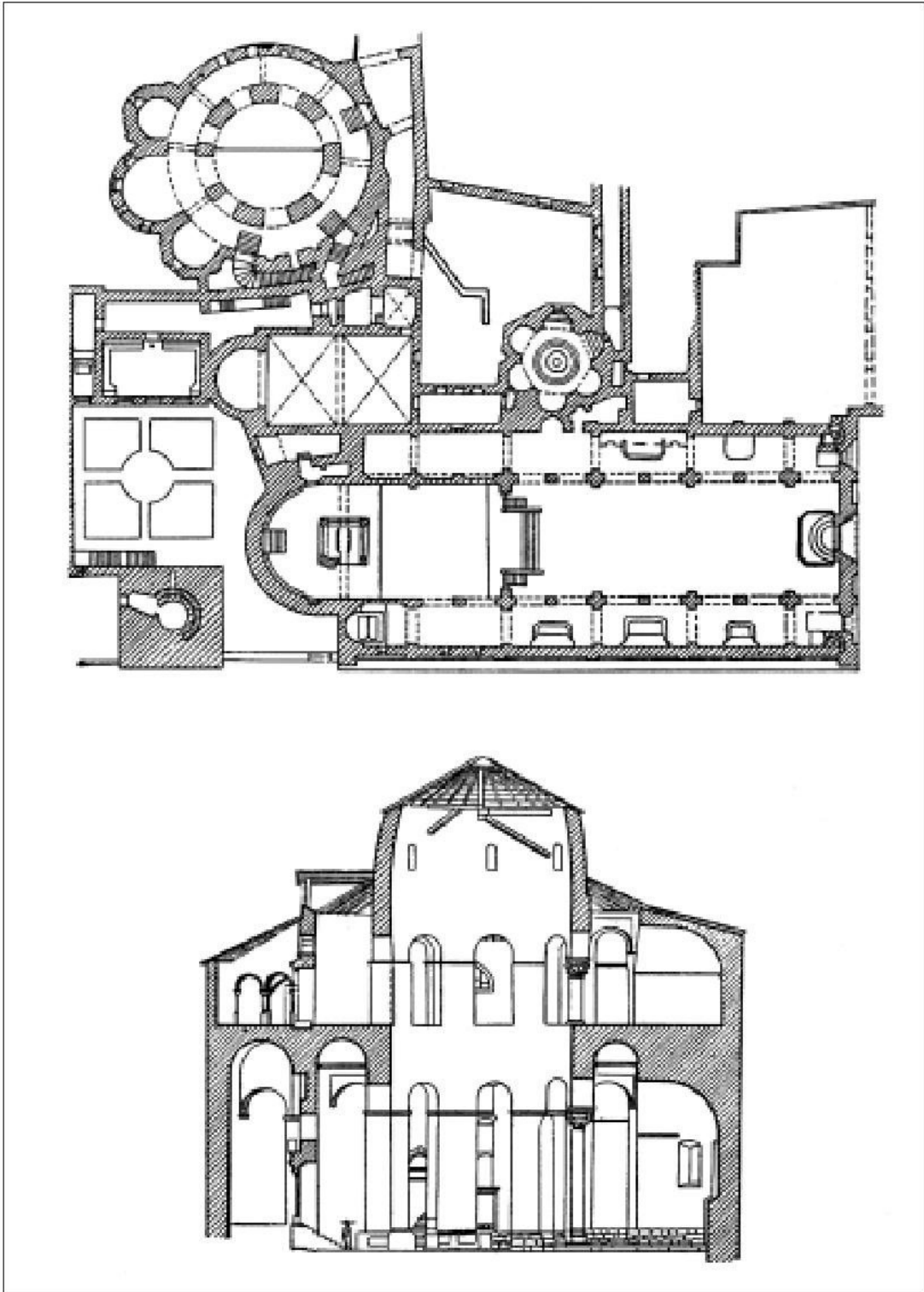
У дороманську добу церковна архітектура ґрунтувалася на римсько-візантійських і ранньохристиянських традиціях, запозичуючи деякі західні форми. Найдавніші християнські храми — зального типу (церква в Уздоллі 895 р.), зального типу з куполом (церква Св. Петра в Пріко 1074 р.), тринавові базиліки (церква Св. Варвари в Трогірі 800 р.). Унікальним був двонавовий двоапсидний храм Св. Петра в Задарі (точно не датований). Тип хрещатих однокупольних храмів представлений двома церквами XI ст. у Ніні — Св. Миколая і Св. Хреста. Найвідомішою ротондою є триапсидна церква Св. Доната в Задарі 805 р., що належить до архітектурного типу ротондальної базиліки і входить до складу соборного комплексу. У цьому ж комплексі зберігся й баптистерій у вигляді ротонди з шістьма конхами довкола центрального циліндричного об'єму. Фасади пам'яток цієї доби дуже прості, муровані з каменю й розчленовані плоскими лопатками.

Класичний тип романської базиліки з'явився в Хорватії разом із ченцями Бенедиктинського ордену (церква Св. Петра на острові Раб XI ст.). Найкращими зразками романських тринавових базилік є собори в Трогірі (перша половина XIII ст., майстер Радован) та в Задарі (друга половина XIII ст., завершений у 1285 р., з трьома перспективними порталами на головному фасаді, ярусами глухих аркад і двома вікнами-розами). Ці базиліки споріднені з тогочасною архітектурою двох областей Італії — Ломбардії та Апулії. Наприкінці XIII ст. у Спліті біля колишнього мавзолею римського імператора Діоклетіана, перетвореного на

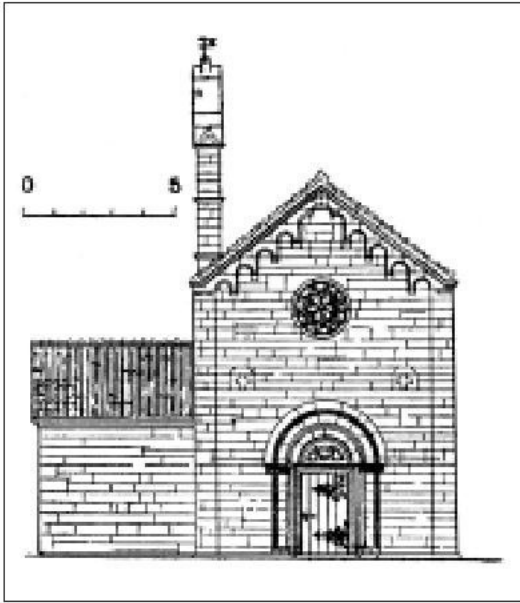


Спліт.

Фасад і плани першого та другого ярусів соборної дзвіниці



*Задар. План соборного комплексу з базилікою, дзвіницею, баптистерієм і церквою Св. Доната.
Розріз церкви Св. Доната*



Головний фасад церкви Іоанна Предтечі в Трогірі

міський собор, збудовано монументальну дзвіницю у формах розвиненої романіки, завершену в XIV ст. Аналогічні дзвіниці були збудовані в багатьох містах цього краю (Задар, Дубровник, Котор, Хвар, Шибеник). У XIV ст. орден францисканців та домініканців продовжували будувати скромні храми зального типу з лаконічними фасадами, що мали характерні романські лопатки, аркатуру й портали (церква Іоанна Предтечі в Трогірі XIV ст.).

Словенія має складну історію, пов'язану з державою Само, васальною залежністю від франків, згодом — від угорців. На зламі XII–XIII ст. ці землі потрапили під владу австрійських Габсбургів. З VIII ст. тут утвердилося християнство, а з XII ст. з'явилися монастирі різних католицьких орденів (Цистерціанський монастир у Стично, Картезіанський — у Жичі), оточені оборонними мурами. Міста (Копар, Піран, Любляна) отримали муровані укріплення по периметру. Замки феодалів зводилися з донжонами, найрозви-

неніші — з палацом і капелою (замок у Шкоф'їй Лоці XI ст.), іноді — з кількома смугами мурів (Цельє, Птуй).

Дороманські храми були зальними, з плоскими дерев'яними стелями й прямокутними в плані склепінчастими вітварями. Відомі тринавові триапсидні базиліки (церква Іоанна Предтечі поблизу Залавара IX ст.). До цього ж архітектурного типу належали й місцеві бенедиктинські церкви XIII ст. (монастирська церква в Горньому Граді); цистерціанські церкви мали трансепт (церква в Стично середини XII ст.), а картезіанські — були прямокутними в плані, з вітварем, об'єднаним з навою (церква в Юрклоштері 1227 р.). Домініканські й францисканські церкви були однонавовими, з видовженими вітварями. Сільські храми продовжували будуватися однонавові, з вежами на західному фасаді або над апсидою. Відомі також ротонди, що будувалися як хрещальні чи сільські храми.

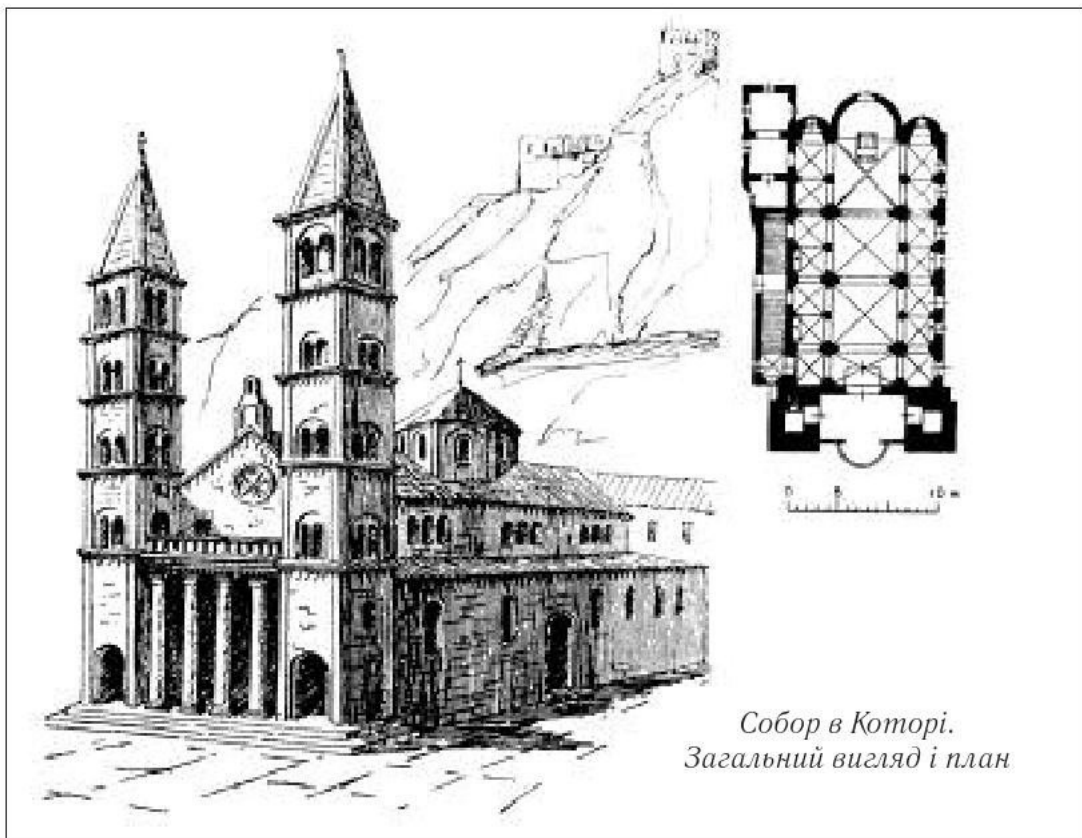
Першими суто готичними будівлями стали францисканська церква в Птуї (1260 р.) і монастирський клуатр в Стично. Готика в Словенії поширилася з XIV ст. Сільські храми стали більш уніфікованими — зального типу, з дерев'яною стелею та гранчастим вітварем, перекритим нервюрним склепінням, зі стрільчастим порталом на західному фасаді. Західний щипець нерідко вінчався дзвіницею. Більші храми мали вежі на західному фасаді чи поряд з вітварем. Прекрасним зразком словенської готики є церква з вежею в Март'яницях кінця XIV ст., зодчий Йоганнес Аквіла з Радгони.

Зетське Помор'я. Назва області походить від ранньофеодальної держави Зети IX ст. Тут співіснували православ'я, католицизм (католицьке єпископство в Барі засноване в 1067 р.) і богумільство (єретичне вчення). У 1185 р. Зетське Помор'я увійшло

до складу Сербії, а з середини XV ст. ним заволоділа Венеція. І тільки Дубровник з прилеглими територіями, містами й островами був суперником Венеції і зберігав незалежність до початку XIX ст.

Міста Зетського Помор'я протягом XIII–XIV ст. отримали муровані укріплення. Церкви дороманської доби — зального типу, з циліндричними склепіннями на підпружних арках з апсидою; іноді такі церкви вінчалися глухою банею (Іванівська церква на острові Лопуд X ст.). У цю добу відомі також триконхові й ротондальні шести- й восьмиконхові храми. З XI ст. зводилися тринавові базиліки, перекриті дерев'яними кроквами. Пізніше базиліки стали перекривати хрестовими склепіннями, прикладом чого є романський собор Св. Трифона в Которі 1166 р. з двома вежами на західному фасаді та

світловим куполом над однією з травей середньої нави. Розвиненіші романські форми мають пізніші великі храми: Св. Павла в Которі (1266 р.), Св. Миколая (1288 р.) та Св. Марії (1340 р.) у Будві. Вплив готики тут був незначним, проявившись лише у стрілчастості вікон і нервюрних склепіннях. Тож романські архітектурні форми затрималися аж до кінця XIV ст. Інші которські однововні купольні церкви демонструють зв'язок з архітектурою Сербії (церква Св. Луки 1195 р., Колегіата 1221 р.). Майстри із Зетського Помор'я багато працювали в Сербії, будуючи храми Рашківської, Македонської та Моравської шкіл — Віта з Котора, Радован, Міха Бранко з Бару. Це забезпечувало перенесення архітектурного досвіду між різними областями й сприяло рівномірнішому розвитку архітектури.



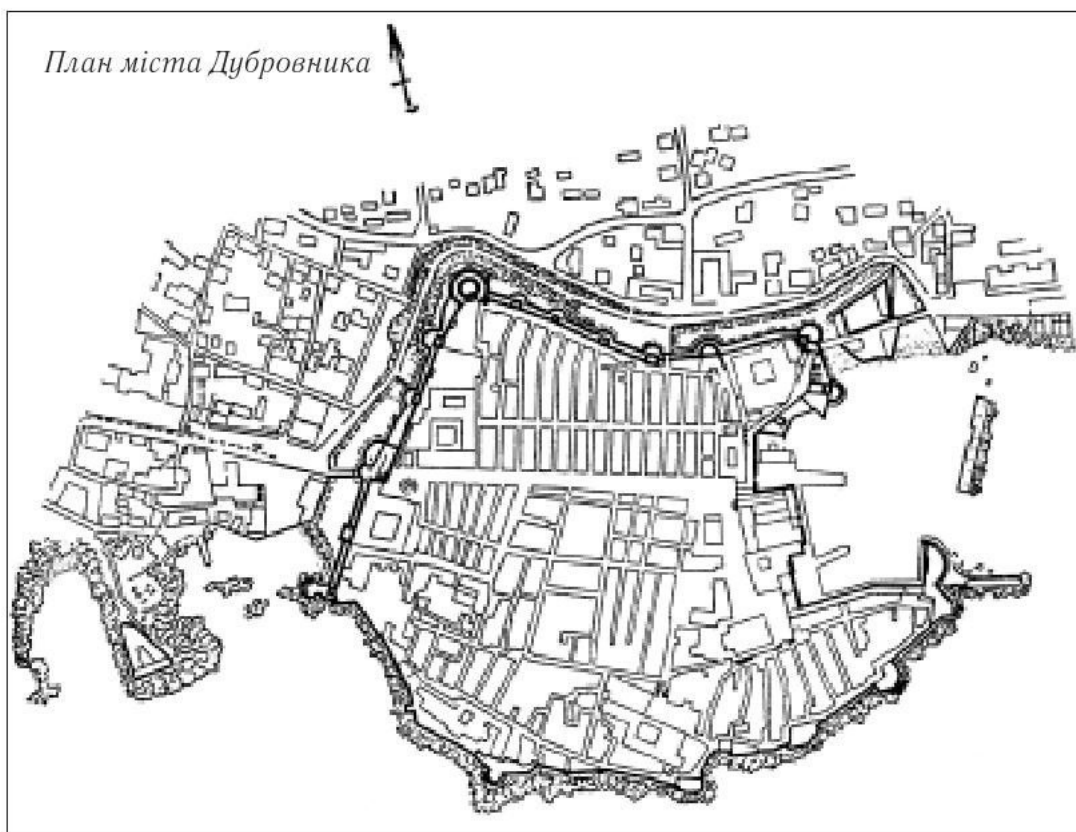
*Собор в Которі.
Загальний вигляд і план*

Архітектура епохи Ренесансу (XV–XVI ст.) тут, у Хорватії та інших областях Адриатичного узбережжя, відзначається певною своєрідністю, пов'язаною як з тривкістю готичних традицій, так і з тісними зв'язками з Італією, особливо з Венецією, яка до 1570 р. володіла частиною Зетського (Чорногорського) Помор'я. Цими областями не змогла заволодіти Туреччина, тож вони розвивалися в єдиному річищі з західним, католицьким світом. При цьому в Далмації, безпосередньо на Адриатичному узбережжі, вплив італійського Ренесансу був досить відчутним, тоді як в континентальних областях Словенії та Хорватії готика панувала аж до початку XVII ст.

У цей час будується багато мурованих укріплень як баштового, так і бастейного, а згодом — і бастіонного типу, з'являються уфортифіковані церкви. Особливо добре були укріплені міста

Дубровник, Вараждин та нове ренесансне місто Карловац у Хорватії, збудоване за характерним італійським планом «ідеальних міст» у 1579 р. у вигляді шестикутної зірки з наріжними бастіонами. Прикладом нового міста з регулярним планом є Паг на однойменному острові, закладений у 1443 р. за проектом знаменитого місцевого архітектора, уродженця Задара Юрія Далматинця, котрого вважають найвидатнішим майстром доби пізньої готики.

У цей же час завершується формування Дубровника, в якому брали участь Юрій Далматинець, флорентієць Мікелоцці та місцевий зодчий Паскойє Мілічевич. Дубровник розвивався згідно з правилами, встановленими містобудівним статутом 1272 р. Ці правила, зокрема, забороняли будувати високі приватні палаци в межах міських оборонних мурів. З середини



XV до середини XVI ст. тут надбудовано фортечні башти, збудовано укріплення Равелін та мол Каше, який включив порт у загальну структуру міста. Рядова забудова Дубровника XVI ст. демонструє контамінацію стильових рис готики й ренесансу. Така сама стилістика характерна для замиських вілл і палаців дубровницьких аристократів і купців. Більшість цих будинків мали аркадні дворики.

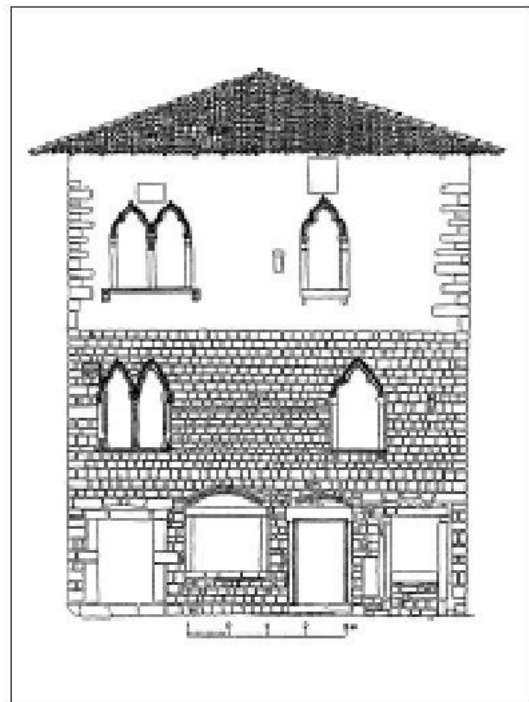
Найзначнішою громадською будівлею Дубровника був так званий князівський палац — резиденція правителя Дубровницької республіки. Його збудував італійський архітектор Онофріо ді Джордано де ла Кава у другій половині XV ст. на місці попереднього палацу, знищеного вибухом пороху в 1435 р. Потім його знову зруйнував вибух пороху і проект відбудови розробив флорентієць М. Мікелоццо. У 1468 р. була розпочата перебудова палацу, внаслідок якої він отримав монументальну шестиаркову ордерну аркаду першого поверху, що поєднується з суто готичними великими вікнами другого поверху, згрупованими у вигляді готичних біфоріїв, а також двох'ярусний аркадний внутрішній двір.

Той самий О. де ла Кава збудував у Дубровнику в 1438 р. водогін з так званим Великим джерелом, а П. Мілічевич у 1516 р. — будівлю митниці з аркадною лоджією першого поверху.

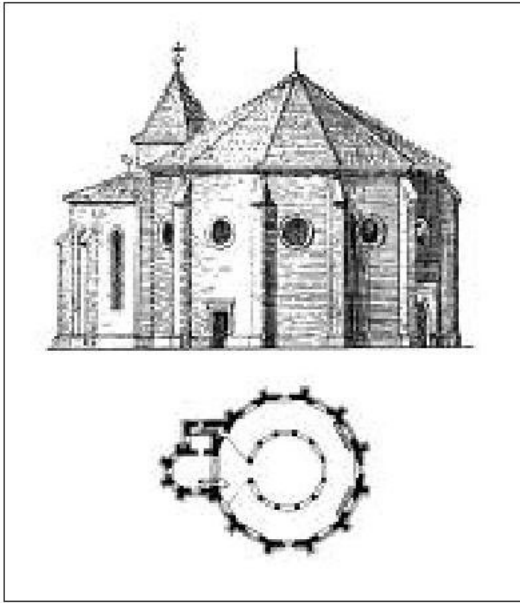
Більшість мурованих замків, збудованих у цю добу, мають прямокутні (Нехай, Хмельник) або трикутні плани (Сисак). Більш розвинені типи баштових замків представляють Тур'як і Жуземберк. Архітектура палаців місцевої знаті, які будувалися в містах, орієнтувалися на венеціанську готику — палац Цуккаті в Поречі XV ст. Пізніші палаці мають пишніший декор, в якому проявляються вже елементи ренесансу — палаці Немира на острові Раб XV ст., палац Чипіко в Трогірі XVI ст.

У містах будуються муровані громадські будівлі — «віча» або «вічниці» — міські ратуші, нерідко з лоджіями та аркадними галереями (Вараждин, 1523 р.; Загреб, 1478 р.; Шибеник, 1542 р.; Трогір, XV ст.; Хвар, 1517 р.). Лоджія у Хварі та вічниця у Шибенику завдяки ордерним аркадам мають вже суто ренесансний характер.

У церковній архітектурі готика домінує повністю. У Словенії поширюється тип тринавової зальної церкви з сітчастими нервюрними склепіннями. Старі романські та ранньоготичні церкви збільшували шляхом прибудови нових хорів (собор у Мариборі). Цікавим зразком протестантської архітектури є ротондальна церква в Говчі 1582–1590 рр., зведена майстром П. А. Піграто з готичними контрфорсами й ренесансними деталями. У Хорватії церковна готика демонструє схожість з французькою готикою і затримується тут аж до появи раннього бароко.



Палац Цуккаті в Поречі



Протестантська церква в Говчі

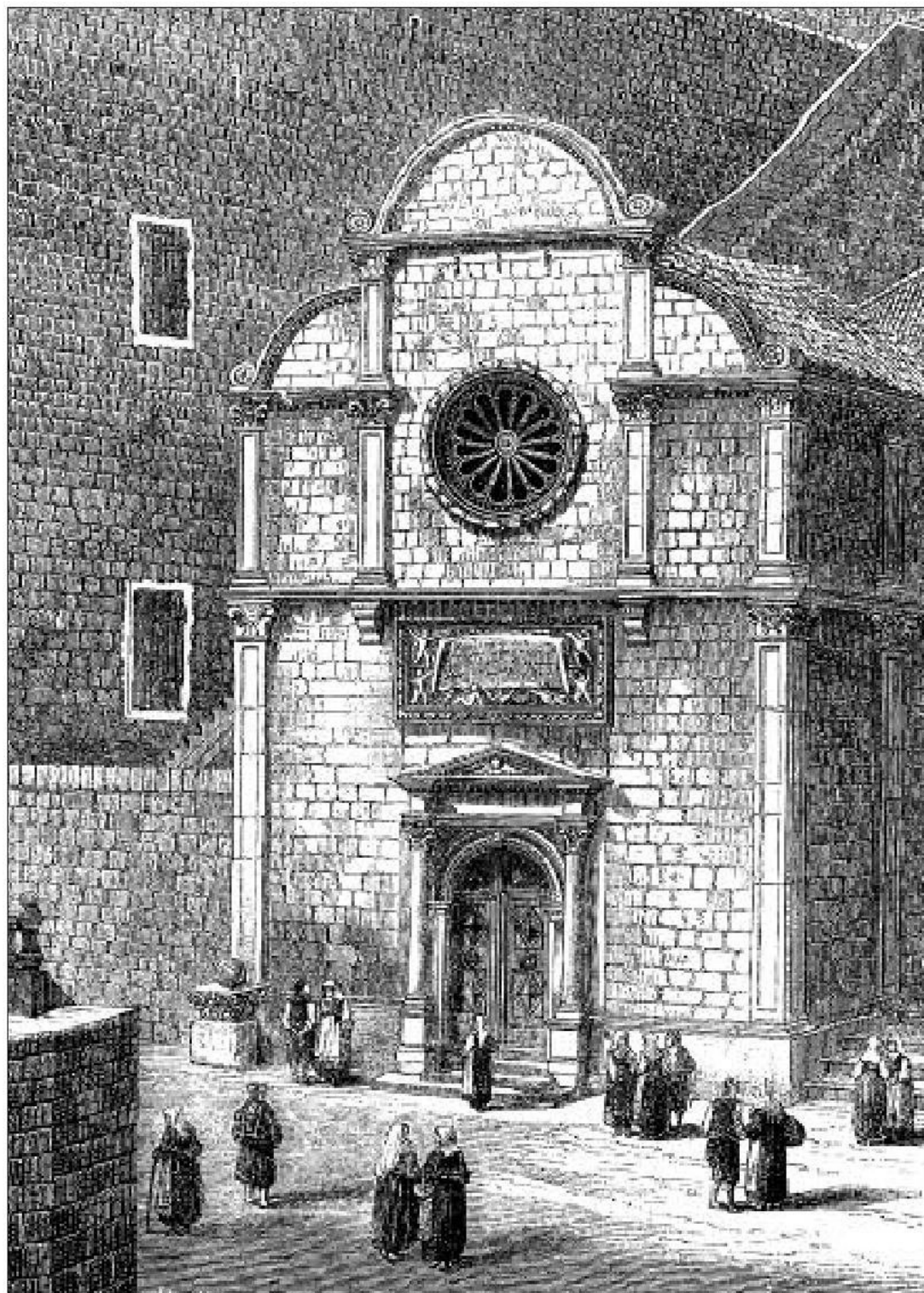
Найвизначніші пам'ятки церковної архітектури збереглися в Шибенику, Хварі й Дубровнику. Тринавовий базилікальний собор у Шибенику розпочато в 1431 р. і продовжено «протомагістром» Юрієм Далматинцем у 1441–1473 рр., котрий додав до базиліки трансепт. Протягом 1477–1505 рр. майстер Миколай Флорентієць завершує середохрестя ребристим восьмигранним куполом ренесансного характеру, а нави собору покриває циліндричними та напівциліндричними склепіннями, внаслідок чого утворюється трилопатеве завершення головного фасаду, прикрашеного перспективним порталом і двома вікнами–розами. Таке вирішення соборного фасаду вплинуло на завершення фасаду собору в Хварі (XVI ст.). Францисканська церква Спаса в Дубровнику, збудована майстром Петром Андріічем після 1520 р., відтворює на головному фасаді структуру фасадів соборів у Шибенику й Хварі, завершені трилопатевою кривою. На початку другої половини XV ст. місцеві майстри

Утишинович, Грубачевич та Влаткович за проектом флорентійця Массо ді Бартоломео збудували двір з аркадами домініканського монастиря в Дубровнику в стилі пізньої готики.

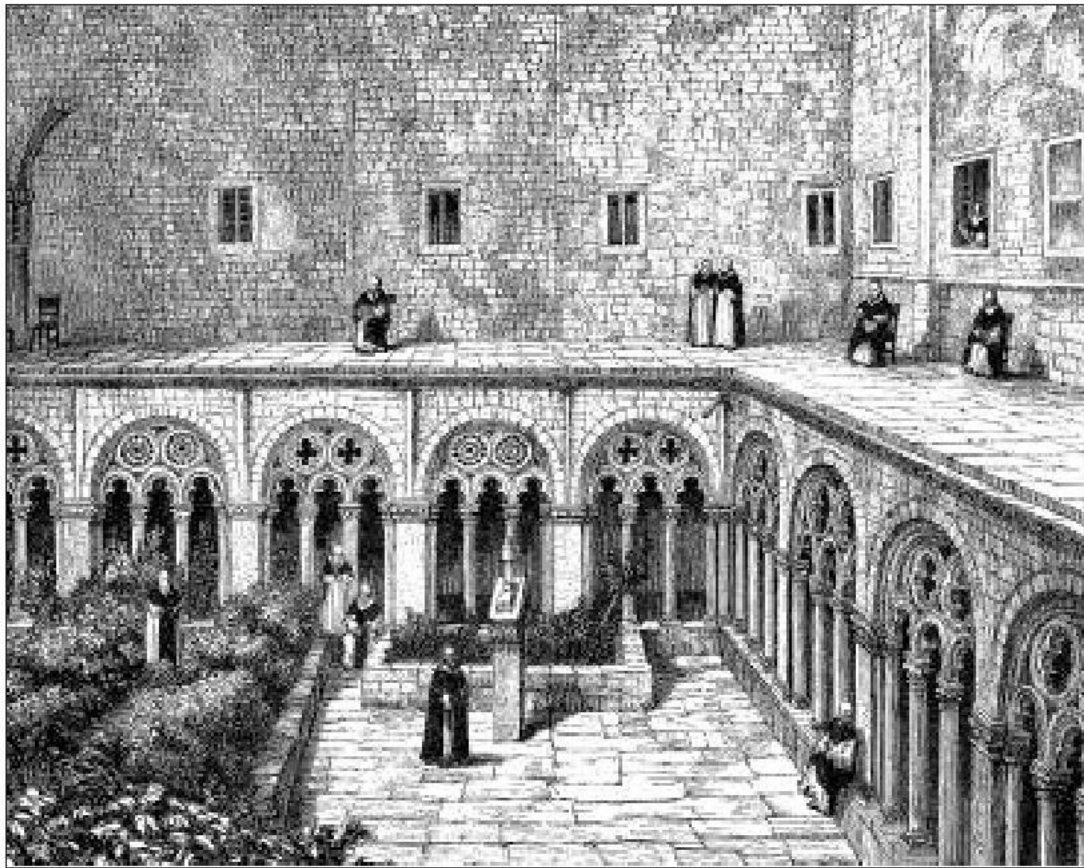
Творчість місцевих майстрів показує як тісні історико–культурні зв'язки регіону з рештою Європи, особливо з Італією, так і південнослов'янську своєрідність готики і ренесансу в Хорватії та Словенії.

З XV ст. в результаті турецького завоювання більшої частини Балкан в Сербії, а потім і в інших областях (Боснія, Македонія) поширюється турецька архітектура, в тому числі й культура: спершу бурської школи (названа за містом Бурсою — першою столицею Османської імперії), а з кінця XV ст. — ранньоцареградського стилю. Тут працював найзнаменитіший турецький архітектор Ходжа Сінан (міст на р. Дрині 1571–1577 рр.), а також його учні Хайредін Молодший (міст у Мостарі 1566 р.) та Рамадан–ага (мечеть у Фочі 1551 р.). Проте ця архітектура вже належала до ісламського культурного кола і її варто розглядати разом з архітектурою Туреччини (див. частину 3).

Натомість Дубровник розвивався як місто західноєвропейського Середземномор'я, пройшовши всі етапи стилістичного розвитку європейської архітектури: ренесанс, бароко, класицизм. Місто було зруйноване землетрусом у 1667 р., після чого його відбудували в стилістиці бароко, яка нашарувалася на романо–готичному й ренесансному субстраті: романський собор Санта Марія Маджоре у 1672–1713 рр. відбудовано як барокову купольну базиліку з трансептом, головну вулицю міста Страдун забудувала бароковими палацами. У стилістиці венеціанського бароко в 1707–1717 рр. збудовано купольну базилікальну церкву Св. Влаха. Виняткова архітектурна досконалість і цілісність Дубровника як пам'ятки



Францисканська церква Спаса в Дубровнику



Двір домініканського монастиря в Дубровнику

містобудівного мистецтва та архітектури давніх епох зумовили внесення його в 1979 р. до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

Архітектура Молдавії, Румунії та Трансильванії

Території сучасних Румунії та Молдавії в античну добу належали до Дакії, з 166 р. входили до складу Римської імперії, після падіння якої та Великого переселення народів тут з X ст. виникли дрібні державні утворення — князівства і воєводства, залежні від Болгарського царства, Угорського королівства та Галицько-Волинського князівства. У добу середньовіччя на цій

території існували три князівства — Молдавія, Валахія і Трансильванія. Останню в Україні, Польщі та Московському царстві називали Семигород — від німецької назви цього краю Siebenburgen. Молдавія і Валахія, незалежні з XIV ст., були православними і входили до візантійського культурного кола. Їхня архітектура, пов'язана з архітектурою Болгарії та Сербії, заснована на візантійській спадщині. Трансильванія наприкінці XII ст. увійшла до складу Угорського королівства з домінуванням католицької церкви. З огляду на це трансильванська архітектура, пов'язана з угорською, пройшла разом з нею етапи романського стилю, готики, ренесансу, бароко і класицизму (див. розділ 10). Виходя-

чи з цього, ми спершу розглянемо як єдине ціле архітектуру Молдавії та Валахії, а потім — архітектуру Трансильванії.

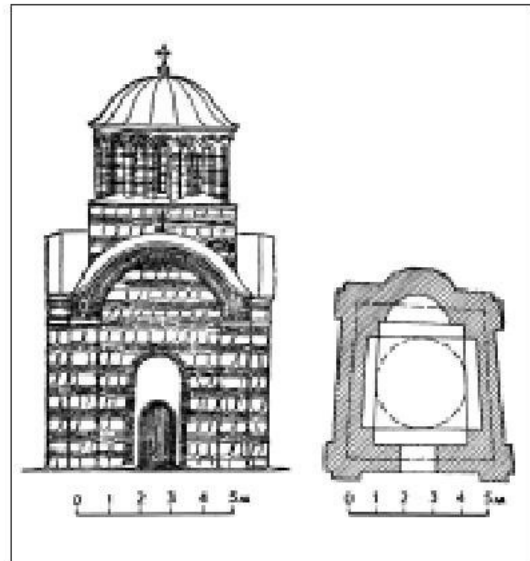
Архітектура Молдавії та Валахії.

У добу середньовіччя Молдавія займала території сучасних Молдавії та Північно-Східної Румунії (долини річок Дністра, Пруту, Сирета), а Валахія — територію сучасної Південної Румунії.

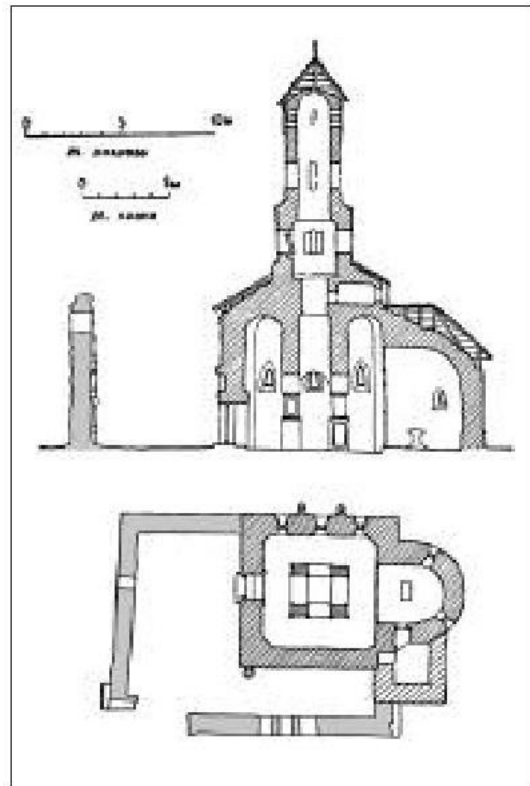
Періодизація:

1. Архітектура раннього середньовіччя: X–XIII ст.
2. Архітектура розвиненого середньовіччя: XIV — перша половина XV ст.
3. Архітектура пізнього середньовіччя: друга половина XV–XVI ст.
4. Архітектура Нового часу, що поділяється на три етапи:
 - етап ренесансно-бароковий: XVII — перша чверть XVIII ст.
 - етап бароко: 1725–1785 рр.
 - етап класицизму: 1785–1850 рр.

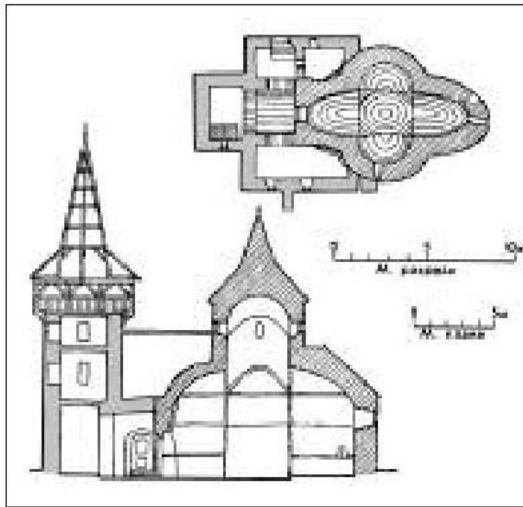
Для архітектури **раннього середньовіччя** характерні дерев'яно-земляні укріплення, а також поява перших мурованих храмів: однією з найдавніших є маленька однодільна купольна церква з апсидою у Діноджеїї, за технікою мурування близька до болгарської архітектури. Церква у Денсуші збудована з кам'яних блоків, добутих з руїн римського міста Сармізегетуса. Вона має тринавовий чотиристовпний головний об'єм та апсиду. Чотири стовпи несуть центральну вежу романського характеру. Церква у с. Гура Сада в області Хунедоара (Трансильванія) належить до тетраконхового типу. Відомі також тогочасні зальні церкви зі склепінчастими вівтарями й нерідко — з вежами над західним притвором (церква XIII ст. у с. Стрею в Трансильванії).



*Церква у Діноджеїї.
Фасад і план*



*Церква в Денсуші.
Поздовжній розріз і план*

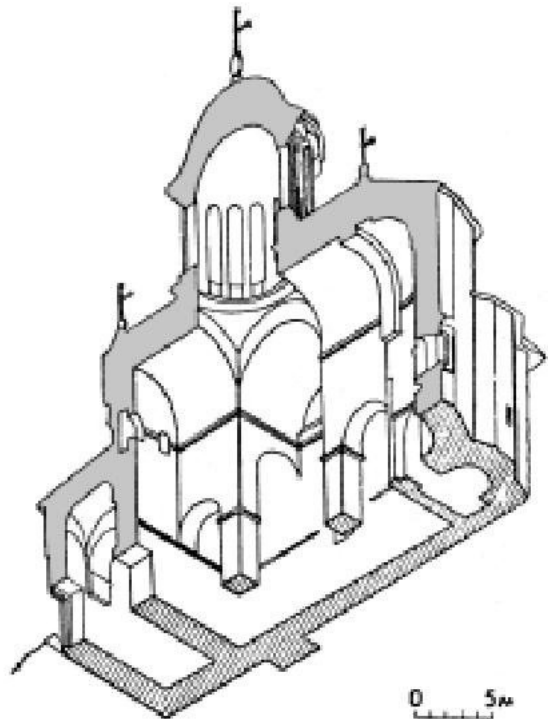


*Церква у с. Гура Сада.
План і поздовжній розріз*

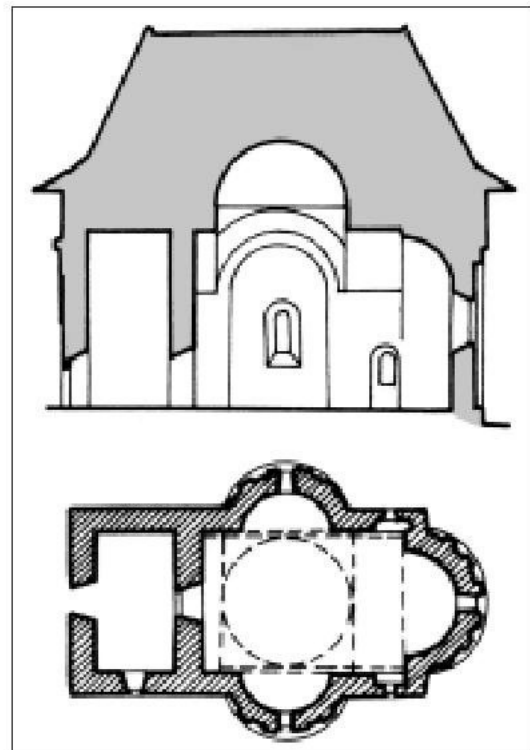
Архітектура **розвиненого середньовіччя** позначилася розвитком мурованого будівництва з впливами західної романської і готичної архітектури та, значно більшою мірою, впливами архітектури Болгарії та Сербії, особливо Моравської школи. Західний вплив, що йшов через Трансильванію, позначився, в основному, на архітектурі мурованих фортець XIV ст. — Арджеш, Нямц, Сучава. Дві останні мали регулярний план, близький до квадрата. У церковну архітектуру Молдавії міцно увійшли такі готичні деталі, як ступінчасті контрфорси, стрілчасті наличники вікон і дверей, готичне орнаментальне різьблення.

Муровані церкви представляють декілька розпланувально-просторових типів. Миколаївський собор у Редуці (1359–1365 рр.) — романська тринавова базиліка з притвором і апсидою, перекрита системою склепін без купола, накрита високим дахом з широкими звисами. Найхарактер-

*Троїцька церква в Сиреті.
Поздовжній розріз і план*



*Церква Св. Миколая
в Куртя де Арджеш.
Аксонетричний розріз*



нішим зразком хрестовокупольного храму, пов'язаного з традиціями Болгарії та Візантії, є князівська церква Св. Миколая в Куртя де Арджеш 1352 р. — з однією світловою банею та пониженими кутковими частинами й нартексом. Триконховий тип, пов'язаний з традиціями Афона та Моравської школи, представлений двома основними пам'ятками. Церква монастиря Козія кінця XIV ст. увінчана банею на високому світловому підбаннику, піднесеному на ступінчастих підпружних арках; фасади вирішені глухою аркадою та смугами червоної цегли, білого каменю, фризів із керамічних полив'яних розеток. Троїцька церква в Сиреті зламу XIV–XV ст. має глухий купол на пандативах, схований в об'ємі високого даху; лапідарні фасади вирішені мотивом глухої аркади.

Пізнє середньовіччя позначене розквітом архітектури в Молдавії та Валахії, створенням власного, неповторного національного стилю. Найбільшими містами були Тирговіште і Бухарест у Валахії, Сучава і Ясси в Молдавії. У цих містах були збудовані князівські двори. У цю добу надавалося великого значення фортечному будівництву: у XV ст. фортецю Сучави посилили зовнішньою смугою мурів з баштами; в 1543–1546 рр. збудовано круглу в плані п'ятибаштову фортецю в Сороках на лівому березі Дністра; монастирі в Путні й Сучевиці були оточені мурами з баштами.

Основні національні типи храмів склалися у часи правління молдавського господаря Штефана Великого (1457–1504 рр.): вони невеликих розмірів, належать до трьох розпланувально-просторових типів:

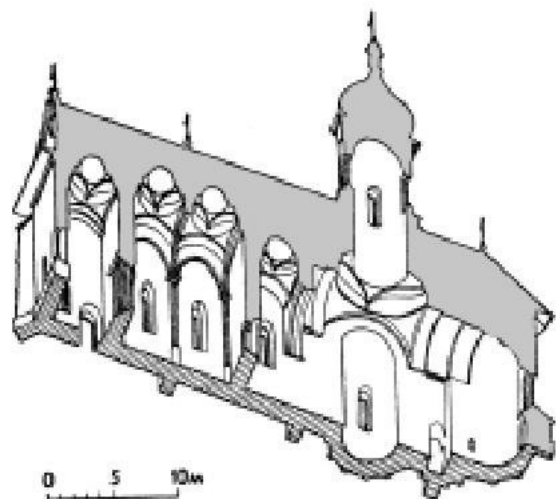
- 1 – зального типу, перекритий циліндричним склепінням на підпружних арках, з однією апсидою (церква в Белнешті);
- 2 – триконховий з одним куполом на високому

підбаннику і притвором, увінчаним глухим куполом (церква Іллі поблизу Сучави);

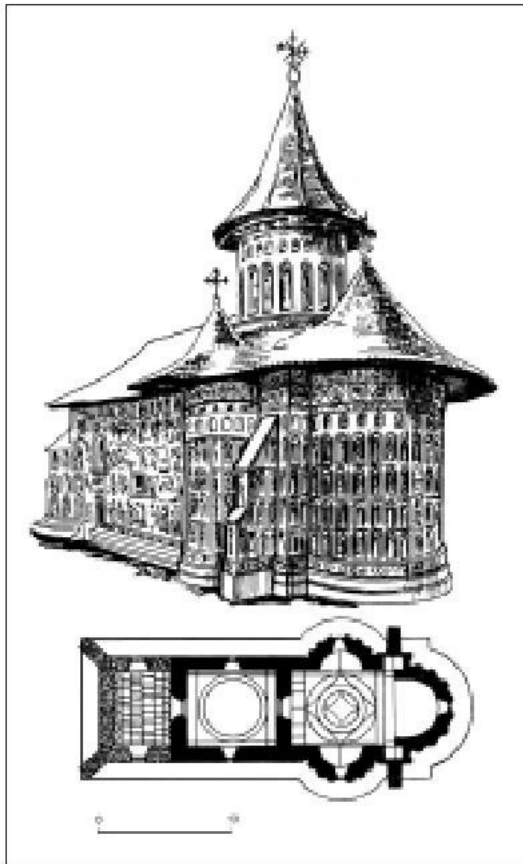
- 3 – псевдотриконх, в якого бічні конхи сховані у товщі північної та південної стін, а храм і притвор увінчані глухими куполами (церква в Арборі).

Усі куполи й підбанники ставляться на консольні перехресні арки. Дуже своєрідно вирішено фасади: нижня їх частина — з тесаного білого каменю, верхня — з цегли, декорована маленькими глухими нішами. Всі рельєфні деталі були поліхромними, з застосуванням полив'яної кераміки. Все це створювало неповторний декоративний ефект. Найкрасивішим храмом цього часу є церква монастиря Нямц кінця XV ст. — однокупольний триконх, дуже видовжений з огляду на необхідність влаштувати усипальницю між притвором та основним об'ємом храму. Стіни укріплені ступінчастими контрфорсами, вікна вирішено у вигляді готичних біфоріїв. Ця церква стала зразком для багатьох пізніших церков.

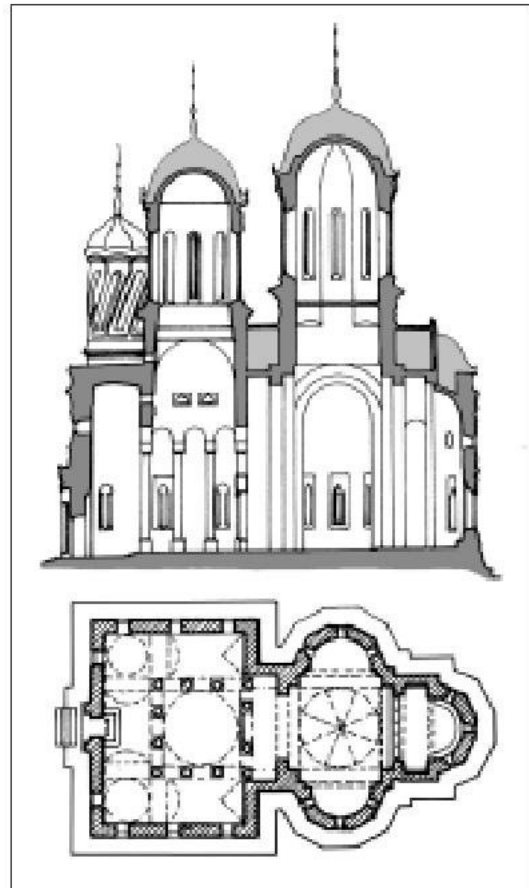
З 30–х рр. XVI ст. в об'ємі храмів включають відкритий притвор на західному фасаді, а всі фасади роз-



*Церква монастиря Нямц.
Аксонетричний розріз*



*Церква монастиря Воронець.
Загальний вигляд і план*



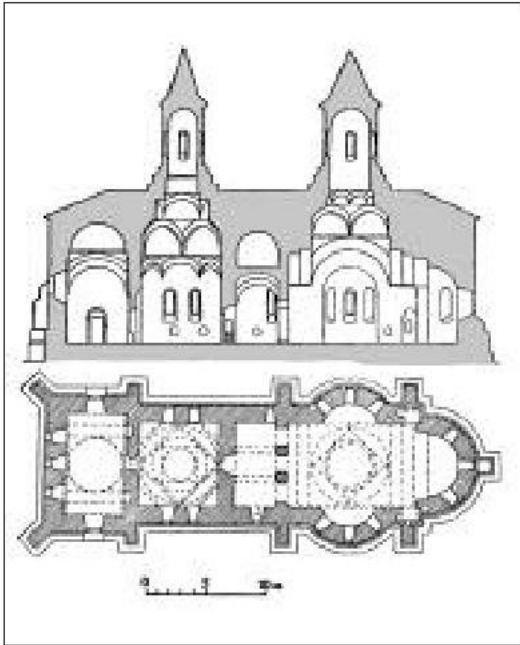
*Єпископська церква–усипальниця
в Куртя де Арджеш.
План і поздовжній розріз*

мальовують у техніці фрески — церкви монастирів Пробота 1532 р., Молдовиця 1532 р., Гумор 1535 р., Сучевиця 1584 р. Шедевром серед цієї групи храмів вважається церква монастиря Воронець, розпочата будівництвом у 1488 р., фасади якої були розмальовані у XVI ст. Усі ці храми дають унікальний у європейському мистецтві приклад синтезу архітектури й монументального малярства. Молдавські триконхові храми стали зразком для православних церков, поширених в Україні на Поділлі в XV–XVII ст.

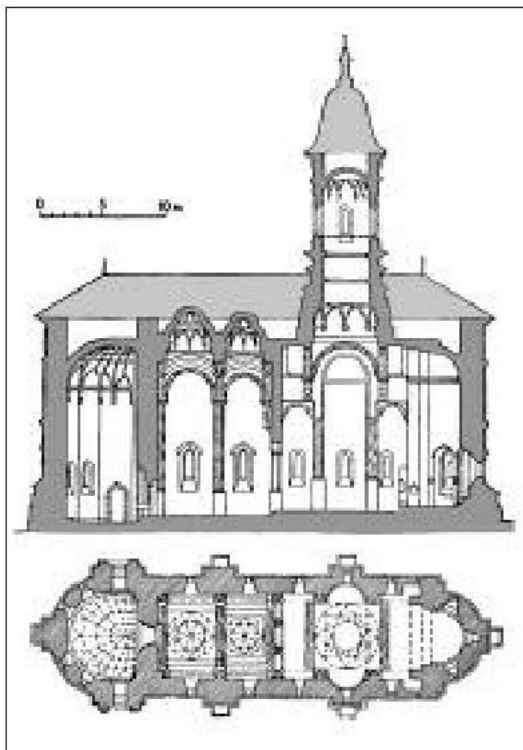
У той же час у Валахії будуються такі етапні пам'ятки, як Єпископська церква–усипальниця в Куртя де Арджеш, збудована з шліфованого білого каме-

ню й мармуру в 1512–1517 рр. — триконхова, з розширеним притвором, увінчаним трьома світловими банями, з яких дві — з «крученими» підбанниками; фасади пишно декоровані різьбленням по каменю.

Архітектура ренесансно–барокового етапу (XVII — перша третина XVIII ст.) характерна широкими архітектурними зв'язками обох православних князівств з Польщею, Туреччиною, Північною Італією. Сюди проникають форми ордерної архітектури. Прикметно, що до 1600 р. у Молдавії, на відміну від Трансильванії і пов'язаної з нею Валахії, колони взагалі не були відомі.

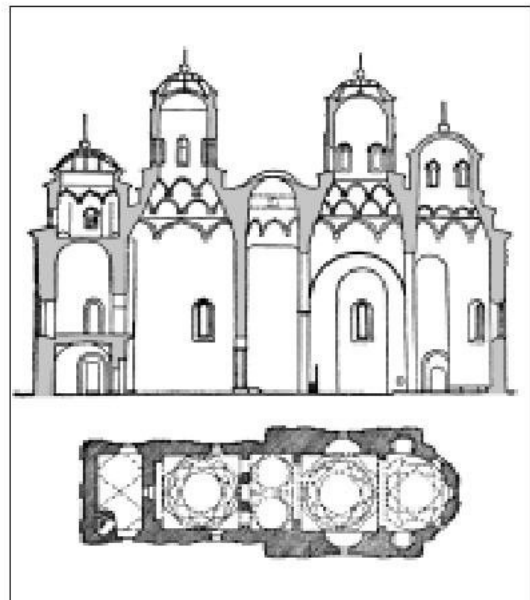


Церква монастиря Галата в Яссах.
Поздовжній розріз і план

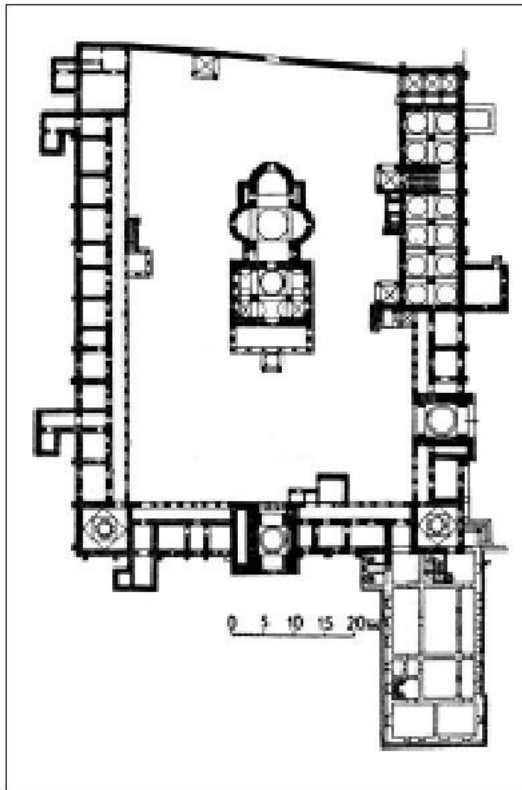


Церква монастиря Драгомирна.
Поздовжній розріз і план

У цей час у Молдавії при будівництві двох важливих церков — у монастирі Галата в Яссах (1583 р.) та Ароняну біля Ясс (1594 р.) застосовані форми, характерні для Валахії: з'явився другий купол на світловому підбаннику над притвором; фасади цегляним гуртом розчленовані на два яруси й декоровані глухими аркатурами. Церква монастиря Драгомирна, збудована у 1610 р. цілковито з каменю, дуже висока, перекрита складною системою куполів, у т.ч. одним — на світловому підбаннику, поєднує риси готики й ренесансу. Вона має бічні конхи, утоплені в товщі північної та південної стін, а також контрапсиду з заходу. Її фасади розчленовані плоскими контрфорсами й завершені аркатурою та аркатурно-колончастим фризом. Набагато пишніше декоровані фасади церкви Трьох Святителів у Яссах 1639 р. — вони суцільно вкриті кам'яним орнаментальним різьбленням. Церква монастиря Голія в Яссах (1650–1660 рр.) має аналогічну розпланувальну структуру, але увінчана чотирма банями на



Церква монастиря Голія в Яссах.
План і поздовжній розріз

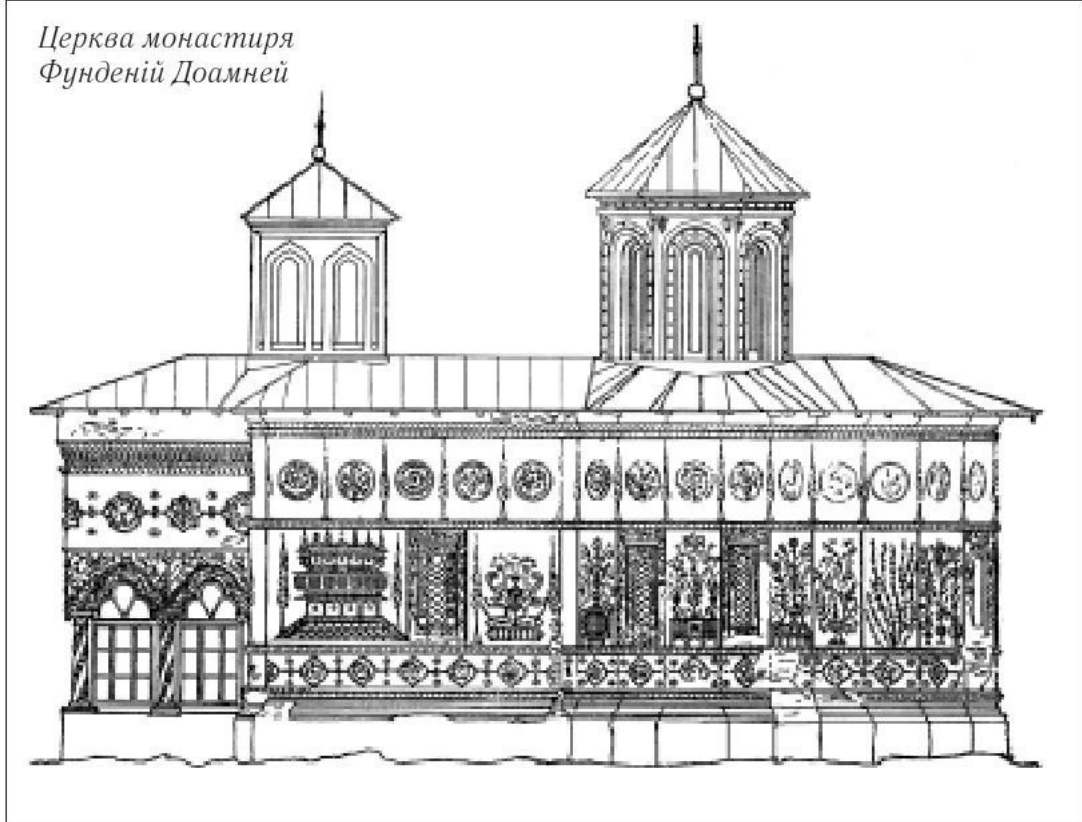


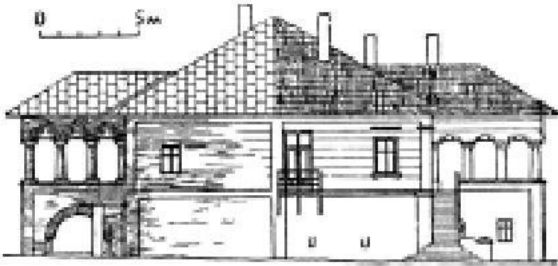
План монастиря Хурез

світлових підбанниках, що спираються на три яруси арок. Найприкметнішою її особливістю є пізньоренесансне вирішення фасадів з пілястрами великого коринфського ордера, архівольтами й віконними наличниками з трикутними сандриками.

У Валахії композиції церковних будівель розвивалися на засадах, розроблених раніше. Принципово новим елементом став відкритий притвор у вигляді аркади на колонках, прилеглий з заходу до широкого закритого притвору, який передує основному триконховому об'єму храму. При цьому закритий притвор вінчався вежою. Фасадний декор — за зразком єпископської церкви в Куртя де Арджеш (кафедральний собор у Бухаресті 1655 р. — триконховий, увінчаний чо-

Церква монастиря
Фунденій Доамней





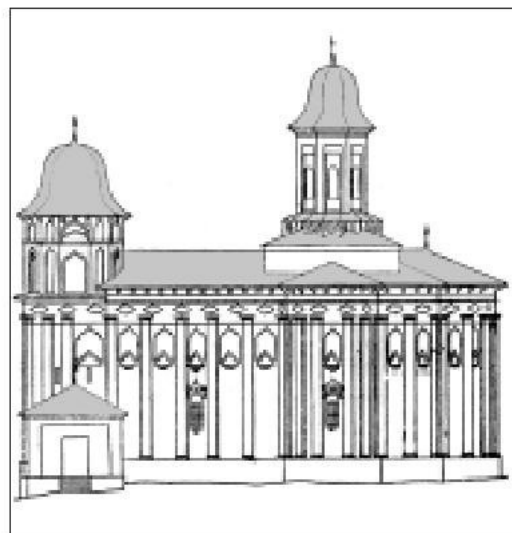
Будинок Коцофяну у с. Коцофені

тирма банями, з відкритим зовнішнім притвором на аркаді). Найсуттєвіші зміни в архітектурі Валахії сталися в часи правління Костянтина Бринковяну (1688–1714 рр.) завдяки широкому проникненню форм пізнього італійського ренесансу і своєрідній їх переробці місцевими майстрами. Головною пам'яткою К. Бринковяну є монастир Хурез кінця XVII ст. зі строго регулярною композицією і аркадним двором з лоджіями. Видатною пам'яткою цієї доби є церква в монастирі Фунденій Доамней поблизу Бухареста, фасади якої прикрашені штукатурними декоративними панно дуже тонкої роботи.

У цивільній архітектурі розвивалися типи монастирських будівель — келії, трапезні, кухні. Посилювалися мурі й башти укріплених монастирів, оскільки це були єдині укріплення, які дозволяла будувати тут Туреччина, у васальну залежність від якої Молдавія і Валахія потрапили у XVI ст. Від цього етапу збереглися як палацові будівлі (палац К. Бринковяну 1702 р. поблизу Бухареста), так і житлові будівлі (будинок Коцофяну у с. Коцофені другої половини XVII ст.). У Валахії в цей час набув поширення тип будинку-фортеці, що називався «кула». Усі ці будівлі муровані з каменю чи цегли, двоповерхові на підвалах, перекриті склепіннями, з відкритими аркадними лоджіями горішнього поверху, через які проходять зовнішні міжповерхові сходи.

Оригінальні форми колонок і трилопатових арочок стали національною прикметою румунської та молдавської архітектури.

Архітектура етапу бароко (1725–1785 рр.). У церковній архітектурі повністю зберігалися місцеві традиції — будувалися триконхові однобанні храми з розширеним притвором, увінчаним дзвіницею, та з зовнішнім притвором у вигляді колонної галереї чи аркади (церква Ставрополеос у Бухаресті 1730 р.). Архітектура Молдавії перебувала під впливом Валахії. Тут теж будувалися однобанні триконхові храми з притвором, відділеним від основного об'єму трьома арками на колонках — трифорієм. Глухий купол над притвором був схований в об'ємі вальмового даху, натомість до притвору прилягала ярусна дзвіниця (церква Феодори в Яссах, 1761 р.). Фасади цієї церкви розчленовані пілястрами римо-доричного ордера. На фасадах церкви Георгія в Яссах були застосовані пілястри коринфського ордера. Загалом форми бароко позначилися переважно на декорі окремих будівель, не зачепивши розплануваль-



Церква Феодори в Яссах

но–просторових композицій. У цей час у периферійних районах Молдавії продовжували зводити традиційні для країни архаїчні триконхові одноверхі храми (церква Рудського монастиря 1777 р. з фасадами, декорованими двох'ярусними глухими аркадами).

Архітектура етапу класицизму (1785–1850 рр.) визначалася тим, що нова стилістика поширилася ширше, ніж ренесанс і бароко на попередніх етапах. Цю стилістику принесли архітектори–іноземці, котрі працювали тут (І. Фрейвальд, М. Кубелка), та румуни, котрі отримали архітектурну освіту за кордоном (Г. Асакі, О. Костинеску, О. Ореску). У церковній архітектурі традиційні для регіону розпланувально–просторові структури поєднувалися з класицистичними колонадами й портиками (Георгіївська церква монастиря Нямц 1795 р., Миколаївська церква в Трифешть 1798 р., монастирська церква у Фрумоаса біля Ясс 1836 р.). Для останнього храму характерні не лише традиційна структура, чотириколонний портик римо–доричного ордера з аркою, а й чотири декоративні верхи українських обрисів. У великих містах (Ясси, Бухарест) класицистична стилістика перетворилася на моду. В цій стилістиці було перебудовано чимало дзвіниць, особливо — в Бухаресті. Проте класицизм приніс в регіон і будівлі нових розпланувально–просторових типів, таких як церкви–ротонди (у с. Лецкань біля Ясс 1795 р., церква Тейул Доамней в Бухаресті 1833 р.). У цивільній архітектурі вплив класицизму проявився в рустуванні фасадних площин перших поверхів, заміні колишніх лоджій на колонні портики (будинок І. Кантакузино в Яссах кінця XVIII ст. — 1845 р.).

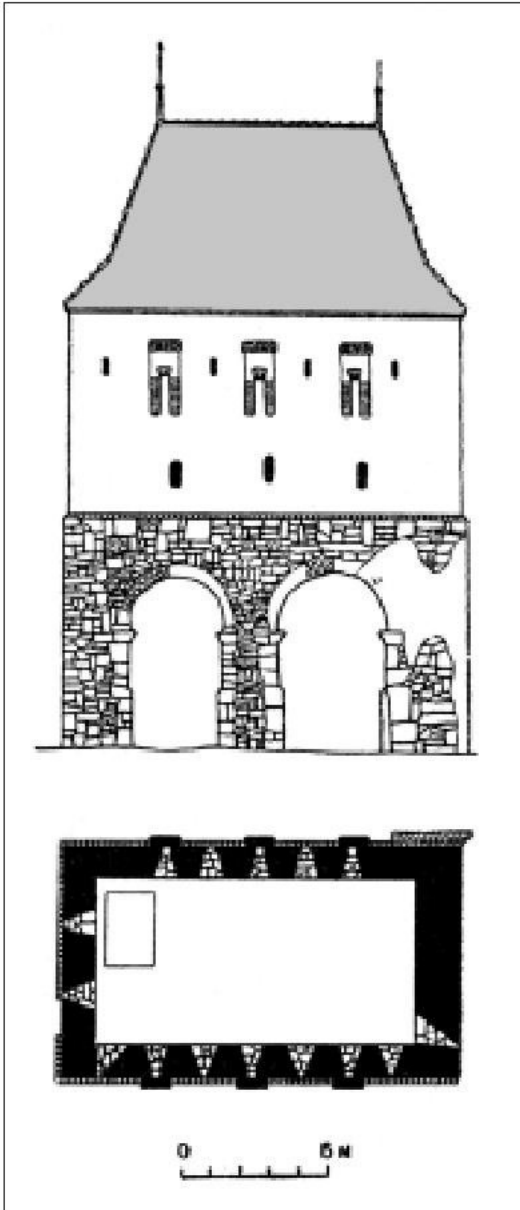
З 1812 р. частина Молдавії (Бессарабія) була приєднана до Російської імперії, внаслідок чого архітектура тут розвивалася в річищі російського класицизму, найвизначнішими пам'ятками

якого є кафедральний собор у Кишиневі, збудований у 1830–1835 рр. за проектом петербурзького архітектора А. Мельникова — однобанный хрестовокупольний храм греко–доричного ордера, а також триумфальна арка в Кишиневі 1840 р. З'явилося також чимало житлових і громадських будинків, вирішених в ордерній архітектурі, з колонними портиками, галереями і лоджіями.

Трансильванія лежить у північно–західній частині сучасної Румунії. Цей край у XII ст. був приєднаний до Угорського королівства, яке належало до католицького культурного кола. Тому тут етапність розвитку архітектури була дещо іншою, ніж у Молдавії та Валахії:

- 1 – романський етап: XII–XIII ст.
- 2 – готика: XIV–XV ст.
- 3 – ренесанс: XVI — середина XVII ст.
- 4 – бароко: 1688 р. — кінець XVIII ст.
- 5 – класицизм: перша половина XIX ст.

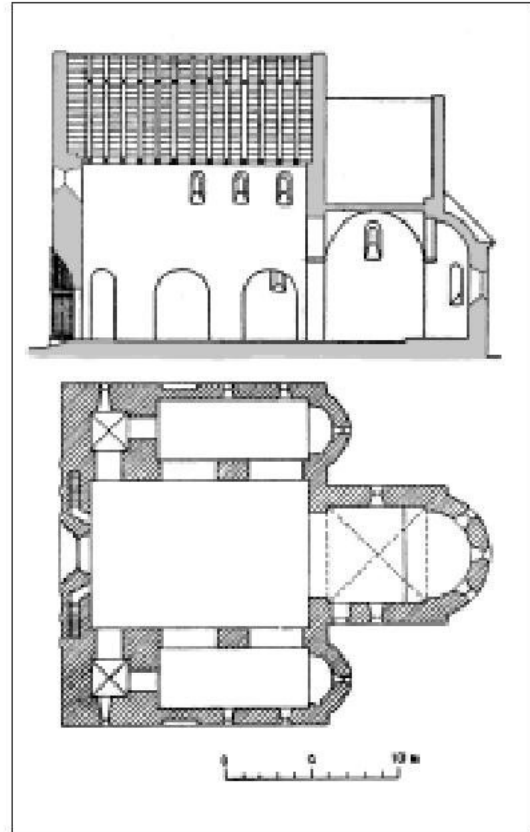
На **романському етапі** для заселення малолюдного краю, особливо для розвитку міст, угорські королі з XII ст. закликали сюди німецьких колоністів, так званих саксів. А для захисту південних кордонів королівства були запрошені лицарі Тевтонського ордену. Саме ці дві обставини визначили західний, романо–готичний характер архітектури міст, мурованих католицьких храмів і замків. Основними містами були Брашов, Сігішоара, Сібіу, Альба–Юлія. Всі вони розвивалися довкола ринкової площі, на яку виходив міський храм, мали регулярне розпланування, муровані укріплення з баштами й брамами і нерідко — розташований на горі замок (Сігішоара). Основні замки краю належали до типу гірських, нерегулярних в плані — Бран (початок



*Кравецька надбрамна башта
міських мурів Сігішоари.
Фасад і план третього ярусу*

XIII ст.), Дева (1250 р.), Хунедоара (XIV ст., радикально перебудований у XV ст.; це — найбільший замок краю).

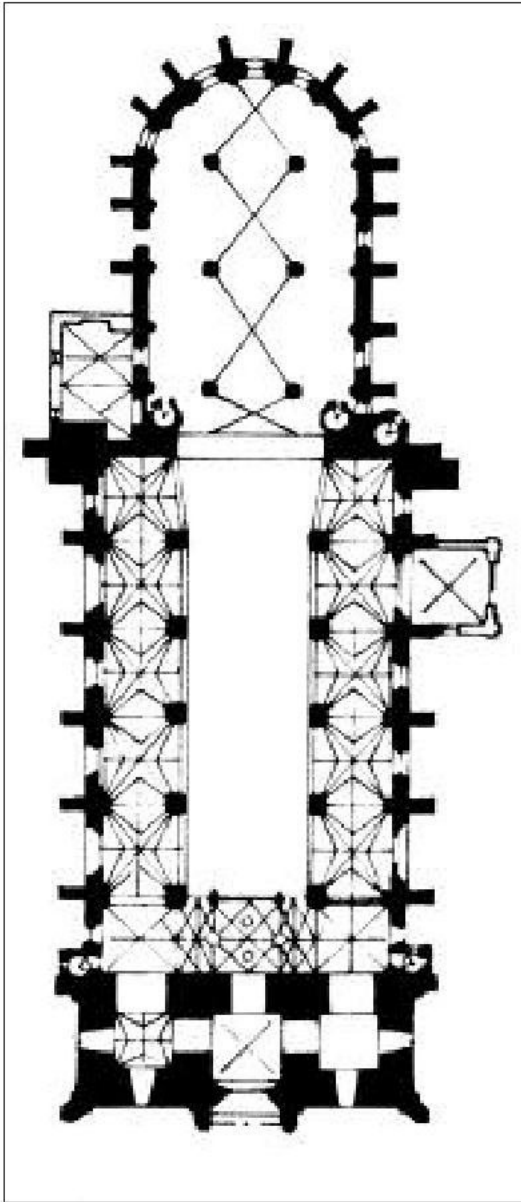
Романські храми будувалися саксами та угорцями в формах, традиційних для Німеччини, Австрії, Угорщини: тринавові базиліки без веж або з однією



*Церква в Чиснедоарі.
Поздовжній розріз і план*

чи двома вежами на західному фасаді (церква в Чиснедоарі). Найвизначніший романський храм Трансильванії — Михайлівський собор у м. Альба-Юлія, заснований після 1241 р. і завершений наприкінці XIII ст. під керівництвом французького майстра Жана із Сан-Дьє у Вогезах. Це тринавова пізньороманська базиліка з двома трансептами і двома вежами, які фланкують західний фасад (одна вежа недобудована), має багато готичних елементів.

У **готичну добу** в усіх значних містах — Сібіу, Клужі, Брашові, Сігішоарі, Бистриці — збудовані великі парафіяльні храми в готичних формах. Усі вони масивні, зального типу, без аркбутанів, іноді й без зовнішніх



План «Чорної церкви» в Брашові

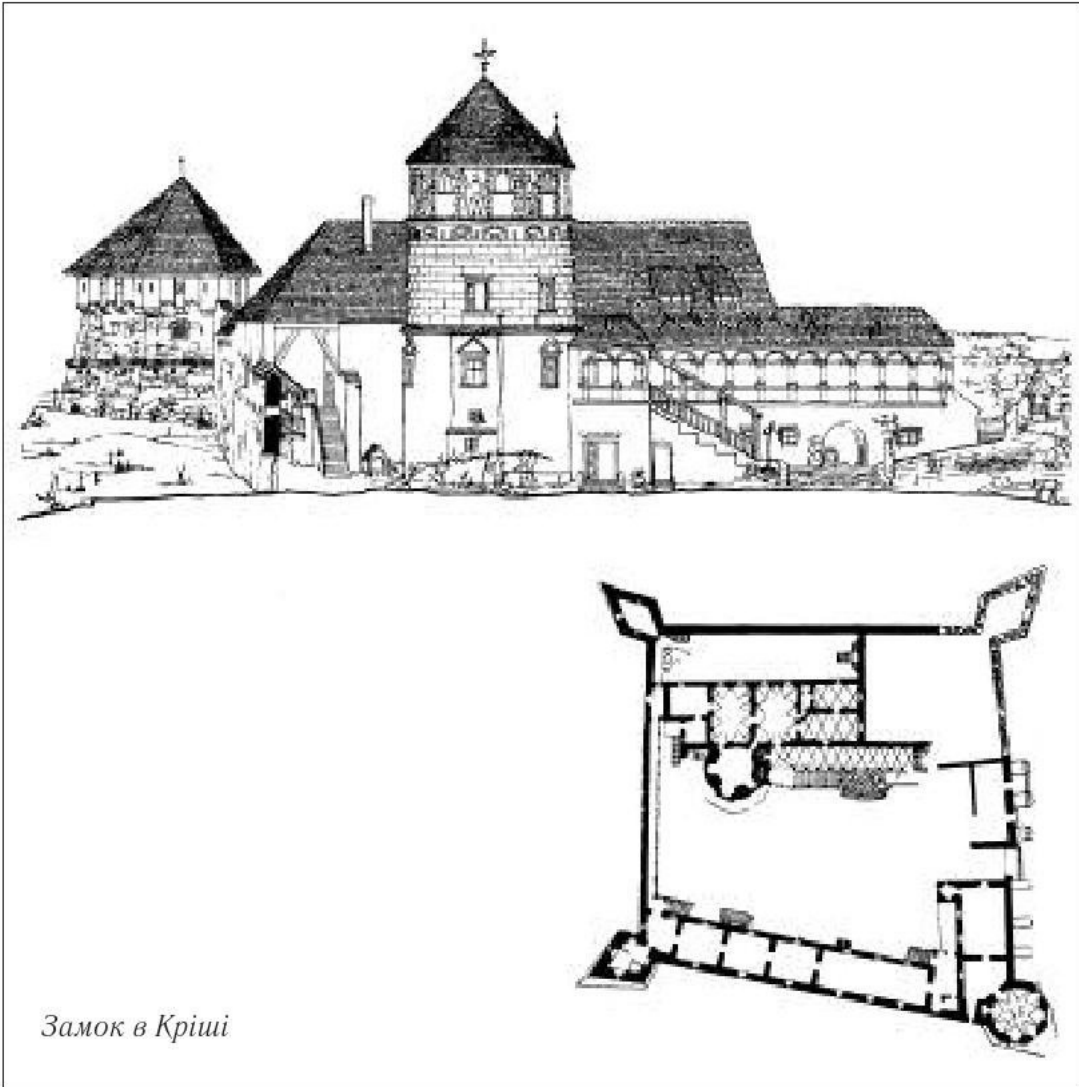
контрфорсів. Найпоширенішим був тип зальної церкви (церкви в Себеші, 1370–1400 рр., в Клужі, 1350 р. — друга половина XV ст.). Собор у Клужі тринавовий, зальний, з трьома полігональними апсидами, перекритий зірчастими склепіннями. Найвидатнішою пам'яткою трансильванської готики є так звана Чорна церква у Бра-

шові, названа так після того, як її стіни вкрилися кіптявою під час пожежі 1689 р. Збудували її в 1385–1477 рр. і вона стала найбільшим храмом тодішньої Угорщини. Це тринавова базиліка з навами однакової висоти, з розвиненим тринавовим гранчастим хором і двома масивними вежами на західному фасаді, одна з яких лишилася недобудованою.

В цю добу православні церкви продовжують будуватися в формах, традиційних для Молдавії та Валахії (Церкви в Крісчіор 1400 р. та в Рибиці 1417 р.).

Замок в Хунедоарі, збудований у XIV ст., був радикально перебудований воєводою Яношем Хуньяді в 1437 р. та 1446–1452 рр., а дещо пізніше — угорським королем Матіашом Корвіном. Це — найбільш східний готичний замок, що має високі мури, круглі, квадратні середстінні та надбрамні башти, еркери різноманітних форм. Всі споруди увінчані дуже високими, стрімкими дахами, а корпуси, які формують внутрішній двір, мають двох'ярусні готичні аркадні галереї.

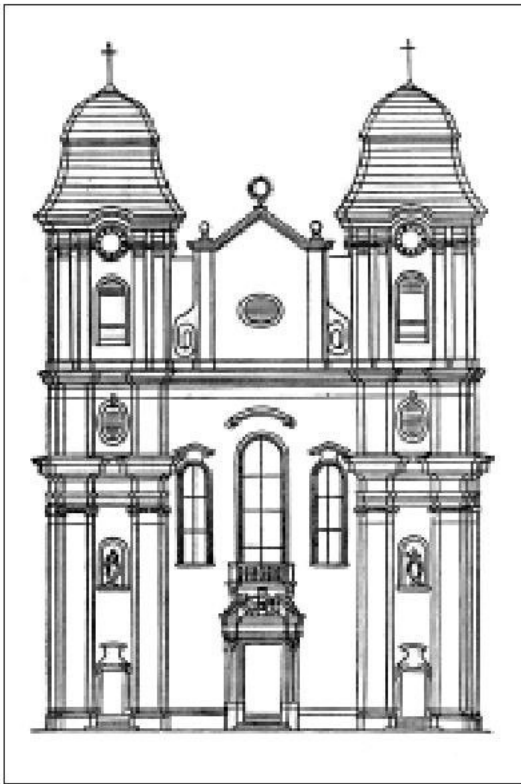
Стилістика **ренесансу** проникла в Трансильванію з Угорщини і позначилася, головним чином, на малих архітектурних формах — порталах і табернаклях церков (церква в с. Мінеу, 1514 р.). У церковній архітектурі зразком провінційного ренесансу є капела Яноша Лозої при соборі в Альба-Юлія з характерним порталом. Стилістика ренесансу вплинула на цивільну архітектуру (ратуша в Брашові, перебудована у XVI ст., з арковою двох'ярусною лоджією на фасаді), а також на будівництво замків: лоджія Перені в угорському замку Шарошпатак (див. частину 10) слугувала взірцем при перебудові наприкінці XVI ст. замку Батлена в Кріші — чотирикутного в плані, з наріжними бастіонами, аркадною галереєю і ренесансним декором. Суворіший образ має тоді ж перебудово-



Замок в Кріші

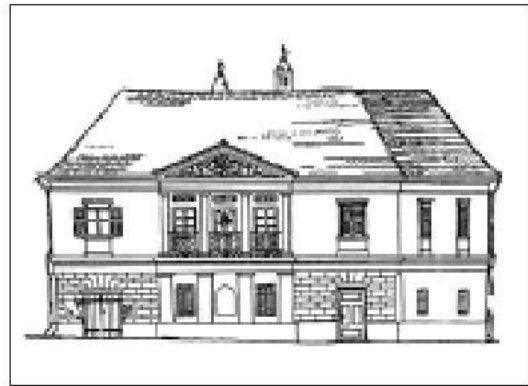
ваний замок Четатя де Бальта — прямокутний у плані, з чотирма наріжними круглими баштами та лоджією на головному фасаді. Замкам XVII ст. властиві форми ренесансу в місцевій трансформації: вони були прямокутними в плані, з внутрішніми аркадними дворами й наріжними бастіонами (замок Фегераш). За цим же принципом будувалися замки–палаці, що не мали оборонної функції (замок Ієрнуті). Спрощенням цього типу є прямокутний в плані палацовий корпус з чотирма наріжними павільйонами–ризалітами (Магна Курія в Деві, 1621 р.).

Характер архітектури на етапі **бароко** визначався тим, що у 1688 р. Трансильванія, разом з відвоюваною у турків Угорщиною, увійшла до складу Австрійської імперії Габсбургів. Перші суто барокові твори постали у царині оборонного будівництва. Це міська брама в Альба-Юлія, збудована в 1714–1738 рр. під керівництвом італійця Д. Вісконті. Одночасно з цим почалося будівництво католицьких храмів барокової стилістики — церква єзуїтської колегії в Клужі (1718–1724 рр.), що є вільною реплікою римської базиліки Іль Джезу, проте з



Церква єзуїтської колегії в Клужі

вежами на західному фасаді. Католицький собор в Орадя, розпочатий у 1752 р., а завершений у 1770 р. знаменитим віденським архітектором Ф. А. Гіллебрандтом, є тринавовою купольною базилікою з трансептом і двома вежами. У спрощених барокових формах будувалися уніатські церкви (у Блажі та в Лугожі). Православні храми будувалися в старих валаських традиціях.



*«Будинок з колонами»
в Решинар-Сібіу*

Найцікавішими взірцями барокових палаців є монументальний єпископський палац в Орадя (архітектор Ф. А. Гіллебрандт), палац Брукенталь в Сібіу (1778–1785 рр., архітектор А. Мартинеллі) та палац Банфі в Клужі (1774–1785 рр., архітектор Е. Блауман).

Класицизм у Трансильванії прийшов на зміну бароко поступово, спершу в деталях барокових будівель, згодом — у декорі. У стилі класицизму було збудовано певну кількість церков (в Сату-Маре, 1784–1787 рр.), палаців (в Клужі, 1801–1807 рр.) та житлових будинків заможних людей («Будинок з колонами» в Решинар-Сібіу, початок XIX ст.). При цьому, як і в попередні епохи, привнесена ззовні стилістика переопрацьовувалася і поєднувалася з місцевими композиційними прийомами.

Частина 2.

Архітектура Закавказзя

До Закавказького регіону, який з початку Нової ери потрапив у коло впливу Римської, а згодом — Ромейської (Візантійської) імперій, належать три країни — християнські Грузія та Вірменія, а також ісламський Азербайджан. Належність до Візантійського культурного кола дозволяє об'єднати і розглядати разом архітектуру як християнських Грузії та Вірменії, так і ісламських Азербайджану й Туреччини.

Загальна характеристика регіону Закавказзя: високогірні території на південь від Головного Кавказького хребта. Суворі природні умови гірської місцевості, в якій найбільш придатними для життя були долини річок і береги озер. Обмаль лісів. Відтак, будівельні матеріали: камінь різних порід (пісковик, вапняк, граніт, базальт, вулканічний туф), випалена та сирцева цегла. Деревя в будівництві вживалося мало. Геополітично — це велике євразійське перехрестя, через яке проходили міжнародні торговельні шляхи й основні напрямки міграцій народів і різних завойовницьких походів — від імперського Риму до Тимура. Тут сходилися цивілізаційні впливи Риму й Персії і визначальна роль належала спадщині великих світових цивілізацій (Греція доби еллінізму та Рим доби імперії, сасанідська Персія). З VII ст. сформувалися візантійське та ісламське культурні кола, між якими опинилося Закавказзя. Для регіону характерна дуже строката етноконфесійна картина. Вплив цих умов на розвиток архітектури й містобудування полягав у засвоєнні здобутків сусідніх країн, виробленні власних національних традицій в архітектурі й дотриманні їх протягом тривалого історичного часу з VII по XIX ст.

Архітектура Грузії

Територія Грузії прилягає з півдня до Головного Кавказького хребта, виходячи з заходу до Чорноморського узбережжя. Грузія має родючі річкові долини й межує з Вірменським нагір'ям, яке характеризується значно суворішими кліматичними умовами. У добу Середньовіччя Грузія і Вірменія тривалий час були єдиною державою, що вплинуло на зближення основних рис їхньої архітектури.

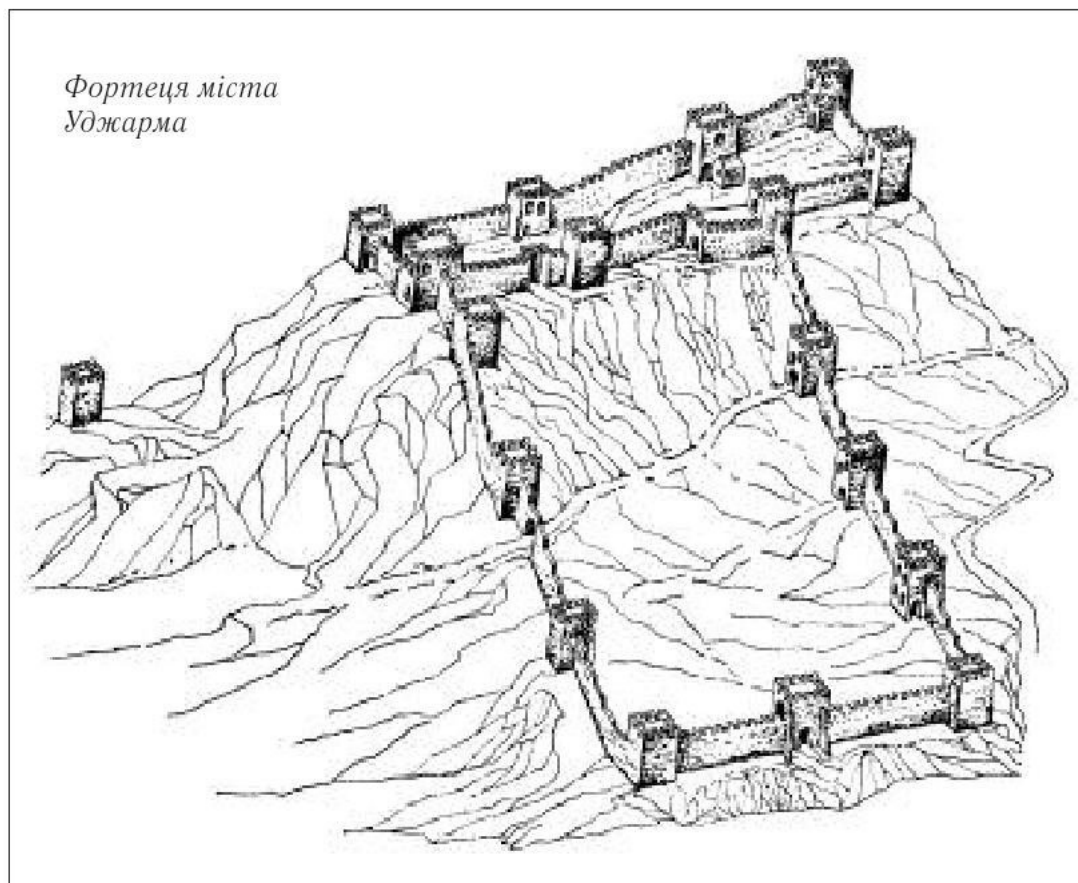
На формування національних традицій грузинської монументальної архітектури визначальною мірою вплинув прадавній центричний тип грузинського народного житла — дарбазі, що має дерев'яне центричне конусовидне перекриття з отвором (опайоном) над вогнищем у центрі приміщення. Аналогічний національний тип житла відомий і у Вірменії, де він називається «ґлхатун».

337 р. — прийняття Грузією християнства. З того часу — тісні зв'язки з Візантією. Таким чином, середньовічна Грузія — у колі візантійської культури.

Періодизація:

1. Ранньохристиянська доба: IV–VII ст.
2. Доба арабського панування: VIII–IX ст.
3. Раннє середньовіччя: X–XI ст.
4. Розвинуте середньовіччя: XII–XIII ст.
5. Пізнє середньовіччя: XIII–XV ст.
5. Архітектура Нового часу XVI–XVIII ст.

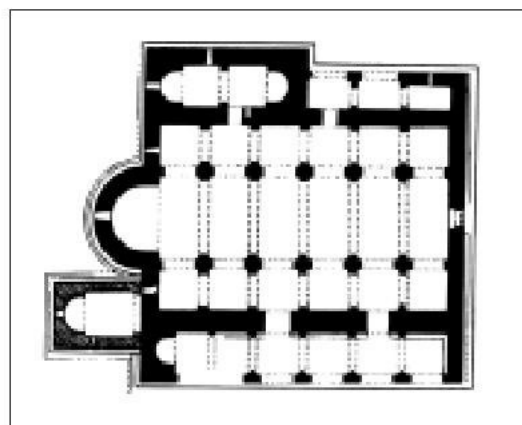
Ранньохристиянська доба. У цей час сформувалися фундаментальні архітектурно-містобудівні засади грузинського зодчества, а також основні функціональні й розпланувально-просторові типи будівель і споруд.



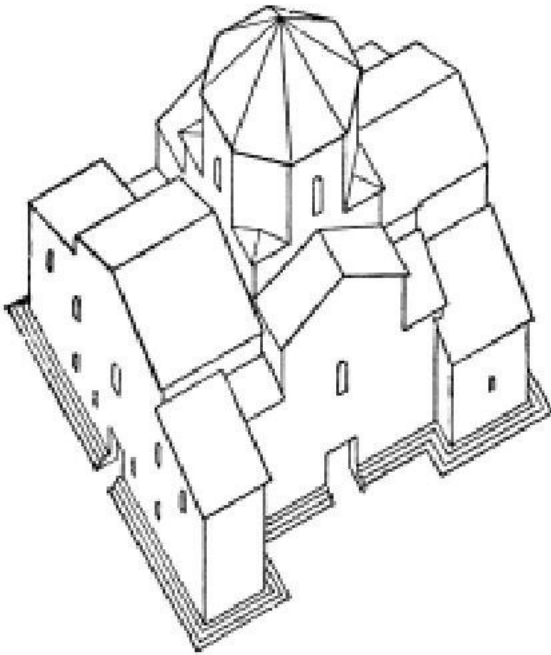
Найдавніші міста Грузії — перша столиця Мцхета, Тбілісі, який став столицею з VI ст., та Уджарма як друга царська резиденція були оточені мурами з баштами і мали в своїй структурі виділений акрополь — окремо укріплене верхнє місто з резиденцією правителя. Найкраще збереглися руїни тогочасних фортифікацій Уджарма — на активному рельєфі, проте регулярного розпланування з квадратовими в плані баштами й уфортифікованим царським палацом на акрополі.

Найдавніші християнські храми Грузії — тринавові базилики з бічними відкритими галереями для оглашених (базилика Сіоні в Болнісі 478–493 рр.). Характерний також ранньосередньовічний монастир Зедазені високо в горах з архаїчною тринавовою базиликою IV ст. (без галерей, повністю позбавле-

на будь-якого декору). Розвитком цього типу є купольні базилики, в яких підкупольні підпружні арки спираються на внутрішні хрещаті в плані пілони (церква в Цромі 626–634 рр.).

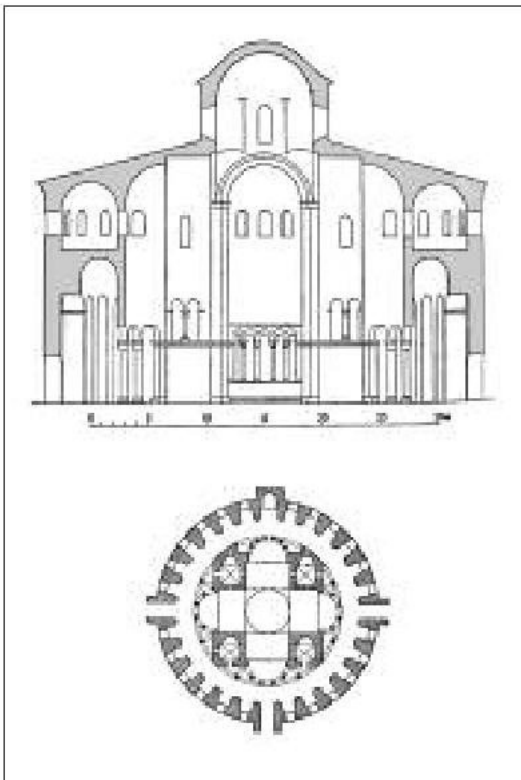


План базилики Сіоні в Болнісі

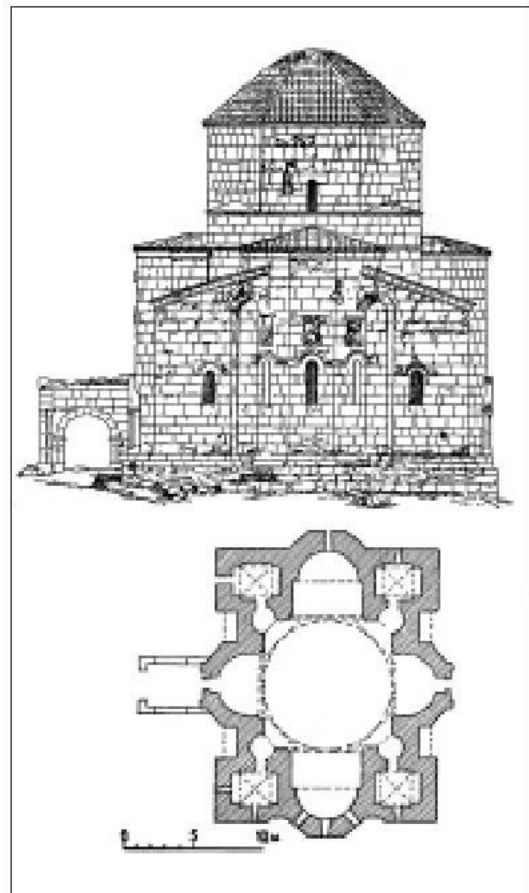


Церква в Цромі

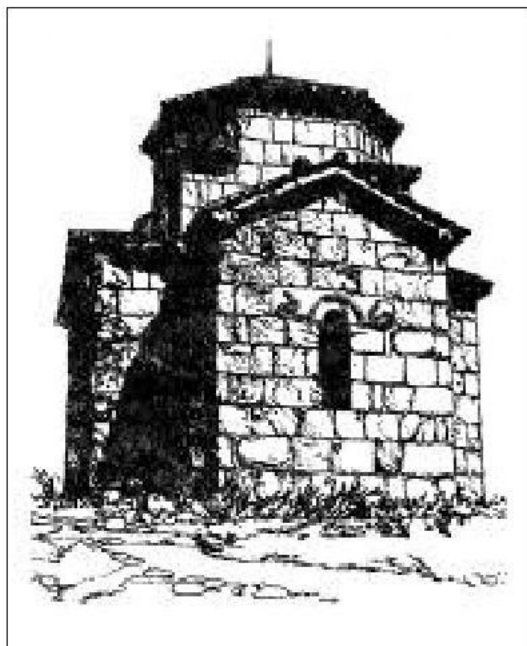
Поява храмів тетраконхового типу. У V і VI ст. на християнському Сході, у межах Східної Римської імперії, яку ми звично називаємо Візантією, великого розвитку набуло будівництво мурованих купольних хрещалень — баптистеріїв. Саме тут і виникла вперше класична тетраконхова композиція, яка вже у VI ст. дала такі грандіозні будівлі, як тетраконхи в Босрі 513 р. і в Апамеї на Оронті середини VI ст. Ці споруди Північної Сирії через століття змогли повторити вірменські зодчі в храмі Звартноц в Ечміадзині 641–661 рр. За цим зразком на Кавказі зведено ще кілька будівель, зокрема церква середини VII ст. у с. Бана в Грузії. Ці колосальні ажурні тетраконхи



*Храм в Бана.
План і розріз*



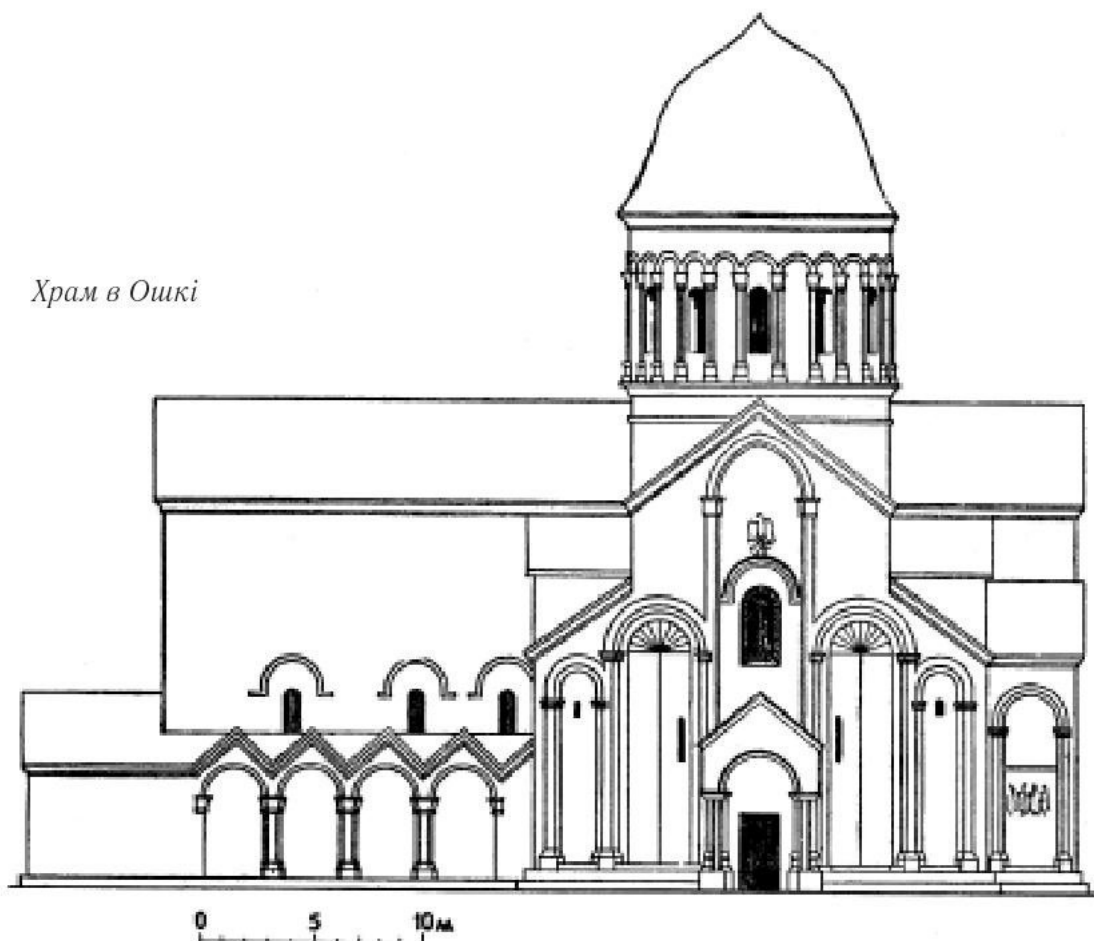
*Храм Джварі в Мцхета.
Східний фасад і план*



Храм у Самцеврісі

з круговим обходом справили вплив на розвиток архітектури всього Середземномор'я — від Константинополя до Ломбардії. Проте сам тип ажурного висотного (висотою близько 38 м до зеніту купола) тетраконха з круговим обходом виявився архітектурно-конструктивною системою, надто складною в тектонічному плані й статично небезпечною. На думку дослідника цих храмів архітектора-інженера О. Кузнецова, це конструктивне завдання «не було тектонічно розв'язане, і таке розв'язання логічно навряд чи можливе». Тож не випадково більшість таких споруд зруйнувалася ще в стародавні часи, переважно — унаслідок землетрусів. Тож храм у с. Бана дійшов до нашого часу в руїнах. Розвитком і трансформацією тетраконхового типу є храмовий тип Джварі.

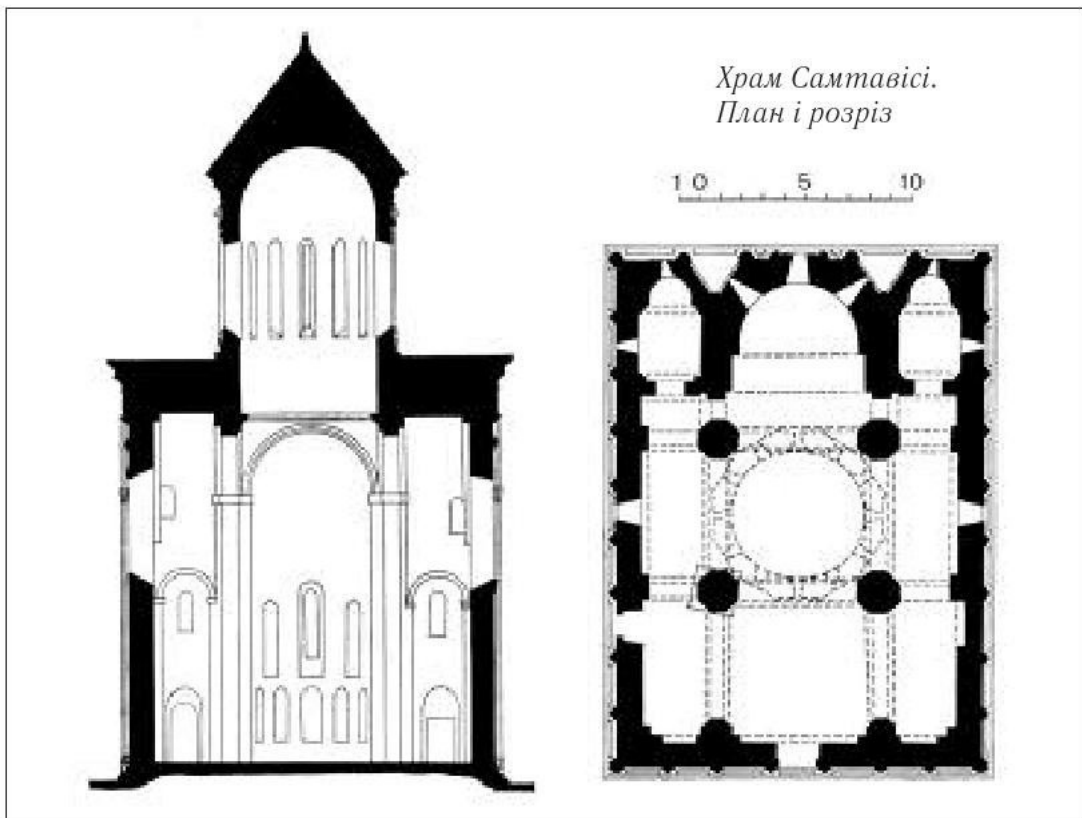
Храм в Ошкі



Храм Баграта в Кутаїсі



Храм Самтавісі.
План і розріз



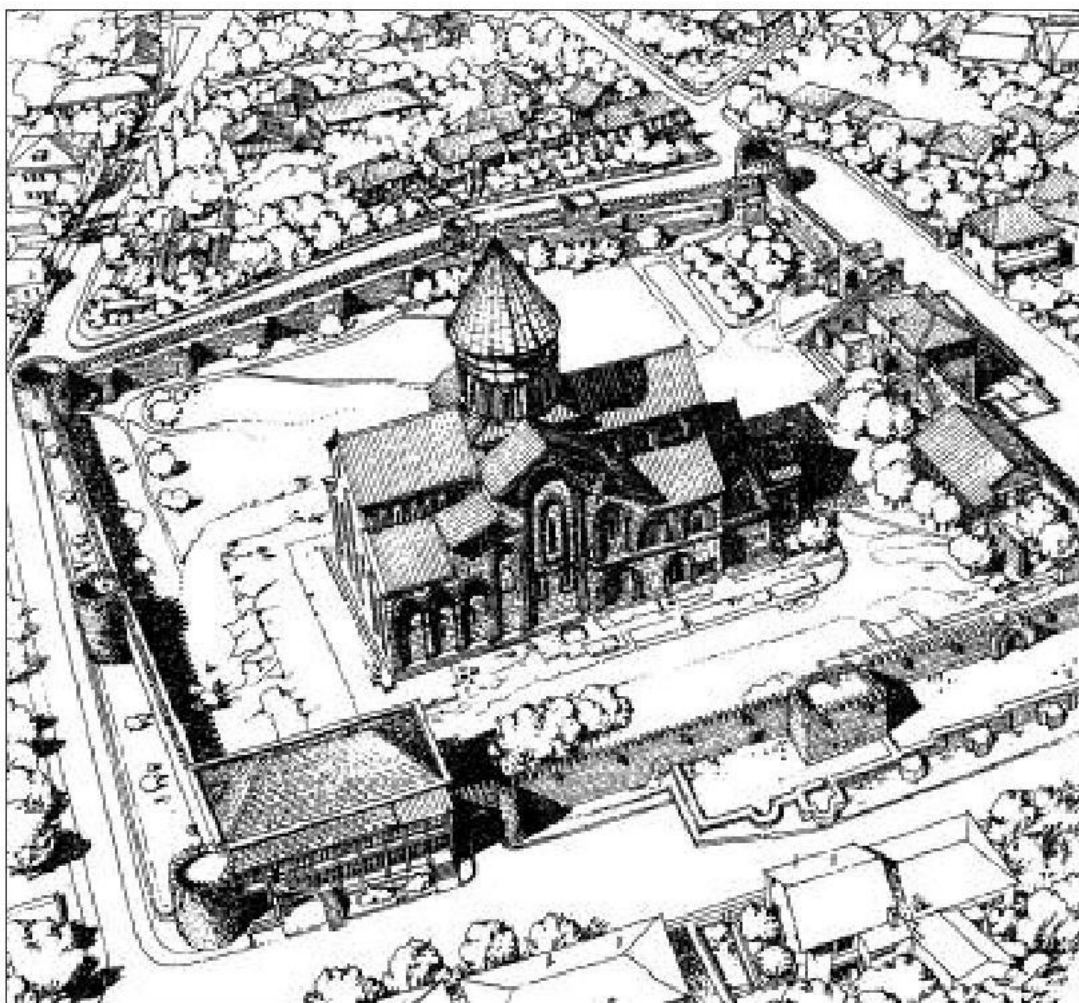
У цю ж добу сформувався класичний тип хрещатого однокупольного храму — Самцеврісі VII ст.

Один із найстародавніших сакральних комплексів Грузії — монастир Шіомгвіме в горах поблизу Мцхета: доісторичні печери, купольний храм 560–х рр., церква зального типу XII–XVII ст., трапезна XIV ст.

До доби арабського панування і раннього середньовіччя належать: двокупольна базиліка Квелацмінда в Гурджаані VIII–IX ст.; тринавовий, з розвиненим трансептом, багатоконховий храм в Ошкі 960 р.; хрестовокупольний храм Самтавісі в Картлі

1030 р.; храм Баграта в Кутаїсі 1003 р. (зруйнований турками наприкінці XVII ст., зберігся в руїнах). Для цієї доби загалом характерне домінування храмів хрестовокупольного типу.

Розвинуте середньовіччя XII–XIII ст. дало видатні монастирські комплекси за межами Мцхета: монастир Гелаті з головним храмом 1106 р.; монастир Бетанія кінця XII — початку XIII ст.: хрестовокупольний храм вертикальних витягнутих пропорцій з фресковим зображенням цариці Тамари в інтер'єрі. Цей храм — фундація царя Давида Будівника і цариці Тамари.



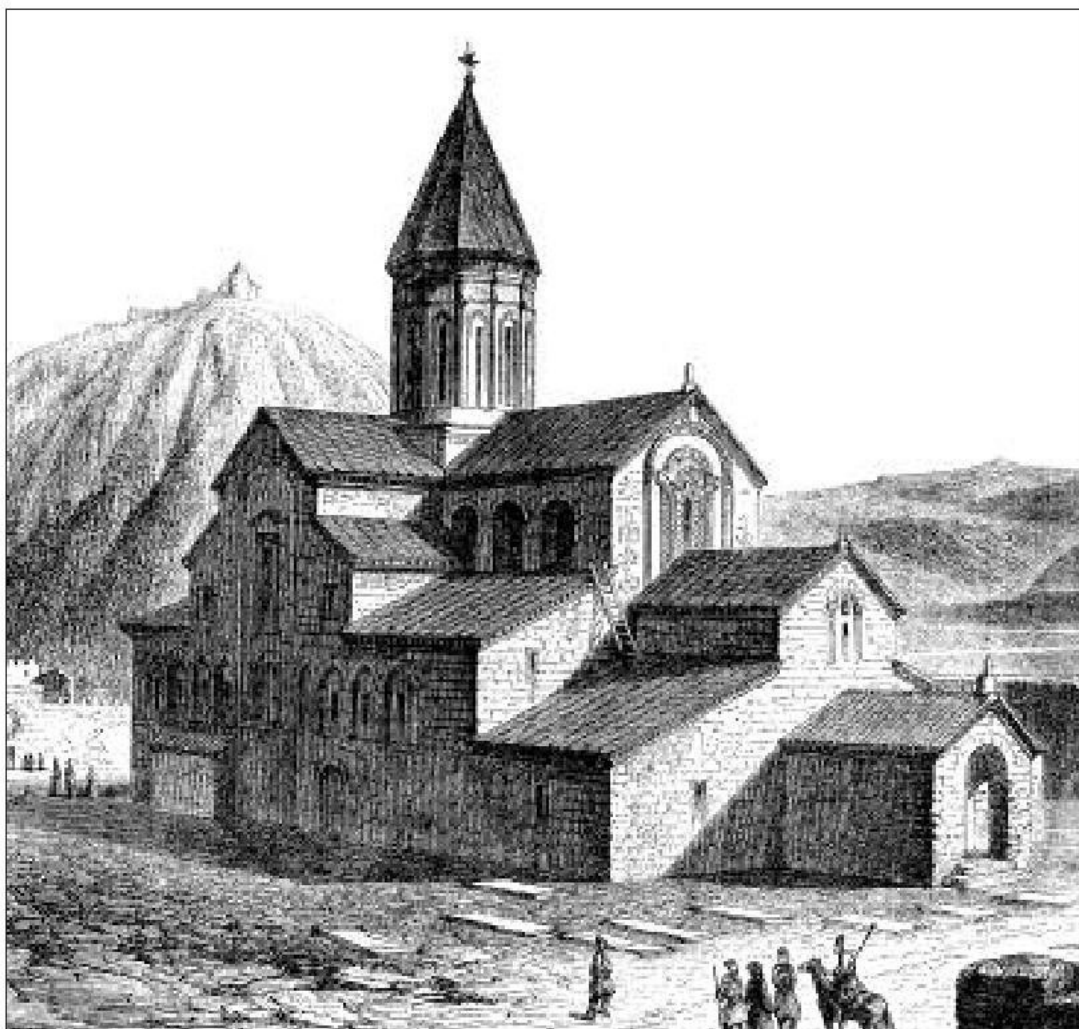
Ансамбль кафедрального собору Светі–Цховелі в Мцхета

Два головні центри розвитку грузинської архітектури — Мцхета та Тбілісі.

Мцхета — давня столиця Грузії. Розташована у місці злиття двох головних річок Грузії — Кури та Арагві. Над містом у долині й над усім ландшафтом домінує на високій горі храм Джвари (у перекладі — хрест), 587–604 рр. Це — центральнокупольний храм (восьмигранний купол спирається на 8 опор) типу «вписаного тетраконха» — одна з найвизначніших пам'яток грузинської архітектури.

Біля Мцхета — мурована фортеця Бебрис–Цихе VIII–XVIII ст., що контролювала великий шлях через Кавказький хребет.

Головний храм Грузії — кафедральний собор Светі–Цховелі 1010–1029 рр., збудований зодчим Арсукісдзе. Потерпів у XIV ст., відбудований на початку XV ст. У XIX ст. знищено зовнішні галереї на поздовжніх фасадах, унаслідок чого набув композиційних рис купольної базиліки. Місце поховання грузинських царів. Оточений фортечними мурами з баштами (XVI–XVII ст.).



Кафедральний собор Светі–Цховелі в Мцхета

Неподалік від комплексу Светі-Цховелі міститься більш камерний за масштабом царський храмовий комплекс Самтавро XI ст.: хрестовокупольна церква, двох'ярусна дзвіниця і маленька капличка, мініатюрність якої підкреслює монументальність храму.

Тбілісі. Місто стало столицею завдяки цареві Вахтангу Горгасалу. Лежить у долині р. Кури на обох її берегах, затиснуте з обох боків високими схилами гірських плато. Місто лінійного типу, розвивалося вздовж річки. Над містом панує Нарі-Кала (стара фортеця) IV–XVIII ст. Вона має цитадель, нерегулярний (ландшафтний) план, подвійні стіни, мурування з каменю і цегли, пластичні форми башт.

Храм Метехі — найвизначніший у місті, збудований у V ст., у 1278–1289 рр. відновлений після монголо-татарсько-

го руйнування, у XVIII ст. проведена реконструкція купола. Відтак, зараз храм має вигляд хрестовокупольного, триапсидного, однокупольного. Біля храму — пам'ятник царю Вахтангу Горгасалу, який переніс сюди столицю із Мцхета.

Собор Сіоні VI ст. первісно був безкупольною базилікою. Пізніші перебудови перетворили храм на хрестовокупольний; у 1710 р. — обличкування фасадів новим каменем. Дзвіниця 1425 р., перебудована у XVIII ст. Друга дзвіниця — 1812 р. (стилістика російського класицизму).

Базиліка Анчісхаті VI ст., реконструйована в XVII ст., зберегла архаїчний базилікальний безкупольний тип.

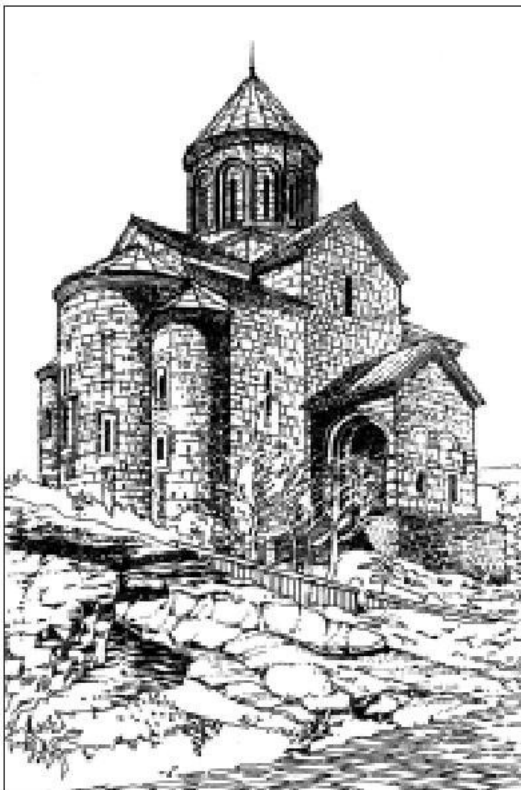
Синій монастир з однокупольним храмом, кінець XII ст.

Церква Норашен кінця XVIII ст.

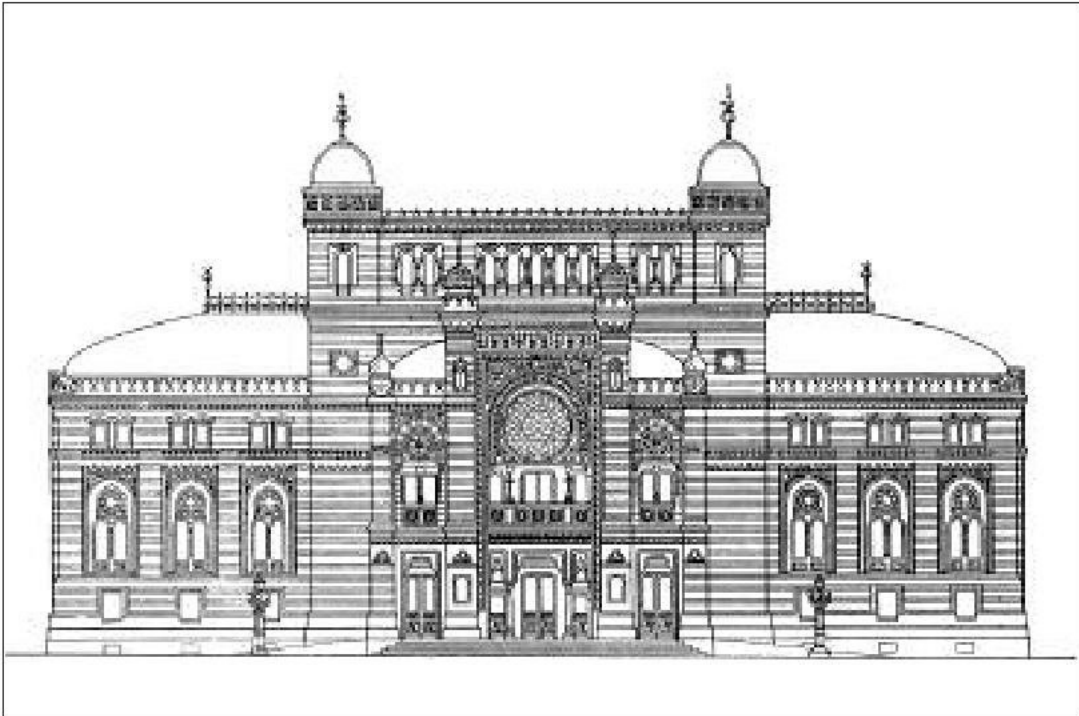
Інші архітектурні пам'ятки Тбілісі: стилістику класицизму представляє палац російського генерал-губернатора на проспекті Руставелі середини XIX ст.; історизм і модерн представлено будівлею оперного театру 1896 р., спроектованого знаменитим архітектором А. Шретером у мавританському стилі. Невелика стилізована у старих грузинських традиціях церква кінця XIX ст. є домікантою Мтацмінди — пантеону видатних грузинів на уступі гори над Тбілісі. Тут містяться могили І. Чавчавадзе, Ладо Гудіашвілі та інших.

Радянська архітектура представлена шедевром архітектора О. Щусєва — будинком Інституту Маркса-Енгельса-Леніна (ІМЕЛ) на проспекті Руставелі, 1938 р.

Остання третина XX ст. (1970–і рр. — до 1990 р.) в грузинській архітектурі позначилася надзвичайно високим рівнем архітектурної творчості, у т. ч. й реставрації пам'яток архітектури та реконструкції історичної забудови, особливо у Тбілісі.



Храм Метехі в Тбілісі



Оперний театр у Тбілісі

Архітектура Вірменії

Географічне розташування в межах високогірного Вірменського нагір'я (висота над рівнем моря понад 1000 м). Суворі природні умови, набагато суворіші, ніж на території Грузії (обмаль води й обмаль родючих долин). Основний будівельний матеріал — туф (вулканічна порода каменю рожевого кольору). Історична спадщина: Вірменія у добу античності була в зоні впливу Риму. Пам'яткою про це лишився точно не датований римський храм в Гарні II–III ст. — іонічний периптер. 301 р. — хрещення Вірменії за царя Трдата Аршакіда III. 396 р. — винайдення вірменської писемності Месропом Маштоцем. Вірменія, як і Грузія, потрапляє в коло візантійської культури, будучи на цивілізаційному пограниччі між православним та ісламським світами.

Періодизація:

1. Ранньохристиянська доба: IV–VII ст.
2. Раннє Середньовіччя: IX–XI ст.
3. Розвинуте Середньовіччя: XII–XIV ст.
4. Пізнє Середньовіччя і Новий час: XV–XIX ст.

Традиційний тип вірменського житла центричної композиції — глхатун (аналог грузинського «дарбазі»).

Окремим явищем є **архітектура Кілікійської Вірменії** 1080–1375 рр. Це країна на малоазійському узбережжі Середземного моря, пов'язана з Вірменією і заселена мігрантами з Вірменії з I ст. до н. е. Після захоплення власне вірменської території Візантією і частково — турками-сельджуками в гірській частині Кілікії 1080 р. виникло князівство Рубена, яке 1198 р. перетворилося на царство і в 1375 р. у боротьбі проти ісламської експансії



Римський храм в Гарні



Вірменський гхатун

втратило незалежність. Архітектура Кілікійської Вірменії пов'язана з архітектурою основних вірменських земель, проте має особливості. Най-

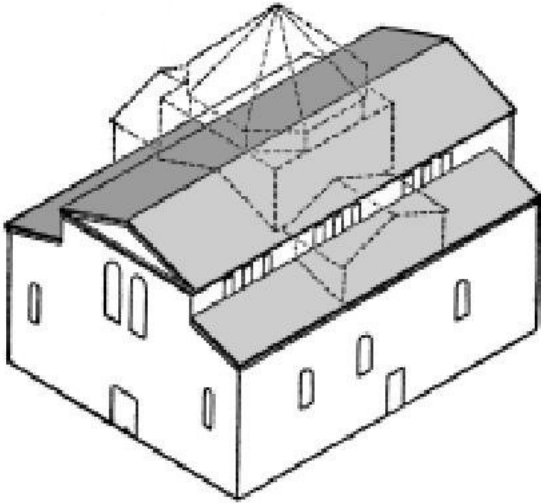
розвиненішим тут було будівництво мурованих замків, в основному гірських (Левонкла, Сис), а також приморських укріплень, які захищали порти на узбережжі Середземного моря, що мали велике стратегічне значення (Корикос). Досвід і прийоми фортечного будівництва у вірмен з Кілікії потім запозичили хрестоносці, котрі прийшли на Святу Землю (Палестину). Було дуже розвинене спорудження невеликих одноаркових мостів, а також багатоаркових, значної довжини (міст на р. Пірам у Мсісі). Форма арок — стрілочаста. Храми Кілікійської Вірменії належали до двох типів — одно- або тринефної базиліки (тринефна базиліка Зараваранц початку XII ст. у Аназарба) й купольної базиліки (кафедральний собор Св. Софії в Сисі 1230–х рр.).

1. Ранньохристиянська доба.

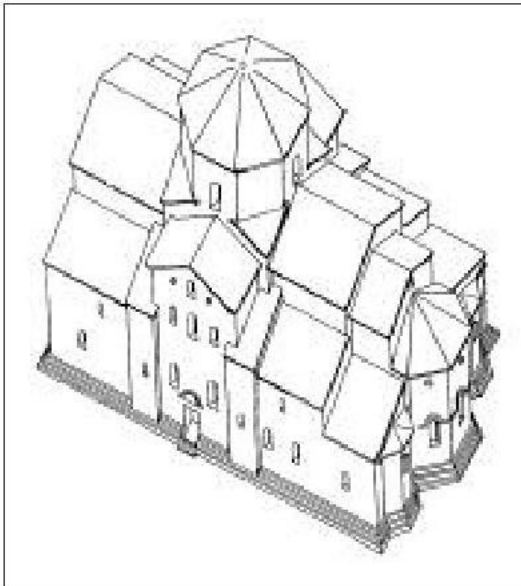
Столиця — Двін. Храми двох типів: центричні (хрещаті й октагональні) та базилікальні (базиліки й купольні базиліки). Базиліки були тринавові й однонавові, часто з зовнішніми галереями на поздовжніх фасадах, призначеними для оглашених (ці галереї

характерні для етапу християнізації). У стародавніх базиліках апсида підковоподібні в плані. Найдавніші храми — тринавові базиліки. Вони домінували в IV–V ст.: базиліка в Касах — тринавова, перекрита циліндричним склепінням; церква Саркіса в Текор первісно була безкупольною базилікою, глухий купол зведено пізніше. Купольна базиліка в Узунларі VI–VII ст. вже має трансепт і тромпи, за допомогою яких на середохресті поставлено восьмигранний купол. Усі куполи Вірменії мають наметове завершення у вигляді гранчастої піраміди. Велика купольна базиліка з трансептом — храм Іоанна в Багавані 639 р., зодчий Ізраел; менша купольна базиліка з трансептом — церква Гаяне в Ечміадзині 630 р. Перехід від купольної базиліки до хрестовокупольного храму — церква в Мрені 640 р.

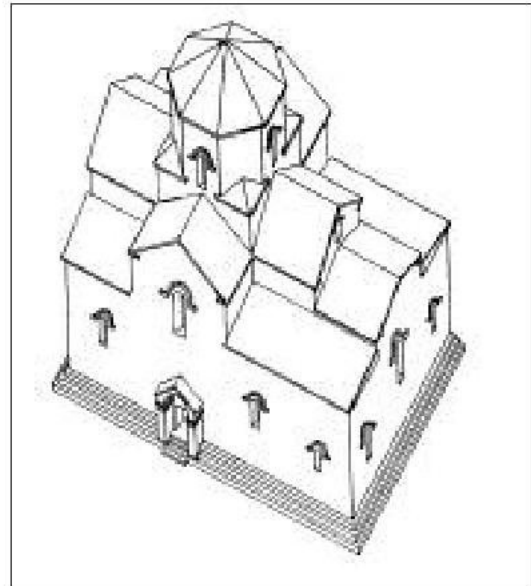
Хрещаті храми (перехід до тетраконхів): церква Кармравор в Аштараку, VII ст. Вписані тетраконхи: церкви Теодороса в Багарані 624–631 рр., Іоана в Мастарі, початку VII ст., Ріп-



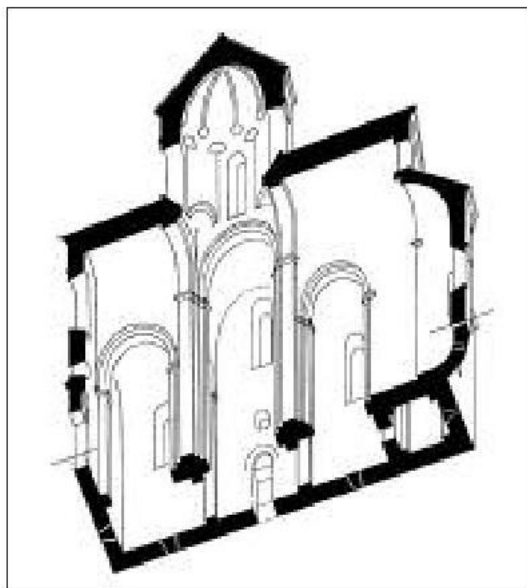
Церква Саркіса в Текорі



Храм Іоанна в Багавані



Церква Гаяне в Ечміадзині



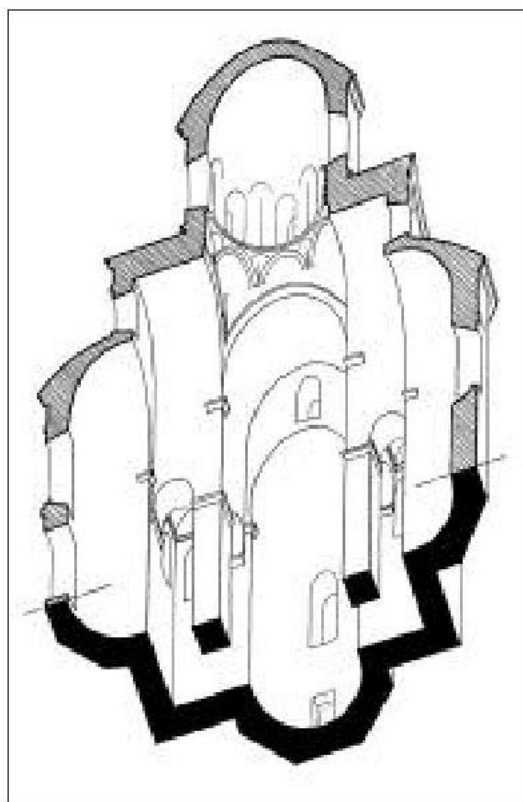
Аксометричний розріз церкви в Мрені



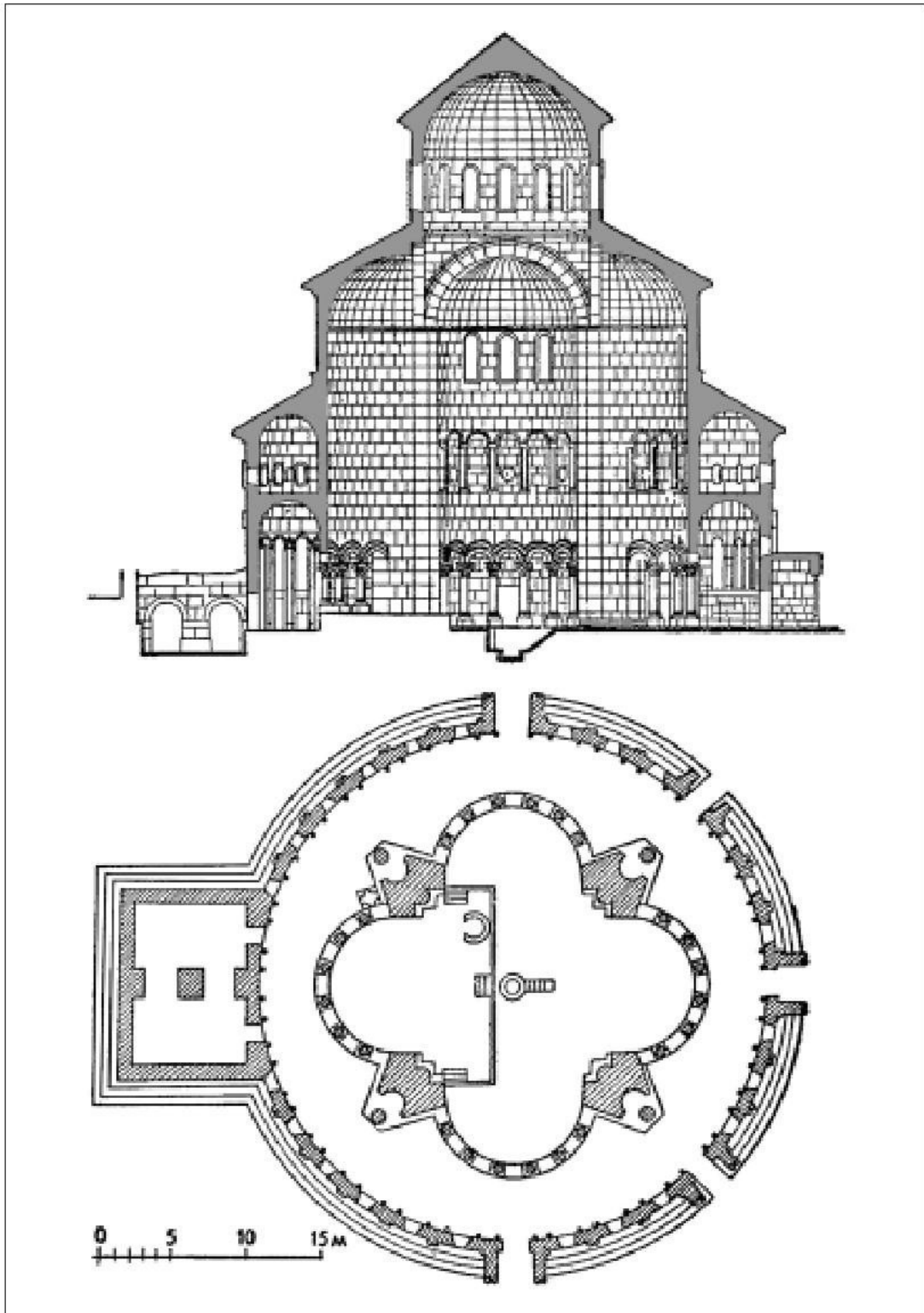
*Церква Теодороса в Багарані.
Північний фасад*

сіме в Ечміадзині, 618 р. В останньому храмі вперше застосовано глибокі трапецієвидні в перерізі ніші на фасадах, що стали з того часу неодмінною прикметою вірменської церковної архітектури.

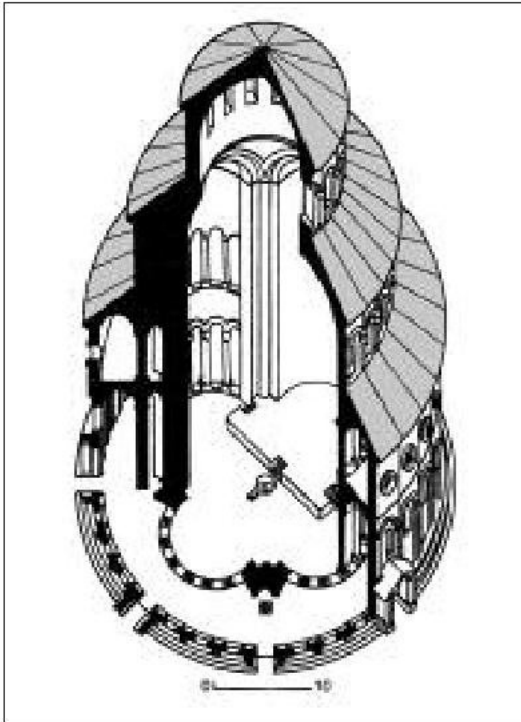
Найвизначніший архітектурний витвір цієї доби — **Звартноц** (храм Архангелів або Св. Григорія) поблизу Вагаршапата, збудований католікосом Нерсесом III у 641–661 рр. як кафедральний храм Вірменії, зруйнований землетрусом у X ст. На освячення храму приїздив візантійський імператор Костянтин, котрий захотів збудувати такий само храм у Константинополі. За результатами архітектурно-археологічних досліджень достеменно відомий лише план будівлі. Існує дві принципово різні реконструкції об'ємно-просторової композиції Звартноца: Т. Тораманяна (трьох'ярусна ротонда) та С. Мнацаканяна (ажурний тетраконх, вписаний у понижену ротонду). Реконструкція С. Мнацаканяна видається більш логічною з огляду на план будівлі, проте реконструкція



*Церква Теодороса в Багарані.
Аксометричний розріз*



*Ечміадзін. Храм Звартноц.
Розріз і план. Реконструкція Т.Тораманяна*



*Аксометричний розріз храму
Звартноц за реконструкцією
Т. Тораманяна*

Т. Тораманяна ближча до істини, на що вказує значно пізніший храм Гагікашен в Ані (трьох'ярусна ротонда), про який відомо, що він точно відтворював Звартноц і середньовічне зображення якого збереглося.

2. Раннє Середньовіччя: IX–XI ст.

У VIII ст. Вірменія опинилася під владою Арабського халіфату, у середині IX ст. стала незалежною. Столиця була послідовно в містах Багаран, Карс і Ані. Правили царі династії Багратидів (у Грузії їх називали Багратіоні).

Фортеці й палаци міста Ані: кілька ліній мурованих укріплень, найзначніша з яких почала будуватися в 989 р. при царі Смбаті II і розбудовувалася до XIII ст. з півкруглими в плані баштами й брамами, розташованими між парними баштами; в цитаделі Ані містився двоповерховий царський па-

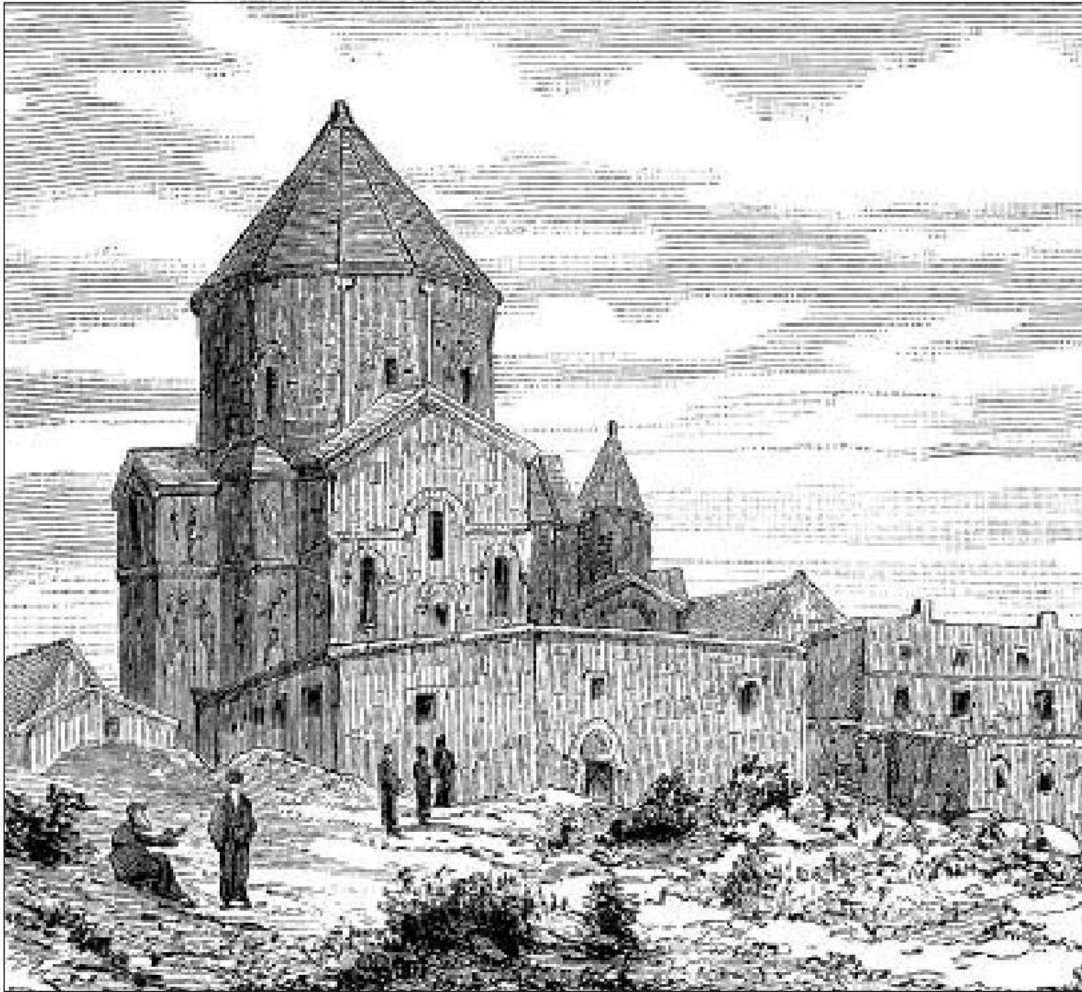


*Монастирський храм
на острові Ахтамар*



*Монастирський храм
на острові Ахтамар.
Східний фасад з рельєфами*

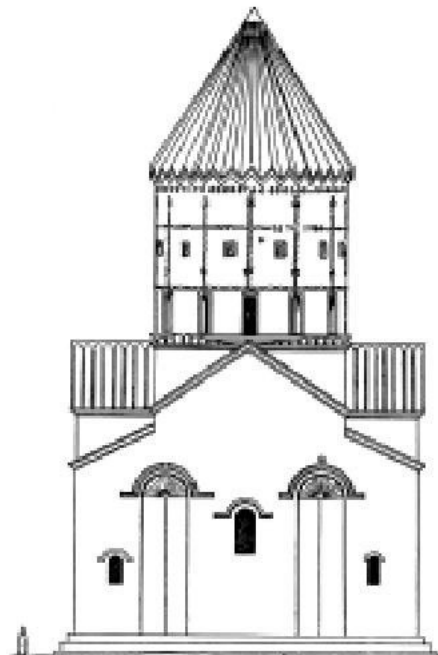
лац Багратидів нерегулярного розпланування, що відрізняє його від більш ранніх палаців у Двіні й при



Монастир на острові Ахтамар

Звартноці й пояснюється як складним рельєфом, так і різночасовістю зведення окремих частин.

Типи храмів: тетраконхи і вписані тетраконхи: церква Хреста на острові Ахтамар, 915–921 рр., зодчий Мануел. Інший тип храму — перехід від типу купольного залу до хрестовокупольного — церква Петра і Павла в Татеві, 906 р.

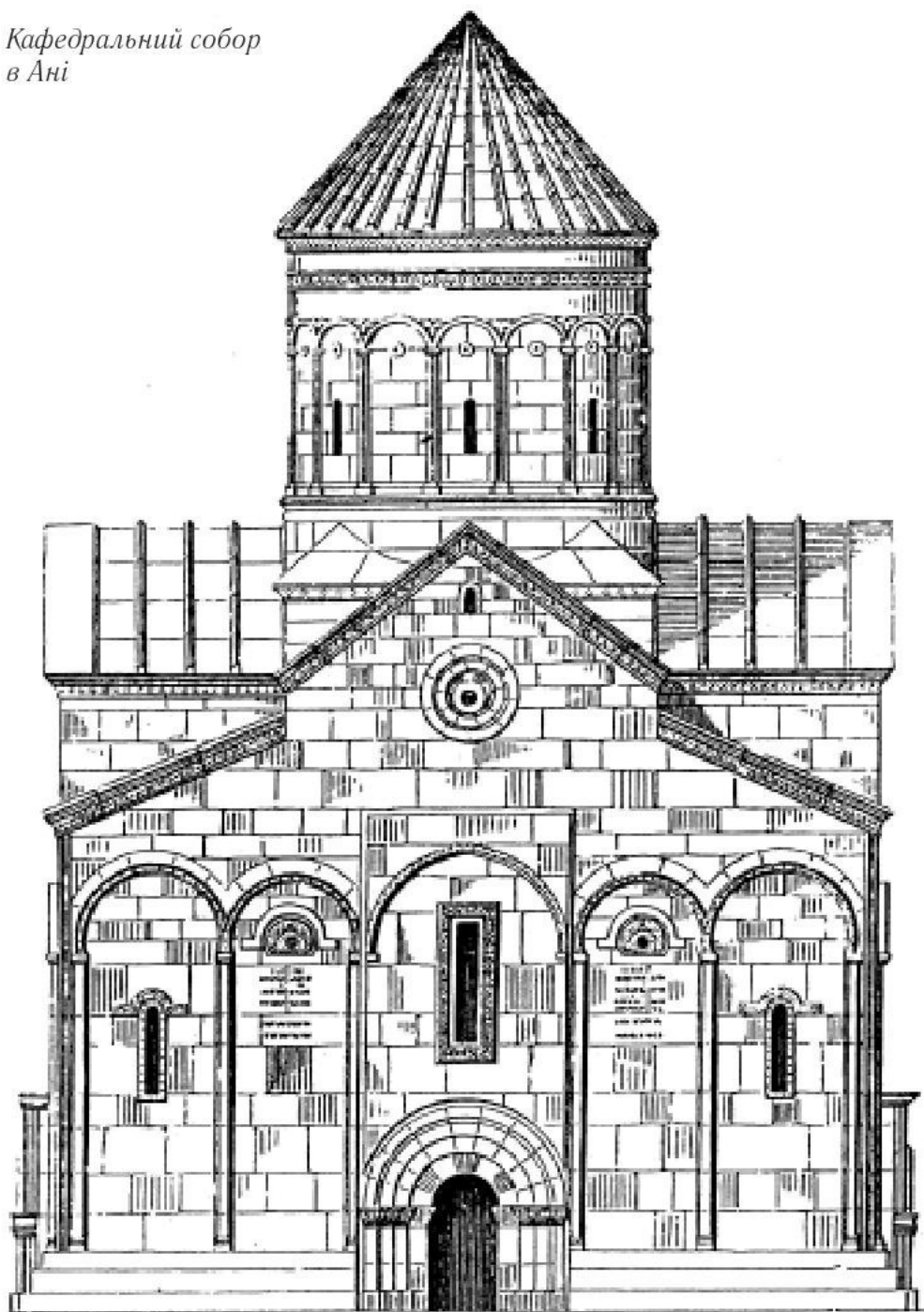


Церква Петра і Павла в Татеві

Кафедральний собор в Ані. Зодчий Трдат, період будівництва 989–1001 рр.: перетворення базиліки на справжній хрестовокупольний храм —

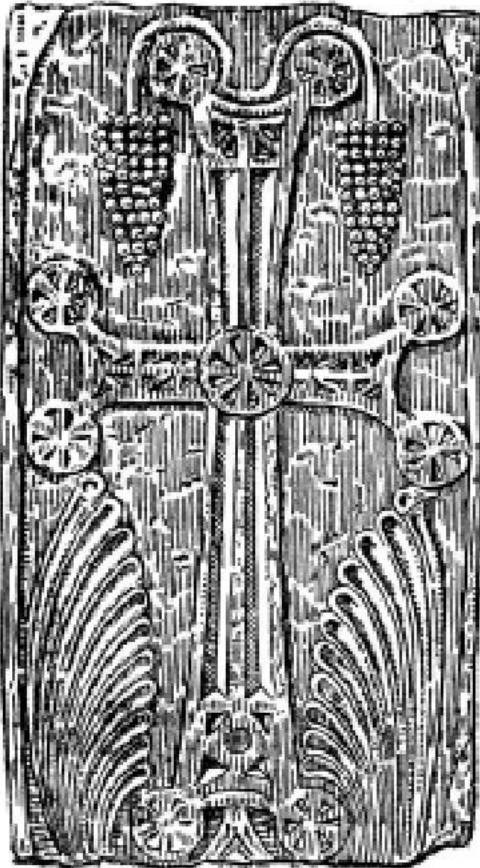
тринефний, триапсидний, чотиристовпний, з дуже вузькими бічними нефами. Трдат був найвидатнішим архітектором тогочасного світу: він єдиний, хто

*Кафедральний собор
в Ані*



зумів здійснити відбудову купола собору Св. Софії Константинопольської у 989 р. після того, як первісний купол зруйнував землетрус. Собор в Ані у контексті світової архітектури: форма пучкових пілонів (протоготична), застосування на фасадах глухої аркатури, стрілчаста форма підпружних арок, нервюрні хрестові склепіння — все це дозволяє ставити питання про закарказьке походження основних елементів, що формували романську й готичну архітектуру Західної Європи.

Церква Гагікашен (Св. Григорія) в Ані, зодчий Трдат, 1001–1010 рр. — точне відтворення храму Звартноц, у т. ч. й його розмірів. Храм не зберігся, проте відоме тогочасне його зображення у вигляді трьох'ярусної ротонди.



Хачкар IX ст. в Котаванку

Ротондальні храми розвивалися під впливом церкви Гагікашен: церква Григорія в Ані кінця X ст., церква Саркіса в Хцконку 1027 р.

У цю добу широкого розвитку набуло будівництво великих церковних притворів — гавітів, а також широке застосування конструкцій тромпів для переходу від четвериків до восьмириків і куполів. Широкого розповсюдження набули відомі з 851 р. хачкари — кам'яні різьблені пам'ятні хрести висотою від 0,4 до 3 м, неодмінний атрибут вірменської культури й архітектури зокрема.

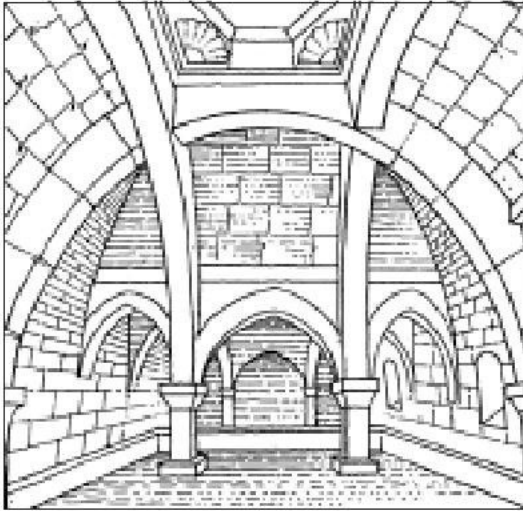
Монастирі: Татев і Хцконк. Татев — на плоскій вершині гори, центричного нерегулярного плану з центральним великим храмом Петра і Павла й іншими будівлями по периметру двору; основне будівництво здійснене протягом IX — початку X ст. Хцконк складається з 5 невеликих центрично-купольних храмів X–XI ст.

3. Розвинуте Середньовіччя: XII–XIV ст.

Початок XII ст. — звільнення Вірменії від тиску сельджуків і Візантії, але завоювання монголами в середині XIII ст. Згодом — Вірменія приєднана до Грузії. Центр держави — в місті Ані.

Новації в архітектурі: винайдення нового типу безстовпного перекриття на основі перехресних арок. Використовувалося для перекриття гавітів, трапезних — трапезна монастиря Агарцин 1248 р., гавіт головної церкви монастиря Гегард 1230 р.

Будівництво численних караван-сараїв на торговельних шляхах. Вплив східної ісламської архітектури (палац Саркіса в Ані, XIII ст.). Одноарковий міст в Санаїні на р. Дебед 1192 р. Будувалися храми тих розпланувально-просторових типів, що виникли в попередні епохи: центричні — церква Рипсіме Дівочого монастиря в Ані XIII ст.; «купольний зал» — церква



Трапезна монастиря Агарцин

Григорія роду Тіграна Оненца в Ані 1215 р., церква Маріне в Аштараку 1281 р. Проте бідність призвела до поширення значно простіших і менших храмів — однодільних зального типу: церква Арутюна в Санаїні, XIII ст.

Широкий розвиток центричних кам'яних перекриттів гавітів — від народної дерев'яної конструкції глхатуна: стовпово-аркові й купольні конструкції, переважно центричного типу.

Водночас це — доба найвищого розвитку монастирів, коли розбудовувалися старі комплекси й створювалися нові. При цьому першорядного значення надавалося раціональному використанню ландшафту і «вписуванню» архітектурних комплексів у краєвиди. Монастирські комплекси X–XIII ст.: Санаїн, Ахпат, Гегард зі зблокованими основними будівлями, розташованими в центрі монастирського двору, та допоміжними будівлями, що прилягають до зовнішніх мурів. Найбільш регулярну і компакту композицію має монастир Санаїн, в якому всі будівлі згруповані довкола церква Аствацацин. У монастирі Гегард рельєф скелястої гори зу-

мовив оригінальну композицію, в якій тільки головна церква і її гавіт є наземними будівлями, а решта — вирубані в скелях.

4. Архітектура Пізнього Середньовіччя і Нового часу XV–XIX ст.

Монгольське панування тривало 120 років. Після того Вірменія зазнала нових спустошень: походи Тимура, турків, спроби завоювання Іраном (Персією). Протягом XVI–XVIII ст. за вірменські землі змагалися Персія і Туреччина. Від Персії вірмени звільнилися тільки на початку XIX ст., потрапивши під владу Російської імперії (тільки східні області, Західна Вірменія з безліччю пам'яток вірменської архітектури дотепер лишилася під Туреччиною). Тяжкі історичні умови зумовили масову еміграцію вірменів, зокрема в Крим, який за доби середньовіччя навіть називали — Велика Вірменія або Заморська Вірменія. Відтак, доба з XV до початку XVII ст. була вкрай несприятливою для Вірменії, у т. ч. і для розвитку архітектури. Після нашествия Тимура наприкінці XIV ст., за 120 років було збудовано тільки 4 муровані храми.

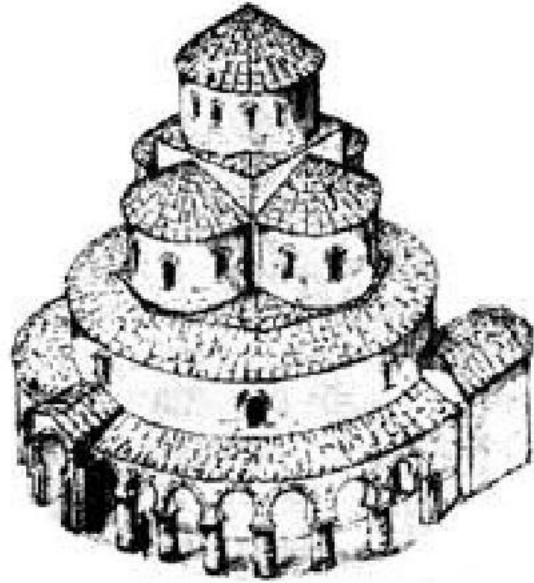
Будівництво дещо поживалося лише з середини XVII ст., переважно на території Східної Вірменії, де проходили основні торговельні шляхи. Проте сакральне будівництво вже не відігравало провідної ролі. Зводилися тринефні базиліки, перекриті склепіннями (церква Аствацацин монастиря Севан XVII ст.), купольні базиліки (церква Катогіке в Єревані), хрестовокупольні храми. Класичним зразком останнього є церква Георгія в Мугні, збудована зодчими Сааком і Муратом в 1661–1669 рр., що має циліндричний підбанник і ребристу гофровану баню, а з заходу — відкриту аркаду, увінчану ажурною ротондою дзвіниці. Гавіти будувалися рідко, проте поширення набули дев'ятипільні чотиристовпні

гавіти, перекриті купольними чи хрестовими склепіннями (церкви Аствацацин у Вагараванку XVII ст. та на острові Ахтамар 1763 р.). Будувалися також дзвіниці (дзвіниця кафедрального собору в Ечміадзині, 1653–1658 рр.), лазні східного типу (лазня XVIII ст. у Єревані) та мости (міст на р. Касах в Ошакані 1706 р.).

Загалом, **архітектура Вірменії** близько споріднена з архітектурою Грузії в царині типології, композиції, конструкцій, декору, проте має й свої, суто національні риси. Висока професійна майстерність вірменських зодчих зробила їх відомими по всьому Середземномор'ї. Крім того, є багато архітектурних елементів, форм і конструкцій, винайдених вірменськими зодчими. Так, поширена в ісламській архітектурі підковоподібна форма арки була відома вірменським зодчим ще з V ст., розвинена форма купола на підбаннику у Вірменії поширилася з VI–VII ст., тобто раніше, ніж у Візантії, а гурти чи нервюри у Вірменії з'явилися з VII ст., на кількасот років раніше, ніж у Західній Європі.

Архітектура Азербайджану

Азербайджан — закавказька країна, розташована між Грузією, Вірменією, Іраном і берегом Каспійського моря. Це транзитна територія, через



Ротондальний тетраконх у селі Лекіт

яку проходили міжнародні торговельні шляхи і за яку боролися Візантія, Хозарський каганат і сасанідська Персія. Азербайджан належить до ісламського культурного кола, а на розвиток його архітектури найбільше вплинули Вірменія і Персія (Іран).

Періодизація:

1. IV–XI ст. (два етапи: IV–VII ст.; VIII–XI ст.)
2. XII–XV ст. (три етапи: XII–XIII ст.; середина XIII–XIV ст.; XV ст.)
3. XVI–XVII ст.
4. XVIII ст.
5. XIX ст.

IV–VII ст.: доісламська доба. Від неї відомі християнські храми VI ст. в селах Кум (тринавова базиліка з галереями) і Лекіт (ротондальний тетраконх), а також зороастрійські храми вогнепоклонників і «довгі мури» — гірські оборонні стіни (висотою до 20 м і товщиною до 4 м) з баштами в районі Дербента. Ці укріплення запирали так званий Каспійський стратегічний прохід.



Базиліка в селі Кум

VIII–XI ст. Формування тридільного типу східного ісламського міста, яке складалося з таких частин: цитадель (диз, резиденція правителя) + шах-ристан (громадський центр з соборною мечеттю, критими ринками, ремісничими рядами) + рабади (житлові передмістя). Кожна частина мала свої укріплення (за принципом матрьошки). Приклад — місто Стара Ганджа. Значний розвиток архітектури, проте тогочасних пам'яток дотепер не збереглося. Матеріал — камінь і цегла.

XII–XIII ст. Розвиток міст, розташованих на караванних шляхах (Баку). Будівництво на Апшеронському півострові замків з донжонами під впливом фортифікаційної архітектури Кілікійської Вірменії і, можливо, фортифікаційної архітектури хрестоносців на Святій землі, хоча прямі аналогії невідомі. Замок з круглим донжоном у с. Мардакян, 1232 р. Донжон по висоті розчленований куполами на три яруси. Угорі стіни донжона і мури замку вінчали нависні бійниці–машикулі й зубці–мерлони.

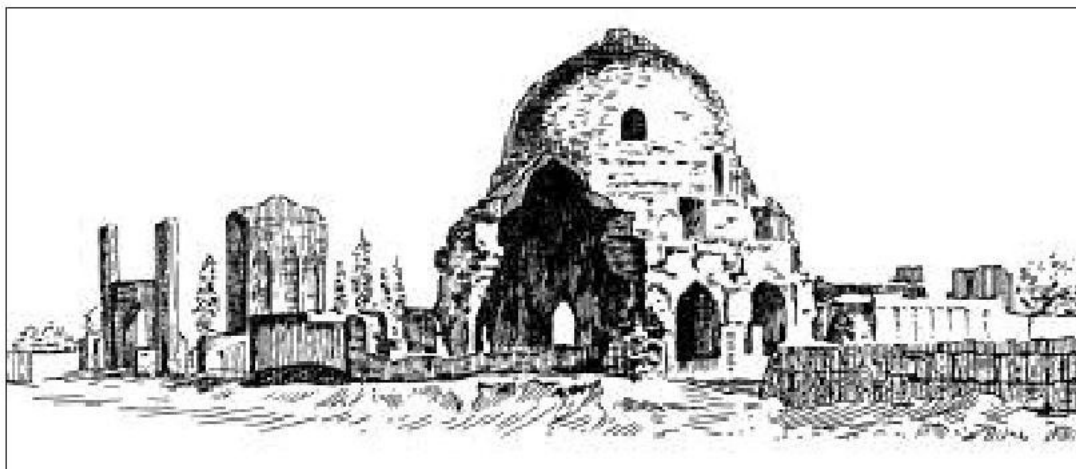
Дівоча башта в Баку VI–XII ст. має кілька до кінця не з'ясованих етапів будівництва. Вона циліндрична, з виступом, який не має раціонального пояснення і аналогій у середньовічній

фортифікаційній архітектурі. Башта має 8 ярусів, перекритих кам'яними куполами, колодязь. Розрахована на 200 чоловік. Замок «Баїловські камені» — мурований замок нерегулярного типу на острові в Каспійському морі, поблизу Баку, 1234 р.

Поява типу баштових двох'ярусних мавзолеїв з криптами, в які вів напівпідземний дромос (мавзолеї XII ст. у Нахичевані, у т. ч. мавзолей Моміне–хатун у комплексі з великою мечеттю).

Середина XIII–XIV ст. Занепад після нашествия монголів. Продовжують будуватися замки з квадратними донжонами: у с. Мардакян (кінця XIV ст.); у с. Рамана (XIV ст.): обидва відтворюють тип прямокутного в плані замку з донжоном, що сформувався у попередню добу. Проте донжон тепер — квадратний у плані, з наріжними циліндричними напівбаштами. Відомі й замки з циліндричними донжонами (у с. Нардаран). Дуже розвинене вінчання з машикулями й зубцями–мерлонами.

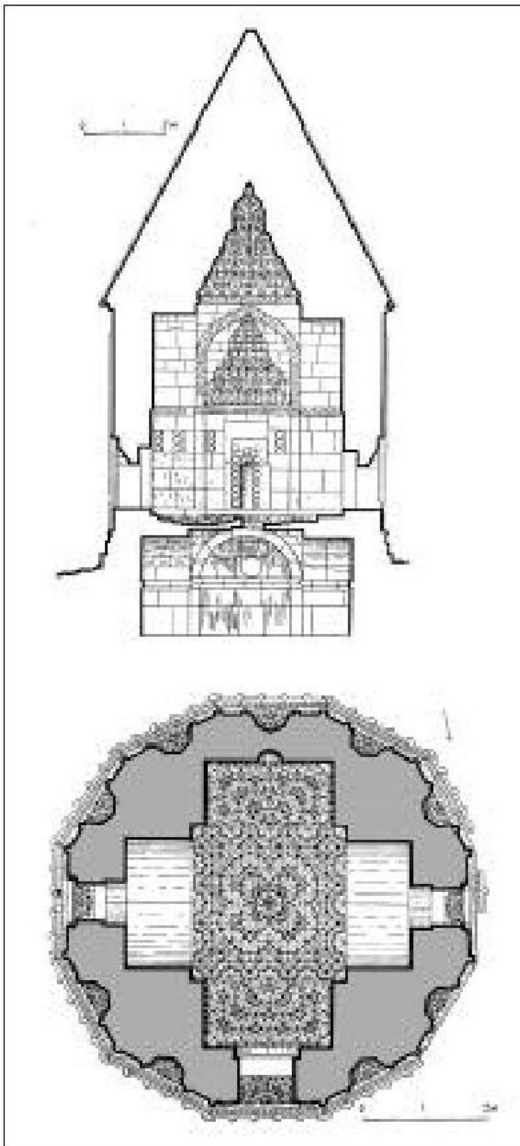
Розвиток типу мавзолеїв: мавзолеї в Барді, 1322 р. (циліндричний, з конусовидним вінчанням), у с. Карабаглар, XIV ст. (циліндричний, гофрований). Дуже вишуканим декором відзна-



Мавзолей Моміне–хатун і велика мечеть у Нахичевані

чається центричний 12-гранний мавзолей у с. Хачин–Дорбатли 1314 р. з хрещатим внутрішнім простором, перекритим дуже розвиненими сталактитовими склепіннями.

Стовпова купольна Джума–мечеть (велика мечеть) у Дербенті, 1368 р., перебудована з християнської базилики VII ст. з молільним залом 70 x 20 м, з монументальним стрілчастим куполом над міхрабом.



Мавзолей у с. Хачин–Дорбатли

Червоний міст на р. Храм зі стрілчастою формою арок, як у Вірменії.

XV ст.: удосконалення раніше сформованих архітектурних типів, композицій і прийомів. Головна пам'ятка доби — палац Ширваншахів у Баку, який став архітектурно–композиційним центром міста. Великий і складний за архітектурою комплекс, розташований терасами, на рельєфі. Композиційний принцип розташування різноманітних будівель у системі невеликих закритих дворів. До складу комплексу входять споруди різних функціональних і розпланувально–просторових типів — палац, Диван–хане, мавзолей, усипальниця, 3 мечеті (у т. ч. хрещата в плані купольна головна мечеть палацу), лазня. Архітектурними домінантами й акцентами слугують портали–айвани, куполи, мінарет палацової мечеті.

Шедевр цегляного зодчества — багатокупольна центрична Блакитна мечеть у Тебризі (в Іранському Азербайджані) 1465 р., обличкована поліхромною орнаментованою майолікою (збереглася в руїнах після землетрусу).

XVI–XVII ст.: створення централізованої держави Сефевідів. В архітектурі — продовження попередніх традицій. Найвизначніші пам'ятки — культові комплекси біля могил шейхів в Барді й Ардебілі. Барда: мавзолей Імам–заде, XVII ст. — мечеть, перероблена з мавзолею центрально–купольного типу, головний айван її фланкований двома мінаретами. Культовий комплекс шейха Сефі в Ардебілі, XV–XVII ст. виник навколо мавзолею засновника династії Сефевідів. Це ансамбль споруд, згрупований довкола кількох внутрішніх дворів, що включає портал, сад, басейн, 2 мечеті й мавзолей. Майолікова поліхромна декорація фасадів.

Замість баштових мавзолеїв починають споруджувати невеликі восьми-

гранні мавзолеї з конічними завершеннями — мавзолей у с. Гюрджилер.

Мечеті: Джума-мечеть у Ганджі, 1606 р. — купольна, з двома мінаретами.

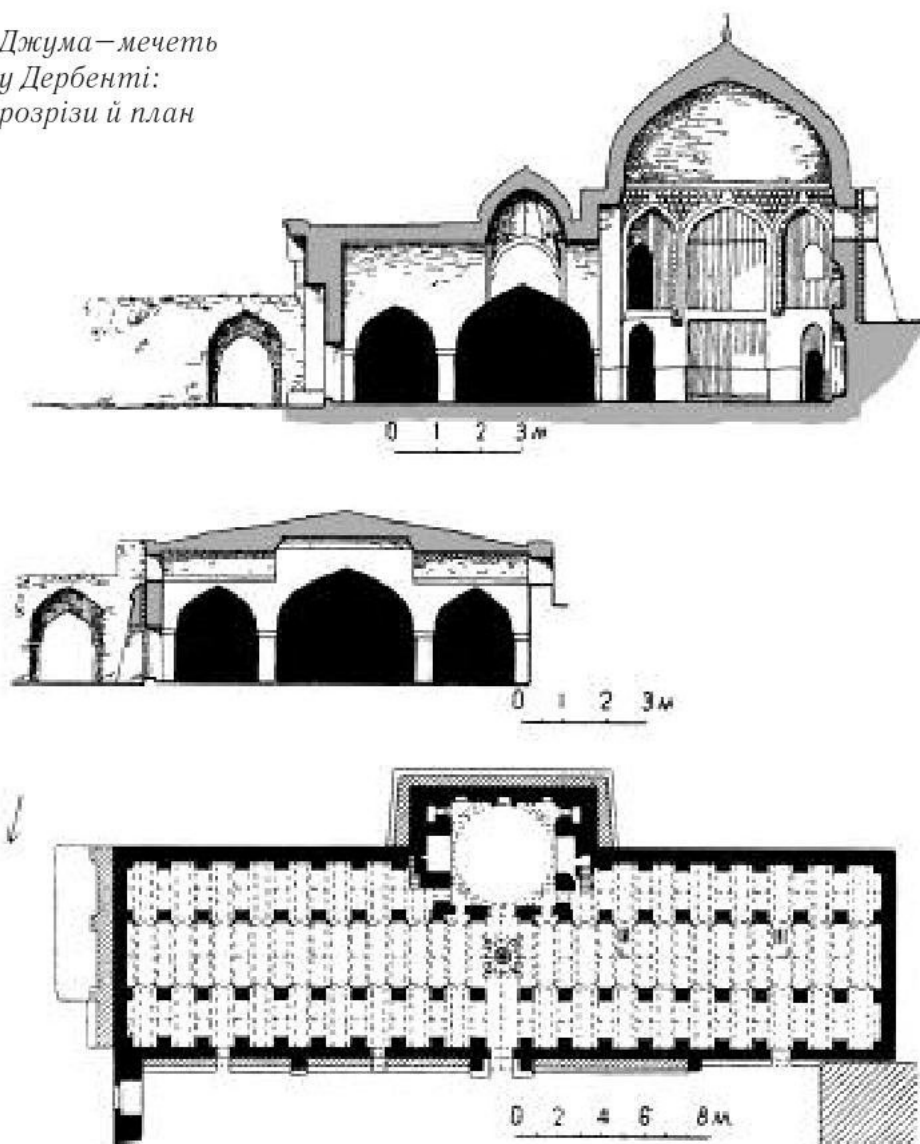
Цивільна архітектура доби представлена такими пам'ятками, як караван-сарай, торговий комплекс і лазні-хамам у Баку.

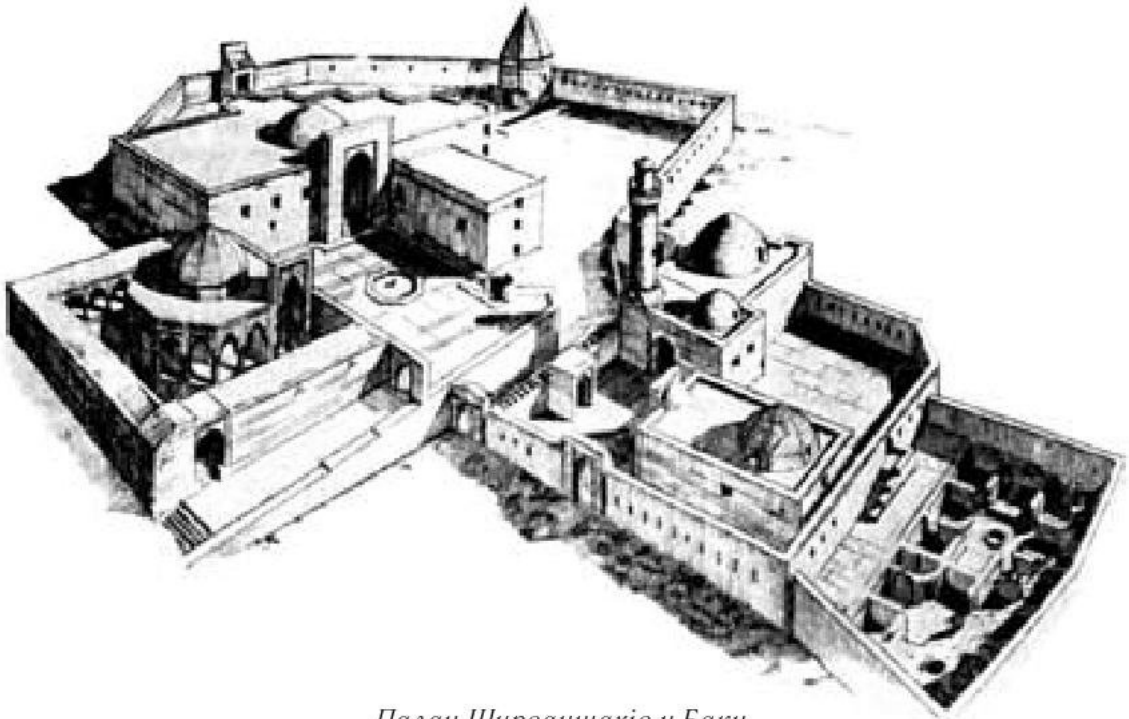
XVIII ст.: розпад колись єдиної держави Сефевідів на дрібні ханства на території Азербайджану, занепад економіки й архітектури.

Найвизначніші архітектурні твори — палаці Шекинських і Бакинських ханів (останній не зберігся, відомий за креслениками). Для палацу Шекинських ханів (фактично — це літній павільйон) другої половини XVIII ст. характерні простий лапідарний об'єм і значна декоративність архітектури — розписи, різьблення тощо.

XIX ст.: входження території Азербайджану до складу Російської імперії, перепланування і реконструкція міст

*Джума-мечеть
у Дербенті:
розрізи й план*

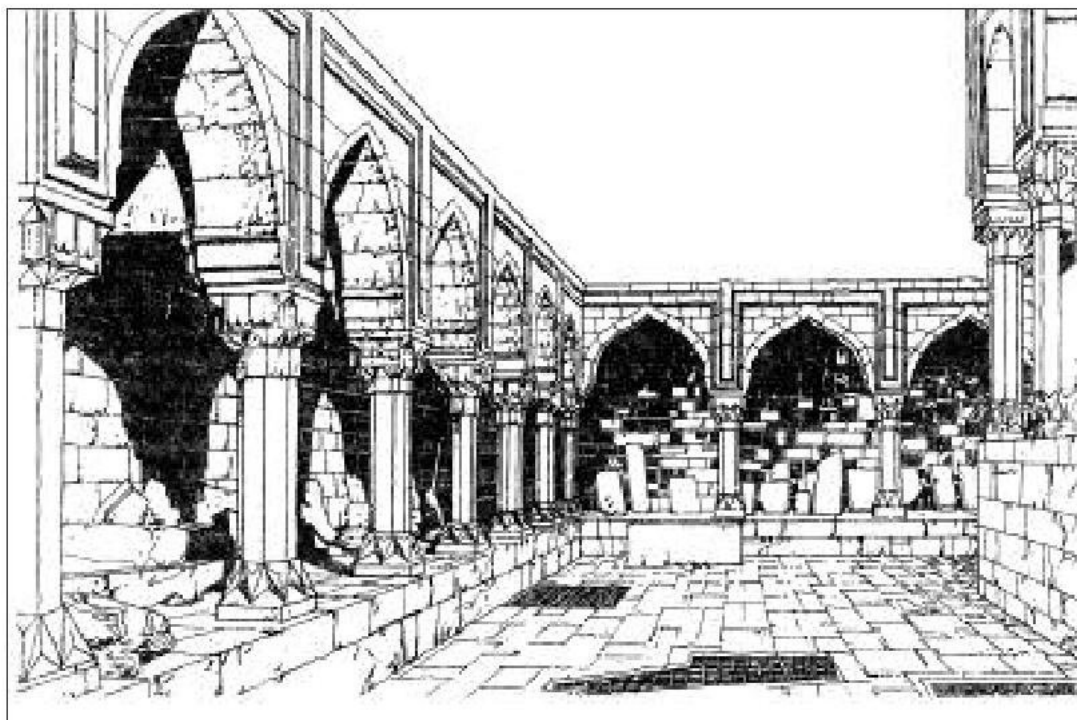




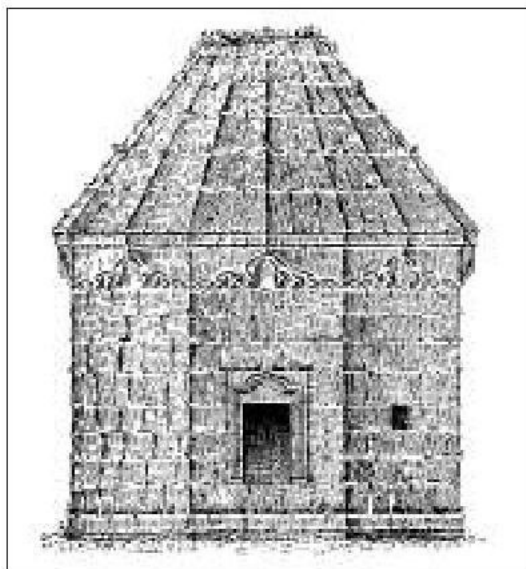
Палац Ширванишхів у Баку



Палацова мечеть ансамблю палацу Ширванишхів у Баку



Галерея Диван–хане палацу Ширваншахів у Баку



(Баку, Шемаха) та будівництво нових будівель і споруд за типовими проектами в стилістиці класицизму.

Загалом, **вершинними досягненнями архітектури Азербайджану** є Дівоча башта та ансамбль палацу Ширваншахів у Баку, які включені до Списку **всесвітньої спадщини ЮНЕСКО**.

Мавзолей у с. Горджилер

Частина 3.

Архітектура Туреччини

В архітектурі Туреччини дуже своєрідно поєднано спадщину великої візантійської архітектури, впливи зодчества християнської Вірменії, котра славилася своїми майстрами по всьому Середземномор'ю, а також ісламської архітектури Азербайджану й Персії (Ірану). Нині Туреччина обіймає територію півострова Мала Азія, передгір'я Кавказу та маленький клаптик Балкан, прилеглий до Стамбула. Проте в добу найвищого розвитку турецької Османської імперії (або Високої Порти) в XVI–XVII ст. вона посідала, крім зазначених територій, ще й Балканський півострів, Крим, Кавказ, Сирію, Палестину, Ірак, Єгипет, Угорщину. З'явившись досить пізно на карті Євразії завдяки кочівникам, котрі не мали своїх архітектурно-будівельних традицій, ця ісламська держава успадкувала й розвинула архітектурні здобутки всіх підкорених країн і народів. Були запозичені типи будівель і споруд, прийоми будівельної техніки, конструкції, архітектурні форми, декоративні засоби.

Історія Туреччини поділяється на дві великі епохи:

Сельджуцька доба, назва якої походить від найменування турків-сельджуків, котрі створили в 1077 р. Румський султанат в Малій Азії;

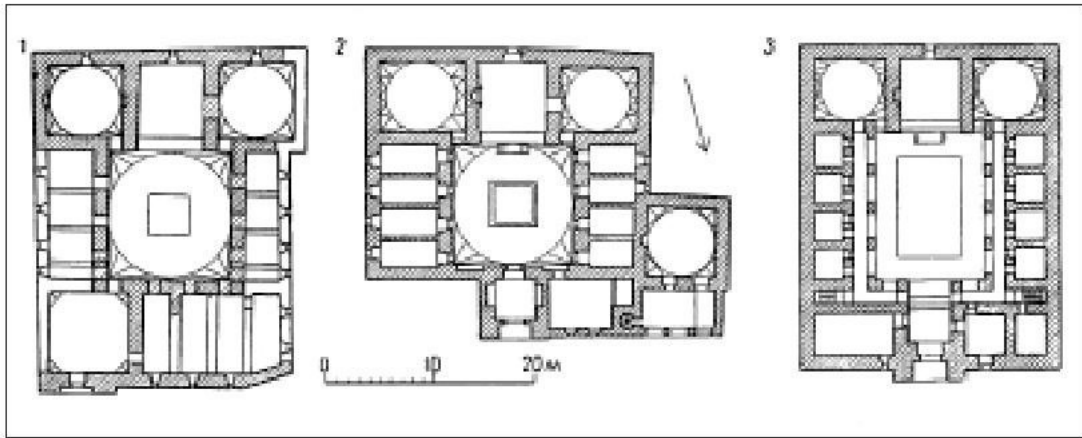
Османська доба, назва якої походить від Османа I — першого султана турків-огузів, засновника нової держави і правлячої династії.

Відтак, історія архітектури Туреччини має таку **періодизацію**:

1. Сельджуцька доба: XII–XIII ст.
2. Рання Османська доба: XIV–XV ст.
3. Доба розквіту Османської архітектури: XVI–XVII ст.
4. Доба занепаду Османської архітектури: XVIII–XIX ст.

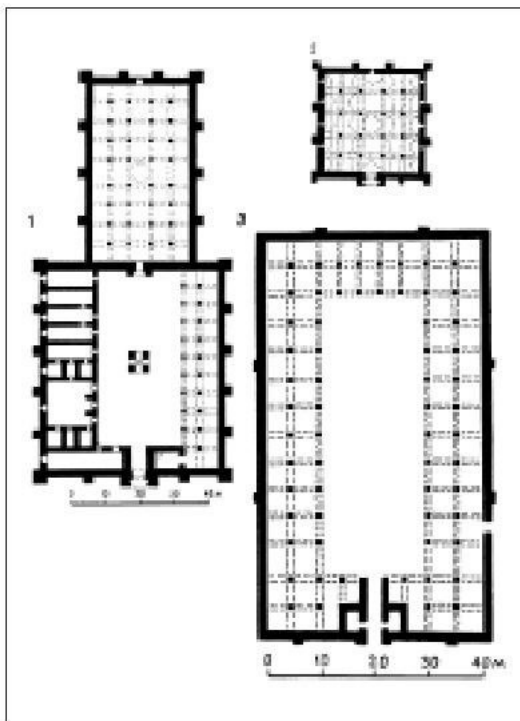
1. За Сельджуцької доби інтенсивне будівництво на території Малої Азії розгорнулося у XIII ст. Найбільше будувалося культових будівель різного призначення — мечетей, медресе, мавзолеїв. Мечеті будувалися у вигляді великого колонного залу прямокутного плану, з оточеним муром двором перед фасадом. Нерідко це були перебудовані християнські базиліки. Ранні мечеті мали дерев'яні колони і плоскі дахи. Проте вже в XII ст. навчилися поєднувати арками кам'яні стовпи чи колони. У центрі колонного залу чи ближче до входу влаштовували світловий ліхтар, а під ним — фонтан. З XII ст. у розпланувально-просторовій композиції починають підкреслювати орієнтацію мечетей на Мекку — розширенням двох середніх нав або куполом перед міхрабом. Тогочасні мечеті: Ала-ед-Діна в Коньї 1156–1220 рр.; Ала-ед-Діна в Нігде 1224 р.; Улуджамі в Дивриги 1229 р. Міхраб (культова ніша, спрямована в бік Мекки), портали, трюми, на які спиралися куполи, прикрашалися різьбленням.

Медресе (духовні школи) були прямокутними в плані, двох типів: з відкритим внутрішнім двором (Сирчали-медресе в Коньї 1243 р.); з внутрішнім двором, перекритим куполом зі світловим ліхтарем (Каратай-медресе 1252 р. та Індже-мінар 1258 р. в Коньї). З трьох боків внутрішнього двору містилися худжри (келії), а з четвертого боку, протилежного вхідному порталю — мечеть і дарсхана (навчальна аудиторія). Інколи в комплекс медресе включався мавзолей його засновника. При цьому композиція вхідного порталю чи айвану, фланкованого двома мінаретами, як і медресе з чотирма айванами (на поздовжній і поперечній



Плани сельджуцьких медресе XIII ст.
у Конья:

- 1—Каратай—медресе;
- 2—Індже—мінаре;
- 3—Сирчали—медресе



Плани ханів сельджуцького періоду:

- 1—Султан—хан;
- 2—Сусуз—хан;
- 3—Евдир—хан

осях), характерні для сходу країни, де були тісні зв'язки з Персією (Іраном). А на вирішення інтер'єрів і мавзолеїв справили вплив Вірменія та Азербайджан (півциркульні арки, хрестові склепіння на тонких стовпах).

Для своїх мавзолеїв сельджуки запозичили розпланувально-просторові композиції баштових мавзолеїв Азербайджану та Вірменії (див. частину 2). Вони двох'ярусні, круглі або багатогранні, на квадратній в плані основі, накриті конічним куполом, який в інтер'єрі має сферичну форму (мавзолей Дьоньор в Кайсері, 1276 р.).

На караванних шляхах будувалися хани (караван-сарай, тобто постійні двори). Вони були уфортифікованими, одноповерховими, трьох розпланувально-просторових типів: з внутрішнім двором (Евдир-хан на шляху з Анталії в Коркуделі); з внутрішнім двором і критим залом (Султан-хан на шляху з Коньї в Аксарай); повністю перекриті склепіннями, з куполом у центрі (Сусуз-хан на шляху з Анталії в Бурдур). Важливу композиційну роль відігравали вхідні портали й наріжні башти.

Громадські лазні (хамам) склалися з двох однакових за розплануванням відділень — чоловічого й жіночого, в кожному по три обов'язкових приміщення з поступовим підвищенням температури в кожному з них.

Загалом в архітектурі сельджуків ще досить явно присутні традиції, запозичені у різних народів. Ось чому однотипні будівлі нерідко мають зовсім різний вигляд. Проте поступово архітектурні прийоми уніфікувалися й створювалися власні традиції, на яких буде розвиватися архітектура Османської доби.

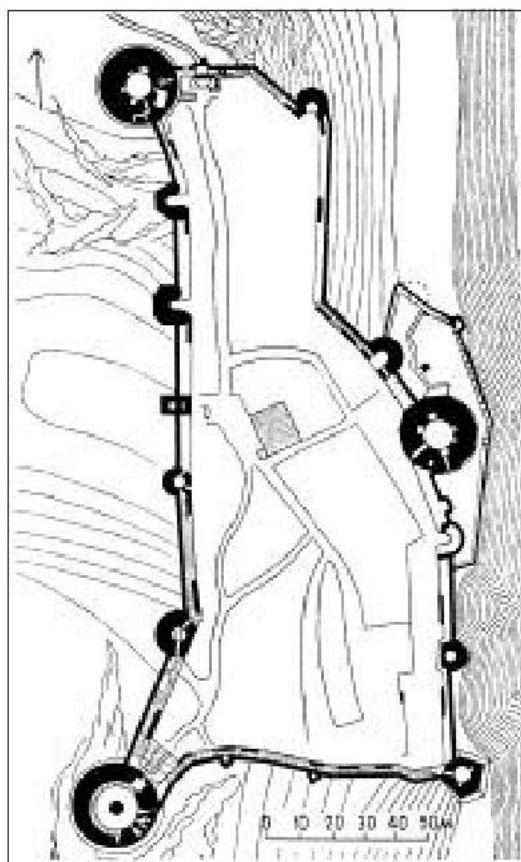
2. Рання Османська доба характеризується осмисленням і переопрацюванням спадщини сельджуків і Візантії, а також зародженням турецьких національних особливостей в архітектурі. Найінтенсивніше розвивалися міста, з яких найбільші мали населення до 100 тисяч чоловік, і особливо Бурса — столиця держави з 1326 р. Великого значення надавалося водопостачанню — для цього будувалися акведуки та водорозбірні фонтани в містах. Будувалися в основному мечеті, школи (медресе) та громадські будівлі, необхідні для торгівлі: хани, бедестани (криті ринки), араста (торговельні вулиці), а також лазні. З цього часу в турецькій архітектурі дуже широко застосовуються муровані купольні та склепінчасті конструкції.

Під час боротьби з Візантією активно будувалися укріплення в районі Константинополя (Стамбула): наприкінці XIV ст. на азіатському березі Босфору збудовано фортецю Анатолі-хісар, а в 1452 р. навпроти — Румелі-хісар — з кам'яними мурами й баштами різних розмірів і типів (діаметри башт — до 26 м, висота — до 28 м). У 1455 р. збудовано фортецю Єді-Куле на околиці Стамбула.

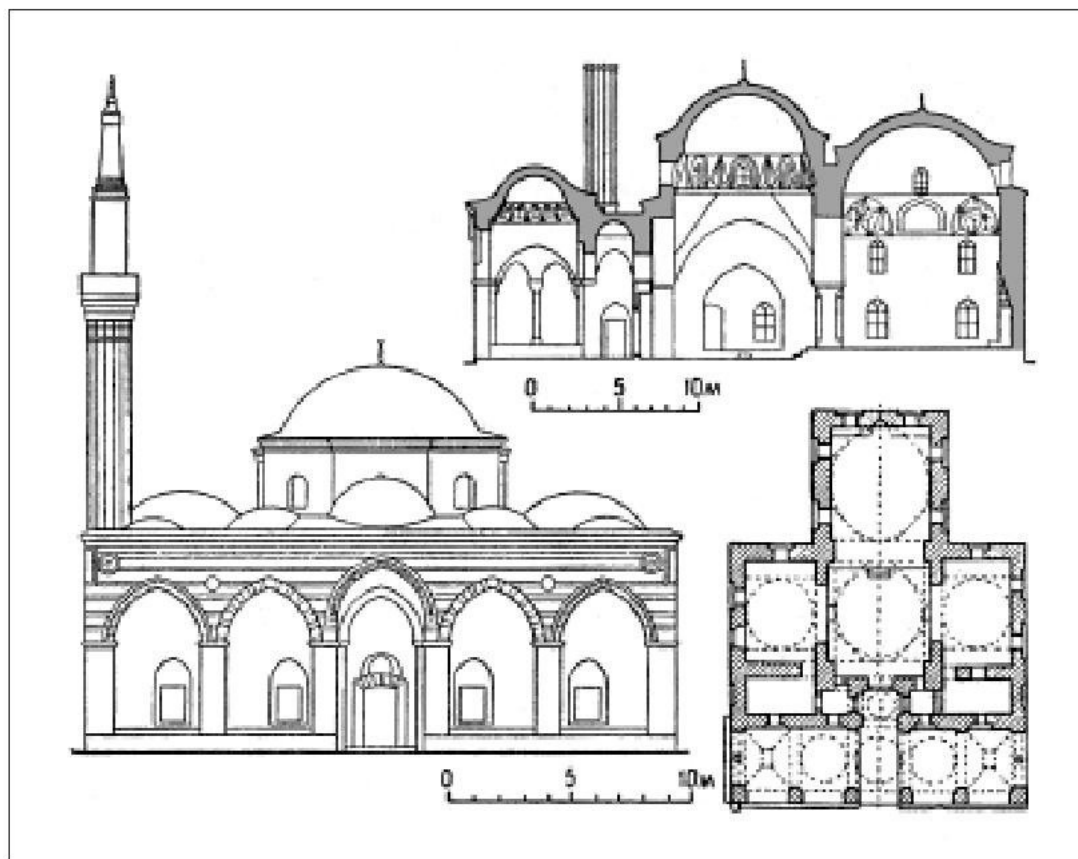
Після завоювання Константинополя султан Мехмед I збудував у 1458 р. дерев'яний Старий палац, який згорів у пожежі. В 1475–1478 рр. той же султан збудував мурований Новий палац — комплекс павільйонного типу. Зберігся лише двоповерховий «Чінілі-Кьошк», названий «фаянсовим павільйоном» за полив'яне обличкування. Розплану-

вання симетричне, з айванами і хрещатим купольним залом. Двох'ярусна галерея головного фасаду є пізнішою прибудовою.

На початку XIV ст. з'явився новий тип мечеті квадратного плану, перекритої великим куполом, зі склепінчастим портиком головного фасаду. Це — прототип всіх мечетей Османської доби. На початку доби мечеті зводилися як багатостовпного типу, так і багатокупольні. Пізніше перший тип мечеті вийшов з ужитку. Одним з найперших зразків мечеті другого типу є мечеть Орхан-бея в Бурсі 1339 р., перебудована в 1417 р. Вона симетрична, з чотирма куполами та купольною арковою галереєю на головному фасаді. Ця композиція відтворена і в Зеленій мечеті Бурси 1413–1421 рр. Багатокупольну композицію,



План фортеці Румелі-хісар



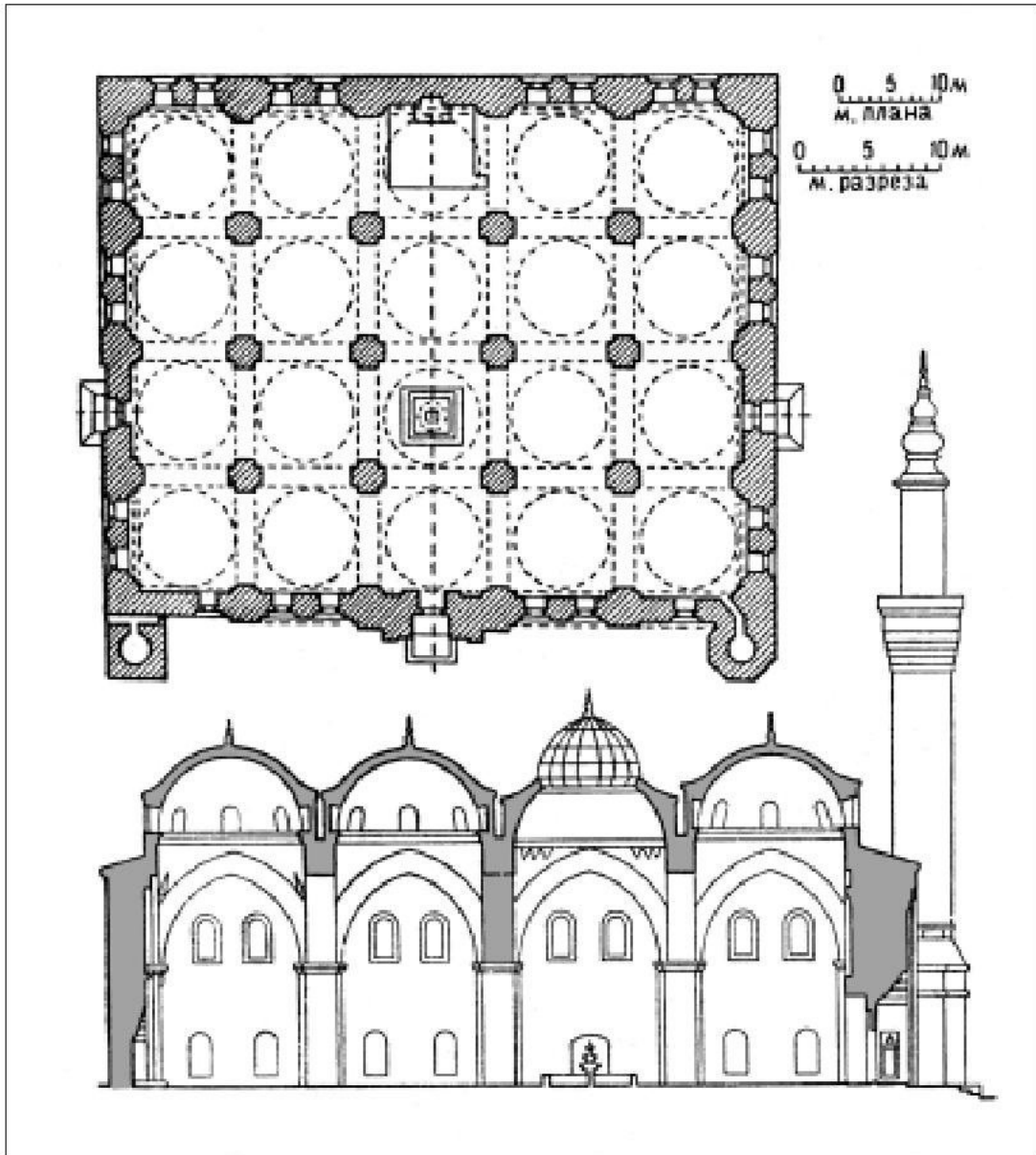
Мечеть Орхан-бея в Бурсі

що генетично пов'язана з ранніми багатостовпними мечетями, представляє мечеть Улу-джамі в Бурсі 1394–1399 рр., перекрита 20 куполами на світлових підбанниках. Мечеть Уч-Шерефелі в Едірне 1437–1447 рр. має великий молитовний зал, центральна частина якого перекрита куполом на світловому підбаннику, діаметром 24 м; перед молитовним залом — внутрішній двір з купольною аркадною галереєю по периметру. На кутах — чотирьох'ярусні мінарети, висотою 67 м. За цим зразком була збудована мечеть Ескі Фатих у Стамбулі 1463–1471 рр.

Мінарети в османській архітектурі вживалися циліндричні або гранчасті, завжди набагато вищі за куполи мечетей.

Перші османські медресе, збудовані в Бурсі та в Ізнику, повторюють тип сельджуцького одноповерхового медресе з відкритим внутрішнім двором (медресе в Бурсі). В медресе Челебі Мехмеда в Мерзифоні 1414 р. на осях квадратного в плані двору розташовані купольні айвани, які виступають ризалітами на зовнішніх фасадах. Прикладом комбінованого типу будівлі є двоповерхова центрична медресе-мечеть султана Мурада I в Бурсі 1363 р., в якій на першому поверсі — мечеть, на другому — худжри. На головному фасаді — двох'ярусна купольна аркадна галерея та мінарет.

Мавзолеї, які у турків називалися тюрбе, будувалися як гранчастими (за сельджуцькими традиціями — Зеле-



Мечеть Улу—джамі в Бурсі

ний мавзолей у Бурсі 1421 р.), так і квадратними (мавзолей султана Мурада II в Бурсі 1451 р.).

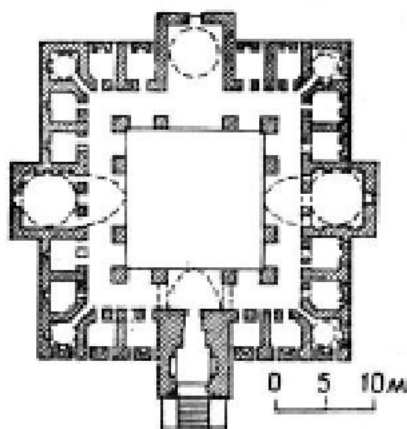
Продовжилося будівництво прямокутних у плані ханів (Коза-хан в Бурсі 1489 р.) та бедестанів, в яких до центрального прямокутного в плані простору, перекритого системою куполів,

по периметру прилягали лавки і коридори, перекриті склепіннями (бедестан у Бурсі 1405 р.). Купольні лазні в Бурсі — Орхан-бея 1330-х рр., Ескі Капліджа 1389–1511 рр.

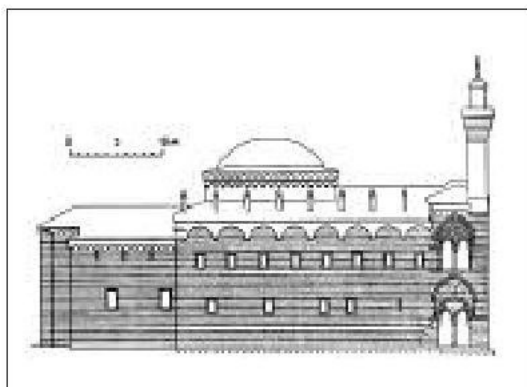
Загалом ця доба ще позначена традиціями попереднього, сельджуцького часу, що проявилось в розплануваль-



*Медресе Челебі Мехмеда
в Мерзіфоні*



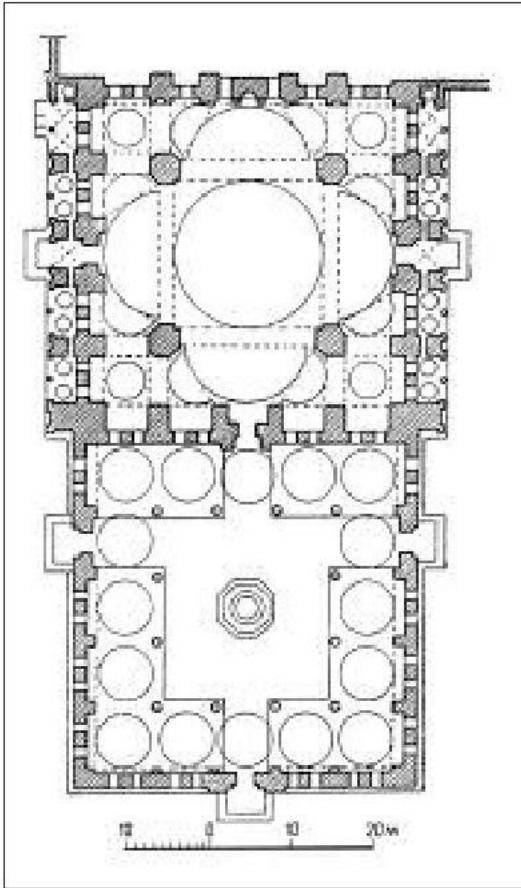
них типах будівель і споруд. Сильним був вплив архітектури сусідніх Азербайджану та Вірменії, звідки набирали зодчих та майстрів кераміки для роботи в Туреччині. Саме в ранню османську добу архітектура Туреччини набула більшої своєрідності і самостійності, що дало небачений злет архітектурної творчості в наступну добу.



*Мечеть—медресе султана Мурада I
в Бурсі*

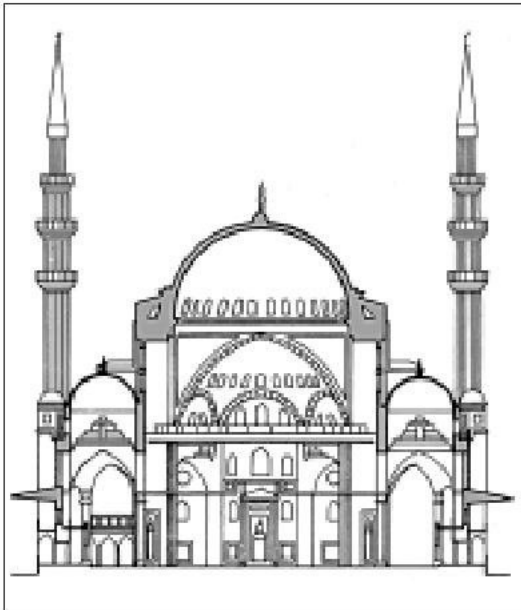
3. У добу розквіту архітектура Туреччини досягла свого найвищого розвитку, сформувавши яскраву національну школу. Цьому сприяло розширення території, зростання військової та економічної могутності Османської імперії. Збільшуються кількість і розміри громадських будівель. Особливо інтенсивно забудовують нову столицю — Стамбул (колишній Константинополь), де після пристосування у XV ст. старих християнських храмів під мечеті з XVI ст. почали зводити нові великі мусульманські святині.

Найвидатнішим архітектором доби став Ходжа Сінан (1489 (?) — 1588), грек за походженням і яничар за служ-



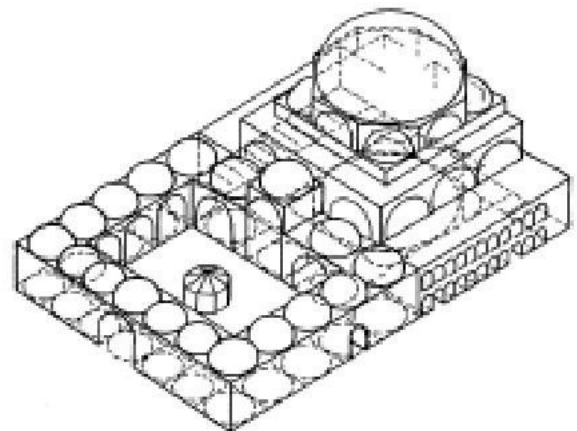
План мечеті Шах–заде в Стамбулі

бою. Протягом свого 100–річного життя він створив понад 330 великих архітектурних будівель і комплексів: 81 соборну і 50 малих мечетей, 55 медресе, 19 мавзолеїв, 14 імаретів (притулків для бідних), 7 бібліотек, 3 шпиталі, 8 мостів, 5 акведуків, 17 ханів (караван–сараїв), 31 палац, 35 лазень (хамам), кілька бедестанів. Найвищими досягненнями не тільки його особистої творчості, а й усієї турецької архітектури стали великі мечеті Шах–заде і Сулейманіє в Стамбулі та Селіміє в Едірне. Всі вони повторюють традиційний тип купольної мечеті з внутрішнім двором. На території України зберігся один визначний твір Ходжа Сінана — мечеть Джума–джамі в Євпаторії (Крим, 1552 р.). Ходжа Сінан був сучасником великих архітекторів італійського ренесансу, тож не випадково його називали «турецьким Мікеланджело».



Поперечний розріз мечеті Сулейманіє в Стамбулі

Першу з великих мечетей Стамбула монументального (або класичного) стилю — мечеть Баязида — збудував у 1505 р. зодчий Кемаль–ед–Дін. Вона має строго симетричну композицію,



Композиційна схема мечеті Селіміє в Едірне

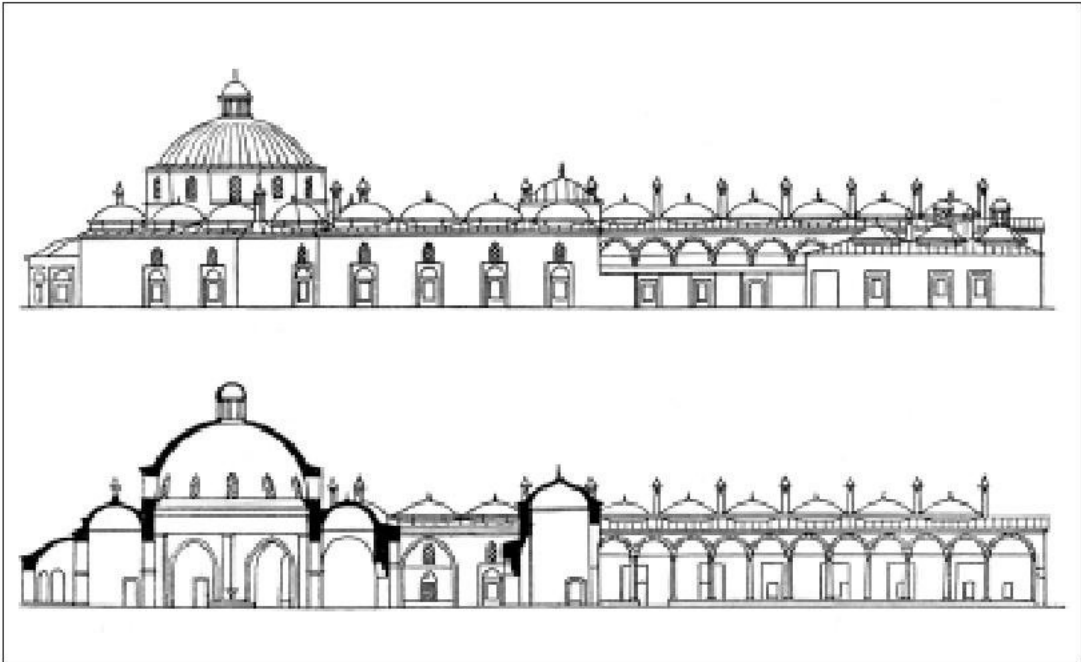
фланги якої акцентовані мінаретами, перистильний двір, оточений аркадно-купольною галереєю, тринавовий молитовний зал, бічні нави якого перекриті малими куполами, а центр середньої нави — великим куполом на світловому підбаннику, діаметром 18 м, та двома півкуполами (композиція, що походить від собору Св. Софії в Стамбулі). Основа декоративного вирішення — мурування зі смуг червоного та білого мармуру і сталактитові карнизи.

Ходжа Сінан замолоду багато працював над дослідженням і реконструкцією собору Св. Софії в Стамбулі, перетвореного на мечеть. Ця пам'ятка справила на зодчого таке величезне враження, що під її впливом він перебував аж до 80-річного віку, намагаючись повторити і перевершити шедевр візантійської архітектури. Свідченням цього є стамбульська мечеть Шах-заде, завершена в 1548 р., в якій купольний зал вінчає світлова баня, діаметром 19 м і висотою 37 м, до підкупольного квадрата прилягають чотири півкуполи з екседрами. Композицію доповнюють чотири малі наріжні куполи. Тут вперше було досягнуто тієї пірамідальної композиції з закономірним ступінчастим ритмом наростання архітектурних мас, яка була характерною для собору Св. Софії і стане визначальною рисою османського класичного або монументального стилю. У мечеті Сулейманіє (1550–1557 рр.) Ходжа Сінан повторив план мечеті Баязида, створивши, проте, значно грандіознішу композицію: центральний купол, діаметром 26,5 м, підноситься на 47,75 м. В інтер'єрі чотири стрілчасті підпружні арки спираються на масивні профільовані стовпи. Оригінальне декоративне вирішення дуже світлого (завдяки вікнам, влаштованим у кілька ярусів) інтер'єру, де арки викладені зі смуг білого й червоного мармуру, колони з рожевого граніту, білого мармуру й порфіру. Найви-

датнішим твором Ходжа Сінан вважається мечеть Селіміє в Едірне (1569–1575 рр.), в якій 85-річний зодчий відмовився від конструкцій і форм візантійської архітектури, створивши оригінальну розпланувально-просторову композицію: квадратний у плані зал увінчано куполом, що має діаметр 31,28 м і спирається на вісім підпружних арок та вісім гранчастих стовпів зі сталактитовими капітелями. Невеликі напівкуполи влаштовані в наріжних частинах залу й над міхрабом. На наріжних кутах молитовного залу — чотири 70-метрових мінарети. Загалом об'ємно-просторова композиція мечеті вирізняється небаченою доти висотною монументальністю, компактністю й центричністю. В історію світової архітектури мечеть Селіміє увійшла як найвидатніший витвір турецького зодчества, в якому найяскравіше виявився оригінальний національний стиль. Ця мечеть слугувала зразком для всіх мечетей XVII–XVIII ст., серед яких найвизначнішими були мечеть Ахмедіє в Стамбулі, збудована в 1609–1617 рр. учнем Ходжа Сінан Мехмед-агою, та мечеть Ені (1597–1663 рр.). Проте ці споруди XVII ст. не внесли нічого нового в розпланування, конструкції та композицію. Мистецький же рівень архітектурного декору (поліхромна майоліка) лишався дуже високим.

Ходжа Сінан збудував у Стамбулі багато мавзолеїв, зразком для яких правив Зелений мавзолей у Бурсі: з них найвідоміший — восьмигранний, купольний з зовнішньою аркадною галереєю мавзолей султана Сулеймана Пишного 1560 р.

Медресе будувалися за типом ранніх османських у Бурсі — з худжрами по периметру відкритого двору й дарсханою, що виступала за прямокутний обрис плану. Величезний навчальний комплекс виник протягом XVI ст. у Стамбулі навколо мечеті Фатих, до якого входили 16 медресе,



Психіатричний шпиталь біля мечеті Баязида II в Едірне

бібліотека, шпиталь і ринок. За таким розпланувально-просторовим типом, як медресе, почали зводити лікарні, прикладом чого є психіатричний шпиталь біля мечеті Баязида II в Едірне (XVI ст.) з двома внутрішніми дворами й головним купольним залом з басейном.

Протягом XVI ст. тривало будівництво Нового палацу турецьких султанів у вигляді велетенського комплексу, територія якого прилягає до собору Св. Софії. За цим палацовим комплексом з XVIII ст. закріпилася назва Топ-Капу. Він оточений по периметру мурами з брамами й розділений на декілька дворів, у яких містяться окремі будівлі: старого дивана (тронного залу), нового дивана, бібліотеки, скарбниці, гарему, кухні з галереєю (збудовано Ходжа Сінаном). У 1635 р. тут збудовано Єреванський палац, а в 1638 р. — Багдадський павільйон; обидва — в ознаменування захоплення Туреччиною Єревана і Багдада.

Двоповерховий Багдадський павільйон має складний план, оточений аркадною галереєю і увінчаний куполом.

Тепер караван-сараї та бедестани будуються дуже значних розмірів, утворюючи великі комплекси, поєднані араста — торговельними рядами. Найбільший з таких торговельних комплексів, площею понад 30 тисяч м², сформувався в Стамбулі протягом XVI ст. Дуже своєрідний бедестан Аліпаші, збудований Ходжа Сінаном у 1560 р. в Едірне у вигляді критої торговельної вулиці, довжиною 300 м. Ходжа Сінан збудував у Стамбулі лазні Чинилі (1545 р.), Хасекі (1556 р.) та Михриман — всі з двома відділеннями, симетричні, купольні.

XVI ст. — час найвищого розквіту турецької архітектури, коли створено найвидатніші твори національної архітектурної школи, для якої характерні поєднання високого купольного залу з пониженими об'ємами переднього плану, багатоступінчасті

центричні композиції, дуже добре освітлені інтер'єри з багатобарвними вітражними вікнами, поліхромним мармуровим і майоліковим декором інтер'єрів та дуже стримано вирішеними фасадами.

4. У добу занепаду внутрішня криза Османської імперії призвела до згортання будівництва, посилення європейського впливу й еkleктичності архітектури. У першій половині XVIII ст. ще зводилися великі мечеті класичного стилю (Алі-паші та Касим-паші в Стамбулі). Проте в стамбульській мечеті Нур-Османіє 1755 р. вже з'явилися форми європейського бароко. Стамбульські мечеті Міхрімах (XIX ст.) та Ортакой (1853 р.) демонструють риси еkleктики з застосуванням європейських форм: в мечеті Ортакой фасади мають ордерні членування, а мінарети — форму колон коринфського ордера.

Різно скоротилося в цей час цивільне будівництво — воно звелось до створення окремих будівель в ансамблі султанського палацу Топ-Капу в Стамбулі, а також до спорудження громадських водорозбірних фонтанів у вигляді невеликих порталів чи напівротонд. У Топ-Капу в 1719 р. збудували бібліотеку Ахмеда III — двоповерхову будівлю, увінчану кополом, з триарко-

вим портиком на головному фасаді. Сам палац Топ-Капу в складі великого ансамблю султанських палаців збудовано з дерева в 1709 р. на самому березі Босфору; у 1817 р. його замінили мурованим палацом, назва якого перейшла на весь палацовий ансамбль. Павільйон Меджидіє в Топ-Капу збудовано в 1840 р. без ознак національної стилістики, а палаци Долмабахче (1853 р.) та Бейлербей (1865 р.) у Стамбулі вирішені в стилістиці ампіру.

Загалом історія архітектури Туреччини є дуже складною, оскільки країна весь час була на перехресті культурних впливів і запозичень майже з усіх прилеглих регіонів і країн. Але ці впливи досить рано, ще в XIII–XV ст. були переосмислені і пристосовані до місцевих умов, що підготувало ґрунт для вершинних архітектурних досягнень XVI ст., пов'язаних з іменами великого Ходжа Сінана та його учнів, завдяки котрим турецька архітектура має своє виразне національне обличчя серед країн і народів Євразії. Турецькій архітектурі в цілому властивий містобудівний підхід до вирішення проблем розвитку поселень, ансамблевість забудови за ретельно опрацьованими планами, схильність до грандіозних просторових композицій, а також високий інженерно-технічний рівень виконання будівель і споруд.

Частина 4. Архітектура Середньої Азії

Середня Азія — це історичний Туркестан, тобто землі на схід від Каспійського моря, що з півдня межували з Персією, Індією і Китаєм. Це — єдиний в історико-культурному відношенні регіон, у 1920-х рр. довільно поділений більшовиками на республіки СРСР. Він включає території сучасних держав: Узбекистану, Киргизстану, Таджикистану, Туркменистану й частково — південь Казахстану.

Архітектура цього регіону набагато стародавніша, ніж архітектура Туреччини. Для походження архітектури Середньої Азії визначальними є, по-перше, належність до регіону з дуже сильними традиціями персидської архітектури, а по друге — належність з 705 р. до ісламського світу. Іслам — пізня релігія, найпізніша з великих світових релігій, що сформувалася на початку VII ст. і наприкінці VII — на початку VIII ст. була принесена арабськими завойовниками в Середню Азію. Іслам асимілював здобутки різноманітних давніших культур, у т.ч. і в галузі архітектури, зокрема Персії та східних елліністичних монархій.

Ісламська архітектура має 3 джерела своїх форм:

Ападана — колонний зал, що виник і сформувався у Персії в III ст. до н. е.

Центричні купольні споруди — спадщина Риму, Візантії, Сирії II–VI ст.

Айван — винахід пізньоперсидської архітектури II–V ст.

На ранніх етапах розвитку регіону все, у т.ч. й архітектуру, визначали взаємини кочівників і землеробів, котрі жили в оазисах: були періоди мирних обмінів і періоди воєн. Тому оазиси віділялися укріпленнями від Степу. Ма-

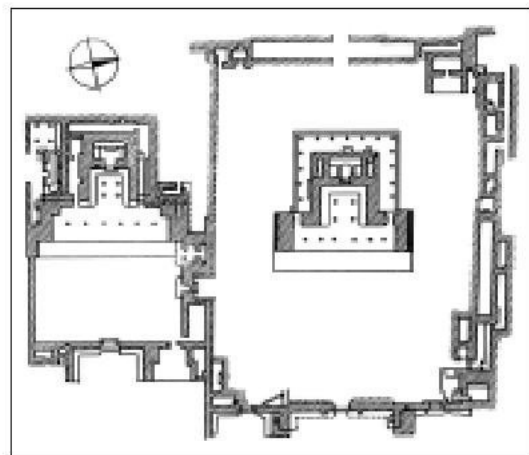
теріал будівництва: на ранніх етапах — цегла-сирець, згодом — випалена цегла дуже високої якості.

Періодизація архітектури Середньої Азії:

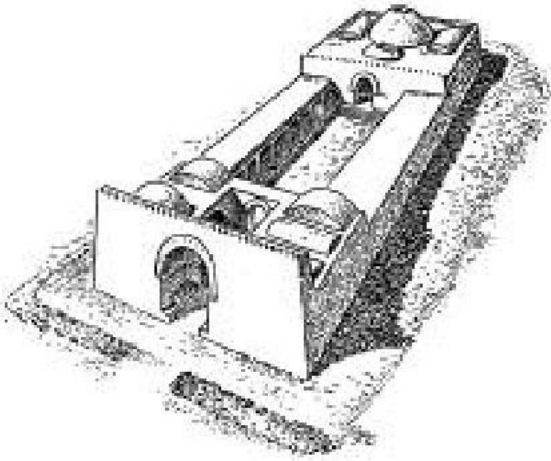
1. VI–VIII ст.
2. IX–X ст.
3. XI–XII ст.
4. XIII–XIV ст.
5. кінець XIV–XV ст.
6. XVI–XVII ст.
7. XVIII–XIX ст.

VI–VIII ст. Для цього часу характерні сільські родові замки — аул-тепе (село-фортеця): все село мешкало в одній великій уфортифікованій будівлі. Вона була квадратною або прямокутною в плані, мала симетричне розпланування з внутрішніми коридорами й приміщеннями.

Міста були тридільними, як і в Азербайджані і включали: диз + шахристан + рабад. Найдавніше місто — Пенджикент у Таджикистані, який існував про-

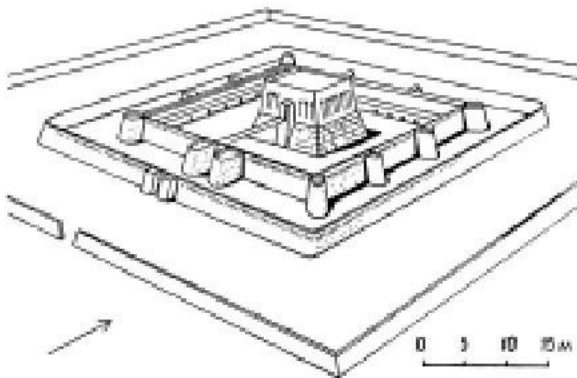


План храмів у центрі Пенджикента



Буддійський храм в Ак–Бешімі

тягом VI–VIII ст. Доісламські храми: храми вогнепоклонників та місцевих синкретичних культів у вигляді айванів. Досліджена група храмів у центрі Пенджикента: айван у вигляді квадратного в плані чотиристовпного залу відкривався на схід, де перед фасадом був колонний портик. Своєрідні буддистські храмові комплекси, що включали вхідну групу з айваном, внутрішній двір і купольний храм, прикладом чого є храм у Ак–Бешімі VI–VIII ст. Зороастрійські поховальні склепи — науси зі склепінчастими ка-



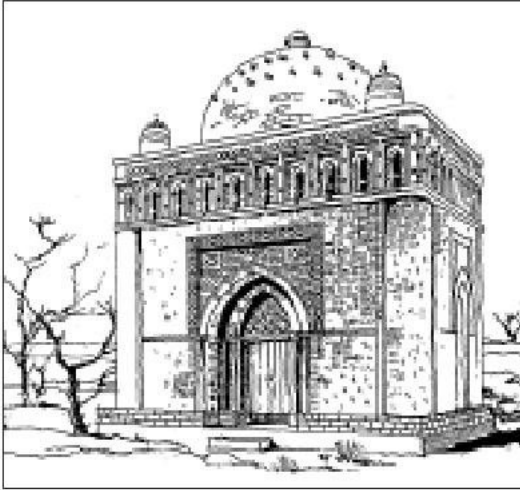
Замок Якке–Парсан у Стародавньому Хорезмі

мерами, мурованими з цегли–сирцю. Були поширеними сільські феодальні замки на одну сім'ю, що називалися кьошками, зразком чого є замок Якке–Парсан VI–VII ст. у Хорезмі. З VI ст. з'являються купольні конструкції та дерев'яний ордер з підбалками — це вплив персидської архітектури. Широко застосовувався архітектурний орнамент у вигляді різьблення й розпису.

IX–X ст. Виникнення Саманідської держави зі столицею в Бухарі. Через державу Саманідів проходили караванні шляхи, була дуже розвинена міжнародна торгівля, контроль над якою забезпечував збагачення. Інші важливі міста — Самарканд, Мерв. Стародавній Самарканд (нині це — городище Афрасіаб) мав цитадель на березі річки і 4 смуги оборонних стін.

Архітектурні матеріали й конструкції — цегла–сирець, перехід до будівництва з випаленої цегли. Початок широкого застосування ганчу (алебастру); переваги останнього: як в'язучий розчин для мурування з випаленої цегли він дозволяв зводити бані без кружал, завдяки своїй пластичності добре витримував сейсмічні удари без руйнування конструкцій, дозволяв виконувати різноманітний декор, оскільки легко піддавався обробці (різьблення по ганчу — один з найпоширеніших у Середній Азії видів декору).

Феодальні замки на кшталт Харам–кьошка в Мерві продовжують будуватися і в IX ст., проте, зберігаючи традиційний розпланувальний тип, поступово вони втрачають оборонні функції, про що свідчить палац Кирккиз IX ст. у Термезі з численними вікнами на фасадах. Він має квадратний план, симетричний щодо двох взаємно перпендикулярних осей, з чотирма круглими наріжними вежами; основою розпланувальної композиції є два центральні взаємно перпендикулярні коридори, що ведуть у внутрішній двір.



Мавзолей Саманідів у Бухарі

Ранні мечеті — айваного типу, на дерев'яних стовпах (вплив спадщини персидської зороастрійської архітектури). Поява мурованих мечетей, що походять від 9-дільних хрещатих купольних храмів персидських вогнепоклонників. Приклад — мечеть Деггарон XI ст. у с. Хазара Бухарської області.

Розвиток архітектурного типу мавзолеїв у Середній Азії розпочався під впливом арабських зразків — мавзолеїв, які у IX ст. почали зводити собі халіфи. Найвизначніша пам'ятка цього типу — мавзолей Саманідів у Бухарі зламів IX–X ст. — мурований із жовтої випаленої цегли, викладений орнаментальним муруванням на ганчевому розчині, квадратного плану, з периметральною галереєю у верхньому ярусі, увінчаний куполом. Це — шедевр світової архітектури, включений до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

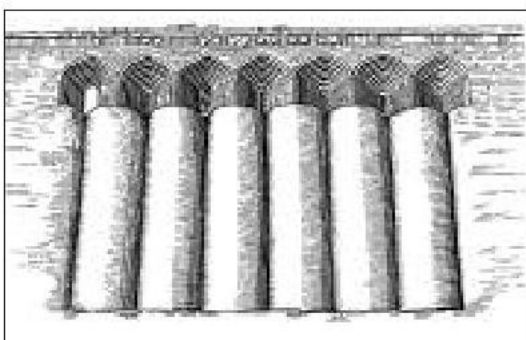
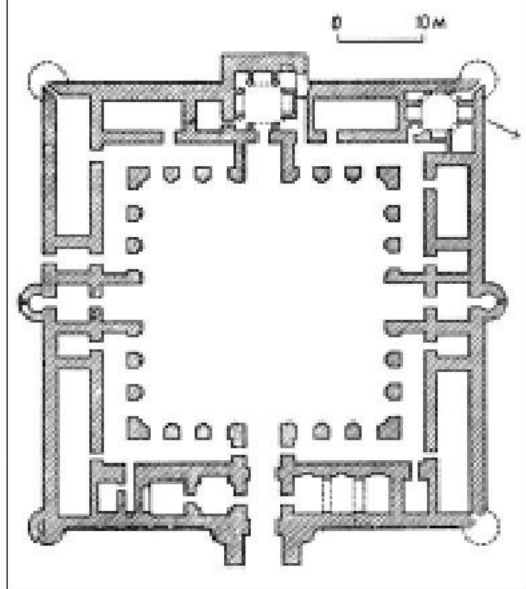
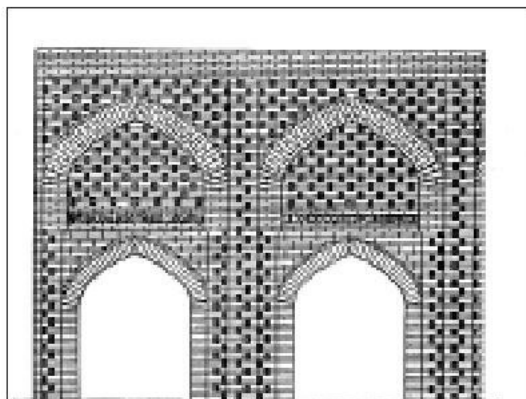
На зламів X–XI ст. середньоазійські зодчі почали застосовувати нову архітектурну концепцію, яка згодом стане домінуючою в архітектурі регіону. Це — портално-купольна композиція, в якій увінчаний куполом центральний об'єм втрачає центричність унаслідок перетворення го-

ловного фасаду на велетенський портал, що називається пештак.

XI–XII ст. Перехід на більшу цеглу формату 24–28 x 24–28 x 5 см з огляду на високу сейсмічність регіону; поява стрілчастої форми арок з тієї ж причини. Конструкції (склепіння «балхі», аркові пандативи чи тромпи, куполи).

Типи будівель: замки (Кават-кала в Хорезмі), палаци з внутрішніми дворами (в Мерві, Термезі) відображають прагнення до регулярних розпланувальних композицій. Формування класичного типу караван-сарая — регулярного, квадратного або прямокутного в плані, з наріжними баштами і пештаками на осях, з внутрішнім двором і приміщеннями для купців по периметру. Приклади — караван-сараї у Мервському оазисі, Дая-хатин XI ст., Рабат-і-Малик XI ст. Останній є одним з найбільших за розмірами і має гофровані зовнішні мури, як у замках. Формування типу сардобі — критого водосховища (кругла купольна сардоба в Рабат-і-Малик). Мавзолеї квадратного плану, перекриті куполами. Поява подвійних куполів і конусовидних вінчань (мавзолеї Фахр-ад-дин-Разі XII ст., султана Текеша (засновника держави Хорезмшахів) початку XIII ст. — обидва в Ургенчі). Ці мавзолеї споріднені з купольними мавзолеями Азербайджану. Купольні мечеті (Талхатан-баба в Туркменістані).

Характерними для ісламської архітектури є високі вежі культового призначення — мінарети, що надають східним містам своєрідних силуетів. У Середній Азії вони були циліндричними, звужувалися догори й мали там легкий круговий балкон-ліхтар для муедзина, нерідко — дерев'яний. У середині вежі були кручені сходи нагору. Найстародавніший, що зберігся без ремонту 800 років, — мінарет Калян в Бухарі 1127 р., висотою 45 м з орнаментальним цегляним муруванням на фасаді.

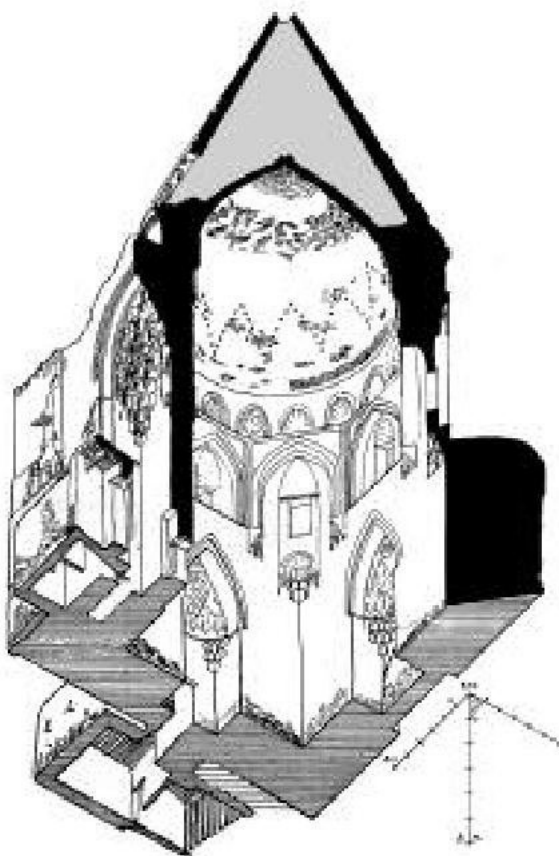


Фрагмент фасаду караван-сарая
Рабат-і-Малік з гофрованими
стінами

Караван-сарай Дая-хатин.
Фрагмент і план

XIII–XIV ст. Монгольська навала 1220–1221 рр., під час якої було зруйновано Бухару, Самарканд, Термез, Мерв, Ургенч. Занепад економіки й архітектури. У XIV ст. відбувається відродження архітектури й становлення поліхромного стилю на основі полив'яної рельєфної поліхромної кераміки, якою облицховували будівлі ззовні. З цієї доби збереглося мало пам'яток, переважно — мавзолеї.

Найважливішим за значенням було місто Ургенч — столиця держави Хорезм, яка пізніше була повністю знищена п'ятим походом Тімура (нині —



Аксометричний розріз мавзолею
Текеша в Куня-Ургенчі

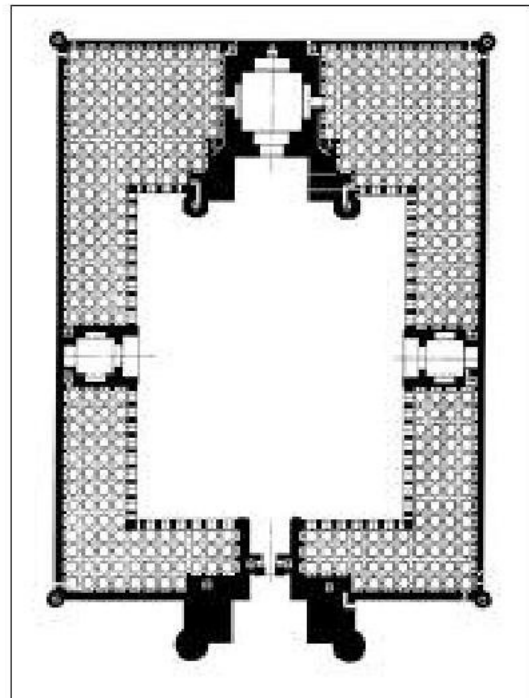
місто Куня–Ургенч). Зберігся мінарет соборної мечеті в Куня–Ургенч XIV ст., висотою 62 м з дерев'яним двох'ярусним круговим балконом угорі (сама мечеть не збереглася). Мавзолей Наджмеддін–Кубра в Куня–Ургенч, 30–і рр. XIV ст. — симетрична чотирикупольна композиція, в декорі застосована поліхромна розписна майоліка. Мавзолей Тюрабек–ханім в Куня–Ургенч XIV ст. з монументальним пештаком, центральним шестигранним купольним приміщенням ротондального характеру, глибокими нішами на фасадах і в інтер'єрах, що надають майже барокової розчленованості архітектурній формі, з широким застосуванням мозаїки в декорі.

Самарканд. Ансамбль купольних мавзолеїв Шахі–Зінда XIV ст.: споруди розташовані з обох боків уздовж вулиці. Характерним є застосування ребристих гофрованих куполів, а в декорі — поліхромної майоліки.

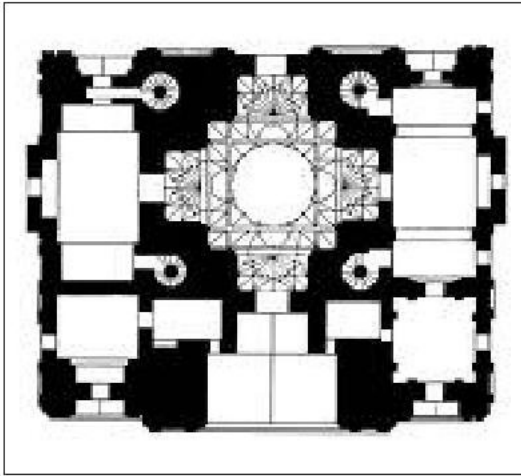
Кінець XIV–XV ст. Держава Тимура і його наступників. Тимур знищив Золоту Орду та державу Хорезм, здійснював численні завойовницькі походи, які давали йому ресурси для великого будівництва.

Розквіт архітектури й містобудування, у т.ч. значний розвиток міста Самарканда — столиці Тимура. Розквіт міста Шахрисябз — батьківщини Тимура, де він збудував палац Ак–Сарай у 1380 р. (збереглися руїни), на порталі якого був напис: «Якщо сумніваєшся в нашій силі і владі — поглянь на наші будівлі». Там же наприкінці XIV ст. Тимур збудував ансамбль Дорусіадат, де похований його син Джахангір і де було підготовлено гробницю для самого Тимура. Мавзолей–мечеть Ходжа Ахеда Ясеві, збудований Тимуром у 1389–1399 рр. для кочових узбеків у м. Туркестан: строго симетрична багатокупольна композиція, центром якої є великий купольний зал — казанлик.

Ансамбль Регістан у Самарканді розпланувально склався в 1420–х рр. Інші будівлі Самарканда: обсерваторія Улугбека з секстантом, перша половина XV ст. (збереглася лише нижня частина); мавзолей Ширін, 1385 р., з подвійним куполом. Мечеті й мавзолеї: соборна мечеть Самарканда Бібі–ханім 1404 р., збудована після походу Тимура в Індію, за рахунок великої військової здобичі; в основі композиції — прямокутний двір 83 x 62 м з вхідним порталом, купольною мечеттю та купольними галереями по периметру. Мавзолей Тимура Гурі–Емір 1404 р. — регулярна композиція з двома внутрішніми дворами, галереями по їх периметру, порталами й мінаретами. Сам восьмигранний зовні й хрещатий усередині мавзолей, який первісно призначався для внука Тимура, але в якому поховали самого Тимура, увінчаний високим ребристим стрілкою.



План мечеті Бібі–Ханім у Самарканді



План мавзолею Ішратхана в Самарканді

частим куполом. Усі фасади мають яскраву поліхромну майолікову декорацію. Цю традицію продовжив купольний мавзолей Ішратхана в Самарканді 1464 р., який має ускладнені розпланування і систему перекриттів окремих камер.

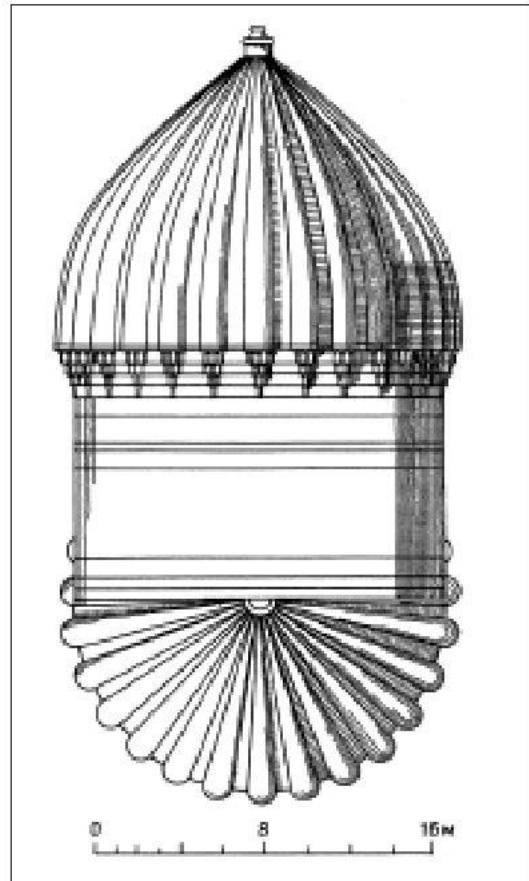
На цей час припадає формування середньоазіатського типу медресе з великим прямокутним двором, по периметру якого у два яруси розташовані худжри (келії), а на осях — склепінчасті айвани; вхід акцентує пештак, а зовнішні кути — мінарети. Характерними прикладами цього типу є 3 медресе Улугбека — в Бухарі (1418 р.), Самарканді (1420 р.), Гіждувані (1437 р.).

Загалом, у XV ст. в Середній Азії сформувався монументальний архітектурний стиль, для якого характерні грандіозні масштаби, перетворення вхідного порталу — пештака у склепінчастий айван, високі підбанники з витягнутими угору куполами.

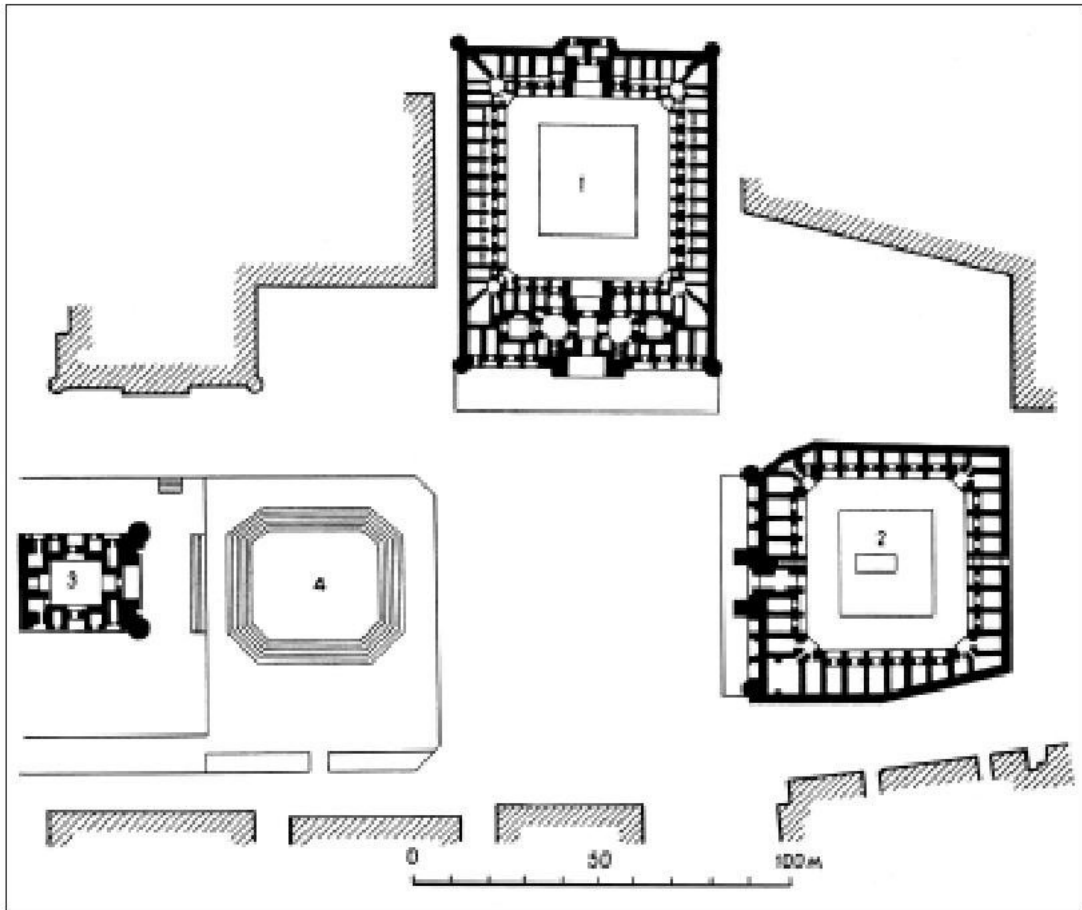
XVI–XVII ст. Поява на історичній арені нового тюркського народу — кочових узбеків. У цей час існувала єдина держава зі столицею в Бухарі. Місто мало муровані укріплення з брамами,

а центр представляв собою ансамбль щільно розташованих великих багато-чарункових будівель — мечетей, медресе, токів (торговельна багатокупольна споруда на перехресті вулиць), тимів (критий ринок, пасаж), караван-сараїв, лазень-хамам тощо.

Ансамбль Лябі-хауз в Бухарі, XVI–XVII ст. (хауз — відкрите водосховище, басейн; назва ансамблю перекладається як «навколо басейна»). Це головний, центральний архітектурний ансамбль Бухари. До його складу, крім хауза, також входять медресе Кукельдаш (1568–1569 рр.; найбільше медресе в Середній Азії на 130 худжр), медресе Диван-Бегі та ханака (монастир містиків-суфіїв) Диван-Бегі. Регу-



Гофрований (складчастий) купол медресе Шир-Дор у Самарканді



План ансамблю Лябі-хауз у Бухарі:

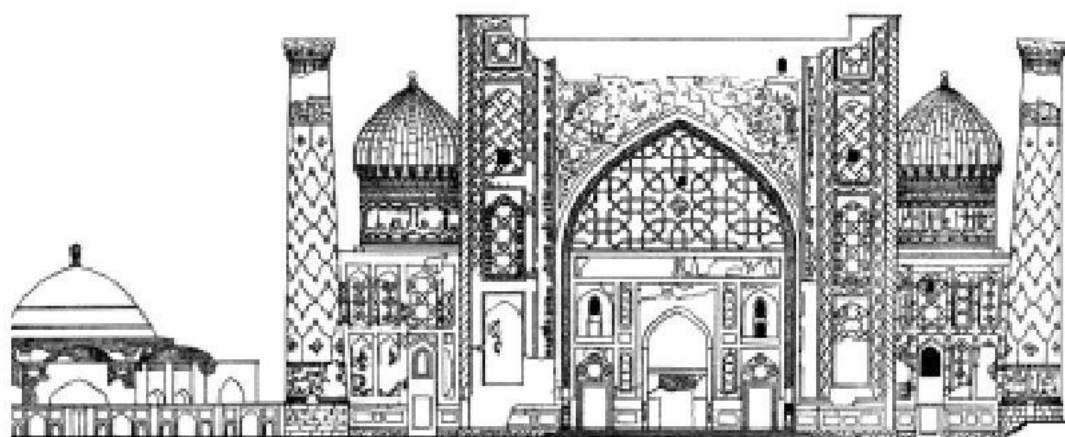
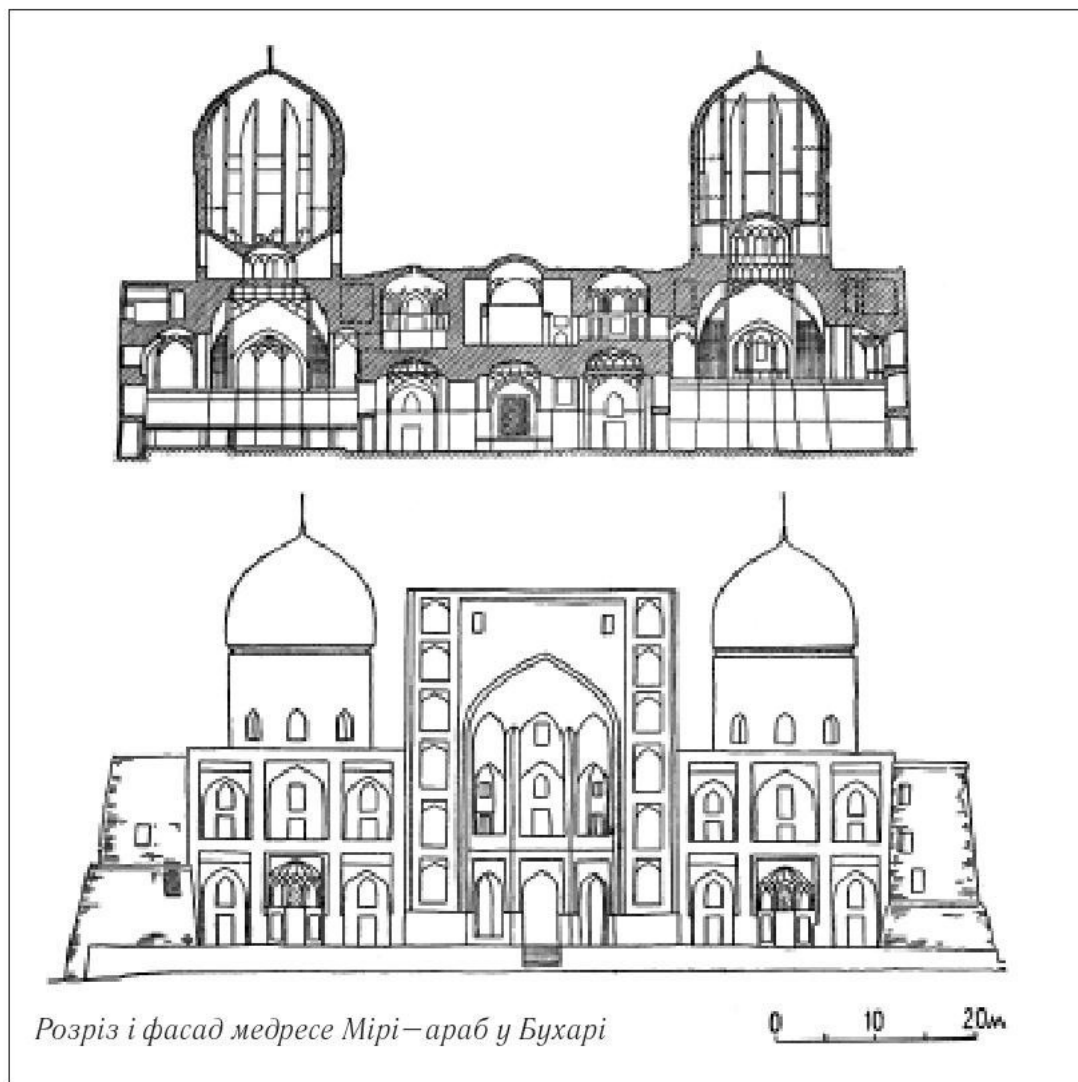
- 1—медресе Кукельдаш;
- 2—медресе Диван-Бегі;
- 3—ханака Диван-Бегі;
- 4—хауз (басейн)

лярна розпланувальна композиція довкола прямокутного курдонера — вплив розпланувальної композиції площі Регістан у Самарканді.

Медресе Мірі-араб на 111 худжр у Бухарі, 1535–1536 рр. — одне з найкращих медресе Середньої Азії. Типологічно схожі інші медресе регіону, зокрема медресе Абдулазіс-хана в Бухарі 1651–1652 рр.

Ансамбль площі Регістан у Самарканді, 1417–1660 рр., завершений у XVIII ст. — головний архітектурний ан-

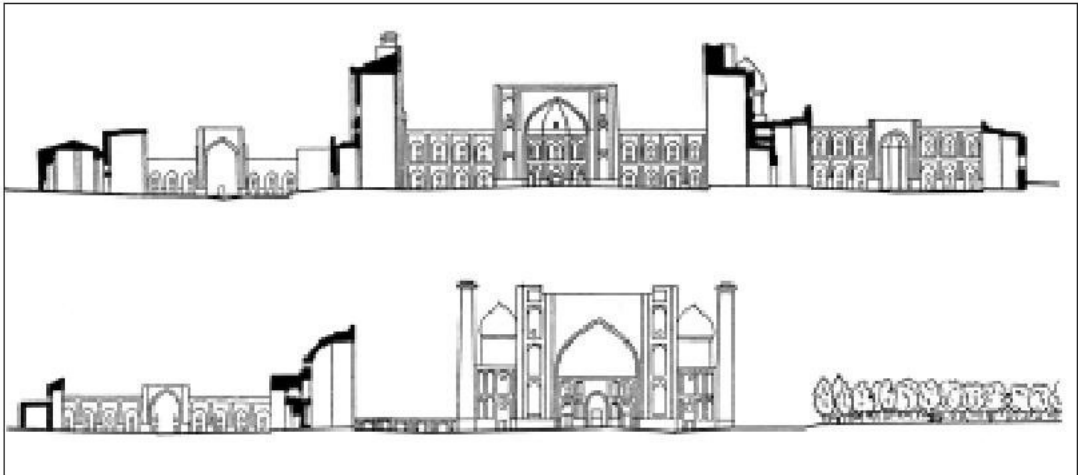
самбль центру міста. Включає медресе Улугбека, медресе Шир-Дор та медресе Тілля-Карі з міською мечеттю, а також Чарсу XVIII ст. (купольна споруда для зберігання води). Високий ступінь композиційної єдності з орієнтацією на композицію найдавнішої будівлі — медресе Улугбека. Головний композиційний засіб об'єднання ансамблю — симетрія, монументальні айвани-пештаки на головних осях, куполи і наріжні мінарети, дрібночарункове членування фасадів. Незважаючи на різночасовість зведення окремих будівель, ансамбль Регістану відзначається винятковою цілісністю. Висота будівель гармонійно пов'язана з габаритами площі. Всі частини ансамблю узгоджені за масами й пропорціями.



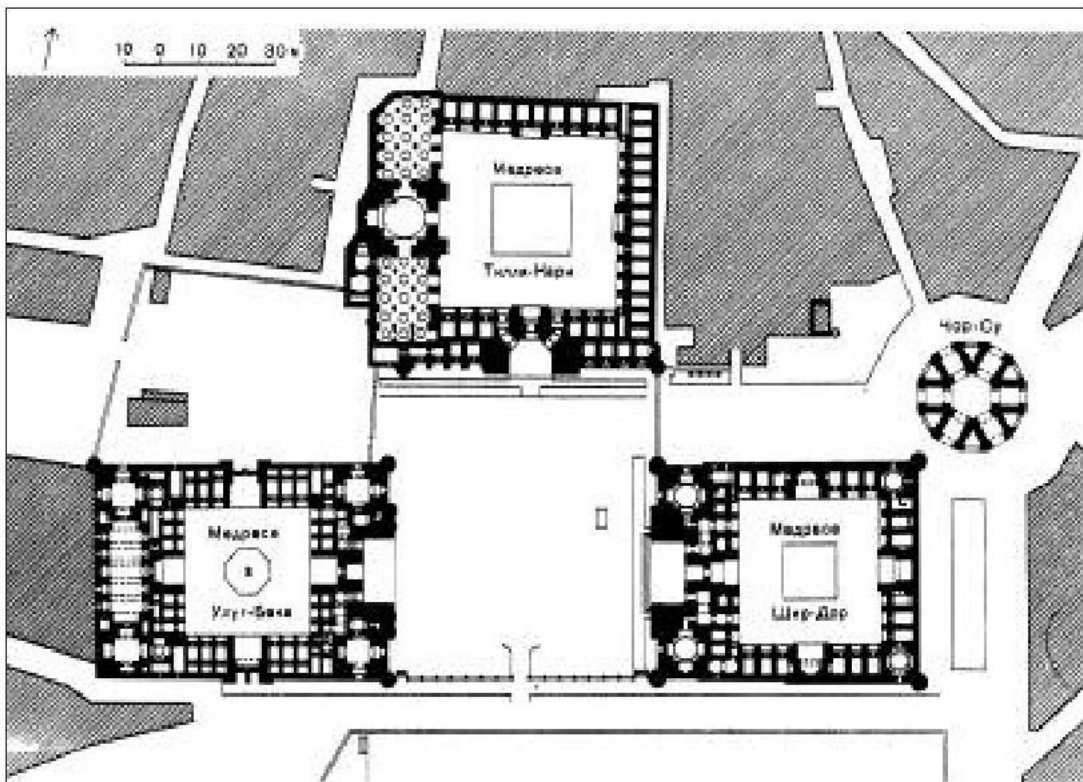
Фасади медресе Шир–Дор і Чарсу ансамблю Регістан у Самарканді

XVIII–XIX ст. Відмирання караванних шляхів, занепад економіки країн і їх архітектури. У 1840–х рр. регіон намагалася захопити Персія.

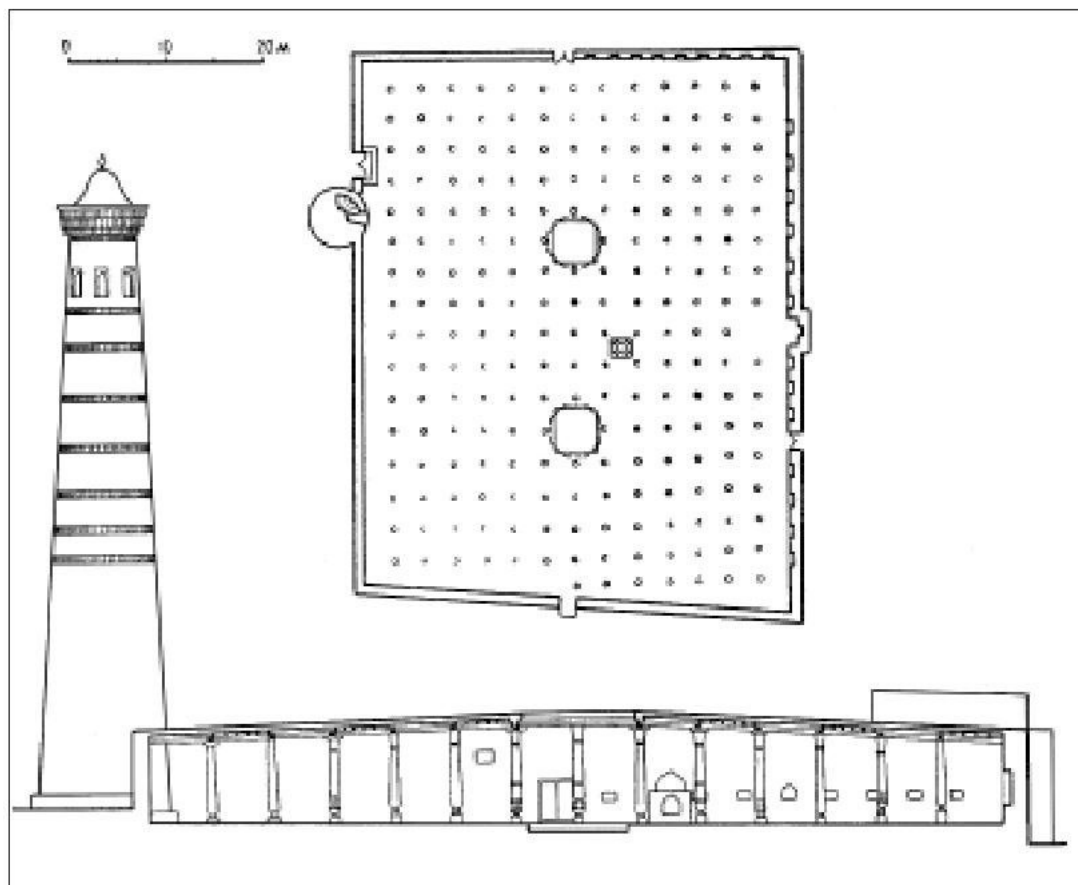
Під кінець доби, у середині XIX ст. — приєднання Туркестану до Російської імперії. Після цього відбувався розвиток раніше сформованих типів



Поперечний і поздовжній розрізи ансамблю Регістан у Самарканді



План ансамблю Регістан у Самарканді



План і розріз соборної мечеті в Хіві

будівель, без створення принципово нових типів, розпланувально-просторових композицій, архітектурних конструкцій.

Головне місто цієї доби — Хіва, центр ханства. Центральна частина міста забудована крупними комплексами мечетей, медресе, караван-сарайів і ринків. Соборна мечеть у Хіві колонного типу XVIII ст. — прямокутна в плані, з одним високим мінаретом.

Палац Алла-Кулі-хана Таш-хаулі в Хіві, 1830–1838 рр. — композиція побудована на мотивах айвана, довкола трьох внутрішніх дворів. Усі будівлі двоповерхові. У декорі — поєднання дерев'яного різьблення колон і балок з поліхромною майолікою. Багатокупольний ринок Алла-Кулі-хана в Хіві, 1835 р. та медресе Мухамед-Амін-хана, 1851–1852 рр. мали цілком традиційні композиції.

Частина 5. Архітектура Росії

Видатний російський історик та етнолог Лев Гумільов вважав рік Куликовської битви — 1380, коли військо московського князя Дмитрія Донського перемогло полчища татарського хана Мамаю, — роком народження російської нації. І справді, іноземці саме з цього часу — з кінця XIV ст. — розрізняють московитів, Московську Русь як щось цілком відмінне як від новгородців і псковичів, так і від русинів, рутенців, тобто українців. Відтак, саме з рубежу XIV–XV ст. доцільно розпочинати історію архітектури Московської держави, яка з початку XVIII ст. стала називатися Росією. Вона, як і архітектура України, Білорусії та Литви, розвивалася на основі спадщини архітектури Київської Русі.

Періодизація розвитку архітектури Московського царства і Російської імперії:

1. Архітектура Московської держави XV–XVI ст.
2. Архітектура Московського царства XVII ст.
3. Архітектура доби Петра I — першої чверті XVIII ст.
4. Архітектура Російської імперії середини XVIII ст. (1725–1750-і рр.)
5. Архітектура Російської імперії доби класицизму 1760–1820 рр.
6. Архітектура Російської імперії доби романтизму, еkleктики й історизму 1830–х — 1890–х рр.
7. Архітектура Російської імперії доби модерну 1890-і рр. — 1917 р.

Провідні дослідники історії архітектури Росії: О. Некрасов, І. Грабар, М. Ільїн, Г. Вагнер, М. Гуляницький, Т. Славіна, Е. Кириченко, В. Пілявський та інші, їхні праці, інша література по темі, у т.ч. посібники й підручники представлені в бібліографічному списку наприкінці книжки.

За І. Грабарем, «серед європейських істориків мистецтва побутує думка, що російське мистецтво до Петра Великого є лише трохи варваризованим мистецтвом Візантії, яке потрапило зі всесвітнього міста в глуху провінцію і тому неминуче виродилося в жалюгідні форми, а починаючи з Петра — це тільки явні передражнювання Амстердамів, Версалів і всього західного. Як на найбільш типовий зразок варварських форм допетрівської Русі вже з давніх пір прийнято вказувати на Василя Блаженного в Москві, цей справжній «город страхітливих овочів». Ця думка хибна. Вона зумовлена недостатньою вивченістю російського мистецтва і архітектури на початку XX ст.

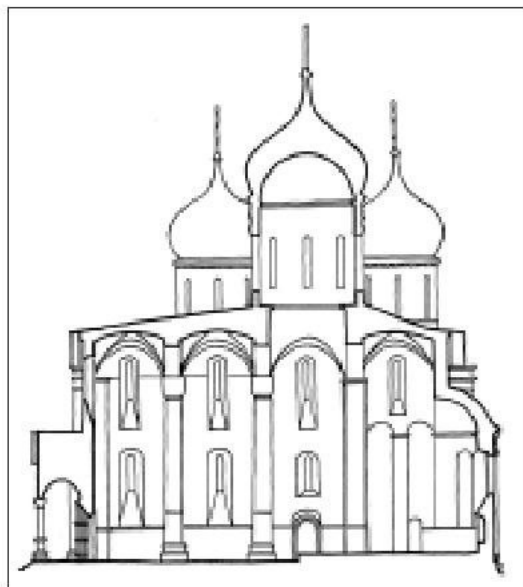
Прикметні особливості російської культури, у т.ч. й архітектури (за І. Грабарем): «при всій її видимій убогості, порівняно з іноземними, в ній прихована незрозуміла притягальна сила, що не раз примушувала перевтілюватися в неї кращих представників сильніших культур Європи. Переселившись до Росії і беручи участь у творчості своєї нової батьківщини, італійці, німці і французи часто геть забували свою першу батьківщину і ставали росіянами у повному сенсі, росіянами за складом, духом і почуттями».

Архітектура Московської держави XV–XVI ст.

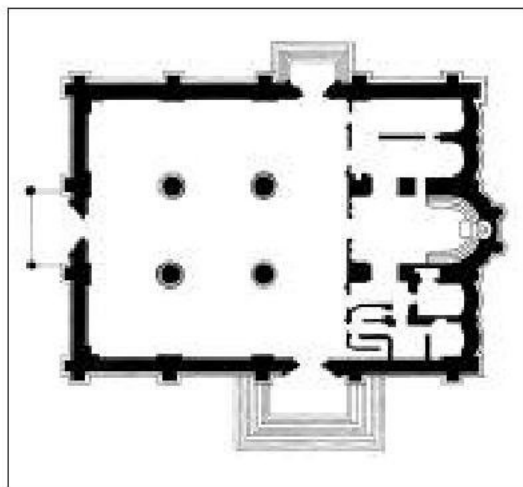
Історичне підґрунтя розвитку архітектури в XV–XVI ст.: вивищення Москви серед інших столиць князівств, перетворення її на центр нової держави, що почала формуватися, зв'язок з Візантією (спадкоємність духовна, політична й мистецька). 1462 р. — вінчання на царство московського великого князя Івана III; 1472 р. — його шлюб з Софією Палеолог, яка походила з династії візантійських імператорів й надала видимість історико–політичної спадкоємності між знищеною турками Візантійською імперією і новопосталим Московським царством. З 1485 р. Іван III іменується «государем всія Русі» і має візантійський імператорський герб — двоголового орла. Відтак, перед ним постала проблема столичного образу Москви як центру держави. Особливості тогочасної московської церковної та фортифікаційної архітектури полягали у її технічній відсталості (значний регрес, навіть порівняно з Володимиро–Суздальською архітектурою XII–XIII ст.).

Головний архітектурний проект Івана III — будівництво **Успенського собору в Московському кремлі** як головного храму держави. Розпочато з 1472 р. московськими зодчими Кривцовим і Мишкіним, спершу під керівництвом митрополита. Катастрофа 1474 р., коли склепіння збудованого собору завалилися, змусила покликатися до експертизи псковських майстрів — найкращих на тодішній Русі. Проте, встановивши причини катастрофи, навіть вони відмовилися взятися за таке грандіозне будівництво, відчуваючи брак професіоналізму. Звідси — вимушене запрошення Іваном III архітектора й інженера Аристотеля Фіораванті з Болоньї. Його приїзд до Москви був наслідком складних дипломатичних маневрів й ознаменував один з найбільших переворотів в історії архітектури Московської Русі.

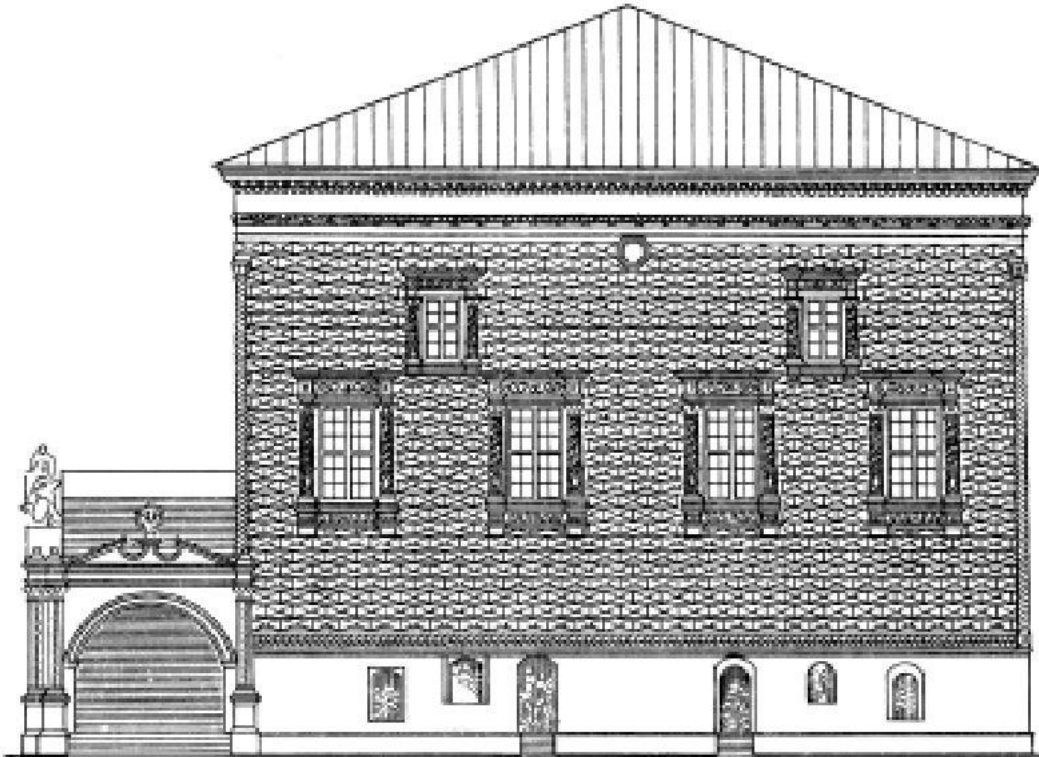
Успенський собор Аристотеля Фіораванті збудований у 1475–1479 рр. на місці повністю знесеного собору Кривцова і Мишкіна. Архітектору були вказані конкретні зразки, які він мав особисто оглянути й на які він мав орієнтуватися — Успенський собор у Володимирі, храми Новгороду, у т. ч. Со-



*Успенський собор
у Московському кремлі.
Поздовжній розріз*



*План Успенського собору
в Московському кремлі*

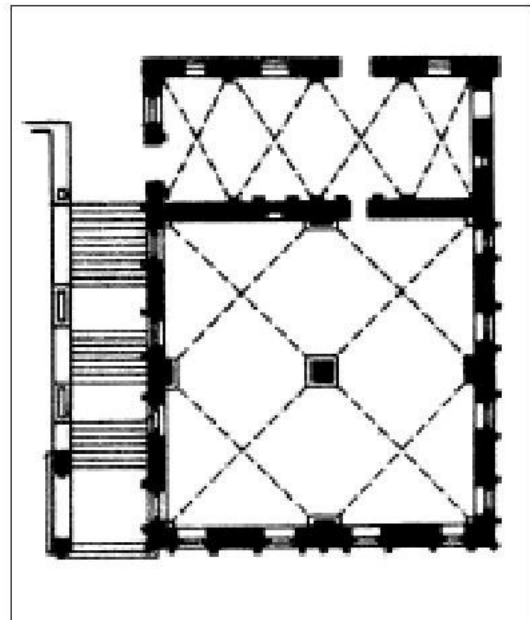


Грановита палата в Московському кремлі

фійський собор. Архітектурні особливості Успенського собору Московського кремля: це хрестовокупольний, п'ятикупольний, п'ятиапсидний храм, збудований «палатним образом», тобто зі строгою регулярною композицією; характерні риси — круглі колони з капітелями в інтер'єрі, лапідарність об'ємів, позакомарне завершення прясел фасадів, «утоплені» в площину східного фасаду апсиди, «утоплений» аркатурно-колончастий фриз на фасадах, західний ганок з висячою «динькою» — винахід Аристотеля Фіораванті, який згодом став національною прикметою архітектури Московської Русі.

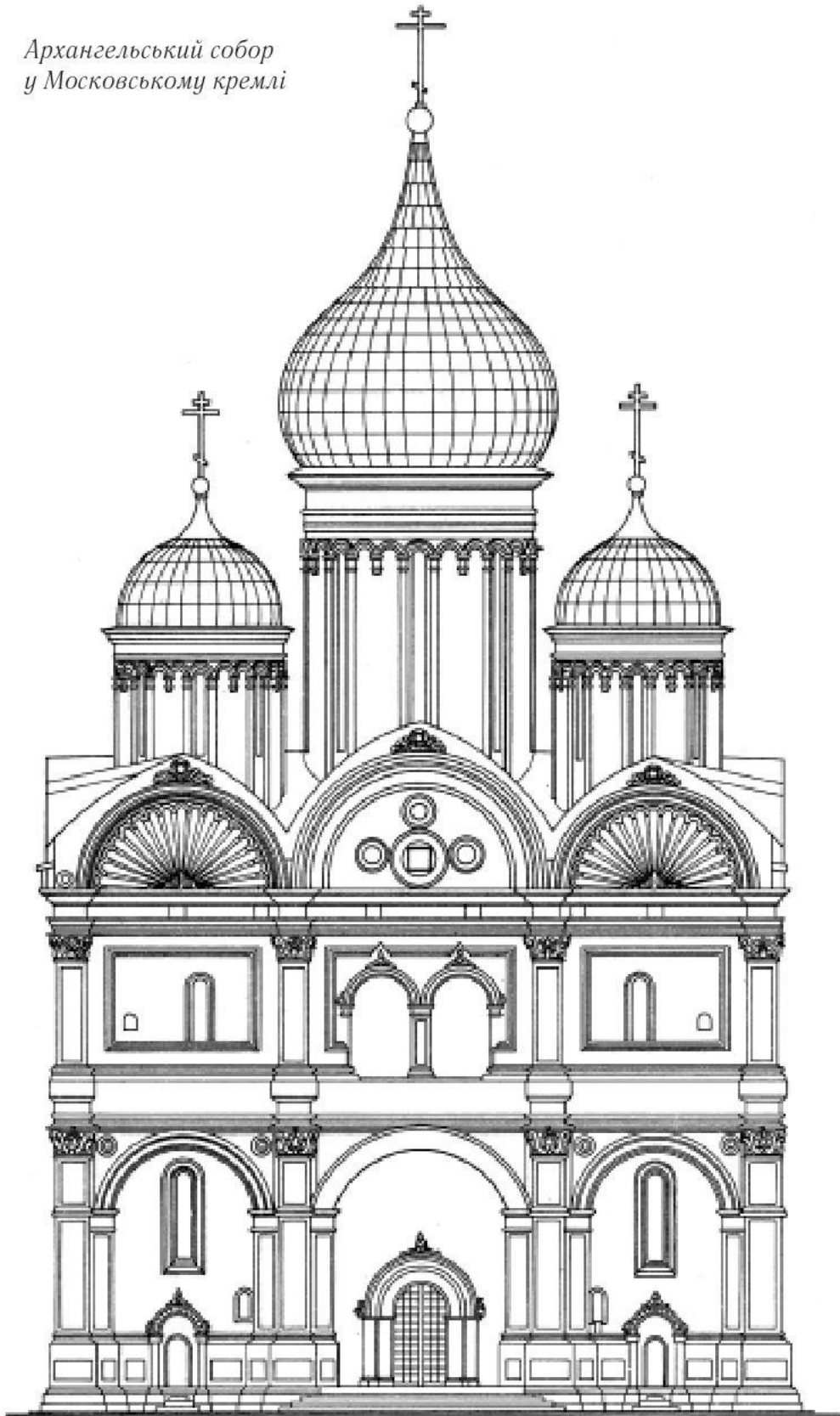
Інші пам'ятки цього часу:

Благовіщенський собор у Кремлі 1484–1489 рр. — трикупольний храм на високому цоколі з позакомарним завершенням і аркатурно-колончастим фризом, зведений псковськими майстрами, пізніше перебудований.



План Грановитої палати в Московському кремлі

*Архангельський собор
у Московському кремлі*



Церква Ризоположення в Кремлі 1484–1488 рр. — домова однокупольна церква московських митрополитів, збудована псковськими майстрами. Поставлена перед західним фасадом Успенського собору, вона зменшила простір перед ним, унаслідок чого головна соборна площа в подальшому формувалася перед південним фасадом Успенського собору.

Нові цегляні укріплення Московського кремля збудовані під керівництвом італійських майстрів у 1485–1495 рр. Пізніше, до 1516 р., збудовано гідротехнічні споруди, які забезпечували наповнення ровів водою, що посилювало обороноздатність.

З 1487 р. — перебудова Кремлівського палацу. Грановита палата збу-

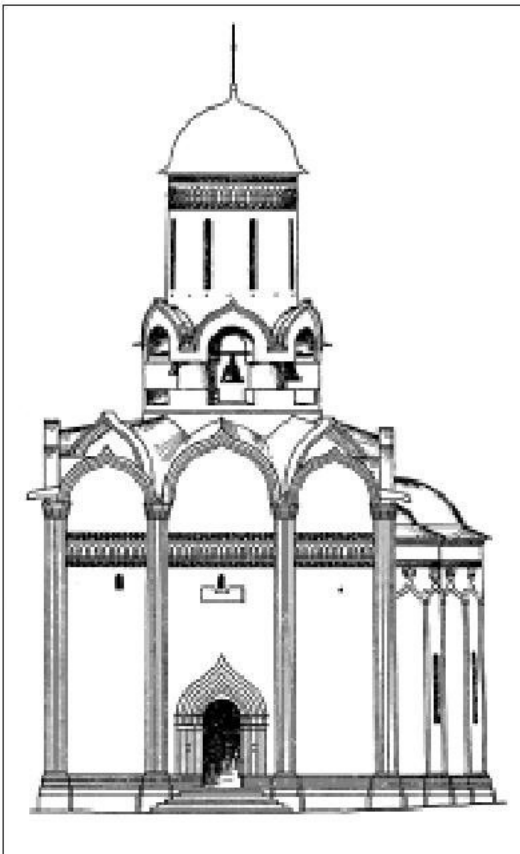
дована в 1491 р., архітектори Марко Руффо (Фрязін) і П'єтро Антоніо Соларі (ймовірно, «парубок Петруша» — колишній помічник Аристотеля Фіораванті). Прототипи одностовпної Грановитої палати — палата Владичого двору в Новгороді 1433 р. та трапезні палати монастирів. Площа залу 500 кв.м. Назва походить від фасаду, оздобленого діамантовим рустом.

Архангельський собор Московського кремля 1505–1509 рр. (архітектор Алевіз Новий) — хрестовокупольний, п'ятикупольний храм, вирішений принципово інакше, ніж Успенський собор. Особливості атектонічної, суто декоративної ордерної архітектури фасадів (італійське двоповерхове палаццо, вирішене в ордерній системі й увінчане закомарами з раковинами). Функція храму — усипальниця московських царів.

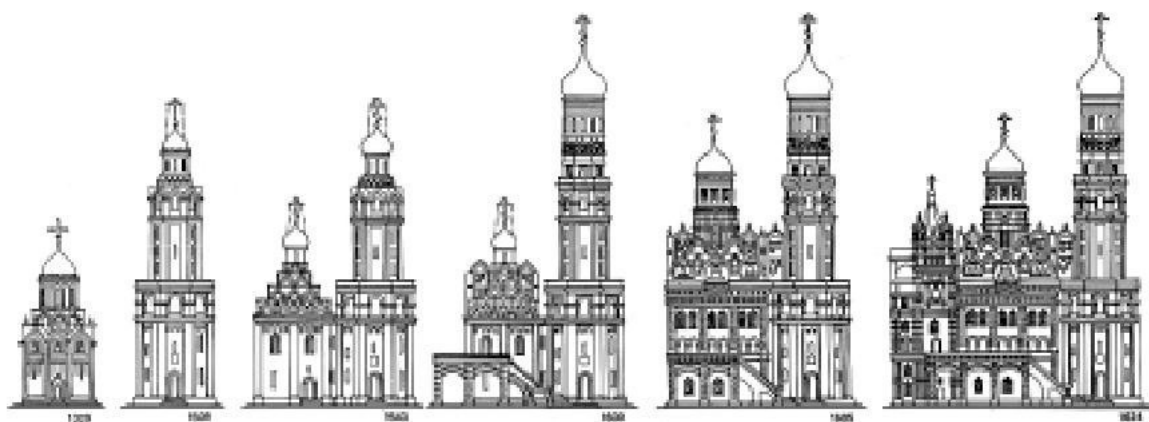
Архаїчні храми в провінції: собор Різдва Ферапонтова монастиря 1490-х рр. — квадратний, чотиристовпний, триапсидний, однокупольний, на підкліті. Склепіння ступінчасто підвищуються до підбанника, зовні декоровані ярусами кокошників — риса, яка згодом стане характерною для всієї московської архітектури.

Храми «іже под колоколи» (колоколенний жанр, за М. Гуляницьким) — комбінований функціональний тип, в якому на першому ярусі містився храм, у горішніх ярусах — дзвіниця: Духовська церква Троїце-Сергієва монастиря 1476 р. Храм Іоана Лествичника (Іван Великий) у Московському кремлі — 1505–1508 рр., архітектор Марко Руффо (Фрязін). Подальші добудови цієї споруди протягом XVI — початку XVII ст.

Інтенсивне будівництво **мурованих кремлів** у містах Московської Русі — з кінця XV ст. і протягом усього XVI ст.: Новгород (кінець XV ст.), Нижній Новгород (1500–1511 рр.), Тула (1514–1521 рр.), Коломна (1525–1531 рр.),



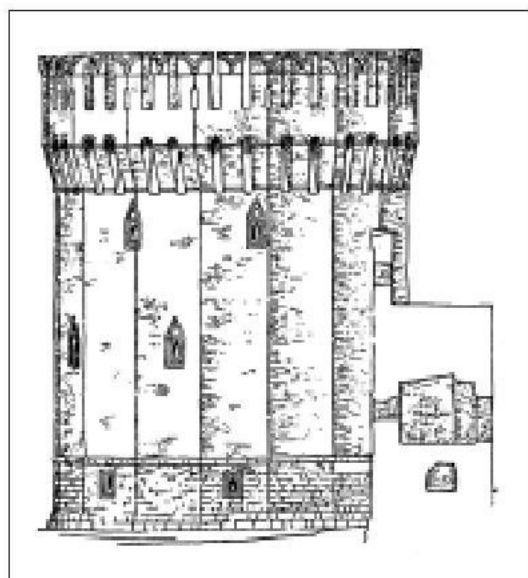
*Духовська церква — дзвіниця
Троїце-Сергієва монастиря*



*Еволюція храму Іоана Лествичника (Івана Великого)
в Московському кремлі протягом 1329–1624 рр.*

Зарайськ (1531 р.), Можайськ (1541 р.), Казань (1555 р.), Серпухов (1556 р.), Астрахань (1582–1589 рр.). Завершенням цього процесу є найбільший фортифікаційний комплекс — Кремль Смоленська, збудований у 1597–1602 рр. під керівництвом майстра Федора Коня. Мури загальним периметром понад 5 км і висотою 14 м.

Державний контроль за будівництвом здійснював цар Борис Годунов. Характерні його слова: «Построим мы такую красоту неизглаголенную, что подобной ей не будет во всей поднебесной... Смоленская стена станет теперь ожерельем всей Руси на зависть врагам и на гордость Московского государства». Отже, навіть у фортифікаційній архітектурі естетичний критерій ставився на перше місце.



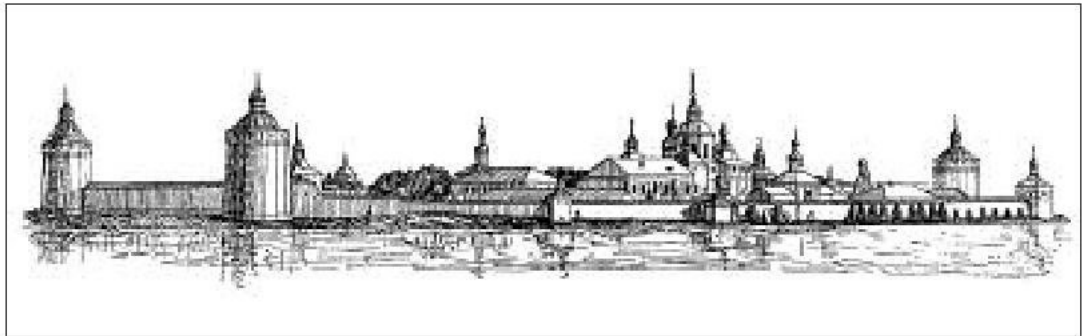
Башта Смоленського кремля

Укріплені монастирі відігравали важливу роль в обороні як Московського царства загалом, так і ближніх підступів до Москви. Найважливіші з них — Соловецький (укріплення 1584–1599 рр., зодчий Трифон), Троїце-Сергіїв, Іосифо-Волоколамський, Псково-Печерський, Кирилов-Білозерський, Пафнутьєв-Боровський тощо. Усі вони протягом XVI ст. отримали муровані укріплення зі стінами й баштами. Монастирі, що формували оборонне кільце Москви, також поступово набули мурованих укріплень: Донський, Новодівичий, Спасо-Андроников, Новоспаський, Симонов, Данилов.

Муровані **трапезні палати** монастирів XVI ст.: Пафнутьєв-Боровського,



Троїце–Сергіїв монастир наприкінці XVI ст.



Кирилов–Білозерський монастир

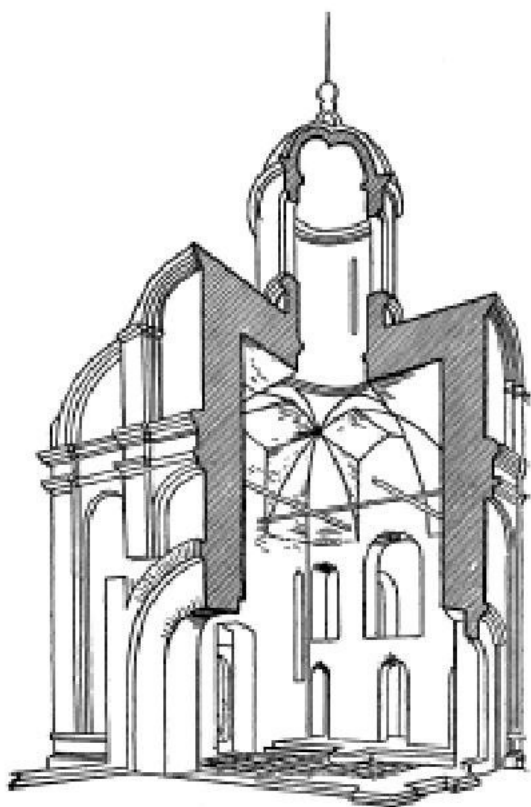


Пафнутьєв–Боровський монастир



*Трапезна Макаріївського монастиря
в Калязіні*

Спасо-Андроникова, Макаріївського в Калязіні, в яких основним об'ємом є одностовпний трапезний зал, перекритий системою хрестових склепіннь.



*Перспективний розріз церкви
Трифона в Напрудному провулку
в Москві.
Зразок хрещатого склепіння*

Злам XV–XVI ст. ознаменувався появою **нового типу посадського храму** — безстовпного, однокупольного, з хрещатим склепінням і трилопатовим завершенням фасадів, яке згодом перетворилося на гірку кокошників. Церква Трифона в Напрудному провулку в Москві (кінець XV — початок XVI ст.) — перший храм цього типу.

Поява принципово нового типу храмів у мурованому зодчестві: шатрові храми, які раніше були відомі в дерев'яній архітектурі. Церква Вознесіння в Коломенському 1532 р. — перший мурований храм шатрового типу, храм-пам'ятник, збудований на честь народження спадкоємця московського великокняжого престолу — майбутнього царя Івана IV (Грозного).

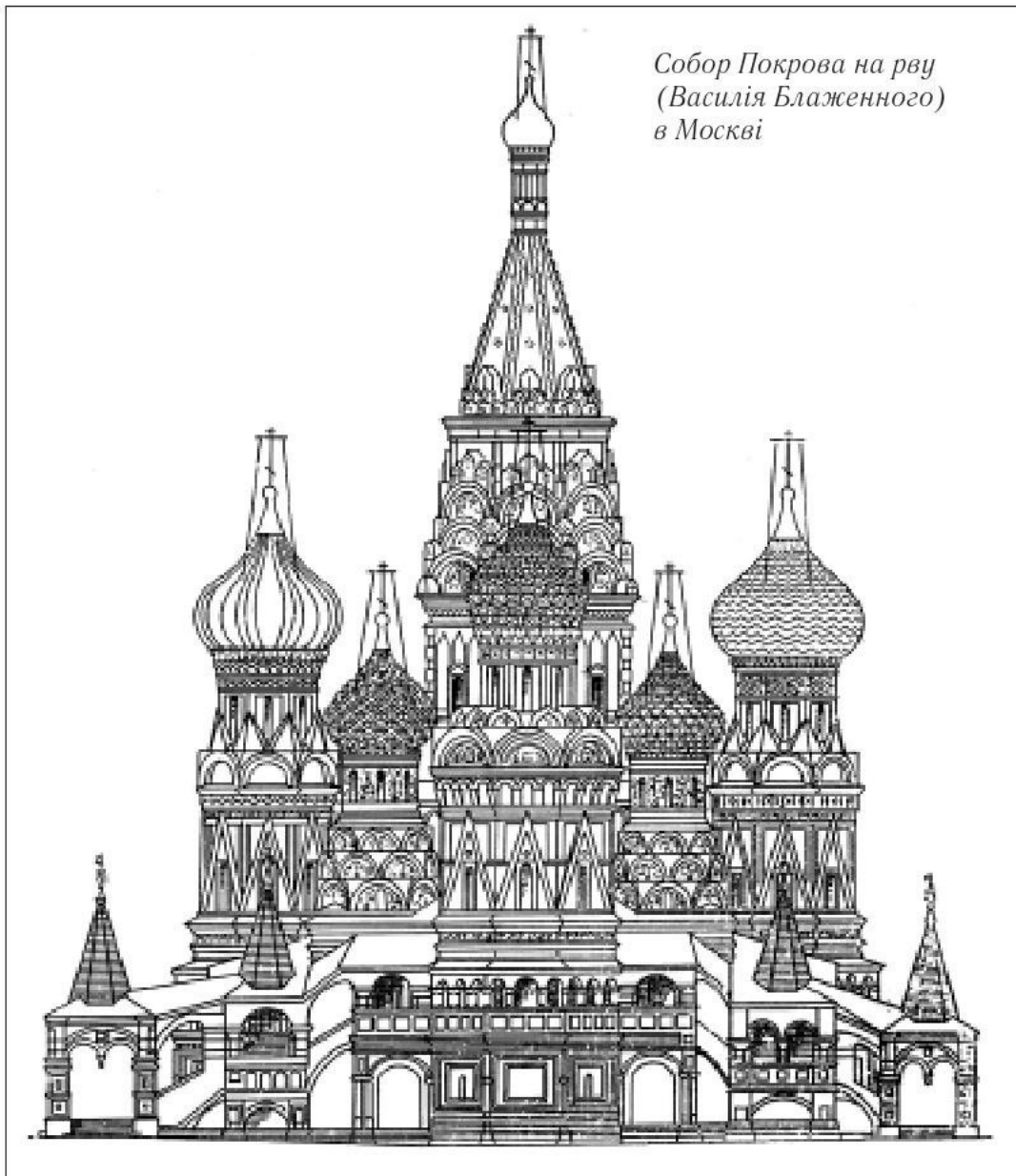
Церква Іоанна Предтечі в с. Дьякові 1547 р. збудована Іваном IV в ознаменування прийняття ним царського титулу. Унікальна об'ємно-просторова композиція з поєднанням тем «стовпа», шатра і п'ятиверхості.



Церква Вознесіння в Коломенському

Собор Покрова на рву (Василія Блаженного) в Москві 1555–1562 рр. збудований на честь взяття Іваном Грозним Казані, зодчі Барма і Постник. Унікальна розпланувально–просторова композиція: 8 малих храмів довкола центрального шатрового, все це оточене галереєю зі сходами й ганками. Майстри змінили структуру храму, замовленого їм царем. За літописом,

Іван Грозний «повеле им здати церкви камены заветных восемь престолов, мастера же основаша девять престолов, не якоже повелено им, но яко по Бозе разум даровася им в размерении основания». Таким чином виник хрещатий дев'ятидільний, дев'ятиверхий храм, що мав уособлювати на Землі образ «небесного Єрусалима» — жителя праведних, тобто Раю.



Інші шатрові храми цієї доби: церква Преображення у с. Остров (друга половина XVI ст.), церква Козьми і Дем'яна в Муромі 1565 р., церква Петра Митрополита в Переславлі-Заліському 1585 р.

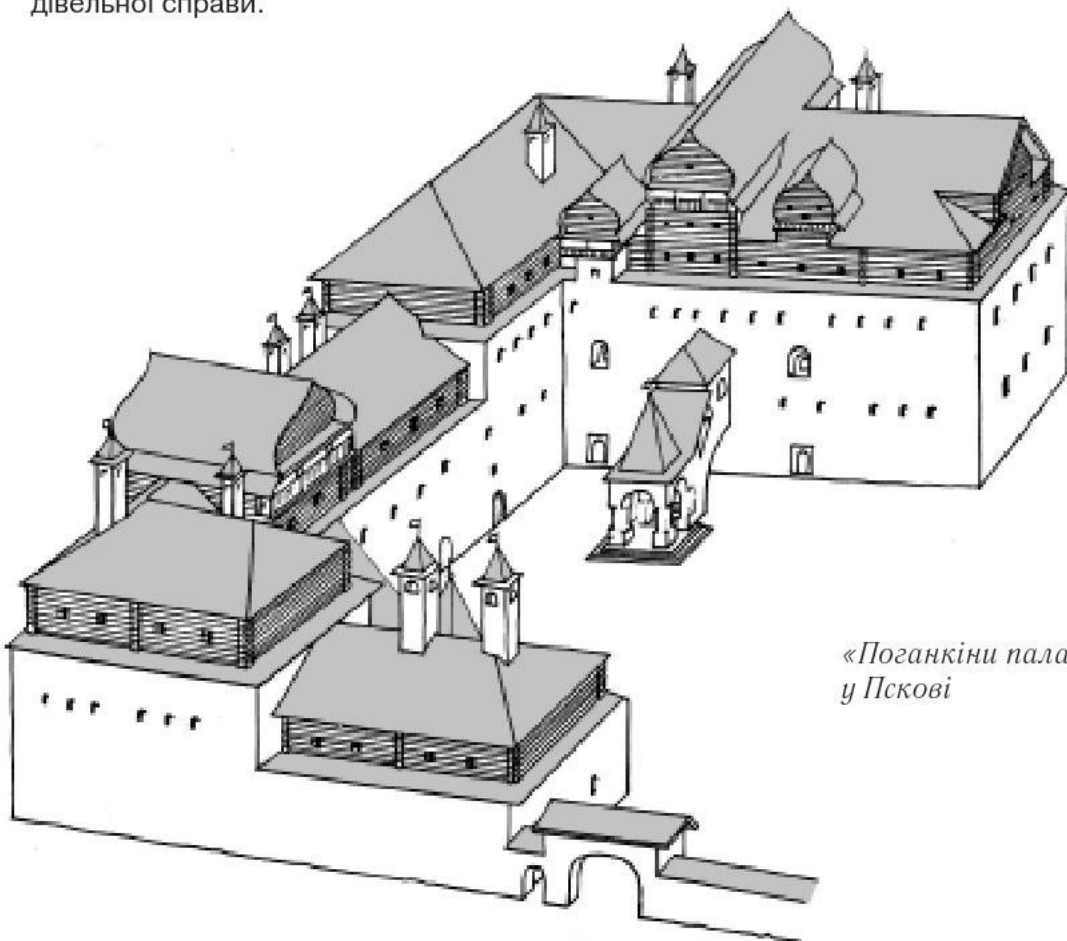
У 1584 р. виник **«Приказ каменных дел»** — державний орган, що відав усіма архітектурно-будівельними справами в Московському царстві. Він концентрував майстрів, запроваджував перші державні стандарти, зокрема на цеглу, сприяв уніфікації архітектурно-будівельної справи в країні й підвищенню якості архітектурних вирішень.

Загалом, XV–XVI ст. стали епохою суттєвих новацій в архітектурі, що проявилось в нових типах будівель, нових конструкціях, нових, розвиненіших формах декору, а також піднесенні загальної якості архітектурно-будівельної справи.

Архітектура Московського царства XVII ст.

Історичний контекст: три епохальні історичні явища XVII ст. — велика Смута (завершилась у 1612 р.); приєднання України в 1654 р.; діяльність патріарха Никона і церковний розкол (середина XVII ст.). Смута була не зовнішньою інтервенцією, а тривалим внутрішнім громадянським конфліктом, обумовленим терором і розрухою часів правління Івана Грозного. Наслідок — припинення архітектурно-містобудівної діяльності в Московському царстві аж до початку 1630-х рр.

Після завершення Смути — відновлення діяльності Приказу кам'яних справ з 1620-х рр., інтенсивне заселен-



*«Поганкіні палати»
у Пскові*

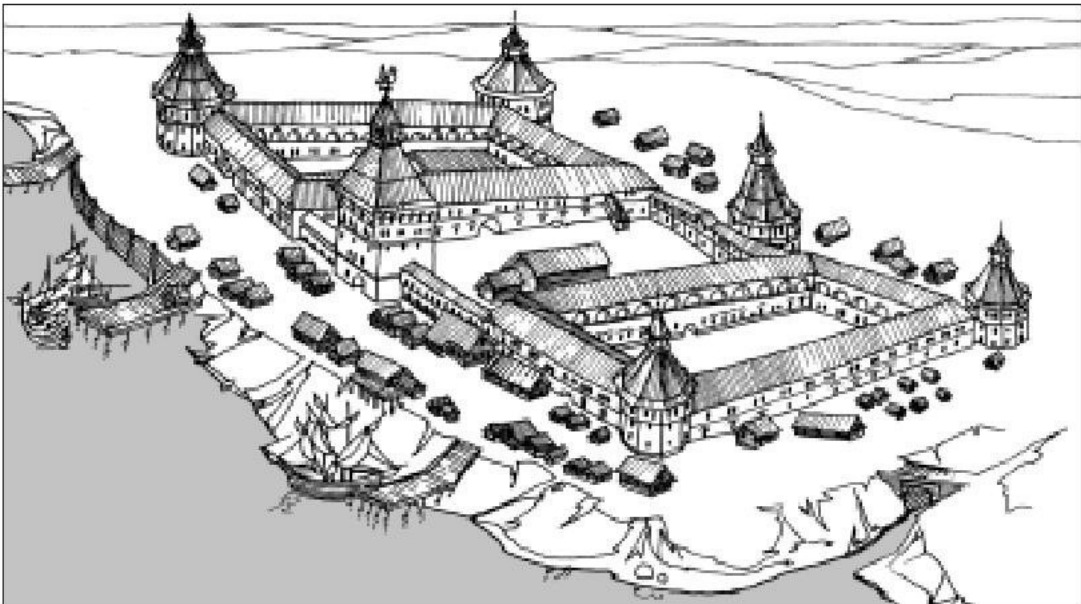
ня нових міст, створення на південному сході «Засічної черти» проти татар. Міста й фортеці будувалися відповідно до проектних планів, їх реалізація ретельно контролювалася з Москви.

Патріарх Никон — центральна постать доби, котра значно вплинула на розвиток архітектури. Його значна політична роль як фактичного заступника царя, освітні новації, виправлення богослужбових книг, доручене спершу «московським грамотіям», котрі виявилися невігласами; після їхньої невдачі — запрошення до Москви освіченіших українців. Церковний розкол на «ніконіан» і «старообрядців» як наслідок реформ патріарха Никона, впроваджуваних силою державного примусу. Цезаропапізм, властивий світогляду патріарха Никона, що поєднувався з симпатіями до Риму й ненавистю до лютеран, вилився в його формулу: «священство царства преболе есть», тобто церковна влада вища за світську. На цій основі — конфлікт з царем Олексієм Михайловичем, зречення патріаршого сану, суд і заслання.

Світські будівлі доби: Теремний палац 1635 р. в Московському кремлі — зодчі Бажен Огурцов, Трефіл Шарутін, Ларіон Ушаков. Керівник Антипа Константинов. Структура — хоромних будівель: тераса, на ній перший поверх господарського призначення, другий — житловий. Цей триповерховий палац ознаменував відмову від дерев'яного житла, перехід на суто муровані конструкції, удосконалення житла, більш пишний декор. Палати Аверкія Кирилова в Москві 1657 р. Інші житлові будинки: Будинок Лапіна, будинок Меньшикова, «Поганкіни палати» й інші муровані житлові будинки у Пскові (1–3-поверхові, деякі з дерев'яними горішніми поверхами, які не збереглися).

Монастирські келії — будівлі секційної розпланувально-просторової структури 2-х типів: з сіними при кожній келії та з одними спільними сіними на дві келії (більш економічний варіант).

Гостинні двори будувалися у вигляді замкнутого прямокутного каре в плані, нерідко — кількох каре підряд, а також захищалися оборонними мурами з

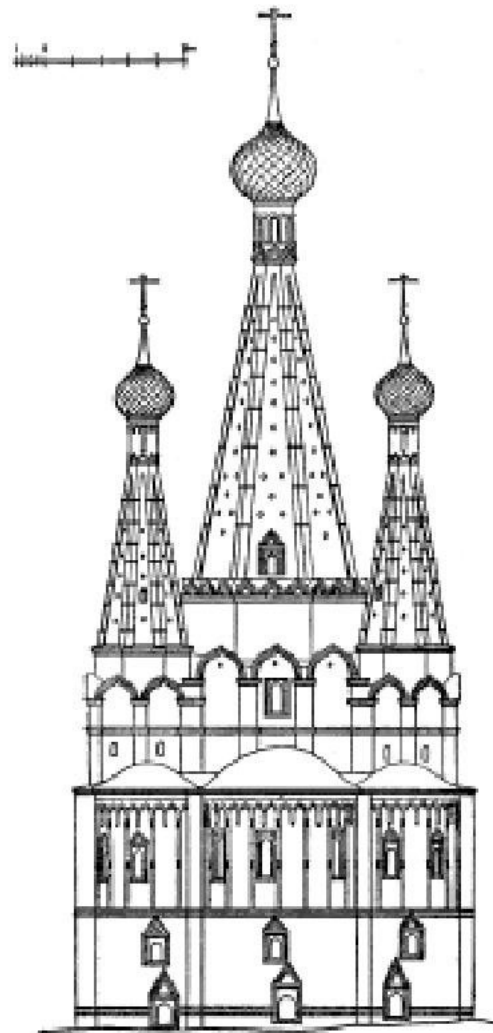


Гостинний двір в Архангельську

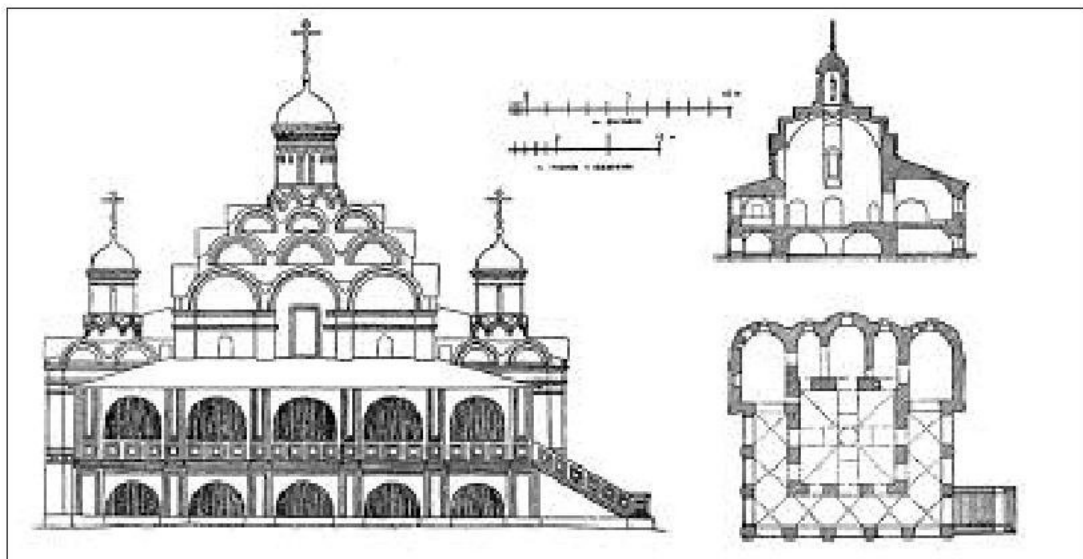
баштами (Архангельськ, 1667–1684 рр., зодчий Д. Старцев).

У **церковній архітектурі** основним став тип безстовпного парафіяльного храму з кокошниками. Початковим зразком цього типу, що тягнє ще до стилістики архітектури часів Бориса Годунова, є Покровська церква у с. Рубцові 1619 р., а розвиненим — Троїцька церква в Нікітніках в Москві 1628–1653 рр. Будувалися **церкви трьох основних типів**: шатрові, московські та ярославльські. **Стилістика церковної архітектури**: «узороччя», тобто надмір різноманітного декору, вигадливість і перенасиченість. І. Грабар вважав, що «в метушливій плутанині цегляних орнаментів, що пообліплювати стіни певних московських церков, відчувається прихований неспокій, відсутність твердості й упевненості».

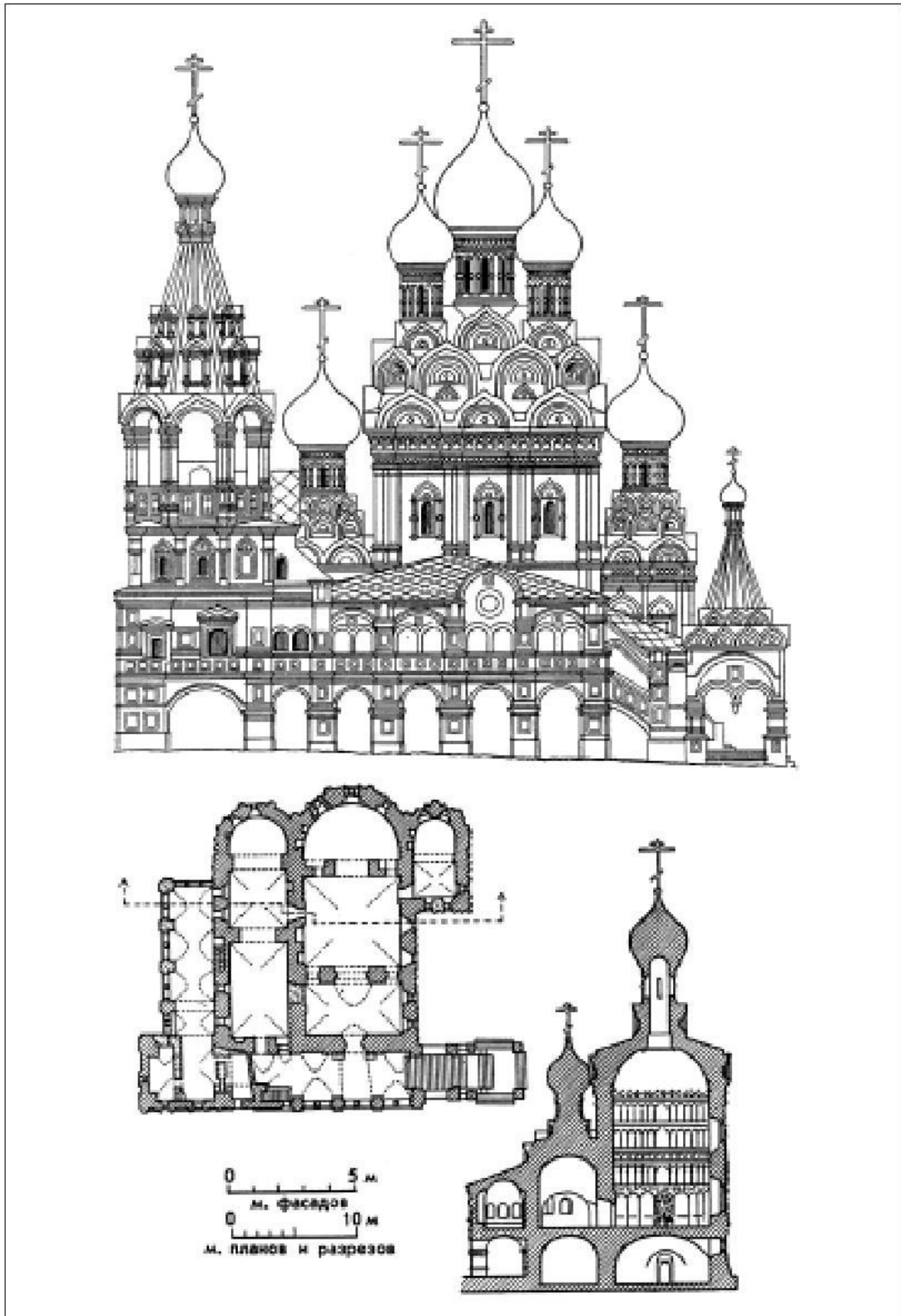
Шатрові храми. Будівництво їх у середині XVII ст. заборонив патріарх Никон, котрий вимагав вивершувати церкви «освяченим п'ятиглавієм». Тришатрова Успенська (Дивна) церква



Успенська (Дивна) церква в Угличі



Церква Покрова в Рубцові



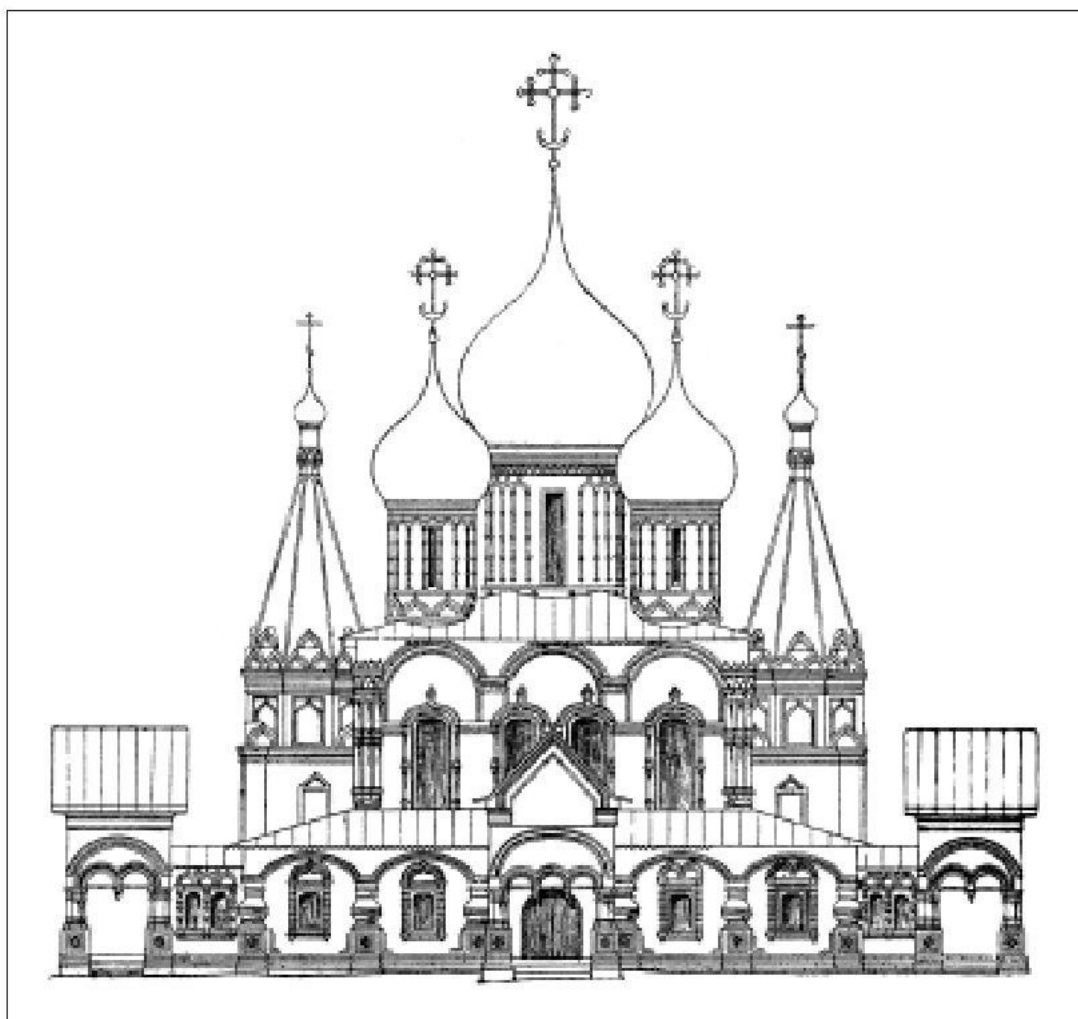
Троїцька церква в Нікітніках у Москві

в Угличі 1628 р., багатшатрова церква Різдва Богородиці в Путінках у Москві 1649–1652 рр. У цих церквах шатро перетворюється з тектонічної форми на суто декоративну.

Московські храми: Троїцька церква в Нікітніках 1628–1653 рр., церква Ніколи в Берсеньові 1657 р., Троїцька церква в Останкіно 1678 р. — класичні зразки московського узороччя з розвиненою пластикою та активною поліхромією фасадів.

Ярославльські храми відзначалися особливими декоративними якостями: перенасичена архітектурна пластика,

активна поліхромія фасадів та інтер'єрів, широке вживання полив'яної поліхромної орнаментованої кераміки та розписів. Це — окрема регіональна мистецька школа, формування і розвиток якої пов'язані з процвітанням у Середньому Поволжі торгівлі й купецтва. Основні пам'ятки: церква Іллі Пророка в Ярославлі 1647–1650 рр.; церковний комплекс слободи Коровники в Ярославлі: храм Іоана Златоуста 1649–1654 рр., Володимирська тепла церква 1669 р. та дзвіниця; церква Іоана Предтечі в Толчковській слободі Ярославля 1671–1687 рр.



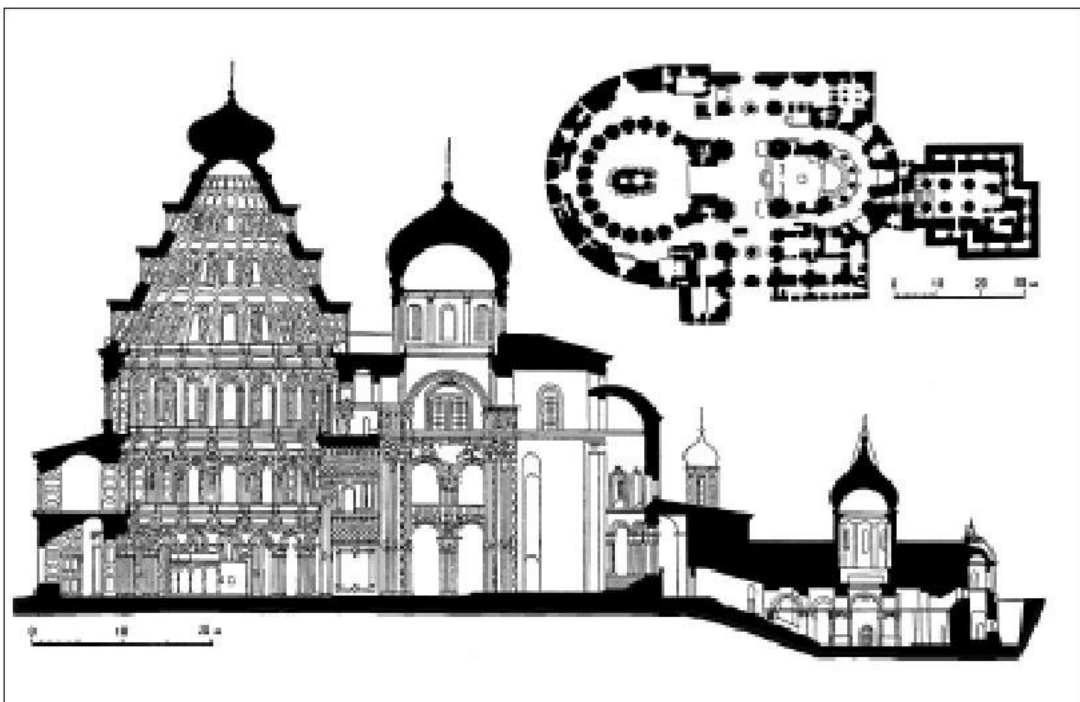
Церковний комплекс слободи Коровники в Ярославлі: храм Іоана Златоуста

Визначальний вплив на розвиток зодчества архітектурних правил патріарха Никона (заборона завершувати храм шатром, вимоги щодо «освяченого п'ятиглавія» та вітваря з 3-ма апсидами). Перебудова Никоном Патріарших палат у Московському кремлі. **Три основні архітектурні фундації патріарха Никона:** будівництво Іверсько-Валдайського монастиря (1652–1658 рр.), Хресного монастиря на Кий-Острові (1650–і — 1660–і рр.) та Новоєрусалимського монастиря під Москвою (1656–1685 рр.). Остання фундація була найбільш незвичайною та амбіційною, її мета — створити Новий Єрусалим під Москвою, новий вселенський центр усього православного світу. Воскресенський собор цього монастиря дуже точно (за тогочасними уявленнями) повторював одну з найголовніших християнських святинь — храм Гробу Господня в Єрусалимі з печерною

церквою, ротондою, увінчаною шатром, діаметром 23 м, та дзвіницею. Жоден з християнських правителів чи ієрархів жодної країни світу ні до Никона, ні опісля не наслідився так досміливо повторити цю святиню. Це — яскравий взірець гранично заідеологізованої архітектури, поставленої на службу клерикально-політичній меті.

«Провінційний патріарх Никон» — ростовський митрополит Іона Сисоевич і збудований ним у 1670–1683 рр. ансамбль так званого Ростовського кремля, який насправді є митрополичою резиденцією, в архітектурі якої присутні виразні архаїзми, що відсилають до попередньої історичної епохи (XVI ст.) і також відображають боротьбу Церкви проти царської влади, що посилювалася.

Наприкінці XVII ст. змінюється стилістика архітектури у зв'язку з засвоєнням і широким використанням

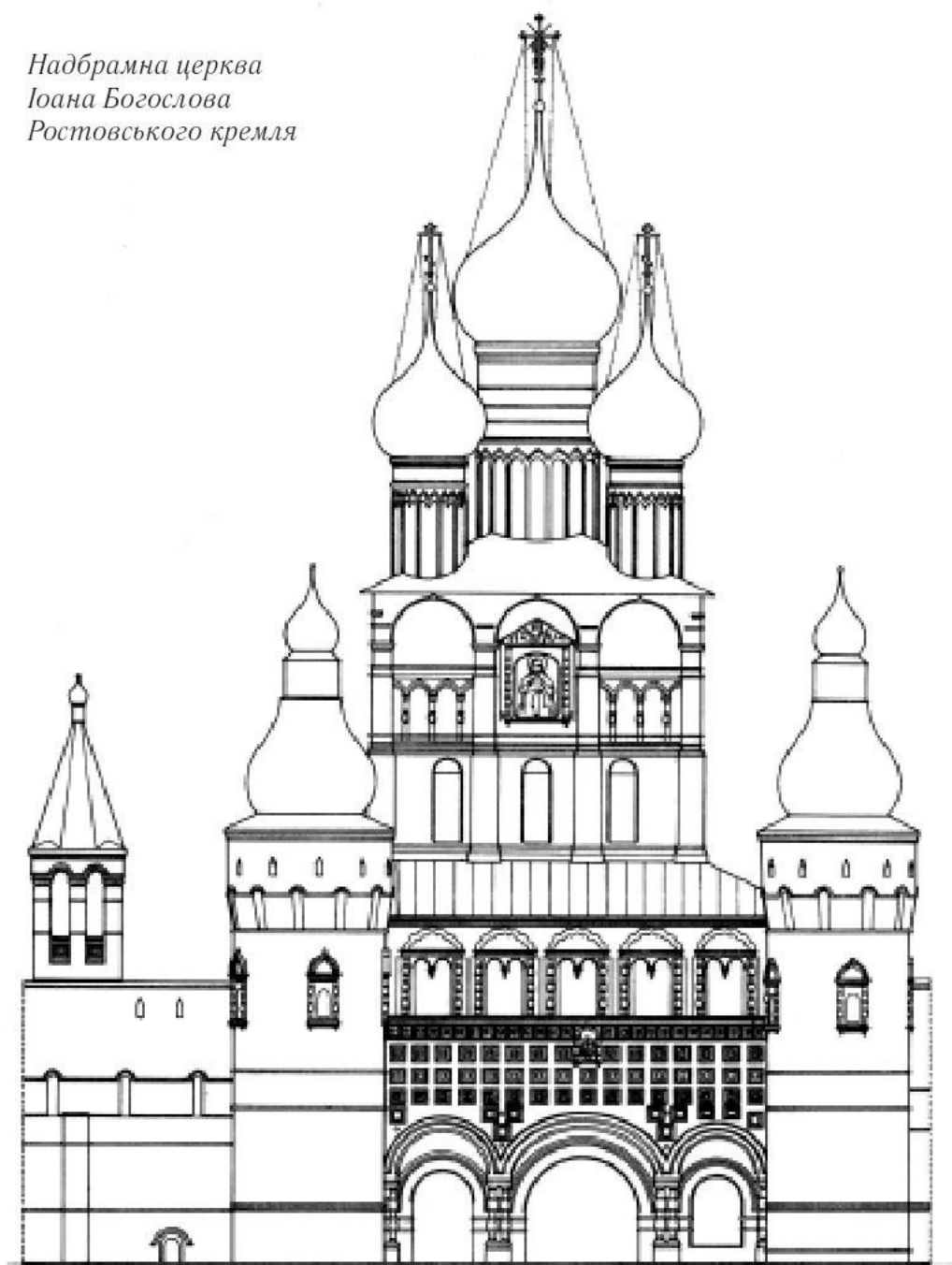


План і поздовжній розріз собору Новоєрусалимського монастиря під Москвою

ордерних архітектурних форм західного походження. Храми кінця XVII ст.: в їхній структурі, архітектурних формах і декорі присутні українські, польські, інші західні впливи. Українські впливи

виявилися в поширенні тридільних триверхих композицій храмів з виразним вертикалізмом їх ярусних композицій. Головне явище доби наприкінці XVII ст. — поєднання характерного

*Надбрамна церква
Іоана Богослова
Ростовського кремля*



московського «узороччя» з ордерними формами. Зазвичай церковні будівлі кінця століття поділяють на храми московські, «Строгановські» та ярусні храми, з якими пов'язують «Наришкінське» або Московське бароко. Найкращою пам'яткою цього стилю є Покровська церква в Філях 1693–1694 рр., «легка мережана казка», за висловом І. Грабаря. Вона поставлена на підкліт, оформлений аркадаю, має центричний тетраконховий план і увінчана ярусним восьмимериком дзвіниці. За художнім враженням нагадує «храми-пам'ятники» поширені у той час в українській архітектурі.

Інші храми та дзвіниці:

Церкви Ніколи Великий Хрест (1680–1688 рр.) та Успіння на Покровці (1696–1699 рр., зодчий П. Потапов) у Москві.

«Строгановські» церкви: Різдва у Нижньому Новгороді (освячена 1719 р.) та Введенська в Сольвичегодську (1689–1693 рр.).

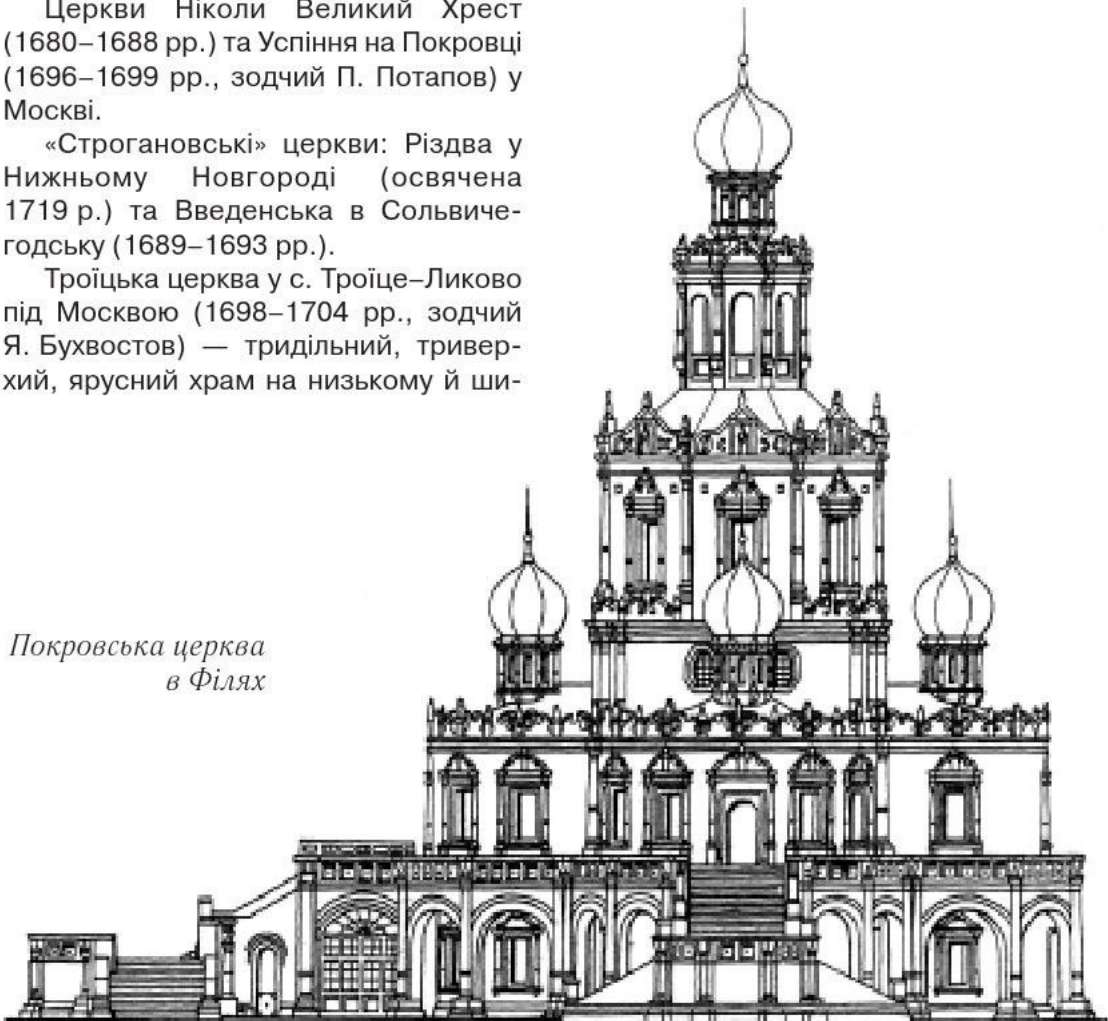
Троїцька церква у с. Троїце–Ликово під Москвою (1698–1704 рр., зодчий Я. Бухвостов) — тридільний, триверхий, ярусний храм на низькому й ши-

рокому гульбищі (терасі), зі строго симетричною композицією.

Церква Знамення в Дубровицях (1690–1704, зодчий, імовірно, І. Зарудний) — розвиток композиції баштоподібної церкви в Філях, найбільш незвичайний православний храм, з надміром білокам'яного скульптурного декору.

У цей же час завершилося формування мурованого ансамблю Новодівочого монастиря в Москві — яскравого зразка архітектурної композиції, заснованої на засадах регулярності (прямокутний план, регулярно розставлені наріжні й середстінні башти,

*Покровська церква
в Філях*

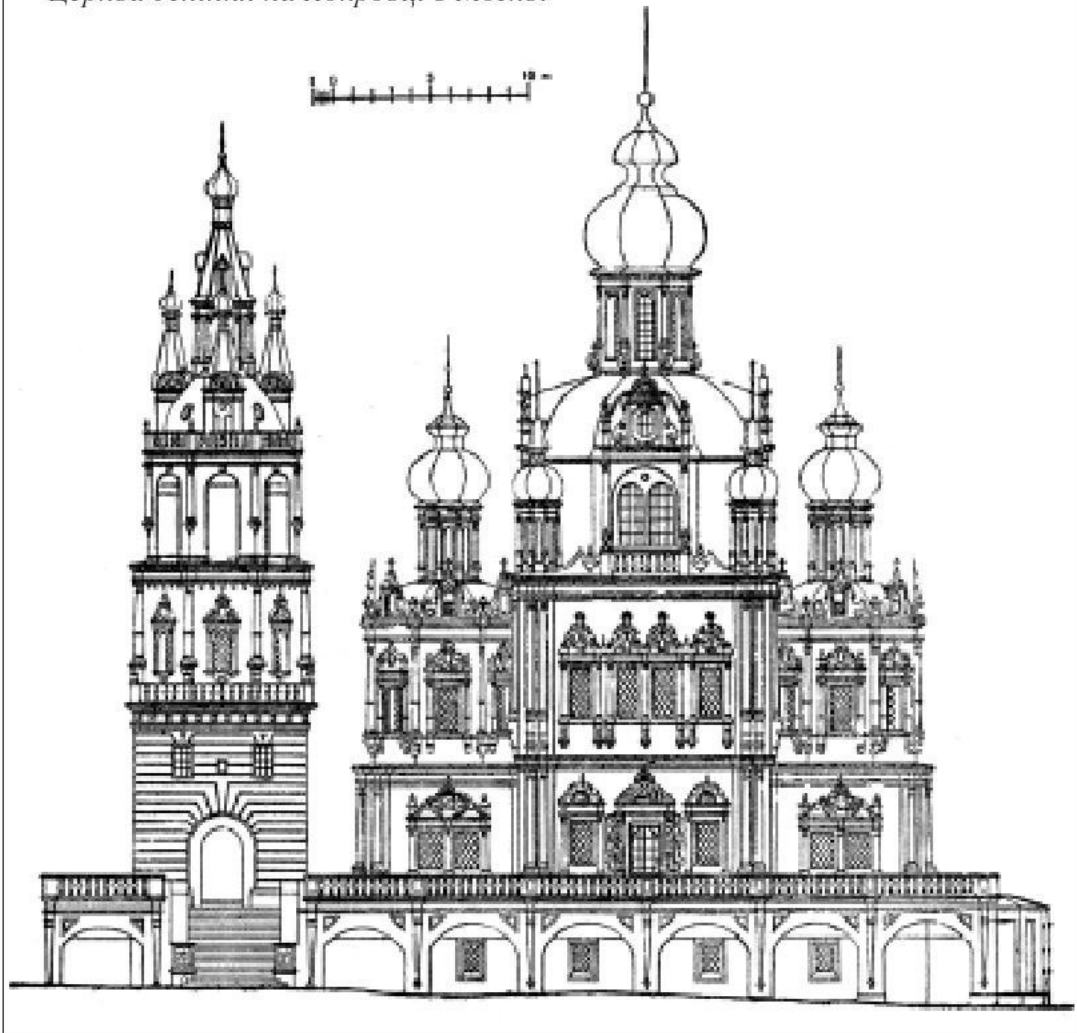


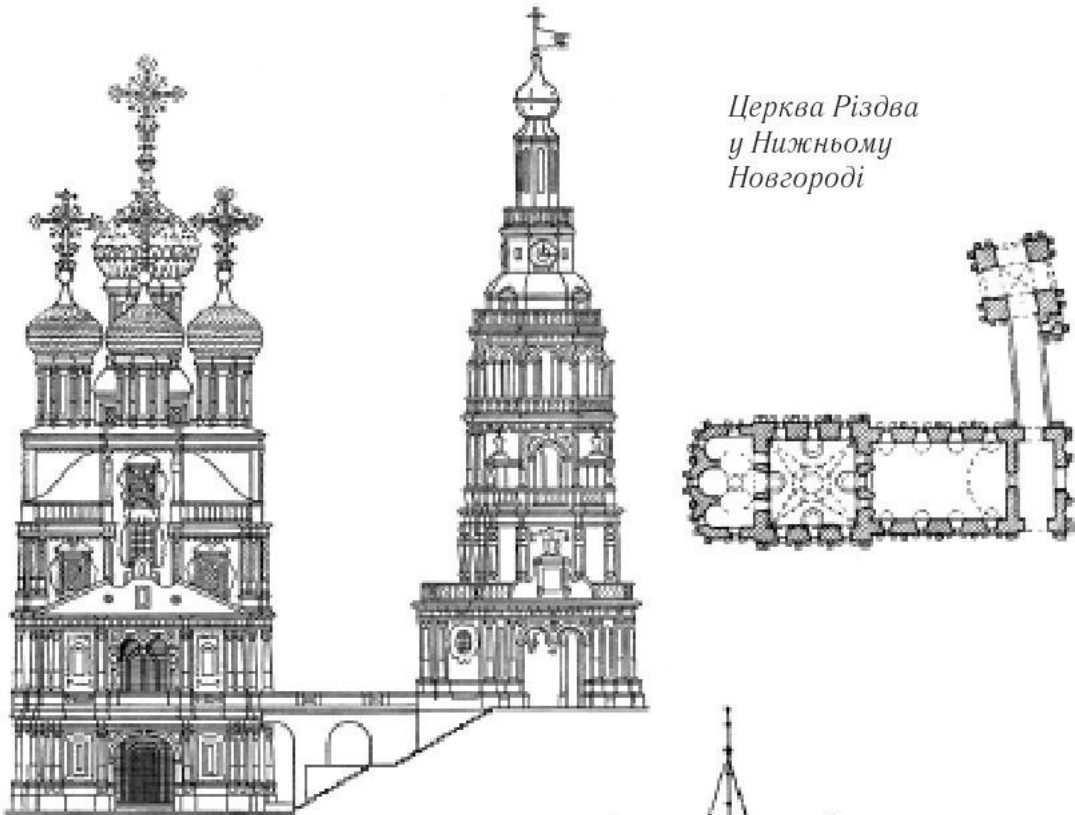
двоє Святих врат, що фіксують головну вісь, на ній — собор, який разом з трапезною та дзвіницею формує центр композиції). Ця регулярність була зумовлена не «світськими тенденціями», як це зазвичай стверджували за радянських часів, а канонічними церковними вимогами. Дзвіниця Новодівичого монастиря висотою 72 м, збудована наприкінці XVII ст., є його головною містобудівною домікантою.

Муровані палаци: палати Юсупових і Романових у Москві (кінця XVII ст.), палати В. Голиціна (1689 р.). Лефортовський палац на р. Яузі в Москві

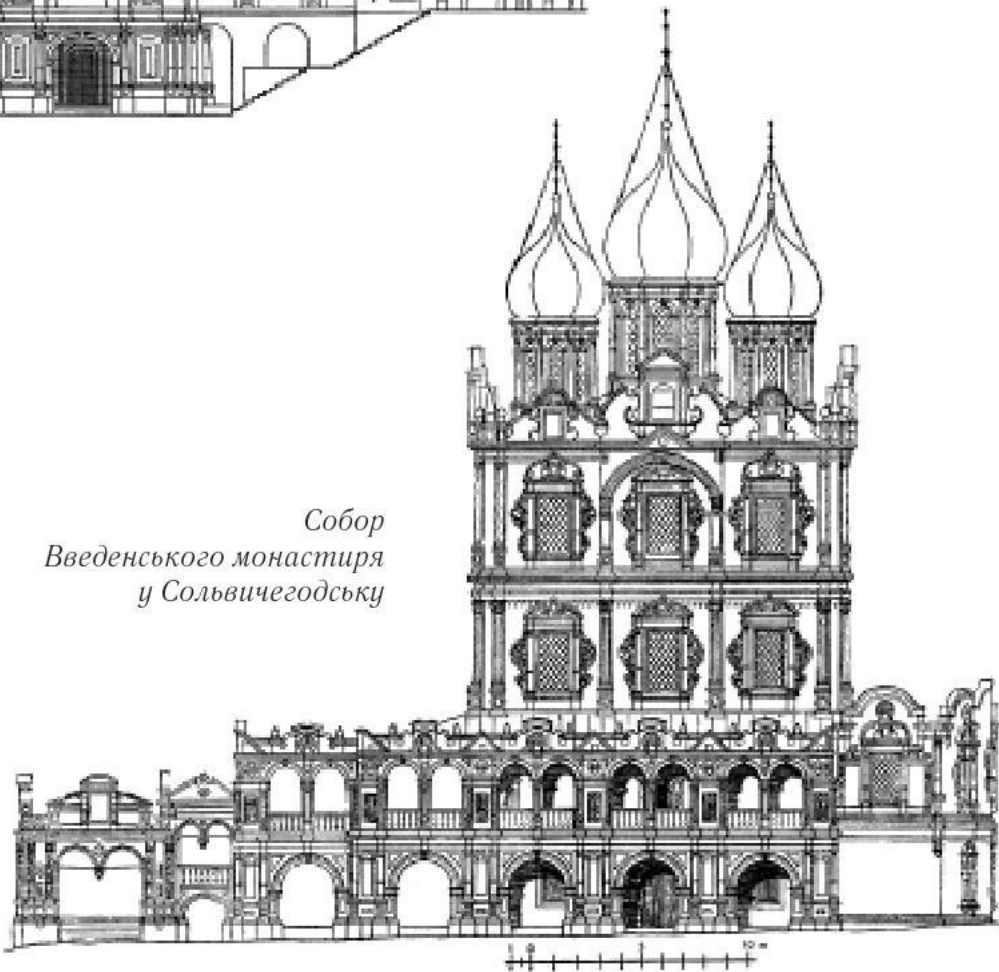
1697–1699 рр., зодчий Д. Аксамитов. «Царські чертоги» в Троїце–Сергіївому монастирі (кінця XVII ст.) і трапезна кінця XVII ст. там само з трапезним залом, площею 500 кв. м, яка перекрита склепінням прогоном 15 м без проміжних опор. Фасади обох будівель декоровані в ренесансно–бароковій стилістиці з застосуванням ордерних колон і зовнішніх розписів, що імітували різні види русту. Надбрамний теремок на Крутицькому подвір'ї в Москві (1693–1694 рр., зодчий О. Старцев) — шедевр архітектурного декору кінця століття.

Церква Успіння на Покровці в Москві

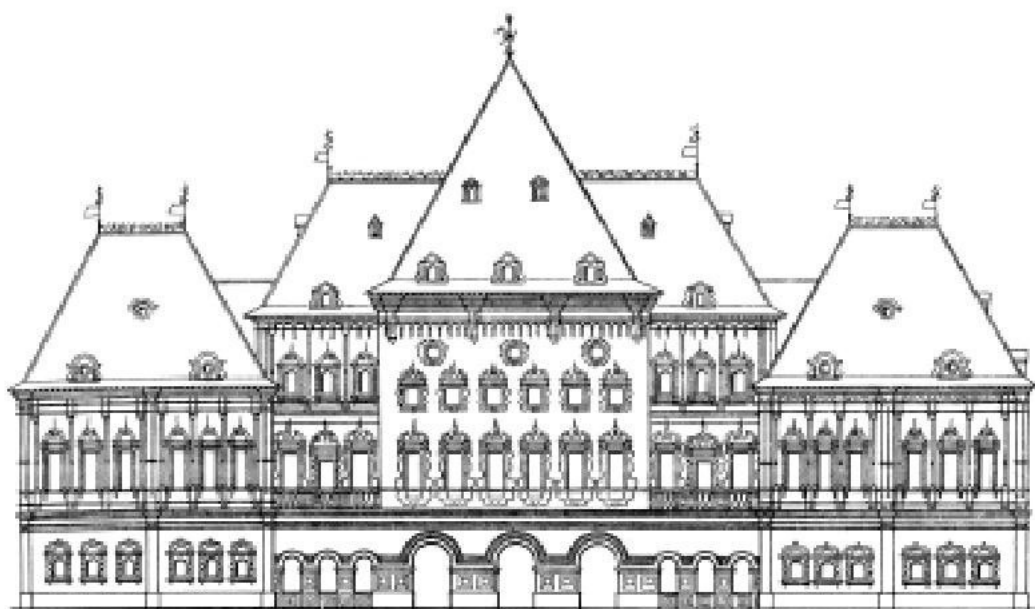




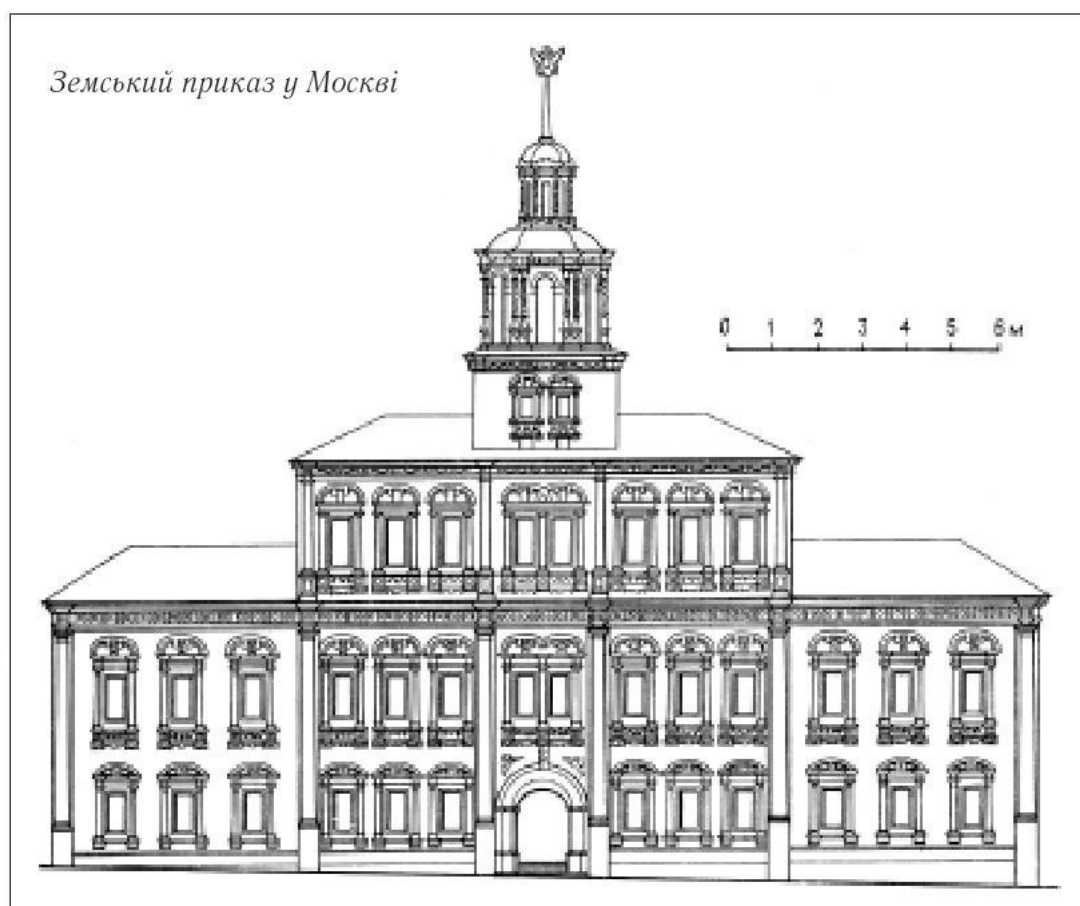
*Церква Різдва
у Нижньому
Новгороді*



*Собор
Введенського монастиря
у Сольвичегодську*

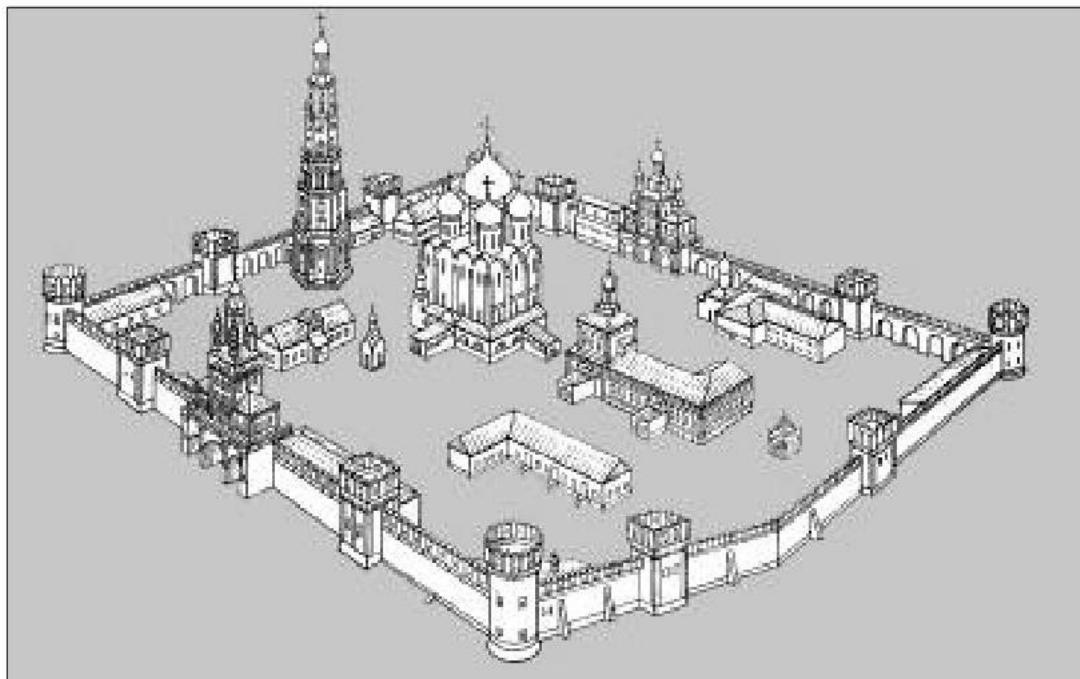


Лефортовський палац у Москві

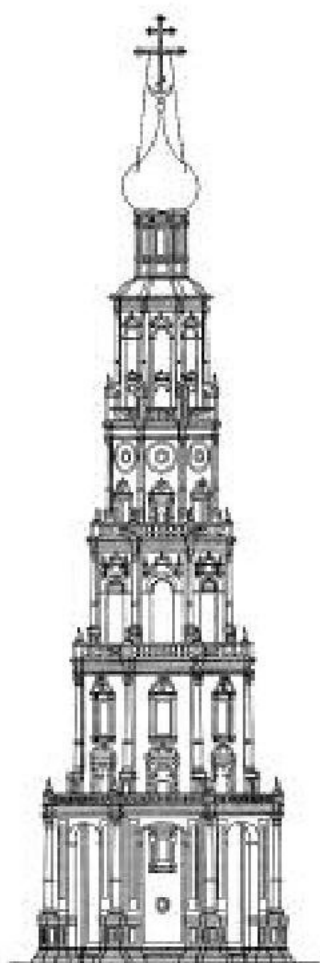




*Башти Московського кремля наприкінці XVII ст.:
Набатна, Царська, Спаська, Безіменна
(пізніше перейменована в Сенатську)*



Новодівичий монастир у Москві



Урядові й навчальні будівлі в Москві — Сухарева башта (1692–1701 рр., зодчий М. Чоглоков), Земський приказ (кінця XVII ст.). Воскресенські ворота (кінця XVII ст.). Надбудова башт Московського кремля і їх нове архітектурне оформлення наприкінці XVII ст., яке надало композиції башт висотного характеру та перетворило кожен башту на виразну архітектурну доміанту.

Підсумки періоду: розвиток нових типів будівель і споруд, зміни стилістики, освоєння ордерних композицій західного походження. Любов до пишного й надмірного декору (так зване узороччя). Під кінець доби спостерігається стилістика, наближена до європейського бароко, проте з виразними національними рисами.

Дзвіниця Новодівичого монастиря у Москві



*Московский кремль.
Гравюра художника В. Фаворського*

Архітектура доби Петра I — першої чверті XVIII ст.

Хронологічно це перша чверть XVIII ст., протягом якої відбувся найбільший перелом в історії архітектури Московської держави, але не єдиний такий (попередній переломний момент — робота в Москві Аристотеля Фіораванті та згодом інших італійських майстрів, що призвело до засвоєння західного архітектурного досвіду).

Історичний контекст: реформи російського царя (згодом — імператора) Петра I і їхній вплив на архітектуру. Дві концептуально відмінні оцінки цього явища так званими слов'янофілами (негативна) і західниками (позитивна). Більш зваженими є оцінки видатного російського історика В. Ключевського і мистецтвознавця І. Грабаря. Ще у XIX ст. склалася версія про те, що Петро I перервав органічний розвиток російського життя, реформувавши його на чужий, європейський лад. Звідси — висновок слов'янофілів про неорганічність, «фальшивість» всієї архітектури післяпетрівської доби. Правління Петра I (1689–1725 рр.) — це і справді час радикальних новацій в усьому. За допомогою іноземних фахівців створюються нові освітня, бюджетна й адміністративна системи, промисловість, армія, флот, торгівля. Проте така європеїзація російського життя була не спонтанною, а підготовленою в попередній період й історично закономірною. За В. Ключевським, зближення з Європою для Петра I було не метою, а засобом досягнення мети. Метою було створення модерної, сильної європейської держави.

За І. Грабарем, яким би велетнем не здавався нам Петро Великий, він все ж не зробив такого перевороту, який йому звичайно приписують — він зовсім не перевернув догори дном всієї Русі. І все ж одна зі справ Петра відіграла в історії зодчества вирішаль-

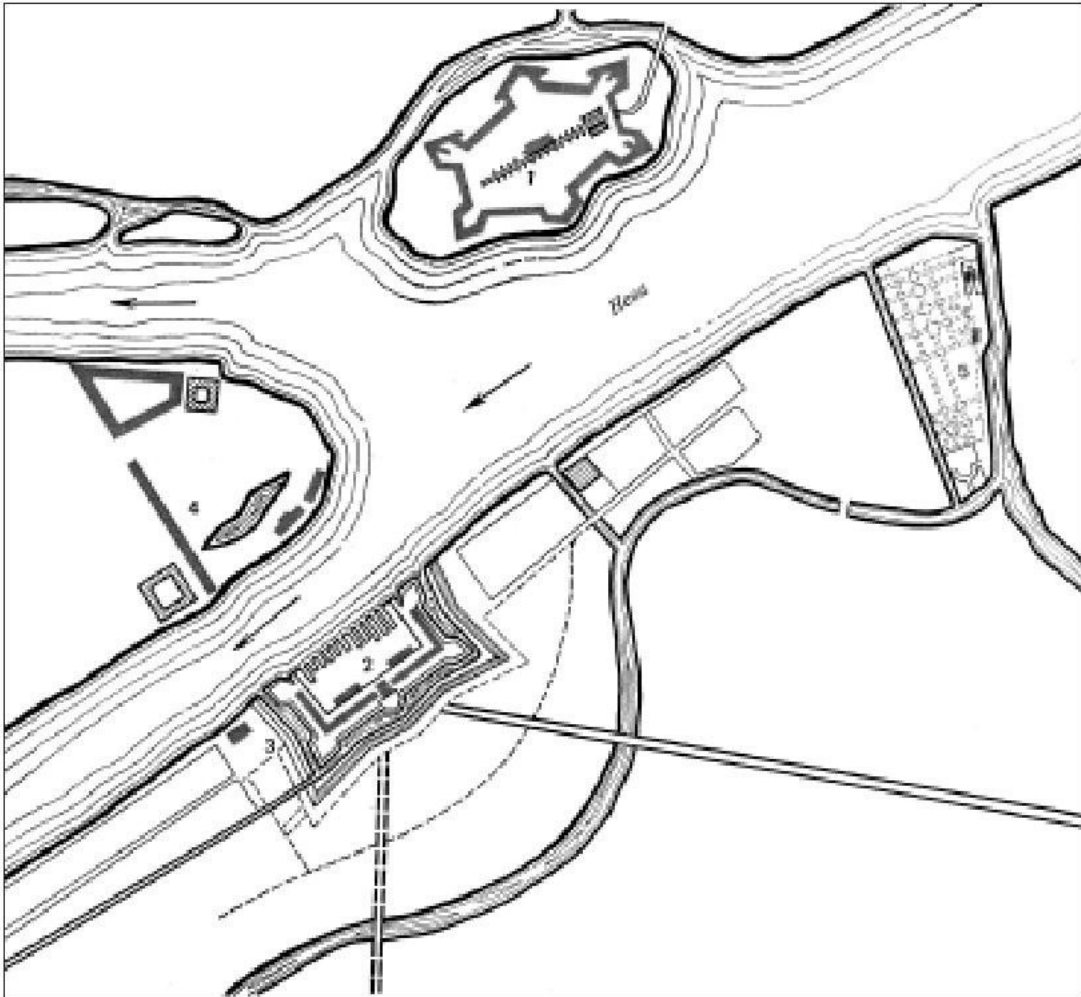
ну роль і визначила весь його подальший напрям. Це — заснування у 1703 р. нового міста Петербурга й перенесення сюди столиці. Відтоді всій подальшій архітектурі судилося розвиватися двома паралельними річищами — московським і петербурзьким. «Вся Росія в архітектурному відношенні є або Петербург, або Москва».

Поява Російської імперії в 1721 р. після переможного завершення Північної війни зі Швецією. Абсолютизм як форма правління і його вплив на розвиток архітектури. Закон, написаний Петром I, дає визначення російського абсолютизму: «Его царское величество есть самовластный монарх, который никому на свете о своих делах ответу дать не должен». Цар (імператор) відтепер — головний замовник архітектури і, фактично, «головний архітектор Російської імперії». Значне послаблення суспільної ролі Церкви внаслідок скасування патріаршества й запровадження Святішого правлячого синоду. Відтак, основні замовники архітектури тепер — держава, дворянство, купці і в останню чергу — Церква. У розвитку архітектури важливе значення мали стереотипи мислення і зразки. З європейських архітектурних форм Петро I запозичував тільки те, що було суголосне ментальності його земляків, а саме — регулярність і «преузорність». З огляду на це зразком для наслідування стала архітектура Голландії. Суспільні норми, бажані для держави, закріплялися зразками, що вводилися імператорськими указами. Так регламентувалася й архітектура. Ця доба поклала початок розробленню і застосуванню «зразкових проєктів», за якими будувалися «зразкові будинки» як взірці для наслідування (деякі «зразкові» мазанки в Петербурзі й Москві Петро I збудував власноруч). Перші зразкові проєкти для Петербурга створили архітектори Д. Трезіні й Ж.-Б. Леблон.

Професія архітектора зазнала значних змін: від артілі — до індивідуального архітектора, особисто відповідального перед замовником. Перехід до будівництва не за зразками, а за проектними креслениками. Поширилося створення моделей (макетів). Архітектори почали користуватися архітектурними трактатами, перекладами іноземних книг з архітектури: найбільша бібліотека архітектурних книжок була у самого Петра I. На той час у

Росії були відомі книжки Вітрувія, А. Палладіо (у російському перекладі В. Єропкина), В. Скамоцці, С. Серліо, Ф. Блонделя, К. Перро. У 1709 р. опубліковано російський переклад книги Д. Вінйоли «Правило п'яти ордерів», коректуру якої перевіряв цар Петро I.

Роль місцевих архітекторів та іноземців: на початковому етапі петровських реформ іноземці домінували. Іноземні архітектори, запрошені в Росію: Д. Трезіні, Д.–М. Фонтана,



Схематичний план центральної частини Петербурга в 1725 р.:

1 – Петропавлівська фортеця;
2 – Адміралтейство;
3 – Ісаакіївський собор;

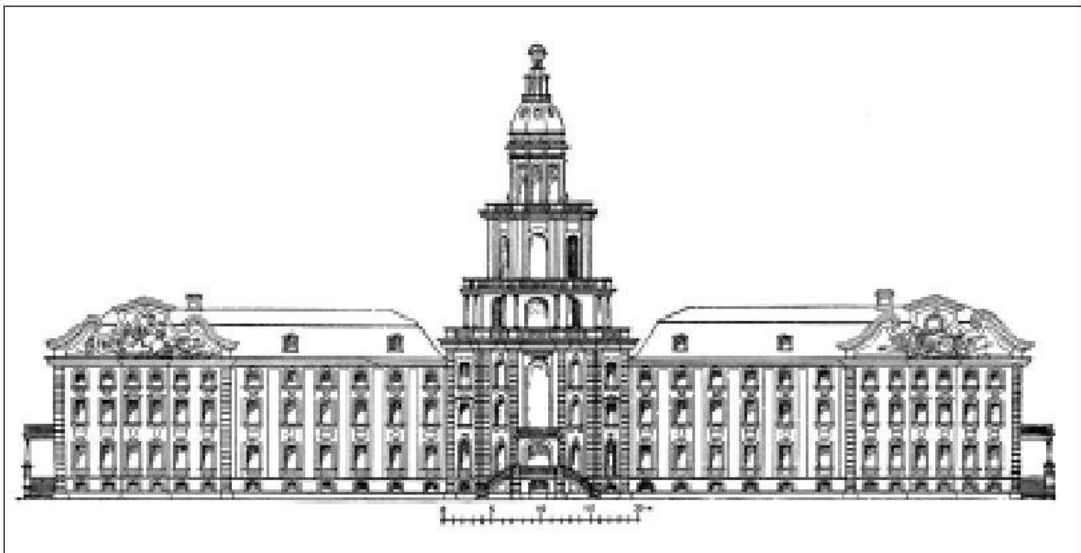
4 – будинок Дванадцяти колегій;
5 – Літній сад з
Літнім палацом Петра I

Й. Г. Шедель, А. Шлютер, Т. Швертфегер, Ж.-Б. Леблон, Н. Мікетті та інші. У той же час працювали місцеві архітектори двох формацій: старі майстри (Г. та І. Устинови, Ф. Васильєв, І. Зарудний, Я. Бухвостов); а також нові майстри, вивчені іноземцями в Росії, або ті, котрі отримали освіту за кордоном (М. Земцов, П. Єропкін, І. Коробов, І. Мордвінов, І. Мічурін). Навчання місцевих молодих архітекторів у Європі було пріоритетною програмою Петра І. Він створив проєкт заснування Академії мистецтв у Петербурзі (реалізовано пізніше, у 1757 р.). У ній, за задумом Петра І, мали бути такі спеціальності: цивільний архітектор, інженер-гідробудівник, маляр, скульптор, гравер.

Державна регламентація архітектури: у 1706 р. створено Канцелярію міського будівництва, що відала будовою Петербурга. Архітектори були на державній службі й мали офіцерські звання. Петровські регламенти охоплювали всі сторони архітектури — від містобудування до влаштування димарів. Безпосереднє втручання імператора в архітектуру: він розробив

проєкти фортеці в Києві на Печерську, Петропавлівської фортеці в Санкт-Петербурзі, Петергофського саду, Літнього саду, Адміралтейства. Про тверезе і практичне ставлення царя до архітектурних проблем свідчить лист Петра І О. Меншикову: «Леблон во всех палатах окна велики делает, а простенки узки, то объяви ему, чтоб в жилых палатах окна меньше делал, а в залах как хочет, понеже у нас не французский климат».

Феноменом доби стали **нові міста-фортеці**, збудовані на основі регулярних планів — Азов, Таганрог, Кронштадт, Санкт-Петербург, заснований у 1703 р. (поєднував функції фортеці, столиці, промислового й культурного центру). **Місто Санкт-Петербург** — «Петербурзький експеримент» (як назвав це явище І. Грабар). Це — центральне явище в архітектурі Росії XVIII ст. та найбільша в світі містобудівна акція у XVIII ст. Початок міста — заснування в гирлі р. Неви Петропавлівської фортеці. Інтенсивне будівництво розпочалося після переможної для Петра І Полтавської битви 1709 р. Згодом, у 1714 р., імператорським указом заборонили



Кунсткамера в Петербурзі

муроване будівництво в усій імперії — матеріали й майстри були зосереджені на створенні нової столиці. При цьому вирішувалася дуже складна містобудівна і композиційна проблема: адже місто заснували на рівній низині на берегах р. Неви та її рукавів і допливів, де ландшафт, загалом, дуже невиразний. За цих умов були використані такі засоби створення архітектурно-містобудівної композиції нової столиці: річка Нева трактувалася як головна вулиця міста, на яку виходили фасади всіх основних будівель; простір композиційно організовано висотними домінантами (Адміралтейство, Кунсткамера тощо); найбільш значущі столичні будівлі збудовані на значній віддалі одна від одної, утворивши семантичний каркас міста; місто отримало регулярне розпланування, головним елементом якого є три промені проспектів, що сходяться до вежі Адміралтейства; застосування «принципу ширми»: набережні, проспекти, великі квартали по периметру в першу чергу забудовувалися імпозантними будівлями, а внутрішньоквартальні простори освоювалися значно пізніше.

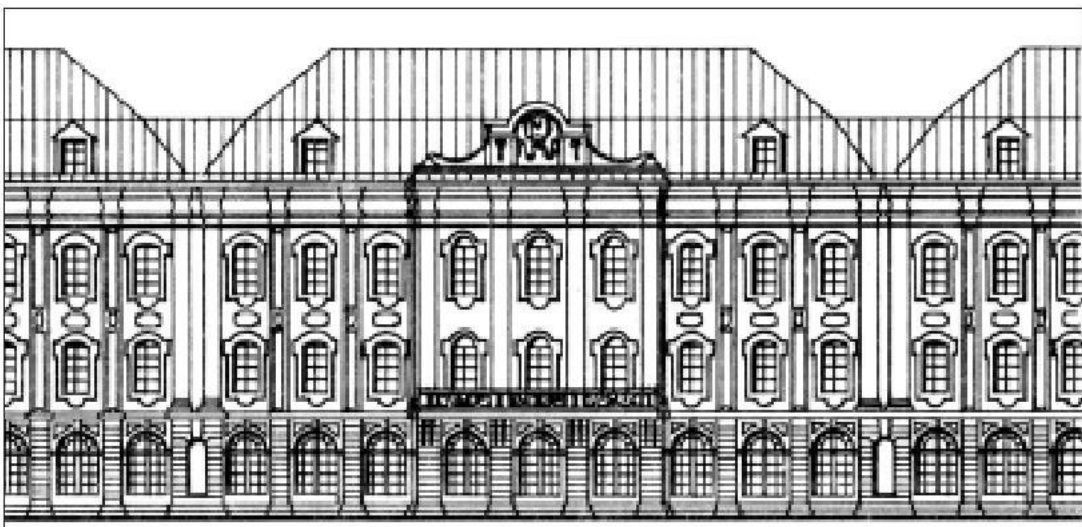
Генеральні плани Петербурга створили архітектори Д. Трезіні й Ж.–Б. Леблон, проте вони не були реалізовані з огляду на їх утопічність. Те, що реалізовано в натурі — містобудівні ідеї Петра I. Образ Петербурга в основному сформувався наприкінці 1720–х рр.

Основні архітектурні пам'ятки:

У Петербурзі — Будинок 12-ти колегій 1722 р., архітектор Д. Трезіні; Кунсткамера 1718–1734 рр., архітектор Г. Маттарнові та ін.

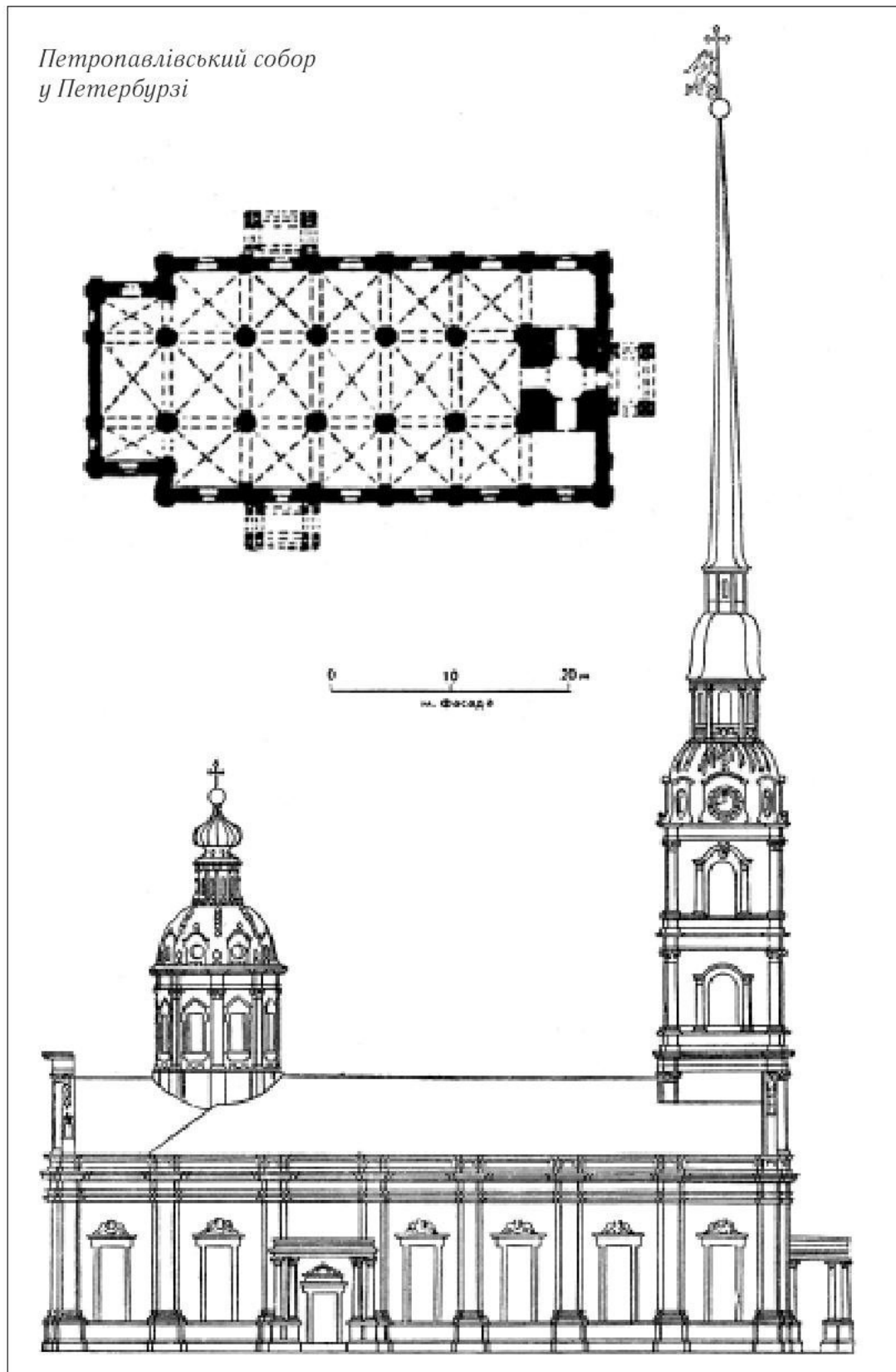
Двори — новий тип архітектурного комплексу з закритим внутрішнім двором. Застосовувався для приховування функціональних процесів у військових виробництвах і складах. До цього розпланувально-функціонального типу належать значні будівлі епохи. Це Арсенал у Московському кремлі 1702–1736 рр., архітектори М. Чоглоков, М. Ремезов та ін., Лефортовський палац у Москві, добудований архітектором М. Фонтана у 1708 р., а також первісне Адміралтейство в Петербурзі.

Петербурзькі палаци: Літній палац Петра I (1710–1714 рр., архітектори Д. Трезіні, А. Шлютер) та палац О. Мен-



Будинок Дванадцяти колегій у Петербурзі

*Петропавлівський собор
у Петербурзі*



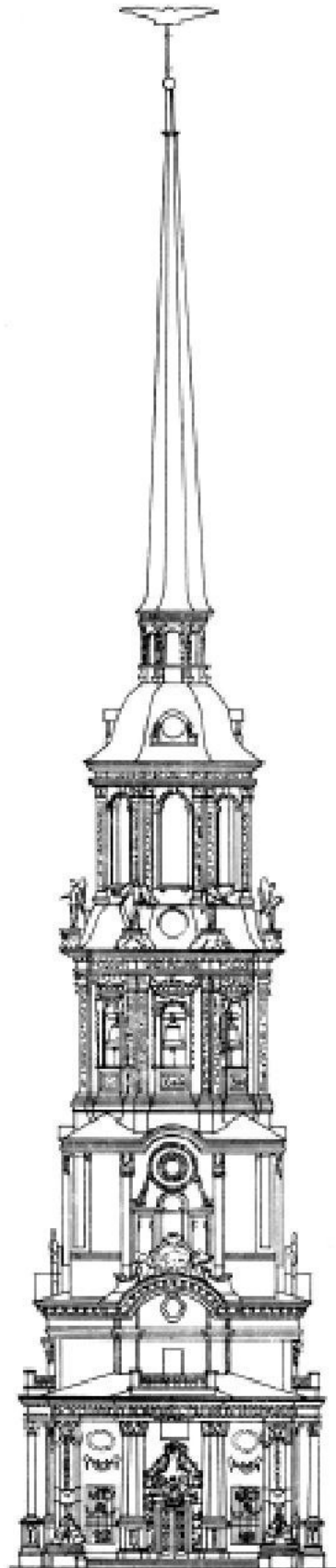
шикова (1710–1722 рр., архітектори Д.–М. Фонтана, Й. Г. Шедель).

Церкви: Петропавлівський собор у Петропавлівській фортеці в Петербурзі (1712–1733 рр., архітектор Д. Трезіні) — типово західна базиліка з високою вежею по осі західного фасаду, увінчана куполом, конструктивно і композиційно не пов'язаним зі структурою будівлі; вежа собору, увінчана високим шпилем, є чи не найголовнішою містобудівною домінантою Петербурга; Церква Архангела Гавриїла (Меншикова башта) в Москві (1701–1707 рр., архітектор І. Зарудний) — відтворення у західних барокових формах старого типу «храму іже под колоколами», завершення лінії розвитку московських центричних висотних храмів кінця XVII ст.

Композиційні засоби архітектури Петрівської доби: регулярство, симетрія, ордер, активна поліхромія. Проблема бароко — поєднання барокових і класицистичних стилевих тенденцій. Стель цієї доби часто називають «петрівським» або «петербурзьким» бароко, проте риси певної стилістики значно «розмиті» з огляду на програмний утилітаризм доби Петра I.

Підсумки періоду: новації в суспільно-політичному житті зумовили появу яскраво новаторської архітектури, що виросла на місцевому національному ґрунті, проте була директивно зорієнтована на європейські ордерні форми. Висновки найближчого сподвижника Петра I, митрополита Феофана Прокоповича у 1725 р.: «Что о архитектуре речем? Каковое было и каковое поныне видим строение? Было таковое, которое насилу крайне нужде служило, насилу от воздушной противности, от дождя, ветра и мрза охранять могло, а нынешнее сверх всякого изряднейшего угодия красотою и велелепием светится».

*Церква Архангела Гавриїла
(Меншикова башта) в Москві*



Архітектура Російської імперії середини XVIII ст. (1725–1750 рр.)

Історичний контекст: доля Петровських реформ після Петра I і вплив на архітектуру. Це була доба дворцевих переворотів, засилля іноземців—«временщиків» (так звана Біроновщина). Правління цього періоду за визначенням В. Ключевського, отримало інший характер, ніж при Петрі I: «государство замкнулось во дворе». Звідси — палацовий характер архітектури доби.

Професія архітектора: велике перспективне значення мало створення імператрицею Єлизаветою Петрівною «Академии трех знатнейших художеств» у 1757 р. Проте архітектори отримували фахову освіту в архітектурних командах (Коробова, Земцова, Чевакінського у Петербурзі, Ухтомського, Мічуріна, Мордвінова, Євлашева в Москві). Навчання провадилося за традиційною цеховою системою: 9 років учнівства до виконання першого самостійного проекту, після чого ще 5 років роботи в «команді» відомого архітектора. Винятків з цього правила не було ні для кого; навіть Д. Ухтомський, будучи князем, пройшов такий курс навчання. Архітектор мав знати грамоту, арифметику, геометрію, історію, цивільне право, механіку, іноземну мову, добре рисувати, знати малярство і скульптуру. На 1751 р. у команді Д. Ухтомського було 28 учнів різного віку. У цю добу вже перестали посилати на навчання за кордон (виняток — В. Растреллі, котрому зв'язки батька допомогли виїхати на навчання за кордон). Загалом, на той час архітекторів у Росії було дуже мало.

«Должность архитектурной экспедиции» архітектора П. Єропкина 1737 р. — перший нормативний і методичний документ, що регламентував діяльність архітектора в Російській імперії. У цьому документі стверджувалася провідна роль архітектора у вирішенні

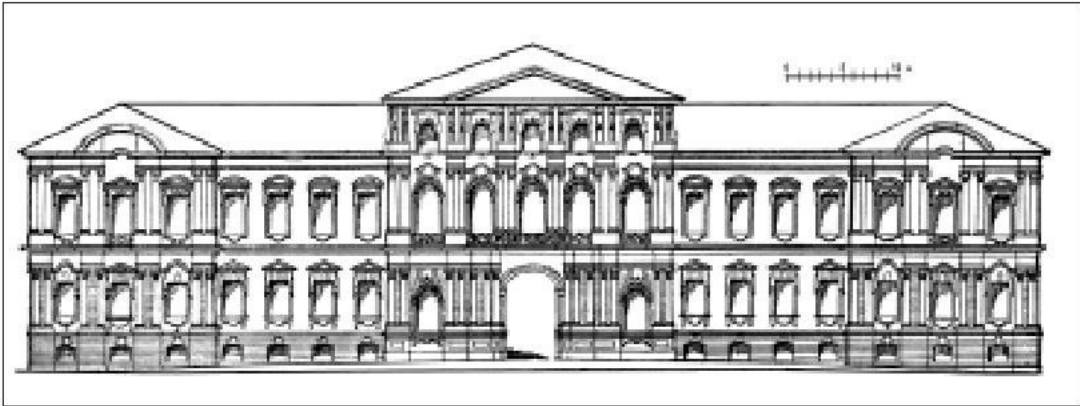
питань містобудування, землевідведення, будівництва. Тут подано нове визначення архітектури: «Архитектура есть наука, многими учениями и разными искусствами украшена». Сформульовано вимоги до архітектора: бути «не токмо смысленну, разсудительному и учёному, но и безпристрастному и прилежному, с доброю совестью, дабы никакого замешательства в делах своих не мог возыметь (...) Должен быть смылен и учён, правдолюбив, безкорыстен, краток и с чистою совестью».

Сильні пожежі в Петербурзі 1736, 1737 рр. зумовили необхідність відбудови міста і появу нового генерального плану Петербурга П. Єропкина, який послідовно розвивав ті тенденції регулярної архітектури, які були закладені ще в часи Петра I.

Архітектори мислили категоріями архітектурного ансамблю. Домінувало розуміння архітектури як прикраси міста. Красу цінували більше, ніж корисність. Часто вживана В. Растреллі фраза: «будівля прикрашена архітектурою» — передає тогочасне розуміння справи. Характерна риса доби — синтез світських і сакральних рис архітектури в рамках єдиної стилістики. Стилiстика тодішньої архітектури — центральноєвропейське бароко, проте без надмірної динамічності.

Архітектор працював за принципом проектування «ззовні всередину»: спершу вирішується загальна композиція і фасади будівлі, потім — плани. У палацах — анфіладні системи з прохідними кімнатами, що було дуже незручно в побуті. Вимоги щодо комфорту — мінімальні. Коридорів тоді не знали, їх винайшов В. Растреллі в середині XVIII ст.

Це доба роботи архітекторів М. Земцова, Д. Ухтомського, А. Квасова, С. Чевакінського, Ф. Аргунова, І. Мічуріна, І. Шумахера, В. Растреллі. І. Грабар влучно зазначив: «Петербург

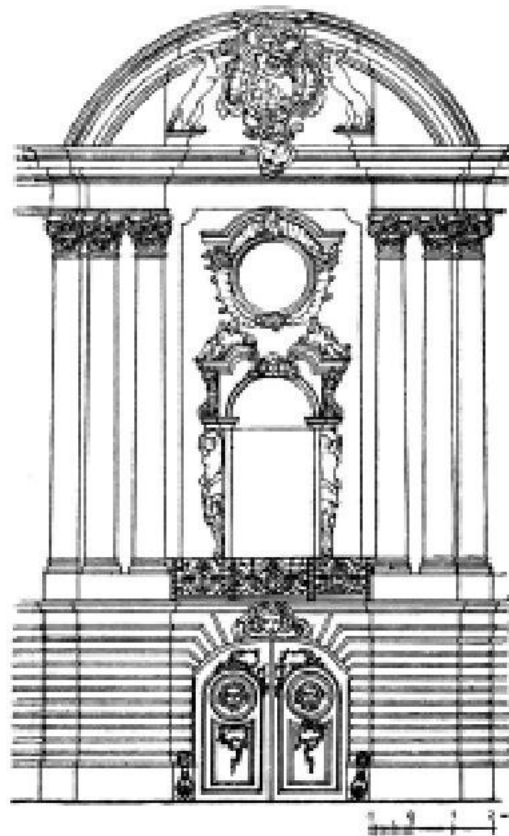


Палац Воронцова в Петербурзі

перетворився за Петра Великого на якесь специфічне місто архітектурних експериментів. Приїздили сюди різні гастролери, і великі, й середні, й багато дріб'язку. Кожен неомінно переробляв те, що до нього зробили двоє інших, а потім або скоро помирав, або виїздив з Петербурга назавжди. Чи міг за таких умов виробитися якийсь певний петрівський стиль? До Петербурга потрапили лише уламки італійського бароко, набагато більше відбилися форми німецького, але все ще не було тієї володарської руки, яка одна лише може скласти з розірваних шматків велетенське ціле, не було художника-велетня, гідного цього завдання, котрий би міг накласти свою печать на Петербург свого часу. Такий чоловік з'явився тут тільки після смерті Петра Великого, і тільки тоді місто набуло свого власного, петербурзького відтінку бароко. То був Растреллі-син».

Головний архітектор епохи — Франческо Бартоломео Растреллі (1700–1771), якого в Росії називали Варфоломій Варфоломійович. Італієць за походженням, син скульптора Карло Бартоломео Растреллі, приїхав разом з батьком до Петербурга в 1716 р. Він уславився як архітектор палаців, був улюбленим придворним архітектором імператриці Єлизавети Петрівни.

Генерал-майор, граф, академік. Перші палаци він будує в Курляндії для герцога Е. Бірона (в Рундалі і Мітаві). Його основні твори:

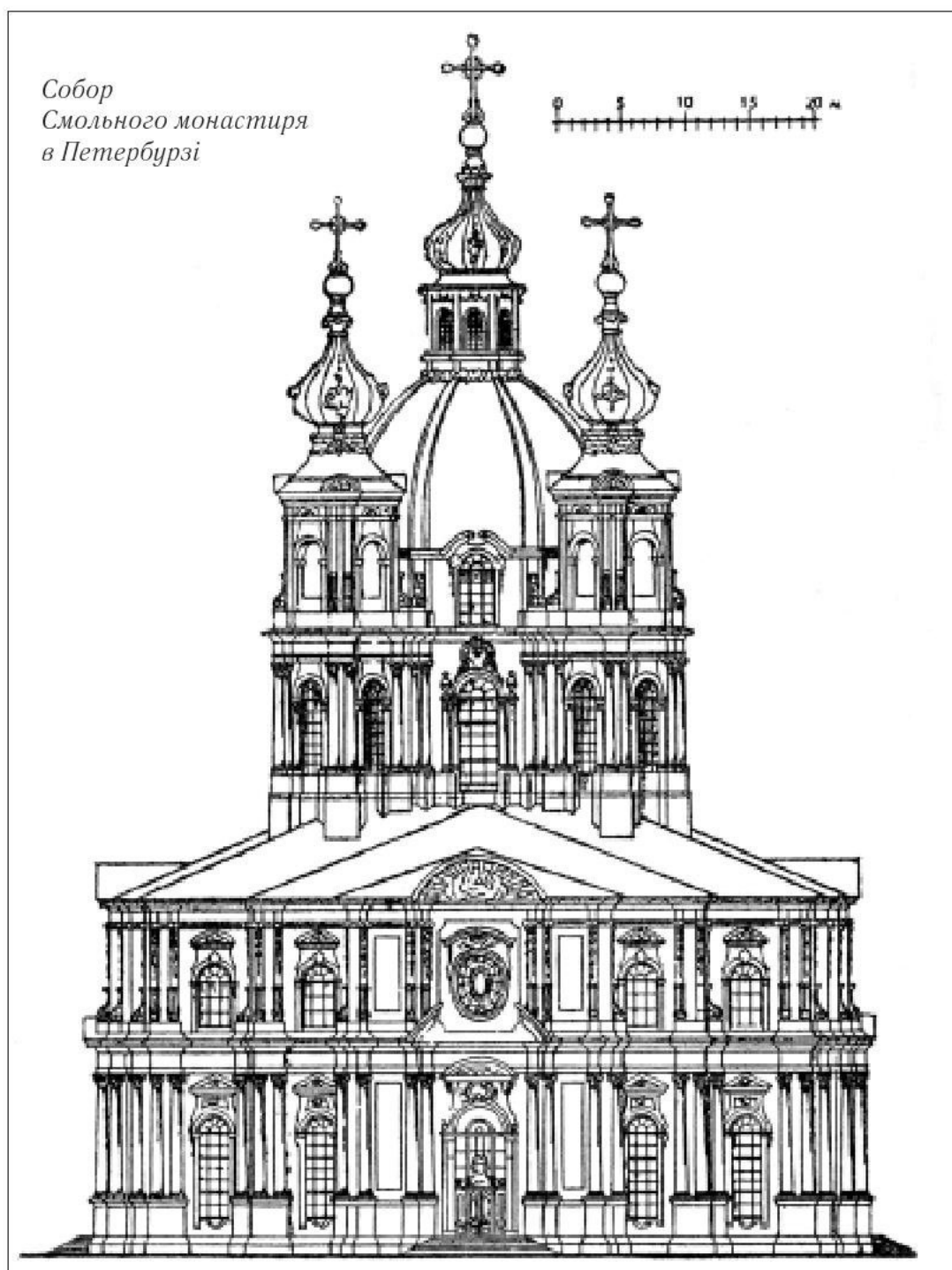


Фрагмент фасаду палацу Строганова в Петербурзі

Петергоф — Великий палац 1745–1755 рр. Лінійна фронтальна композиція: палац поєднаний галереями з фланкуючими бічними павільйонами, один з яких — церква.

Катерининський палац у Царському Селі 1752–1756 рр. — реконструкція палат петрівської доби, аналогічна до Петергофської лінійна розпланувальна схема. Тронний зал з плафоном, прогоном 20 м.

*Собор
Смольного монастиря
в Петербурзі*



Зимовий палац у Петербурзі — 4-й на цьому місці, на відміну від попередніх, зберігся дотепер (1754–1762 рр.). Складна розпланувальна композиція з кількома внутрішніми дворами, активні динамічні форми пластики на фасадах.

Палаці Строганова (1752–1754 рр.) і Воронцова (1749–1757 рр.) у Петербурзі, Апраксіна–Трубецьких (1766–1776 рр.) у Москві.

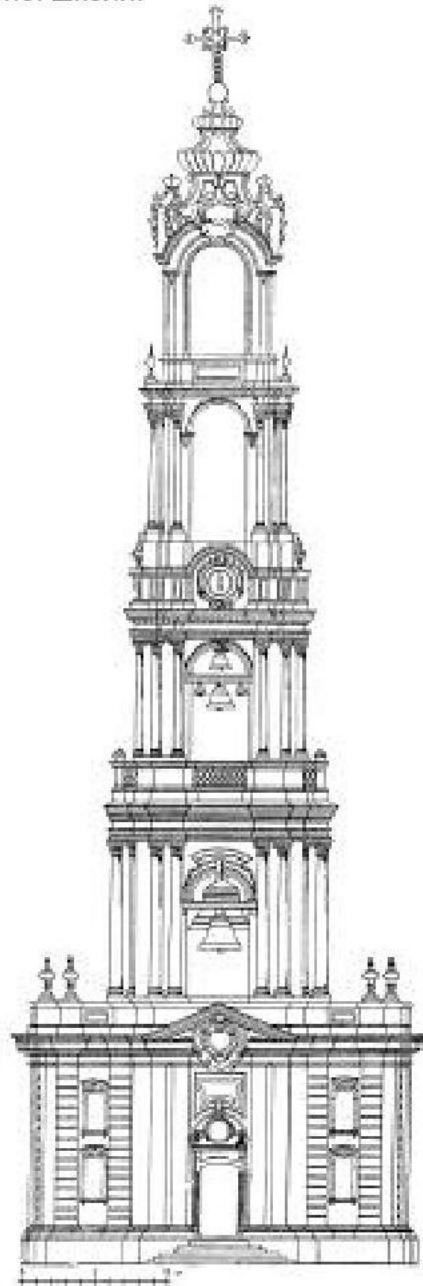
Смольний монастир у Петербурзі (1748–1764 рр.) створювався на замовлення імператриці Єлизавети Петрівни, повністю не був завершений: ансамбль мав центричну, строго симетричну щодо двох взаємно перпендикулярних осей розпланувальну схему з хрещатим п'ятиверхим собором у центрі, корпусами для вихованок навколо та надбрамною дзвіницею, висотою 140 м (не реалізована).

В. Растреллі в 1750–1760 рр. відтворив з дерева шатро Воскресенського собору в Новому Єрусалимі, яке зруйнувалося в попередні роки.

Інші пам'ятки церковної архітектури доби: Микільський морський собор та дзвіниця в Петербурзі (1753–1762 рр., архітектор С. Чевакінський); п'ятиярусна ордерна дзвіниця Троїце–Сергієвої лаври (1740–1770 рр., архітектори І. Шумахер, Д. Ухтомський).

Архітектурна пластика доби на основі класичних архітектурних ордерів з переважанням коринфського і композитного: здвоєні і строєні колони, тричвертні колони й пілястри, пучки колон і пілястр, розкріповані криволінійні антаблементи й карнизи, фронтони, балюстради, накладання елементів один на один, велика кількість криволінійних елементів (овальні вікна, наличники, сандрики), застосування скульптурного декору, картушів. Активна поліхромія з застосуванням позолоти, білого, бірюзового, жовтогарячого, червоного й синього кольорів.

Підсумки розвитку архітектури: скорочення типологічного діапазону, урізноманітнення декору, розвиток барокової стилістики (так зване елизаветинське бароко), ансамблевість, властива як великим палацово-парковим, так і сакральним комплексам. Провідна роль Петербурзької архітектурної школи.



Дзвіниця Троїце–Сергієвої лаври

Архітектура Російської імперії доби класицизму (1760–1820 рр.)

Хронологічні рамки: 1760–1820 рр.

Етапність розвитку стилю:

1. Ранній класицизм — 1760–1780 рр.
2. Високий класицизм — 1780–1800 рр.
3. Ампір — 1-ша третина XIX ст.
4. Пізній, «миколаївський» класицизм — 1830–1850 рр.

Історичний контекст: правління імператриці Катерини II (при ній відбувся перелом в стилістиці архітектури), імператорів Павла I, Олександра I. За часів наступного імператора, Миколи I — поступове згасання класицизму. Це — епоха Просвітництва, якій був властивий раціоналізм, тобто культ розуму. В управлінні державою та в політиці це часи освіченого абсолютизму. Концепція Катерини II про добре упорядковану поліцейську державу з раціональним законодавством. Завоювання Росії цієї доби — Правобережна Україна, Польща, Крим. Ліквідація автономії України, Польщі, секуляризація (одержавлення) монастирських маєтностей, що призвело до ще більшого підпорядкування Церкви державі. Здійснено упорядкування законодавства, звільнення дворянства від обов'язкової державної та військової служби; розвиток освіти.

Визначення: термін «класицизм» походить від латинського «класікус» (зразковий). Це поняття, що використовується в історії мистецтв і архітектури для означення цілісного художнього напрямку, в основі якого — культ розуму й ідеального порядку, а джерелом натхнення і форм слугує антична спадщина.

Ідеологічне і суспільне значення архітектури, за словами архітектора В. Баженова (мовою оригіналу): «К славе великой империи, к чести своего

века, к бессмертной памяти будущих времен, к украшению столичного града, к утехе и удовольствию своего народа» (текст на закладній таблиці Кремлівського палацу в Москві).

Характер архітектурних форм.

Класицизм — суто ордерна архітектурна система, що базувалася на 5 античних ордерах. За І. Грабарем, колона поступово так усім сподобалася, що з палаців перейшла на приватні будинки, зі столиць — у провінцію і по всій Росії забіліли колонки «дворянських гнізд» і «будиночків з мезонінами». Колони поступово перетворилися на безсумнівне російське надбання і приналежність сільської природи. Ще питання, в чому більше російського духу: в баштах кремлівських мурів чи в «домах з мезонінами й колонах дворянський гнізд».

Архітектурна освіта тепер зосереджується в Імператорській академії мистецтв у Петербурзі. В організації проектування дедалі більшого значення набуває проведення архітектурних конкурсів і обговорень проектів, запрошення для консультації провідних архітекторів, поєднання творчих зусиль місцевих архітекторів і запрошених іноземців.

При імператорі Олександрі I Росія була єдиною країною Європи, яка дала світові справді велику архітектурну епоху. Дві основні архітектурні школи Росії — Петербурзька і Московська.

Найбільш масштабна акція доби — приведення до класичного порядку російських міст, їх перепланування за затвердженими планами (згідно з указом імператриці Катерини II 1763 р.). Більшість міст зазнали перепланувань на засадах класицистичної регулярності. Ці перепланування були різної міри радикальності — від повного перепланування до тактовного регулювання історично сформованої вуличної мережі. Здійснювалися ці заходи поступово, упродовж 1760–х —

1830–х рр. На зміну попереднім органічним містобудівним структурам утверджується принцип правильного (регулярного) міста. При цьому в дусі концепції Катерини II про «добре упорядковану поліцейську державу» ідея регулярності розумілася як засіб упорядкування міста, централізації, спрощення орієнтації в ньому та уніфікації забудови. Для кожного міста наперед обирався певний розпланувальний прийом, а ступінь складності міського плану був обумовлений чисельністю мешканців та площею сельбища. У малих повітових та позаштатних містах застосовувався єдиний містобудівний прийом, здебільшого — ортогональна мережа вулиць («Гіпподамова система»), зрідка — регулярна віялоподібна чи радіально-концентрична. У великих містах застосовували кілька розпланувальних прийомів з прив'язкою до існуючих трас головних вулиць. Вулиці були прямолінійними й орієнтувалися на архітектурні доміанти у вигляді строго вісьової перспективи. Головні міські площі розплановувалися поблизу берегів річок, а на місці знесених фортечних валів прокладалися бульвари. При цьому головним недоліком цих проектних планів було ігнорування ландшафтних особливостей. Пізніше, з 1805 р., прийоми розпланування стали дещо різноманітнішими: створювалися анфілади площ, з'явилося чимало замкнутих перспектив, чим завершився перехід від давньоруської ландшафтної системи орієнтації, заснованої на об'ємних орієнтирах, до лінійно-осьової системи вулиць-коридору.

При цьому були детально опрацьовані: протипожежні вимоги, такі як необхідність залишати розриви між будинками, будувати брандмауери (суцільні протипожежні стіни), заборона укривати дахи соломою; санітарні вимоги — винесення за місто, нижче

за течією річки, кладовищ і виробничих об'єктів. Центральні квартали спеціально виділялися під муровану забудову. Тільки на периферії дозволялася дерев'яна забудова. Ширина вулиць строго нормувалася: головних — 10 сажнів (21,4 м), другорядних — 5 сажнів. Рядова забудова виводилася на червоні лінії, з'явилася периметральна забудова кварталів, поступово збільшувалася масштабність забудови. Ці містобудівні заходи мали певне прогресивне значення і йшли в загальноєвропейському річищі.

Згідно з типовими проектами уніфікувалося все — від фасадів будинків до малих архітектурних форм і навіть парканів. Забудова у перші десятиріччя XIX ст. велася за проектами тих же архітекторів, які опрацьовували розпланувальні проекти, з використанням «зразкових фасадів», що регулярно надсилалися з Петербурга. Так були споруджені в стилістиці російського класицизму по всій імперії губернські й повітові остроги (тюрми), губернські й повітові присутствени місця, будинки губернаторів, гімназії та училища, лікарні тощо.

З 1830–х рр. з'явилася **реакція російських інтелектуалів** (письменників М. Гоголя і О. Толстого) на повне домінування класицизму як офіційного стилю імперії. Видатний російський поет граф О. К. Толстой (правнук останнього гетьмана України К. Розумовського) так писав про містобудування класицизму:

*«Ревенный цвет и линия прямая —
Вот идеал изящества для нас.
Наследники Батья и Мамая,
Командовать мы приучили глаз
И, площади за степи принимая,
Хотим глядеть из Тулы в Арзамас.
Прекрасное искать мы любим в
пошлом —
Не так о том судили в веке
прошлом».*

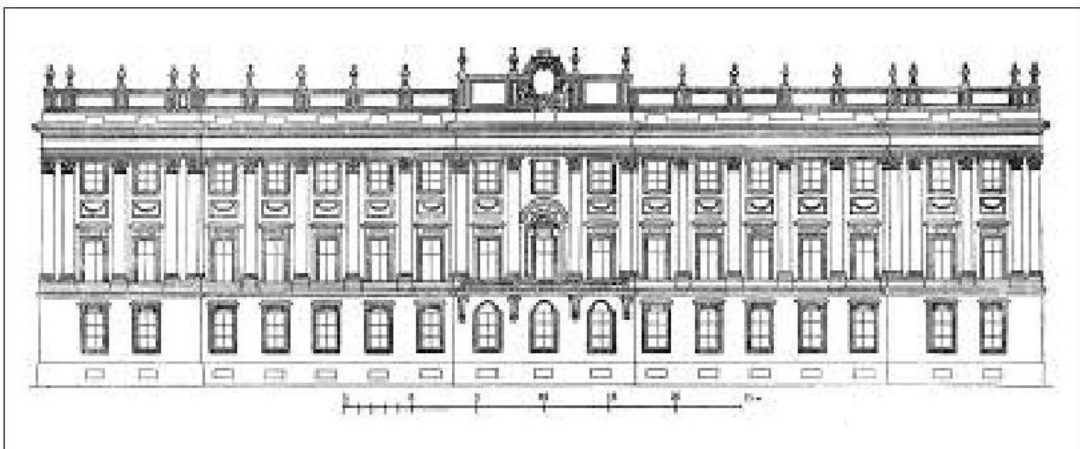
Він же про архітектурну стилістику класицизму:

*«В мои ж года хорошим было тоном
Казарменному вкусу подражать,
И четырем или восьми колоннам
Вменялось в долг шеренгою торчать
Под неизбежным греческим
фронтонном.*

*Во Франции такую благодать
Завел, в свой век воинственных
плебеев,
Наполеон, в России ж — Аракчеев».*

У знаменитій статті М. Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени» зроблено присуд характерним для класицизму імперським тенденціям містобудівної уніфікації (мовою оригіналу): «... новые города не имеют никакого вида. Они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен, и больше ничего (...) Прочь этот схоластицизм, предписывающий строения ранжировать под одну мерку и строить по одному вкусу! Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам».

З початку XIX ст. усі адміністративні й громадські будівлі вимагалося зводити тільки за «зразковими проектами», які розсилалися з Петербурга. Їх головною прикметою була не класицистична стилістика, а «казарменний» образ, який створювався при реалізації на місцях цих, безумовно, якісних проектів, виконаних найкращими тогочасними зодчими (М. Казаков, А. Захаров). Більшість міст забудовувалися саме за такими проектами. У приватному будівництві панських садиб чи міських будинків класицизм запанував як явище архітектурної моди. Аналіз класицистичної архітектури та відгуків сучасників про неї показує, що сучасників знеохочували не так самі класицистичні форми, як їхня загальнообов'язковість, насаджувана по всій імперії. Пізню, так звану миколаївську фазу класицизму вдало схарактеризував М. Гоголь: «Все строения городским стали давать совершенно плоскую, простую форму. Дома старались делать как можно более похожими один на другой, но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на веселые жилища людей. Совершенно гладкая их форма ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон. И этою ар-



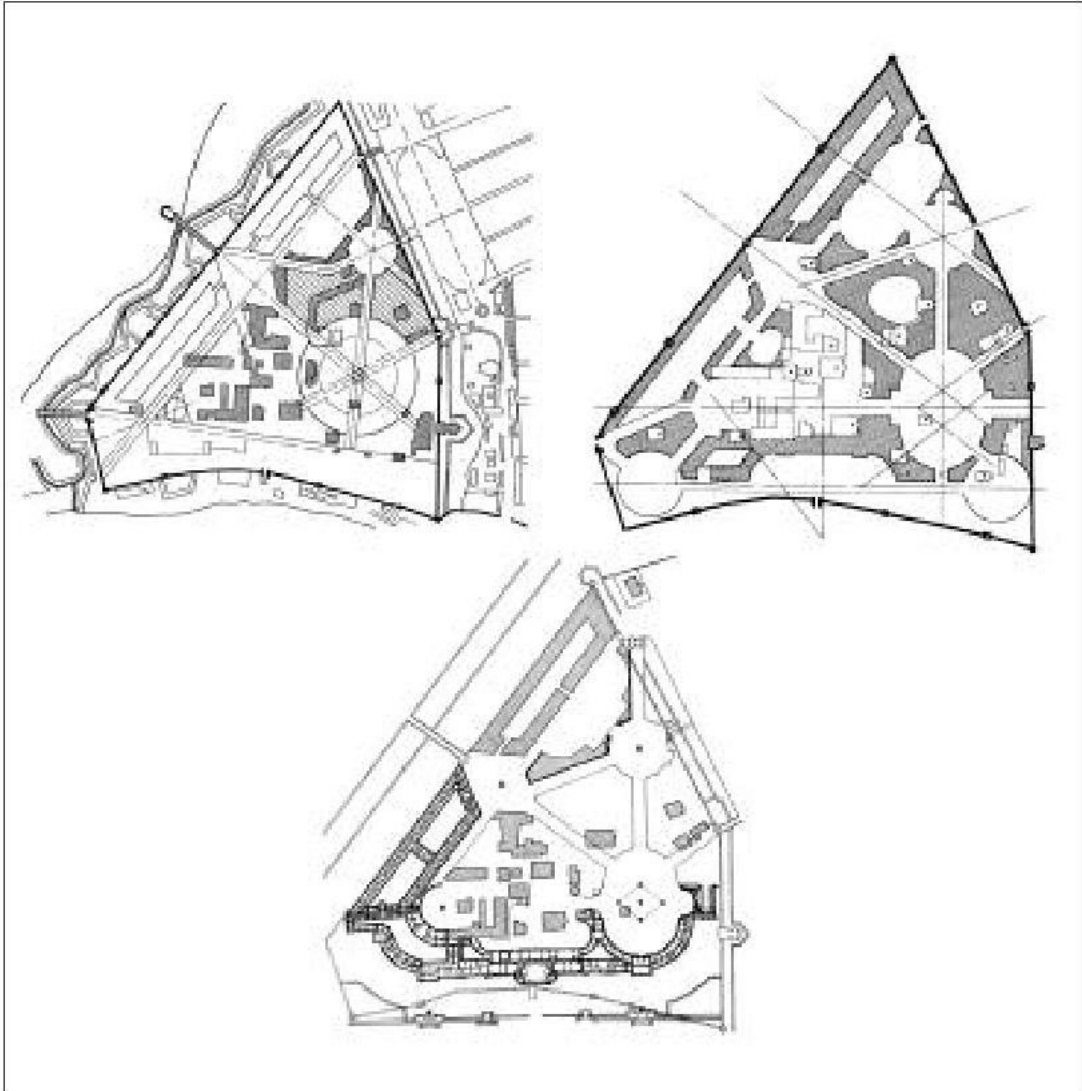
Мармуровий палац у Петербурзі

хитектурою мы еще недавно тщеславились, как совершенством вкуса, и настроили целые города в ее духе! (...) В публичных огромных зданиях мы показываем такую архитектуру, которую вряд ли можно назвать особенным родом: в ней столько безмыслия, такое негармоническое соединение частей, такое отсутствие всякого воображе-

ния, что недостает сил назвать ее имеющею свой характер архитектурою».

Епохою класицизму датується поява в Росії перших ландшафтних (англійських) парків — Павловський парк 1780–х рр. (архітектори Ч. Камерон, П. Гонзага).

Перший в Росії монумент — пам'ятник Петру I у Петербурзі 1768–



Варіанти проекту реконструкції Московського кремля архітектора В. Баженова.

Внизу — план затвердженого до реалізації проекту будівництва Великого Кремлівського палацу

1782 рр., скульптор Е.–М. Фальконе («Медный всадник», за О. Пушкіним). Це об'єкт, яким ознаменовано пришествя в Росію нової естетики, нової мистецької та архітектурної стилістики.

Основні архітектори доби:

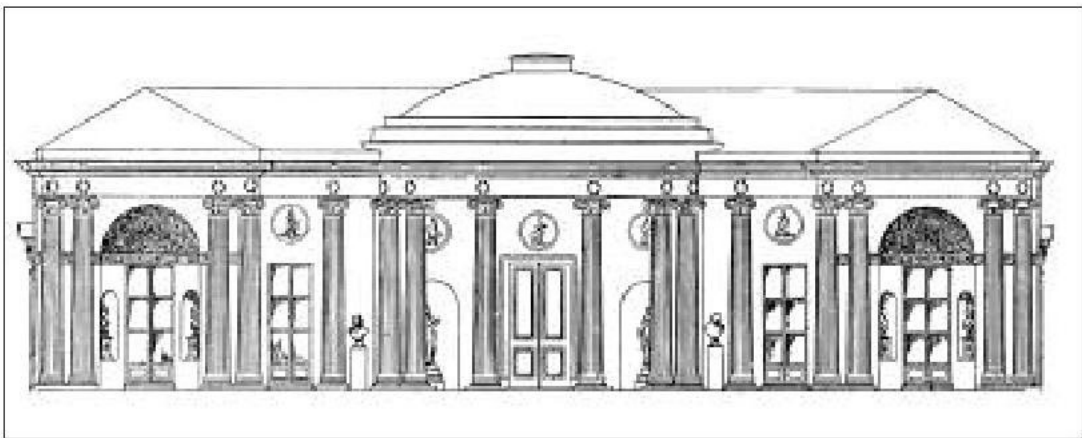
Петербурзької школи: А. Рінальдї, О. Кокорінов, Ж.–Б. Валлен–Деламот, Ч. Камерон, Дж. Кваренгі, В. Бренна, Г. Фельтен, Ж. Тома де Томон, А. Захаров, І. Старов, М. Львов, А. Вороніхін, К. Россі, В. Стасов, О. Монферран.

Московської школи: В. Баженов, М. Казаков, О. Бове, Д. Жілярді, А. Григор'єв.

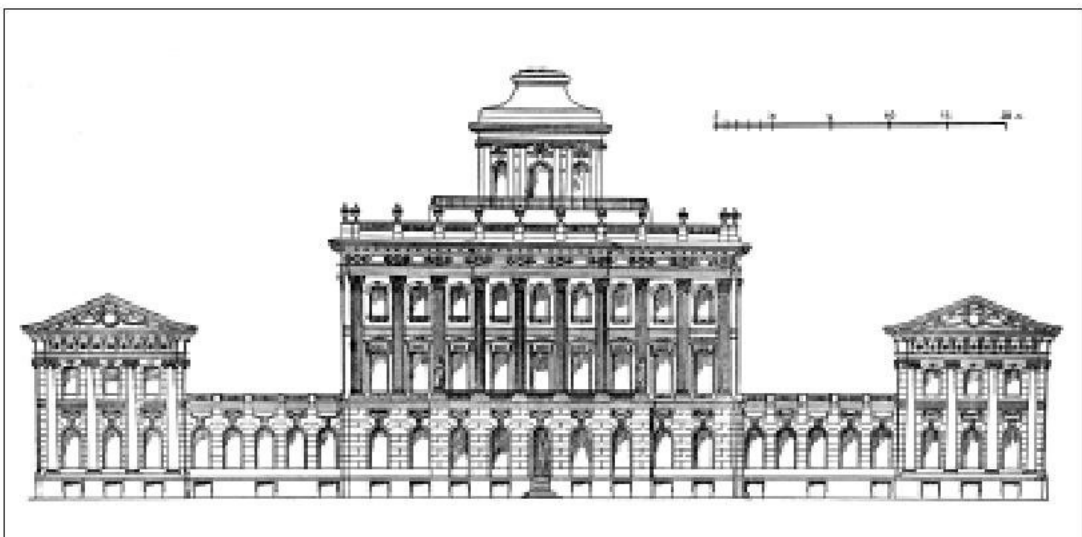
Основні архітектурні пам'ятки доби:

Ранній класицизм:

Петербург: Мармуровий палац 1768–1785 рр., архітектор А. Рінальдї (перехід від бароко до класицизму). Академія мистецтв 1764–1788 рр., архітектори О. Кокорінов, Ж.–Б. Валлен–Деламот (Палладіанство, проте з ремінісценціями бароко у формах



Агатіві кімнати Холодної лазні в Царському селі



Будинок Пашкова в Москві

центрального ризаліту). Монументальна огорожа Літнього саду 1770–х рр. (архітектор Г. Фельтен), яка разом з мостами і набережними формує образ класицистичного Петербурга.

Москва: головна містобудівна акція доби — проект Великого Кремлівського палацу архітектора В. Баженова 1767–1775 рр. (не реалізовано з політичних причин). Цей проект страждав на гігантоманію і передбачав радикальну реконструкцію Кремля з перетворенням його головних соборів на архітектурні акценти у внутрішньому парадному дворі палацу. Будинок Сенату в Кремлі, 1776–1789 рр., архітектор М. Казаков — більш масштабна класицистична будівля, органічно вписана у сформоване середовище.

Високий класицизм:

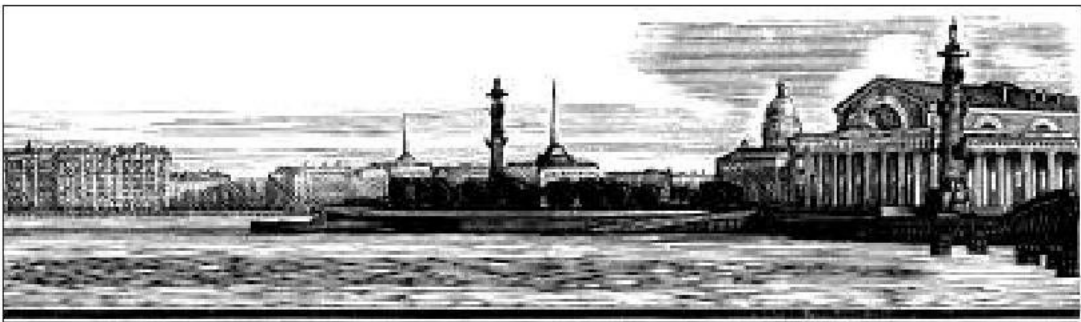
Петербург: строгість і крупний масштаб архітектурних форм, притаманні творчості архітектора Дж. Кваренгі: будинок Академії наук, 1783–1789 рр.; Ермітажний театр, 1783–1787 рр.; Олександрівський палац у Царському Селі, 1792–1796 рр. Більш витончені й делікатні архітектурні форми властиві творчості переконаного палладіанця, шотландця Ч. Камерона: Камеронова галерея і Холодна лазня з Агатовими кімнатами в Царському Селі, 1783–1786 рр.; па-

лац у Павловську, 1782–1786 рр. Монументальність і лапідарність форм характерні для творчості архітектора І. Старова: Таврійський палац, 1783–1789 рр.; Собор Олександрівсько-Невської лаври, 1778–1790 рр. Окремим явищем є просякнутий масонською символікою Михайлівський (Інженерний) замок, збудований як імператорська резиденція у 1797–1800 рр. архітектором В. Бренна за проектом, розробленим спільно з Павлом І.

Москва: Будинок П. Пашкова 1784–1786 рр., архітектор В. Баженов — на пагорбі, зорієнтований на Кремль, з портиками коринфського ордера і бельведером; шедевр високого класицизму в Росії. Університет 1780–х рр., архітектор М. Казаков (перебудовано в 1817–1819 рр. архітектором Д. Жілярді): крупний масштаб, на фасаді застосовано греко–доричний ордер. Будинок Благородного зібрання з Колонним залом, що має колонаду по периметру; 1780–і рр., архітектор М. Казаков — один із найкращих інтер'єрів доби класицизму. Голіцинська лікарня, 1796–1801 рр., архітектор М. Казаков.

Ампір:

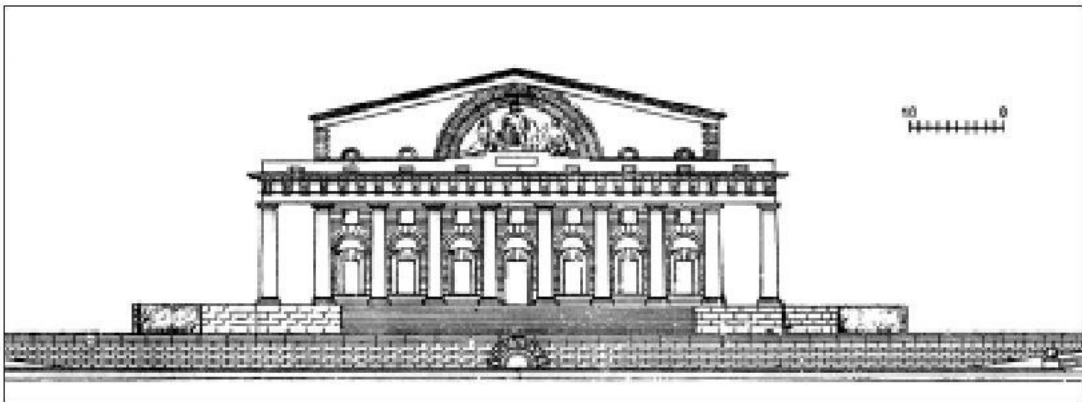
Петербург: Смольний інститут, 1806–1809 рр., архітектор Дж. Кваренгі. Біржа, 1804–1810 рр., архітектор Ж. Тома де Томон — монументальна



Панорама центру Петербурга з річки Неви зі стрілкою Василівського острова. Гравюра художника В. Фаворського



Казанський собор у Петербурзі



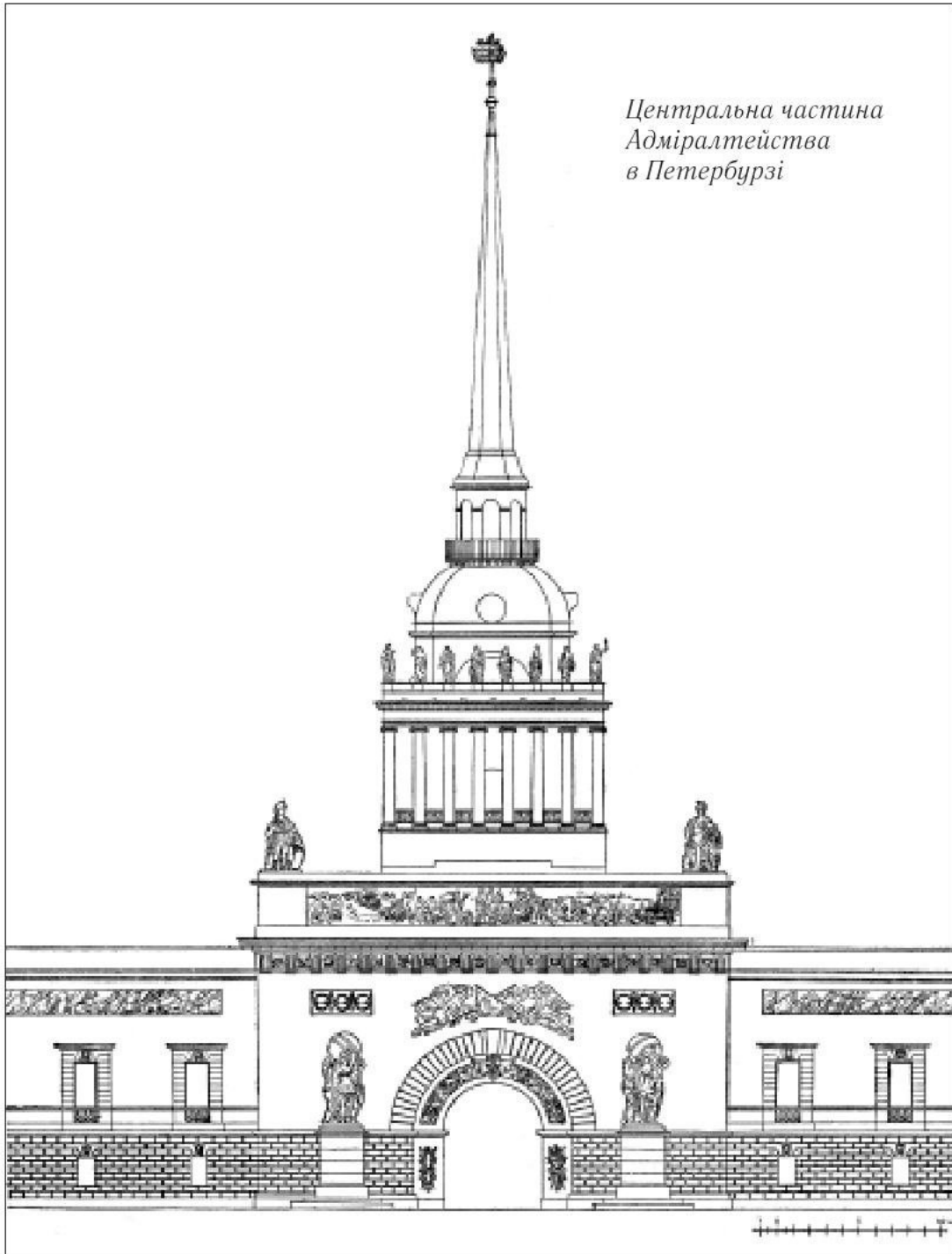
Біржа в Петербурзі

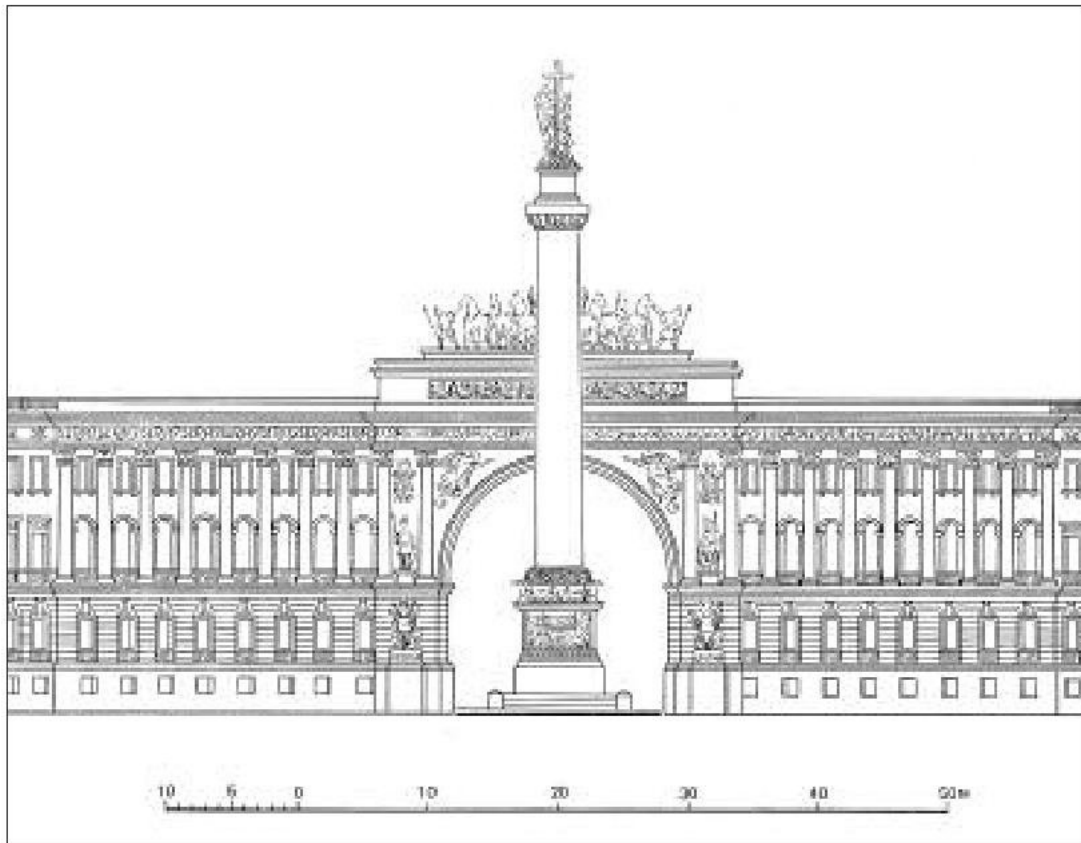
крупномасштабна будівля завершила стрілку Василівського острова на важливому, з точки зору містобудівної композиції, місці, де ще Петро I хотів збудувати головний міський собор; разом з парою ростральних колон втілює символіку масонського храму. Адміралтейство, 1806–1823 рр., архітектор А. Захаров: монотонність фасаду, що має довжину 407 м, долається завдяки ієрархічно структурованій композиції з центральною вежою, яка є містобудівною домінантою, що композиційно тримає на собі перспективи знаменитого «тризуба» головних вулиць Петербурга. На фасадах, вирішених у римо-

доричному ордері, активно застосована скульптурна пластика. Казанський собор, 1801–1811 рр., архітектор А. Вороніхін — виконання замовлення щодо створення копії собору Св. Петра в Римі. Результат — храм-пам'ятник війні 1812 р., вдалий за містобудівним розташуванням і масштабом колонади колосального коринфського ордера. Грничий інститут, 1806–1811 рр., архітектор А. Вороніхін: фасад замкнув панораму берега Василівського острова з боку гирла р. Неви; з огляду на це фасад вирішено мотивом крупномасштабної «пестумської дорики». Розквіт творчості архітектора К. Россі: Михай-

лівський палац, 1819–1825 рр.; будинок Головного штабу з мотивом триумфальних арок, який завершив формування композиції Двірцевої площі, 1819–1829 рр.; ансамбль Олександринського театру, Публічної бібліотеки і Театральної вулиці (нині — вулиця зодчого Россі, вирішена єдиним прийомом у річищі ордерної архітектури), 1816–1834 рр.

ринського театру, Публічної бібліотеки і Театральної вулиці (нині — вулиця зодчого Россі, вирішена єдиним прийомом у річищі ордерної архітектури), 1816–1834 рр.





Головний штаб і Олександрівська колона на Двірцевій площі в Петербурзі

Москва: Опікунська рада, 1823–1826 рр., архітектори Д. Жілярді, А. Григор'єв. Петровський (Великий) театр, 1821–1824 рр., архітектор О. Бове.

Пізній, «миколаївський класицизм»:

Петербург: Будинок Сенату і Синоду, 1829–1834 рр., архітектор К. Россі. Хрещатий, п'ятикупольний Троїцький собор Ізмайловського полку, 1827–1835 рр., архітектор В. Стасов. Московські ворота, 1834–1838 рр., архітектор В. Стасов. Ісаакіївський собор, 1818–1858 рр., архітектор О. Монферран: головний храм не лише столиці, а й усєї імперії. Олександрівська колона, 1830–1834 рр., архітектор О. Монферран; установа на головній ком-

позиційній вісі Двірцевої площі, що збігається з віссю фасаду Зимового палацу та Головного штабу; завершила ансамбль площі.

Москва: Триумфальні ворота Тверської застави, 1827–1834 рр., архітектор О. Бове.

Підсумки: Ця епоха завершила формування цілісного архітектурного ансамблю Петербурга. Досягненнями класицизму є формування великих архітектурних ансамблів Петербурга і його передмість, Москви, Твері, інших провінційних міст. Значний розвиток архітектурної типології, піднесення якості архітектурних вирішень, у т.ч. не тільки унікальних, а й масових будівель, застосування синтезу мистецтв, ансамблевисть.



**Архітектура Російської імперії
доби романтизму, еkleктики
й історизму 1830-х — 1890-х рр.**

Етапи стильового розвитку: романтизм, еkleктика, історизм. Історизм деякі історики архітектури трактують як поняття, що охоплює всю архітектуру доби 1830-х — 1890-х рр. Термін «Еkleктика» походить від грецького «еклего» — вибираю: первісно це поняття засвідчувало право архітектора вибирати з арсе-

налу історичних стилів будь-який, або окремі форми будь-якого стилю, на свій розсуд (так званий розумний вибір). У ХХ ст. еkleктикою стали називати безпринципне змішування різномірних стильових форм. Еkleктика перетворилася на лайливе слово, яким намагалися ярликувати нездалу архітектуру. Сьогодні під еkleктикою розуміють, переважно, поєднання в одному архітектурному творі елементів чи форм різних історичних стилів.

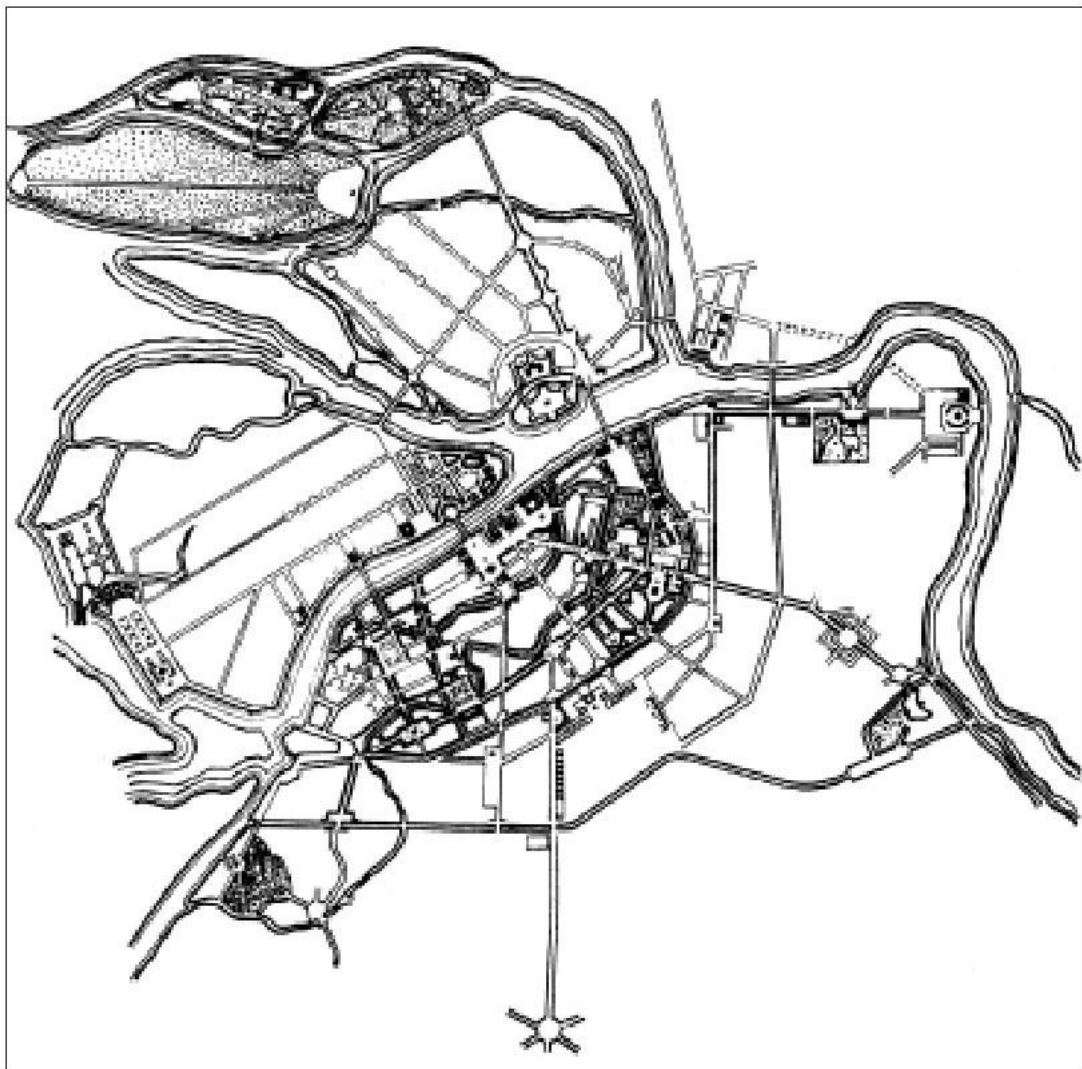
Етапи розвитку архітектури доби:

1830–і рр. — кінець 1850–х рр. — миколаївська доба, криза класицизму, поява романтизму (творчість таких архітекторів, як К. Тон, О. Брюллов, А. Штакеншнейдер, І. Свіязев, Г. Боссе)

1861–1890 (1895) рр. — доба еkleктики — творчість архітекторів А. Горностаєва, І. Ропета (Петрова), В. Шретера, В. Гартмана, О. Резанова, В. Шервуда.

Передумови розвитку архітектури. Урбанізація Росії. Будівництво залізниць та інших шляхів сполучення.

Поява нових міст і значний розвиток старих, поява нових великих виробництв, значна концентрація населення в містах, стрімкий ріст їх інженерно-технічного оснащення і впорядкування (брукування й освітлення вулиць, зведення мостів і шляхопроводів, влаштування водогону, каналізації тощо). Буржуазна епоха призвела до зміни ролі замовника: роль держави зменшується, натомість зростає роль самоврядних громад (земств, міського самоврядування), багатих дворян, промисловців, зрештою — просто

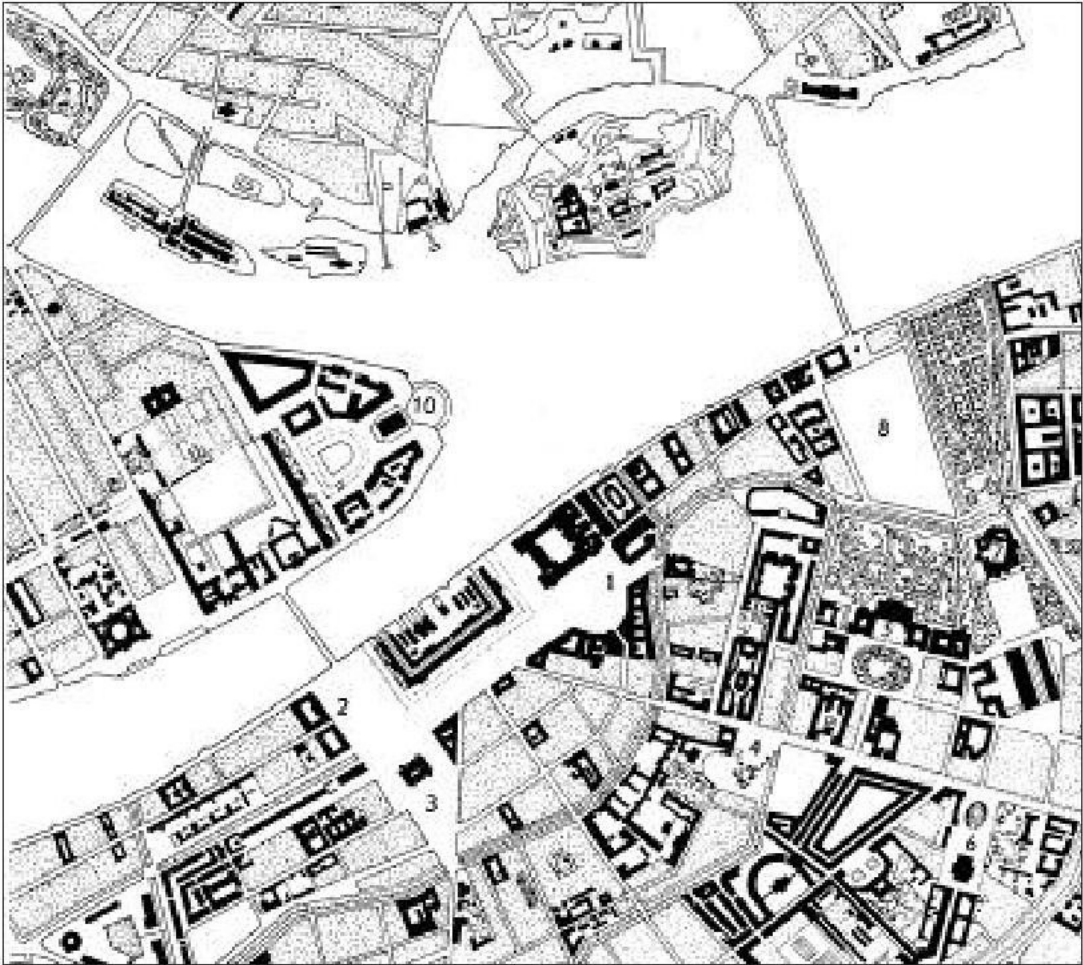


План Петербурга на початку XIX ст.

«публіки». Збільшення ролі промисловості, яка дала нові матеріали й конструкції, а також науки і наукових знань; як результат — раціоналізм архітектурних вирішень.

Поява інтересу й уваги до історичної спадщини. О. Пушкін: «Повага до минулого — ось риса, яка відрізняє освіченість від дикості». Початки наукової реставрації пам'яток — з 1830-х рр., вплив реставраційних знань і рестав-

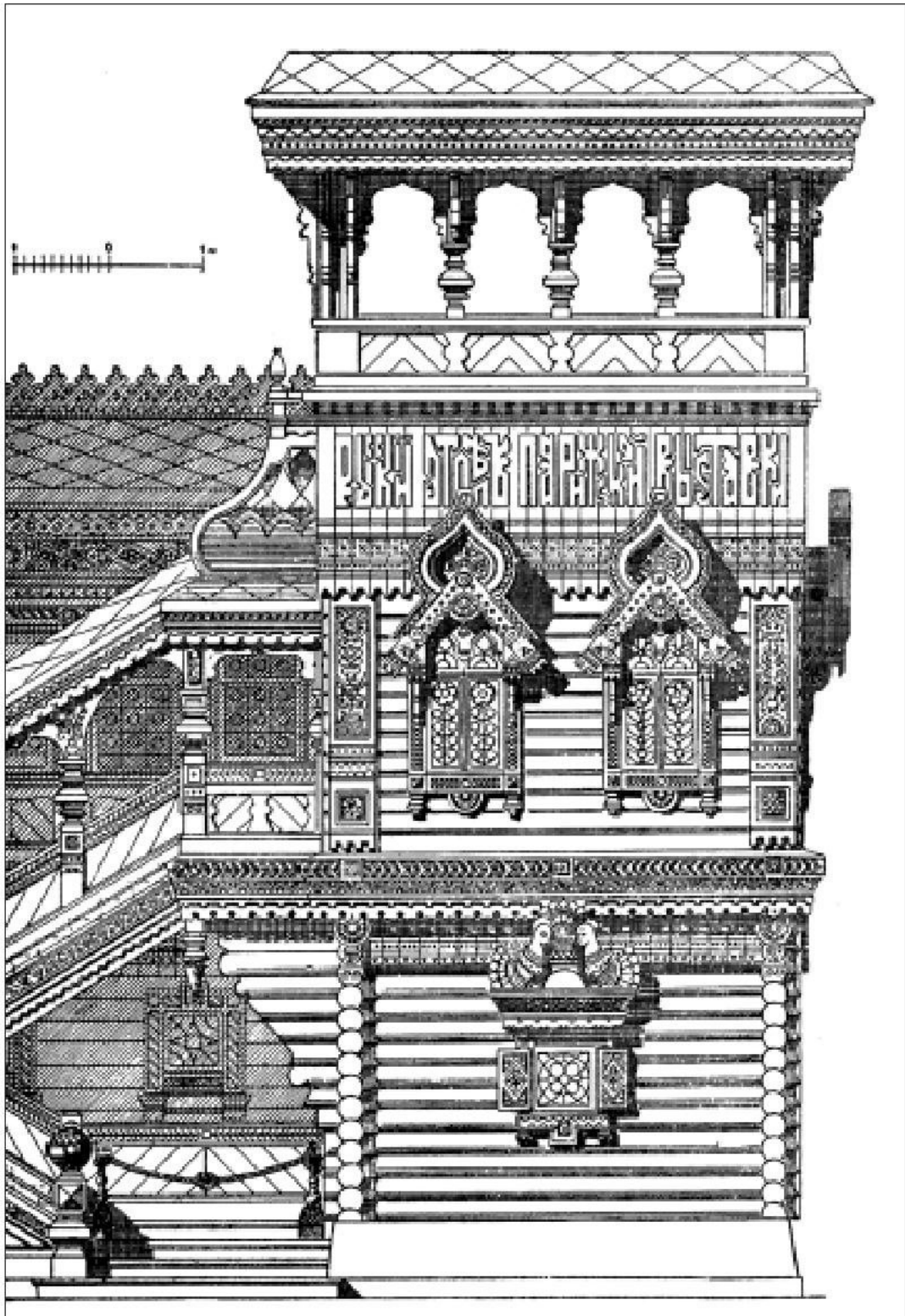
раторської творчої спрямованості на архітектуру (розвиток ретростилістики). Російське інтелектуальне життя визначалося слов'янофілами і західниками. Боротьба цих двох течій в усьому, у т.ч. в архітектурі (опозиція Костянтин Тон — Володимир Стасов). Роль архітектурної критики в пошуках шляхів розвитку архітектури, зокрема критики класицизму у працях М. Гоголя, В. Стасова.



План центру Петербурга 1840-х рр.:

1—Двірцева площа;
2—Сенатська площа;
3—Ісаакіївський собор;
4—Казанський собор;
5—Михайлівський палац;

6—Олександринський театр;
7—Інженерний замок;
8—Марсове поле;
9—Петропавлівська фортеця;
10—Біржа



*Російський павільйон на Всесвітній виставці в Парижі 1878 р.
(архітектор І. Петров (Ронет))*

Розвиток теорії архітектури: на перше місце поступово виходить функція («потреби наші є метою, задля якої зводиться будівля» — А. Красовський). Вимога комфорту призвела до зміни методики архітектурного проектування — перейшли до принципу проектування «зсередини назовні». При цьому надавали великого значення економії коштів (особливо добре це вдавалося К. Тону). З'явилося чітко артикульоване прагнення до правдивості творів архітектури, до «архітектурної істини». У зв'язку з цим постало головне правило: архітектурна форма має відповідати конструкції. «Дотримання цього правила надає споруді якості, відомої як архітектурна істина» (А. Красовський).

Ідея «зразка» поширилася на всю культурну спадщину людства. У цьому — принципова відмінність від класицизму, для якого зразками були тільки античні Греція і Рим. К. Тон одним з перших поставив як зразок архітектуру Візантії та допетрівської Русі, чому його стиль і прозвали «російсько-візантійським».

Організація архітектурної справи: головним органом контролю в сфері архітектури було Головне управління шляхів сполучення і публічних будівель. Найважливішими проектами керував сам імператор. У 1857 р. затверджено законодавчий акт — Будівельний устав.

Розвиток архітектурної науки й освіти. Поява нових навчальних закладів, окрім Академії мистецтв: у 1832 р. відкрито Будівельне училище в Петербурзі, перетворене у 1882 р. на Інститут цивільних інженерів. Архітектуру вивчали й в інших навчальних закладах інженерного профілю. Всесвітню історію архітектури вивчали дуже ретельно — проектуючи в певних історичних стилях. Викладачі — найкращі зодчі епохи, зокрема К. Тон. Перші підручники з архітектури — І. Свіязева (1833, 1849 рр.) та А. Красовського (1851 р.).

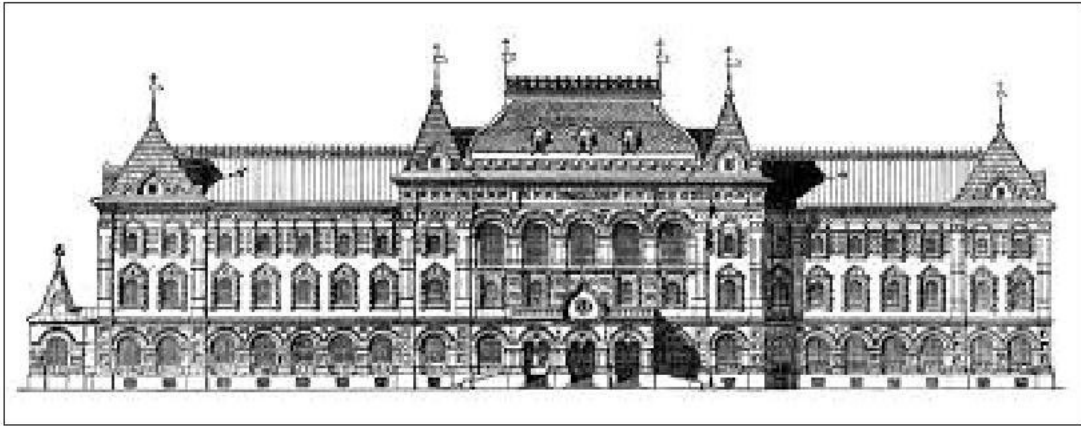
Архітектурне життя: збільшення ролі особи, виникнення архітектурних товариств, видання фахових архітектурних журналів, проведення архітектурних з'їздів. К. Тон — перший архітектор, який здобув найвище й загальне громадське визнання (йому присвячені книга, меморіальні дошки, медаль тощо). Поява громадських професійних об'єднань архітекторів: Московське архітектурне товариство (з 1867 р.), Петербурзьке товариство архітекторів (з 1870 р.), Товариство цивільних інженерів (1894 р.), Товариство архітекторів-художників (з 1903 р.), а також товариства в Ризі, Вільнюсі, Києві, Варшаві, Одесі. У 1872 р. почав виходити журнал «Зодчий», потім — інші архітектурні журнали. У 1892 р. вперше проведено з'їзд російських зодчих.

Творчі методи:

1. Простороутворення: вільний асиметричний план і його вплив на формоутворення. Вплив зовнішніх, містобудівних чинників на створення архітектурної форми. Приклади: Великий Кремлівський палац у Москві К. Тона, Маріїнський палац у Петербурзі А. Штакеншнейдера (1839–1844 рр.).

2. Конструювання: архітектор є інженером (К. Тон, І. Свіязев): складні форми склепінь (Тоновські). Дуже поширеними стають металеві конструкції (їхній розвиток передбачив ще у 1830-х рр. М. Гоголь): каркас, каркас + стіни, залізно-цегляні перекриття, великопрогонові металеві конструкції вокзалів, цирків, пасажів, критих ринків, зокрема авторства інженера В. Шухова.

3. Багатостильність: кожен майстер міг і вмів працювати в різних стилях. Провідною стилістикою стає національна, представлена творчістю К. Тона на першому етапі та І. Ропета (Петрова) — на другому етапі. «Коли спитали Тона якось стилісти про те, якому стилю він віддає перевагу (будучи впевненими, що він відстоюватиме власну



Міська дума в Москві

стилістику), Тон відповів: «Тому, який найбільше підходить до суті справи!» (І. Свіязев). Негативне ставлення до



Проект Катерининської церкви в Петербурзі архітектора К. Тона.
Розріз і план

«Тоновської» стилістики серед частини російської інтелігенції було зумовлено політичними причинами — несприйняттям політичного режиму, встановленого в Росії імператором Миколою I під гаслом «самодержавство, православ'я, народність»: «Від усіх нових церков віяло фальшем, лицемірством й анахронізмом, як від тих п'ятиверхих судків з цибулинками замість пробок, за індо-візантійським зразком, які буде Микола I з Тоном» (О. Герцен).

Поява і розвиток нових типів будівель — театри (за проектами архітектора В. Шретера — в Іркутську, Рибінську, Нижньому Новгороді, реконструкція Маріїнського театру в Петербурзі), вокзали (вокзал Миколаївської залізниці в Петербурзі, 1843–1851 рр., архітектори К. Тон, Р. Желязевич; Петергофський (Балтійський) вокзал у Петербурзі, 1855–1857 рр., архітектор А. Кракау), нові типи житла (прибутковий будинок) та громадських і адміністративних будівель: Міська дума в Москві, 1890–1892 рр., архітектор Д. Чичагов; Історичний музей у Москві, 1875–1883 рр., архітектор В. Шервуд; Верхні торгові ряди на Красній площі в Москві, 1894–1896 рр., архітектори О. Померанцев, В. Шухов.



Храм Христа–Спасителя в Москві

Основні архітектурні пам'ятки доби:

Проект Катерининської церкви у Петербурзі 1830 р. — перша поява форм «російсько-візантійського стилю» в інтерпретації К. Тона. Храм Христа-Спасителя в Москві, 1832–1880 рр., архітектор К. Тон — найвідоміший і наймасштабніший витвір архітектора, храм-пам'ятник на честь війни 1812 р., поєднання функцій храму та музею; традиційна п'ятикупольність, цибулясті бані.

Великий Кремлівський палац і Оружейна палата в Москві, 1838–1849 рр., архітектор К. Тон; функціональні й розпланувально-просторові рішення, а також стилістика продиктовані потребами органічно вписатися у сформоване архітектурне середовище.

Палац Білосельських-Білозерських у Петербурзі, 1847–1848 рр, архітектор А. Штакеншнейдер — фантазія на теми стилістики В. Растреллі.

Храми: церква Св. Катерини в Царському Селі, 1832–1840 рр., архітектор К. Тон. Церква Спаса на Крові в Петербурзі, 1887–1907 рр., архітектор А. Парланд (репліка архітектурних форм Москви XVII ст.).

Палац великого князя Володимира Олександровича в Петербурзі, 1864–1872 рр., архітектор О. Резанов: фасад, що виходить на набережну, — в формах італійського ренесансу; інтер'єри парадних приміщень — у стилях бароко, ренесанс, «російському» тощо.

Палац Олександра III у Верхній Мандрі в Криму, 1890–і рр., архітектор М. Месмахер — в стилістиці французьких замків епохи ренесансу.

Пам'ятники: на Куликовому полі, 1847 р., архітектор О. Брюллов; «Тисячоліття Росії» в Новгороді, 1862 р., скульптор М. Микешин; героям Плевни в Москві, 1887 р., архітектор В. Шервуд.

Підсумки: в архітектурі відбувся перелом у бік більшої свободи самови-

раження архітектора; послаблення державної регламентації; бурхливий розвиток нових типів будівель, матеріалів і конструкцій, архітектурної стилістики, що звільнилася від догм класицизму.

Архітектура Російської імперії доби модерну (1890–і рр.–1917 р.)

Хронологічні рамки: 1890–і рр. — 1917 р.

Ми розглядаємо архітектуру доби, а не окремих стильових напрямів. Одночасно з модерном розвивалися стилізаторські напрями в річищі пізнього історизму — ретроспективізм, національний романтизм, неокласицизм. Ці напрями взаємодіяли з модерном.

Термінологічне визначення: модерн у перекладі — сучасний. Під модерном розуміють новий універсальний стиль у мистецтві й архітектурі кінця XIX — початку XX ст., який рішуче порвав з історичними архітектурними формами й мав на меті знайти принципово нові, сучасні форми, орієнтуючись на природні форми й логіку роботи нових матеріалів і конструкцій, які почали використовуватися в архітектурі. Для модерну характерний метод проектування зсередини назовні, асиметричність та експресивність композиції, пластичність форми з використанням криволінійних ліній і меншою мірою — площин, символічний декор, у якому домінували жіночі форми, елементи водної стихії — рослини (лілії, іриси, водорості), риби. У колористиці переважали складні приглушені кольори. Активне використання нових конструктивних й оздоблювальних матеріалів — сталь, залізобетон, позолочена мідь, алюміній, скло, майоліка.

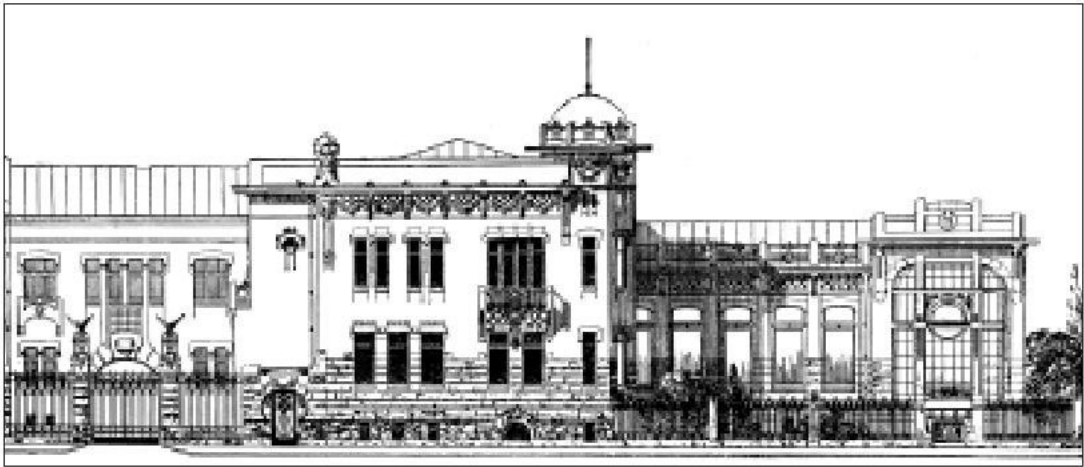
Батьківщина цієї нової стилістики — Англія (журнал «Мистецтво і ремесла»); 1883 р. — початок цього стильового ру-

ху. У Франції цей стиль дістав назву — Ар Нуво (така ж назва — у Бельгії та Голландії), у Німеччині — Югендстиль (від назви журналу «Югенд» (Молоді), що виходив з 1896 р.), в Австрії — Сецесія (розкол, розрив).

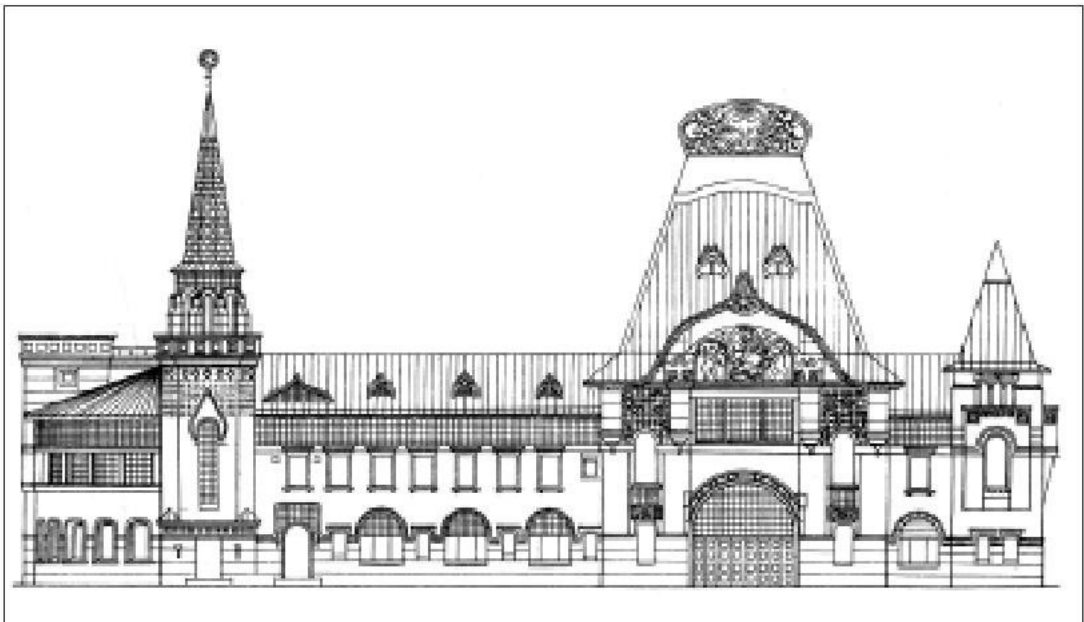
Для модерну на початковому етапі було характерне цілковите заперечення стилізаторства й еkleктики, пошуки

зовсім нового, сучасного (модерного) стилю. Це було архітектурне відображення суспільної кризи початку ХХ ст. Естетизм як домінуюча риса архітектури цієї доби.

Це була епоха початку розвитку архітектурної науки в сучасному її розумінні. Велике значення мала «Історична виставка» 1911 р. у Петербурзі,



Особняк Кшесінської в Петербурзі



Ярославський вокзал у Москві



Особняк Рябушинского в Москве



на якій вперше були експоновані проекти великих архітекторів доби класицизму. Етапним явищем стала поява

першої історії російського мистецтва, у т.ч. й історії архітектури за редакцією І. Грабаря у 1910–1911 рр.

Періодизація:

1 – ранній модерн 1895–1905 рр.;

2 – пізній модерн 1900–і —
1910–і рр., поділяється на
два напрями:

- раціоналістичний модерн;
- романтичний модерн.

Провідні архітектори доби:

Ф. Шехтель, Ф. Лідваль, О. Щусев.

Основні архітектурні твори доби модерну в Росії:

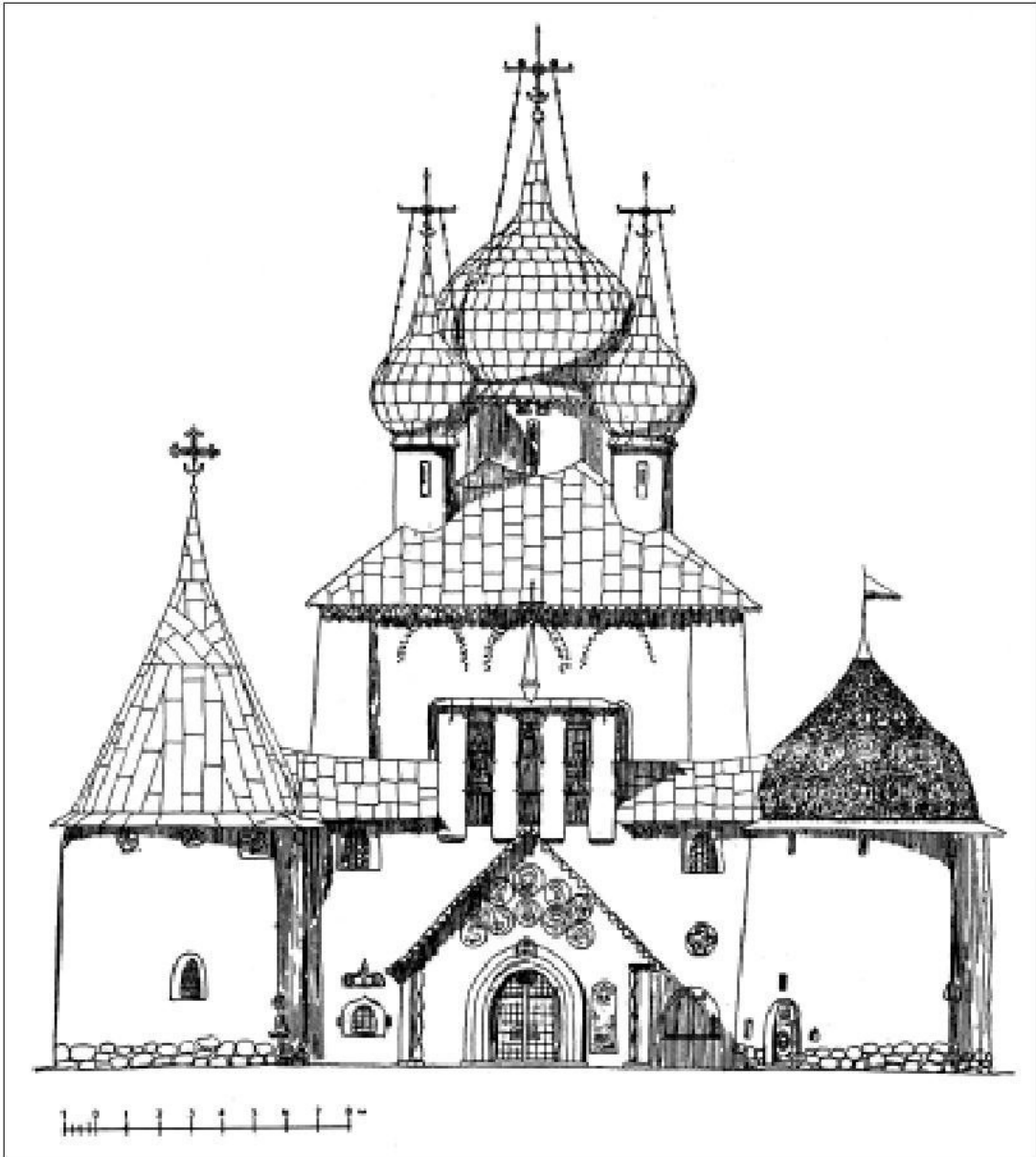
Вітебський вокзал у Петербурзі 1902–1904 рр., архітектор С. Бржозовський (ранній модерн); готель «Метрополь» у Москві 1898–1903 рр., архітектор В. Валькотт (ранній мо-

дерн); особняк балерини М. Кшесінської в Петербурзі, 1904–1906 рр., архітектор А. Гоген; Новий пасаж у Петербурзі 1912–1913 рр., архітектор М. Васильєв (раціоналістичний модерн).

Творчість московського архітектора Ф. Шехтеля: особняк С. Рябушинського в Москві 1900 р.; торговий дім М. Кузнецова в Москві 1901 р. (перехід

від пізньої еклектики до декоративного модерну); типографія «Утро России» в Москві 1907 р. (яскравий зразок раціоналістичного модерну); Ярославський вокзал у Москві 1903–1904 рр. (романтичний, національно орієнтований модерн).

Творчість петербурзького архітектора Ф. Лідваля: прибутковий будинок



Храм – пам'ятник на Куликовому полі

Ціммермана на Кам'яноострівському проспекті в Петербурзі, початок 1900–х рр.; Товариство взаємного кредиту на Садовій вулиці в Петербурзі, 1907–1908 рр.; прибутковий будинок на Фонтанці в Петербурзі, 1910–1912 рр.; Азовсько–Донський банк у Петербурзі, 1907–1912 рр. (всі його твори — це неокласицистична версія модерну з застосуванням модернізованих ордерних композицій).

Ретроспективний напрям модерну: Брянський (Київський) вокзал у Москві 1912–1917 рр., архітектори І. Рерберг і Г. Олтаржевський та Музей мистецтв у Москві 1898–1912 рр., архітектор Р. Клейн (обидва об'єкти — неокласицизм); твори архітектора О. Щусева — Казанський вокзал у Москві 1913–1926 рр.; церква Марфо–Маріїнської обителі в Москві 1908–1913 рр. та Храм–пам'ятник на Куликовому полі 1908 р. (модернізований неоросійський стиль).

Підсумки розвитку архітектури доби модерну. Архітектура цієї доби досягла найвищого рівня професіоналізму, ніж будь–коли перед тим, або після того: висока якість архітектурних вирішень щодо функції, конструкції, архітектурної пластики та декору, синтез мистецтв, новаторство і водночас розвиток національних архітектурних традицій.

Характер зміни ціннісних установок сфери архітектури упродовж історії країни пояснює **Закон циклічного розвитку архітектури** — за І. Грабарем: «В історії мистецтва вже неодно-

разово лунали ті ж самі заклики зректися традицій, які так характерні для новітнього індивідуалізму... А тим часом вся історія мистецтва є історією безперервної зміни цих двох настроїв, революційного і реакційного... Після кожної епохи, що відкидає і топче традиції, неодмінно настає доба повернення, яке, проте, ніколи не буває повним, цілковитим повторенням минулого, а завжди приносить нові цінності чи так видозмінює старі, що вони стають новими».

Підсумки розвитку російської архітектури і загальні висновки по всьому курсу історії російської архітектури. І. Грабар: «На питання, чи було в Росії велике мистецтво, ми вправі без найменших вагань відповісти: так, воно було. Росія в своєму минулому має таких блискучих майстрів, таких воістину великих зодчих, малярів, скульпторів і декораторів, що їхні імена вона з гордістю може протиставити іменам багатьох майстрів Заходу. Підводячи підсумок всьому, що зроблено Росією у сфері мистецтва, доходимо висновку, що це, передусім, країна зодчих. Чуття пропорцій, розуміння силуету, декоративний інстинкт, винахідливість форм — словом, усі архітектурні чесноти — зустрічаються протягом російської історії так постійно і повсюдно, що наводять на думку про виняткову архітектурну обдарованість російського народу».

Формула І. Грабаря мовою оригіналу: «Красота всегда правее логики и всегда покоряет».

Частина 6. Архітектура Білорусії

Витоки білоруської архітектури — це архітектура західних князівств доби Київської Русі — Полоцького і Гродненського. Походження і розвиток білоруської архітектури пов'язані з впливами України, Литви, Польщі, Росії.

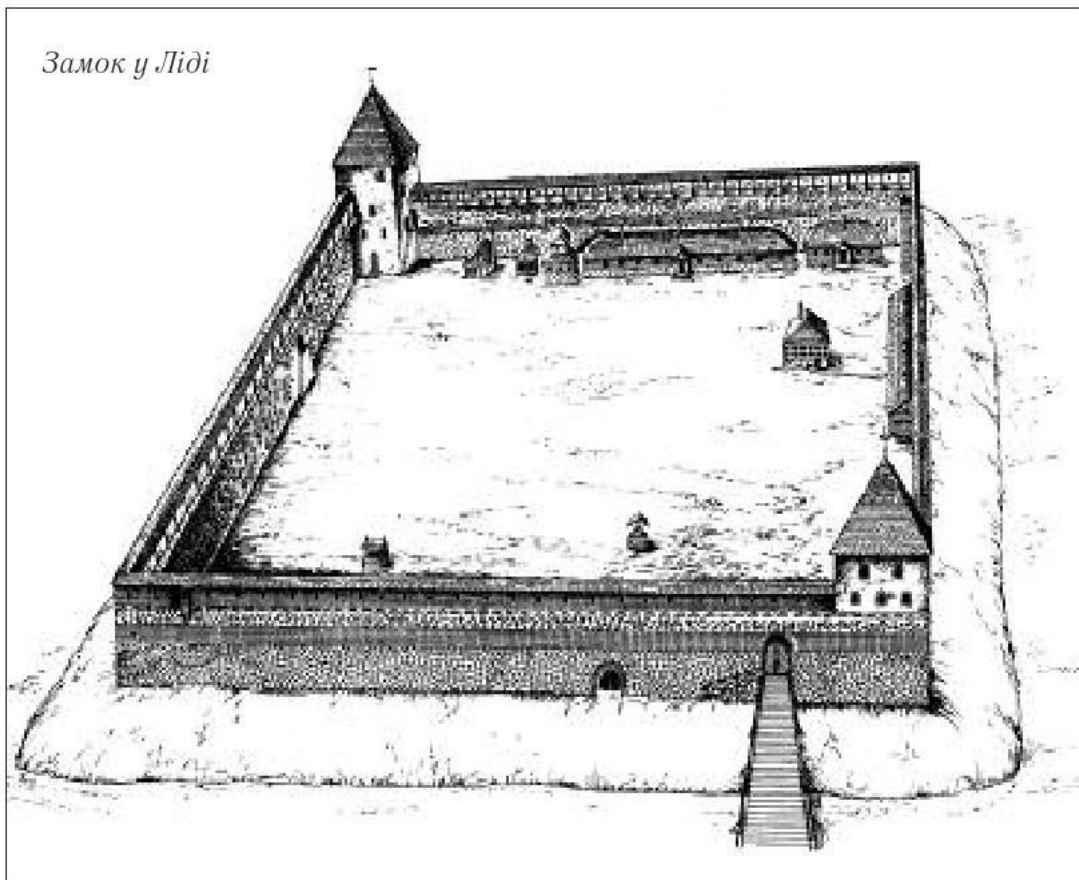
Періодизація:

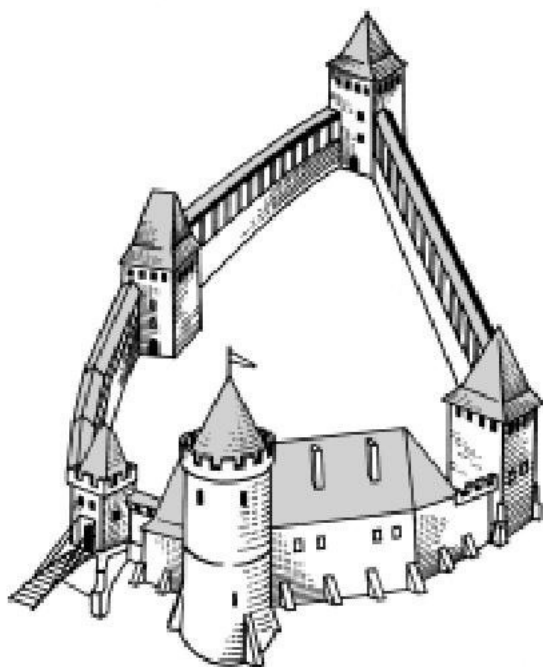
1. XIV–XVI ст. (готика).
2. XVII ст. (ренесанс і бароко).
3. XVIII ст. (бароко).
4. Кінець XVIII — перша половина XIX ст. (класицизм).
5. Друга половина XIX — початок XX ст. (історизм).

1. XIV–XVI ст. Білоруські землі в складі Литовської держави. Вплив литовської архітектури (див. розділ 7), передовсім у будівельній техніці та замковому будівництві. У мурованому будівництві відбувається перехід на брускову, так звану литовську цеглу. Використовували червону цеглу, перепалену цеглу–залізняк (майже чорного кольору), з якої викладали орнаменти на фасадах, а також полив'яну і фасонну цеглу. Фасадні поверхні не тинькувалися.

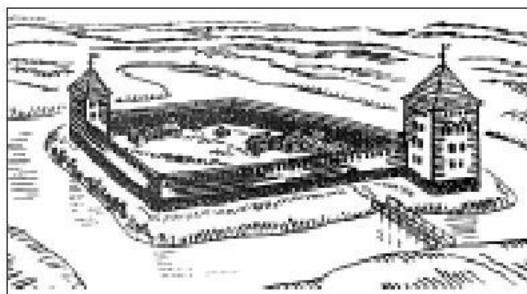
Розвиток **містобудування**: спорудження укріплень у містах, замків і ратуш. Замок — основа системи обо-

Замок у Ліді

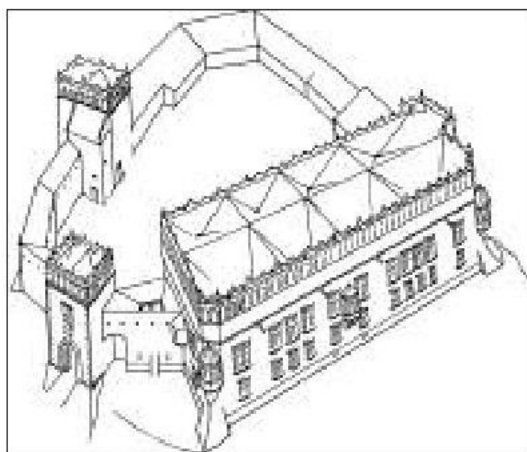




Старий замок в Гродно за часів литовського князя Вітовта



Замок в Крево



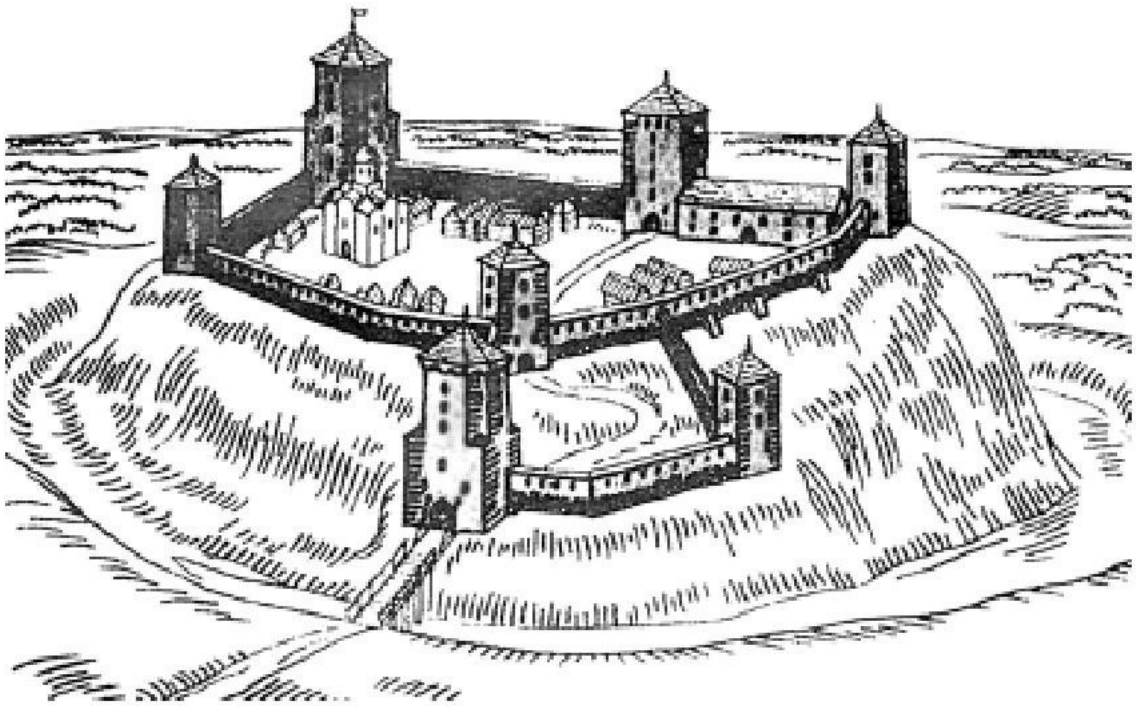
рони кожного міста. Місто Гродно — найяскравіший зразок містобудування й архітектури цієї доби. Ядро формував дитинець доби Київської Русі, на якому розмістився замок. Систему оборони доповнювали Нижній замок та укріплені монастирі.

Муровані **замки** цієї доби, як і в Литві, належали до двох типів: регулярного (кастель) і полігонального. За місцем розташування вони поділяються на дві групи: на пагорбах і в низинах. На розвиток замків другої групи великий вплив справив приклад великокняжого замку в Тракаї (Литва).

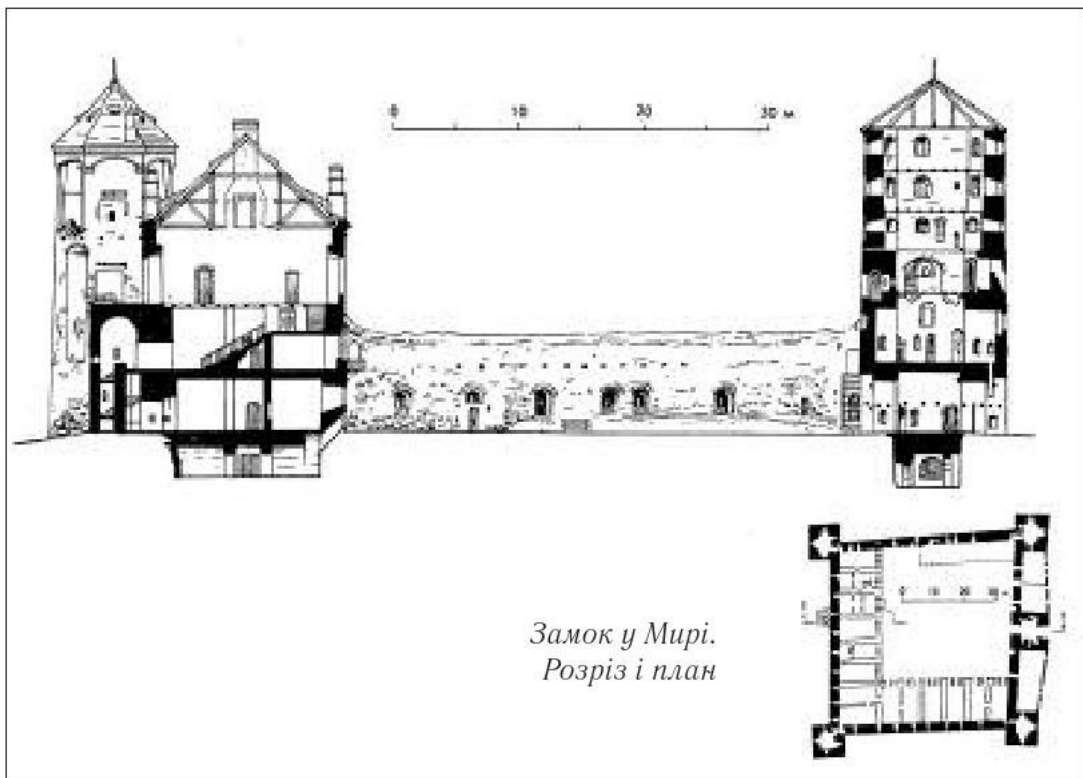
Основні пам'ятки оборонної архітектури: замки в Ліді (перша половина XIV ст., близький до кастеля, з елементами романської архітектури); такий самий замок в Крево (середині XIV ст.); Старий замок у Гродно (розташований на пагорбі, полігональний, нерегулярний у плані, за структурою наближений до замку Любарта в Луцьку); замок у Новогрудку (полігональний, XIV–XVI ст.). Розташований у низині регулярний з наріжними та надбрамною баштами Мирський замок початку XVI ст. — найкраще збережений дотепер з усіх литовських замків. Палаці: ренесансний палац польського короля Стефана Баторія в Старому Замку в Гродно (1580 р.) з наріжними вежечками, еркером і розвиненим аттиком вінчання; палац польської королеви Бони в Рогачові 1552 р. з мотивом ренесансної аркадної лоджії.

Сакральна архітектура мала романо-готичний характер. Церкви в Синковичах (кінець XV — початок XVI ст.), Маломожейкові (Мурованка, початок XVI ст.), Супраслі (XVI ст.) — тринавові храми оборонного типу, з

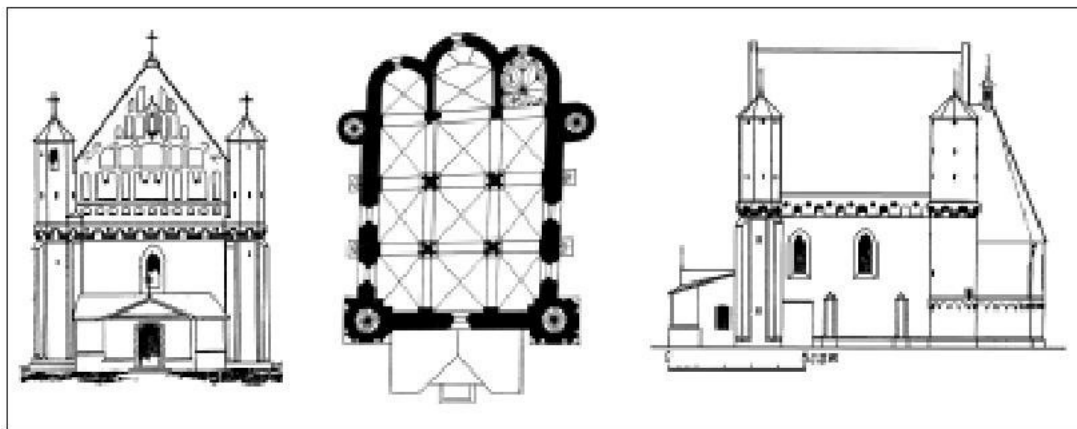
Старий замок у Гродно з ренесансним палацом польського короля Стефана Баторія



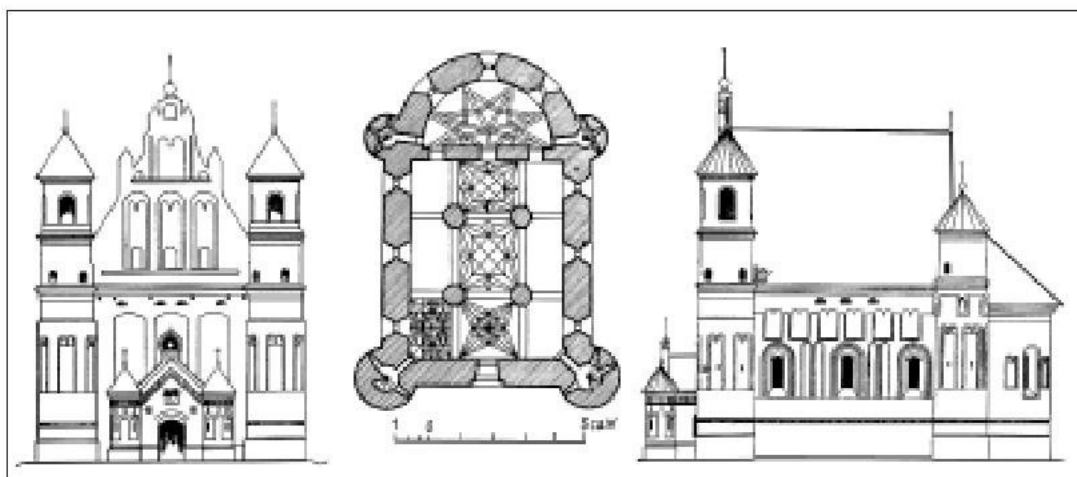
Замок у Новогрудку



*Замок у Мiрi.
Розрiз i план*



Михайлівська церква в Синковичах



Церква Богородиці у Маломожейково

апсидами. Вони належать до одного функціонального і розпланувально-просторового типу, що поєднує давньоруські та романо-готичні риси: ці храми мають наріжні башти й високі щипцеві дахи. Особливістю є чітке розділення сакральних та оборонних приміщень і зальний характер внутрішнього простору. Інші православні церкви, католицькі костели і кальвінські збори: Спасо-Преображенська церква в Заславлі, XVI ст.; ранньоготичний Троїцький костел в Ішкольдъ, 1472 р.;

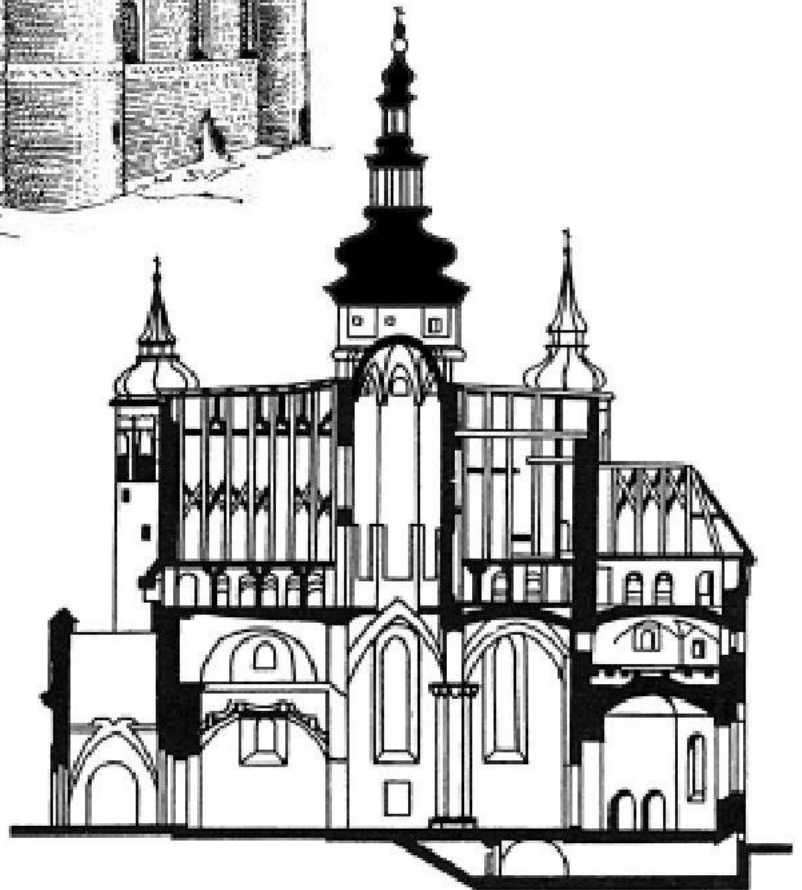
пізньоготичний костел у Гнезно, перша половина XVI ст.; кальвінський збор у Сморгоні, (1553 р., інша дата — 1606 р.).

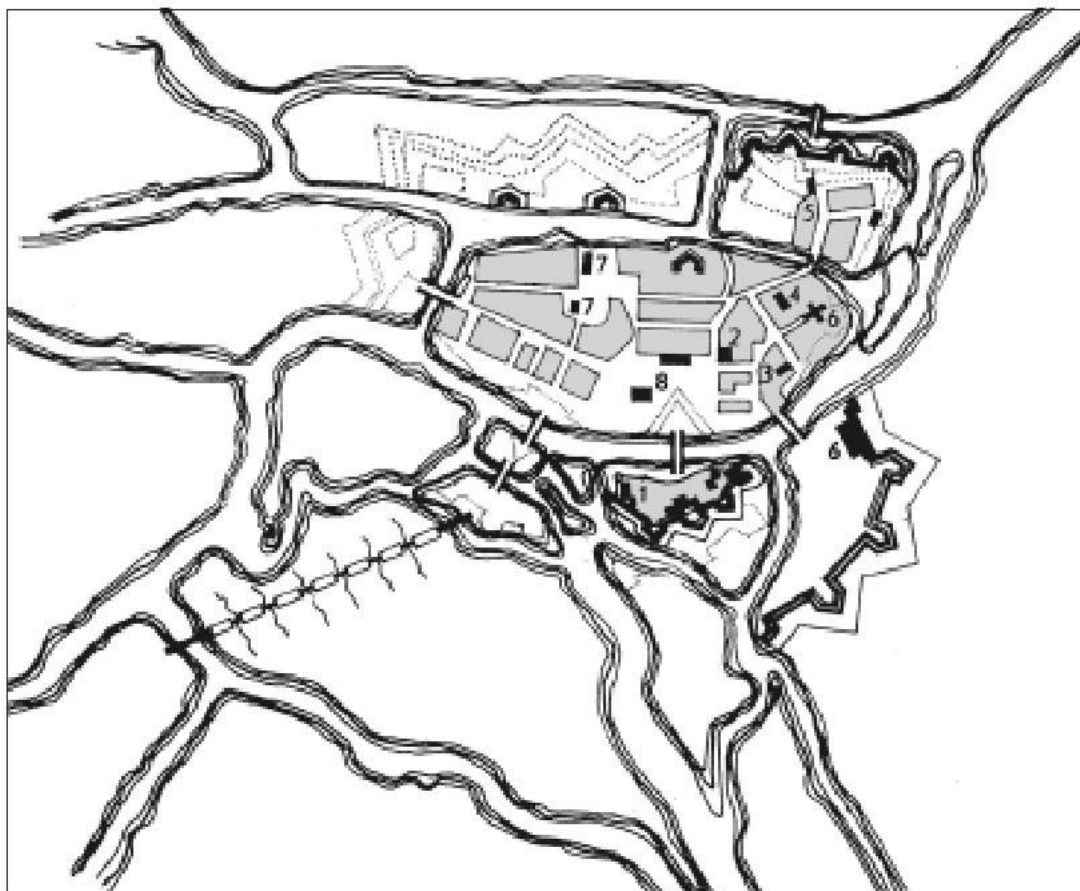
2. XVII ст. Після Люблінської унії 1569 р. білоруські землі потрапляють під переважаючий культурний вплив Польщі. Відтак, вирішальним стає вплив на Білорусію польської архітектури, а через неї — італійської пізньоренесансної, маньєристичної та барокової.

Благовіщенська
церква
у Супраслі



Благовіщенська
церква
у Супраслі.
Поздовжній розріз





План м. Бреста:

1—замок;

2—єзуїтський костел;

3—фарний (парафіяльний) костел;

4—православна церква;

5—домініканський костел;

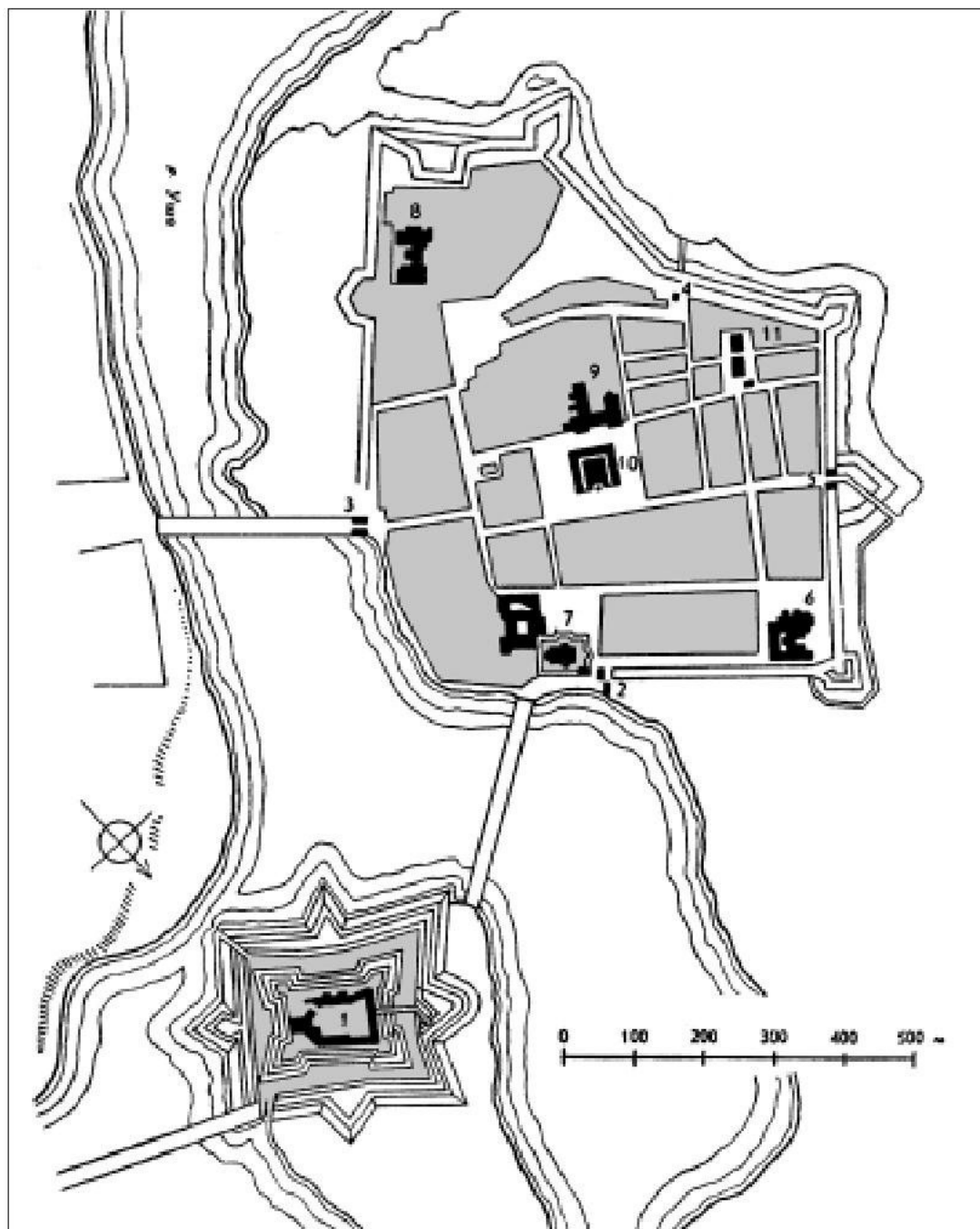
6—бернардинські монастирі;

7—синагоги;

8—ринок

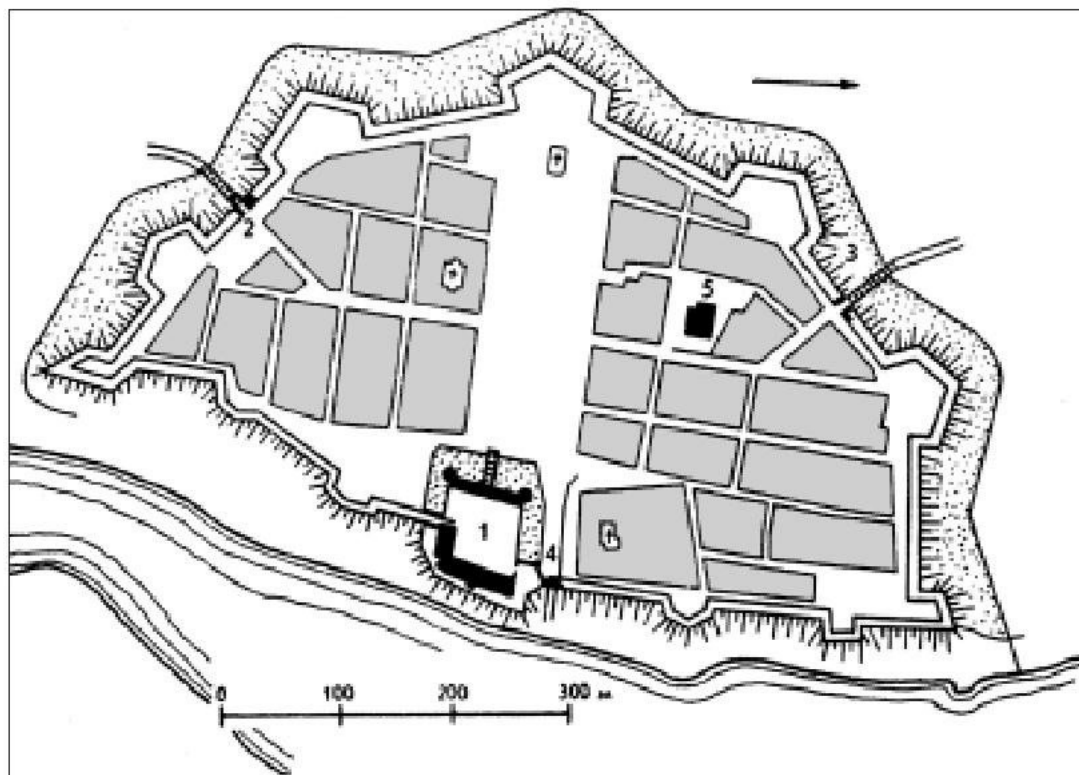
Містобудування: містечки — міста без укріплень навколо них, але з замком в центрі (Слонім). Міста з укріпленнями довкола них — Старий Бихов, Несвіж, Могилів, Вітебськ, Брест. Міські укріплення набувають бастионних обрисів (Старий Бихов, Несвіж, Брест). Кожне місто має два центри: замок і торгову площу з ратушою (Ратушна площа у Вітебську). Дуже цікавою була містобудівна композиція і структура пізньосередньовічного Бреста (волинського Берестя

доби Київської Русі) з замком і середмістям, розташованими на окремих островах, утворених річкою Буг, її допливами, стариками та протоками. Так само й Несвіж — родова резиденція князів Радзивилів — розташований на берегах річки Уша, складався з оточених бастионними укріпленнями власне міста на березі річки та замку Радзивилів на острові посеред ставу, утвореного греблею на перегаченій річці. Укріплення міста та замку, хоча і створювали єдину систему, проте мог-



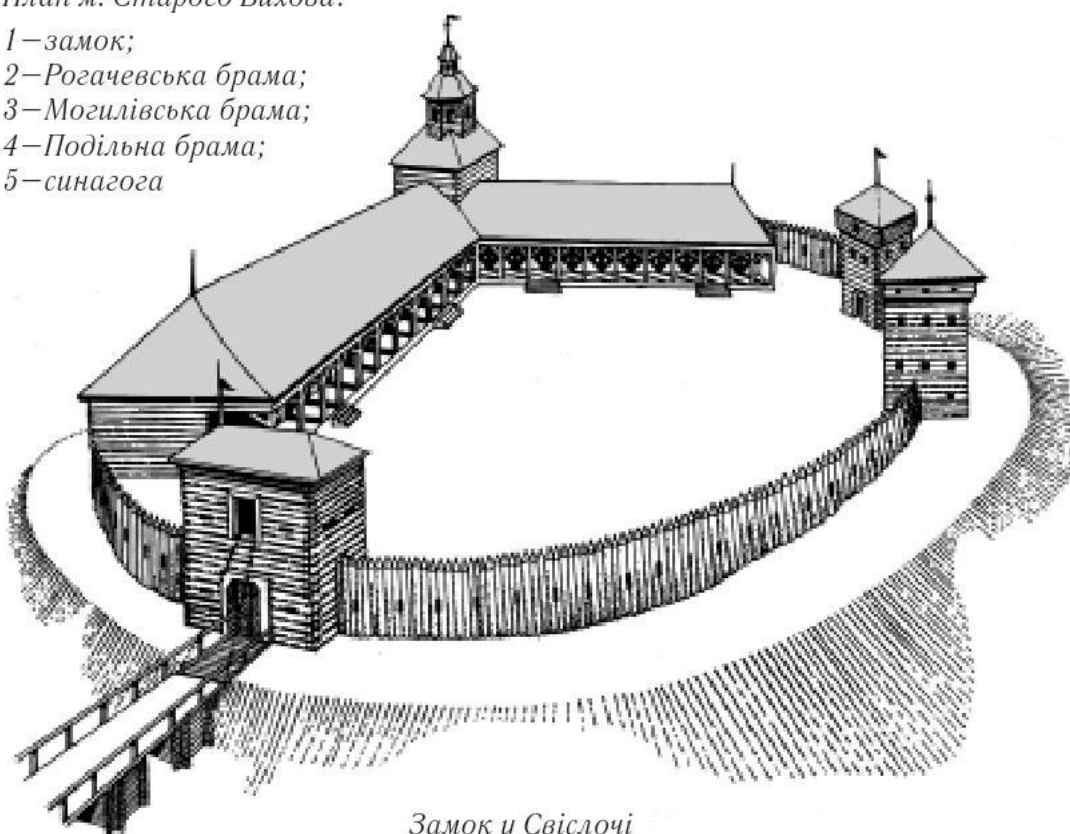
План м. Несвіжа:

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 1—замок; | 7—колегія єзуїтів; |
| 2—Замкова брама; | 8—Бенедиктинський монастир; |
| 3—Слуцька брама; | 9—Домініканський монастир; |
| 4—Клецька брама; | 10—ратуша; |
| 5—Віленська брама; | 11—синагога |
| 6—Бернардинський монастир; | |



План м. Старого Бихова:

- 1 – замок;
- 2 – Рогачевська брама;
- 3 – Могилівська брама;
- 4 – Подільна брама;
- 5 – синагога



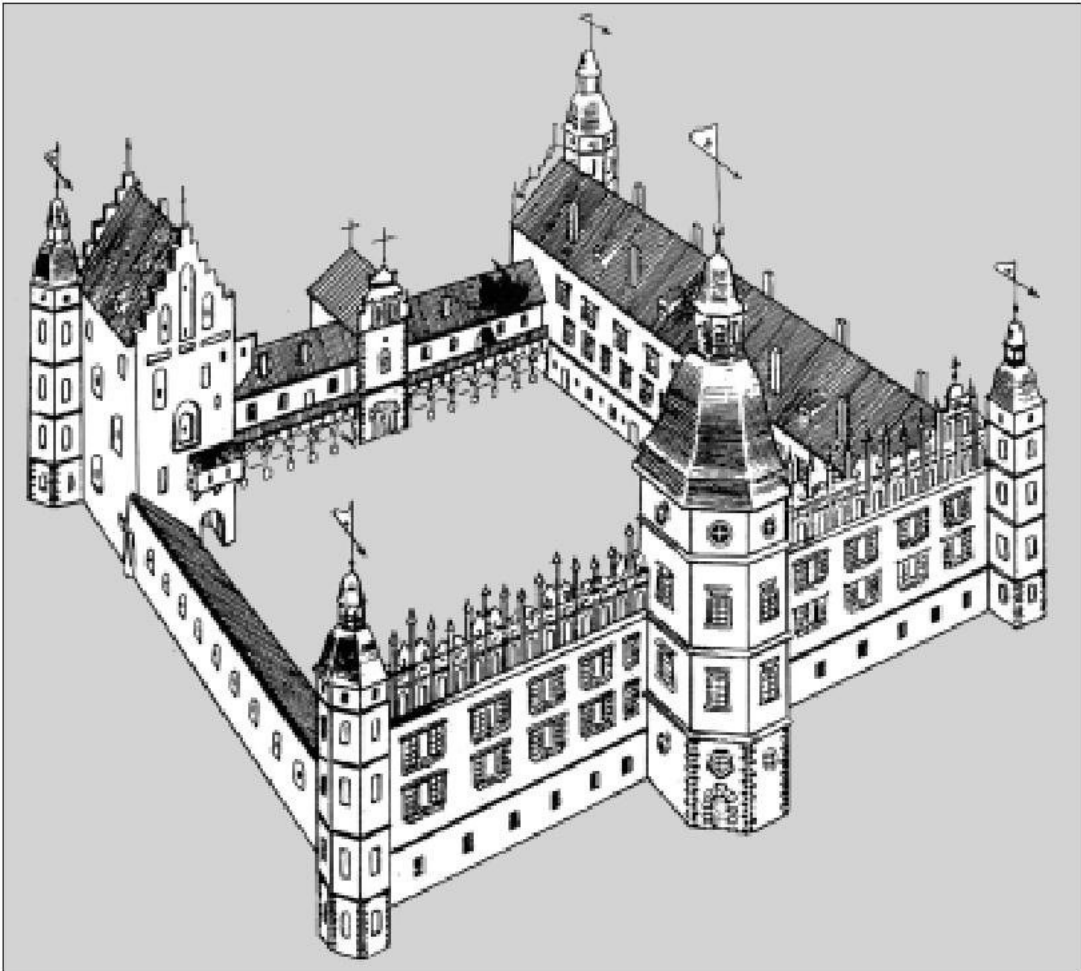
Замок у Свіслочі

ли оборонятися незалежно одне від одного. У Старому Бихові замок містився у межах міських бастионних укріплень, причому до нього прилягала міська ринкова площа.

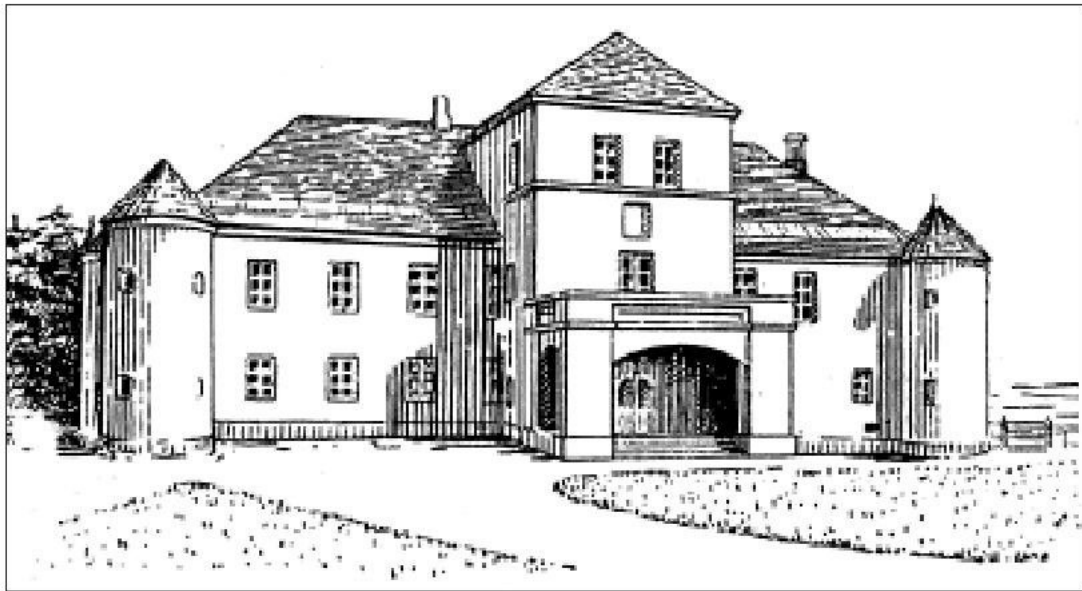
Замки. Дерев'яний замок у Свіслочі, який за структурою і характером архітектурних форм відповідає давнім слов'янським традиціям дерев'яного оборонного будівництва. Мурований замок П. Сапіги в Гольшанах (перша половина XVII ст.) — регулярний у плані, за розпланувальним типом наближений до конвента, проте вирішений у розвинених ренесансних формах з аркадними галереями, висо-

кими аттиками, пластичними вінчаннями башт. Найбільшим є замок Радзивилів у Несвіжі (кінець XVI–XVIII ст.), вирішений у ренесансно-бароковій стилістиці, з зовнішніми бастионними укріпленнями (наближений до італійського типу «палац у фортеці»). Будинок-фортеця у Гайтюнішках 1613 р. — прямокутного плану двоповерховий корпус з ризалітом-мезоніном і чотирма наріжними баштами. Аналоги такого вирішення відомі в Польщі, Угорщині та Трансильванії.

Житлові будинки: масове будівництво — дерев'яне, але з цієї доби з'являються житлові будинки, муро-



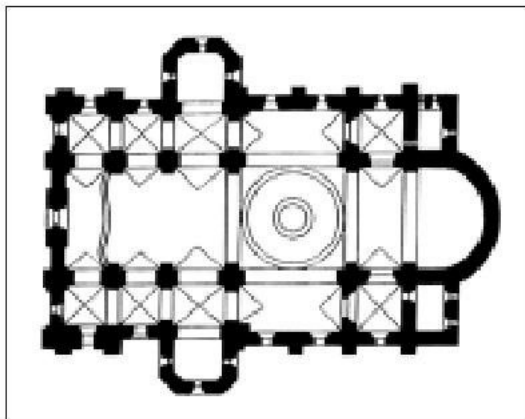
Замок в Гольшанах



Замок у Гайтюнішках

вані з цегли, у т. ч. двоповерхові (будинок Антошкевича в Могилеві). Найхарактерніший і унікальний зразок дерев'яного житла XVII ст. — «Лямус», тобто келії монастиря бригіток у Гродно 1630–х рр.

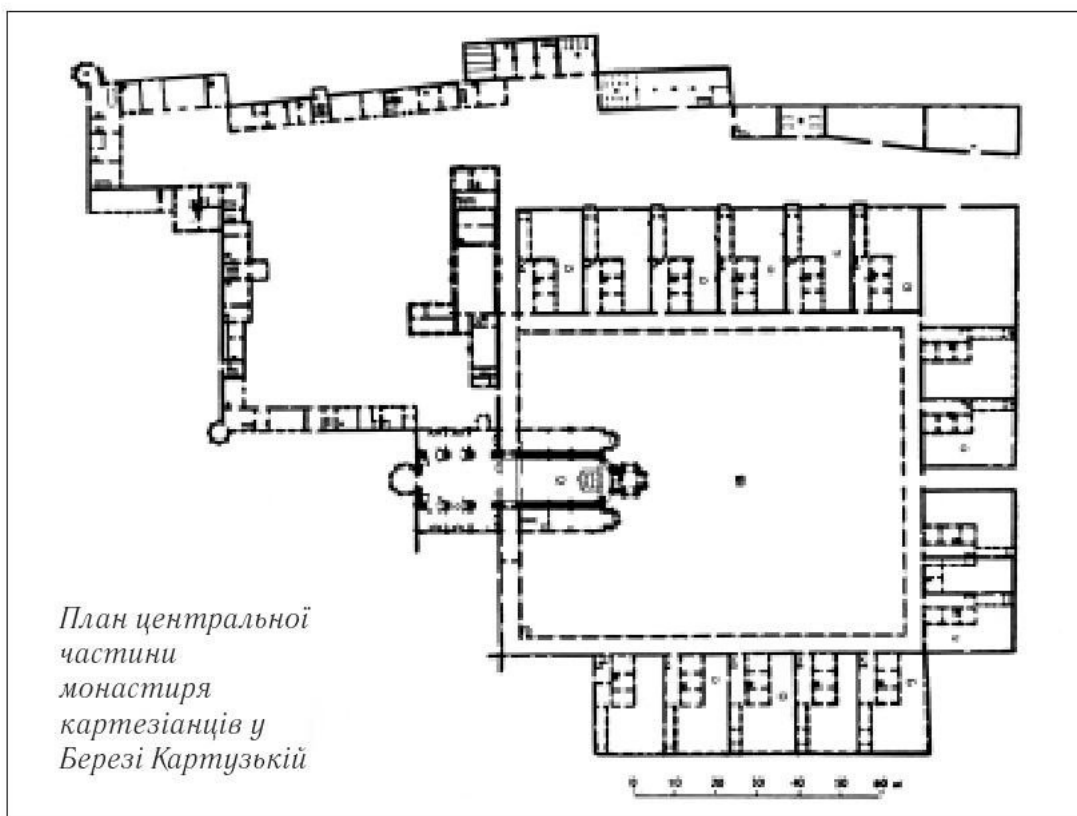
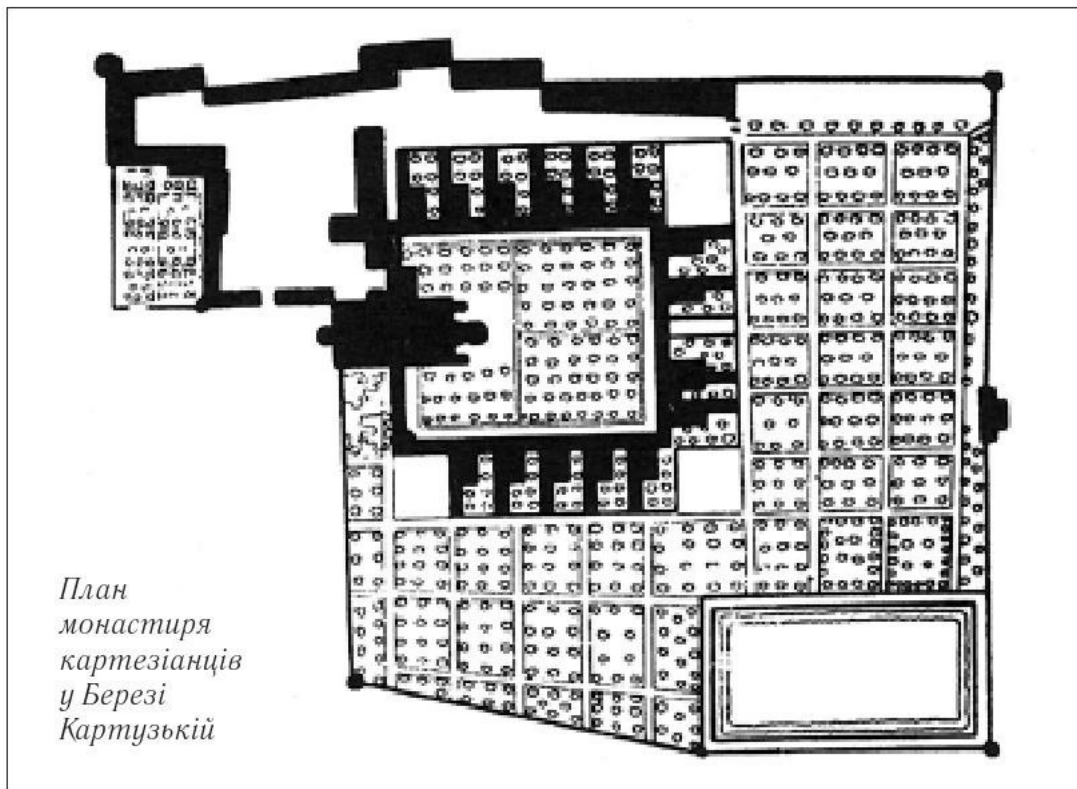
Ратуші муровані, двоповерхові: у Несвіжу з прилеглими впритул торговими рядами (початок XVII ст.) та в Могилеві з високою вежою по осі головного фасаду (1679–1697 рр.).



План єзуїтського костелу в Несвіжy

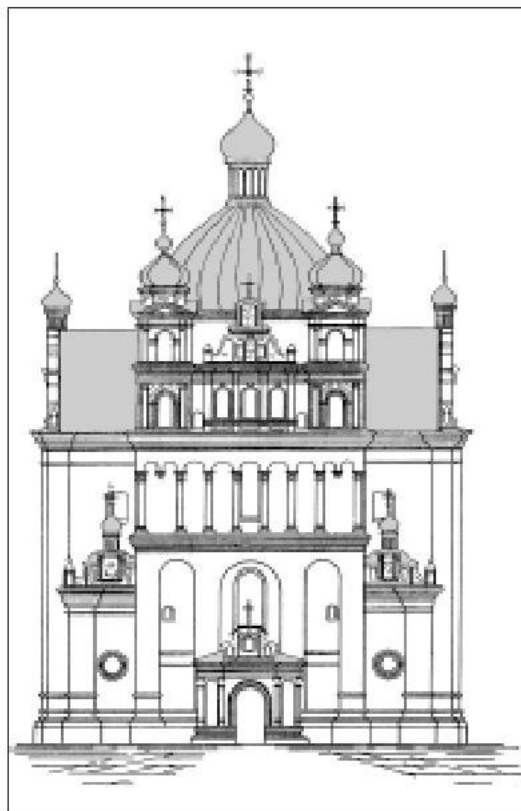
Костели: Єзуїтський костел у Несвіжу (1584–1593 рр., архітектор Я. Бернадоні) є найбільш ранньою реплікою римського костелу Іль-Джезу в усій Центрально-Східній Європі (це була родова усипальня князів Радзивилів). Пізніша репліка, але з двоверховим західним фасадом — костел єзуїтів у Гродно, 1647–1663 рр. (вежі надбудовані у XVIII ст.). Костел францисканців у Гольшанах, 1618 р. Костел монастиря бернардинок у Мінську, перша половина XVII ст. Костел монастиря бернардинців у Слонімі, 1639–1645 рр. Усі вони — у стилістиці раннього бароко.

Монастирі: монастир бригіток у Гродно з зальним однефним костелом і прилеглим квадратним у плані клуатром (1634–1642 рр.); монастир бернардинок у Слонімі (XVII–XVIII ст.); оборонний монастир картезіанців у Березі Картузькій (1648–1689 рр.), оточений мурами з баштами, з унікальною розпланувально-просторовою композицією, зумовленою функціональними вимогами ордену



картезіанців: костел, поділений на дві половини, до пресбітерію якого прилягає закритий двір, довкола якого розташовані будинки келій ченців-відлюдників, для яких призначена й вівтарна частина костелу. Єзуїтські колегіуми в Пінську (1648 р.), Несвіжу з комплексами навчальних приміщень.

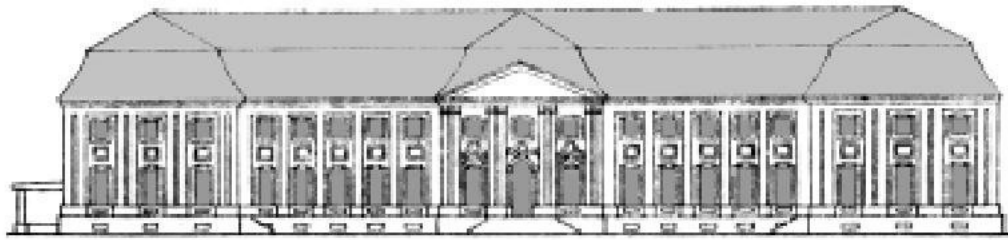
Дерев'яні православні храми двох типів: тридільні триверхі; хрещаті п'ятидільні п'ятиверхі. Дерев'яні костели (хрещаті, без веж, з сигнатурками над перетином гребенів дахів). Муровані православні храми: найцікавіша група православних храмів — у Могилеві, який у XVII ст. був тісно пов'язаний з Києвом і Києво-Печерською лаврою: Богоявленський собор Братського монастиря 1636 р., Успенська церква 1670 р. та Миколаївська церква 1669–1672 рр. (всі — у Могилеві). За стилістикою близькі до тогочасної київської ренесансно-барокової архітектури.



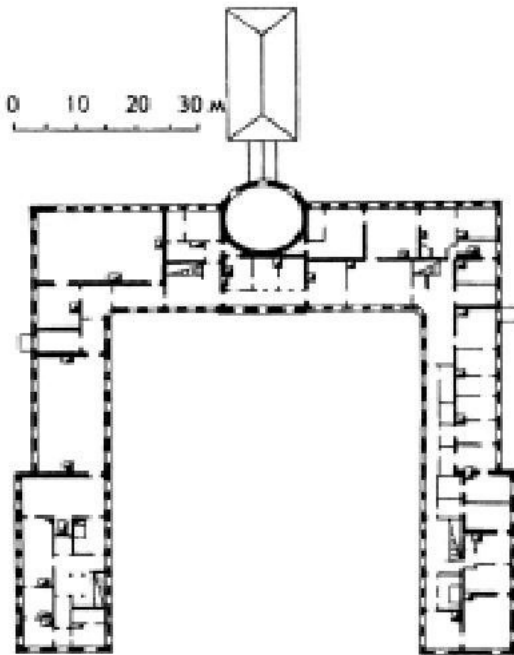
Миколаївська церква у Могилеві



Колегія єзуїтів у Вітебську



0 10 20 30 м



*Новий королівський замок
у Гродно*

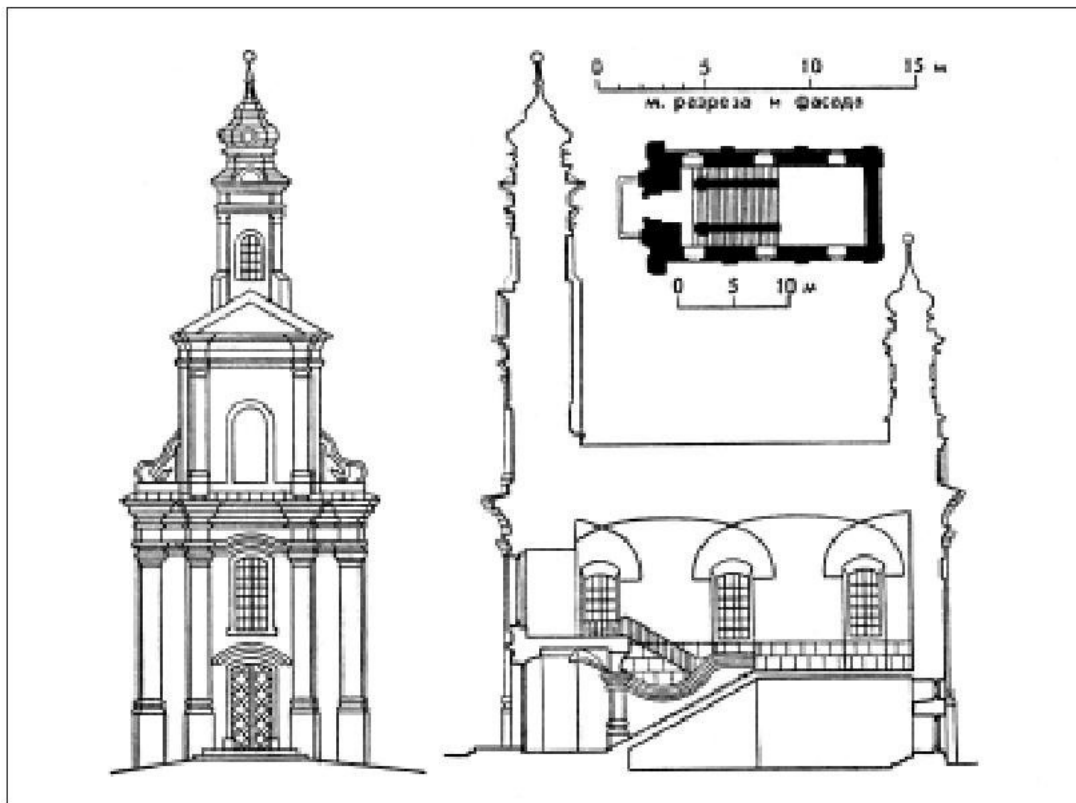
Синагоги, в основному муровані, за типом — кубічні, дев'ятидільні (у Старому Бихові початку XVII ст., у Пінську 1640 р., увінчана аттиком, та у Слонімі 1642 р. з виразним ранньобароковим фронтоном).

3. XVIII ст. ознаменувалося занепадом Польсько-Литовської Речі Посполитої, який відбився й на білоруських землях. В архітектурі — домінуючий вплив стилістики так званого Віленського бароко (див. розділ 7). На білоруських землях працювали переважно архітектори-іноземці.

Містобудування. Після Північної війни 1700–1721 рр. фортифікаційна архітектура втратила своє колишне

значення, нові фортеці не будуються, а старі поступово занепадають. Найбільшої розбудови зазнали у цей час міста Гродно й Вітебськ. Містобудівні реформи міністра фінансів Литви графа Антонія Тизенгауза — управителя королівських маєтків у Литві. Задум — перетворити вузлові пункти королівських маєтків в культурно-промислові центри. Головний із них — Гродно.

Містобудівні ансамблі бароко. Найважливіші з них — центри міст Гродно та Вітебська, які набули нових містобудівних домінант у вигляді монастирських і колегіатських костелів з куполами й вежами, а також Постави — власний маєток А. Тизенгауза: поселення з ринковою площею, забудова житловими й громадськими будинками (друга половина XVIII ст.) та палац кінця XVIII ст. Більш розвинений ансамбль у Городниці, передмісті Гродно — маєток Тизенгауза з його палацом. Село Лососня, створене за єдиним проектом (проект його розпланування і забудови реалізовано частково). Масове будівництво в цих



Кальварія в Жировіцах (Хрестоздвиженська церква)



Спасо-Преображенський греко-католицький собор у Могилеві

маєтках економічного житла та громадських будівель (проекти архітекторів І. Мьозера, Дж. Сакко).

Житло. «Будинок на ринку» в Несвіжy 1721 р. з монументальним бароковим фронтоном. Характерна риса — будинки з дерев'яними галереями по фасаду.

Палаці (Тизенгауза на Городниці 1765 р.; Новий королівський замок у Гродно 1740–1750 рр., архітектор М. Д. Пьопельман, стилістика пізнього бароко).

Громадські будівлі: ратуша у Вітебську, 1775 р.

Уніатські церкви: Св. Софія в Полоцьку (радикальна перебудова у першій половині XVIII ст. собору часів Київської Русі). Ансамбль храмів у Жировіцах (Жировичі): Кальварія в Жировіцах (Хрестоздвиженська церква, 1769 р.) — культова будівля особливого типу, призначена для паломництв, зі сходами, що займають половину об'єму храму. Спасо-Преображенський собор у Могилеві, який за структурою (зальний купольний храм з головним фасадом, фланкованим двома вежами) і пізньобароковою стилістикою тяжіє до суто католицьких взірців.

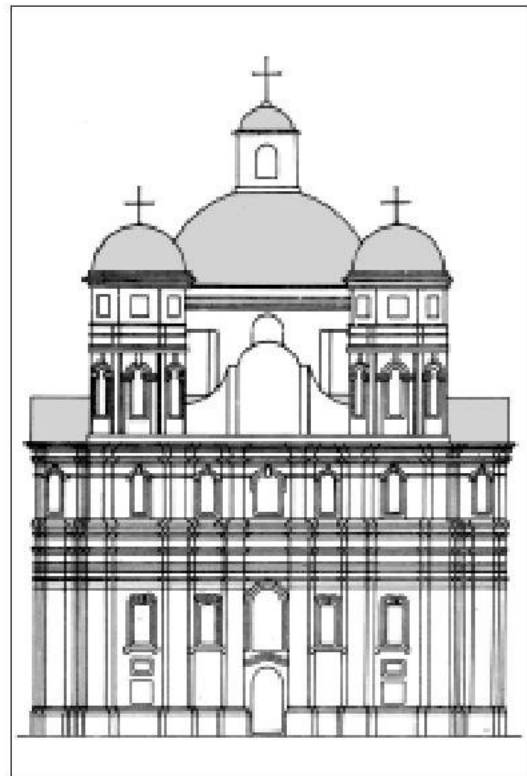
Комплекси сакральні — колегіуми єзуїтів у Полоцьку 1745 р. (найбільший комплекс у Білорусії), Мінську, монастир францисканців у Пінську, 1712–1730 рр.

Костели: костел кармелітів у Глибокому, 1735 р., парафіяльний костел у Слонімі, 1775 р., костел кармелітів у Гродно 1738–1765 рр. — зразки пізньобарокової ордерної архітектури з великою кількістю розкріповок і скульптурним декором. Єзуїтський (Миколаївський) костел у Вітебську 1716 р. демонструє стриманішу пластику.

Дерев'яні церкви: однозрубні (Георгіївська церква другої половини XVIII ст. у Жировіцах); тризрубні (Михайлівська церква другої половини



Костел кармелітів у Гродно



Єзуїтський костел у Вітебську

XVIII ст. у Слуцьку, Георгіївська церква у Давид–Городку, 1724 р.); хрещаті п'ятизрубні церкви — вплив традиційної української архітектури.

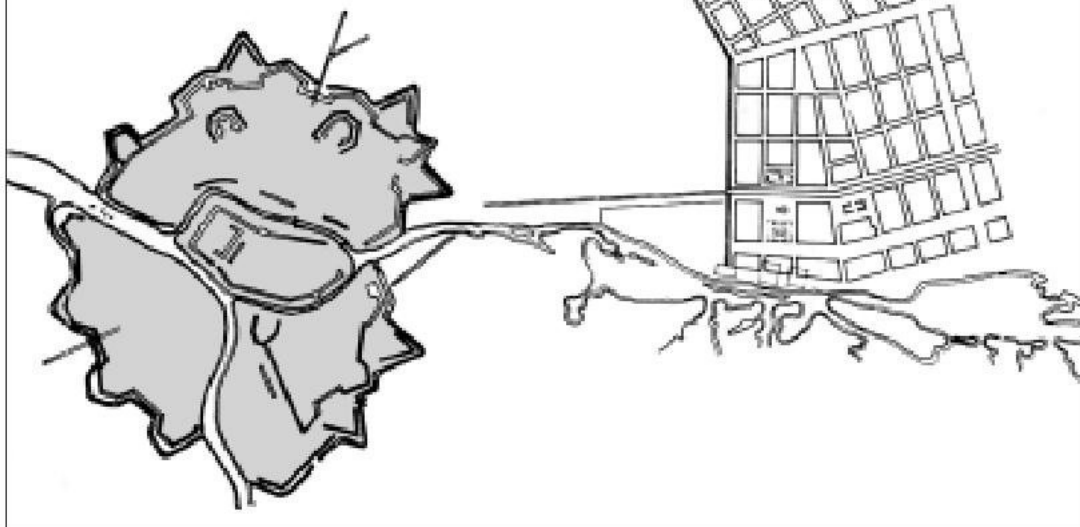
Синагоги: муровані (в Друї 1766 р., архаїчна за архітектурними формами) та дерев'яні (у Волпі та Гродно) з розвиненими верхами, схованими під високими дахами з переломами.

4. Кінець XVIII — перша половина XIX ст. Історичний контекст — Білорусія після трьох поділів Польщі опиняється в складі Російської імперії. Відтоді архітектура білоруських земель розвивалася в рідчизні загальноімперських стильових тенденцій. Доба панування стилю класицизм. На білоруські землі поширювався вплив як російської школи класицизму (творчість архітекторів М. Львова, М. Кларка), так і Варшавської (архітектор

Ш. Цуг) й Віленської шкіл (творчість архітектора Л. Стуока–Гуцявічюса).

Містобудування. Один із найперших заходів російської імперської адміністрації — перепланування білоруських міст на засадах регулярності (міста Полоцьк, Клімовичі). При цьому наймасштабнішою містобудівною акцією доби стала містобудівна реконструкція м. Берестя (Бреста), яке стало прикордонним. Реконструкція звелася до знищення середньовічного й барокового Бреста і всіх його будівель та комплексів, у т. ч. близько 10 монастирів, створення на його місці у 1836–1842 рр. Брестської фортеці за проектом військового інженера К. Оппермана. На певній відстані від старого, колишнього міста було розплановано нове, так званий Кобринський форштадт з регулярною мережею вулиць.

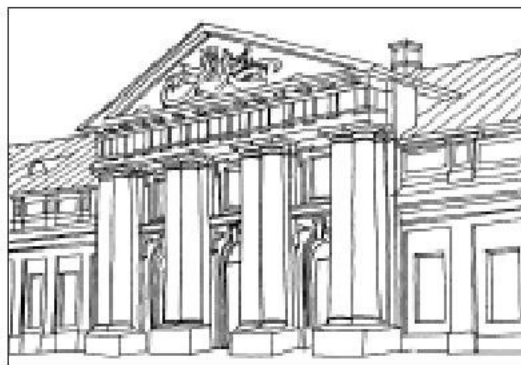
*Реконструкція Бреста у 1830–х рр.:
Брестська фортеця
на місці знесеного
пізньосередньовічного міста
та розпланований на новому місці
так званий Кобринський форштадт*



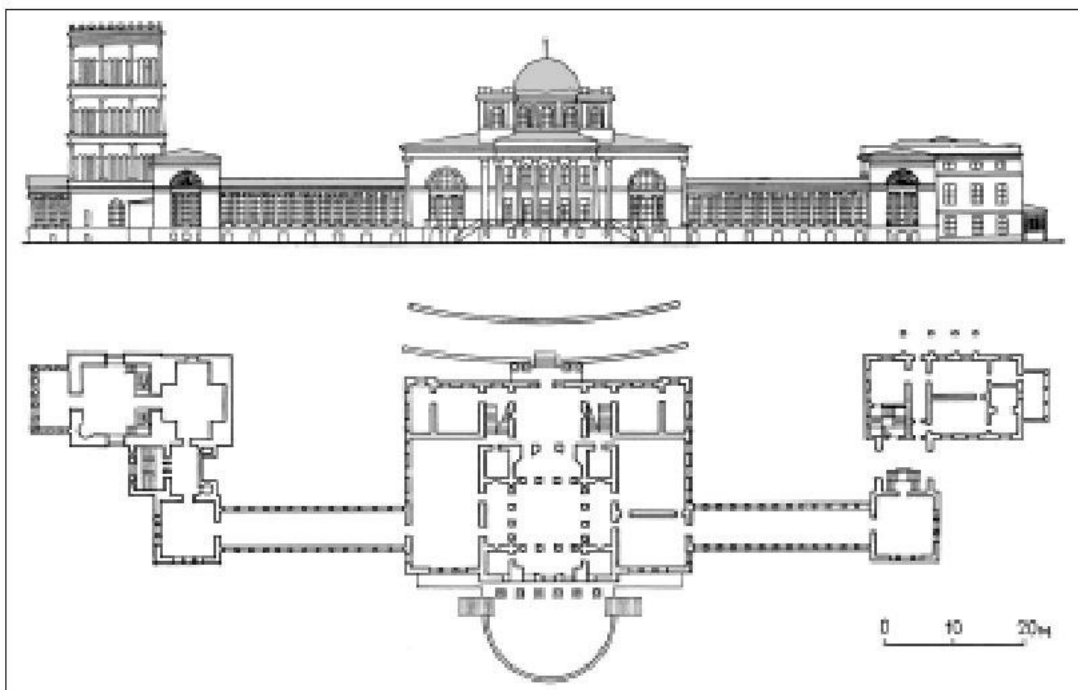
Палац у Деречині

Початок широкого застосування зразкових проектів для будівництва казенних будівель: казенні будинки в Полоцьку, палац губернатора у Вітебську кінця XVIII ст.

Палаці і садиби: палац Сапіг у Ружанах 1784–1786 рр., архітектор Я. Беккер; палац у Святську 1779 р., архітектор Д. Сакко; палац фельдмаршала П. Румянцева–Задунайського, згодом — князя І. Паскевича в Гомелі, 1785–1805 рр., перебудований у 1837–1848 рр.; палац у Деречині 1786–1793 рр.; палац в Городно 1779–1788 рр., архітектор Ш. Цуг. Усі вони витримані в строгих ордерних архітектурних формах, притаманних високому класицизму.



Палац у Городно



*Палац фельдмаршала П. Румянцева–Задунайського
(князя І. Паскевича) в Гомелі*



Костел у Малятичах

Храми: п'ятикупольний костел у Малятичах кінця XVIII ст., архітектор Л. Стуока-Гуцявічюс; центричний собор Св. Йосифа в Могилеві, 1781–1798 рр., архітектор М. Львов; хрещатий однокупольний Петропавлівський собор у Гомелі, 1809–1819 рр., архітектор М. Кларк.

5. Друга половина XIX — початок XX ст. Стилiстика iсторизму. Застосування для церковного будiвництва «у вiзантiйському стилi» типових проектiв архiтектора К. Тона. Меморiальна каплиця пiд Лiсною 1908–1912 рр., архiтектор А. Гоген — у неоросiйському стилi. Костел Симеона i Єлени у Мiнську 1908 р. — неоготика.

Частина 7.

Архітектура Прибалтики

Архітектура Литви

Країна належить до регіону Прибалтики і межує з історичними територіями Польщі, Пруссії, Київської Русі та Лівонії. Початок литовської архітектури припадає на XIII ст. До того часу ці землі були під зверхністю Київської Русі, їх населяли народи, яких русичі називали жмудь.

Доісторична архітектура: з I тис. до н. е. відомі укріплені поселення–городища, які називалися «пілякальніси». У IX–XII ст. пілякальніси перетворюються на дерев'яно–земляні фортеці. Об'єднання литовських племен відбулося у першій третині XIII ст. 1240 р. — поява Великого князівства Литовського, яке поступово підкорило собі ослаблені монголо–татарською навалою землі Київської Русі, значною мірою перейнявши їхню культуру, у т.ч. й архітектурну.

Періодизація:

1. Початкова (романська) доба: XIII — перша половина XIV ст.
2. Готика: середина XIV — кінець XVI ст.; поділяється на 2 етапи:
 - рання готика: середина XIV — перша половина XV ст.
 - пізня готика: друга половина XV — XVI ст.
3. Ренесанс: кінець XVI — перша половина XVII ст.
4. Бароко: друга половина XVII — кінець XVIII ст.; поділяється на 3 етапи:
 - раннє бароко: 1600–1650 рр. (перехідний етап від ренесансу);

– зріле бароко: 1650–1690 рр.

– пізнє бароко: 1690–1790 рр.

5. Класицизм: 1780–і рр. — 1850 р.

6. Історизм: 1850 р. — початок XX ст.

1. Початкова (романська) доба.

Німецька експансія Тевтонського й Лівонського орденів на схід викликала появу перших мурованих замків на західних литовських землях. В їх будівництві застосована романська будівельна техніка (поєднання в муруванні каменю з цеглою). В Жемайтії (Західна Литва) відомо 40 замків по р. Німану, серед яких найпотужнішим і найстародавнішим є замок у Каунасі (пізніше неодноразово перебудований). Замки в Каунасі й Мядінінкай — кастельного типу, тобто чотирикутні, з наріжними баштами. Велика група замків захищала столицю — Вільнюс. Верхній замок у Вільнюсі — полігональний (багатокутний у плані). Архаїчні замки мали 1 чи 2 башти в периметрі стін. З появою бомбард (примітивної артилерії) в замках з'являються обов'язкові наріжні башти.

2. Готика.

Історичні передумови розвитку архітектури: у 1387 р. католицьку віру прийняла Східна Литва, а в 1413–1417 рр. — Західна (Жемайтія); у 1410 р. об'єднані війська Великого князівства Литовського, Польщі й Русі розгромили Тевтонський орден у Грюнвальдській битві.

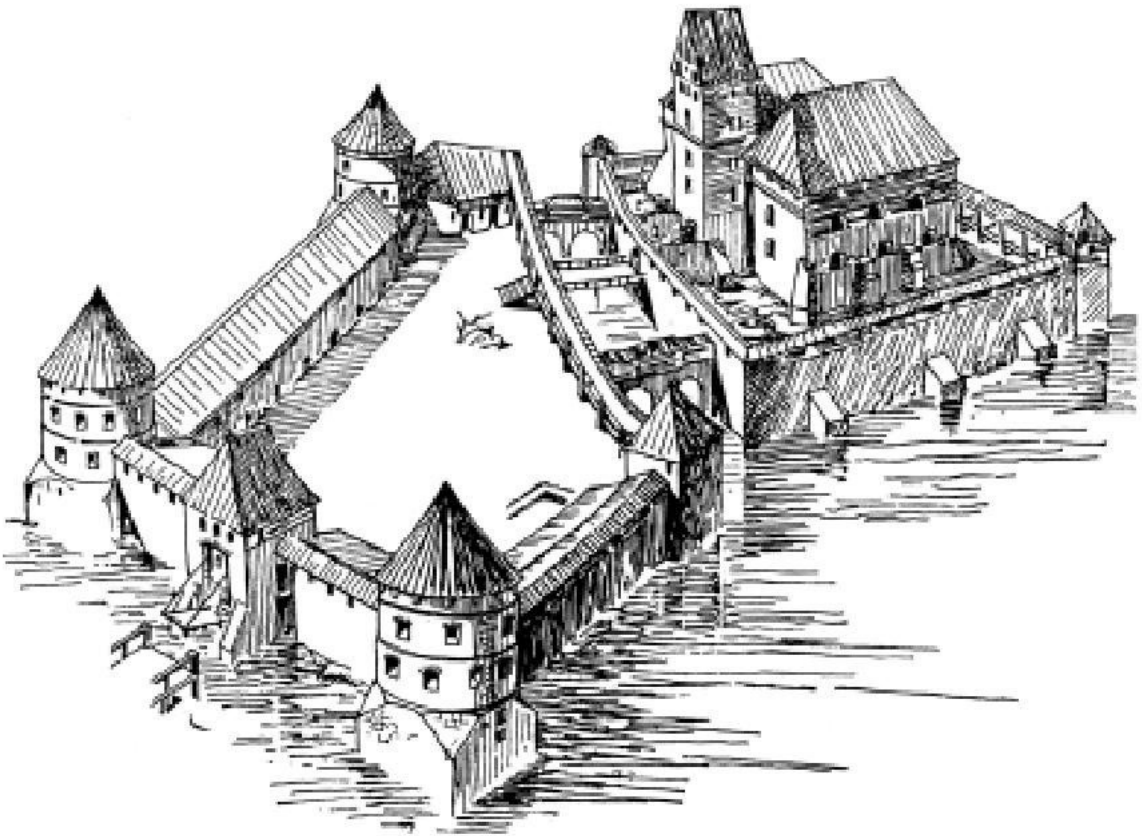
Провідне явище в архітектурі й містобудуванні готичної доби — забудова, фортифікації та храми міст Вільнюса і Каунаса. Литовська готика належить до північного (цегляного)



План середньовічного центру Вільнюса:

1—замок;
2—ринок;
3—ратуша;

4—монастир
бернардинців;
5—міські укріплення

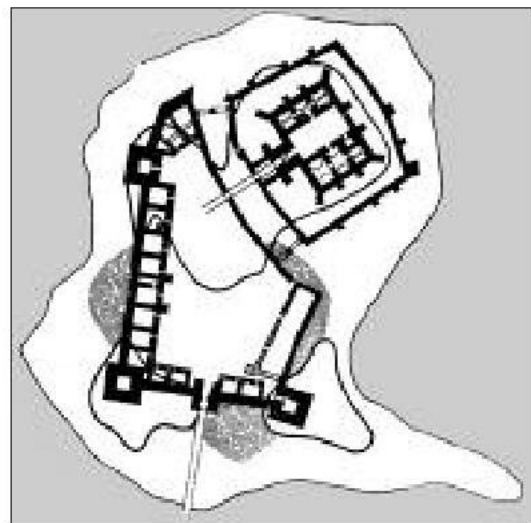


Тракайський замок

різновиду готичної архітектури, зазнала на собі вплив німецької і польської готики. Всі храми (костели) належали до одного, зального розпланувально-просторового типу (в однефному й тринефному варіантах), здебільшого без веж.

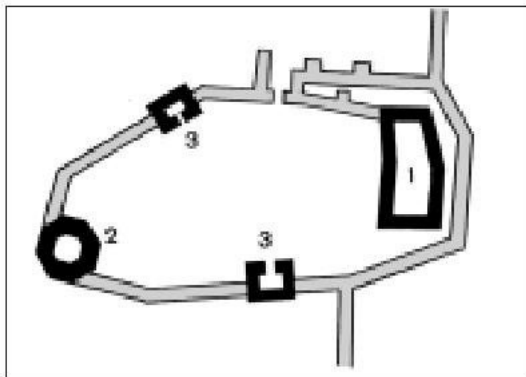
Одна з найвизначніших пам'яток литовської архітектури — **Тракайський замок** XIV–XV ст. на острові озера Гальве. Був резиденцією литовських великих князів. Збудований з червоної цегли на кам'яних підмурках і складається з двох основних частин — князівського палацу-резиденції з внутрішнім двором та п'ятиповерховим донжоном, висотою 34 м (первісна

частина), а також великого переднього двору з казематами, наріжними й надбрамною баштами (пізніша частина)



План Тракайського замку

замку). Головний зал палацу-резиденції перекрито зірчастим готичним склепінням.



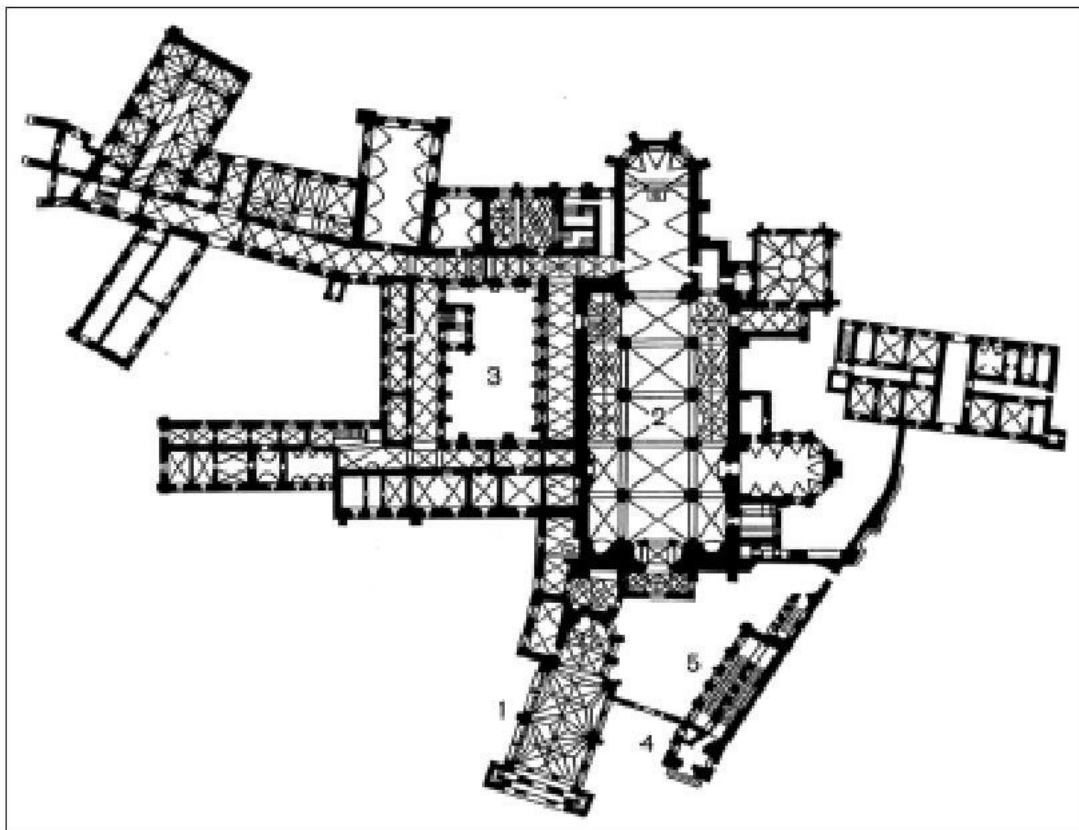
Верхній замок у Вільнюсі:

- 1—князівський палац;
- 2—Західна (Гедимінова) восьмигранна башта;
- 3—рештки прямокутних башт

Верхній замок у Вільнюсі (на горі Гедиміна) було реконструйовано на початку XV ст.: він отримав дві прямокутні башти й одну восьмигранну, які були трьох'ярусними. Муровані з каменю і цегли стіни замку мали висоту до 12 м при товщині до 3 м. Саме з цього часу походять збережені дотепер споруди замку, в т.ч. й восьмигранна башта Гедиміна та рештки триповерхового палацу великого князя (розміри в плані — 24 x 40 м) з готичними зірчастими склепіннями.

Бернардинський монастир у Вільнюсі:

- 1—костел Св. Ганни;
- 2—костел бернардинців;
- 3—монастирський клуатр;
- 4—дзвіниця костелу Св. Ганни;
- 5—каплиця



Ансамбль Бернардинського монастиря у Вільнюсі (кінець XV ст., завершений у другій половині XVI ст.) з великим монастирським тринефним зальним костелом (нефи однієї висоти), що має контрфорси на бічних фасадах. Західний фасад фланкують дві невеликі вежі. До костелу прилягає прямокутний у плані клуатр та невеликий зальний однефний костел Св. Ганни (1571 р.). Весь ансамбль є шедевром литовської сакральної готики. Західний фасад костелу Св. Ганни має унікальну композицію і є видатною пам'яткою пізньої готики. Відома реакція французького імператора Наполеона Бонапарта, враженого красою костелу Святої Ганни. Він, ніби-то, сказав: «Якби я міг, я поставив би храм на долоню і переніс у Париж». У XVI ст. Бернардинський монастир входив у оборонну систему Вільнюса.

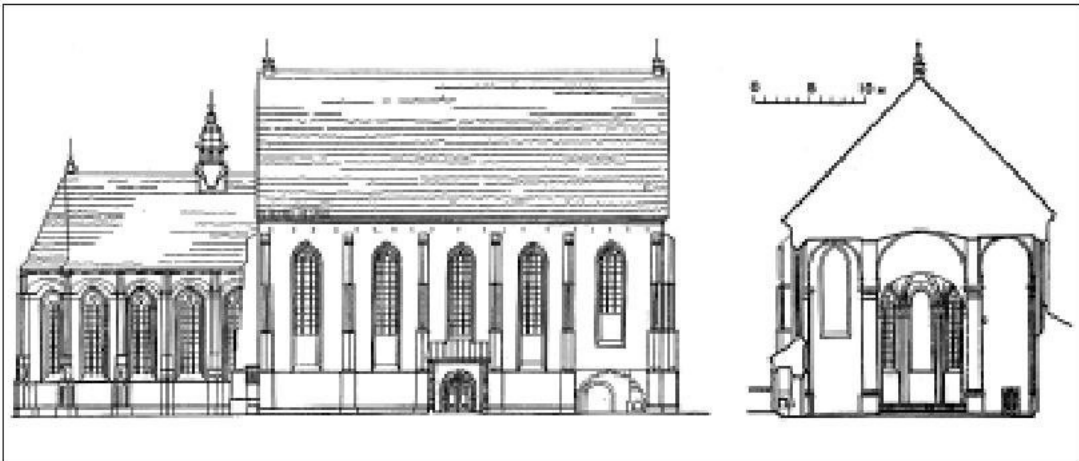
Інші храми доби готики. Найдавніший готичний костел Св. Миколая у Вільнюсі збудовано в XIV ст., перебудовано в XVI ст. Він мав дерев'яне перекриття. Зальний тринефний костел Св. Георгія в Каунасі кінця XV ст. представляє тип великого міського храму — з видовженим пресбітерієм і масивними трикутними щипцями, що закривають торці двохсхилого даху. Костел в

Запішкіс початку XVI ст. — це малий парафіяльний храм: однефний, зального типу, з високим щипцем на західному фасаді, декорованим плоскими нішами. Тринефний костел Св. Йона у Вільнюсі XV ст. був радикально перебудований у бароковій стилістиці в XVIII ст. і майже не зберіг рис готики.

Так званий **будинок Пяркунаса в Каунасі** XV–XVI ст. (точно не датований) є шедевром цивільної архітектури готичної доби: він призначався для ремісничого цехового об'єднання і має виразну пластичну композицію щипця на головному причілковому фасаді, яка включає подвійну килевидну арку з фіалами й створена за допомогою 15 різновидів цегли.

Готичні житлові будинки в історичних центрах Вільнюса й Каунаса: на відміну від Польщі й Німеччини, у Литві готичні житлові будинки мали розташовані поряд брами для заїзду в двір, а якщо будинок займав усю ширину ділянки по фронту вулиці, то в ньому робили наскрізний проїзд, з якого влаштовували вхід у сіни. Фасади вивершувалися трикутними або (значно рідше) ступінчастими щипцями.

3. Ренесанс. У цю добу Литва внаслідок Люблінської унії 1569 р. об'єдналася з Польщею в федератив-



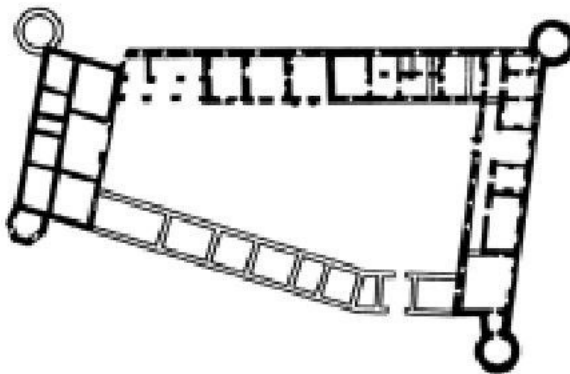
Костел Св. Георгія в Каунасі

ну державу — Польсько–Литовську Річ Посполиту. Для литовського ренесансу характерні контамінації з готикою. Архітектурні зв'язки — з Італією (через Польщу) та з Нідерландами (через сусідню Пруссію). Відтак, провідна стилістика архітектури — литовський варіант північного ренесансу. Перші елементи ренесансної стилістики з'явилися спершу в деталях та декорі ще цілком готичних за структурою будівель.

Цим часом датується поява в Литві перших бастионних замків — Біржайський замок 1586 р. князів Радзивілів (вплив Італії). У той же час продовжують будувати архаїчні за архітектурним типом баштово–стінові замки по р. Німану (замок Панемуне, 1604 р.). Більшість литовських замків цього часу — прямокутні в плані, з наріжними баштами й пристінними корпусами.

Ренесансні житлові будинки у Вільнюсі: активне застосування техніки сграфіто в декоруванні фасадів. Поява високих декоративних аттиків і фронтонів, які закривали щипцеві й вальмові дахи. Будинок Масальскіса в Каунасі 1634 р. з розвиненим маньєристичним фронтоном.

Дворик Скарги у Вільнюському університеті 1570 р., вирішений мотивом аркадної галереї. За таким же



План замку в Панемуне

принципом вирішено «алумнатас» — студентський гуртожиток 1582–1622 рр. у Вільнюсі. Брама міських мурів Аушрос (Мядінінкай) у Вільнюсі (1503–1522 рр., перебудовано на початку XVII ст.) — один із перших зразків ренесансної стилістики в Литві; брама увінчана характерним аттиком з декоративними мотивами північного ренесансу. Капела Казимира з куполом (1624 р.) при Кафедральному соборі Вільнюса — перша купольна будівля в литовській архітектурі.

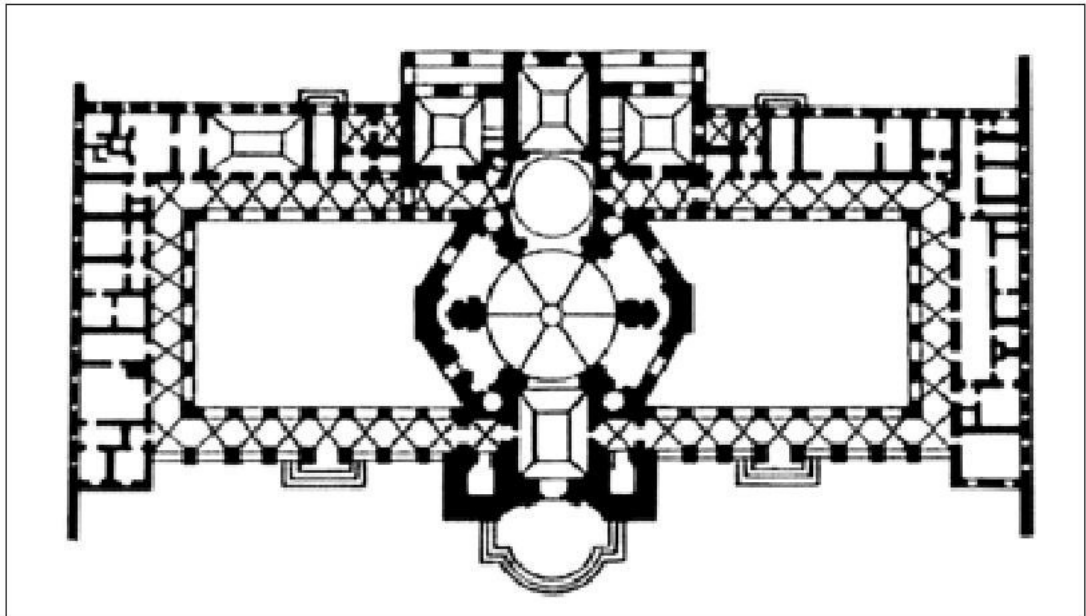
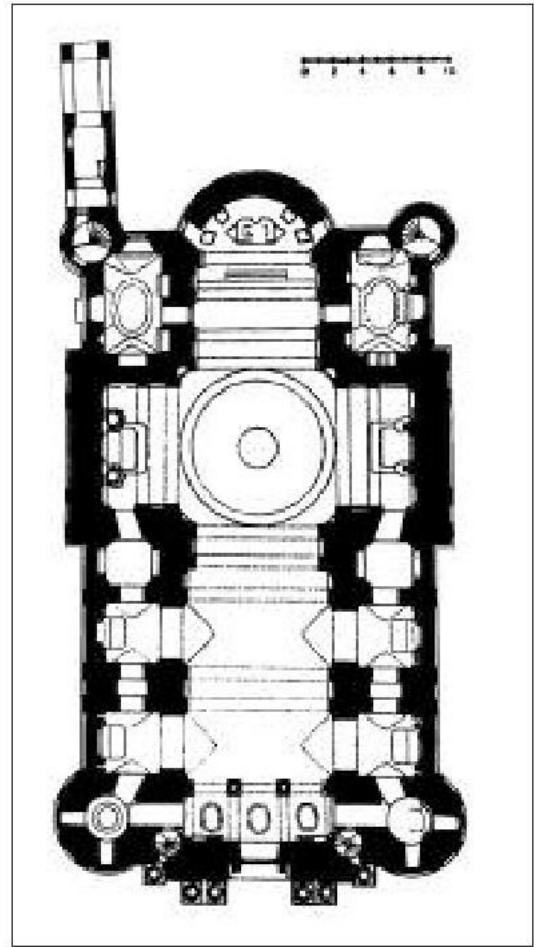
4. Бароко. Історичний контекст розвитку архітектури визначали реформація і контрреформація, а також війни, які вела в цей час Польсько–Литовська Річ Посполита зі Швецією та Росією.

Феноменом доби стала поява у Литві костелів під впливом типу римського Іль–Джезу (костел Св. Терези у Вільнюсі 1639–1650 рр. — купольна базиліка з двобаштовим фасадом). Аналогічний — костел Св. Казимира у Вільнюсі (1604–1618 рр.). Під впливом бароко Італії та Польщі в Литві сформувалася своя регіональна школа бароко — так звана Вільнюська школа або Віленське бароко, що вплинуло на Білорусію та Латвію.

Шедевр Віленського бароко — костел Св. Петра і Павла на Антакальнісі у Вільнюсі, збудований в 1668–1676 рр. Костел представляє розвинений тип тринефної купольної базиліки з трансептом і двома вежами, що фланкують двох'ярусний західний фасад, вирішений у формах ордерної італійської архітектури. Інтер'єр знаменитий надміром барокового скульптурного декору. Архітектором був німець з Кенігсберга Йоган–Баптист Зауер, котрий пізніше переїхав і працював в Україні. Його ж авторства — комплекс монастиря Камедулів у Пажайслісі під Каунасом (1667 р. — друга половина XVIII ст.) з центричним купольним костелом, що має двовежо-



Західний фасад і план
Петропавлівського костелу
на Антакальнісі у Вільнюсі



План центральної частини монастиря камедулів у Пажайслісі поблизу

вий фасад і два внутрішні двори прелатури й монастиря обабіч костелу. Центральною будівлею монастиря в Тітувенай (1614–1639 рр., XVIII ст.) є базилікальний костел, що має двовежовий західний фасад.

Для барокової стилістики кінця XVII ст. та XVIII ст. характерні такі риси: двобаштові західні фасади базилікальних тринефних костелів (характерний приклад — домініканський костел у Вільнюсі, так звана Кальварія Віленська 1755–1772 рр.); поява базилікальних храмів і купольних базилік, у т. ч. й костелів, що наслідували структуру римського храму Іль Джезу, в якому понижені бічні нефи заміняють шереги капел; поява високих окремо розташованих костельних дзвіниць (дзвіниця костелу Св. Йоно у Вільнюсі, 1737 р.). Інші костели Вільнюса: Св. Катерини, 1741–1773 рр., місіонерів, 1754 р., перебудова костелу Св. Йоно у 1737 р.

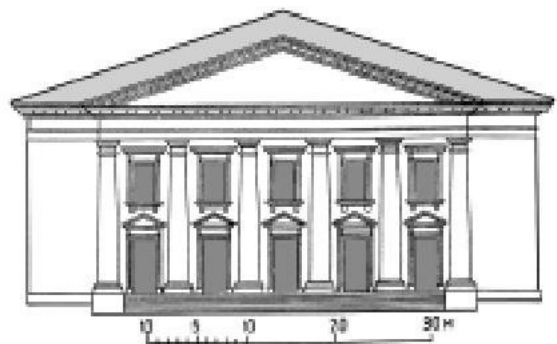
Ратуша в Каунасі (XVI ст., ґрунтова перебудова 1775 р.) — двоповерхова, з пластичним мансардним дахом і високою багатоярусною вежею по осі го-

ловного фасаду є найкращим взірцем барокової ратуші в усій Прибалтиці. Зразком пізнього динамічного бароко є Базиліанська брама у Вільнюсі 1761 р.

5. Класицизм. Історичний контекст: 1795 р. — третій поділ Польщі і приєднання Литви до Російської імперії. Поширення стилю класицизм з двох напрямків — з Польщі та Росії. Найхарактерніша риса — застосування класичних ордерних форм. Провідний архітектор цієї доби — литовець Л. Стуока-Гуцявічюс. Зразок класицистичної садиби — Веркяйський палац 1781 р. — поч. XIX ст. Вільнюська ратуша з шестиколонним портиком тосканського ордера на головному фасаді — це результат перебудови старої готичної ратуші, здійсненої в 1786–1799 рр. архітектором Л. Стуока-Гуцявічюсом. Наймасштабніший проект доби — перебудова в класицистичному дусі готичного Вільнюського кафедрального собору, здійснена в 1783–1801 рр. архітектором Л. Стуока-Гуцявічюсом з застосуванням великого ордера (римо-доричного). Стилiстика пізнього класицизму або ампіру представлена палацом російського генерал-губернатора у Вільнюсі 1824–1832 рр., архітектори В. Стасов, Л. Стуока-Гуцявічюс.



Домініканський костел у Вільнюсі
(Кальварія Віленська)



Головний фасад вільнюської ратуші



Вільнюський кафедральний собор після перебудови, здійсненої у 1783–1801 рр. архітектором Л. Стуока–Гуцявічюсом

6. Стилiстичнi напрями iсторизму: неоготика, неоренесанс, необароко й неокласицизм (останній набув найбільшого поширення). У ретроспективній стилістиці збудовано костели в Рокішкіс (неоготика, 1866–1883 рр.), Паланзі (1896–1908 рр.), палац у Паланзі (необароко, 1897 р.). Найрізноманітніше стилістика історизму представлена в громадських і житлових будинках Вільнюса другої половини ХІХ — початку ХХ ст.

Архітектура Латвії

Латвія належить до регіону Прибалтики. Тут жили ливи і ести, а також латгали, земгали, курші. Архітектури Латвії та Естонії дуже тісно пов'язані між собою, особливо за доби Середньовіччя, що зумовлено регіональною єдністю та спільністю історії.

На 1180 р. припадає початок християнізації всього цього краю, коли німецький монах-місіонер Мейнгард із Бремена заснував місію за 28 км від теперішньої Риги в Ікшкіле на р. Даугаві. У 1185 р. майстри з острова Гот-

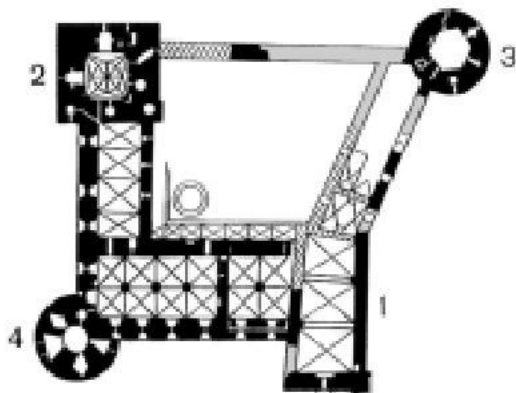
ланд збудували тут дерев'яну церкву з мурованою баштою, оточивши територію муром. Це були перші муровані споруди в Прибалтиці. З 1186 р. Мейнгард став першим єпископом цього краю. У 1199 р. єпископом був призначений Альберт. У 1201 р. засновано Ригу, спершу як факторію єпископа Альберта, а в 1202 р. створено духовно-рицарський Орден меченосців. На 1208 р. значна територія краю була завойована німцями, а з 1219 р. північну частину (сучасну Естонію з Таллінном) завоював датський король Вальдемар II. Вся територія Латвії і Естонії стала називатися Лівонією, або Старою Лівонією, а північна частина, яка опинилася під зверхністю Данії, називалася «герцогство Естляндія» (звідси походить і назва країни — Естонія). Край складався з 6–7 великих феодалних володінь і багатьох дрібних. З 1245 р. Ризький архієпископ був головним феодалом краю. У 1236 р. литовці розгромили Орден меченосців і його рештки об'єдналися з Тевтонським орденом, який вийшов із Палестини і з 1230 р. осів у Пруссії. У Лівонії був створений дочірній орден — Лівонський, який згодом став фактично самостійним і був суперником Ризького архієпископа. В усьому краї панівним класом були німці-католики, що й визначило розвиток архітектури й містобудування. З другої половини ХІІІ ст. Рига стала членом Ганзейського торговельного союзу міст, до якого входили в основному німецькі міста.

Періодизація:

1. Готика: ХІІІ — середина ХVІ ст.
2. Ренесанс: 1550–і — 1630–і рр.
3. Бароко: 1630–і рр. — 1775 р.
4. Класицизм: 1775–1840 рр.
5. Історизм: 1840–1890–і рр.
6. Модерн: 1890–і рр. — 1920–і рр.

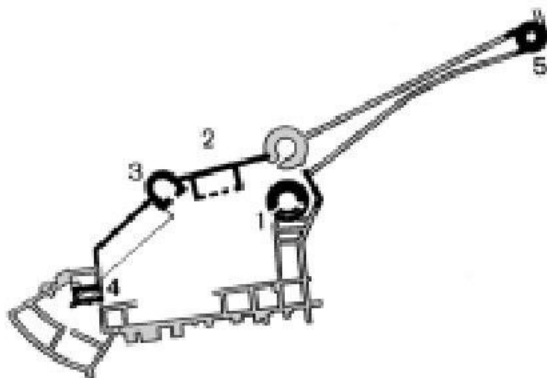
1. Готика знаменує початковий етап розвитку місцевої архітектури у

кінці XII — першій третині XIII ст. Ризькі укріплення — мури з баштами, що оточили місто на півострові, утвореному річками Даугавою і Рідзене, було збудовано в 1208 р. Збереглася Порохова (Пісочна) кругла башта, збудована на початку XIV ст., перебудована в 1515 р.



План замку магістра
Лівонського ордену в Цесісі:

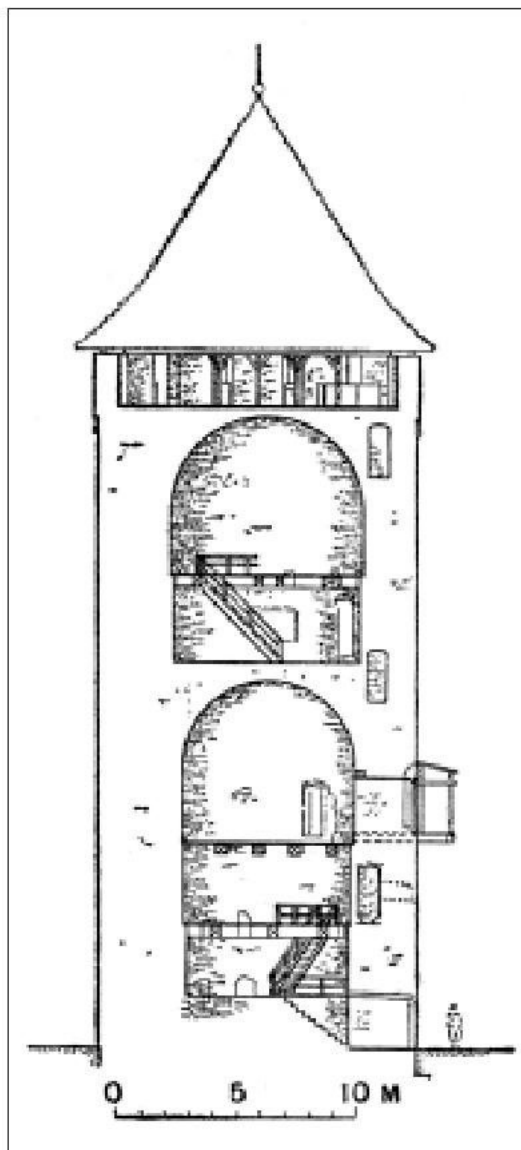
- 1 — капела;
- 2 — Західна башта
з покоюми магістра;
- 3 — Північна башта;
- 4 — Південна башта Довгий Герман



План замку в Турайде:

- 1 — донжон;
- 2 — господарська будівля;
- 3 — півкругла башта;
- 4 — надбрамна споруда;
- 5 — кругла башта

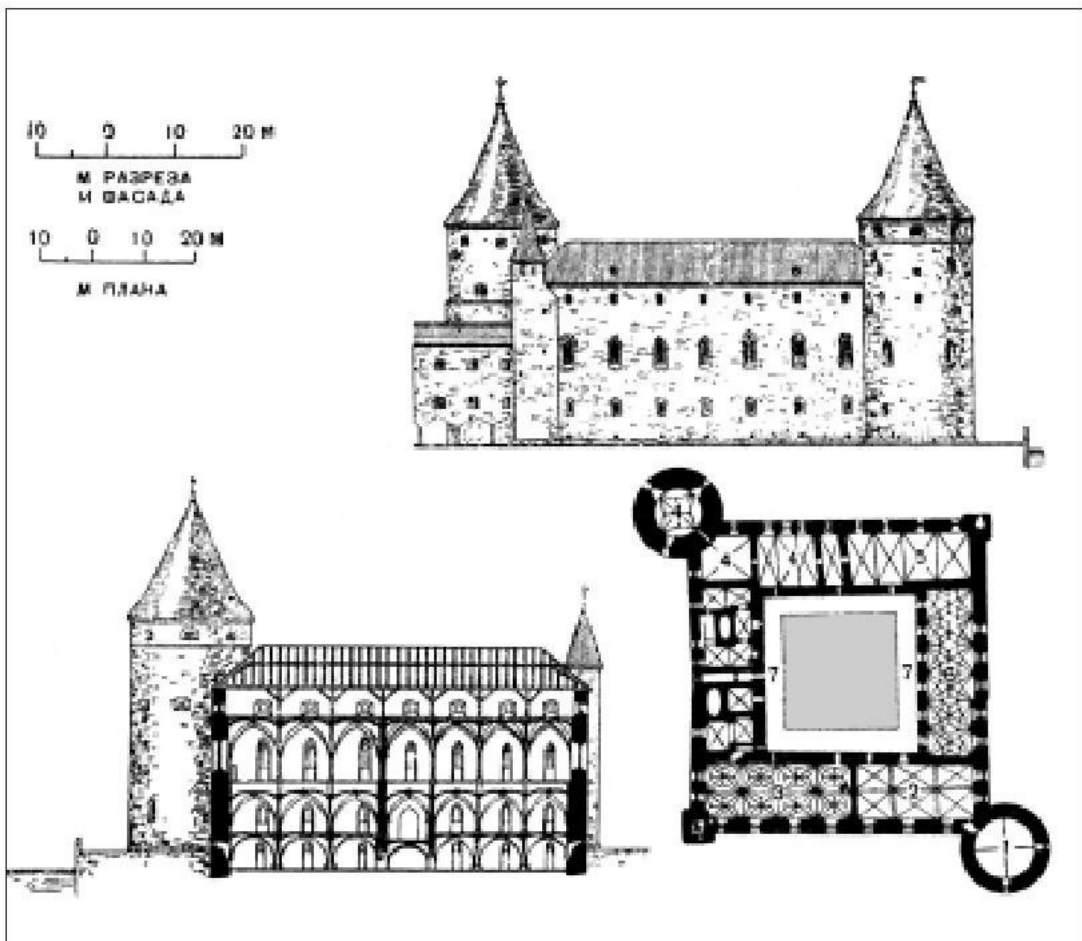
Заснування перших **орденських замків**, зокрема замку Ордену меченосців у Сігулді 1210–х рр. (завершено близько 1400 р.). Замок магістра Лівонського ордену в Цесісі XIII–XVI ст. має нерегулярний чотирикутний план з наріжними баштами — двома циліндричними й однією квадратною, а також наріжною капелюю. Може розглядатися як перехідний тип від кастеля



Башта—донжон замку в Турайде

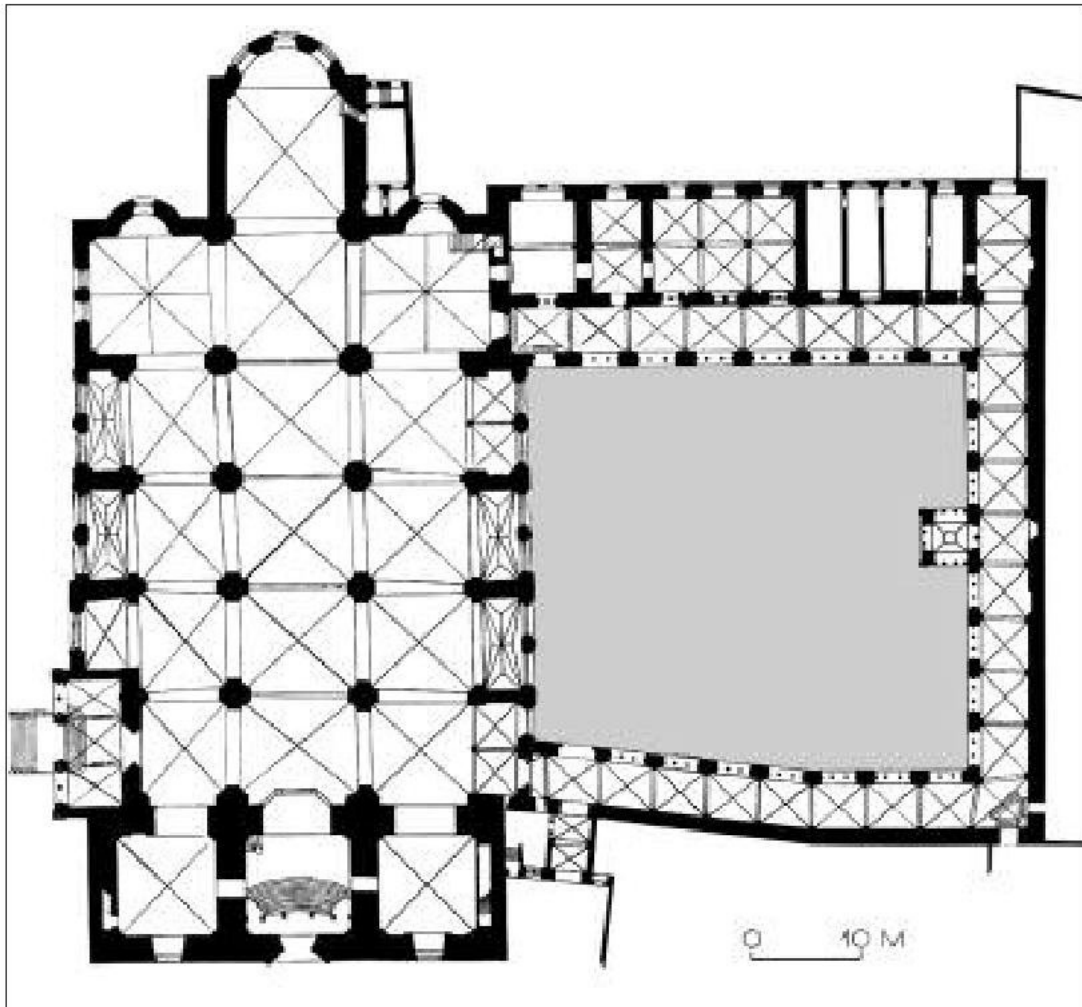
до конвенту. Замок архієпископа в Турайде 1214 р. — XV ст. належить до ще архаїчнішого типу. Він розташований на горі, має нерегулярний план і циліндричний донжон як ключовий елемент системи фортифікації. З початку XIV ст. провідним типом орденського замку стає кастель. Цей тип виник в Пруссії у володіннях Тевтонського ордену, поширився в Лівонії з кінця XIII ст. і повністю домінував з XIV ст. Розташовані довкола прямокутного чи

квадратного двору прилеглі до зовнішніх мурів приміщення утворювали замкнутий комплекс — клаузуру. Класичним взірцем цього типу є замок магістра Лівонського ордену в Ризі, збудований у 1330–1353 рр. і перебудований у 1490–і рр. та завершений у 1515 р. Це — тип конвенту з наріжними баштами (дві великі циліндричні та дві малі квадратні) та клаузурою на три поверхи з підвалами, а також галереями по внутрішньому периметру.



Орденський замок у Ризі:

- | | |
|--------------------------------------|-------------------|
| 1—Свинцева башта; | 4—покої магістра; |
| 2—капела; | 5—дорміторій; |
| 3—трапезна конвенту
(рефекторій); | 6—зал капітула; |
| | 7—галереї |



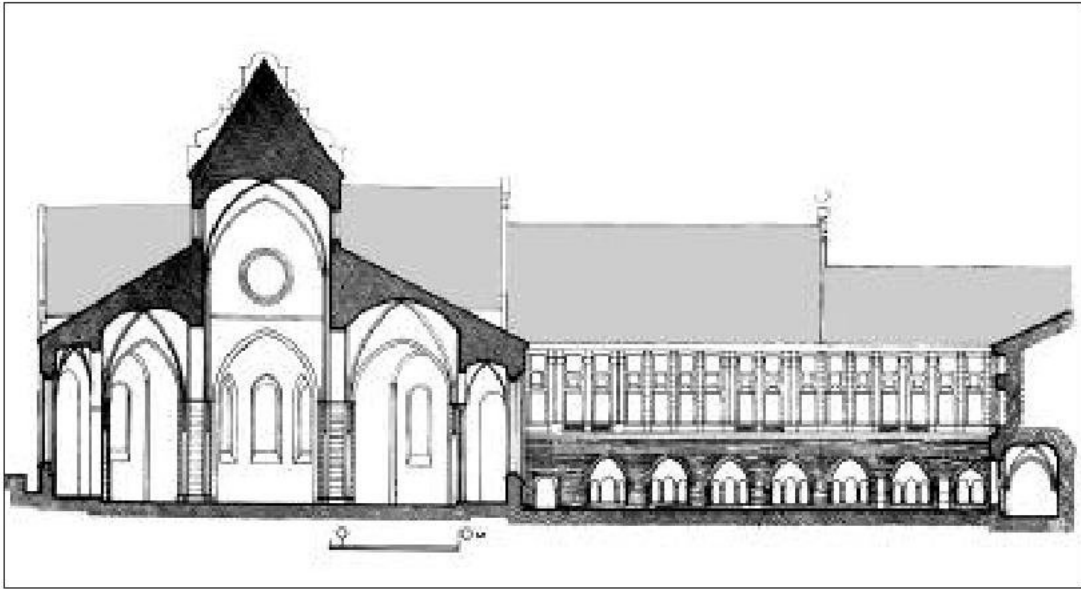
План ансамблю Домського собору в Ризі

Сакральна архітектура. Перша мурована церква — в Ікшкіле, першої половини XIII ст. (збереглися руїни). **Домський собор** (Діви Марії) з монастирем капітулу (вищого духовенства Лівонії) в Ризі засновано в 1215 р., а завершено у XVI і XVIII ст. Основне будівництво припадає на другу половину XIII ст. Це готична тринефна базиліка з однією вежею по осі західного фасаду та квадратним у плані клуатром. Церква Іоана Хрестителя в Цесисі 1280–х рр. — середини XVI ст.; церква Св. Симеона у Валмієрі 1283 р., перебудована в XIV–XV ст. — це тринефні

храми з гранчастим (у першому храмі) та прямокутним пресбітерієм і вежею по осі західного фасаду.

У 1293 р. затверджено Будівельний статут Риги, що сприяло мурованому будівництву й появи житлових і громадських будинків щипцевого типу. Мюнстерський зал у будинку Великої гільдії в Ризі злам XIV–XV ст. з готичними нервюрними склепіннями, що спираються на ряд колон. Житлові будинки «Три брати» в Ризі, злам XV–XVI ст. (перебудова у XVIII ст.).

Лівонська готика є цегляною, сформувалася під впливом німецької і



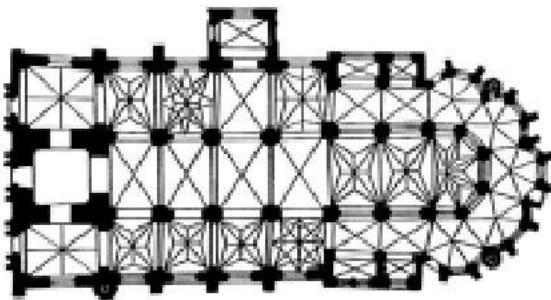
Розріз ансамблю Домського собору в Ризі

за характером архітектурних форм і конструкцій належить до північної готики. Найвище досягнення лівонської готики — церква Св. Петра в Ризі, що будувалася протягом XIII, XIV — середини XV ст. (зодчий Й. Румешоттел). Це тринефна базиліка з кільцевим деамбулаторієм та вінцем капел і вежею по осі західного фасаду. Інші храми Риги: костел Св. Якова, 1225 р. — початок XVI ст. (маленька тринефна базиліка з вежею); церква Іоана Хрестителя 1330-і рр. — злам XV–XVI ст. — однонефний зальний храм з внутрішніми

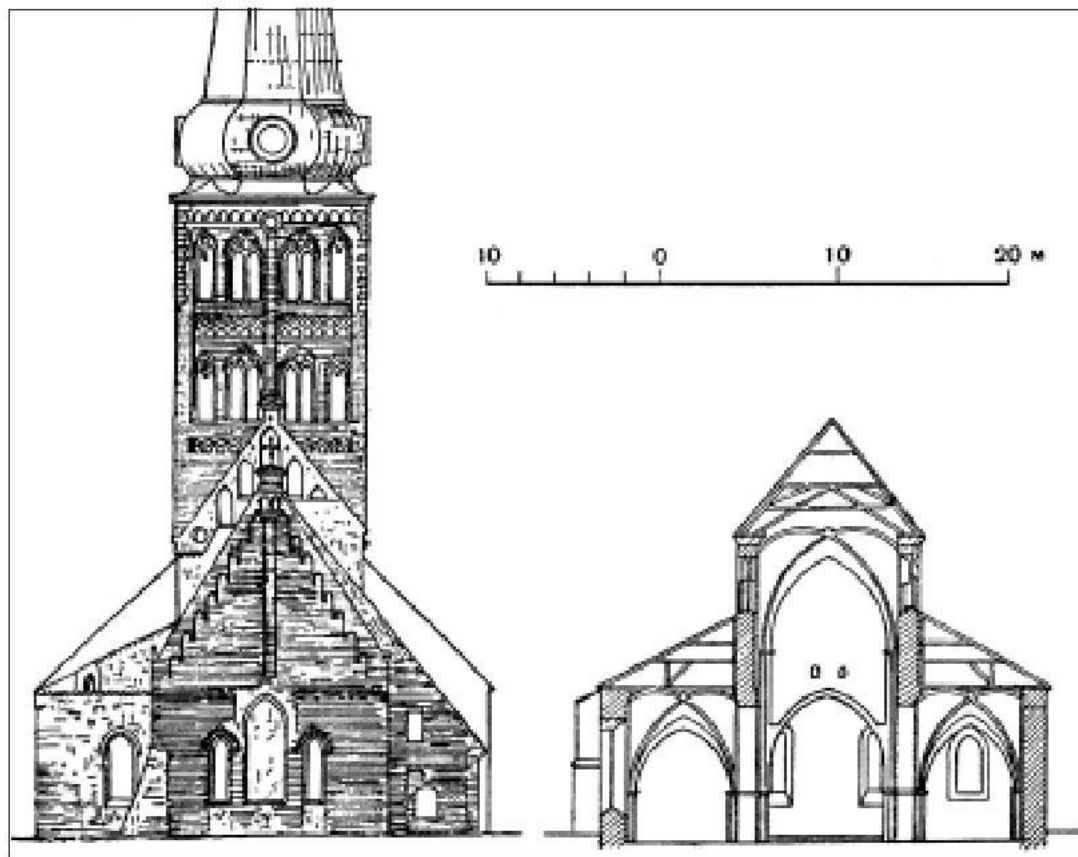
контрфорсами й високим щипцевим дахом. У XV ст. вежі ризьких церков були завершені шпилями й сягали загальної висоти до 140 м.

2. Ренесанс. Для архітектури Латвії характерні дуже слабкі ренесансні впливи, що зумовлено Лівонськими війнами XVI–XVII ст., які призвели до спустошення краю та занепаду архітектури. У цей час збудовано бастионні укріплення Риги та будинок братства Чорноголових на Ратушній площі у Ризі, близький до північного маньєризму (не зберігся, відтворений наприкінці XX ст.).

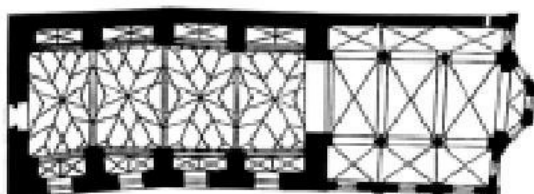
3. Бароко прийшло на ці землі зі значним запізненням, у 70-х рр. XVII ст. Риси бароко проявилися в забудові Риги, зокрема у надбудові вежі церкви Св. Петра в Ризі (багаторушне вінчання вежі барокових форм, 1671–1692 рр.). Та ж стилістика властива бюргерським будинкам і складам-амбарам у Ризі кінця XVII ст., зокрема будинку Даннерштерна 1694–1698 рр.



План церкви Св. Петра в Ризі



Церква Св. Якова в Ризі



План церкви Св. Іоана в Ризі

У Латвії в 30-х рр. XVIII ст. розпочинав свою професійну діяльність після навчання за кордоном великий російський архітектор В. Растреллі, який виконував замовлення курляндського герцога Е. Бірона. Для нього він збудував палаци Єлгаві (Мітаві) й Рундалі, в яких корпуси згруповано дов-

кола курдонерів, але фасадна пластика — ще дуже стримана і схематична. Рундальський палац збудовано за архаїчною схемою «двору», розкритого в бік під'їзду парадною брамою. До центрального ризаліту паркового фасаду, перед яким був створений невеликий «французький» сад, сходилися п'ять широких лісових просік, що дозволило включити в палацову композицію навколишні ліси. Більш динамічний напрям пізнього бароко представляють Академія в Єлгаві 1773–1775 рр. і костел у Краславі 1755–1767 рр.

4. Класицизм: наприкінці XVIII ст. більша частина Латвії увійшла до складу Російської імперії, що призвело до



Бастіонні укріплення Риги першої третини XVII ст.

уніфікації забудови міст з домінуванням строгих ордерних форм. Виник так званий «Бюргерський класицизм» зі строго осьовими композиціями фасадів. Зразками цього є замські палаци в регіоні Курземе. Найвизначніші пам'ятки доби: військовий шпиталь у Ризі 1830–1833 рр., архітектор А. Штауберт; Арсенал–пакгауз в Ризі 1828–1830 рр. і фортеця в Даугавпілсі 1810–1830–х рр.

5. Ризький історизм (з домінуванням неороманіки й неоготики) проявився у забудові Ризького середмістя після ліквідації у 1857–1863 рр. міських укріплень. У 1862 р. відкрито Ризький політехнікум, де готували архітекторів. Основні пам'ятки Риги доби історизму: Біржа 1852–

1855 рр., архітектор Г. Боссе; Міський театр 1860–1863 рр., архітектор Л. Бонштедт (неокласицизм); Художній музей 1903–1905 рр., архітектор В. Нойман (неоготика).

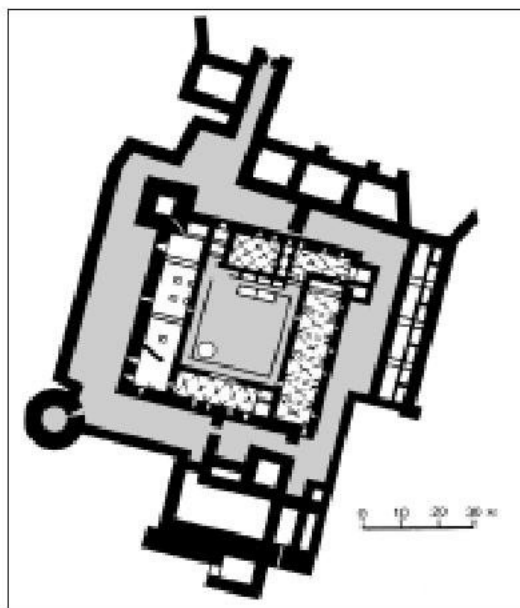
6. Модерн: Ризький модерн дуже своєрідний, створювався під впливом фінського національно–романтичного напрямку модерну; вплинули також німецький «югендстиль», австрійська «сецесія» і меншою мірою модерн Петербурга. Найцікавіше явище доби — прибуткові будинки історичного центру Риги кінця XIX — перших двох десятиліть XX ст., особливо комплекс забудови вулиці Фр. Гайля 1903–1906 рр., архітектор М. Ейзенштейн (батько відомого російського кінорежисера).

Архітектура Естонії

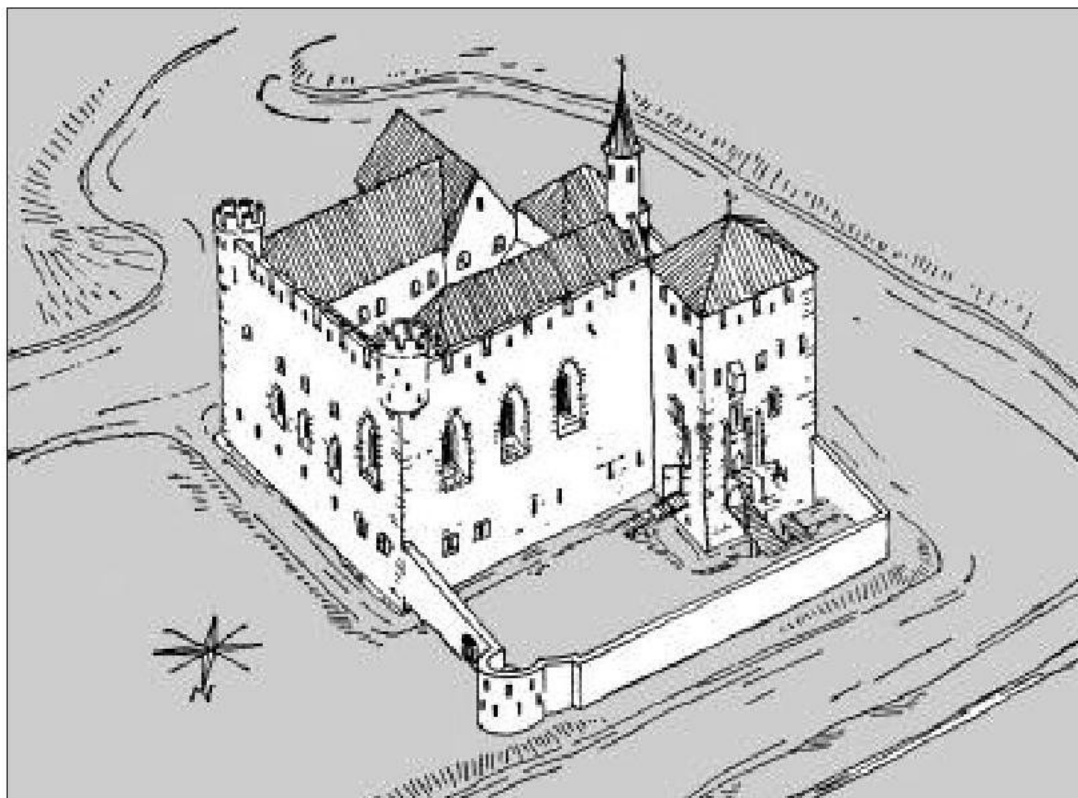
На початку XIII ст. німці (Тевтонський орден) та Данія завоювали територію теперішньої Естонії, розділили її та ввели тут християнство за західним обрядом. Пізніше на цих теренах утворилося декілька феодальних володінь. Тут відсутня романська архітектура, а готична формувалася під впливом готики Рейнської школи, цистерціанської архітектури Пруссії та Скандинавської архітектури (острів Готланд).

Періодизація:

1. Рання готика: XIII — початок XV ст.
2. Пізня готика: XV — середина XVI ст.
3. Ренесанс: 1550–1630-і рр.
4. Раннє бароко: 1630–1710-і рр.
5. Пізнє бароко: 1710–1775 рр.
6. Класицизм: 1775–1840 рр.
7. Історизм: 1840–1900 рр.
8. Модерн: 1900–1920-і рр.



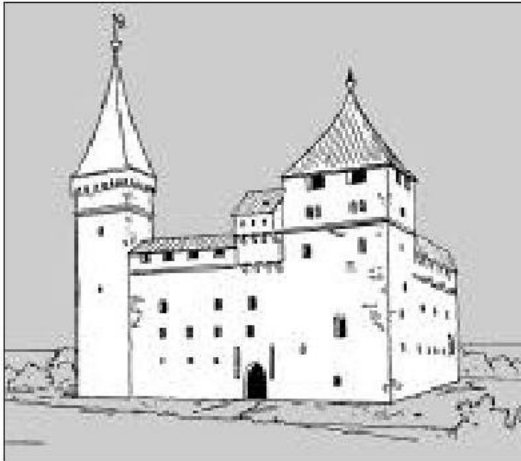
План орденського замку в Вільянді



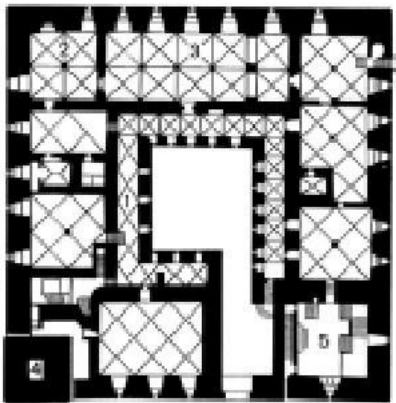
Замок-монастир Падіс

1. Рання готика в Естонії представлена чотирма типами замків:

- нерегулярний (полігональний);
- замок-донжон;
- регулярні замки двох типів: кастель і конвент.



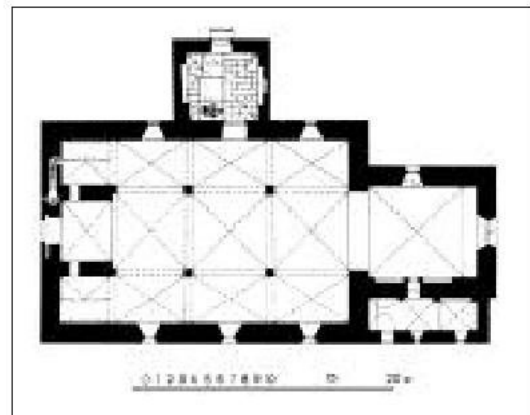
Замок Куресааре на острові Сааремаа



*План замку в Куресааре:
1 – хрестовий хід (галереї);
2 – капела;
3 – парадний рефекторій (трапезна);
4 – башта Довгий Герман;*

За такими типами будувалися замки Ордену. Класичним прикладом другого типу є замок-донжон у Пайде 1265 р. Замки у Вільянді XIII–XIV ст. й єпископський замок Куресааре на острові Сааремаа, що будувався з 1343 р. до початку XV ст., є класичними прикладами конвенту. До цього ж типу належить замок-монастир Ордену цистерціанців у Падіс (Падізе), що будувався з другої половини XIV ст. до 1448 р. і має менш регулярну структуру, ніж інші конвенти. З цих замків найкраще зберігся дотепер єпископський замок Куресааре на острові Сааремаа, план якого включає квадратні в плані наріжні башти Стурвольт і Довгий Герман, а також розташовані по периметру внутрішнього двору капелу з рефекторієм (трапезною), покої єпископа, зал капітулу та дорміторій (спальня-казарма). Замок Германа в Нарві XIII–XV ст. первісно належав до типу кастеля, а згодом, на початку XV ст. був перебудований на конвент. Загалом з початку XIII до початку XVI ст. на території Естонії було збудовано 46 мурованих замків, з яких 17 були орденськими, 12 — єпископськими й 17 належали місцевим феодалам.

Готичні провінційні церкви в Амблінкінді кінця XIII ст. і в Коеру 1290 р. належать до одного архітектурного типу. Вони тринефні, зальні, з прямокутним прес-



План церкви в Амбла

бітерієм та невеликою вежею по осі західного фасаду. Зразками великих готичних храмів є дві цегляні базиліки в Тарту: міський собор (XIII–XV ст., зберігся в руїнах) й Іоанівська церква 1330 р. Остання має високу вежу на головному фасаді; вимперг порталу прикрашений скульптурою (знаменита композиція «Страшний суд»).

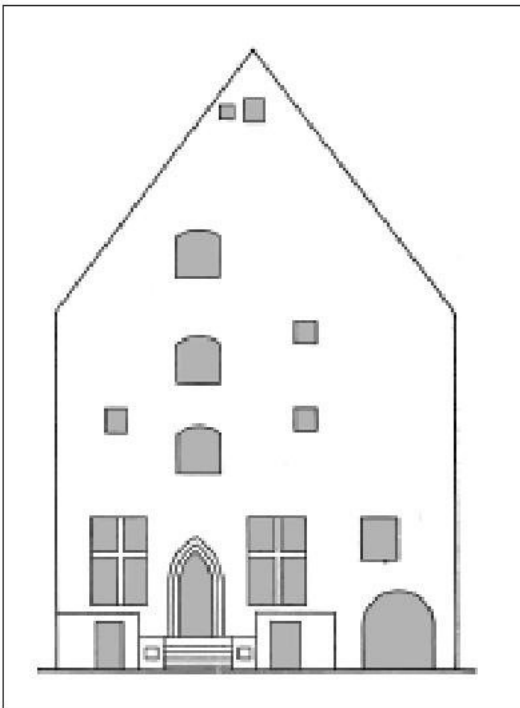
2. Пізня готика. Історичний контекст розвитку архітектури визначений Грюнвальдською битвою 1410 р., в якій був розгромлений Тевтонський орден, утворенням Лівонського ордену, а також посиленням ролі Ганзейського торгового союзу на цій території (Таллінн, Пярну і Тарту були ганзейськими містами).

План середньовічного Таллінна:

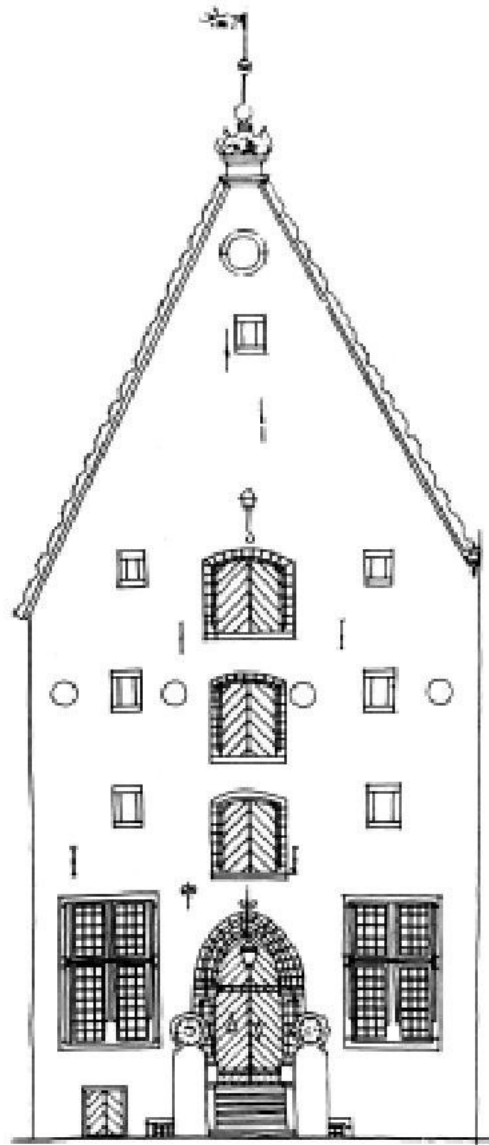
- I — Тоомпеа (Вишгород);
- II — Нижнє місто;
- 1 — замок Тоомпеа;
- 2 — собор на Тоомпеа;
- 3 — церква Нігулісте (Св. Миколая);
- 4 — церква архангела Михаїла;
- 5 — ратуша;
- 6 — церква Св. Духа;
- 7 — жіночий цистерціанський монастир;
- 8 — Велика гільдія;
- 9 — гільдія Св. Олая;
- 10 — монастир домініканців;
- 11 — церква Олевісте (Св. Олая);
- 12–20 — бапти міських укріплень



Місто Таллінн належало Лівонському ордену з 1347 р. Відтак, домінуючим архітектурним комплексом міста з XV ст. став орденський замок на Тоомпеа (Вишгороді). Це був перебудований давніший датський замок, який потім ще неодноразово перебудовувався. В основі його структури лежить тип конвенту, а його найвища циліндрична башта має назву «Довгий Герман». Муровані з каменю таллінські міські стіни з баштами відомі з 1248 р., проте найдавніші із збережених дотепер стін і башт походять з XIV ст. Будівництво тривало у XV ст., реконструкція укріплень завершена в 1520–х рр. Вони дуже добре збереглися дотепер: на кінець XVI ст. було зведено 26 башт, з яких збереглося 18. Мури мали висоту до 8 м при товщині 2,85 м. По низу внутрішньої частини муру йшла стрілчаста аркада. Протягом XV–XVI ст. у міру розвитку артилерії башти надбудовувалися, в них



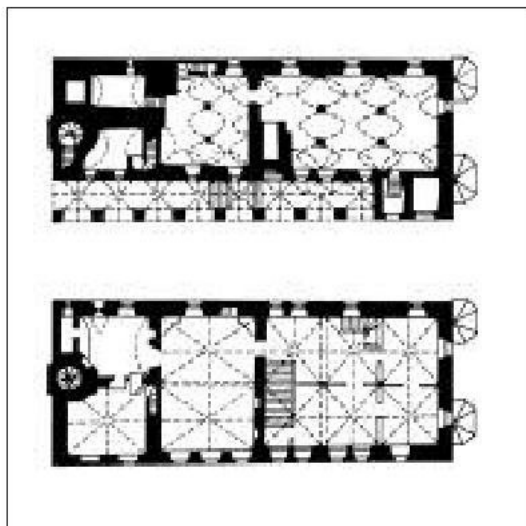
Будинок на вулиці Лай, 25 у Таллінні



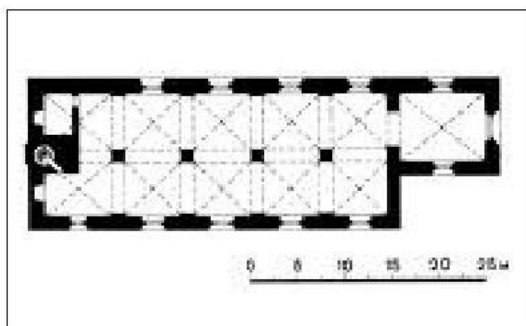
Будинок XV ст.
у Таллінському середмісті

влаштовували гарматні бійниці. Найвищою є башта Кюстера (30 м), наймасивнішою — чотириповерхова Товста Маргарита в комплексі Морської брами міста. Аналогічні муровані укріплення мало місто Тарту, проте вони були знесені у XVIII ст.

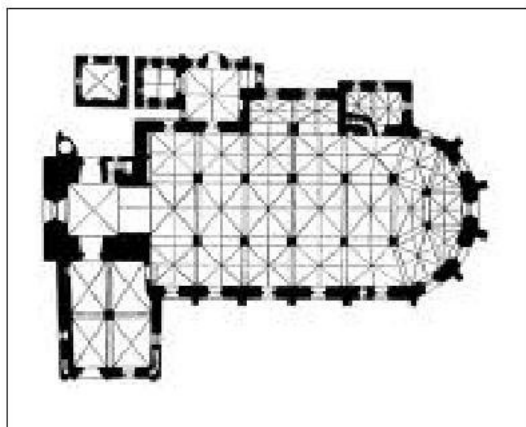
Таллінські житлові будинки XV — початку XVI ст. належать до щипцевого типу, коли на вулицю виходить



План першого та другого ярусів ратуші в Таллінні



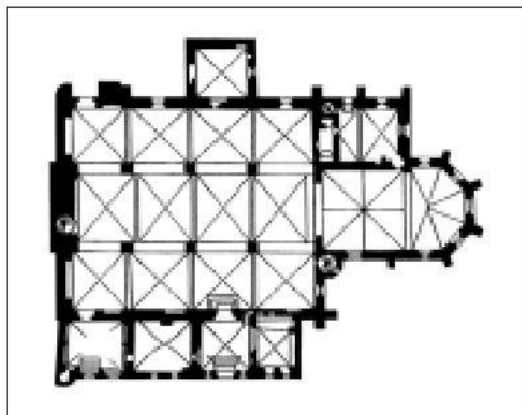
План церкви Св. Духа в Таллінні



План церкви Нігулісте в Таллінні

вузький фасад, увінчаний щипцем, що закриває двосхилий дах (будинки «Три сестри» першої половини XV ст., будинки на вулиці Лай, 25, інші будинки таллінського середмістя). Визначною пам'яткою цивільної архітектури є ратуша в Таллінні 1404 р. зі стрічасною аркадою першого ярусу на поздовжньому фасаді й високою тонкою восьмигранною вежею по осі причілкового фасаду, увінчаного трикутним щипцем. Будинки гільдій у Таллінні відомі своїми вишуканими інтер'єрами (готичний зал Великої гільдії 1410 р., зал Олаївської гільдії 1424 р.).

Церкви Таллінна. Найбільш незвичайною за розпланувально-просторовою композицією є церква Св. Духа XIV ст. Вона двонейфна, зального типу, з вежею на причілковому фасаді й високим щипцевим дахом. Запланований первісно третій неф не був збудований з огляду на містобудівну ситуацію. Церква Св. Миколая (Нігулісте) збудована в 1406–1493 рр. Це тринефна базиліка з деамбулаторієм і вежею на західному фасаді. Церква Св. Олая (Олевісте) того ж часу, 1400–1450 рр. Це тринефна базиліка, має середній неф 31 м висоти і вежу зі шпилем, висотою 123,7 м, який був найвищим у



План собору на Тоомпеа в Таллінні

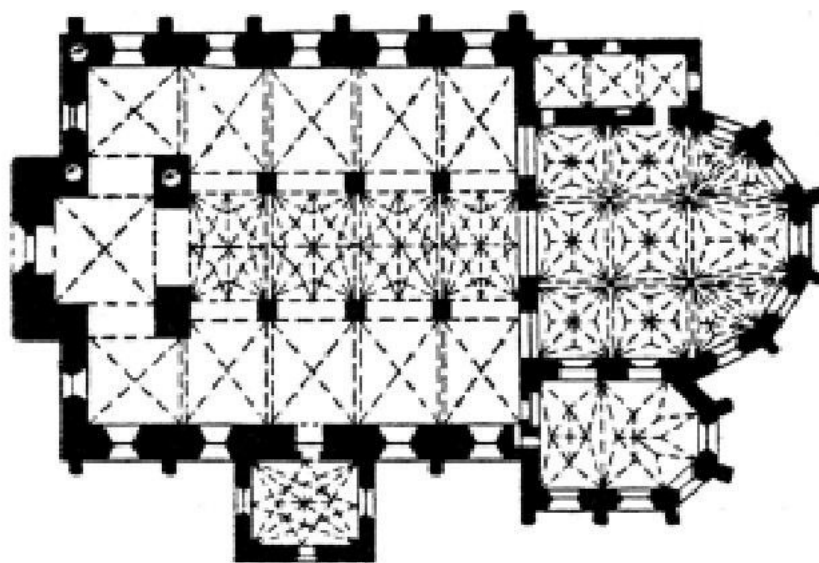
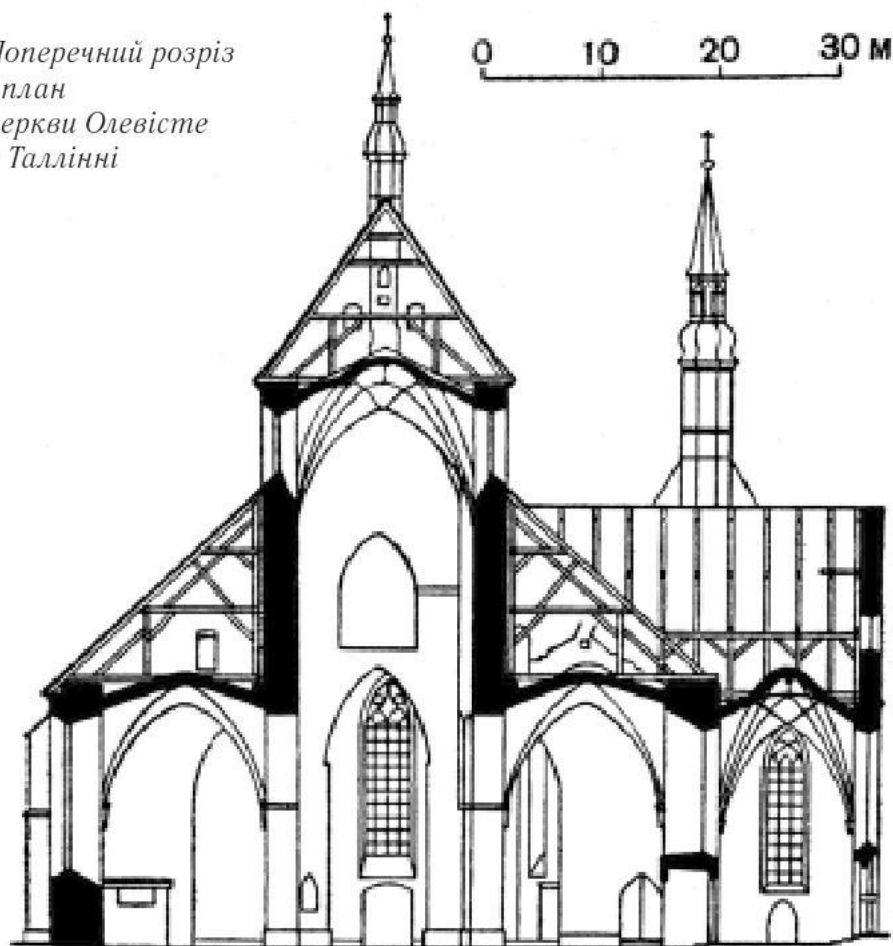
Європі (пожежа 1820 р. його знищила, теперішній шпиль нижчий). Собор на Тоомпеа, реконструкція 1465 р. — коротка тринефна базиліка з гранчастим пресбітерієм і масивною західною вежею. Монастир домініканців у Таллінні початку XV ст. — великий готичний комплекс з зальним тринефним храмом і клуатром; споруди збереглися частково, особливу цінність мають готичні портали. Передмістя Таллінна Піріта — монастир Св. Біргітти, 1417–1436 рр. з тринефною зальною церквою, яка мала високі трикутні щипці на причілкових фасадах і масивний щипцевий дах (стоїть у руїнах з 1577 р.).

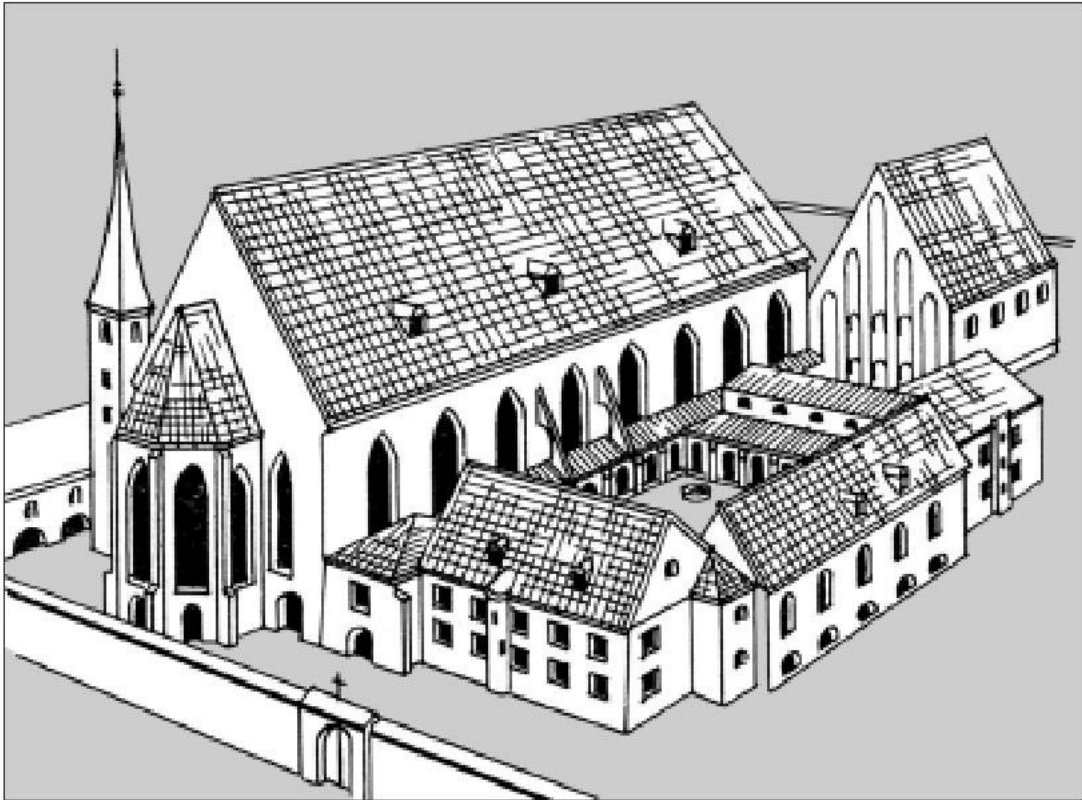
3. Ренесанс: Естонія під владою Швеції. Ренесансні й маньєристичні впливи тут проявлялися лише в малих архітектурних формах і декорі, що прикрашав цілком готичні за композицією і конструкціями будівлі, прикладом чого є будинок братства Чорноголових у Таллінні (1597 р., перебудова готичної кам'яниці).

*Поздовжній розріз
церкви Олевісте
в Таллінні*

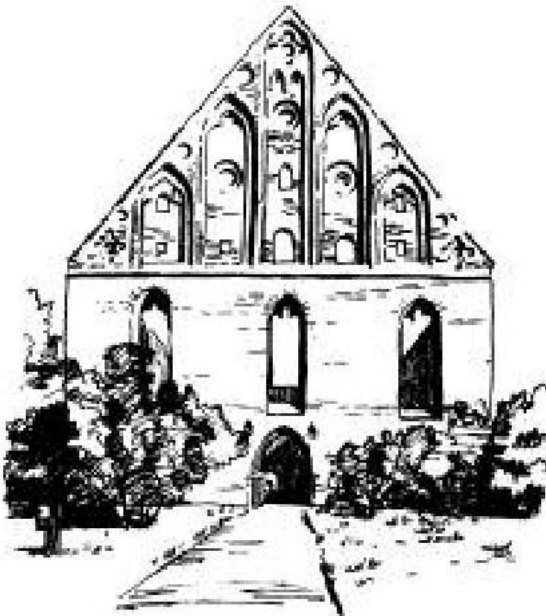


Поперечний розріз
і план
церкви Олівісте
в Таллінні





Домініканський монастир у Таллінні



Церква Св. Біргітти в Пярна поблизу Таллінна

4. Раннє бароко представлене небагатьма пам'ятками з огляду на тодішній занепад будівничої діяльності, зумовлений численними війнами в регіоні: найвизначнішими є ратуша в Нарві 1671 р., Талліннська брама в Пярну кінця XVII ст.

5. Пізнє бароко: унаслідок Північної війни територія Естонії потрапила до складу Російської імперії. Найвизначнішою пам'яткою є палацово-парковий ансамбль Єкатериненталь (Кадріорг), створений у 1723 р. з наказу російського царя Петра I архітектором Н. Мікетті. Стилістикою він наближений до тогочасної петербурзької архітектури, досить стриманої в застосуванні засобів виразності, у т. ч. й декору.

6. Класицизм. Ця стилістика представлена в основному в університетському місті Тарту та в Таллінні. Ратуша в Тарту, збудована в 1789 р., ще містить відгомін пізнього бароко і загальною композицією дещо нагадує ратушу в Нарві. Наймасштабнішою пам'яткою класицизму є комплекс Тартуського університету, головний корпус якого збудовано в строгих і монументальних ордерних формах у 1803 р. за проектом німецького архітектора І. Краузе, котрий був у цьому університеті професором економіки, технології та цивільної архітектури. Класицистичний ансамбль доповнюють інші університетські будівлі, серед яких найвизначнішою є анатомічний театр. У Таллінні в цю добу було ліквідовано пояс бастионних укріплень довкола Старого міста, натомість створено паркове кільце. Характерним явищем стали замиські садибні будинки ордерної архітектури.

7. Історизм: домінуючий напрям — неоготика, проте в досить спрощених і схематичних формах, зразком чого є Карлівська церква в Таллінні 1870 р., архітектор О. Гіппіус.

8. Модерн Естонії належить до так званого північного модерну. У Таллінні він сформувався під впливом Петербурга й Риги. Він близький до раціонального модерну, проте з мотивами національно-романтичних стилізацій. У цій стилістиці вирішені прибуткові будинки в Таллінні, Тарту, Пярну, вілли. До найвизначніших громадських будівель належать талліннські театр «Естонія» 1910–1913 рр. (архітектор А. Ліндгрєн) та Німецький театр 1910 р. (петербурзькі архітектори А. Бубир і М. Васильєв); театр «Ендла» в Пярну 1911 р. (архітектори Г. Хеллат і Е. Вольфельдт); будинок студентського товариства в Тарту 1902 р. Церкву Св. Павла в Тарту, збудовану в 1915–1917 рр., запроєктував знаменитий фінський архітектор Еліель Саарінен (батько ще більш відомого американського архітектора середини ХХ ст. Еєро Саарінена). Саарінен—старший багато проєктував для Таллінна, зокрема в 1913 р. виграв конкурс на створення генерального плану міста.

Архітектура доби модерну стала основою для розвитку естонської архітектури протягом 20–х — 40–х рр. ХХ ст. і нині багато в чому формує своєрідність найбільших міст Естонії.

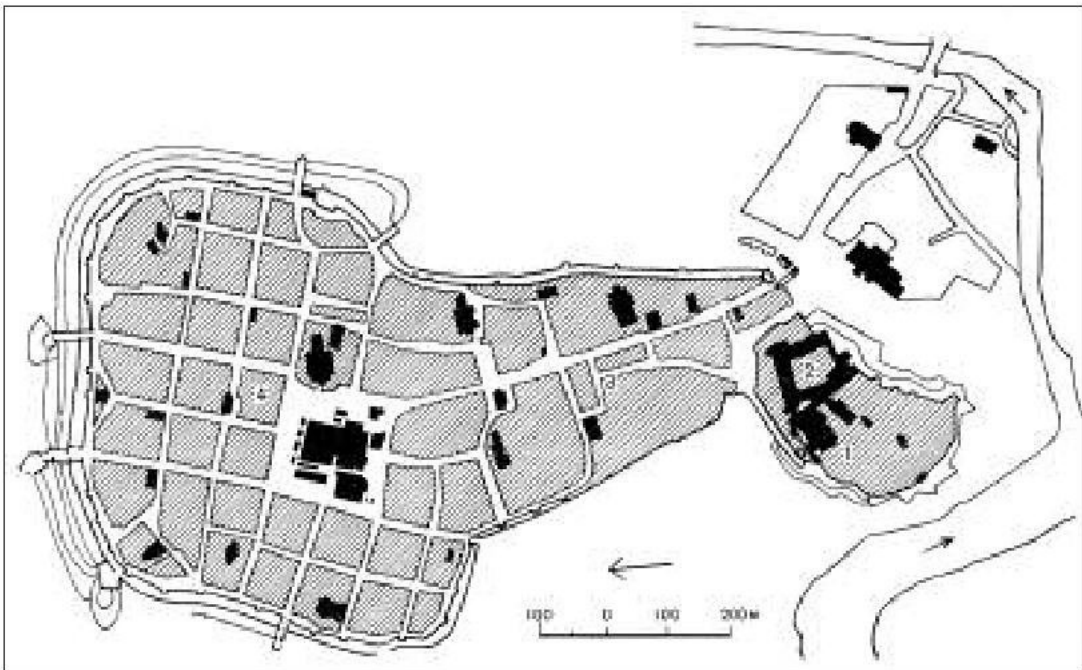
Частина 8. Архітектура Польщі

Слов'янські та балтські племена, які жили на території сучасної Польщі, мали свої ранні державні утворення, які групувалися довкола двох основних центрів — Кракова у Малій Польщі (вісляни) і Гнезно у Великій Польщі (поляни). У другій половині IX ст. Краків був включений до складу Великої Моравії (див. розділ 9). Перша згадка польської держави династії П'ястів у західних хроніках датується 963 р., а прийняття християнства — 966 р. Надалі польські землі розвивалися в західному, латинському культурному контексті. Відтак, архітектура Польщі пройшла ті ж етапи стильового розвитку, що й інші католицькі країни Центрально-Східної Європи.

Періодизація розвитку архітектури:

1. Романська доба: X — кінець XIII ст.
2. Готика: початок XIV — середина XVI ст.
3. Ренесанс: друга третина XVI — початок XVII ст.
4. Бароко: початок XVII — середина XVIII ст.
5. Класицизм: друга половина XVIII — перша третина XIX ст.
6. Історизм, еkleктика і модерн: друга третина XIX — початок XX ст.

Етапними подіями для розвитку Польщі й польської архітектури стали запровадження королівської влади в 1025 р. (королівський титул польські

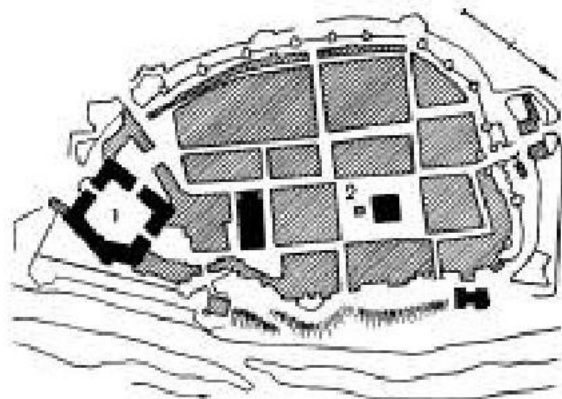


План середньовічного Кракова:

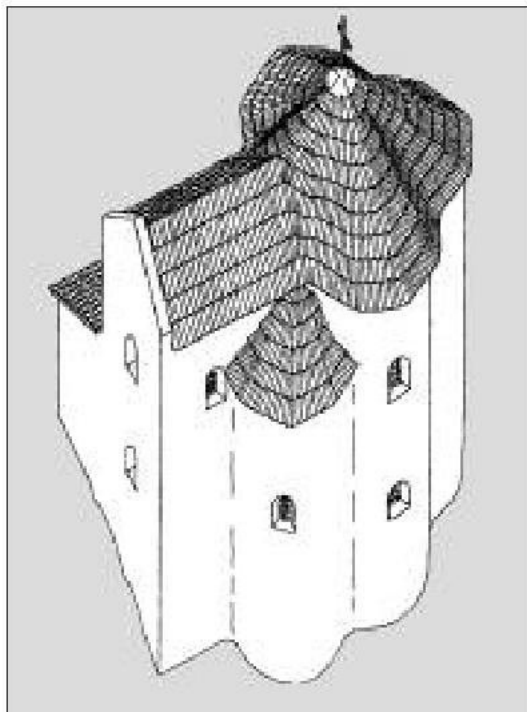
- 1—Вавель; 2—замок; 3—найстародавніша частина міста; 4—місто XIII—XIV ст.*

князі втратили в часи феодальної роздрібненості XIII ст.), монголо-татарська навала 1241 р., після якої настав занепад архітектури; об'єднання з литовськими й руськими землями в єдину державу — Річ Посполиту —

в результаті Кревської (1385 р.) та Люблінської (1569 р.) уній; перемога в Грюнвальдській битві 1410 р.; втрата українських земель унаслідок національно-визвольної війни 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького; війни другої половини XVII — початку XVIII ст. зі Швецією, Туреччиною та Московським царством, що призвели до занепаду країни. Три поділи Польщі (1772, 1793 і 1795 рр.) зумовили зникнення польської держави, територію якої поділили між собою Росія, Австрія та Пруссія. Польща як держава відродилася в 1918 р.



План середньовічної Варшави:
1—замок;
2—місто XIII–XV ст.



Ротонда Діви Марії на Вавелі
в Кракові (храм А)

Романська доба характеризується формуванням системи укріплених поселень на польських землях, у тому числі й міст, що відзначали західні хроністи. Міста належали то «бургового» типу, тобто розвивалися під захистом замків і мали нерегулярне розпланування. Поява після 1175 р. Магдебурзького права зумовлює виникнення регулярних міських розпланувань. Характерним є план середньовічного Кракова з замком на горі, нерегулярною забудовою уздовж основних шляхів під горою та регулярним містом, розпланованим у другій чверті XIII ст., з квадратною ринковою площею, на якій містилися ратуша, торговельний двір Сукенице та головний у місті Маріяцький костел. Аналогічні магдебурзькі розпланування постали у другій половині XIII ст. у Варшаві, Торуні, Гданську й інших містах. Наприкінці романської доби в польських містах зводяться перші муровані ратуші з вежами, від яких мало що збереглося (ратушна вежа в Торуні 1258 р.).

Власне романська мурована архітектура в Польщі започатковується з другої половини XI ст. Від давніших часів (X — перша половина XI ст.) уцілило тільки рештки невеликих центричних храмів — ротонд і тетраконхів,

що належать до впливів церковної архітектури Великої Моравії. Це чотириапсидні (тетраконхові) ротонди Діви Марії на Вавелі в Кракові (так званий храм А) та в Гнезно, одноапсидна ротонда в Цешині, а також кілька інших храмів. Центричність у творах сакральної архітектури відродиться пізніше, в XIII ст., у романських храмах з планом грецького (рівнораменного) хреста, таких як костел францисканців у Кракові.



Ротонда в Гнезно

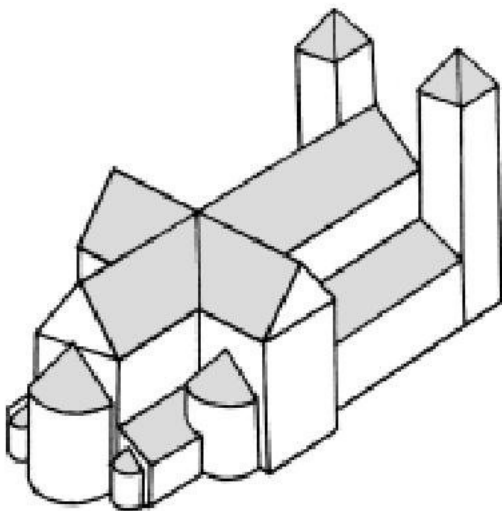


Схема об'ємно-просторової композиції костелу в Кружвиці

Виразні риси романської архітектури вперше проявилися в тринавовій, триапсидній кафедральній базиліці Св. Герона на Вавелі в Кракові середини XI ст., що мала трансепт і дві вежі на західному фасаді (не збереглася). Тут вперше була застосована романська скульптурна пластика. Цей костел став зразком для всіх романських костелів Польщі, зокрема й для костелів у Кружвиці 1120–1140 рр. і Св. Андрія в Кракові XI ст., що мав настільки потужні оборонні якості, що його не змогли здобути навіть монголо-татари в 1241 р. Під впливом німецької романіки в Польщі будувалися й імпозантніші костели з вестверками — тобто з контрапсидою на західному фасаді й чотирма вежами, дві з яких фланкували західну частину храму, а ще дві — віттарну. Таку композицію має костел у Тумі біля Ланчиці 1127–1161 рр., який призначався для проведення церковних і магнатських з'їздів. Прототипом невеликих міських і сільських парафіяльних храмів став костел 1230 р. у Вежбна з розвинутою віттарною частиною та двома

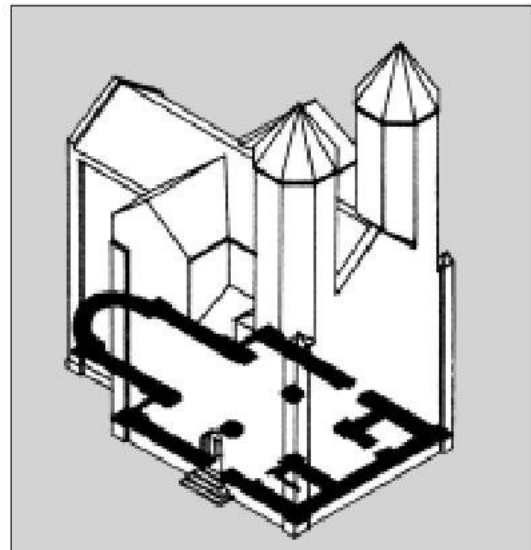
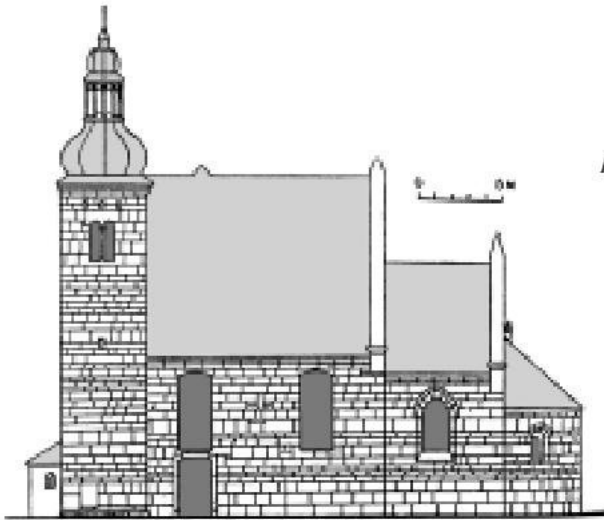
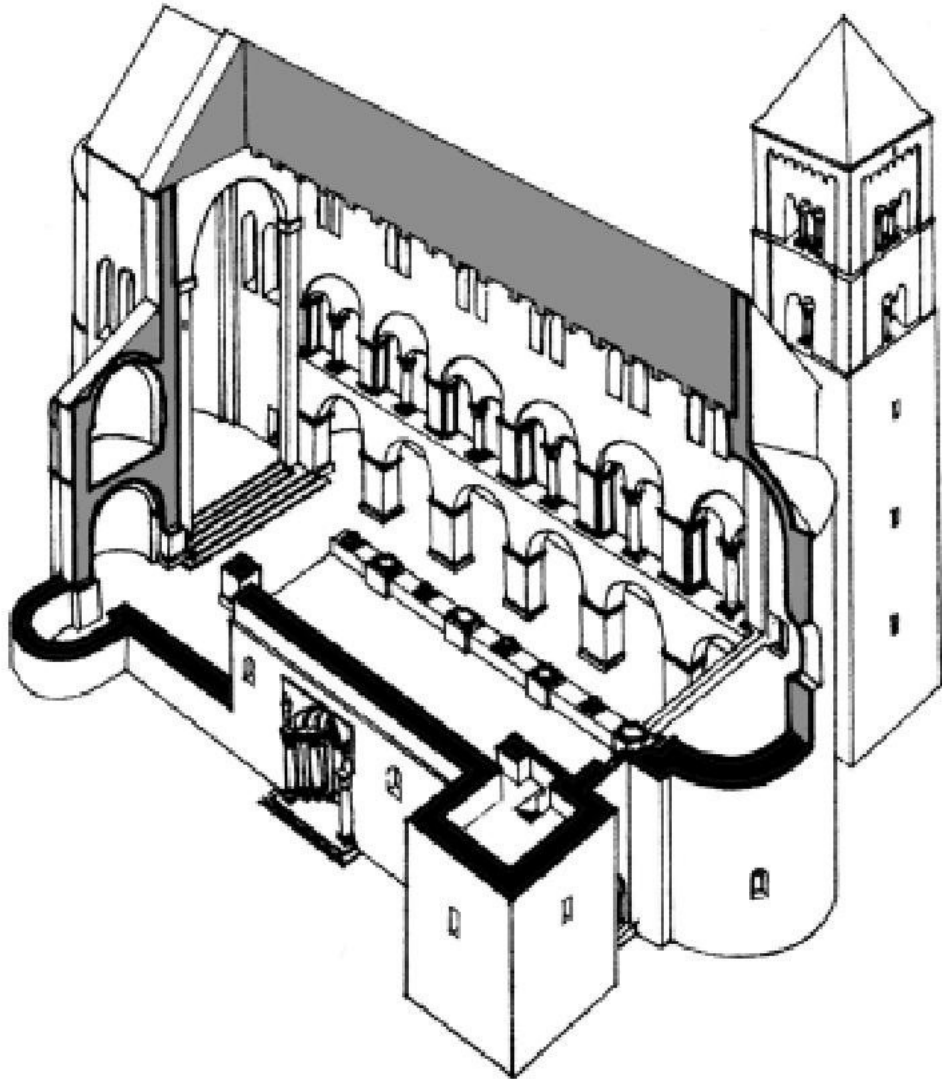


Схема об'ємно-просторової композиції костелу Св. Андрія в Кракові



Костел у Вежбна



Аксонетричний розріз костелу в Тумі

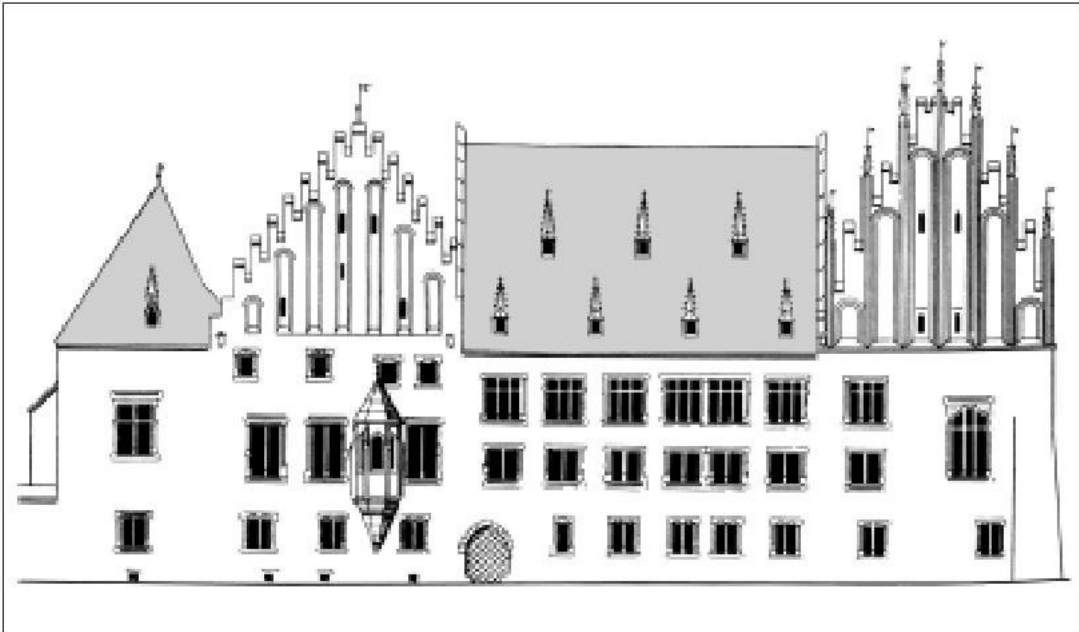
вежами, що фланкують західний фасад. У ту добу в Польщі з'являються й одна-та триапсидні храми зального типу (костели в Зембиці, Колобжезі).

Усі ці костели будувалися з тесаного каменю й мали лапідарний скульптурний декор. Цистерціанські ж будівлі взагалі не мали декору. З XIII ст. у Польщі під впливом цистерціанців поширюється цегляне будівництво (костел Св. Яна в Сандомирі 1250 р.). Для пізнішої польської архітектури стане характерним поєднання червоних цегляних стін з білокам'яними деталями, нерідко — прикрашеними різьбленням.

У романську добу починається поступова перебудова дерев'яних укріплень на муровані. Найбільші тогочасні замки спершу отримували муровані донжони, а вже пізніше, в готичну добу — й інші муровані укріплення, прикладами чого є замки в Ополе 1260 р., Влень XIII ст., а також Вавель у Кракові, де серед дерев'яних стін на початку XIII ст. збудували кам'яний донжон, а в 1241 р. замок із заходу обвели муром.

Готика у Польщі свого повного розвитку досягла у XIV ст., коли країна позбулася наслідків феодальної роздробленості та монголо-татарської навали і знову стала королівством з 1319 р. Поступу архітектури сприяло інтенсивне зростання міст, розвиток господарства — ремесла та торгівлі, а також науки й освіти (відкриття Краківського університету в 1364 р.).

Прямокутні ринкові площі та вулиці регулярно розпланованих міст забудовуються суцільним фронтом стандартними будинками, зверненими до вулиці чи площі вузькими фасадами (6–9 м при довжині будинку до 40 м). У першому поверсі кожного такого будинку з боку вулиці (площі) містилася лавка власника, за нею, а також у підвалі — склад товарів; на другому поверсі влаштовувалися парадні приміщення, на третьому і вище — житлові. Такі будинки доби готики зводилися як у фахверкових, тобто дерев'яних каркасних конструкціях, так і в мурованих із цегли. Підвали й перші поверхи



Фасад Collegium Maius у Кракові

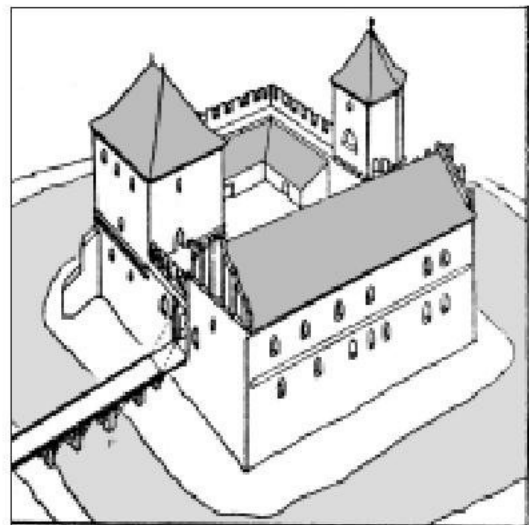
мурованих будинків перекривалися склепіннями, горішні поверхи — стелями по дерев'яних балках. Фасади таких мурованих будинків увінчувалися готичними щипцями, що закривали двоххилі дахи, й мали стрілчасті портали й віконні ніші (будинки князів Мазовецьких у Варшаві XV ст.).

Для великих громадських будівель у цей час стають характерними розпланувально-просторові композиції з центральним квадратним чи прямокутним у плані внутрішнім двором, оточеним одно- або двох'ярусною стрілчастою аркадою, а також вінчання стін щипцями, декорованими стрілчастими нішами й фіалами. Найяскравішим прикладом є будинок Ягеллонського університету (Collegium Maius) в Кракові 1400 р. Найпоширенішими тогочасними громадськими будівлями були будинки купецьких гільдій і ратуш. Кожна ратуша мала дво- триповерховий основний корпус з залом засідань і високу вежу з годинником та обов'язково сполучалася з будівлею торгових рядів. Характерними прикладами є ратуші в Гданську 1372–1502 рр. з вежою 1561 р., у Вроцлаві 1300–1506 р. У XV ст. відомий і інший тип ратуші — без веж, з лоджією на причілковому фасаді й пишно прикрашеними щипцями. Дві такі ратуші збудував майстер Генріх Брунсберг у Щеціні й Хойні. Характерними зразками купецьких громадських будівель Гданська є будинок Артуса 1476–1481 рр. і будинок Братства Куркового 1479–1494 рр. Вони прямокутні в плані, з центральним великим зальним приміщенням, перекритим склепіннями (в будинку Артуса це зірчасте склепіння на чотирьох тонких гранчастих колонах).

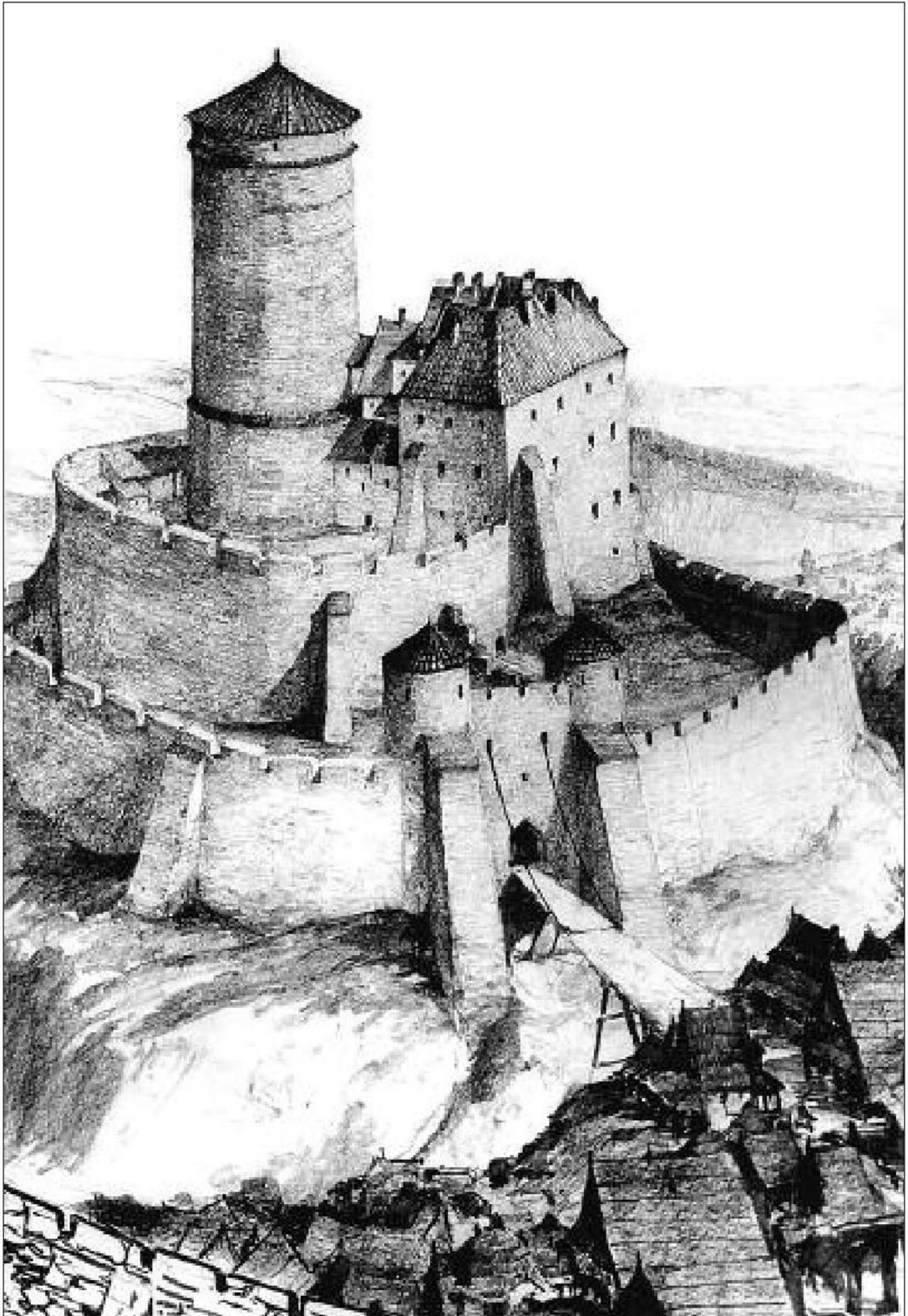
У цей же час виникають монументальні готичні будівлі й споруди господарського призначення — житниця XIV ст. в Торуні, Великий млин та підйомний кран «Журав» 1444 р. у

Гданську, а також склади в Бидгощі та Грудзендзі. Всі вони мають велетенські цегляні щипці, декоровані ступінчастими нішами.

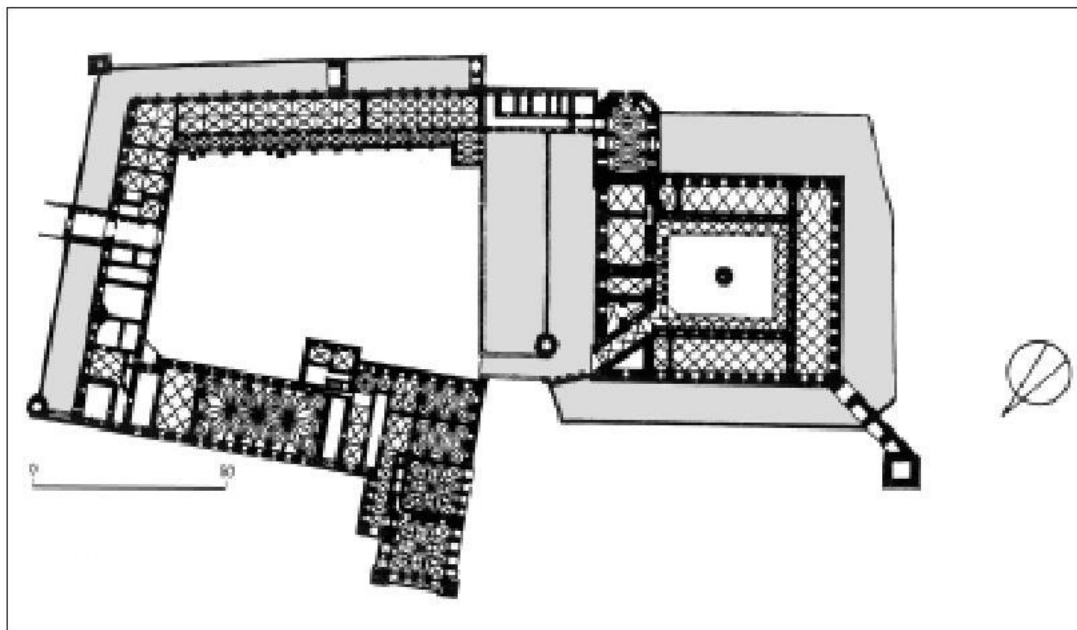
У XIV ст. старі дерев'яні замки перебудовуються на муровані, в яких головна роль відводилася масивному донжону (замок Бедзин XIV–XV ст.). При цьому відомі замки як регулярних розпланувальних композицій (замок в Опові 1434–1449 рр.), так і нерегулярних. У Польщі, як і в інших країнах Європи, в епоху готики склалося два основні типи регулярних замків: кастель (мури довкола чотирикутного в плані внутрішнього двору, з наріжними баштами та однією надбрамною) і конвент (квадратний у плані замок з наріжними баштами, внутрішнім двором, оточеним галереями, з основними приміщеннями, прилеглими до мурів по периметру — каплицею, рефекторієм, дорміторієм, залом капітулу чи покоями єпископа або магістра. Найкращим у Північній Європі зразком конвенту є Високий замок у Марієнбурзі (Мальборку) 1280 р., в якому рефекторій (трапезна) перекритий системою готичних нервюрних віялоподібних склепінь, що спираються



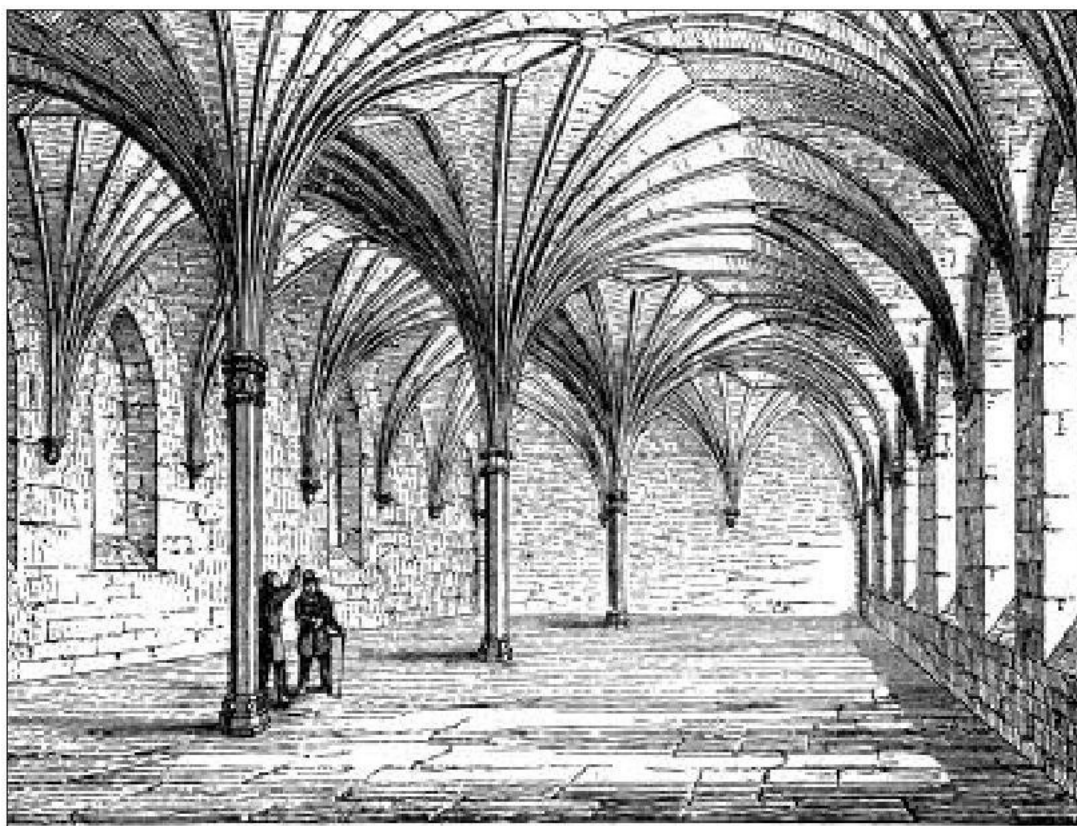
Замок в Опові



Замок Бедзин



План центральної частини замкового ансамблю в Марієнбурзі



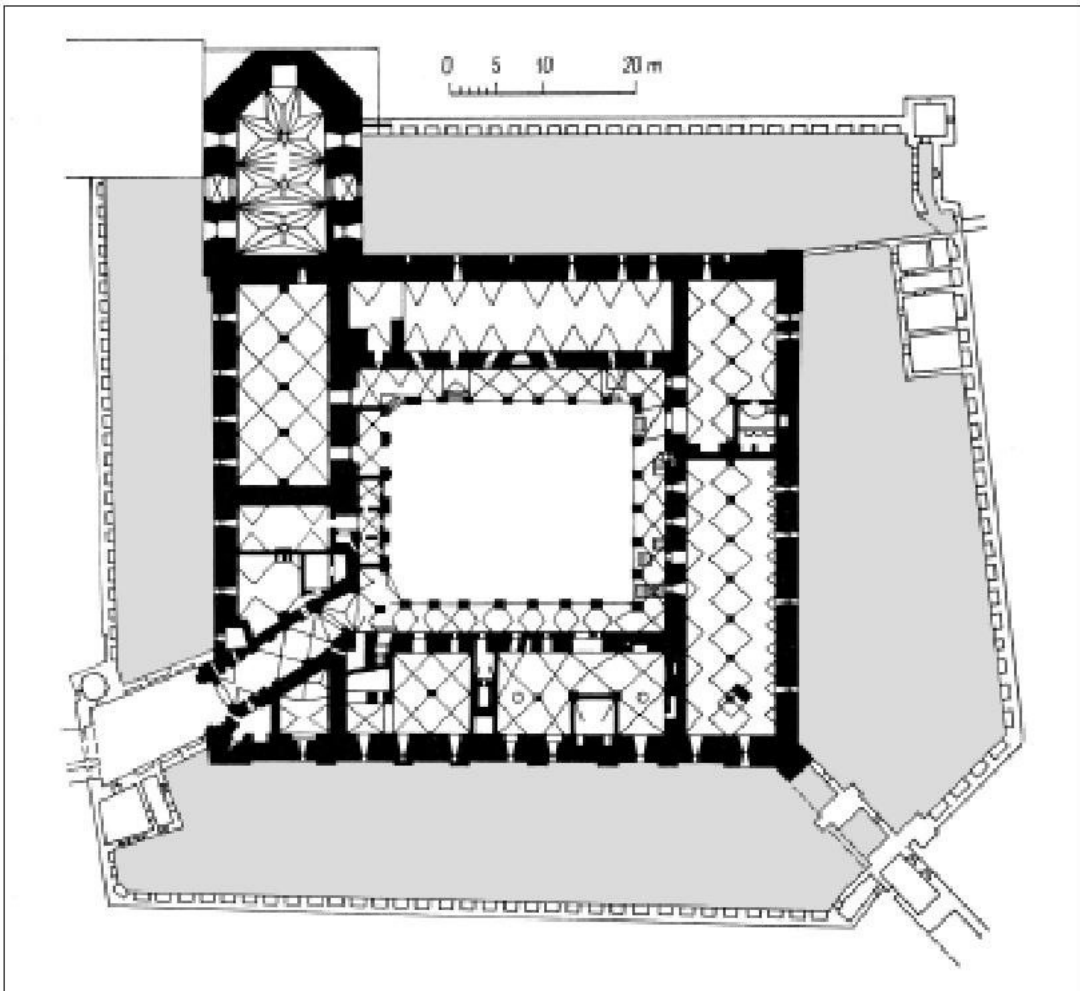
Інтер'єр рефекторію замку в Марієнбурзі

на тонкі пучкові пілони. Високий замок є лише частиною великого замкового ансамблю, що включає декілька дворів і ліній укріплень.

Протягом XIV–XV ст. найбільших перебудов зазнали муровані укріплення Кракова й особливо королівського замку Вавель. Від міських укріплень дотепер збереглися три башти з мурами між ними: півкругла в плані Позументників, чотиригранна надбрамна Флоріанська й Столярна, а також барбакан перед Флоріанською брамою 1498 р., діаметром 10 м. Вавель оточили двома смугами мурів з багатьма

баштами, а на подвір'ї збудували мурований королівський палац. Варшаву також оточувала подвійна смуга мурів початку XV ст., посилених у XVI ст. барбаканами. Особливої уваги надавали зведенню пишно декорованих міських надбрамних башт (у Гданську, Слупську). Наприкінці XIV ст. з'явився новий тип замку з внутрішнім двором, оточеним готичною аркадною галереєю (замок Лидзбарк Вармійський), що став перехідним до ренесансних замків-палаців.

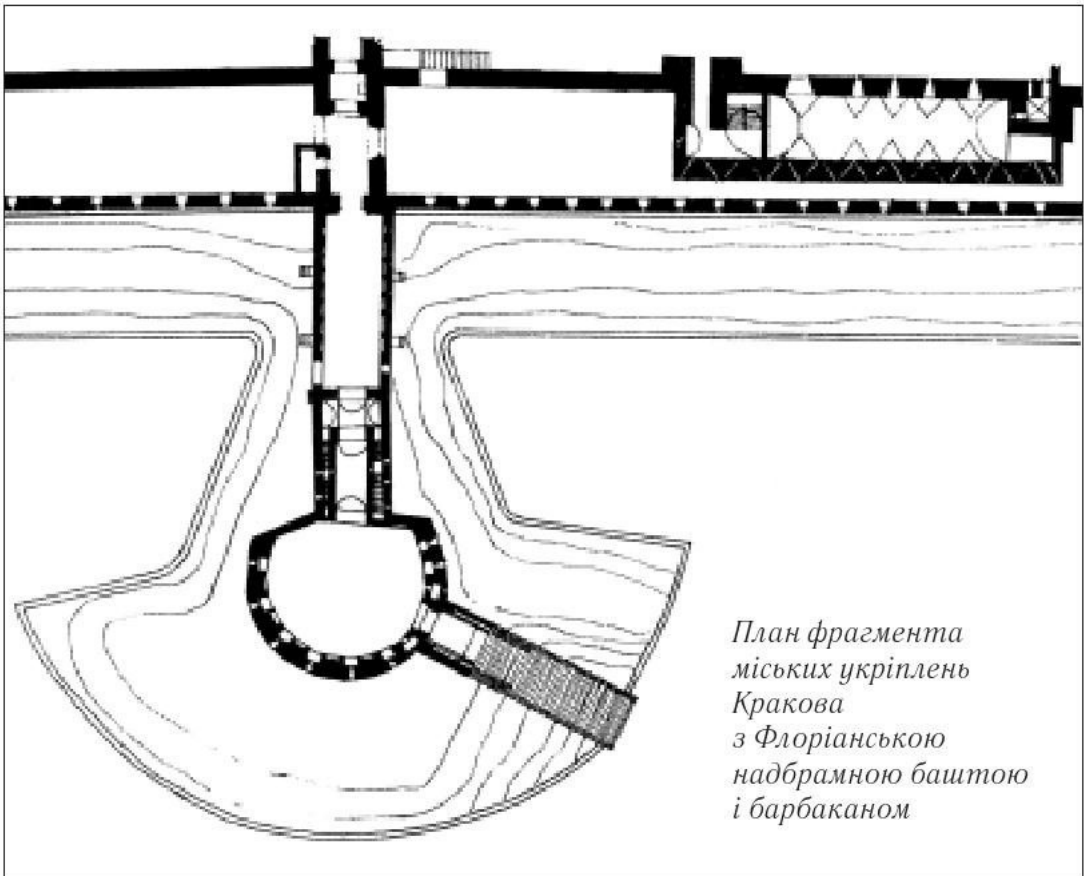
У польській культовій архітектурі готика, яка запанувала з початку XIV ст.,



План Високого замку в Марієнбурзі



Флоріанська надбрамна башта і барбакан у Кракові

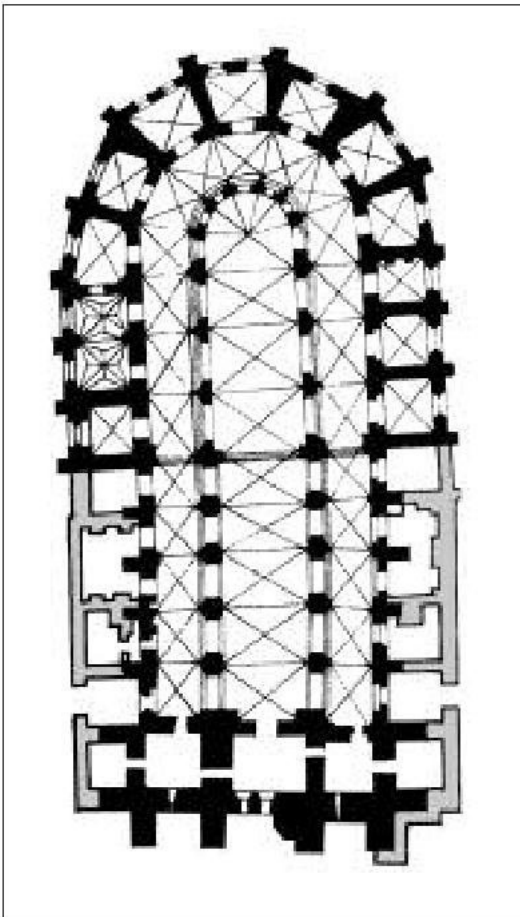


*План фрагмента
міських укріплень
Кракова
з Флоріанською
надбрамною баштою
і барбаканом*

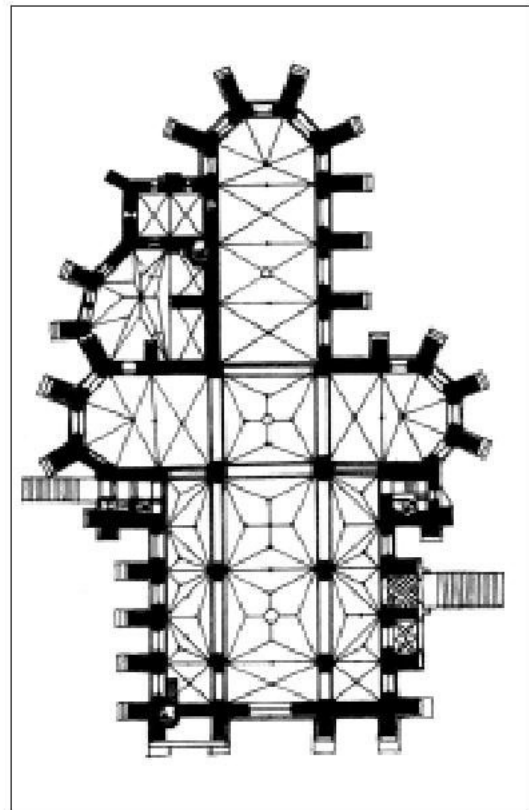
була дуже своєрідною, наближеною до північної цегляної готики. Найзначнішими були відмінності у сфері архітектурних конструкцій: стіни були досить масивними, а вікна — вузькими; застосовувалися традиційні для готики стрілчасті арки, пучкові пілони, нервюрні склепіння (хрестові, а також шестилоткові, дев'ятилоткові, зірчасті, сітчасті, чарункові). Проте аркбутани (вісячі арки) в Польщі зовсім не застосовувалися. Вертикалізм польської готики є дуже помірним, як помірним було й застосування скульптури та іншого декору на фасадах.

До великих готичних костелів належать краківські: кафедральний на Вавелі 1320–1364 рр., Св. Катерини

XIV ст., Маріяцький 1226–1478 рр., а також костели в інших містах: кафедральний у Гнезно XIV–XV ст., Св. Хреста у Вроцлаві, Діви Марії в Гданську 1425–1502 рр. Усі ці костели належать до типу тринавових базилік, проте мають дуже значні відмінності в архітектурі. Вавельський собор оточений каплицями, а прямокутного плану вівтар має обхід з вінцем капел. Маріяцький костел відзначається двома високими несиметричними вежами, що фланкують західний фасад і мають виразні силуетні завершення, а також білокам'яними різьбленими деталями на цегляних фасадах. Собор у Гнезно також має дві вежі на західному фасаді, дуже видовжений гранчастий хор з деамбулаторієм і трапецієвидними в плані апсидіолами (вінцем капел). Костел у Вроцлаві відзначається дуже



План кафедрального костелу в

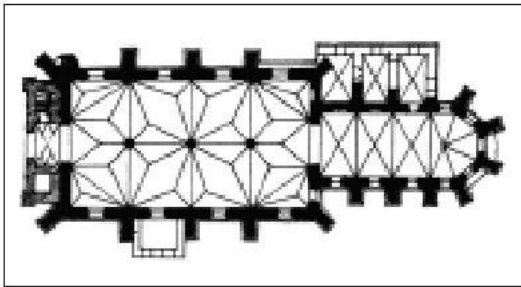


План костелу Св. Хреста у Вроцлаві

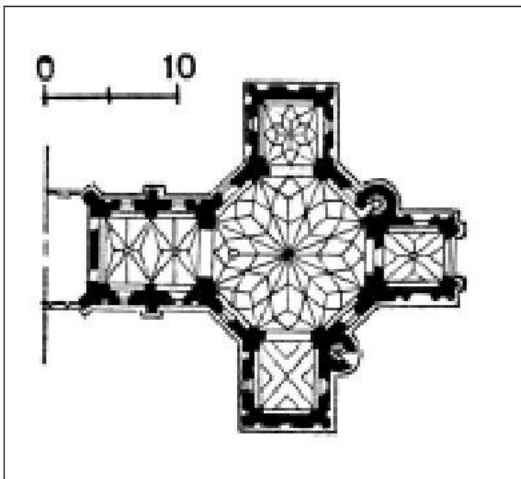
виділеним трансептом з гранчастими раменами і простим гранчастим хором без обходу й апсидіол. До унікального розпланувально-просторового типу належить ранньоготичний дво-нефний зальний костел у Вислиці, збудований королем Казимиром Великим. Костел Діви Марії в Гданську — один із найбільших у Європі (розміри в плані 105 x 66 м). Він має трансепт, увінчаний щипцями, й велетенські вікна. Розпочали його будувати за базилікальною системою, а завершили як храм зального типу, з рівномірно освітленими нефами однакової висоти (храми зального типу в цілому характерні для пізньоготичної архітектури). Контрфорси введені всередину храму: вони формують стіни між капелами, що при-

лягають ззовні до бічних нефів. Для образу цього храму характерний контраст велетенських лапідарних площин фасадів з тонко проробленим декором щипців, які увінчують трансепт. На аналогічному контрасті побудовано образне вирішення фасадів Троїцької церкви францисканського монастиря в Гданську 1431–1480 рр., а також інших церков XV ст. у Гданську й Торуні.

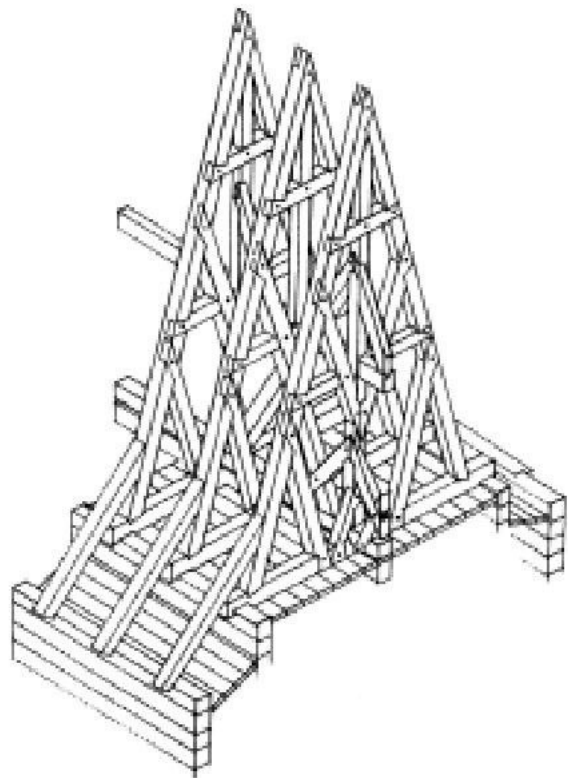
Для XV ст. характерні тринефні й од-нонефні костели зального типу. Одно-нефні зальні костели були у Польщі традиційним типом невеликого парафіяльного храму, так само, як у Прибалтиці, Чехії чи Угорщині (костели в Шидлові, Визні тощо). Зразком великого зального тринефного храму є костел Св. Якуба в Нисі 1401–1430 рр., а невеликого тринефного храму — шедевр майстра Генріха Брунсберга, костел Діви Марії в Познані 1433–1444 рр.



План костелу у Вислиці



План церкви в Гославицях



Дерев'яна конструкція даху готичного костелу

Усі ці костели безвежові, проте в регіоні Мазовше під впливом архітектури хрестоносців на західних фасадах зводять великі вежі (костели в Нешаві й Остроленці). До рідкісного центрично-хрещатого типу належить церква в Гославицях 1444 р. з центральним восьмигранником, до якого за сторонами світу прилягають прямокутні рамена; нервюрне склепіння, що перекриває восьмигранник, підтримується центральним висьмигранним пілоном.

Майстри готичної доби досконало опанували дерев'яні каркасні конструкції при створенні велетенських щипцевих дахів готичних костелів та інших будівель. Добре продумана система крокв, розпорок і підкосів дозволяла створювати просторові конструкції, що витримували значні статичні й динамічні навантаження.

Найдавніші дерев'яні костели відомі з кінця XV ст. — в Дембно, Гри-

валді, Лончі 1490 р., Ксенжему Лясі 1499 р. Вони однефні, у плані наближені до квадрата, з вужчим вітварем, прямокутним у плані чи гранчастим. Зрубні стіни вінчає стрімкий дах, що надає храмовому силуету готичного характеру. Це підкреслює і західна вежа-дзвіниця каркасної конструкції з нависаючою галереєю і високим шпилем. За цим зразком будувалися дерев'яні костели і в наступні століття, прикладом чого є точно не датований дерев'яний костел у Хохолові неподалік від Варшави.

Загалом для пізньої готики в Польщі характерне значне збільшення кількості мурованих будівель, урізноманітнення їх функціональної і розпланувально-просторової типології, ускладнення типів склепінь (зірчасті, сітчасті, «кришталеві») та архітектурних і декоративних форм — лопаток, фіалів, щипців, аттиків, віконних рам



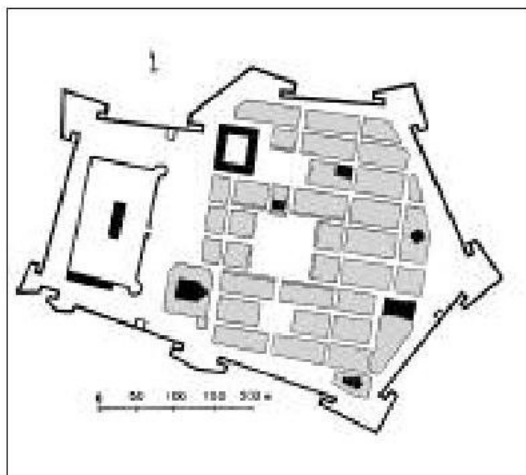
Дерев'яний костел у Хохолові

тощо. При цьому в південних регіонах як конструктивний матеріал використовували здебільшого камінь, а на півночі — цеглу в поєднанні з керамічним декором.

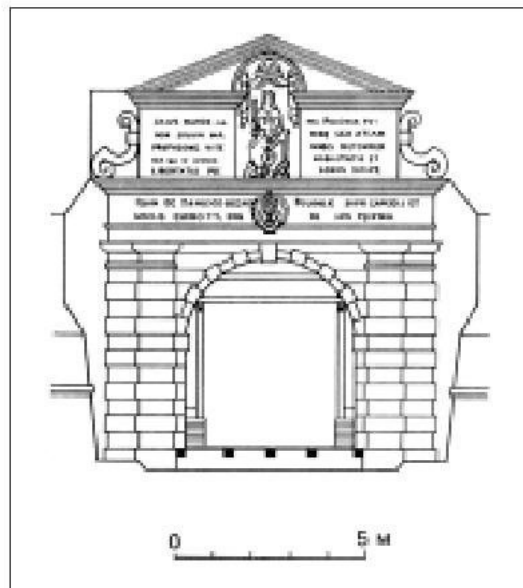
Ренесанс: друга третина XVI — початок XVII ст. Поява ранніх ренесансних явищ у Польщі відбулася на тлі традиційних форм місцевої готики, що зумовило особливості польського ренесансу. Як і в інших країнах Центрально-Східної Європи, ренесанс у Польщу прийшов спершу як придворна мода завдяки королю Сігізмунду I, котрий познайомився з ренесансною стилістикою в Буді, при дворі свого дядька — угорського короля. Сігізмунд запросив з Буди до Кракова італійських майстрів, котрі й створили в 1502–1506 рр. перший у Польщі витвір італійського ренесансу — гробницю Ольбрахта в кафедральному соборі на Вавелі. Проте в культовій архітектурі, яка дотримувалася готичних традицій, ренесансні впливи були мінімальними. Тому ренесанс у Польщі — це стиль цивільної архітектури.

У цю добу тривав розквіт польських міст, але нові міста засновувалися здебільшого на східних землях як при-

ватновласницькі. Зразком є Замость (Замосць), засноване коронним канцлером Яном Замойським у 1581 р. за проектом італійського архітектора Бернардо Морандо. Це — одне з втілень ренесансної концепції «ідеального міста», з регулярним прямокутно-прямолінійним розплануванням, квадратною ринковою площею у центрі, яку прорізає вулиця, що веде до замку Замойського і є поздовжньою композиційною віссю всього міста. Його оточує полігональна система бастионних фортифікацій з трьома брамами, вирішеними в римських ордерних формах (особливо характерна північна Любельська брама). Фасади всіх будинків, що виходять на ринкову площу, а також уздовж вулиць, які йшли від ринку на захід і схід, мали по першому поверху суцільні аркадні галереї, а завершувалися аттиками. Всі будинки зводилися за єдиним зразком, що забезпечило єдність розпланувально-просторової композиції та стилістики всієї міської забудови. Ратушу з високою гранчастою вежею збудували на північному боці ринкової площі (двох'я-



План Замостя



Любельська брама укріплень Замостя

русне вінчання вежі належить пізнішій добі бароко).

У цей час змінюється образ міських ратуш і збільшуються їхні розміри. Ратуші в Сандомирі (другої половини XVI ст.), Познані (1550–1560 рр.), Хелмно (1567–1597 рр.), Тарнові й

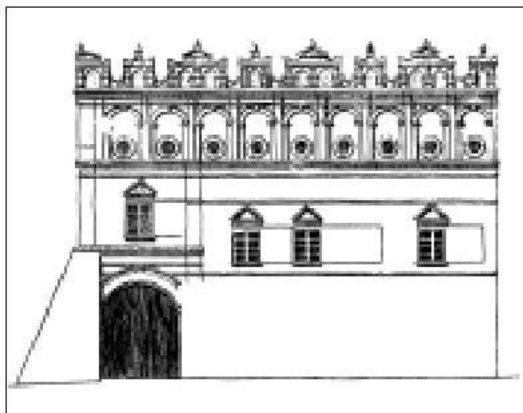
Кракові були увінчані розвиненими аттиками, вирішеними в ордерних формах. Аналогічний аттик надбудували в 1557 р. над готичною будівлею краківського торговельного двору Сукелиці. Перебудовуючи познанську ратушу, італійський архітектор Джо-



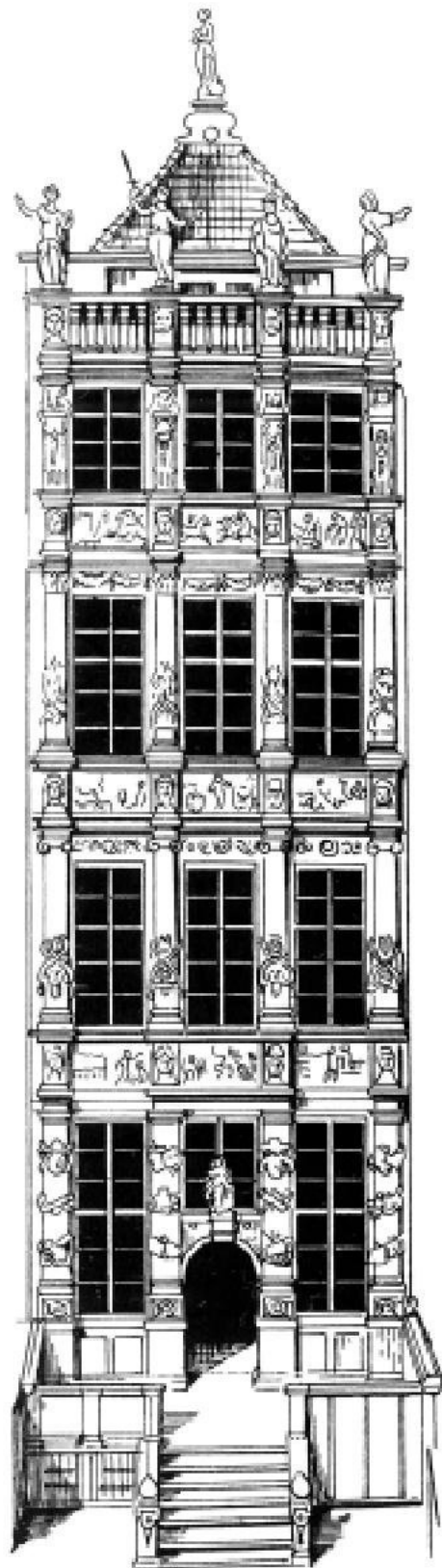
Ратуша в Замості

ванні Батиста Квадро прибудував до готичної будівлі кілька залів та триповерхову аркадну лоджію з аттиком.

Ренесансні житлові будинки у багатьох польських містах мали тераси-підсіння або/та аркадні галереї першого поверху на фасадах, звернених до вулиці чи площі (у Гданську, Тарнові, Сандомирі, Казимежі, Ярославі та ін.). Досить рідко застосовувався прийом так званого італійського дворику, коли всі приміщення великого будинку групувалися довкола внутрішнього аркадного двору, як правило, багатоярусного (капітульний будинок 1592 р. у Кракові на вулиці Каноніків). Щодо завершень фасадів житлових будинків існує дві традиції: північна (Гданськ, Торунь, Вроцлав), коли фасади завершувалися високими щипцями криволінійних обрисів під впливом голландського та північнонімецького маньєризму; інша традиція пов'язана з півднем — Чехією, Словаччиною та Угорщиною, коли вуличні фасади вінчалися розвиненими аттиками горизонтальної композиції, які закривали схили дахів. Класичним зразком є будинок князів Острозьких (будинок родини Орсетті) у Ярославі початку XVII ст. Іноді фасад будинку вінчав роз-



*Будинок князів Острозьких
(будинок родини Орсетті)
у Ярославі*

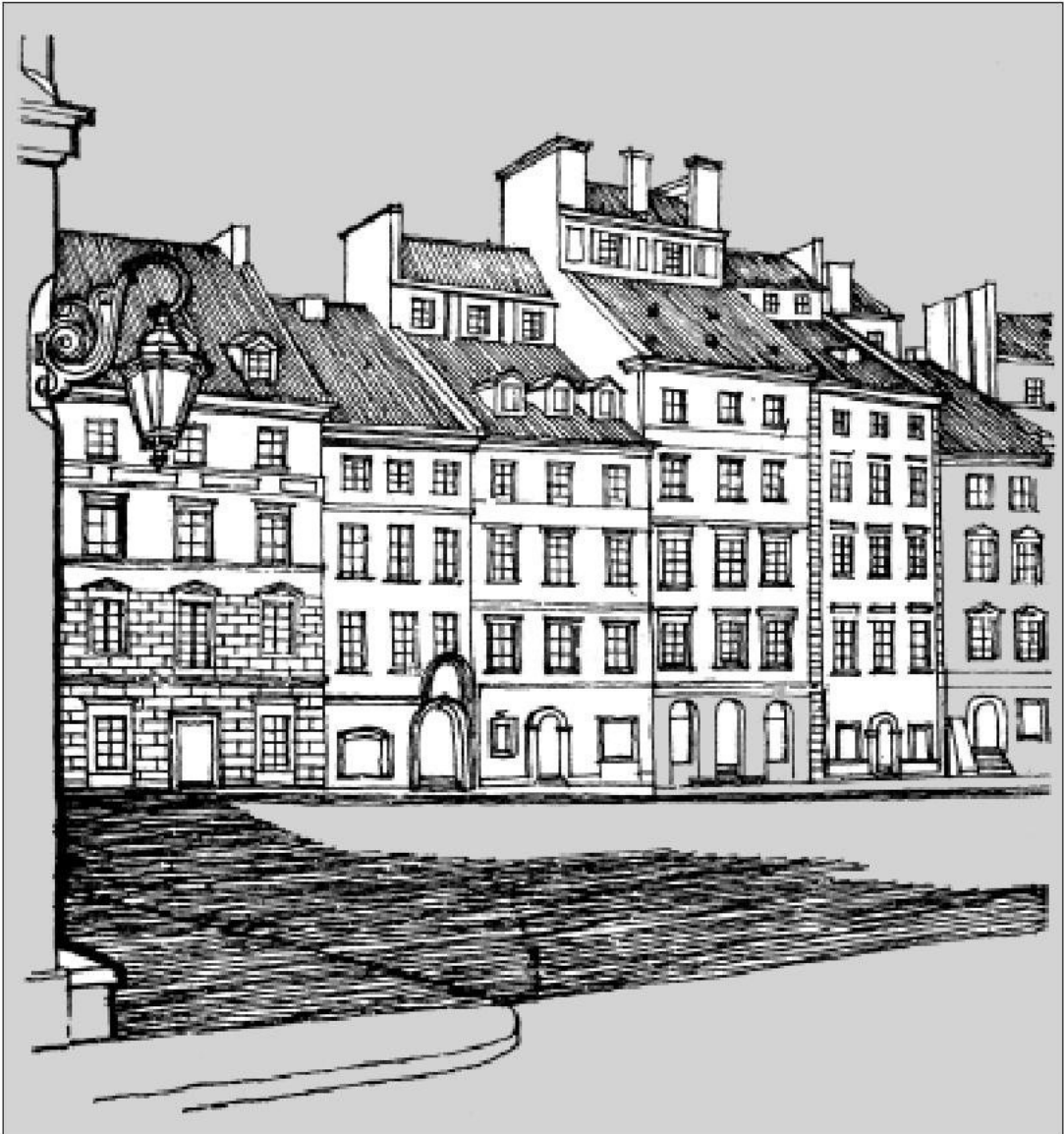


Будинок Стефана у Гданську

винений антаблемент з балюстрадаю і скульптурами (будинок Стефана у Гданську кінця XVI ст.).

Фасади будинків тинькувалися і вкривалися декором у техніці сграфіто, що часто імітував руст. Кам'яні віконні наличники й дверні портали виконувалися в ордерних формах з пілястрами чи півколонками й антаблементом; при цьому широко застосо-

увалися руст і скульптура. В такому дусі було завершено у XVI–XVII ст. формування забудови ринкової площі у Варшаві, розпочате ще в готичну добу. У містах Помор'я (Гданськ, Торунь) високими фігурними щипцями прикрашалися не тільки житлові, а й громадські і навіть військові будівлі, прикладом чого є будинок гданського Арсеналу 1605 р.



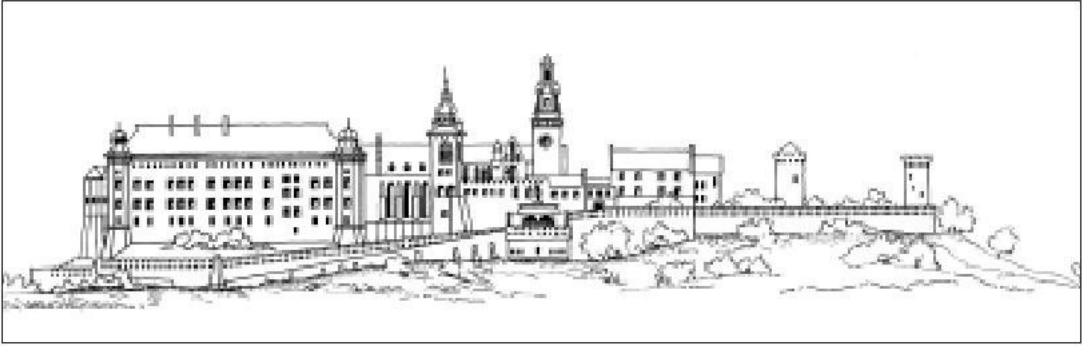
Забудова ринкової площі у Варшаві



Арсенал у Гданську

Найбільше ренесансна стилістика проявилася в замковій і палацовій архітектурі. Розвиток артилерії у цей час зробив непотрібними високі мури з баштами. Натомість міста і замки оточувалися земляними валами з бас-

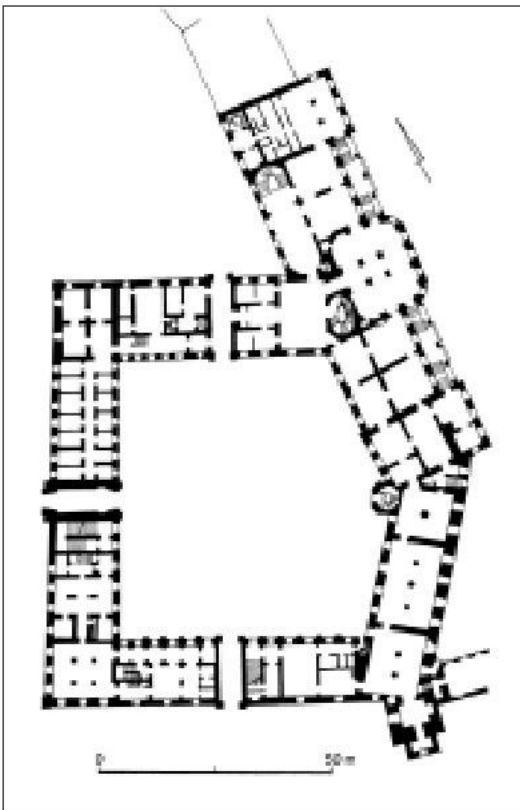
тіонами, внаслідок чого і старі, й нові замки набували більш житлового й палацового вигляду. Знаковою акцією ренесансної доби стала перебудова королівського замку Вавель у Кракові в 1507–1536 рр. Італійці Ф. Флорентіні,



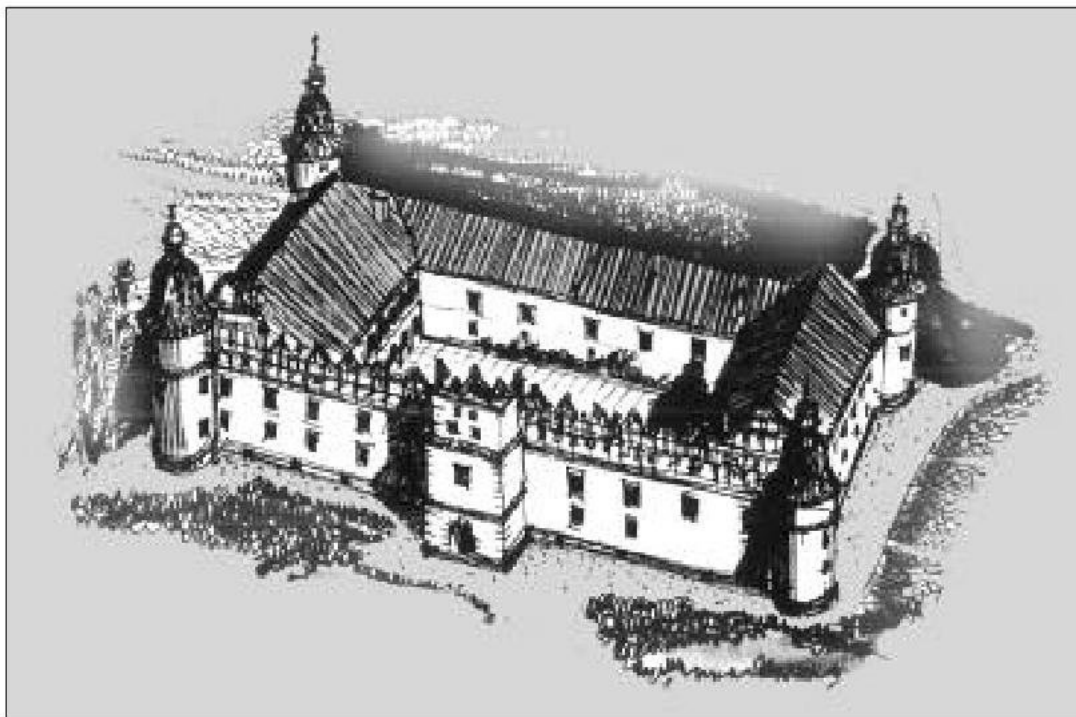
Вавельський замок у Кракові з північно–західного боку

Б. Береччі та поляк (?) Бенедикт Сандо-межанин зруйнували частину готичних укріплень і звели чотирикутного плану велетенський палац з внутрішнім двором, оточеним багатоповерховими аркадами і колонними галереями. Це була найперша ренесансна будівля та-

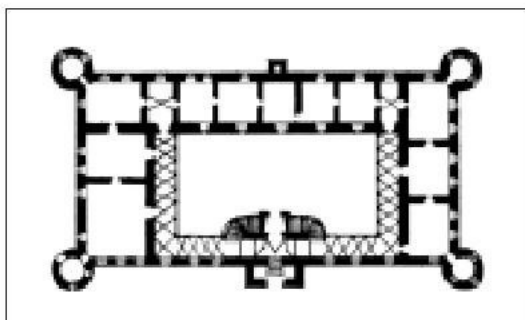
кого значного масштабу за межами Італії. У 1597 р. король Сігізмунд III розпочинає радикальну перебудову королівського замку у Варшаві (архітектор Анджей Абрагамович), в результаті якої замок набув п'ятикутної форми в плані, з великим внутрішнім двором і зі збереженням окремих фрагментів готичної будівлі. Класичними зразками польських ренесансних замків–резиденцій є замок у Красічині 1592–1618 рр. і замок у Баранові, збудований у 1592–1614 рр. Останній прямокутний у плані, з наріжними круглими баштами, увінчаними куполами, двох'ярусним аркадним внутрішнім двором і високими аттиками, що вінчають фасадну стіну з надбрамною баштою. Замок у Шимбарку 1585–1590 рр. є прикладом малого замку–садиби без внутрішнього двору, але з чотирма баштами на рогах прямокутного в плані корпусу, оперезаного угорі аттиком. Вілла королівського секретаря Юстуса в Волі Юстовській під Краковом 1530 р. з відкритою трьох'ярусною аркадною лоджією на фасаді належить до нового типу палацових будівель, повністю позбавлених оборонних рис. Вона близька до тогочасних італійських вілл. Риси ренесансної стилістики широко проявилися при перебудовах старих готичних замків: так, замки в Легниці та Бжезі отримали нові рене-



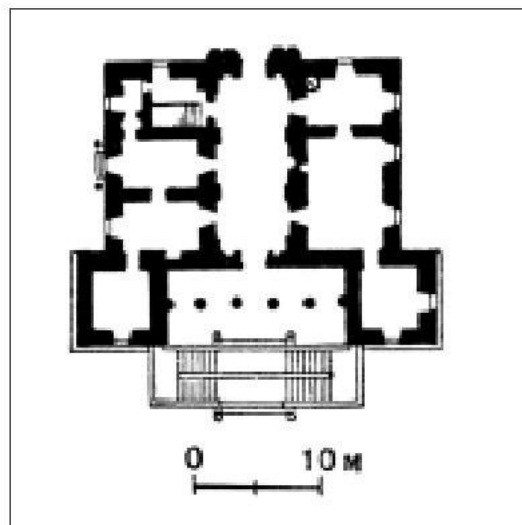
План королівського замку у Варшаві



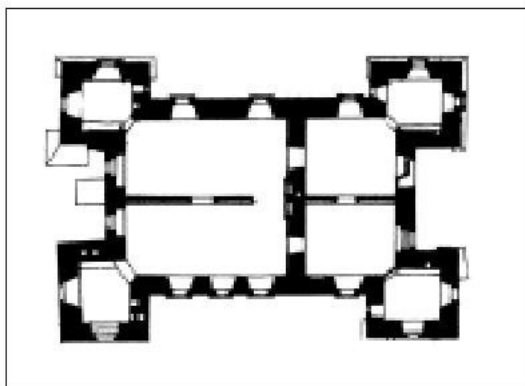
Замок у Баранові



План замку в Баранові



План вілли у Волі Юстовській



План замку в Шимбарку

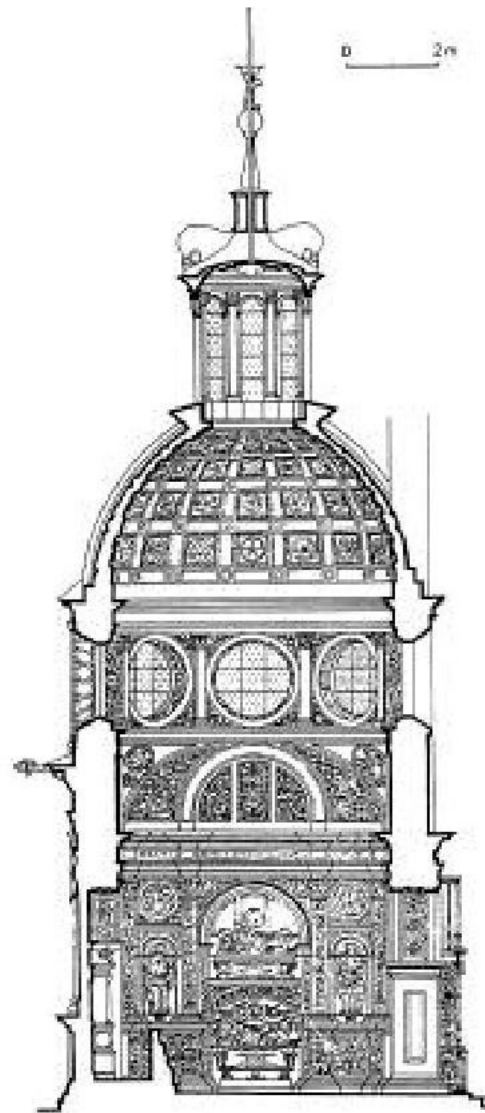


Лоджія замку в Песковій Скалі

сансні брами ордерної композиції. Замок у Песковій Скалі прикрасила двох'ярусна ренесансна аркадна лоджія, увінчана вишуканим аттиком.

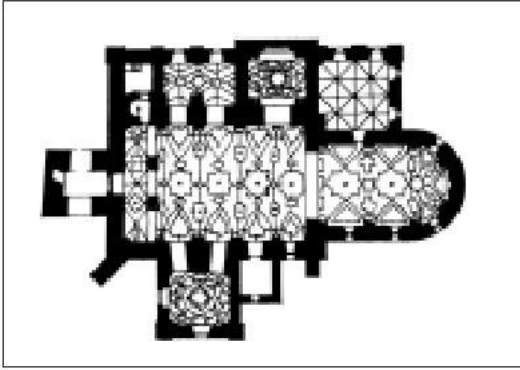
У культовій архітектурі знаковою пам'яткою італійського ренесансу в Польщі є капела короля Сігізмунда I при кафедральному костелі на Вавелі в Кракові, збудована в 1519–1533 рр. італійцем Б. Береччі. Вона кубічна, перекрита кесонованим сферичним куполом на світловому підбаннику і пандативах, має вишуканий ордерний декор. За цим зразком у Польщі було зведено чимало капел-гробниць при різних костелах.

Великі костели доби ренесансу будувалися за старою базилікальною схемою, прикладом чого є тринефна колегіата в Замості, збудована Бернардо Морандо в 1598–1600 рр., неф і пресбітерія якої перекрито циліндричними склепіннями (над середнім нефом — з люнетами). Костел у Казимі



Поздовжній розріз капели короля Сігізмунда I при кафедральному костелі на Вавелі в Кракові

межі над Віслою 1586–1613 рр. — од-нонефний, з півкруглим пресбітерієм, перекритий циліндричним склепінням. Він став зразком для невеликих ренесансних храмів. Одночасно наприкінці XVI ст. під впливом Ордену єзуїтів у Польщі з'явився новий тип великого костелу, що походить від композиції римського храму Іль Джезу і несе нову



План костелу в Казимежі над Віслою

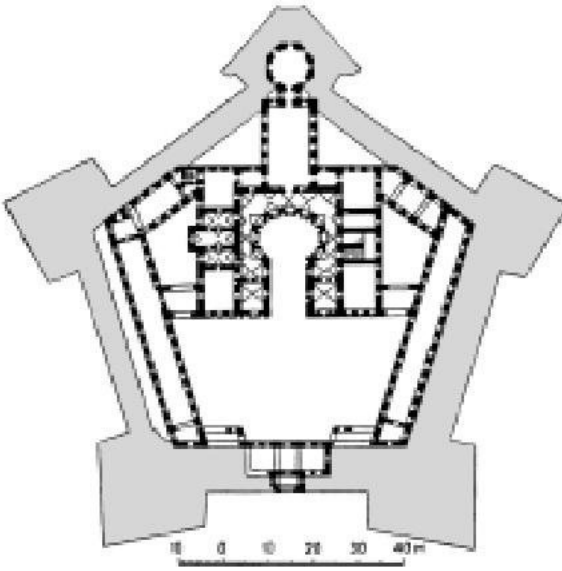
стилістику — перехідну від ренесансу до бароко, яку іноді називають маньєризмом, розуміючи його як стильове явище, в якому об'єктивні та формальні правила ренесансної концепції видозмінені «манерою», тобто суб'єктивним втручанням автора-архітектора з метою досягнення більшої художньої виразності та неповторності. До цієї стилістики належать костели в Каліші (1588 р.) та Св. Петра в Кракові 1597 р., які виступають провісниками нового великого загальноєвропейського стилю — бароко.

Бароко. Хронологічні межі: початок XVII — середина XVIII ст. Поява у Польщі нової стилістики в архітектурі й образотворчому мистецтві на початку XVII ст. пов'язана з Контрреформацією і значним впливом з Італії членів Ордену єзуїтів, а також архітекторів, скульпторів і малярів. Розвиток архітектури протягом XVII ст. був значно ускладнений з огляду на катастрофічні для країни наслідки козацьких воєн 1648–1660-х рр., а також воєн зі Швецією та Туреччиною. За часів короля Яна III Собеського ситуація стабілізувалася й пошавилося будівництво, проте потім настали так звані Саксонські часи (1697–1763 рр.), які в історії Польщі були епохою всеосяжної

кризи, під час якої спостерігався значний занепад містобудівної діяльності (порівняно з попередньою добою та порівняно з синхронним містобудівним розвитком, наприклад, в Україні). Пояснюється це загальною кризою Речі Посполитої як наслідком вищезгаданих воєн. Більшість міст були дрібними, з населенням в 1–2 тис. чол., належали приватним власникам і мали тільки номінальне самоврядування. Міщани мало відрізнялися від селян-підданих, оскільки займалися переважно сільським господарством. Міське ремесло обслуговувало потреби панського двору й найближчої округи. Навіть колись багаті й квітучі королівські міста, з населенням понад 5 тис. чол., потрапивши під прес старостинської адміністрації, зберегли незначні рештки колишнього самоврядування. Більш-менш розвивалися тільки великі міста, які стояли на торговельних шляхах (Краків, Гданськ). Помітно впав, порівняно з попередньою добою, життєвий рівень міщан, а відтак, — значно погіршився стан масової забудови.

З XVII новими значними акцентами у міській забудові стали монументальні барокові ансамблі, які особливого розвитку набули з середини XVIII ст. Це стало можливим завдяки геополітичній стабілізації та покращенню економічного становища в 1740-х рр. Численні магнатські і церковні католицькі (як орденські, так і дієцезіальні) фундації спричиняють появу великих і ефектних комплексів суто барокової композиції і стилістики, серед яких провідними були єзуїтські колегії. Багато колегій і монастирів отримували власні укріплення, як-от: Ченстоховський монастир на Ясній горі.

Важливою особливістю містобудування доби бароко став розвиток великих магнатських резиденцій. На відміну від попередньої доби, нові резиденції у цей час майже не засновува-



План замку в Кшиштопорі

лись. Феноменом доби стала реконструкція давніших оборонних замків і перебудова їх на резиденції палацового характеру, здебільшого в стилістиці бароко. У цьому процесі важливу роль відіграв ренесансний тип «палац у замку», класичними взірцями якого були замки у Кшиштопорі (1631–1644 рр.), Жешуві, Ланьцуті, де симетрично скомпоновані палацові корпуси оточені бастионними укріпленнями. Відтак, будівництву суто барокових палацових резиденцій передують реконструкція старих замкових комплексів шляхом зведення в їхніх межах палацових корпусів.

Єзуїтські церкви у Польщі будувалися за зразком головного храму Ордену єзуїтів — римського Іль Джезу у вигляді тринефної купольної базиліки з трансептом, у якої замість понижених бічних нефів були шереги капел. Класичним зразком такого костелу є Петропавлівський у Кракові, збудований у 1605–1609 рр. італійцем Дж. Тревано. Костели інших католицьких орденів нерідко повторюють цей єзуїтський

тип (домініканський у Варшаві 1612–1638 рр.). Розвиваючись, цей тип був доповнений двома вежами, що фланкували західний фасад (костел камедулів у Кракові 1605–1630 рр.). За цим зразком у Польщі було зведено безліч костелів — як у великих містах, так і в малих парафіях (костел у Сейно другої половини XVIII ст.). Двовежовий костел Св. Хреста у Варшаві є зразком бароко кінця XVII ст. Його фасади вирішені здвоєними і строєними пілястрами римо-доричного (в першому ярусі) та коринфського (в другому ярусі) ордерів. Спокійне й стримане трактування фасадів контрастує з вишуканими бароковими вінчаннями двох веж, що фланкують головний фасад.

Безпосередній вплив римського динамічного бароко проявився у 1640–х рр., коли в Климонтуві збудували першу церкву з еліптичною формою плану, яка стане досить поширеною в Польщі протягом другої половини XVII–XVIII ст. Відтак, збільшилася кількість костелів центричного плану — полігональних, типу рівнораменного хреста. Однією з перших будівель такого типу стала октогональна купольна церква Філіпінців у Гостині 1677–1698 рр. архітектора Катеначі — репліка венеціанської церкви Санта Марія делла Салуте. З'явилися також контамінації, що поєднували еліптичний план з хрещатим, яскравим зразком чого є костел камедулів у Белянах (Варшава) 1669–1706 рр. архітектора Л. Фредо. Поєднання еліптичного плану з типом тринефної базиліки були досить поширеними протягом 1730–х — 1770–х рр., зразками чого є костели Св. Анни в Любартові 1733–1738 рр. та Апостолів у Холмі 1753–1763 рр. архітектора П. Фонтана. У Варшаві найкрупніший тогочасний архітектор Тільман ван Гамерен збудував два центричних купольних костели: Сакраменток 1688–1692 рр. і Бернардинців у

Черникові 1690–1692 рр. Оригінальним взірцем центричного двокупольного храму є цистерціанський костел у Лонді, перебудований у 1728–1733 рр. італійським архітектором Помпео Феррарі.

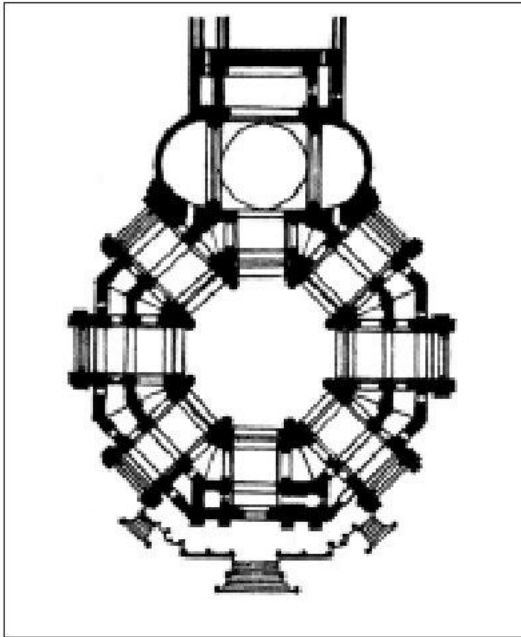
Що стосується архітектурної пластики й декору, то в ранньому бароко фасадна пластика була досить стриманою; наприкінці XVII ст. з'являються активні фасадні членування пучками півколон і пілястр, активні розкріповки,



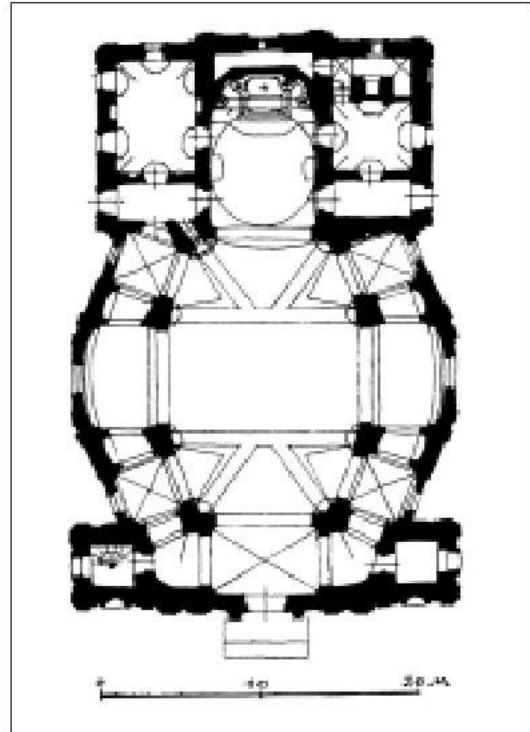
Костел у Сейно



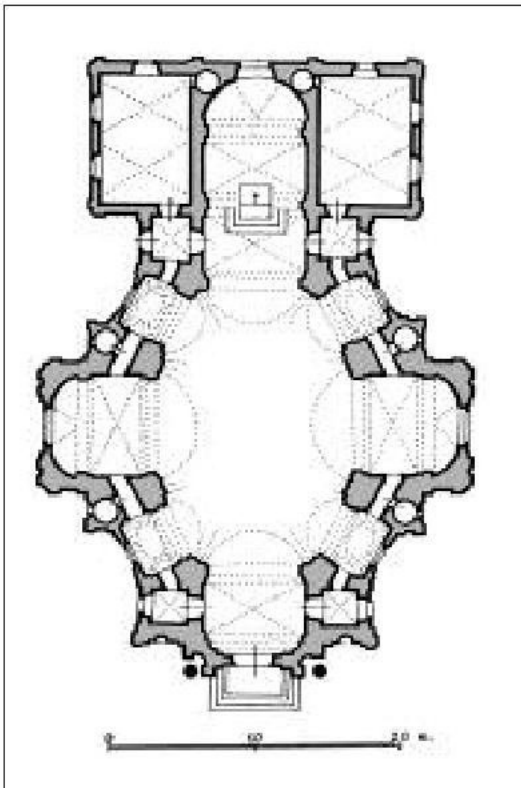
Костел Св. Хреста у Варшаві



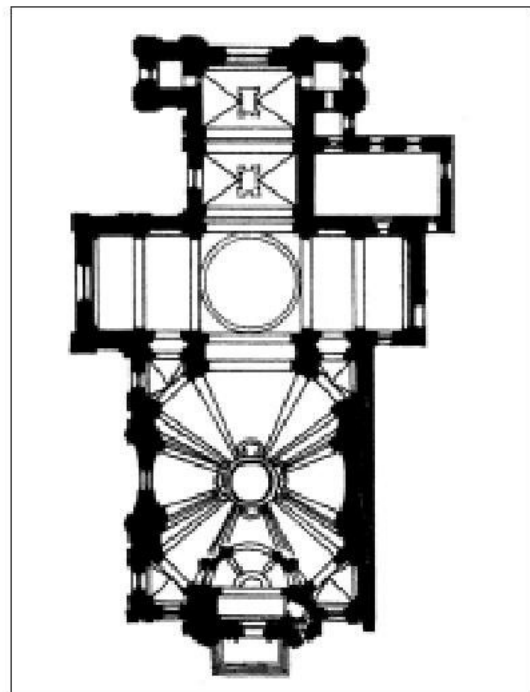
План церкви Філіпінців у Гостині



План костелу Св. Анни в Любартові



План костелу камедулів
у Белянах (Варшава)



План цистерціанського костелу
в Лонді

розірвані фронтони, пишне ліплення — всі добре відомі засоби з арсеналу зрілого бароко. Проте головна увага замовників, архітекторів і художників була звернена на максимально пишне

декорування костельних інтер'єрів з застосуванням мармуру й декоративного тиньку, позолоти, скульптури, поліхромії, ордерних декорацій, а також грандіозних ілюзійністичних малярських



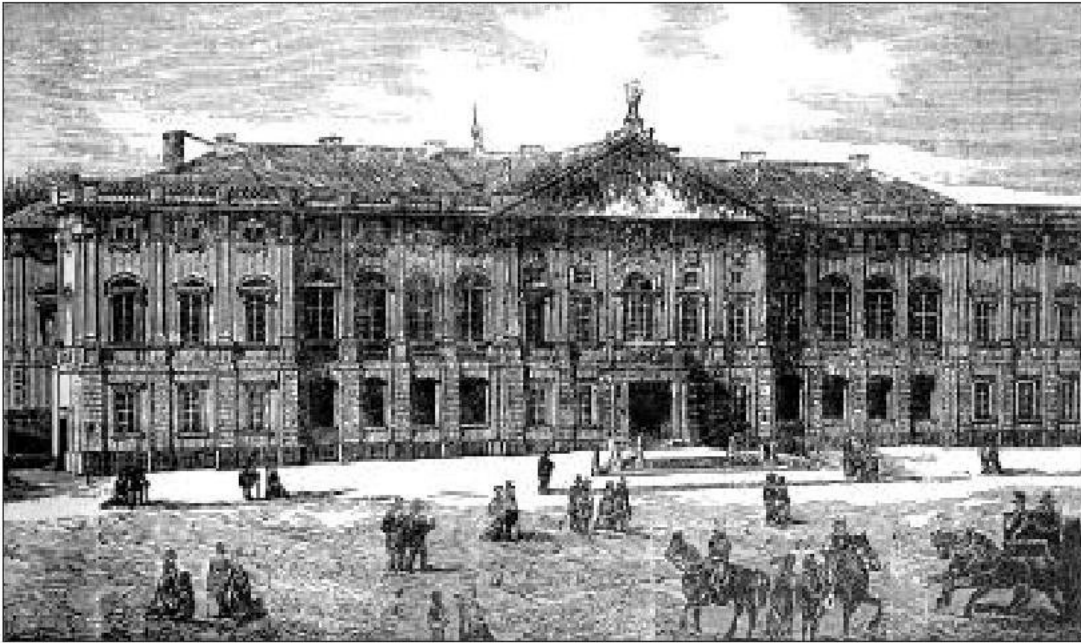
Інтер'єр цистерціанського костелу в Лонді



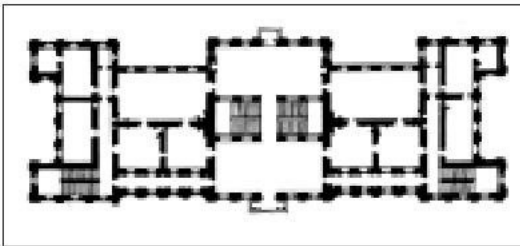
Монастир на Ясній горі у Ченстохові



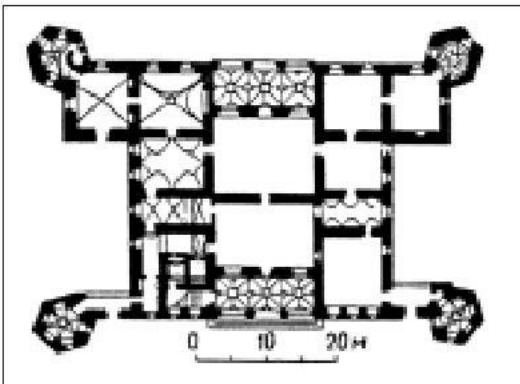
Єпископський палац у Кельцях



Палац Красінських у Варшаві



*План першого поверху палацу
Красінських у Варшаві*



План єпископського палацу в Кельцях

композицій на склепіннях і в куполах. Форми зрілого бароко з'явилися і в старих костелах, які перебудовувалися в цю добу: найхарактернішими прикладами є реконструкція єзуїтського костелу в Познані 1695–1698 рр. і грандіозна перебудова однієї з найголовніших святинь Польщі — монастиря на Ясній горі у Ченстохові.

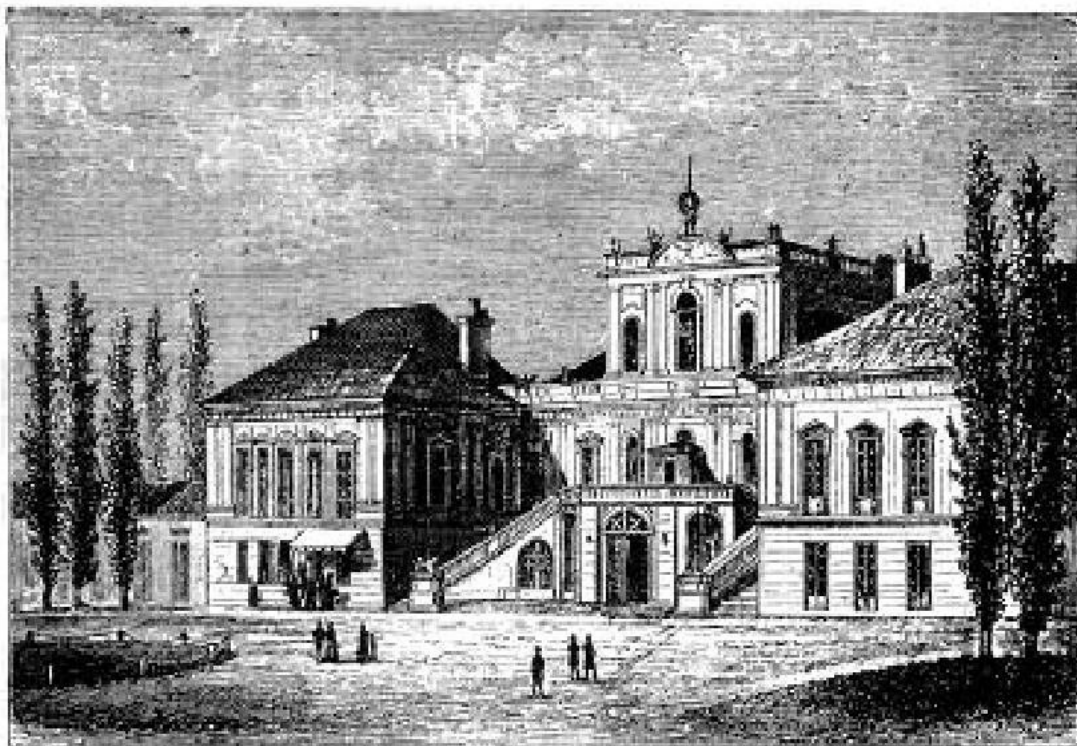
У XVIII ст. архітектурна пластика стає пишнішою, з елементами рококо, що демонструють фасади костелу Візиток у Варшаві 1728–1734 рр. архітекторів К. Байї та Д. Фонтана, а також краківські костели першої третини XVIII ст. архітектора К. Бажанки — Норбертанок, Місіонерів і Кармеліток.

Стилістика бароко досить рано проявилася в архітектурі королівських і великих магнатських резиденцій — переходом від однорядних до компактніших дворядних анфілад, прагненням до осової симетрії та репрезентативності, виявом чого стали наріжні вежі, які вже не мали оборонного значення (Уяздовський

замок у Варшаві, збудований королем Владиславом IV). Зразками розвиненого польського бароко є палаци в Кельцях, Крушині, Варшаві. Так, єпископський палац у Кельцях 1637–1641 рр. та палац Оссолінських у Варшаві вже не мають внутрішніх дворів: вони компактні, симетричність їхніх фасадів підкреслена центральними лоджіями та наріжними вежами. За короля Яна III Собеського польська архітектура вступила в стадію зрілого бароко, в чому є велика заслуга провідного тогочасного архітектора Тільмана ван Гамерена, голландця за походженням, котрий проявив себе як у культовій, так і в цивільній архітектурі. У 1682–1691 рр. він збудував монументальний триповерховий палац Красінських у Варшаві, а також палаци в Білостоці й Любартові. Характерним для його творчої манери є палац князів Чарторийських

у Пулавах, де центр головного корпусу підкреслений плоским ризалітом з мезоніном і фронтоном, а бічні виступи відіграють самостійну композиційну роль. У Варшаві Тільман ван Гамерен збудував ще палаци Острозьких, Мокроновських та на Маримонті. Всі вони квадратні в плані, без ризалітів і веж, видають захоплення автора палладіанськими взірцями.

Знаковим об'єктом для всієї польської архітектури є палац короля Яна III Собеського у Вілянуві під Варшавою, збудований у 1680–1694 рр. за французькими взірцями архітектором Лоччі. Король був прихильником французької культури, тому, орієнтуючись на Версаль, створив палацово-парковий ансамбль на основі строгої осьової симетрії, з курдонером, оточеним флігелями, зеленим партером і великим парком. Спершу (у 1680 р.) це був невеликий палац італійського типу

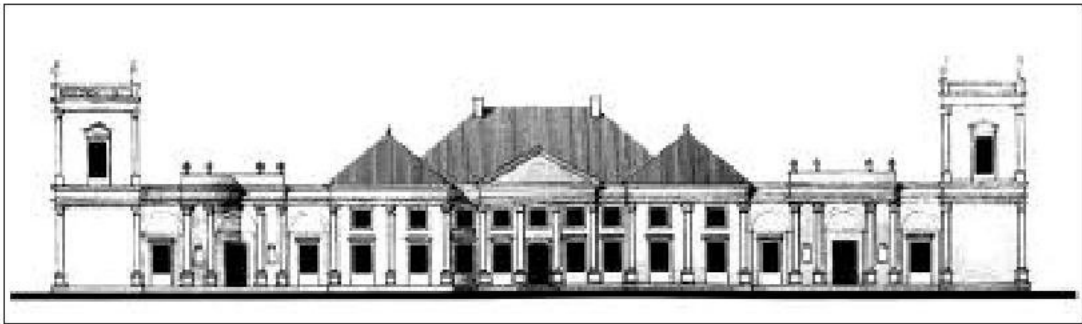


Палац Чарторийських у Пулавах

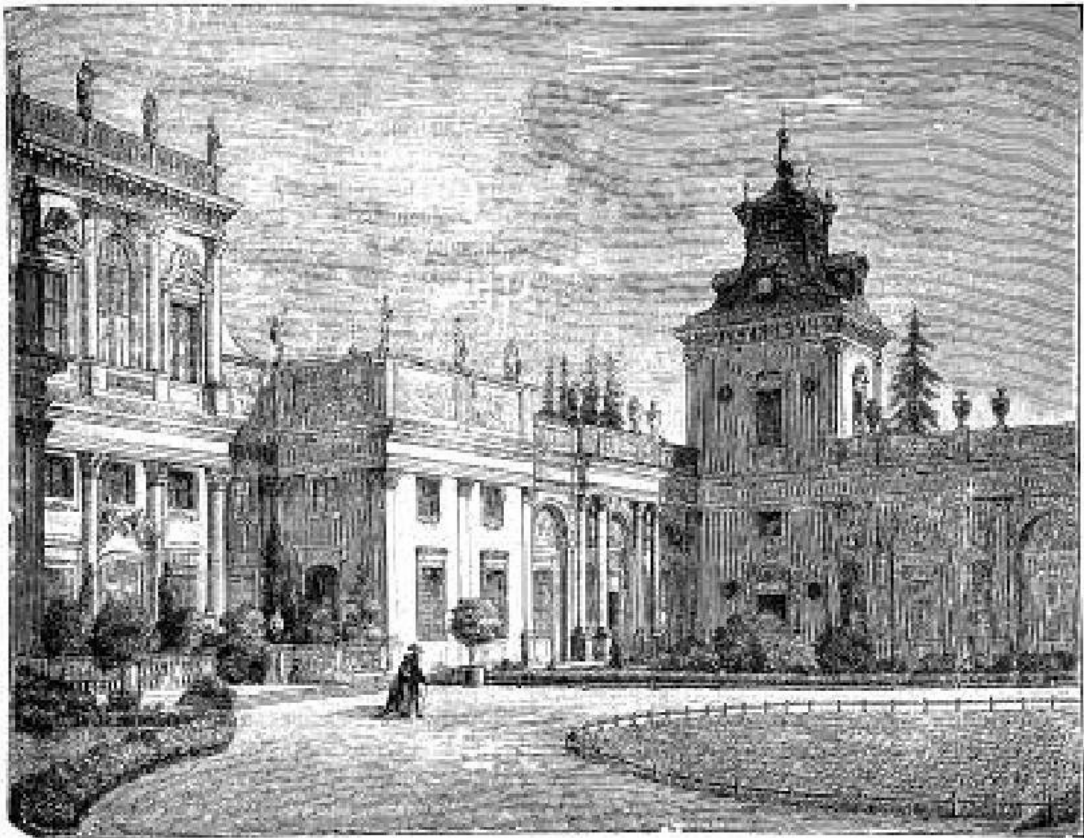
з чотирма наріжними ризалітами. Після 1681 р. центральний корпус надбудували одним поверхом і до нього прибудували бічні галереї, які закінчувалися вежами.

У середині XVIII ст. завершилися перебудови королівського замку в Вар-

шаві, внаслідок чого його головний симетричний фасад з центральною вежею, що виходить на площу, отримав ордерні членування пілястрами великого ордера, що об'єднували другий і третій поверхи. У 1746 р. з боку р. Вісли за проектом архітектора Й. Кноф-



Західний фасад палацу короля Яна III Собеського у Вілянві станом на 1682 р.



Курдонер палацу в Вілянві

феля влаштували ризаліт з бальним залом. У другій половині XVIII ст. були частково реконструйовані інтер'єри замкових залів у стилістиці рококо.

Стилістика рококо заторкнула й раніше збудовані палаці: так, у 1748–1758 рр. архітектор Й. Клемм перебудував палац графів Браніцьких у Білостоку, створивши подвійний курдонер, парк з водними плесами та пишно декоровані інтер'єри.

Загалом у середині XVIII ст. у Польщі вже набув широкого розповсюдження так званий Палладіанський тип резиденції з курдонером, утвореним головним корпусом та з'єднаними з ним галереями бічними флігелями,

які називалися офіцинами. У Польщі, як і в решті країн Європи, ці палладіанські композиції, що походять з творчості великого італійського архітектора пізнього ренесансу Андреа Палладіо, були спопуляризовані англійськими виданнями К. Кемпбела «Vitruvius Britannicus» 1715–1725 рр. Така композиція давала нове, класичне розв'язання старій польській традиції розташовувати кухню в складі садибного комплексу відокремлено від житлових і парадних приміщень, в окремій будівлі. Відтак, палладіанська композиція властива резиденціальним комплексам як пізнього бароко, так і класицизму.



Королівський замок у Варшаві

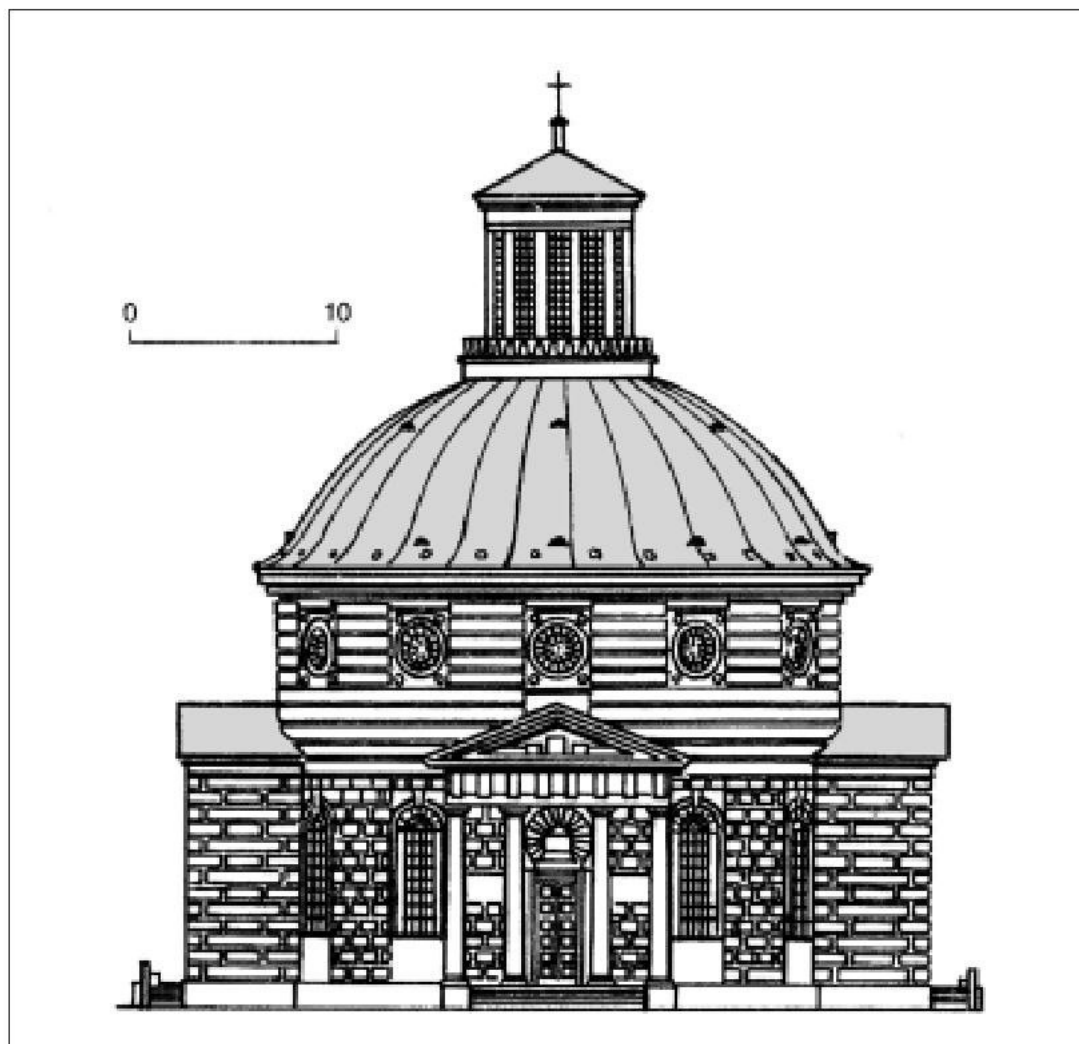
Класицизм домінував у польській архітектурі протягом другої половини XVIII — першої третини XIX ст. як вияв раціоналізму доби Просвітництва. Нова стилістика приходила з Франції, Італії, частково — з Німеччини як віддзеркалення загального захоплення щойно заново відкритою греко-римською античністю. Спершу класицистична строгість і простота ордерних форм виявилася в творах елітарної архітектури — головним чином на фасадах та в інтер'єрах палаців аристократії (Лазенківський палац 1784–1788 рр. і палац «Круликарня» 1786–1789 рр. у Варшаві, палац у Яблонній 1775–1779 рр.; усі — роботи Доменіко Мерліні, придворного архітектора короля Станіслава Августа Понятовського). У палацовій архітектурі домінував вплив французького класицизму (Білий палац у Лазенківському парку 1774–1777 р. архітектора Д. Мерліні — репліка версальського Малого Трианону). При цьому зі строгою симетричністю архітектурних побудов контрастували вільні за системою розпланування ландшафтні парки так званого англійського типу, які неодмінно оточували кожну резиденцію. Значно пізніше класицистичні стильові риси проявилися при проектуванні й будівництві громадських будівель — адміністративних та фінансових установ, навчальних і лікувальних закладів, музеїв, театрів, торговельних рядів тощо. З добою класицизму пов'язана поява типових або зразкових проєктів громадських, житлових і навіть сакральних будівель, придатних для масового застосування (альбоми архітектора Петра Айгнера).

Класицизм у Польщі, як і скрізь у Європі, був стилем, зорієнтованим на «класичний» античний зразок, що добре характеризує Храм Сівілли у палацовому парку в Пулавах архітектора П. Айгнера (1798–1801 рр.), який відтворює тип римського круглого храму

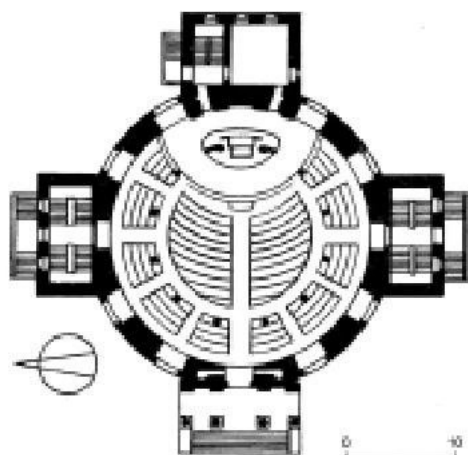
Вести в Тібурі. Проте до найбільш поширених взірців належали твори А. Палладіо, що їх гравіровані плани, фасади й інші зображення були широко представлені у тодішній друкованій продукції. Знаменита палладіанська вілла Ротонда отримала безліч реплік не лише в Англії, а й у Польщі: саме від захоплення твором Палладіо походять найпоширеніші розпланувально-просторові композиції палаців (чи їх центральних частин) у вигляді куба з чотирма портиками за сторонами світу, центральним круглим залом, увінчаним куполом (палац 1800 р. у Любостроні архітектора С. Завадського, а також вже згадувана «Круликарня»). Ця доба стала часом масового будівництва шляхетських замських палациків — одно- чи двоповерхових, з обов'язковим колонним портиком і фронтоном на чолі.

Міські палаци аристократії починають суттєво відрізнятися за композицією від замських: зникають курдонери, багатоповерхові фасади виходять на лінію забудови вулиці (палаци Яблоновських і Водзицьких у Кракові, Дзялинських у Познані, Резлера, Рачинських і Тишкевичів у Варшаві). З кінця XVIII ст. розпочинається забудова головних вулиць Варшави мурованими триповерховими будинками стриманої класицистичної стилістики, зразком чого є житловий будинок, збудований у 1800 р. за проєктом архітектора Б. Цуга.

У царині сакральної архітектури, де бароко панувало до самого кінця XVIII ст., класицизм проявився перебудовою старих костелів (фасади кармелітського костелу в Варшаві 1777–1789 рр., архітектор Е. Шрьюгер) та спорудженням невеликих католицьких і лютеранських церков нових типів: здебільшого це ротонди з портиками на головних композиційних осях (лютеранська церква у Варшаві 1777–1779 рр., архітектор Б. Цуг; ротондаль-

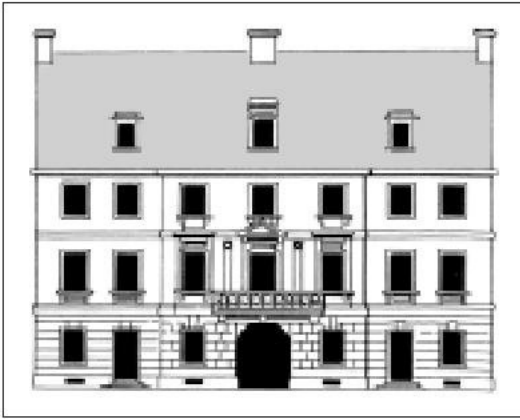


Лютеранська церква у Варшаві



ний костел у Пулавах 1803 р., архітектор П. Айгнер; костел Св. Олександра у Варшаві 1818–1823 рр., архітектор П. Айгнер — це дуже поширена тоді в різних країнах Європи зменшена репліка римського Пантеону). Проте зводилися й костели традиційного зального типу. А загалом обсяги сакрального будівництва значно зменшилися порівняно з попередньою добою. Тому класицизм — це перша стильова

План лютеранської церкви у Варшаві



Житловий будинок у Варшаві 1800 р.

доба польської архітектури, коли сакральна архітектура втратила провідні позиції, поступившись цивільній.

Для **пізнього класицизму**, який хронологічно пов'язаний з добою після завершення наполеонівських воєн і приєднанням у 1815 р. колишнього Варшавського герцогства до Російської імперії, характерні значні обсяги будівництва, великі репрезентативні будівлі, які задали новий, великий масштаб площам і вулицям Варшави, для багатьох з яких стилістика класицизму стала домінуючою. Провідним архітектором пізнього класицизму в Польщі є італієць Антоніо Корациці, котрий розпочав свою діяльність тут з 1818 р. Його основні будівлі в Варшаві: палац Сташиця 1818–1823 рр., Скарбниця (1824 р.) і Польський банк (1825 р.), Великий театр 1825–1833 рр. — один із найбільших у Європі. Усі вони вирішені у великому архітектурному масштабі, з застосуванням довгих метричних шерегів аркад і колонад, які дозволили сформувати значні містобудівні ансамблі.

Історизм, еkleктика і модерн у польській архітектурі охоплюють період другої третини XIX — початку XX ст. На той час територія колишньої

польської держави лишалася поділеною між Пруссією (Німеччиною), Російською та Австрійською (Австро–Угорською) імперіями. Центром підросійських польських земель була Варшава, яка зазнала інтенсивного містобудівного розвитку, а півавстрійських — Краків, стара столиця Польщі. У Кракові було успішно застосовано досвід будівництва віденського Рінгу — на місці знесених середньовічних оборонних мурів і ровів виник парк Планти, що оточив по периметру все старе середмістя. Тогочасна краківська архітектура була зорієнтована на віденські зразки, на так званий стиль Рінгштрассе. У стилістичному плані це була еkleктика з домінуванням неоготики (Collegium Novum Ягеллонського університету 1883–1887 рр., архітектор Ф. Ксежарський) та неоренесансу (театр імені Юліуша Словацького 1893 р., архітектор Я. Завейський). Аналогічна стилістика домінувала й у інших польських землях. Так, у неоготичній стилістиці за проектами знаменитого німецького архітектора Карла Фрідріха Шинкеля збудовано палаци: у Корніку біля Познані (1845–1860 рр.) та в Кам'янці Жабковецькому (1838–1863 рр.), а архітектор І. Штомпф у 1823–1826 рр. перебудував замок у Любліні. В цій же стилістиці в другій половині XIX — на початку XX ст. виконано фасади багатьох прибуткових будинків у Варшаві. У неоренесансній стилістиці витримані головний корпус варшавської Політехніки (1889–1901 рр., архітектор С. Шіллер), готель «Брістоль» у Варшаві (1900 р., архітектор В. Марконі), а також більшість будівель представницького класу — банки, готелі тощо.

Еkleктизм проявився в тому, що, приміром, неоготичний палац у Корніку мав зал, вирішений у «мавританському» стилі. Наприкінці XIX ст. польські мистецтвознавці затаврують цей стилістичний «горох з капустою»

як прикрий вияв кризи архітектури, котра «ходить навпомацки»: «Всілякі манери і дивацтва сплітаються в один вінюк несмаку і дивоглядів».

Стиль модерн виник як відповідь на цей виклик, як спроба відмовитися від стилізаторства й еkleктики і винайти новий архітектурний стиль, що відповідав би духові часу. Модерн у польській архітектурі представлений його трьома напрямками, властивими й іншим країнам Європи: декоративним, близьким до віденської Сецесії (виставковий павільйон Товариства приятелів мистецтва у Кракові 1901 р. архітектора Ф. Мончинського, житловий будинок на вулиці Служевській у Варшаві 1903 р. архітектора М. Толвінського); раціональним (Банк споживчих товариств у Варшаві 1912–1917 рр. архітектора Я. Гейріха–молодшого); національно–романтичним (Промисловий музей у Кракові 1909–1914 рр. архітекторів Т. Стриєнського і Й. Чайковського). Вплив Сецесії проявився і в сакральній архітектурі, особливо в підавстрійських землях, прикладом чого є костел Єзуїтів у Кракові 1914 р. архітектора Ф. Мончинського.

Модерн, чи Сецесія, був назагал стилем інтернаціональним. На противагу його космополітизму польські архітек-

тори з 1890–х рр. розпочали пошуки польського національного стилю в архітектурі, так званого стилю народного. Провідною постаттю цього архітектурного напрямку став Станіслав Віткевич — мистецтвознавець, письменник, художник і архітектор. У 1886 р. він приїхав до містечка Закопаного в польських Татрах і, захопившись красою форм і конструктивною логікою гуральських дерев'яних будівель, почав дошукуватися в них основ «прапольського» національного стилю, який належало відродити. Тим часом Закопане стало модним гірським курортом, тож протягом 1892–1913 рр. С. Віткевич збудував тут кілька десятків дерев'яних вілл, стилізованих під гуральську традиційну архітектуру, а також дерев'яний костел. Так виник «**Закопанський стиль**», що вплинув на пошуки національної своєрідності в архітектурі інших народів Центрально–Східної Європи — чехів, словаків, угорців, українців.

У подальшому, після завершення Першої світової війни, архітектура Польщі розвивалася в єдиному річищі з архітектурою Західної Європи, пройшовши етапи функціоналізму, Ар–Деко, сталінського ретроспективізму, «інтернаціонального стилю» та пост-модернізму.

Частина 9. Архітектура Чехії та Словаччини

Слов'янські племена, які жили на території теперішніх Чехії та Словаччини, у VII ст. входили до складу племінного союзу Само. На початку IX ст. на цих землях виникла держава, що називалася Великою Моравією і вважається першою державою чехів і словаків. На прохання великоморавського князя Ростислава візантійський імператор послав туди у 863 р. знаменитих солунських братів Кирила і Мефодія, котрі заклали основи слов'янської писемності й літератури. Чехи і словаки прийняли хрещення за східним обрядом. У 894 р. Чехія відділяється від Великої Моравії, а в 906 р. на ці землі приходять угорці. Чехи зуміли їх потіснити, проте територія Словаччини аж до XVII ст. лишилася у складі Угорщини. Чехія у 1158 р. стала королівством, що увійшло до складу Священної Римської імперії. Це сприяло утвердженню тут латинського християнства. Найвищого розвитку Чехія досягла за короля Карла Люксембурга, котрий був водночас імператором Священної Римської імперії під іменем Карла IV (1346–1378 рр.). Переломними етапами в історії Чехії були гуситські війни 1419–1434 рр., а також 1526 р., коли турки розгромили угорців у битві під Могачем, і турецька загроза примусила чехів піддатися імперії Габсбургів. Після захоплення турками більшої частини Угорщини та Південної Словаччини у другій чверті XVI ст. угорське національне життя відступило на терени Словаччини і Трансильванії. Після програної чехами битви на Білій горі в 1620 р. Чехія остаточно потрапляє під владу Австрійської імперії, а зі словацькими землями у складі Угорщини це сталося в 1688 р., після остаточного

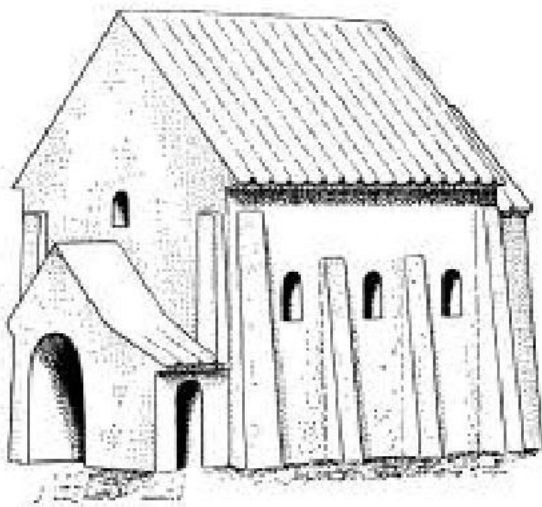
вигнання турків з Центральної Європи. Чехи і словаки жили у складі однієї держави — Австрійської, згодом — Австро– Угорської імперії аж до її розпаду в 1918 р. Це наклало відбиток на архітектуру Чехії та Словаччини, яка, попри наявність деяких регіональних відмінностей, розвивалася в єдиному культурному колі й мала однакову періодизацію (з деяким запізненням стилістичних змін у Словаччині порівняно з Чехією). Це дає можливість розглядати архітектуру цих країн спільно, проте з виділенням певних регіональних явищ.

Періодизація:

1. Дороманська архітектура Великої Моравії: IX–X ст.
2. Романська архітектура: XI–XII ст.
3. Готична архітектура: XIII — початок XVI ст.
4. Архітектура ренесансу: перша половина XVI ст. — початок XVII ст.
5. Архітектура бароко: перша половина XVII ст. — друга половина XVIII ст.
6. Архітектура класицизму: остання третина XVIII ст. — перша половина XIX ст.
7. Архітектура доби історизму, еkleктики та модерну: друга половина XIX — початок XX ст.

1. **Великоморавська** держава мала розвинену систему укріплених городищ — Микульчице, Старе Місто біля Угерського Градиште, Нітра, Прага й інші, відомі за результатами археологічних досліджень. Микульчицьке городище було столицею Великої Моравії. Укріплення городищ були

дерев'яно-земляними, традиційними для слов'ян. Тільки князівський замок Микульчицького городища «На валах» мав високу муровану оборонну стіну. Празький Град був збудований князівським родом Пржемисловичів у вигляді дерев'яно-земляного укріплення в IX ст. для захисту ринку біля броду через р. Влтаву. Деяко раніше на



Храм № 10 в Микульчице

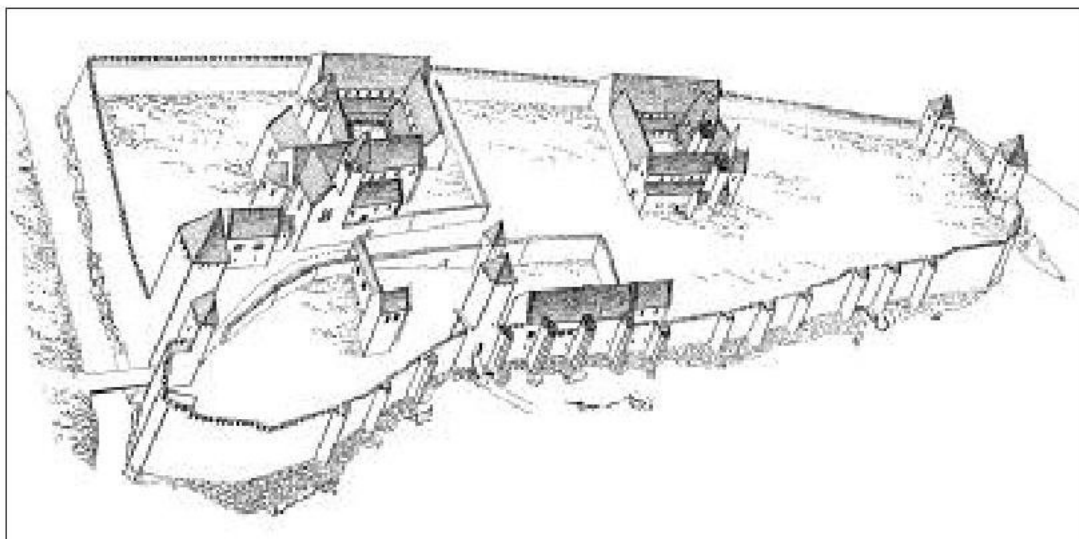
протилежному правому боці Влтави виникло укріплення Вишеград. Ці два укріплені ядра визначили розташування і містобудівний розвиток середньовічної Праги, яка виникла внаслідок злиття двох торговельно-ремісничих посадів і ринку.

Церковна мурована архітектура була принесена в Велику Моравію артілями майстрів з Хорватії та Зетського Помор'я (див. частину 1). Муровані з каменю храми належали до трьох основних архітектурних типів:

1. Зальні храми з апсидами (храм № 10 в Микульчице, стіни якого укріплені контрфорсами; два храми за першим двором Празького Граду).

2. Ротонди різних типів — дводільні, тридільні, багатопелюсткові (ротонди в Микульчице, в Будеч, ротонда Св. Віта в Празькому Граді 930 р., ротонда Св. Петра в Старому Пльзенці X ст.). Великоморавські ротонди спричинили появу аналогічних храмів у сусідніх країнах, окрім Чехії, у Польщі, Угорщині та Галицько-Волинському князівстві.

3. Базиліки, у т. ч. й купольні (базилікальний купольний храм «На Шпи-



Празький Град у XII ст. Реконструкція

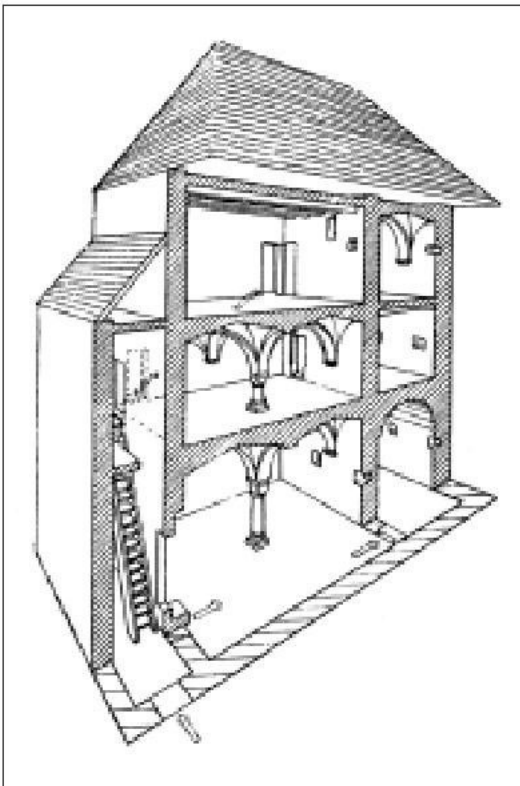
талках» в Старому Місті біля Угерського Градиште; тринавова базиліка князівського замку «храм № 3» в Миккульчице — найбільший храм Великої Моравії; церковний комплекс резиденції єпископа Мефодія у с. Сади біля Угерського Градиште).

Після заснування Празького єпископства в 973 р. виникають перші католицькі монастирі Бенедиктинського ордену — монастир Св. Їржі на Празькому Граді з тринавовою базилікою.

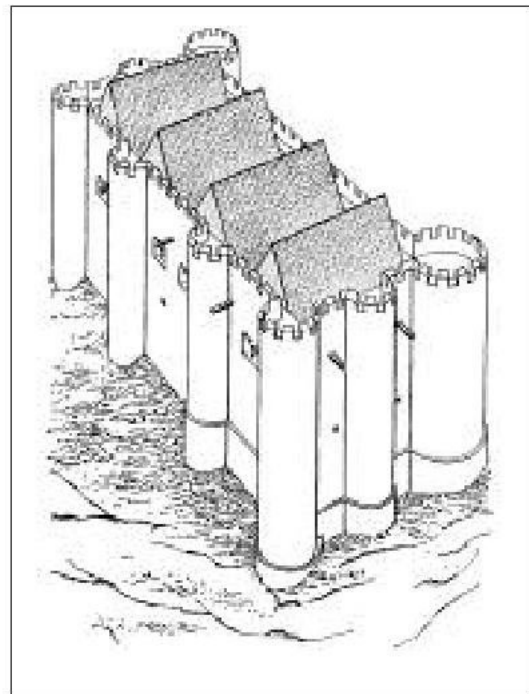
Майже всі пам'ятки архітектури дороманського періоду відомі лише за результатами археологічних досліджень.

2. Романська архітектура розвивалася під впливом католицьких чернечих орденів та західних майстрів, які

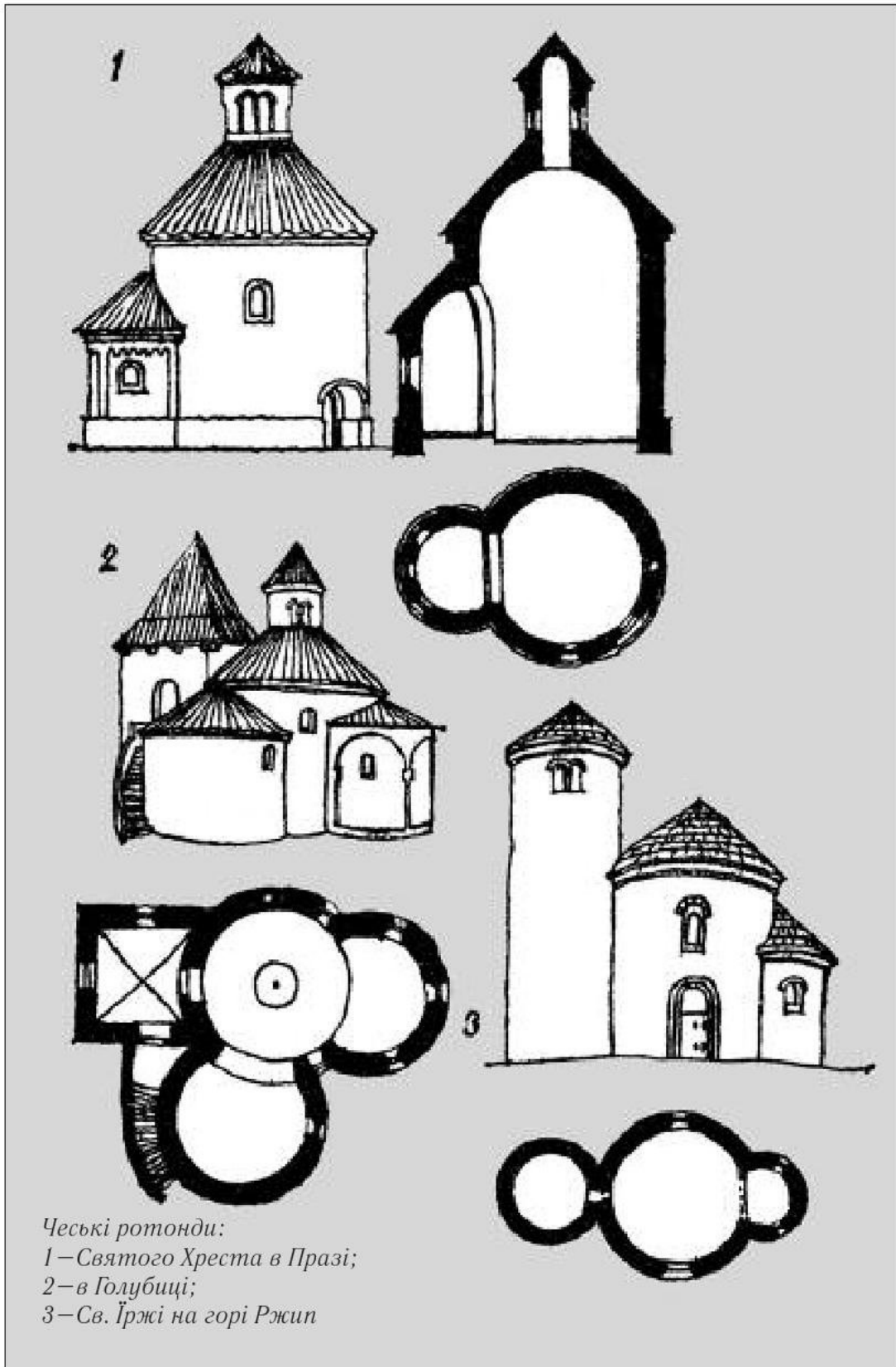
приходили вже не тільки з Адріатики, а й Оттонівської Саксонії. У цей час ростуть міста (Прага, Брно, Оломоуц). З XI ст. почалася перебудова Празького Граду, що стала особливо інтенсивною після пожежі 1142 р. Територія значно збільшилася, сягнувши довжини 300 м при ширині до 120 м. Її оточували кам'яні мури висотою 12 м з баштами, в тому числі трьома надбрамними. В їхній архітектурі поєднувалися традиції італійського та французького фортифікаційного зодчества. У межах мурів містилися муровані: князівський та єпископський палаци, церкви, монастир Св. Їржі. Князівський палац був двоповерховим, перший поверх перекривало циліндричне склепіння. Прагу в той час іноземці називали «білокам'яною», що свідчить про наявність багатьох мурованих будівель. У XI–XII ст. формується тип празького романського будинку, розташованого вздовж вулиці, дво-, триповерхового,



Аксометричний розріз романського житлового будинку в Празі



Єпископський замок в Ровдніці над Лабою

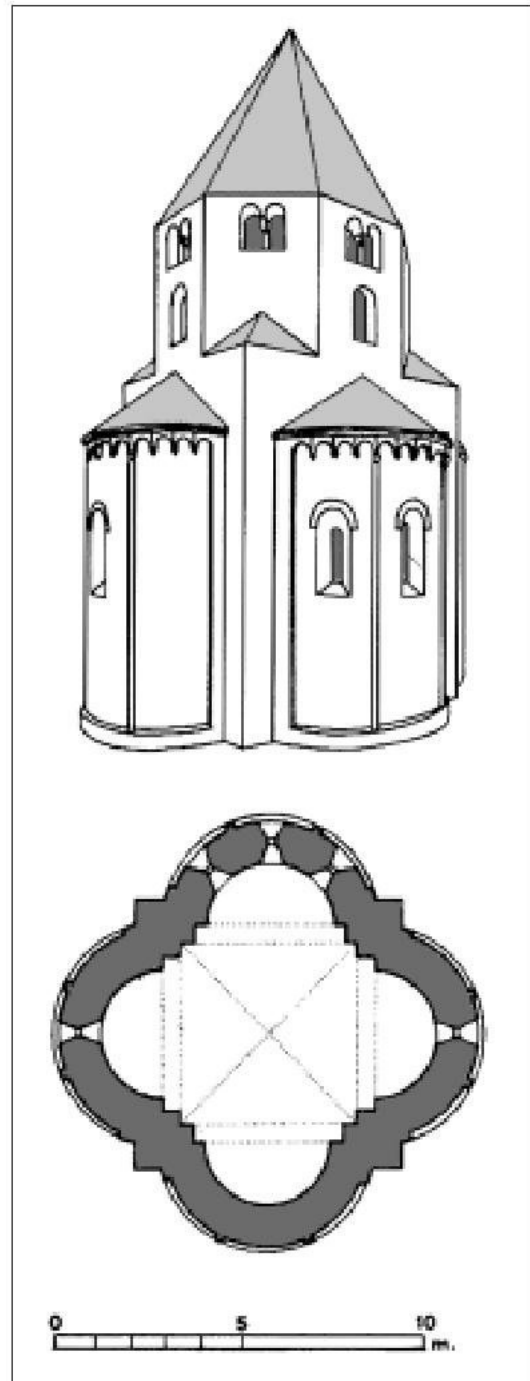


із зовнішніми сходами, з нижніми поверхами, перекритими мурованими хрестовими й циліндричними склепіннями, що спиралися на внутрішні стовпи. Нині в Празі відомо понад 70 таких будинків. Видатним технічним досягненням романської доби був кам'яний міст королеви Юдити через р. Влтаву (на місці пізнішого Карлового мосту).

Унаслідок конфлікту між чеським князем і празьким єпископом останній збудував свою укріплену резиденцію за межами Праги, в Роудниці над Лабою (остання чверть XII ст.) — за типом французького донжона з циліндричними наріжними баштами. Інші феодали в той час не мали права будувати замки. Тому замкова архітектура романської доби представлена в Чехії королівськими замками Звіков, Локет початку XIII ст., Хебським замком, який будувався на зламі XII–XIII ст. як пфальц німецького імператора Фрідріха Барбаросси, а також моравськими замками-донжонами в Гуквальдові, Лукові, Пржимді та словацькими замками в Нітрі, Братиславі, які пізніше були радикально перебудовані.

Найінтенсивніше храмове будівництво провадилося в Празі, де в романську добу збудовано 41 храм, з них у Празькому Граді — 5, у Вишеграді — 6. У церковній архітектурі розвивалися ті ж архітектурні типи, які були започатковані у великоморавській архітектурі — центричні, у тому числі ротонди (ротонди Св. Хреста, Св. Лонгіна, Св. Мартина — всі у Празі, початку XII ст.; ротонда Св. Їржі на горі Ржип 1126 р., ротонди в Голубиці та Св. Їржі в Скалиці). До центричних храмів належить також тетраконхова церква Св. Петра і Павла в Ржезновіце першої половини XII ст. Храми зального типу (однонавові) мали прямокутного плану основний об'єм, вівтарну апсиду й вежу на західному фасаді (церква Св. Якуба в Якубі середини XII ст., церква Діви Марії в Могельниці на

Їзері третьої чверті XII ст.). Тринавові базилики з двома вежами на західному фасаді представлені монастирським

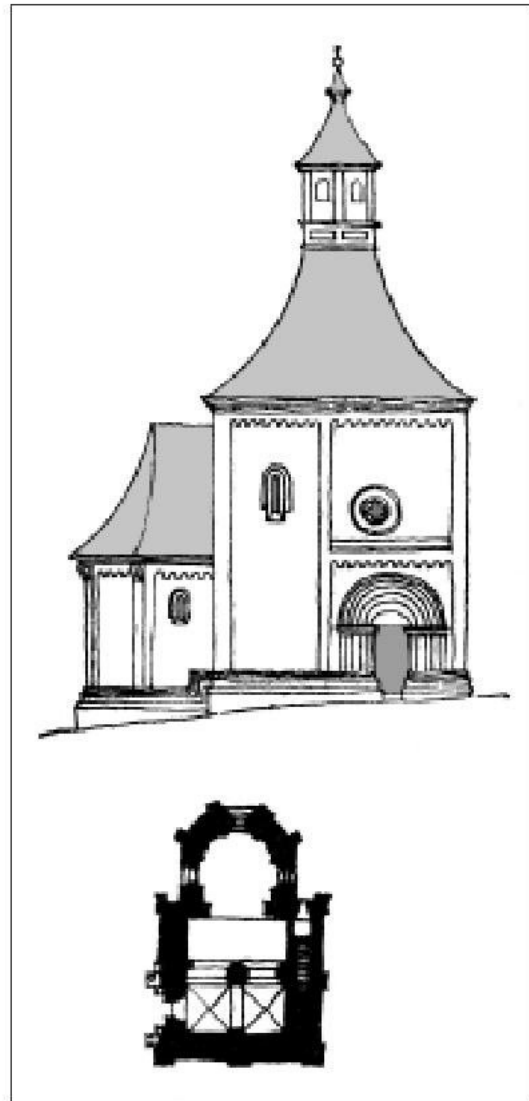


*Церква Св. Петра і Павла
у Ржезновіце*



*Інтер'єр монастирської базиліки
Св. Їржі в Празькому Граді*

храмом Св. Їржі на Празькому Граді, перебудованим у 1142 р., а також базиліками Св. Віта там само та Св. Лаврентія в Вишеграді (друга половина XI ст.), базиліками Діви Марії Страговського монастиря в Празі 1143 р., Діви Марії в Тисмиці третьої чверті XII ст, церквою Св. Іллі в Милевско кінця XII ст., базилікою цистерціанського монастиря в Пласах. Фасади всіх цих храмів вирішені мотивами романської глухої аркади, розчленовані плоскими лопатками, прикрашені аркатурою, вікна зведені в біфорії та трифорії, перспективні портали прикрашені різьбленням. Вершиною і завершенням романської архітектури Чехії є церкви й каплиці Вінецької області, в архітектурі яких присутні окремі риси готики (ребристі склепіння). Прикладом є церква Св. Мікулаша в Вінці 1240 р.



Церква Св. Мікулаша в Вінці

3. Перші елементи **ГОТИКИ** з'являються в Чехії близько другої чверті XIII ст. завдяки цистерціанським майстрам з Бургундії. Спершу готичні деталі механічно накладаються на загальну романську структуру будівель (цистерціанська церква в Пржедклаштержі 1250 р.), потім з'являються будівлі, перекриті системою нервюрних склепінь зі стрілчастими арками (баптистерій монастирського храму в Тржебичі, монастирська церква в Тишнові).

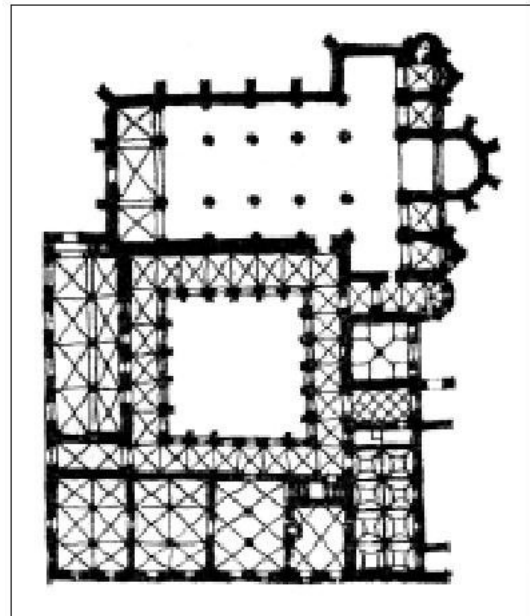
Друга половина XIII ст., на яку припадає час правління короля Пржемысла Отакара II, дістала назву «пржемысловської готики». У цей час до Чехії масово переселяються німецькі колоністи, будуються нові міста («Старе місто» в Празі 1232–1234 рр., Ческе Будейовіце 1265 р., Тельч — у Чехії, Бардейов — у Словаччині), замки (Крживоклат, Червений Камінь, Бездез) й монастирі (Вишший Брод, Злата Коруна, Чеське Будейовіце, Седлец). Нові міста закладалися на рівній місцевості, здебільшого біля замку, мали прямокутно-прямолінійне розпланування з квадратною ринковою площею в центрі. Одним із перших був перебудований замок у Звикові, де в 1270 р. у романському замку створили внутрішній двір з двох'ярусною аркадною галереєю зі стрілчастими арками. Дещо пізніше, у 1333 р., перебудовано королівський (колишній князівський) палац на Празькому Граді, який отримав аркадну галерею на північному фасаді. Аналогічно будівничі монастирів велику увагу звертали на ство-

рення клуатрів з аркадними галереями по периметру, а також на великі трапезні зали (Вишший Брод). Найяскравішим зразком «пржемысловської готики» в церковному будівництві є церква цистерціанського монастиря в Седлеці 1300 р. — тринавова базиліка з трансептом, гранчастим хором, деамбулаторієм і вінцем капел — за французькими зразками.

Розквіт чеської готики пов'язаний з часом правління короля й імператора Карла IV (1346–1378 рр.). Він народився в 1316 р. у Празі, виховувався в Парижі при французькому королівському дворі та при папському дворі в Авіньйоні, довго жив в Італії, листувався з поетом Петраркою. Ставши фактичним правителем Чехії з 1342 р., а імператором — з 1355 р., він бачив Прагу новим Римом, столицею Європи. «Культ Праги», характерний для Карла IV, обернувся заснуванням тут самостійної архієпископії, Емауського монастиря, в якому служба Божа правила по-слов'янськи, Празького університету в 1348 р. — найстарішого



План міста Ческе Будейовіце на другу половину XIII ст.



План монастиря Вишший Брод

в Центрально-Східній Європі, зразка для пізніших університетів у Кракові, Гайдельберзі, Відні. «Золота булла» Карла IV від 1356 р. закріпила домінування Чехії в Священній Римській імперії. Якщо у попередні епохи чеська архітектура «наздоганяла Європу», то з часів Карла IV вона вийшла на передній край стилістичного розвитку і вже ніколи не демонструвала значного відставання від решти європейських країн.

В 1348 р. у Празі навпроти Граду і Малої страни засновано велике за площею Нове місто, прилегле до Старого міста, з єдиною архітектурною композицією, нерегулярним розплануванням вулиць і системою площ, призначених для торгівлі (теперішні Карлова і Вацлавська площі). Після цього Прага стала одним із найбільших міст Європи. Нове місто одразу ж забудовують мурованими будинками, більшість з яких були двоповерховими,



Старе місто в Празі

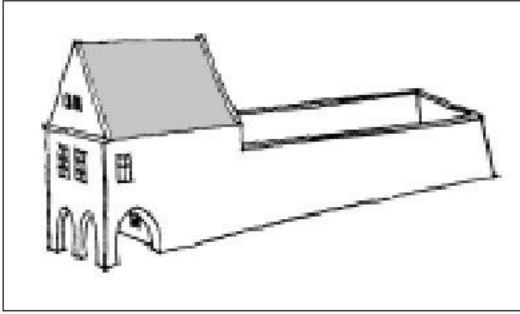
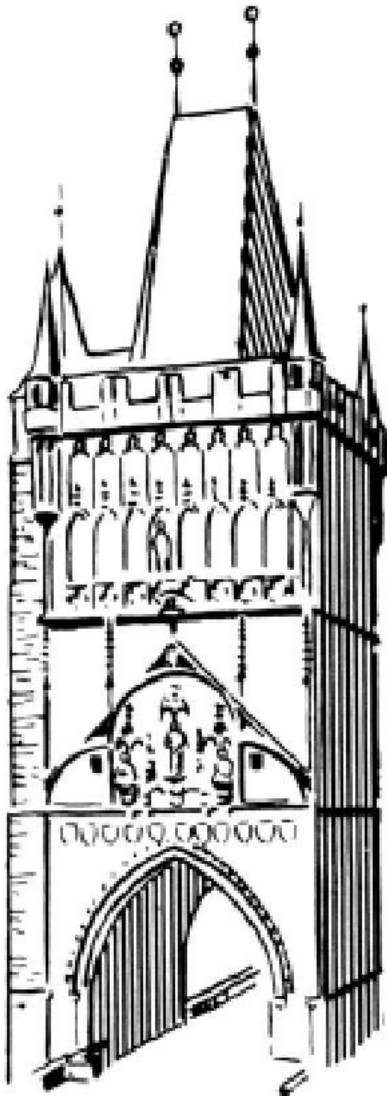


Схема міського будинку доби готики



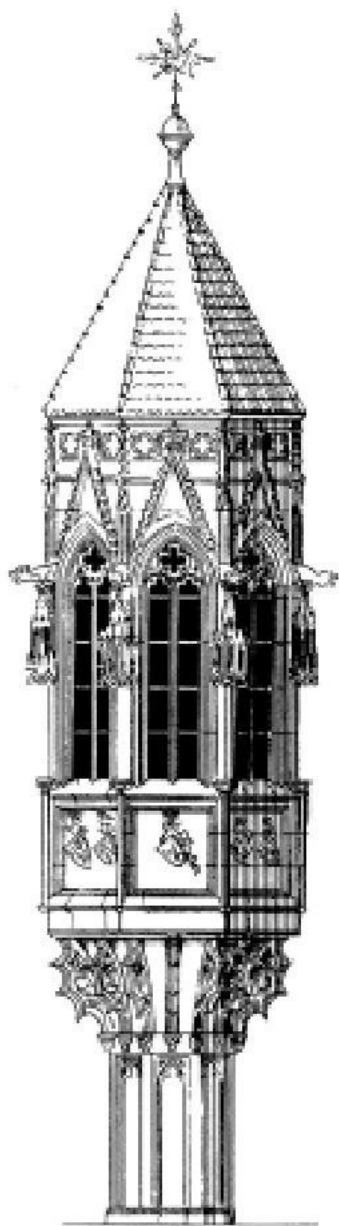
Староміська передмостова башта у Празі

зверненими причілками до вулиці чи площі, нерідко — з аркадною галереєю на фасаді, увінчаному трикутним щипцем. Основними приміщеннями такого будинку були майстерня або лавка на першому поверсі, пов'язані з житловими приміщеннями та внутрішнім двором. Будувалися також дерев'яні будинки фахверкової конструкції, проте вони не збереглися. Аналогічні до описаних вище муровані будинки зводилися також у празьких Старому місті та на Малій стороні, а також в інших містах — Літомишлі, Ческе Будейовіце, Таборі, Тельчі, Чеському Крумлові, Кутній Горі. Так званий Кам'яний будинок у Кутній Горі 1480 р. — триповерховий, з розвиненим горіщем, зі стрілчастою аркадою першого поверху, фасадним еркером, високим готичним фронтоном з пінаклями, краббами та іншим декором — представляє найрозвиненіший тип міського будинку і є шедевром чеської готики. Більш пізні (першої третини XVI ст.) «Фронтонний будинок» і два будинки на Ратушній площі в Таборі, як і таборська ратуша, знаменують перехід від готики до ренесансу.

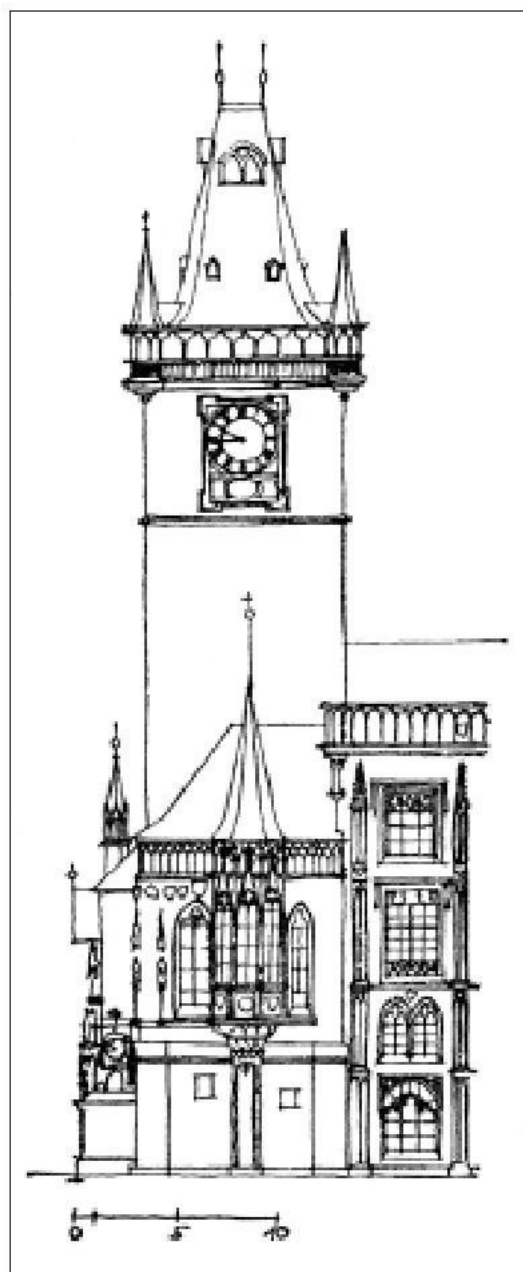
Празький Град, Мала страна, Старе місто за часів Карла IV отримують модернізовані муровані укріплення у вигляді кам'яних стін з круглими й прямокутними баштами, витриманими в готичній стилістиці. Межі Граду були дещо розширені з перебудовою Чорної та Білої башт. Для кращого зв'язку між двома берегами р. Влтави під керівництвом знаменитого архітектора Петера Парлера з 1357 р. будують новий кам'яний міст довжиною 516 і шириною 9,5 м на місці знесеного в повільно романського мосту королеви Юдити (нині це Карлів міст). Він також був добре укріпленим: в'їзд на нього з боку Старого міста контролює Староміська передмостова башта 1380-х рр., що має стриманий і водночас вишуканий фасадний декор у

стилістиці розвиненої готики, який включає скульптурні зображення Карла IV, Вацлава IV та Св. Віта. Ця башта слугувала зразком для багатьох пізніших башт не тільки Праги, а й усю Чехію, зокрема для Порохової башти та ратушних веж Старого і Нового міст у

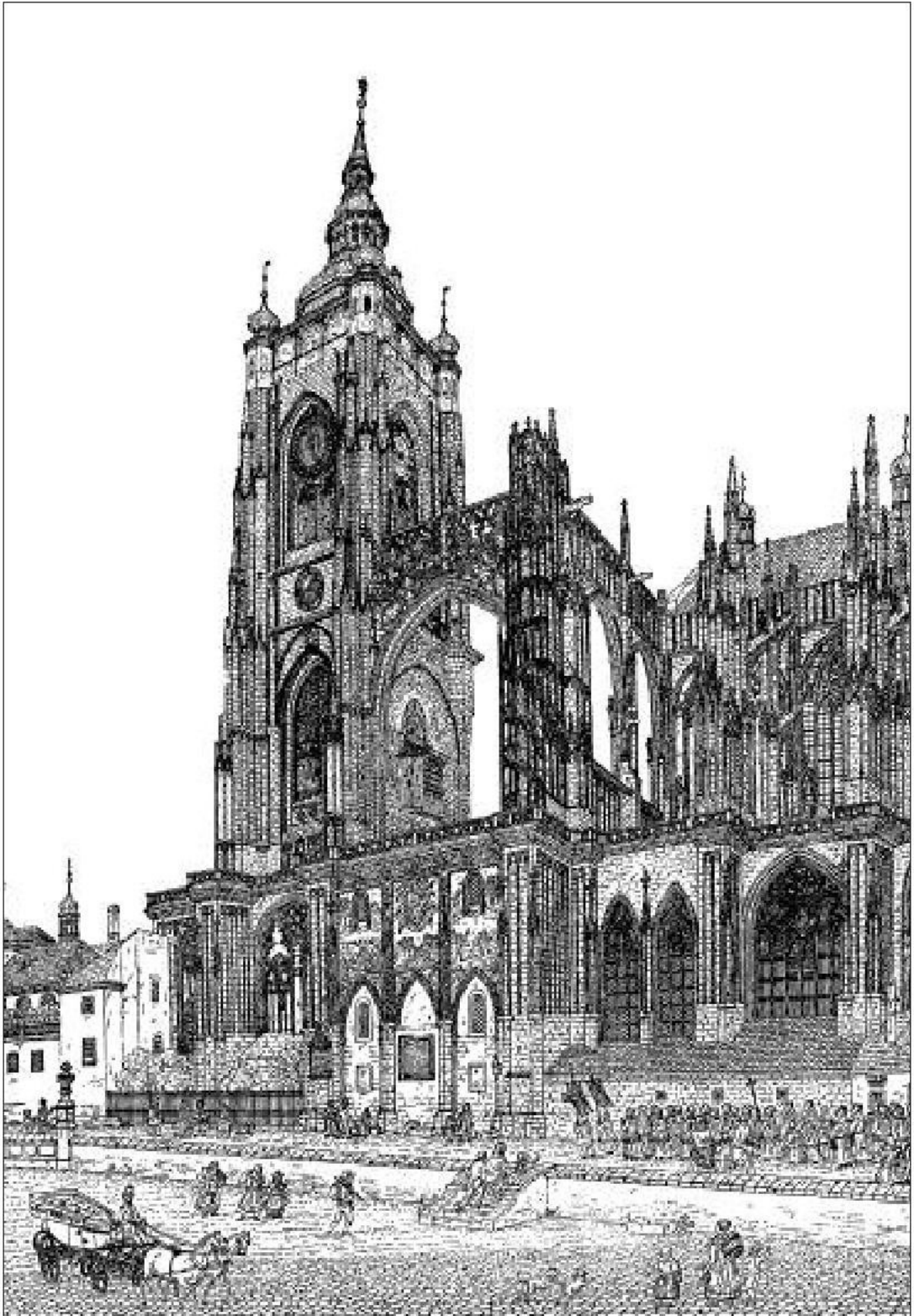
Празі. Староміська ратуша була центром Старого міста. Розпочата будівництвом в останній чверті XIV ст. і завершена в XV ст., вона прикметна своєю капелою з вітарним еркером, прикрашеним тонким скульптурним декором, високою вежею вишуканого



Готичний еркер пражського Каролінума



Староміська ратуша в Празі

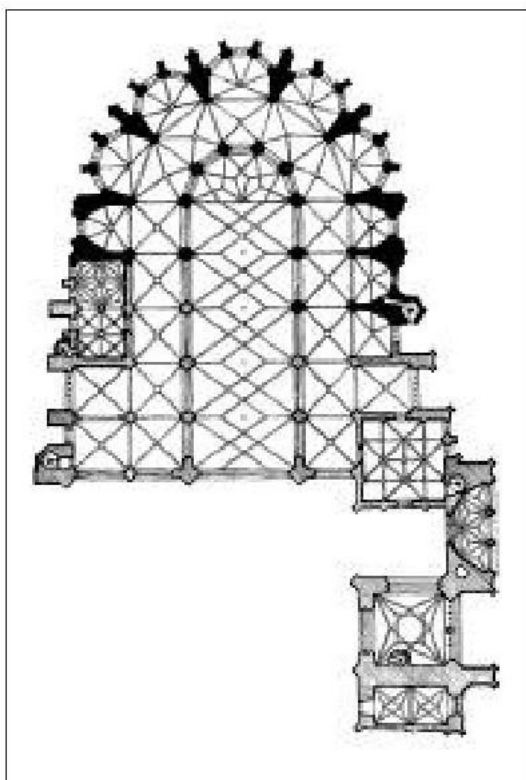


Собор Св. Віта у першій половині XIX ст.

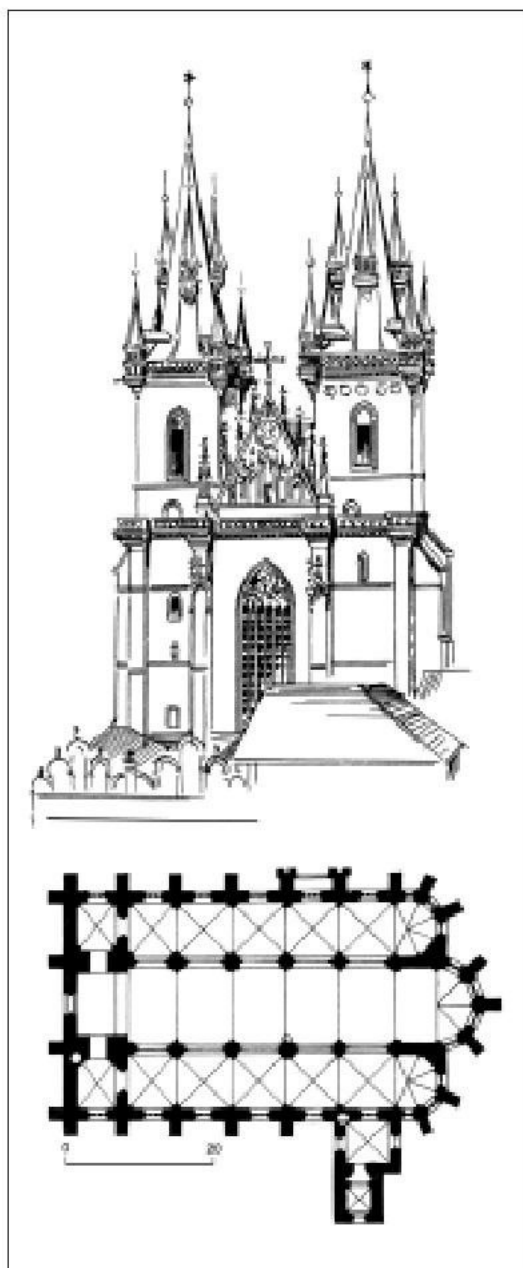
силуету й астрономічним годинником. Аналогічним готичним еркером другої половини XIV ст. знаменита будівля празького Каролінума.

Та найвизначнішим архітектурним твором Карлової доби став собор Святого Віта на Празькому Граді, який розпочали будувати на місці знесеної романської тринавової базилики у 1344 р., одразу після того, як Карл IV добився від папи римського створення Празького архієпископства. Будівництво тринавової базилики з гранчасним хором, деамбулаторієм і вінцем капел розпочав французький архітектор

Мат'є із Арраса, а після його смерті, в 1353 р., продовжив 23-річний майстер зі швабського Гмюнда Петер Парлер, син тамтешнього майстра Генріха Парлера з Кьольна. П. Парлер керував будівництвом 44 роки. Незважаючи на молодість, він пройшов добру школу на будівництві Кьольнського собору і



План готичної частини собору Св. Віта на Празькому Граді: чорною заливкою позначені частини, збудовані Мат'є з Арраса в 1344–1352 рр.; скісним штрихуванням — частини, збудовані Петером Парлером з синами до 1419 р.

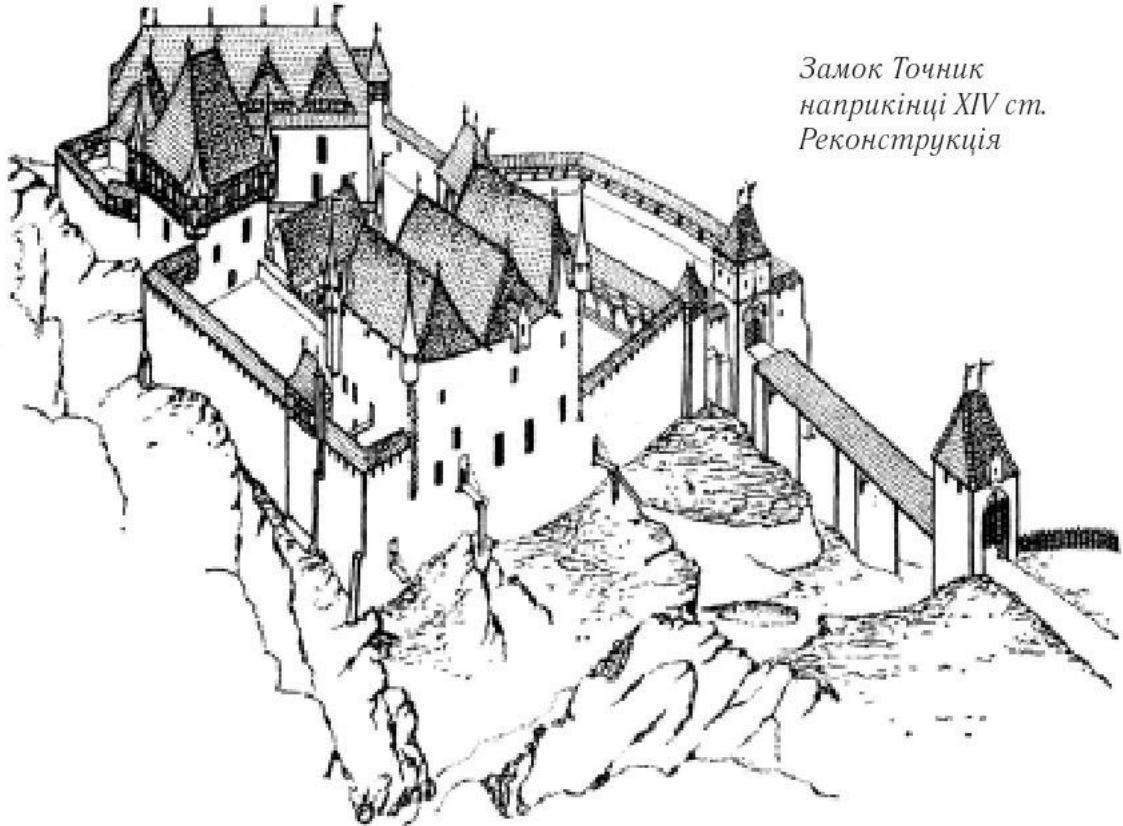


Тинська церква Діви Марії в Празі



*Замок
Карлштейн*

згодом став центральною постаттю чеської готики доби її найвищого розквіту. П. Парлер завершив вітарну частину собору, перекривши високий, пронизаний світлом хор винайденою ним системою сітчастих нервюрних склепінь, збудував захристію в 1360 р., поховальну капелу Св. Вацлава, високу південну вежу (96,65 м) та південний парадний вхід у собор з боку королівського палацу — так звану Золоту браму (1367 р.), прикрашену венеціанською мозаїкою на золотому тлі. Після смерті П. Парлера будівництво собору з 1397 до 1404 рр. продовжували його сини Вацлав і Ян, проте храм був завершений лише у першій третині XX ст. П. Парлер також брав участь у спорудженні церкви в Коліні на Лабі, тринефної базилікальної Тинської церкви Діви Марії в пражькому Старому місті (1380–1390 рр.) з дуже виразними за силуетом двома вежа-



*Замок Точник
наприкінці XIV ст.
Реконструкція*

ми, що фланкують головний фасад. Архітектурна школа П. Парлера вплинула на появу пізньоготичної так званої рожемберкської архітектурної школи в Південній Чехії, а також на подальший розвиток готики не лише в Чехії та Словаччині, а й в інших прилеглих країнах (Польща, Угорщина, Німеччина).

Протягом 1348–1365 рр. під керівництвом П. Парлера будується замиський королівський замок Карла IV Карлштейн з функціями резиденції та королівської скарбниці. Замок розташований на крутій горі, має дві смуги укріплень, три двори, що піднімаються по схилу, включає донжон, королівський палац, башту з палацовою церквою Діви Марії та Св. Катерини, а також капелу Св. Хреста, розташовану в горішньому ярусі донжона і призначену для зберігання королівських та імператорських коронаційних регалій. Цими обставинами зумовлене пишне мистецьке оздоблення інтер'єрів багатьох приміщень замку.

Загалом з початку XIV ст. в Чехії бурхливо розвивається замкове будівництво, прекрасними зразками якого є замки другої половини XIV ст. Бездез, Крживоклат, Краковець, Точник та багато інших. Замок Точник належить уже до епохи короля Вацлава IV (кінець XIV ст.) і не має високих башт, натомість королівський палац виділений в окремий замковий двір. Дворовий фасад палацу має широкі вікна й пишні портали. Всі чеські замки готичної доби, як і романські замки, створювалися на основі концепції максимального використання оборонних якостей ландшафту. Тому вони й зараз виглядають невід'ємною органічною складовою краєвидів. Загалом доба правління династії Люксембургів завершує цей етап замкового будівництва чеських і словацьких земель, оскільки розвиток штурмової артилерії в наступному, XV ст., призведе до повної зміни концепції спорудження замків.

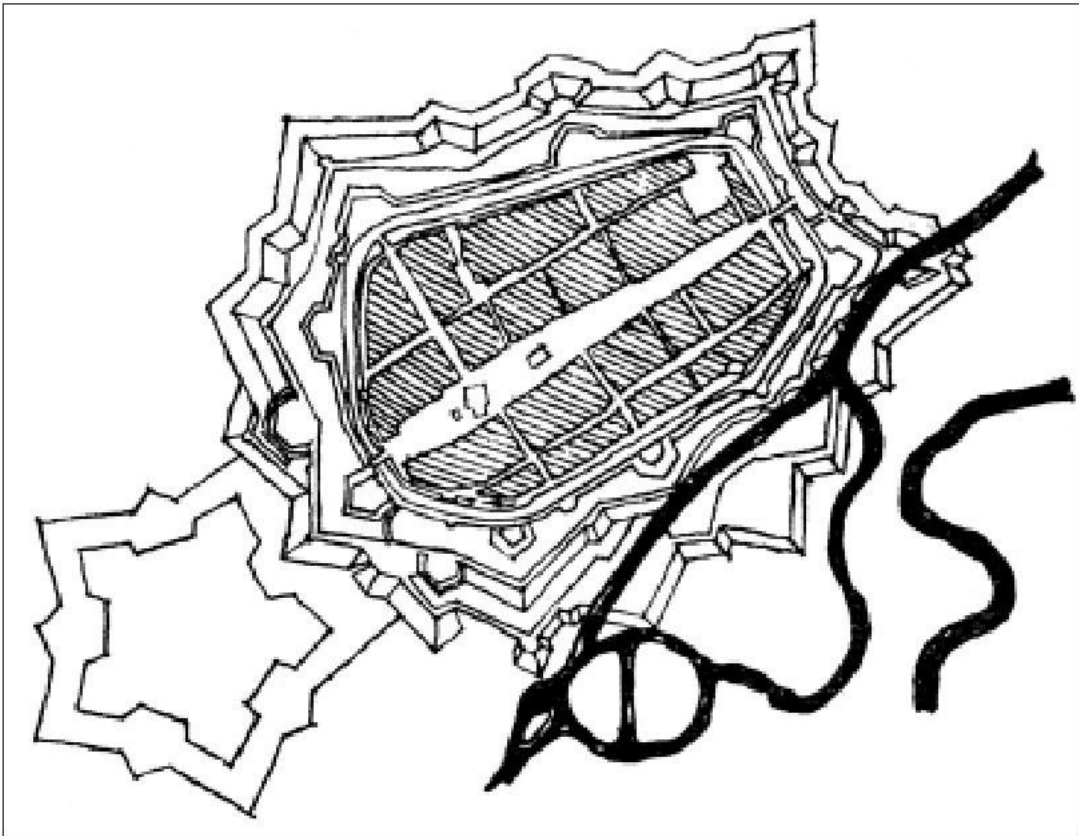
Пізня готика в Чехії розпочинається після гуситських війн у 1440–х рр. і триває до початку XVI ст. До цієї доби належить ратуша Нового міста в Празі, будівництво якої розпочали в 1411 р., вежу звели в 1451 р., а всю будівлю перебудували в 1520–1526 рр. Багатим скульптурним декором відзначається ратуша в Брно першої чверті XVI ст. (портал роботи А. Пільграма). Та справжньою вершиною чеської пізньої готики є творчість архітекторів Бенедикта Рейта та Матвія Рейзека. Останній збудував у Празі пишно декоровану Порохову башту (1475 р.) та завершував будівництво п'ятинефного базилікального собору Св. Варвари в Кутній Горі, розпочате П. Парлером у 1388 р. і згодом продовжене майстром Ганушем (загалом собор будували протягом 1388–1547 рр.). М. Рейзек був не стільки архітектором, скільки майстром архітектурного декору, котрий працював у дусі школи Парлерів. Натомість Б. Рейт із Пістова, королівський будівничий, котрий отримав шляхетство за свої архітектурні заслуги, був майстром великих просторових композицій. Він після М. Рейзека з 1512 р. завершував будівництво собору Св. Варвари в Кутній Горі, об'єднавши три середні нави в єдиний зальний об'єм й увінчавши дах храму трьома пластичними шпилями. Перебудовуючи королівський палац у Празькому Граді за короля Владислава II, Б. Рейт створив у 1487–1502 рр. вражаючий Владиславський зал, простір якого (67 x 16 м при висоті 13 м) перекритий складним типом нервюрного зірчастого крученого склепіння, був найбільшим у Європі. Так само ефектно перекрито сходи Владиславського залу (1493–1502 рр.). Проте вікна Владиславського залу виконано прямокутними, з ордерними імпостами у ренесансних формах. Той самий майстер є також автором палацу і капели в королівському мисливському замку Крживоклат.

Загалом історична роль Б. Рейта полягає в тому, що він є завершувачем чеської готики і першим, хто увів до готичних композицій елементи нового стилю — ренесансу.

Для пізньоготичного церковного будівництва характерне домінування не базилікальних, а зальних храмів, одно-, дво- та тринавових, які наслідують зальні храми Карлової доби, такі як празька церква Св. Духа 1360 р. чи пізніший собор у Дворі Кралувім 1400 р. Це церкви в Усті над Лабем XV ст., в Долни Дворжиште 1488 р., в Мості 1518 р. та церква монастиря міноритів у Бехині початку XVI ст. Усі ці храми переkritі системою сітчастих склепінь або занесеними сюди з Саксонії чарунковими склепіннями, в яких

нервюри повністю відсутні, натомість виникає драматична світлотіньова гра різко окреслених білих граней. Застосування таких розпланувально-просторових типів храмів і зазначених вище склепінь було спрямоване на досягнення максимальної єдності простору церковних інтер'єрів.

Готика в Словаччині мала свої відмінності, оскільки ці землі були тісно пов'язані з Угорщиною. Тут найбільш ранніми храмами з елементами готики були францисканська церква у Братиславі і домініканська — у Кошіце (остання третина XIII ст.). Найрозвиненішими містами краю були Кошіце з регулярним розплануванням середмістя і так званим довгим ринком у центрі, а також Братислава, яку

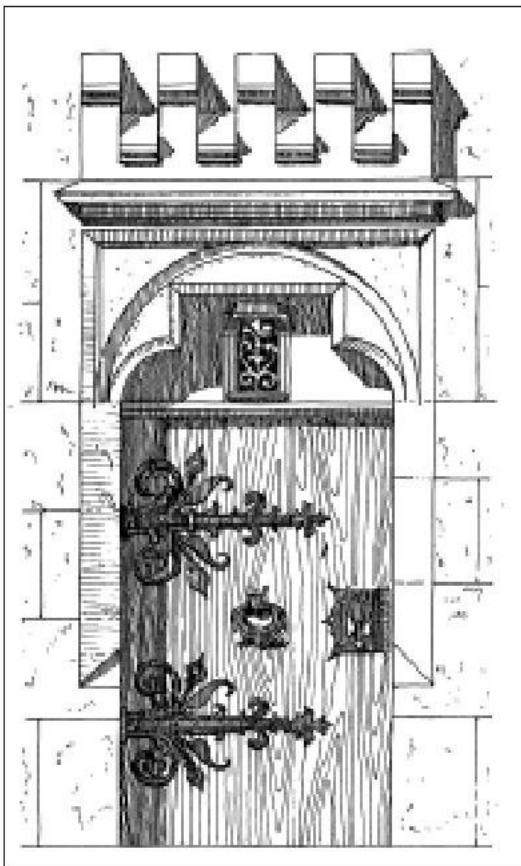


План міста Кошіце з готичним розплануванням середмістя та ренесансними бастионними укріпленнями

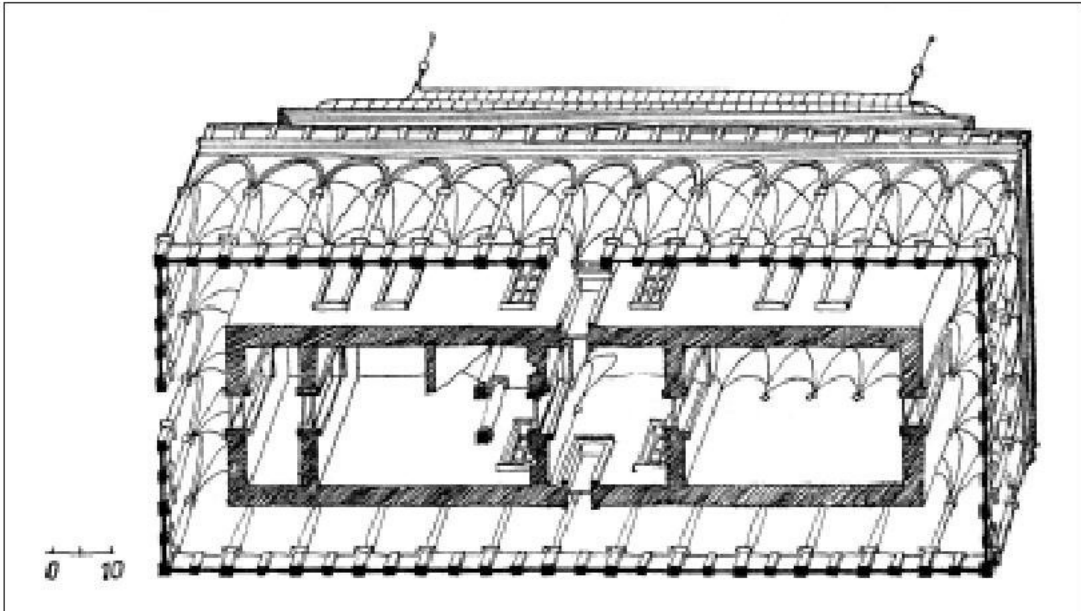
німці називали Пресбург, а угорці — Пожонь. Важливими містами були Левоч, Кремниця, Банська Штавніця, Бардейов. У останньому на ринковій площі збереглися готичні житлові будинки XV ст. з прекрасними порталами, форми яких свідчать про південнонімецькі впливи. У Кошіце з 1400 р. на місці старого зального храму зводять великий п'ятинавовий кафедральний собор Св. Алжбети з виразним гранчастим хором і вишуканою системою сітчастих склепінь. Другий за величиною готичний собор Словаччини збудовано в Левочі, центрі Спішського краю. У готичну добу визначальною для розвитку архітектури Словаччини була роль кошицького та

брatisлавського будівничих цехів, які зосередили в своїх руках керівництво найбільшими будовами. У Словаччині, як і в Чехії, ця доба позначилася розвитком замкового будівництва, до найвизначніших пам'яток якого належать Спішський (1248 р. — середина XV ст.) і Оравський (1263 р. — XVI ст.) замки та регулярний в плані Братиславський град, перебудований у пізньоготичній стилістиці в 1427–1434 рр. за угорського короля Сігізмунда Люксембурга.

4. Архітектура ренесансу хронологічно охоплює період з початку XVI ст. до початку XVII ст. Як і в багатьох інших країнах Центрально-Східної Європи, на землях Чехії та Словаччини ренесанс з'явився спершу як модна стилістика, занесена з Італії тамтешніми майстрами, які працювали на замовлення королівського двору й аристократії. З середини XVI ст. ця стилістика поширилася і стала масовою і загальноживаною у забудові міст, замків, окремих комплексів. Першим ренесансним палацом Чехії стало так зване Людовикове крило Празького Граду, збудоване за зразком італійського палаццо. Стилістичні зміни в чеській архітектурі пов'язані з правлінням короля Фердинанда I Габсбурга, котрий запросив до Чехії велику групу італійських архітекторів і художників. У Празі на північ від Граду за Оленячим валом Джованні Спаціо влаштував регулярний новий королівський сад, вирішений у ренесансній стилістиці. З тих пір за цим зразком чеські аристократи почали влаштовувати ренесансні сади біля своїх замків і палаців. У цьому ж королівському саду на високій терасі в 1538–1552 рр. за проектом Паоло делла Стелла збудували Бельведер — літній палац короля Фердинанда I. Він прямокутний у плані, спершу мав один поверх, оточений по периметру відкритою аркадою на іонічних



Готичний портал XV ст. будинку № 18 на Ринковій площі в Бардейові



Бельведер у Празі. Аксонометричний розріз

колонах. У 1557–1568 рр. за проектом Боніфация Вольмута надбудовано другий поверх, покритий високим дахом криволінійних обрисів. Цей палац вважається найдосконалішою ренесансною пам'яткою на північ від Альп. У 1563–1568 рр. у цьому ж парку архітектори Б. Вольмут і А. Авосталіс будують Зал для гри у м'яч, витриманий у строгому палладіанському стилі з аркадою та іонічними півколонами на поздовжніх фасадах.

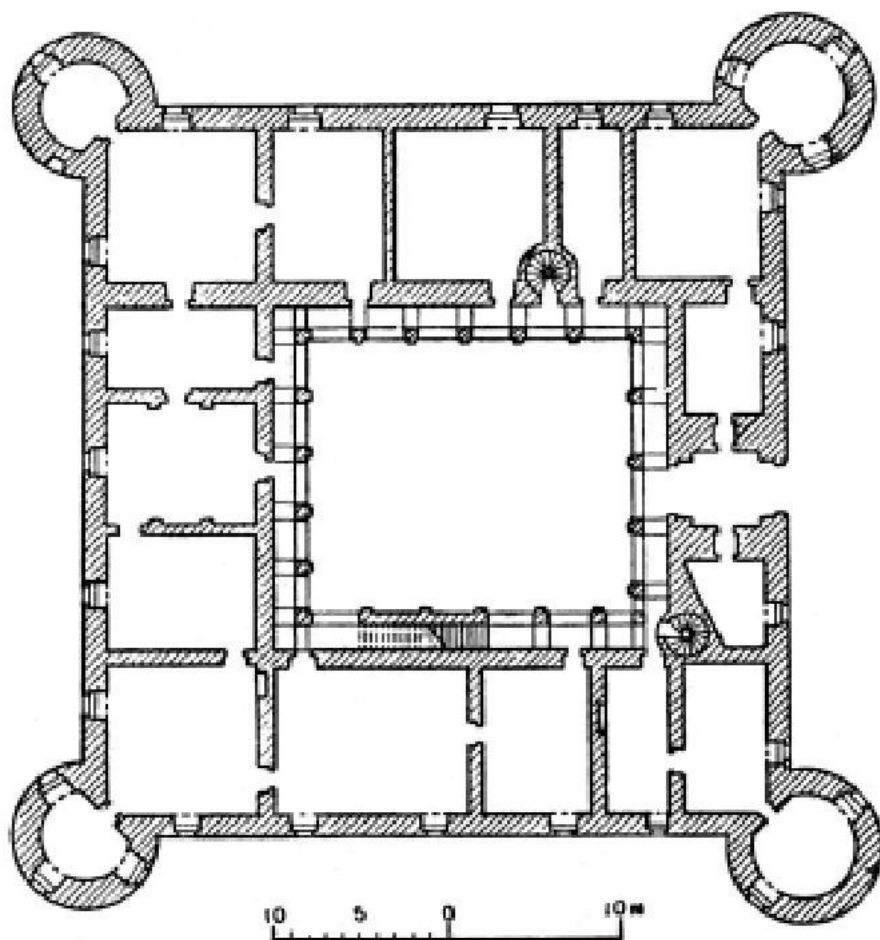
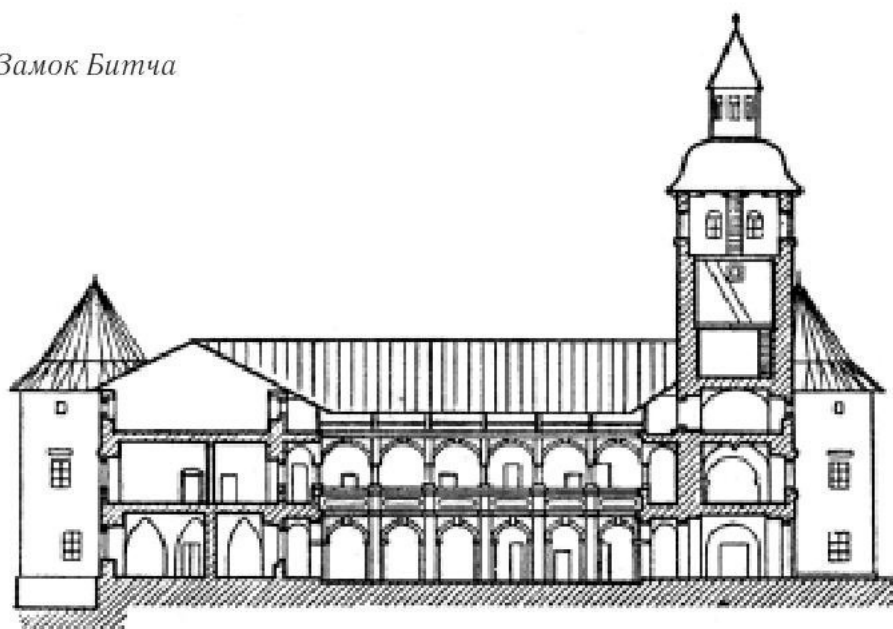
Після великої пожежі 1541 р. у Празі, коли згоріла забудова Малої страни, Градчан і довкола Граду, провідні чеські аристократи починають будувати свої палаци поблизу королівського, на Градчанах і Малій стороні. Так у 1545–1563 рр. архітектор Августин Галл збудував триповерховий Шварценберзький палац (палац Лобковіца), причілки якого увінчані високими маньєристичними фронтонами, а фасади прикрашені сграфіто, що імітує діамантовий руст. Вирішення фасадів у техніці сграфіто є дуже ха-

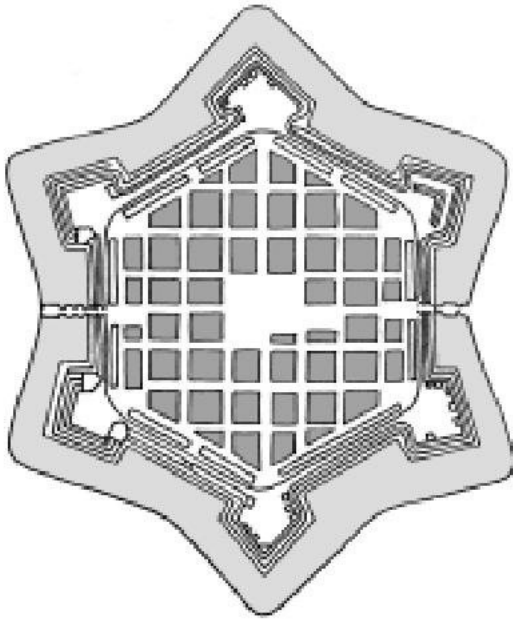
рактерним для цивільного зодчества Чехії доби ренесансу.

Серед замських резиденцій до найцікавіших належить королівський мисливський замок «Зірка» поблизу Праги 1555 р., у будівництві якого брали участь архітектори Дж. дель Памбіо, Дж. Лукеза, Б. Вольмут, Г. Тіроль. Замок має форму шестикутної зірки в плані, купольний зал у центрі, високий наметовий дах і фасади, повністю позбавлені декору. Зате розвинений штукатурний декор інтер'єрів — найдавніший, що зберігся в Чехії.

Нові замки будуються на регулярних планах: або у вигляді конвенту (замок Битча у Словаччині, 1571 р.), або з курдонером і внутрішнім двором (замок Бучовіце 1588 р.). Обов'язковим елементом ренесансного замку в Чехії та Словаччині стає багатоярусна (як правило, 2–3 яруси) аркадна галерея, яка формує частину двору (замки Індржихув Градец 1590 р., Літомишль 1568–1581 рр.) або охоплює по периметру весь внутрішній двір (замок

Замок Битча





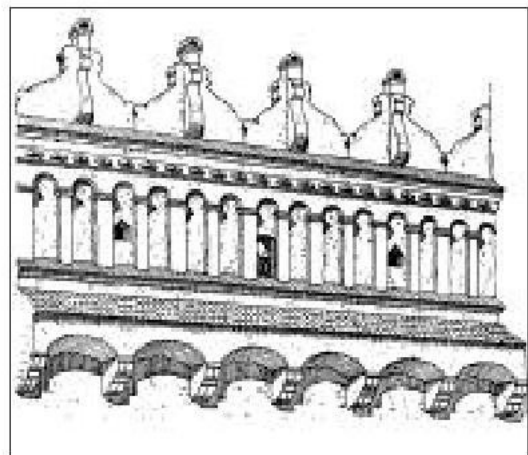
План міста Нове Замки

Битча, перебудова Братиславського замку на початку XVII ст. з улаштуванням аркадного двору, замок Опочно 1560–1569 рр.). Ордерні аркади застосовуються також у вигляді окремих лоджій на фасадах (Літомишль), а також у паркових спорудах (парк замку Їдржихув Градец).

Найпізніше ренесансна стилістика з'явилася в містах — спочатку у поєднанні форм готики з ордерними мотивами італійського походження, вибагливими фронтонами, аттиками з аркатурою і фасадним декором у техніці сграфіто. Таке поєднання італійських ордерних мотивів зі спадщиною місцевої готики формує неповторний стиль чеського ренесансу.

Унаслідок пожеж, руйнувань і воєнних небезпек довелося здійснювати широкомасштабні реконструкції давніх міст зі створенням нових систем фортифікацій (Пардубіце, Нове Місто над Метуєю, Тренчин). Унікальною містобудівною акцією стало створення словацького міста Нове Замки в 1580 р. за

типом ренесансного «ідеального міста» — одночасно з Карловацем у Хорватії (1579 р.) та за 13 років до спорудження архітектором В. Скамоцці міста Пальма Нуова. Місто оточувала шестикутна шестибастіонна система укріплень, воно мало регулярне розпланування з квадратним ринковим майданом у центрі. У багатьох містах, збудованих чи відбудованих після пожеж у цю добу, цілі вулиці й майдани мають єдину композицію з аркадами перших поверхів і однотипним вирішеннями фасадів, часто з розвиненими аттиками, що візуально закривали дахи (Пардубіце, Нове Місто над Метуєю, Пряшів, Тельч). В окремих будинках, як і в замках, застосовувалися ренесансні багатоповерхові аркади як у внутрішніх дворах (Левоча), так і на фасадах (Грудим). Важливого містобудівного значення набувають міські ратуші, в композиціях яких обов'язково присутні вежі як символи міського самоврядування. У цей час зводяться нові будівлі ратуш (Штрібро, 1549 р., Млада Болеслава, 1559 р., Левоча, 1550–1615 рр.), а також перебудовуються старі, готичні (Літомержице, 1550 р.). В образному вирішенні ратуш, як і інших будівель цивільного



Аттик будинку № 88 на Ринковій площі в Пряшеві 1620 р.

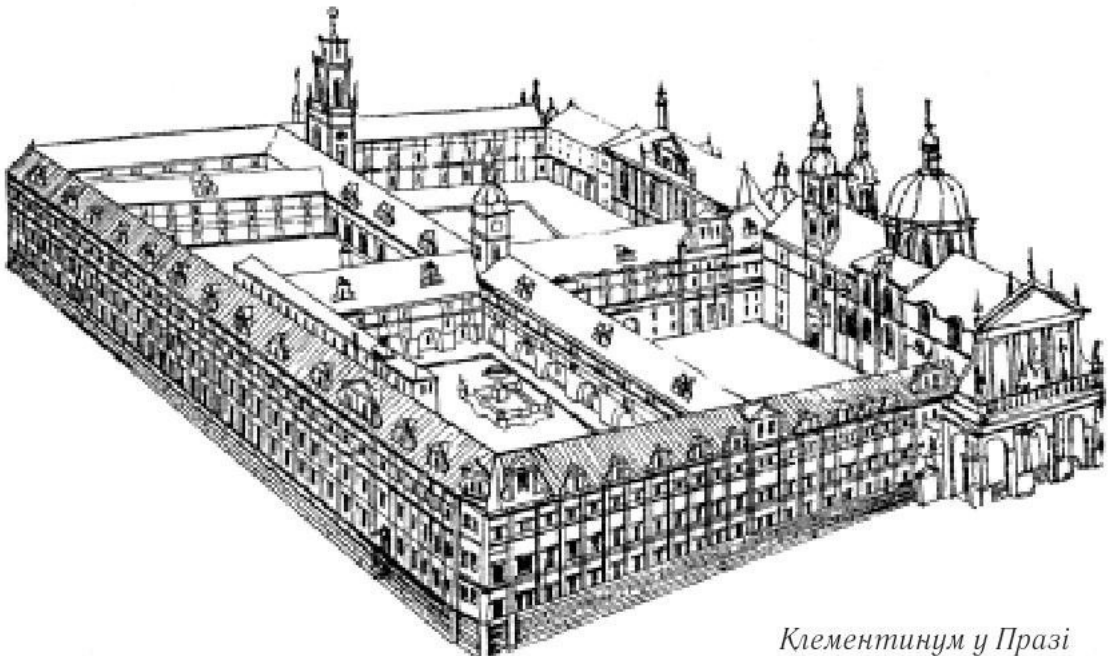
призначення, велику роль відіграють ордерні лоджії та аркади як на фасадах (Левоча, Банська Бистриця 1510 р.), так і у внутрішніх дворах (Братислава, 1581 р.), а також фронтони, аттики і декор у техніці сграфіто.

Ренесансна стилістика майже не заторкнула церковної архітектури з огляду на те, що внаслідок соціально-політичних обставин XVI ст. нових храмів будувалося мало (можна згадати хіба що ренесансні церкву громади «чеських братів» у Млада Болеслава 1554 р. та перший єзуїтський храм Спасителя у Празі 1578–1583 рр., який отримав ренесансний фасад тільки у 1601 р.). У церковну архітектуру ренесансна стилістика проникала окремими архітектурними формами при перебудовах і прибудовах давніших готичних храмів, прикладом чого є ренесансні щипці, що з середини XVI ст. увінчують міську церкву в Таборі.

Особливості ренесансу в Словаччині визначалися тим, що край наражався на часті турецькі вторгнення, тому тут найбільшого значення надавали оборонному будівництву, а

стилістичні новації більш скромні, порівняно з Чехією. Тут споруджують, окрім уже згаданого міста Нове Замки, укріплені міста Кремниця і Банська Штявниця, будують у 1538 р. регулярний чотирибаштовий замок Червоний Камінь та перебудовують на початку XVI ст. замок Тренчин. Усі вони мають дуже лаконічне, суто функціональне архітектурне вирішення. Найперші риси ренесансу в Словаччині з'явилися в будівлях ратуш (Бардейов, 1505 р.). Тільки з другої половини XVI ст. виникають мистецьки вишуканіші витвори. У Словаччині, як і в сусідніх Польщі та Угорщині, поширеними були приватні замки у вигляді прямокутних у плані будівель з чотирма наріжними баштами чи еркерами (замки в Бетлановце, 1568 р., в Банській Штявниці 1571 р., у Фрічовце 1623 р.). Загалом в архітектурі Словаччини не було зразків чистого італійського ренесансу, як і витончених маньєристичних форм.

5. Архітектура бароко: перша половина XVII ст. — друга половина XVIII ст. У Чехії перехід від ренесансу



Клементинум у Празі

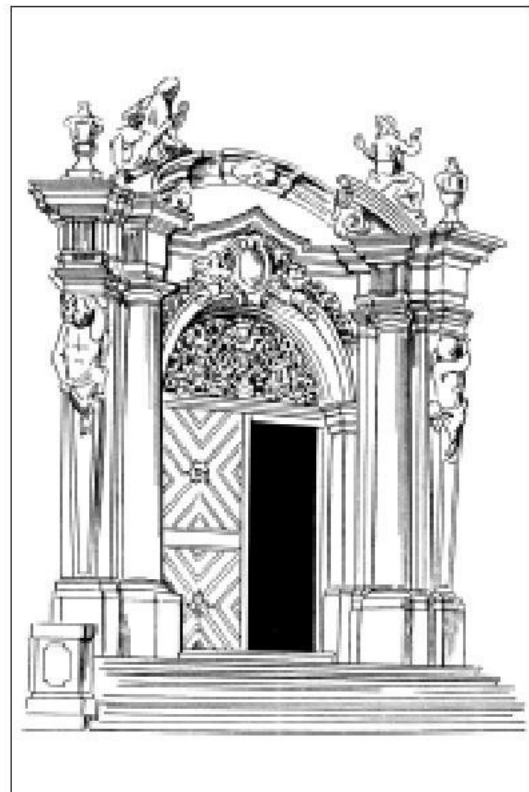
до бароко відбувся через проміжний етап стильового розвитку 1620–х рр., який називають, на італійський штиб, маньєризмом. Під **маньєризмом** розуміють стильове явище, в якому об'єктивні та формальні правила ренесансної концепції послаблені й видозмінені «манерою», тобто суб'єктивним авторським втручанням архітектора чи художника з метою досягнення більшої художньої виразності та неповторності. У Чехії після 1620 р. північноіталійські архітектори Лураго, Порта, Каратті, Каневале масово будують маньєристичні палаци, церкви й монастирі. Їхні витвори нерідко заховують до раннього бароко, проте ці ордерні композиції ще не втілюють мистецьких тенденцій справжнього бароко, тобто їм бракує динамічної експресії та пафосу.

Загалом **стиль бароко** в Чехії тяжів до динамічного напрямку бароко, характерного для Італії та країн Центрально–Східної Європи. Проте під впливом французьких архітекторів (Жан–Батист Мате) та знайомства чеських архітекторів з тогочасною архітектурою Франції тут присутня також і стилістика класичного бароко. Загалом стиль пройшов кілька етапів розвитку, які детальніше висвітлені у спеціальній літературі: ранній етап; етап розквіту, в якому додатково виділяють таке стилістичне явище, як «барокова готика»; пізнє бароко, для якого особливо характерні динамічні композиції.

Під впливом соціально–політичних змін (успішний наступ Контрреформації, перемога прихильників Габсбургів, поява впливового Ордену єзуїтів) стиль бароко прийшов у Чехію та Словаччину у цілком сформованому вигляді й сприймався як офіційно схвалений Римом архітектурний напрям, а архітектурна діяльність зосереджувалася на таких типах будівель, як католицькі храми, монастирі, колегії,

палаци нової знаті. Образ чеських і словацьких міст у цю добу змінився завдяки появі велетенських, як на ті часи, комплексів єзуїтських колегій та монастирів інших католицьких орденів (празькі Клементинум 1653 р., монастир Лоретанської Божої Матері на Градчанах, а також Премонстрантський монастир у Ясові), палаців (празькі палаци Вальдштейнський і Чернінський), масивних пластичних куполів і веж костелів (Миколаївський на Малій стороні в Празі, Університетський у Трнаві).

У Чехії працювало багато видатних, справді європейського рівня майстрів італійського, австрійського, німецького бароко — Карло Лураго, Франческо Каратті, Якоб Прандауер, Йоган Бернгард Фішер фон Ерлах, Йоган Лукас



*Портал монастиря
Лоретанської Божої Матері
у Празі*

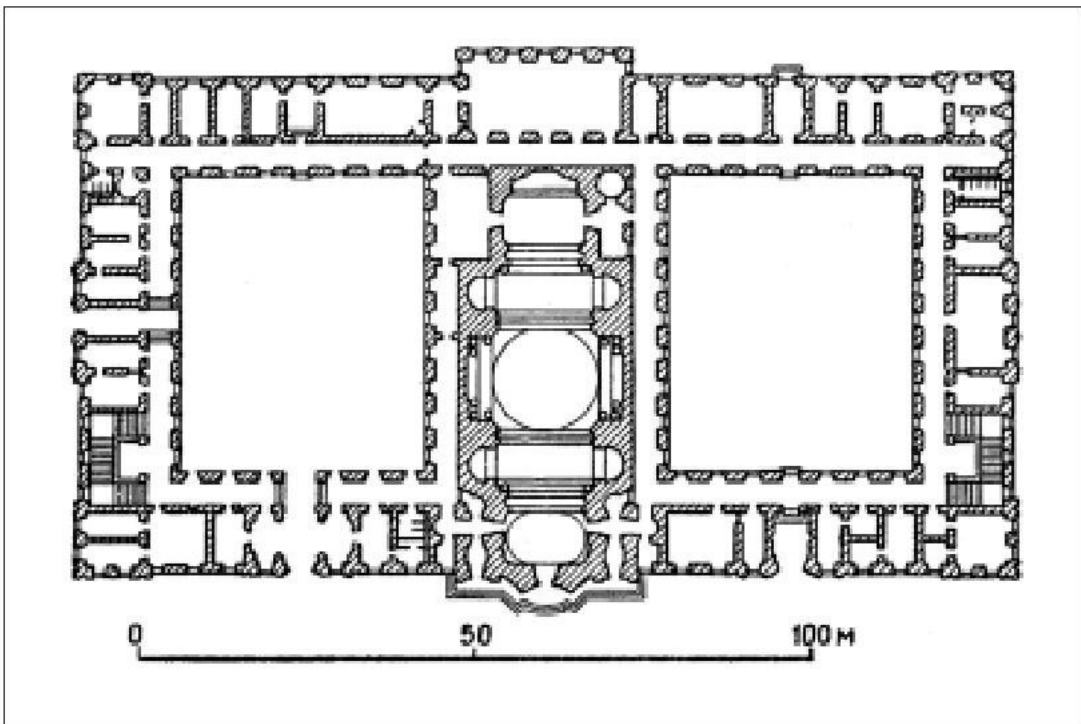
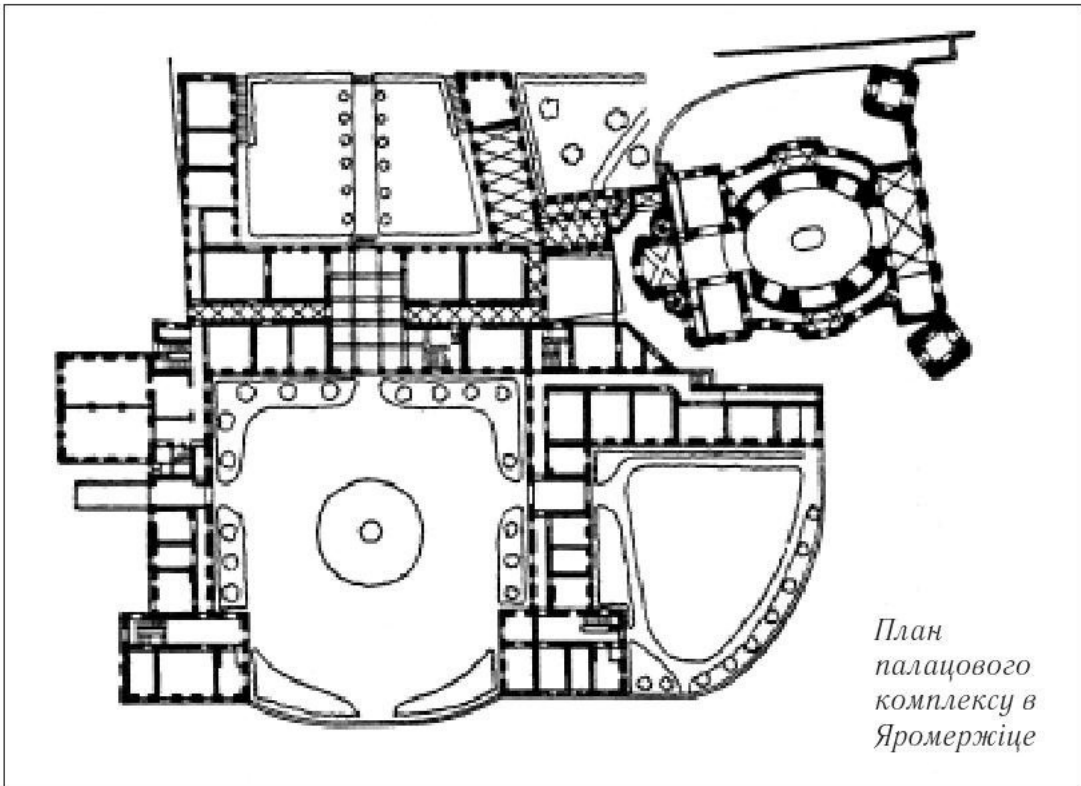
фон Гільдебрандт, Кристоф Дінценгофер. Тому від самих початків фаховий рівень барокової архітектури в Чехії був дуже високим. Проте оригінальне чеське бароко пов'язане з іменами місцевих архітекторів — Яна Сантіні (сина вихідців з Італії), Кіліана Ігнаца Дінценгофера (сина баварського архітектора Кристофа Дінценгофера, котрий переселився до Чехії), Франтішека Каньки. Саме К. І. Дінценгофер підніс на європейський рівень чеську барокову архітектуру, розвинувши радикально динамічний напрям свого батька, головним чином у церковних будівлях на еліптичних та овальних планах і в декорі, характерним зразком якого є портал монастиря Лоретанської Божої Матері на Градчанах у Празі.

Послідовник К. І. Дінценгофера Ян Йозеф Вірх працював у стилі рококо. Творча манера Я. Сантіні пов'язана з так званою бароковою готикою, в якій декоративне ліплення поєднує форми готики й бароко (перебудова монастирської церкви Діви Марії в Кладрубях 1716–1726 рр.). На завершальному етапі бароко з'являється перехідний до класицизму так званий строгий стиль, пов'язаний з творчістю архітектора А. Гафенекера з тірольського міста Тангейма, котрий у 1754–1775 рр. завершив перебудову Празького Граду за проектом віденського архітектора Нікола Пакассі. Та ж стилістика проявилася в комплексах міст–фортець Терезина і Йозефова (1780 р., архітектор Л. Кверлонде), де барокові укріплення поєднуються з класицистичною стилістикою будівель. А Ностицький (Ставовський) театр, збудований А. Гафенекером у 1781–1783 рр., знаменує остаточний перехід до стилістики класицизму.

Однією з перших, знакових пам'яток раннього бароко є Вальдштейнський палац на Малій стороні в Празі, збудований за проектом архітектора Дж. П'єрроні в 1621–1627 рр. для відомого істо-

ричного діяча і полководця, герцога Альбрехта Валленштейна (Вальдштейна). Він включає систему корпусів з внутрішніми дворами, манеж, оранжерею і великий парк, в який виходить одна з найдовершеніших у мистецькому плані споруд комплексу — триаркова лоджія на західному боці саду, арки якої спираються на спарені колони тосканського ордера. Поблизу були збудовані інші барокові палацові комплекси: Вежниківський (1670 р.), Туновський (1716–1727 рр.), Фюрстенберзький (1743–1747 рр.), Ледебурзький (1778 р.), Каловратський (1780 р.). Усі вони мали прикрашені скульптурою терасовані сади, що мальовничо підносилися на Градчанський пагорб. Серед них найвизначнішим є палац графів Черні, збудований на Лоретанській площі протягом 1663–1747 рр. за участю архітекторів Ф. Каратті, К. Мадерна, Ф. Каньки, А. Лураго. Монументальний чотириповерховий фасад, довжиною 150 м, має рустований цоколь і 30 масивних тричвертних колон великого коринфського ордера, що створюють гіпертрофований образ імперської могутності й відчуженості, загалом невластивий архітектурі Праги.

Від столичних палацових комплексів принципово відрізнялися замські замки й палаци, які масово будувалися протягом XVII–XVIII ст. Зберігаючи канонічний загальний план з курдонецем й одним чи кількома внутрішніми дворами, замські аристократичні резиденції вільніше вписувалися в ландшафт, поєднуючись з ним сходами, терасами, ризалітами й вежами. У цьому плані дуже характерними є палацові комплекси в Яромержіце (1700–1737 рр., архітектор Я. Прандтауер), Бухловіце (1692–1710 рр.), літня резиденція Троя під Прагою (1679–1685 рр., архітектор Ж.–Б. Мате), де вперше було застосоване французьке розпланування парку. Дуже своєрідно вирішений замок у Вранові на Дії, спо-



План Премонстрантського монастиря в Ясові

руджуваний з 1694 р. на руїнах середньовічного замку за проектом Й. Б. Фішера фон Ерлаха. Центром композиції є еліптичний «зал предків». Неповторну центричну композицію мають замок графа Кінського Карлова Коруна в Хлумці над Цидлиною (1721–1723 рр., архітектори Я. Сантіні та Ф. Канька) та палац у Лібіці (1699–1706 рр., архітектор Дж. Алліпранді), в яких центральне ядро має еліпсоподібну форму плану. Барокова сталістика знайшла втілення

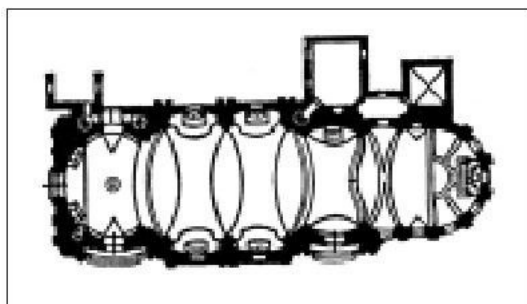
і в масовому міському будівництві — в ордерних фасадах житлових будинків Праги, Братислави, інших міст.

Великі комплекси культового та освітнього призначення (монастирі й колегії) мали як симетричну композицію (празький монастир Лоретанської Божої Матері на Градчанах, а також Премонстрантський монастир у Ясові з двома внутрішніми дворами прелатури й монастиря обабіч двовежевого костелу, 1765–1766 рр., архітектор Ф. Пільграм), так і асиметричну (празька єзуїтська колегія Клементинум).

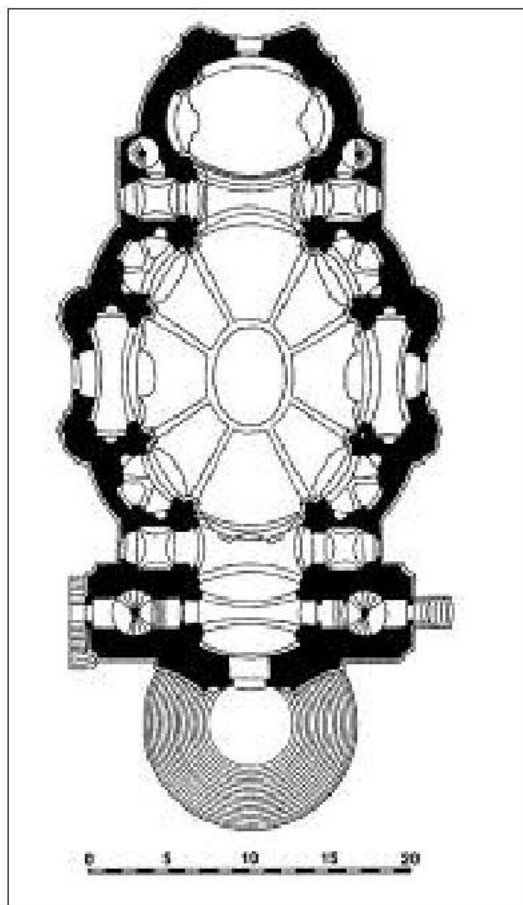
Монастирські, колегіатські й парафіяльні костели доби бароко мали симетричну композицію, яка походила



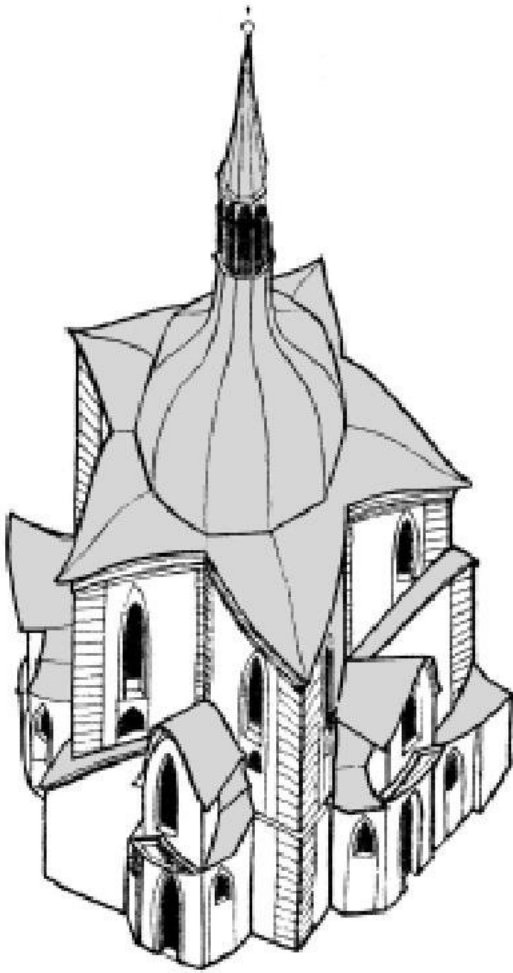
Монастирський костел у Бржевні



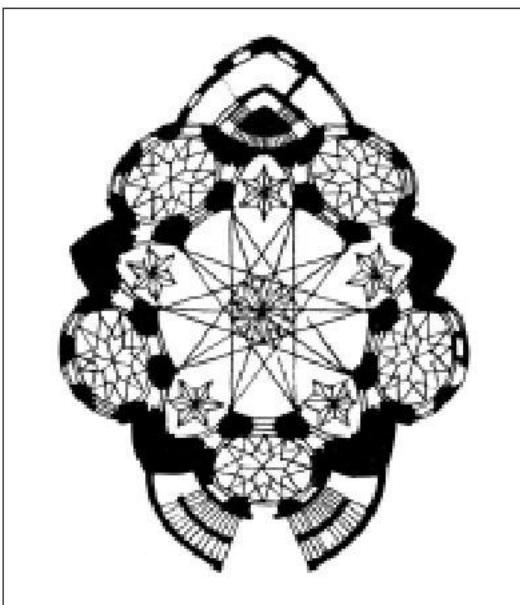
План монастирського костелу в Бржевні



План церкви Св. Марії Магдалини в Карлових Варах



Церква Св. Яна Непомука на Зеленій Горі в Ждарі над Сазавою



або від римської базиліки Іль Джезу, або від тридільних ротондальних храмів. Дуже поширеним був мотив купольного завершення центрального об'єму храму та двох веж, що фланкували головний фасад, хвилясті абриси стін, еліптичні склепіння й куполи. Знаковими для розвитку стилю пам'ятками є: купольний двоверховий костел Св. Лаврентія в Яблонному (1699–1722 рр., архітектор Й. Л. фон Гільдебрандт); купольний базилікальний Миколаївський костел на Малій стороні в Празі з вежею. Він має дуже пластичні й водночас монументальні форми, завдяки яким відіграє роль однієї з головних містобудівних доміант Праги (1707–1755 рр., архітектор К. Дінценгофер, завершували будівництво К. І. Дінценгофер та А. Лураго). Визначною пам'яткою є монастирський зального типу костел у Бржевні под Прагою (1709–1719 рр., архітектор К. Дінценгофер). В ньому стіни мають хвилясті абриси, а навантаження від склепінь розподіляються на внутрішні пристінні стовпи; самі еліптичні склепіння мають своєрідну конструкцію, яка дістала назву «чеські ковпаки».

Тип двоверхових зальних і базилікальних костелів представляють Університетський (езітський) костел Св. Іоанна Хрестителя у Трnavі (1637 р.), костел єзуїтів у Кошіце (1670–1684 рр.), костел Премонстрантського монастиря в Ясові (1745–1766 рр.). Тип центричних костелів представляють палацова церква у Сміржице (1699–1713 рр., архітектор К. Дінценгофер), церква Св. Марії Магдалини в Карлових Варах (1732–1736 рр., архітектор К. І. Дінценгофер) та церква Св. Вацлава в Літомержице (1714–1716 рр., архітектор О. Броджіо).

План церкви Св. Яна Непомука на Зеленій Горі в Ждарі над Сазавою

Характерне для бароко захоплення геометричними «магічними фігурами», властиве ще творчості італійців Ф. Борроміні та Г. Гваріні, знайшло свій вияв у церкві Св. Яна Непомука на Зеленій Горі в Ждарі над Сазавою (1720–1722 рр., архітектор Я. Сантіні), план і об'єми якого побудовані на поєднанні магічних пентаграм з не менш магічними шестикутними «зірками Давида».

Особливості бароко в Словаччині визначалися тим, що край аж до 1688 р. був передовим форпостом у боротьбі Європи проти турків. Тому тут архітектурна діяльність зводилася до будівництва нових укріплень (фортеця Леопольдов, а також у Раблі, Комарні), перебудови фортець (в Кошіце й Тренчині) та реконструкції давніших споруд. Найбільшою архітектурною акцією доби була перебудова Братиславського града у 1635–1649 рр. за проектом Дж. Б. Карлоне. Крім того, значна частина шляхти краю сповідувала протестантизм і не сприймала барокових форм, як католицьких і контрреформаційних. Тому в Східній Словаччині ренесанс і маньєризм домінують аж до кінця XVII ст., а бароко з'являється лише з початку XVIII ст.

Риси бароко з'являються спочатку в Братиславі і Трнаві, що закономірно, оскільки перше місто, що тоді називалося Пожонь, було столицею Угорщини, а Трнава — резиденцією верховної церковної влади. Першою будівлею, в якій проявилися риси раннього бароко, став Університетський єзуїтський костел у Трнаві 1637 р., який став зразком для пізніших аналогічних будівель, зокрема у Тренчині й Кошіце. Майже одночасно єзуїти звели свої колегію та семінарію в Братиславі. На відміну від Чехії, на словацьких теренах домінує культова архітектура — будуються численні колегії, монастирі, костели, каплиці, «кальварії». Зразком найвищого розвитку словацького бароко став кос-

тел у Нітрі (архітектор Д. Мартінеї). Троїцький костел у Братиславі (1717–1723 рр.) з увігнутим фасадом демонструє вплив угорського бароко.

Братислава у XVIII ст. лишається фактичним центром краю, тому в ній розгортається широка будівнича діяльність. Це притягує аристократію, яка будує тут свої палаци в стилістиці бароко й рококо: палац Балласа 1754–1765 рр.; літній архієпископський палац (XVII ст., 1740, 1761–1765 рр., архітектор Ф. А. Гільдебрандт); палац Гроссалкович (1760 р., архітектор А. Маєргофер); палаци Естергазі й Палфі.

6. Архітектура класицизму: остання третина XVIII ст. — перша половина XIX ст. Реформи австрійського імператора Йосифа II 1781 р. не тільки скасували кріпацтво і зменшили владу Церкви, а й дали поштовх процесам урбанізації та індустріалізації, а також значним змінам у культурі. Церква і палац як архітектурні типи вже не відіграють провідної ролі в розвитку зодчества. Аристократія і Церква відходять на другий план, а головними замовниками архітектури стають міські громади. Основними об'єктами архітектурної творчості стають будинки міської масової забудови. З'являється новий архітектурний тип міського прибуткового будинку. Укладаються перші будівельні правила й альбоми зразкових проектів. У цю добу Прага втрачає значення центру архітектури й мистецтва загальноєвропейського рівня, яким вона була в епохи готики і бароко. Чеські та словацькі землі потрапляють у сфери впливу двох класицистичних архітектурних шкіл: Віденської та Дрезденської.

У цей час розпочинається реконструкція старих міст зі створенням нових проспектів і міських парків (Хоткова дорога з парком у Празі, 1832 р.), набережних, мостів (Сметановська набережна і ланцюговий міст у Празі,

1841–1845 рр.). Нові приміські райони створюються на засадах регулярного прямокутно–прямолінійного розпланування вуличної мережі з однаковою висотою забудови та однаковим рівнем комфорту (празький Карлін, 1817 р.). Ця доба характеризується значним розвитком міст–курортів, які мали більш вільне розпланування: у 1793 р. засновано Франтішкові Лазні — компактне місто у великому природному парку; у 1805 р. засновано Маріанські Лазні, центром яких став парк, забудований по периметру (архітектори Й. Фішер і В. Скальник). Значного розвитку останній курорт набув у першій третині XIX ст., коли були збудовані основні бювети, колони, павільйони й інші курортні будівлі в стилістиці класицизму (павільйон над Хрестовим джерелом, 1818–1826 рр., архітектор А. Турнер).

У міській забудові зрілий класицизм проявився у перебудові старих і будівництві нових церковних будівель (перебудови празьких костелів «У Гіберну» та Св. Хреста архітектором Й. Фішером у 1808–1811 рр., будівництво костелу в Левочі 1823–1827 рр. архітектором А. Поволни, протестантської церкви у Банській Бистриці 1800–1807 рр. архітектором М. Поллаком, євангелічної церкви в Банській Штявниці архітектора Й. Таллгера, аналогічної церкви у Кошіце 1820 р.).

Зразками класицистичних міських палаців є палац примаса (архієпископа) в Братиславі, збудований у 1778–1781 рр. за проектом архітектора М. Хефеле з внутрішнім двором, монументальним фасадом, вирішеним мотивом крупних пілястр композитного ордера, проте з декором інтер'єрів у стилі рококо. Більш строгі пізньокласицистичні форми мають палац Форгача в Кошіце 1820 р. та губернаторський палац у Левочі 1830–х рр., архітектора А. Поволни. Всі вони за рахунок застосування ордерних форм дуже масш-

табні щодо свого архітектурного середовища і стилістично сумісні з ним.

Ці ж особливості характерні й для архітектури замських палацово–паркових ансамблів, які створювала аристократія як у Чехії, так і в Словаччині. Усі будівлі композиційно пов'язані з ландшафтом і парками, які їх оточують. Більшість замських палаців мають симетричну розпланувальну композицію на основі курдонера, строгі ордерні форми. Палацові корпуси доповнюють паркові павільйони («Храм Дружби» в палацовому парку в Велтрусах, 1792–1794 рр., архітектор Р. ван дер Шотт; храм «Трьох грацій» 1825 р. та «Храм Аполлона» 1817 р. у палацовому парку в Ледніце). Чистотою стилю відзначається палац Качина, збудований у 1802–1822 рр. за проектом дрезденського архітектора Х. Шуріхта з застосуванням греко–доричного й іонічного ордерів. У такій же стилістиці перебудовувалися старі замки (Босковіце, 1819–1830 рр., архітектор П. Нобіле; Топольчянки, 1825–1830 рр., архітектор Й. Гілд). Аналогічний за архітектурними формами палац був збудований у 1830–х рр. у Костельці над Орликом.

Особливості розвитку **класицизму в Словаччині** визначалися тим, що провідною верствою в краї було угорське дворянство, яке не могло дозволити собі грандіозних будов. Тут класицистична стилістика поширилася швидше, ніж інші стилі в попередній епохи, і виявилася в цивільній та церковній архітектурі. Ранній, так званий терезіанський класицизм проявився у новій стилістиці старих типів будівель — церков, палаців, адміністративних будівель (братиславські палаци Аспремонтте 1770 р., Сзакі 1775 р., магістрат у Кошіце). З початку XIX ст. з'являються нові типи будівель — театри (Трнава, Банська Бистриця), школи, готелі, курортні споруди, прибуткові будинки, а також «редути» — будівлі комбінованого типу, що поєднували готель, рес-

торан, залу для громадських зібрань і театральних вистав (Кежмарок, 1818 р.). Замські палаци аристократії зводилися за тими ж принципами, що панували в усій Центрально-Східній Європі, про що свідчить палац Брун-свіків Дольня Крупа, збудований архітектором А.Й. Гаусманом у 1793–1795 рр. і перебудований у 1818–1828 рр. архітектором А. Ріглем у стилістиці віденського пізнього класицизму.

7. Архітектура доби історизму, еkleктики та модерну: друга половина XIX — початок XX ст. У цю добу архітектура Чехії та Словаччини пройшла три етапи стильової еволюції: романтизм з домінуванням неоготики; еkleктика з домінуванням неоренесансу; сецесія. Першими проявами романтизму були класицистичні будівлі з неоготичними деталями. Романтизм і неоготика пов'язані з широко поширеною в той час тенденцією реставра-торства, яка означала реконструкцію і добудову старовинних соборів і замків. У цьому напрямі головною акцією доби стала розпочата у 1844 р. і проведена протягом 1873–1929 рр. добудова західної частини (наві з двома західними вежами) собору Св. Віта в Празі на основі збережених кресленників П. Парлера, здійснена архітекторами Й. Моккером і К. Гілбертом. Відтак, цей храм, разом з Кьольнським собором, став однією з найвизначніших у Європі пам'яток неоготики. Реставраторська діяльність Й. Моккера виявилася також у перебудовах замків Карлштейн (1848–1857 рр.), Конопіште, Порохової башти в Празі (1875–1884 рр.), а також у будівництві церкви Св. Людмили на Виноградах у Празі (1889–1893 рр.). Інші архітектори в цей час перебудовують у неоготичній стилістиці замки Ледніце, Жлеби, Орлик, Бойніце і Смоленице. Наймасштабнішим із таких проектів стала перебудова, а фактично — нове будівництво

неоготичного замку Глубока в 1840–1871 рр. за проектом віденських архітекторів Ф. Беєра та Ф. Деворецького. Попри загальну стилістику англійської неоготики, інтер'єри були вирішені в неоренесансних формах. У цей час зростає зацікавлення ландшафтною архітектурою, навколо замків і палаців влаштовують ландшафтні парки англійського типу (парк у Ледніце), а також влаштовують парки і сквери в містах (Карлова площа в Празі, 1863–1876 р.).

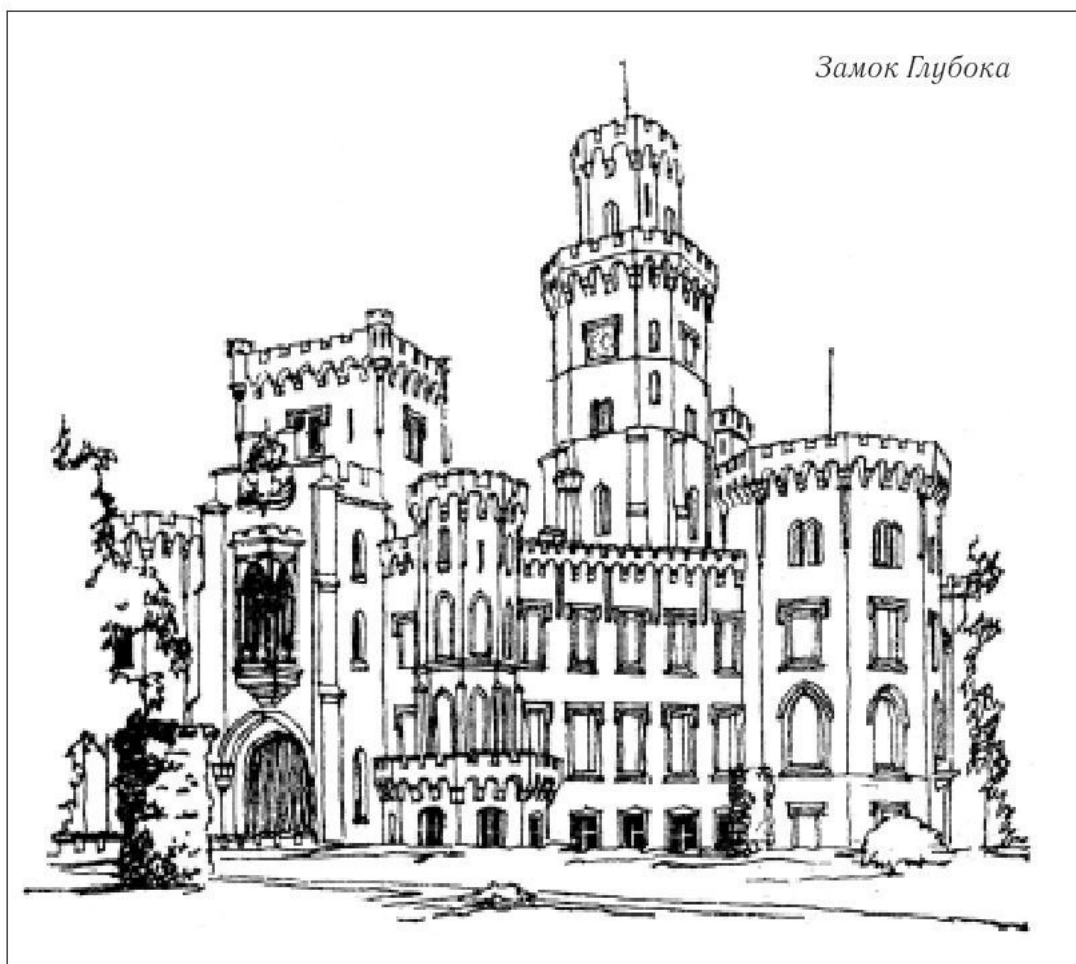
З 1860 р. розпочинається доба так званого **строого історизму**, а насправді — еkleктики з домінуванням стилістики неоренесансу. У цей час починають працювати чеські архітектори, котрі отримали освіту в віденській Академії мистецтв і відбули освітні подорожі до Італії. Відтак, італійська ренесансна архітектура стає взірцем, на який орієнтується як архітектура старих імперій (Австро-Угорської), так і архітектура національного відродження чехів, угорців, поляків, інших народів Центрально-Східної Європи. Стилiстика забудови віденського Рингу, переважно неоренесансна, справила значний вплив на формування архітектурної стилістики в національних областях імперії. Приклад віденського Рингу вплинув також на реконструкцію міст. Так, у Брно на місці знесених міських укріплень створено кільце магістралі з бульваром, на якому довкола історичного середмістя розташували нові громадські будівлі. Менш масштабних реконструкцій зазнали міста Оломоуц, Пльзень, Ческе Будейовіце, Градець Кралове.

У Чехії провідниками неоренесансу стали архітектори Ігнац Ульман, Антонін Барвіціус, Йозеф Зітек і Йозеф Шульц. За їхніми проектами в різних містах збудовано чимало громадських будівель, особливо нових типів: народних домів, клубів, громадських зібрань, музеїв, картинних галерей, банків, навчальних і рекреаційних закладів. Пара-

доксальним чином саме ця стилістика, яка була занесена на чеські землі з Італії та Австрії, стала символом чеського національного відродження у XIX ст. Вершиною чеського неоренесансу і знаковою пам'яткою національного відродження є будинок Національного театру в Празі, збудований у 1868–1883 рр. архітекторами Й. Зітеком і Й. Шульцем. Будівля поставлена на березі р. Влтави, на межі Старого міста з новими районами, біля головної міської магістралі, що посилює композиційний вплив цієї архітектурної доміканти. При будівництві були застосовані новітні металеві конструкції, а в мистецькому оформленні театру брали участь найвидатніші чеські скульптори й художники, які увійшли до історії мис-

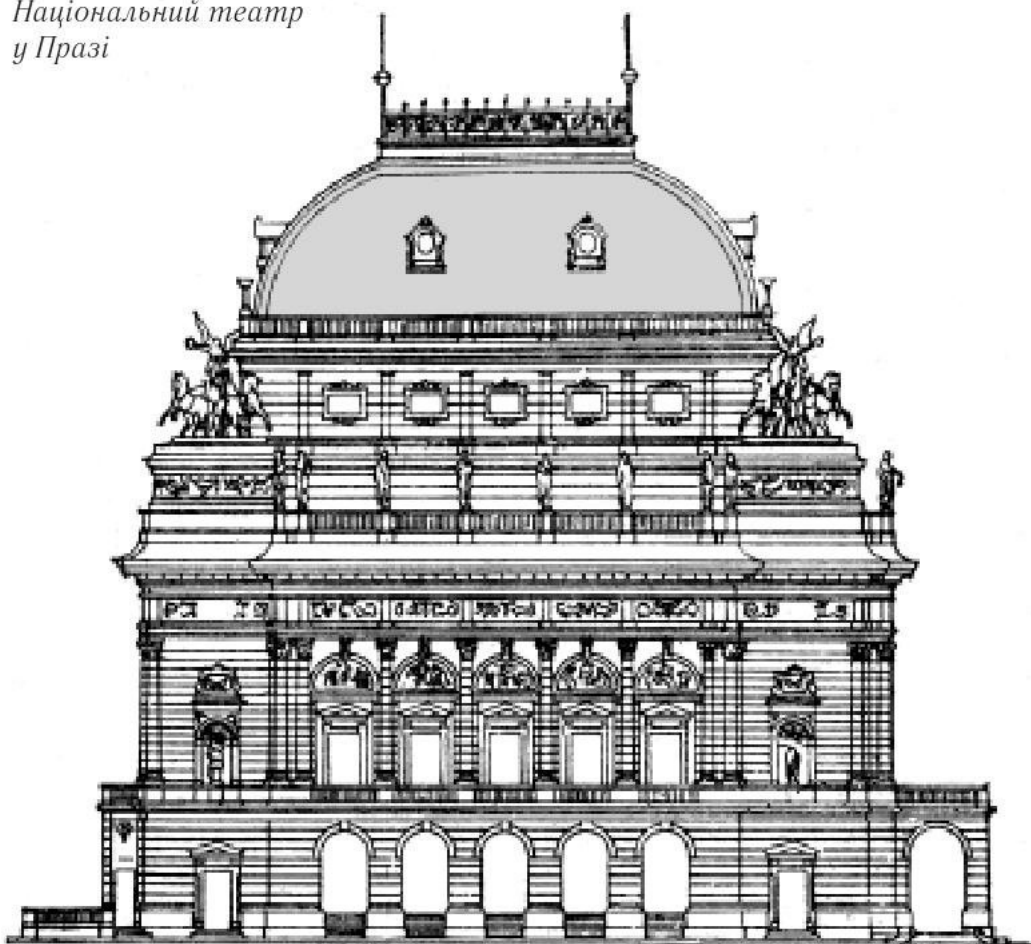
тецтва як «покоління Національного театру». У неоренесансній стилістиці вирішені й такі визначні громадські будівлі Праги, як концертний зал Рудольфіум (1874–1884 р., архітектори Й. Зітек і Й. Шульц), будинок Національного музею (1884–1886 рр., архітектор Й. Шульц), що має крупний масштаб, активний силует, а також розміщений на найвищій позначці рельєфу Вацлавської площі, що дозволяє йому композиційно організувати її величезний простір.

Близько 1900 р. під впливом французького «Ар-Нуво», німецького «Югенд-стиля» та, головним чином, віденської сецесії, кристалізується стиль **чеської сецесії**, що відзначався певною своєрідністю. Він набув деякого поширення



Замок Глубока

Національний театр
у Празі



лише у великих містах і курортах. З цієї стилістики вийшов й учень Отто Вагнера, засновник чеської національної архітектури ХХ ст. Ян Котера. Він, а також архітектор Б. Охман будували в Празі готель «Централ» (1900 р.) та низку прибуткових будинків. У цій же стилістиці вирішено празький залізничний вокзал (1901–1909 рр., архітектор Й. Фанта), театр в Пардубіце. Своєрідне розуміння чеської сецесії властиве творчості архітектора Д. Юрковича, котрий перебував під сильним впливом традицій народної архітектури (вілла в Брно 1906 р.). Ян Котера (1871–1923 рр.) у своїй творчості зумів відмовитися як від елек-

тичного, так і від сецесійного декору, оперуючи чистими тектонічними формами, близькими до раціонального напрямку модерну. Одним із його шедеврів є Міський музей у Градці Краловім 1906–1912 рр. з лапідарною асиметричною композицією об'ємів.

Хоча в Словаччині сецесія не набула поширення, проте й тут з'явилося кілька визначних будівель цієї стилістики, в основному під впливом Будапешта: костел у Мулі (1910 р., архітектор Й. Меджашаї), капела Андраша в Красногорському Подграді (1904 р.), гімназія та костел Св. Алжбети в Братиславі, збудовані в 1908 р. за проектом будапештського архітектора Е. Лехнера.

Частина 10. Архітектура Угорщини

Угорські кочові племена, які прийшли зі Сходу в 895 р., на зламі IX–X ст. осіли в долинах річок Дунаю і Тиси, на території колишньої римської провінції Паннонії, створивши тут свою державу. На цих землях вони застали слов'янське, аварське населення, представників племен германців, державу, що називалася Великою Моравією, а також архітектурно–містобудівну культуру, засновану на римській спадщині. Проте навіть тоді, коли угорські міста виростали на руїнах римських (Шопрон, Дебрецен), або поблизу них (Буда), вони не відтворювали старої розпланувальної структури. Основні міста Угорщини: Сегед, Пап, Естергом, Секешфехервар, Дебрецен, Печ, Шопрон, Вишеград, Шарошпатак, Буда. Вони мали замки, центральні площі нерегулярного плану з собором і цвинтарем, були оточені зовнішніми оборонними мурами. Першими королівськими столицями були Естергом, Секешфехервар, а з середини XIII ст. — Буда.

Близько 1000 р. за короля Стефана I (Іштвана) Угорщина прийняла християнство. Кочові угорці на той час не мали міських, містобудівних та архітектурних традицій. Тому в країну запросили Бенедиктинський чернечий орден, який взяв у свої руки не тільки духовно–освітні справи, а й сферу архітектури. Саме бенедиктинські будівельні артілі запровадили в Угорщині розвинений тип католицького храму — тринавову базиліку з західним фасадом, фланкованим двома вежами. Крім того, Угорщина як наступниця Великоморавської держави стала спадкоємицею її архітектурних традицій, зокрема в будівництві центричних храмів — ротонд і тетраконхів.

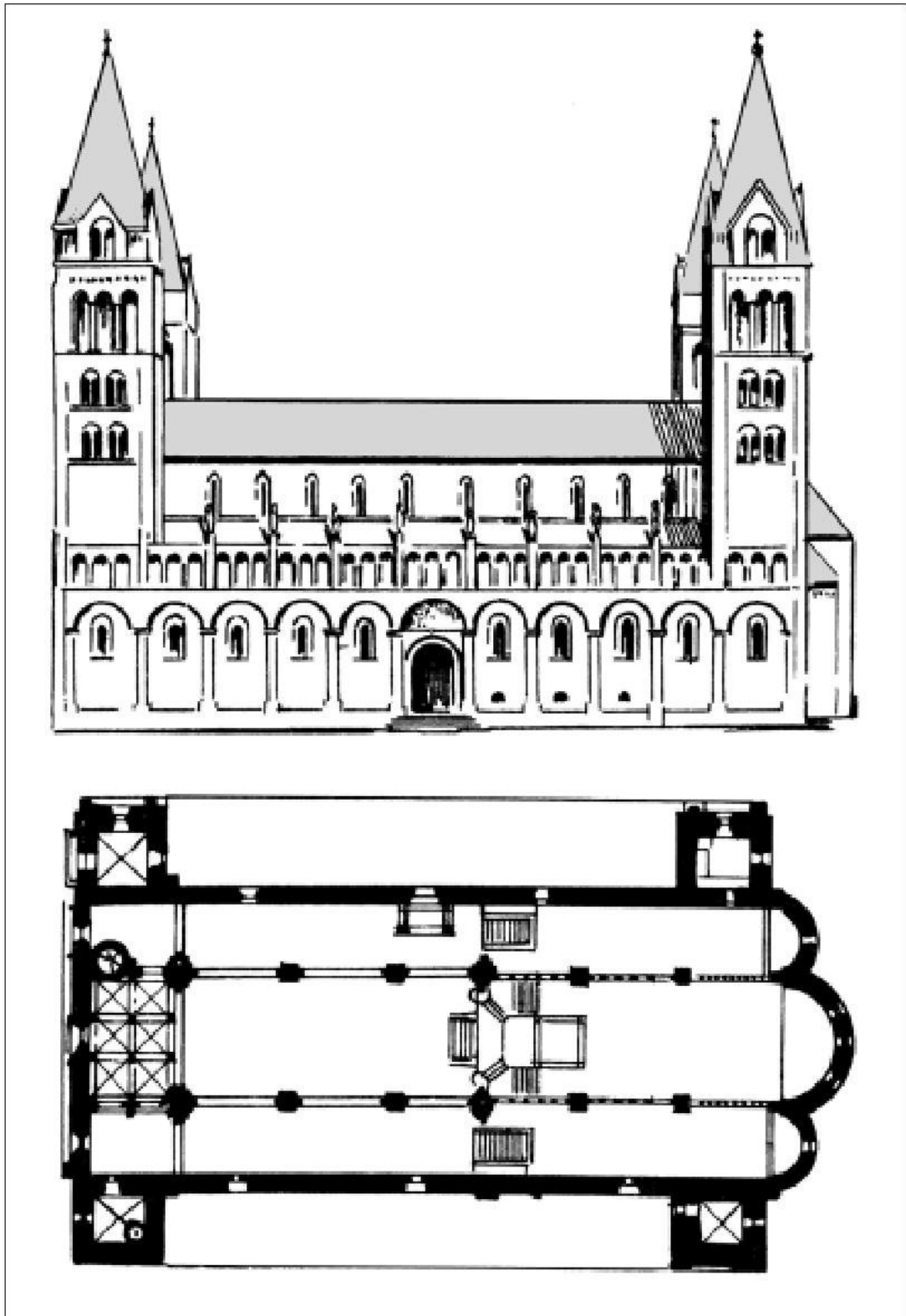
Періодизація:

1. Романська доба — XI — середина XIII ст.
2. Готична доба — середина XIII — середина XV ст.
3. Ренесанс — середина XV — початок XVI ст.
4. Бароко — кінець XVII — кінець XVIII ст.
5. Класицизм — кінець XVIII — перша половина XIX ст.
6. Історизм і еkleктика — друга половина XIX ст.
7. Модерн — 1890–і рр. — 1914 р.

Протягом своєї історії Угорщина не раз, і досить суттєво, змінювала межі своєї території. У часи найбільшого розширення в XII–XV ст. вона включала Словаччину, Трансильванію та Хорватію з виходом до Адриатики. З огляду на це деякі пам'ятки угорської архітектури можуть розглядатися в контексті розвитку архітектури інших країн.

1. Для **романської доби** характерна праця архітектурних артілей з півночі Італії (з Ломбардії), які збудували дві найзначніші базиліки часів Стефана I (1000–1038 рр.) — у Секешфехерварі і Печі, з дерев'яними перекриттями (храми не збереглися). Собор у Секешфехерварі був визначений як місце коронації та усипальниця угорських королів, тому мав пишний декор, у т.ч. й мозаїки на золотому тлі в інтер'єрі, за візантійськими взірцями. Кафедральний собор у Печі, завершений після 1064 р., мав східний (триапсидний) і західний фасади, фланковані парами високих веж.

Собор в Калочі кінця XII ст. має французький бенедиктинський план: це тринавова базиліка з трансептом, пів-



Собор у місті Печ. Південний фасад і план

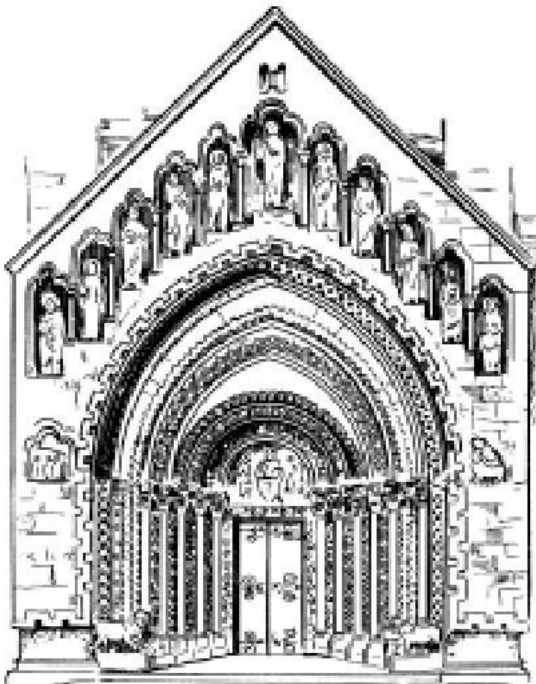
круглим хором, деамбулаторієм, вінцем капел і дуже розвиненим перспективним порталом на головному фасаді.

З початку XIII ст. провідну роль в архітектурі починає відігравати Орден цистерціанців, а ломбардський вплив витіснився французьким. Прикладом цього є романська церква цистерціанського монастиря в Белапатфальва 1232 р. — тринавова базиліка з трансептом і прямокутним пресбітерієм, без веж, з перспективним порталом і вікном-розою над ним (цистерціанці в своїх храмах уникали веж).

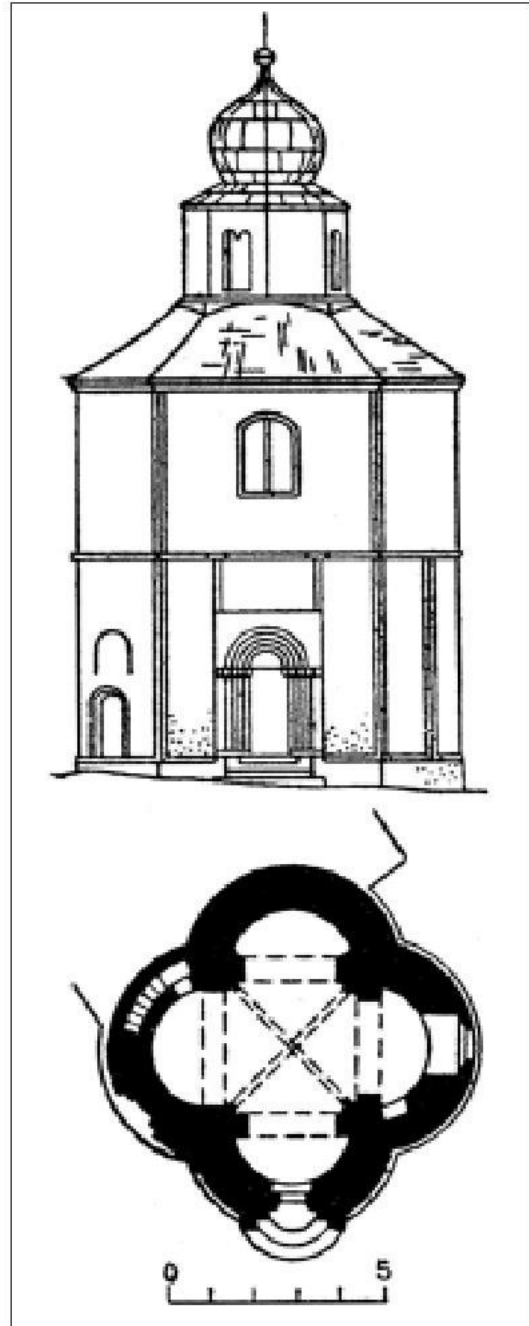
Найвидатніша збережена дотепер пам'ятка угорської романіки — церква бенедиктинського абатства в Яку поблизу Сомбатхея 1220 р. — тринавова базиліка без трансепта, звершена зі сходу трьома півкруглими апсидами, з двома вежами з наметовими дахами на західному фасаді, між якими — дуже розвинений перспективний портал з вімпергом. Фасади прикрашені арка-

турними фризами (вплив ломбардської архітектури).

З 1220-х рр. великого впливу в Угорщині набув Орден премонстранців. Їм належали церква премонстрантського монастиря в Оча першої



Головний портал монастирської церкви в Яку



Капела у Папоці

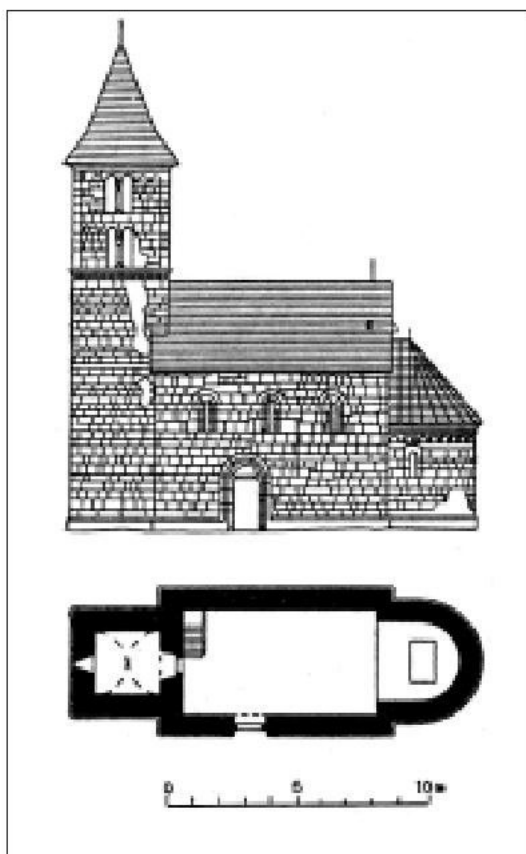
половини XIII ст. та церква 1221–1256 рр. у Жамбеку, що збереглася в руїнах. Вона належить до традиційного в Угорщині типу двоверхових базилік, проте має романо–готичні риси (контрфорси на фасадах, стрілчаста форма арок, нервюрні склепіння).

Окрема архітектурно–мистецька школа, заснована на французькій традиції, сформувалася в XII ст. у місті Естергом, яке розвивалося з X ст. як князівська, а з XII ст. — як королівська резиденція. Прикладом є портал естергомського собору і королівська капела, що поєднує стрілчастість арок, готичні нервюри, вікно–розу, романську скульптуру та мозаїку.

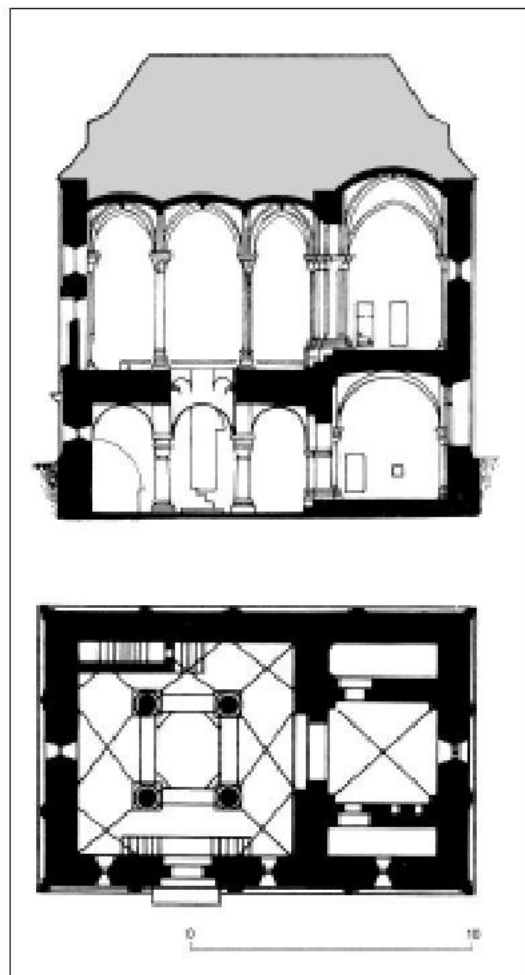
У сакральній архітектурі застосовувалися й інші типи храмів — ротонди, тетраконхи (кладовищенська капела у

Папоці XIII ст.), тридільні храми зального типу з навою, вівтарем і вежою по осі західного фасаду (церкви першої половини XIII ст. в Егері та в Надьбьоржьоні). Останній тип став канонічним для сільських храмів. Водночас ротонди й тетраконхи вплинули на появу аналогічних храмів у Польщі, Чехії та на Русі.

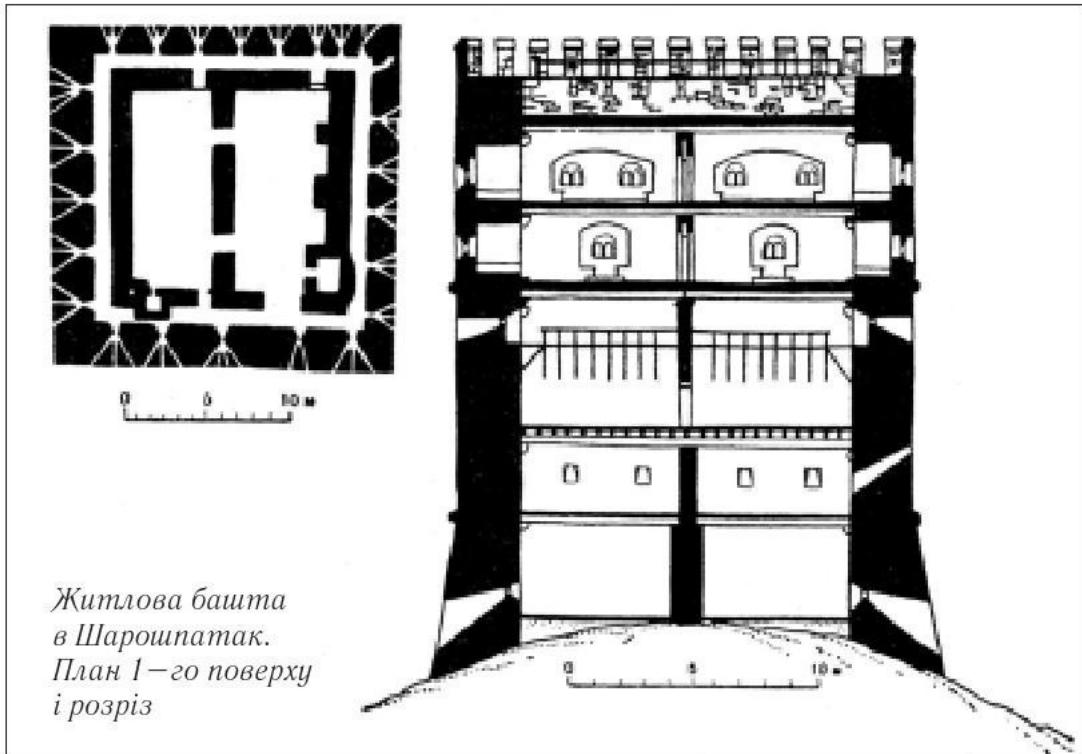
Під впливом південнонімецьких зразків в Угорщині будувалися так звані подвійні капели, як–от у королівському замку в Егері кінця XII ст., де дві капели з вівтарями розташовані



Церква у Надьбьоржьоні



Капела королівського замку в Егері.
Поздовжній розріз
і план першого ярусу



одна над одною і поєднані хорами, а також великим отвором у центрі: нижня капела призначалася для челяді, верхня — для короля чи князя.

У XII–XIII ст. активно будуються муровані замки двох типів: житлові башти (в Шарошпатак, XIII ст.; королівський замок в Естергомі 1180 р. з тронним залом, «залом Стефана», капелою); замки з донжонами (замок у Вишеграді).

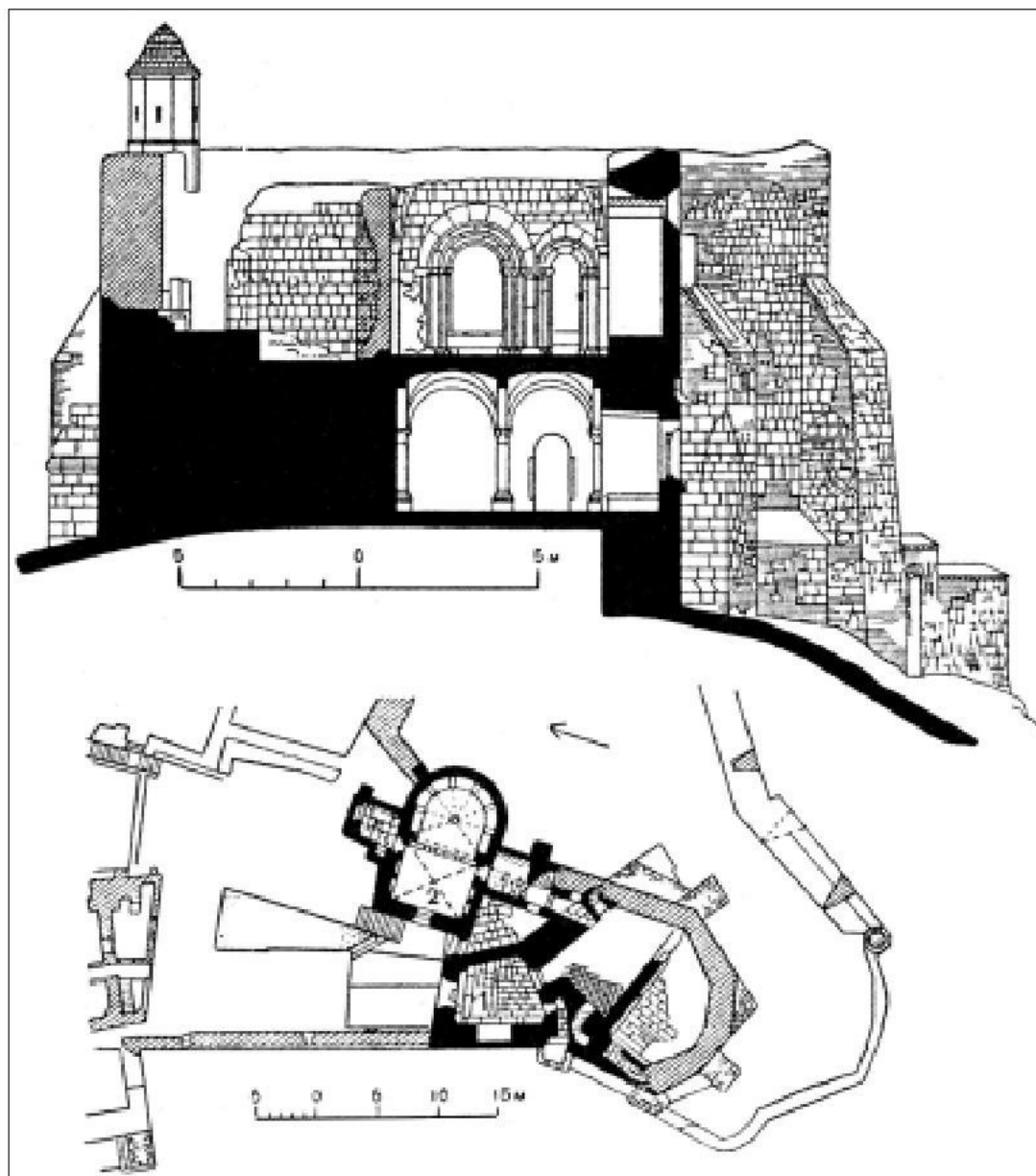
Загалом передмонгольський етап був часом завершення формування і найвищого розквіту угорської архітектури.

2. Нашестя монголо–татар у 1241 р. є умовною хронологічною межею між романським і **готичним етапами**. У цей час угорські королі підтримували династичні зв'язки з французьким королівським домом, що сприяло французьким впливам в архітектурі. Протягом 1244–1247 рр. в Угорщині працював знаменитий французький архітектор готичної доби Вілар д'Он-

некур, після якого тут лишилися архітектурні проекти й учні.

Від цієї доби збереглося мало значних храмів, що пов'язано з пізнішими турецькими руйнаціями XVI–XVII ст.: собор Богородиці в Буді XIV–XV ст., вежа церкви Марії Магдалини в Буді 1274 р., францисканська церква в Шопроні з залом капітула середини XIV ст. (тринавовий зальний храм з видовженим гранчастим пресбітерієм). Натомість збереглося чимало сільських готичних храмів — у Матраверебей 1400 р. (тринавова базиліка з вежою) та однонавова церква XV ст. у Ноградшап.

У добу готики замки набули регулярної форми, наблизившись до типу конвента (замок у Діюшдьор XIV ст. з конвентом, чотирима наріжними баштами, оточений зовнішньою смугою мурів і башт). Замок у м. Тата початку XV ст. також належав до типу конвента; в його архітектурних формах вбачається сильний італійський вплив. З середини XIV ст. почалася розбудов-

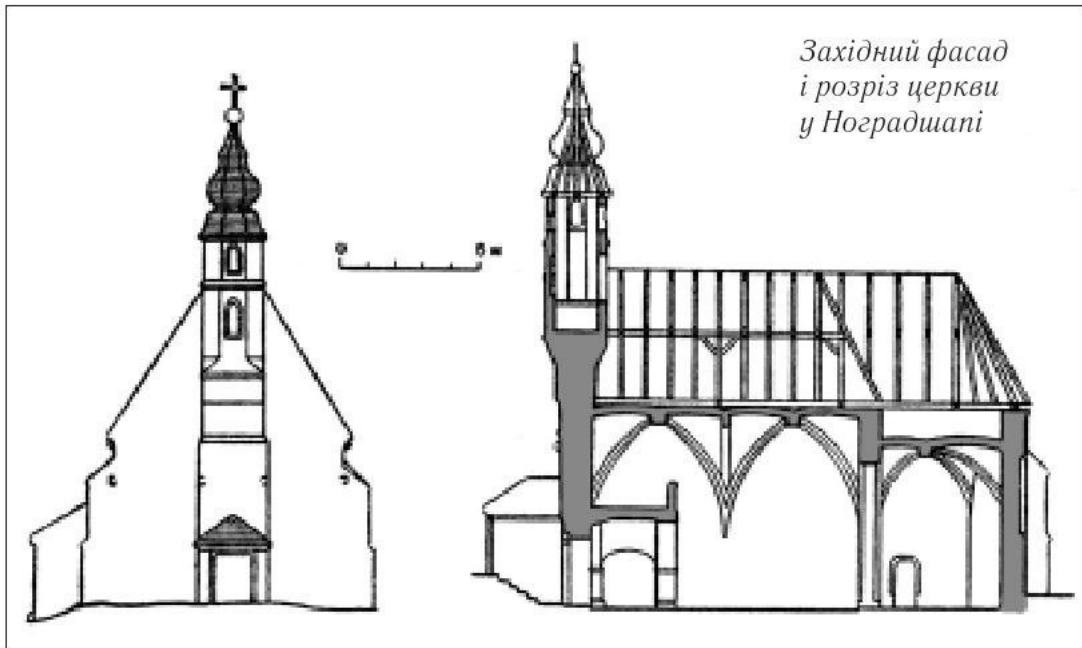


*Королівський замок в Естергомі, розріз і план:
1—тронний зал; 2—капела*

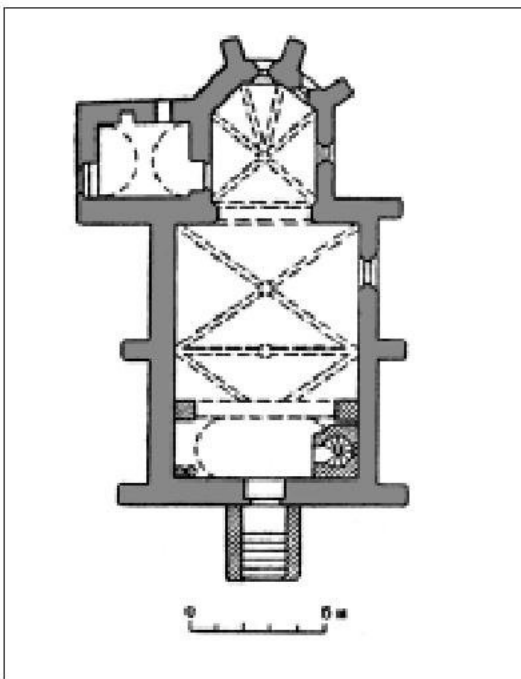
ва королівського замку-палацу у Вишеграді.

За часів правління короля Сігізмунда Люксембурга (1378–1437 рр.) найбільшого розвитку набула столиця — місто Буда. Тут на горі над Дунаєм збудовано новий королівський палац

(з 1412 р.), оточений фортечними мурами (збереглися Південний бастион, Великий барбакан і башта з Великою брамою); такими ж мурами оточили середмістя. Стилістика цієї архітектури була під сильним впливом чеської пізньої готики (король Сігізмунд був



Західний фасад
і розріз церкви
у Ноградшані



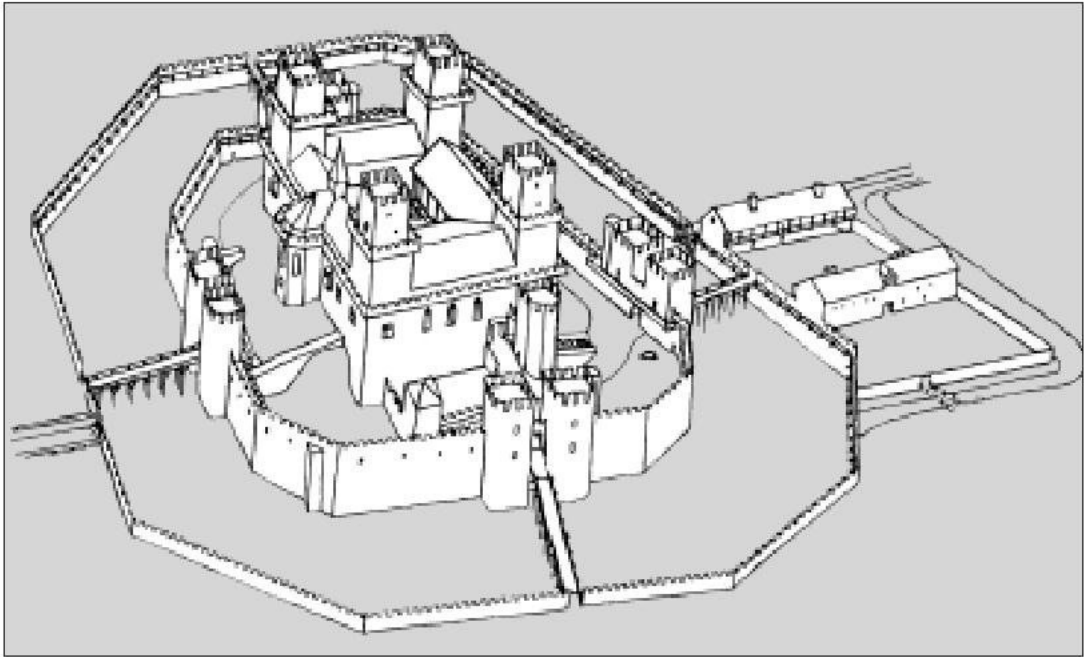
План церкви у Ноградшані

родом з Праги). Силует Буди формували три висотні доміанти: вежі собору 1470 р., домініканської церкви 1496 р. та церкви Магдалини.

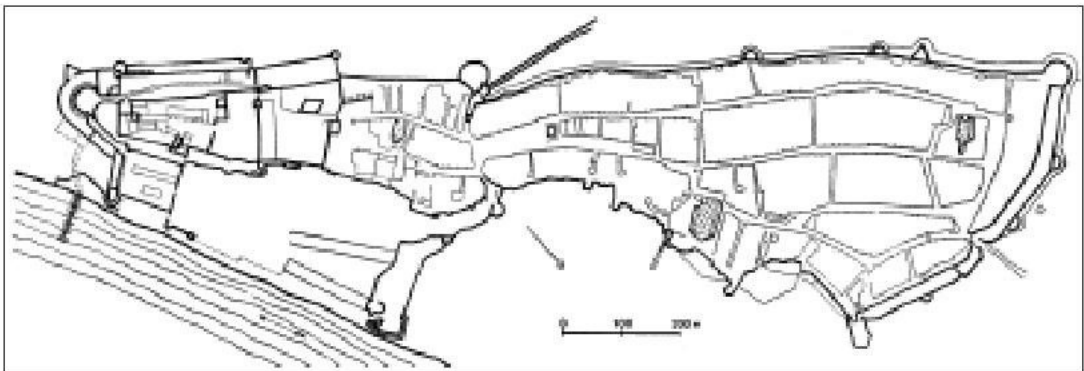
Для середньовічної Угорщини характерні муровані двоповерхові житлові будинки з другим поверхом, що нависає над першим завдяки аркатурі на консолях. Вони розташовані довгим фасадом уздовж вулиці. У першому поверсі був проїзд на всю глибину будинку, з нішами для сидіння (такі будинки збереглися з XV ст. у Будапешті й Шопроні).

Завдяки тісним зв'язкам з Італією в угорській готиці досить рано з'явилися риси ренесансу. Проте в XV ст. Угорщина вступає в тривалу боротьбу з турецькою експансією, яка завадила розвитку країни загалом і архітектурі зокрема.

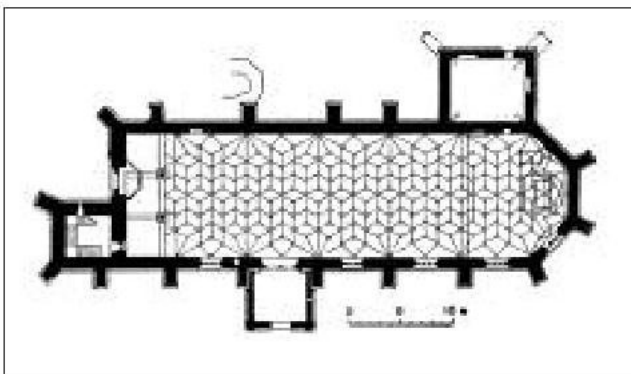
3. Ренесанс в Угорщині був стилістикою, пов'язаною передусім з королівським двором Матіаша Корвіна. У цій стилістиці майстри, запрошені з Італії, виконували невеличкі споруди — гробниці й табернаклі в храмах. Загалом же в архітектурі, особливо в церковній, продовжували домінувати форми готики, проте нервовні склепіння нерідко перетворю-



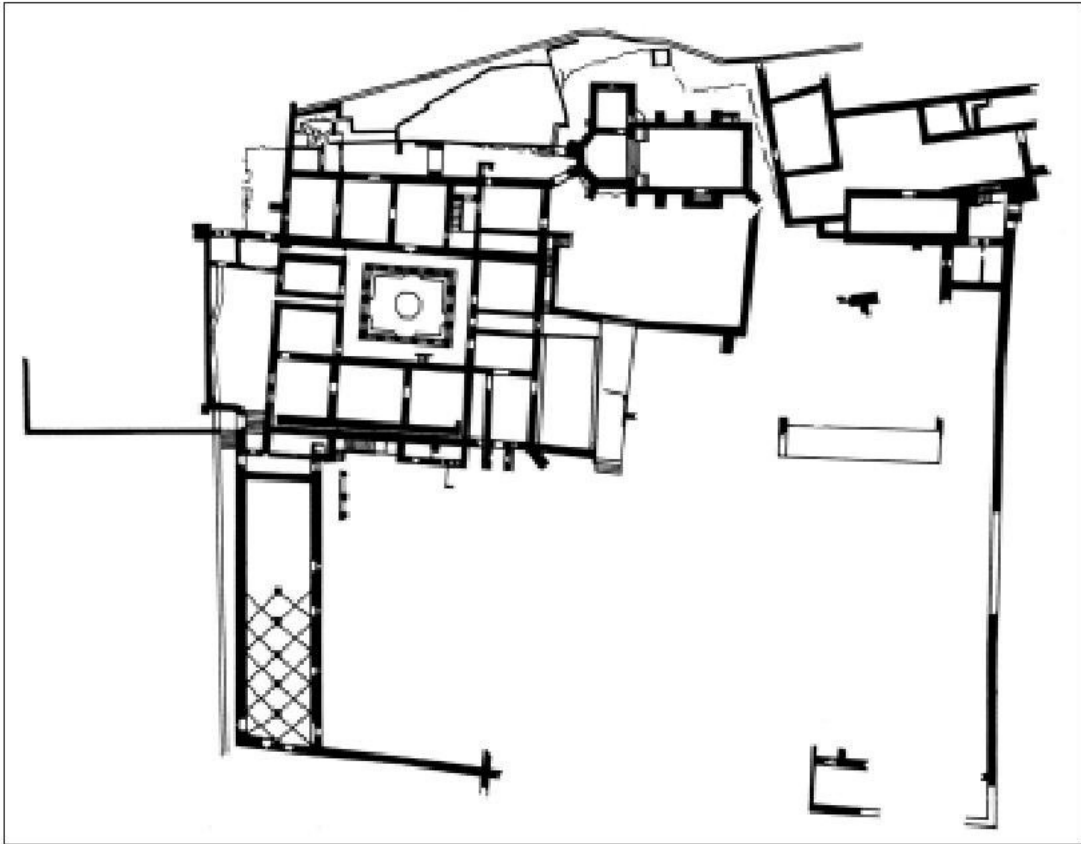
Замок Діошдьйор



Буда. План королівського замку та прилеглої частини міста станом на XV



План церкви Іштвана Баторі в Нірбаторі



План замково–палацового комплексу XV ст. у Вишеграді

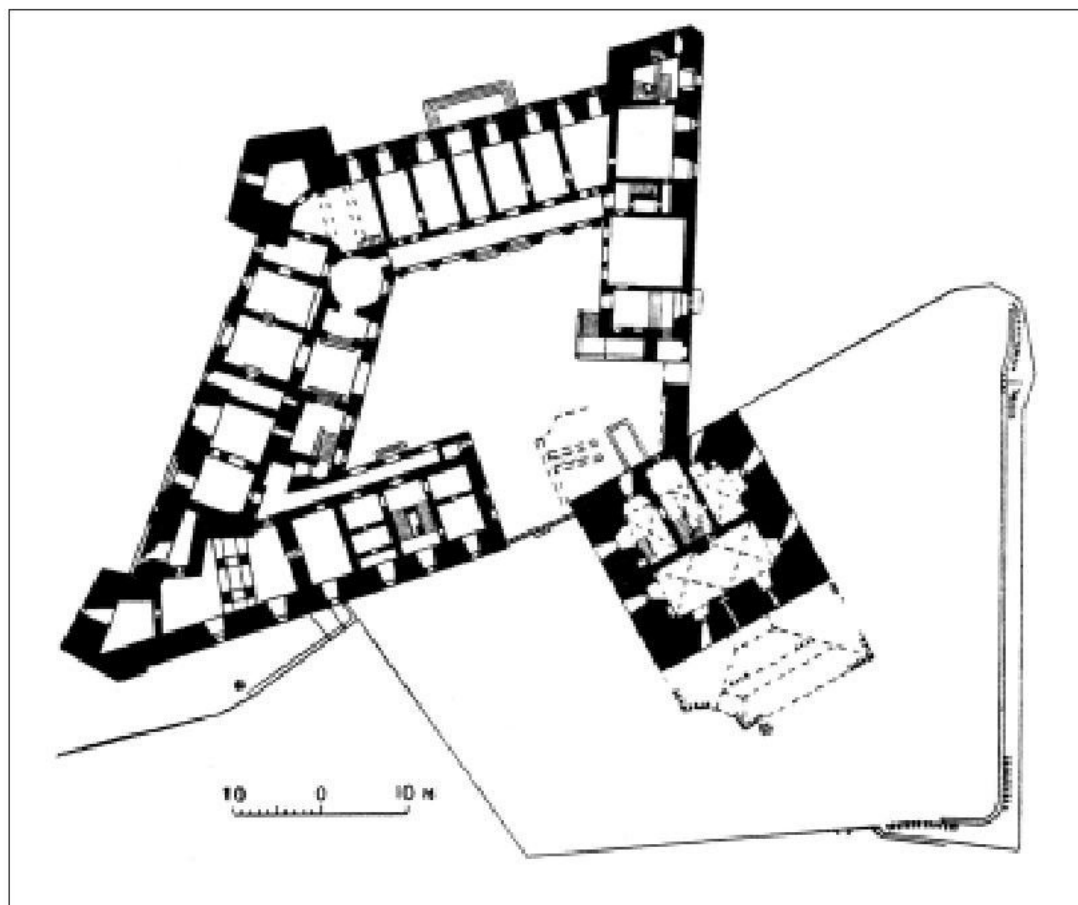
ються на декорацію, навішену на циліндричне склепіння (зального типу церква Іштвана Баторі в Нірбаторі 1488 р.).

У 1470 р. Матіаш Корвін перебудував королівський палац у Буді, створивши ренесансний внутрішній двір з аркадою (не зберігся). Одночасно М. Корвін перебудував замково–палацовий комплекс у Вишеграді, який мав розміри в плані 600 x 200 м, 350 приміщень і поєднував стилістику готики й ренесансу (зберігся в руїнах). Провідною і добре збереженою пам'яткою цієї доби є замок і палац Ракоці в Шарошпатак 1534–1567 рр. (майстер Петер Перені) — чотирикутного плану, з наріжними баштами й аркадним внутрішнім двором. Вершиною зрілого ренесансу в угорській архітектурі є капела архієпископа Бакоца в Естер-

гомі 1507 р. — кубічна, увінчана куполом, з тонким ренесансним декором.

Цей період був нетривалим і лишив по собі мало пам'яток з огляду на історичні реалії: в 1526 р. турки перемогли угорську армію в битві під Могачем, а в 1541 р. вони захопили столицю Угорщини — Буду, й більшу частину країни. Відтак, будівельна діяльність в Угорщині завмерла і тривала лише на територіях Словаччини й Трансильванії. Пам'яткою про ті часи лишилися турецькі лазні «Кіралі», збудовані в Буді в 1566–1570 рр.

4. Архітектура бароко в Угорщині отримала можливість розвитку тільки з 1686 р., коли після битви під Віднем турків вигнали з Австрії та Угорщини. Остання увійшла до складу Габсбурзь-



План замку Ракоці в Шарошпатак станом на середину XVI ст.

кої монархії і її архітектура розвивалася в єдиній стилістиці з іншими землями імперії. Ця стилістика була близька до так званого динамічного бароко, яке з Італії поширилось у Центрально-Східній Європі, проте в Угорщині ми бачимо її у спрощеному, дещо провінційному варіанті. У цей час тут будують передусім нові храми в цій стилістиці, а також замки, серед яких переважає один тип — прямокутний у плані, з чотирма наріжними вежами (замок Ракоці в Егерварі, перебудований у 1712–1713 рр. з замку XVI ст.). У містах з'являються житлові будинки з бароковим декором на фасадах (будинки у Секешфехерварі, Будапешті). В Угорщині в цей час працюють

італійські, австрійські та німецькі майстри, у тому числі й такі знамениті, як Йоган Лукас фон Гільдебрандт, Андреас Меєргофер.

Етапними пам'ятками стилю бароко є: палац на руїнах королівського замку в Буді, збудований у 1749–1769 рр. за проектом знаменитого австрійського архітектора Й.–Б. Фішера фон Ерлаха для розміщення університету, потім — військового штабу, а згодом — королівської резиденції; палац принца Євгенія Савойського в Рацкеве 1702 р. (не менш знаменитий архітектор Й.–Л. фон Гільдебрандт) з характерною для бароко центрально-симетричною П-подібною композицією головного корпусу з бічними

флігелями й замкнутим курдонером; палац Гроссалькович у Гьодьолльо 1744–1747 рр. (архітектор А. Меєргофер) з дуже пластичною і парадною композицією, в якій центральна частина палацу увінчана масивним куполом; двоповерховий палац Петерфі (Крістхауз) в Пешті 1755 р. (архітектор А. Меєргофер) зі стилістикою фасадного декору, наближеною до рококо. Вільною реплікою паризького комплексу інвалідів є будинок інвалідів (ратуша) в Будапешті (1727–1735 рр., архітектор Антон Ерхард Мартінееллі).

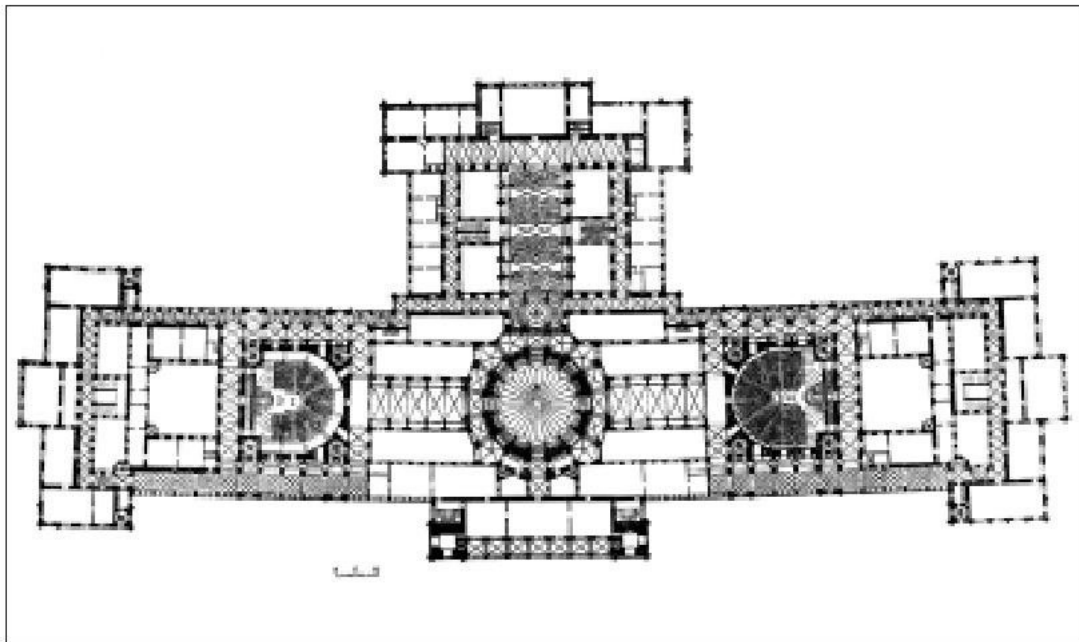
До найкращих барокових храмів належать Університетська церква в Пешті архітектора А. Меєргофера (1722–1742 рр.) — вільна композиція на тему римської базиліки Іль Джезу, а також зального типу церква міноритів в Егері (1758–1773 рр.) Матіаша Герля, двоверхові церкви Св. Стефана у Сешешехерварі 1758–1768 рр. та у Тіхані середини XVIII ст.

5. Класицизм в Угорщині не позначився епохальними архітектурними витворами. Проте у цей час активно забудовується місто Пешт, яке згодом об'єднується з містом по той бік Дунаю — Будою, утворивши нову метрополію — Будапешт. Класицистичне архітектурне обличчя Будапешта створили три архітектори — М. Поллак, Й. Хільд і М. Зіттербарт. Найкращим твором останнього є головний корпус Комітату (обласної ради) в Пешті 1841 р., фасад якого вирішено великим коринфським ордером на аркаді. До класицистичної стилістики належить і знаменитий Ланцюговий міст у Будапешті 1839–1849 рр. (автор проекту англієць В. Кларк). Цікавим класицистичним храмом є реформатська церква в Сільвашварад 1837–1841 рр. архітектора Й. Хільда — спрощена репліка римського Пантеону. До цієї ж класицистичної стилістики, щоправда з ремінесценціями бароко, належить

двоверховий реформатський храм у Дебрецені 1805–1823 рр. (архітектори Й. Таллер і М. Печі). Та найвизначнішою пам'яткою угорського класицизму є, безперечно, архієпископський собор в Естергомі, збудований у 1802–1869 рр. (архітектори П. Кюнель і Я. Пак), з величним восьмиколонним портиком коринфського ордера на головному фасаді, могутнім куполом, підбанник якого оперезаний колонадою, та двома дзвіницями обабіч, з'єднаними з основним об'ємом собору монументальними арками.

6. Історизм і еkleктика в угорській архітектурі домінували протягом другої половини XIX ст. Це була доба національно-державного відродження угорців, що яскраво проявилось в архітектурі, особливо — у формуванні ансамблів столиці — Будапешта, який з 1867 р. став другою столицею двоєдиної монархії — Австро-Угорщини. Основна риса цієї доби — архітектурне суперництво з Віднем. За прикладом віденського Рингу в Будапешті також було створено систему кільцевих бульварів. У 1096 р. в Будапешті відкрито найперший в континентальній Європі метрополітен.

Важливим іміджевим для нації проектом наприкінці XIX — на початку XX ст. стало будівництво королівського палацу на території Будаїського замку в Будапешті за проектом архітекторів М. Ібла та А. Гаусмана (1890–1904 рр.) в характерній для тодішнього австро-угорського офіціозу неоренесансовій стилістиці, зі збереженням барокового палацу та решток готичних будівель. Центральний ризаліт увінчано високим необароковим куполом, завдяки якому ця будівля на горі стала головною домінантою Будапешта. Символами Будапешта також стали дві монументальні будівлі: купольна двоверхова базиліка Св. Стефана (1848–1905 рр., архітектори Й. Хільд і М. Ібл),



План будинку парламенту в Будапешті

вирішена у змішаній ренесансно–бароковій стилістиці, та будинок парламенту на набережній Дунаю (1885–1904 рр., архітектор І. Штейндл) — у стилістиці, що поєднує форми неоготики, необароко й неовізантійського стилю, з симетричним планом і бездоганно вирішеною функцією.

Крім того, етапними пам'ятками є такі. Західний вокзал у Будапешті (1874–1877 рр.) з металево–скляним дебаркадером, виконаним за проектом фірми знаменитого французького інженера Г. Ейфеля. Концертний зал (казіно) «Вігадо» в Будапешті 1859–1865 рр., архітектор Ф. Фесль — найбільший витвір угорського романтизму, в якому поєднано стилістику романську, мавританську й візантійську. Оперний театр в стилістиці «Рінгштрассе» збудовано в 1873–1884 рр. за проектом архітектора М. Ібла. Зразком пізньо–романтичних стилізацій є Рибальський бастион в Будапешті 1905 р. — відверта історична декорація в неороманських формах.

Загалом архітектурний образ Будапешта остаточно сформувався саме в цей період.

7. **Модерн** в Угорщині розвивався як місцеве, дещо провінційне відгалуження віденської сецесії. У той же час архітектори молодшого покоління — Е. Лехнер, Б. Лайта й інші вдалися до пошуків угорського національного стилю в архітектурі. Основні твори Е. Лехнера: церква в районі Будапешт–Кебаня 1894–1906 рр., фасади якої обличковано кольоровою майолікою, Музей ужиткового мистецтва (1893–1896 рр.), Геологічний інститут (1896–1899 рр.), Національний банк (1899–1902 рр.), будинок поштової ощадної каси (1901 р.) — всі в Будапешті. Інші тогочасні твори архітектури сецесії: театр ім. Я. Арані 1909 р. та будинок Рожавальді початку ХХ ст. — архітектор Б. Лайта, будинок банку Османського 1906 р. — усі в Будапешті, а також чимало прибуткових будинків та особняків там само.

Частина 11.

Перелік контрольних питань і завдань для самостійної роботи

1. Архітектура Першого Болгарського царства.
2. Архітектура Другого Болгарського царства.
3. Етапи розвитку і регіональні школи в архітектурі Сербії.
4. Архітектура хорватського Помор'я.
5. Архітектура Моравської школи та її вплив на архітектуру Валахії і Молдавії.
6. Етапи розвитку архітектури і основні пам'ятки Молдавії та Валахії.
7. Етапи розвитку архітектури Трансільванії.
8. Типи храмів в архітектурі Вірменії та Грузії.
9. Архітектура Грузії.
10. Церковна архітектура Вірменії.
11. Архітектура Азербайджану.
12. Архітектура Туреччини Сельджуцької доби.
13. Етапи розвитку архітектури Туреччини Османської доби.
14. Архітектурна творчість Ходжа Сінана.
15. Етапи розвитку архітектури Середньої Азії.
16. Роль архітекторів–іноземців у становленні московської архітектури XV–XVI ст.
17. Історія будівництва й архітектурний устрій Успенського собору Московського Кремля. Творчість архітектора Аристотеля Фіораванті.
18. Шатрові храми та їх роль у становленні національної своєрідності архітектури Московського царства.
19. Основні пам'ятки архітектури Московського царства XV–XVI ст.
20. Архітектура Московського царства XVII ст.: типи храмів і дзвіниць.
21. Оборонна архітектура Московського царства XVII ст.
22. Ярославські храми XVII ст.
23. Будівнича діяльність патріарха Никона (друга половина XVII ст.).
24. Барокові тенденції в архітектурі Московського царства кінця XVII ст.
25. Архітектура Новгород і Пскова XV–XVII ст.
26. Архітектура Росії доби Петра I: взаємодія європейських та автохтонних тенденцій в архітектурі.
27. Архітектори–іноземці на російській службі доби Петра I.
28. Заснування і розбудова міста Санкт–Петербурга.
29. Основні архітектурні пам'ятки доби Петра I.
30. Бароко в архітектурі «Єлизаветинської доби».
31. Творчість архітекторів–пенсіонерів Петра I.
32. Архітектурний трактат «Должность архитектурной экспедиции».
33. Творчість архітектора В. Растреллі.
34. Етапи розвитку класицизму в архітектурі Росії.
35. Дві основні архітектурні школи російського класицизму — Петербурзька і Московська.
36. Творчість основних архітекторів Росії доби класицизму — Ч. Камерона, Дж. Кваренгі, В. Баженова, М. Казакова, Ж. Тома де Томона, А. Захарова, О. Бове, Д. Жілярді, А. Вороніхіна, О. Монферрана.
37. Романтизм, історизм і еkleктика. Пошуки національної своєрідності в архітектурі Росії 1830 рр. — початку XX ст.

38. Творчість архітектора К. Тона.
39. Архітектор І. Петров (Ропет) і «ропетовщина».
40. Основні архітектурні пам'ятки Росії доби 1830 рр. — початку ХХ ст. у Росії.
41. Стиль модерн в архітектурі Росії: Характеристика явища, періодизація, творчі напрями.
42. Творчість архітектора Ф. Шехтеля.
43. Архітектура Білорусії романо–готичної доби.
44. Архітектура Білорусії доби бароко.
45. Архітектура Литви доби готики.
46. Литовське бароко.
47. Готична конструктивна система (на прикладі Прибалтійської готики — Литва, Естонія, Латвія).
48. Етапи розвитку архітектури Латвії.
49. Архітектура Естонії доби готики.
50. Романська архітектура в Польщі.
51. Особливості польської готики.
52. Архітектура Польщі доби ренесансу.
53. Архітектура Польщі доби бароко.
54. Періодизація архітектури Чехії та Словаччини.
55. Чеська готика.
56. Бароко Чехії та Словаччини.
57. Етапи розвитку архітектури Угорщини й основні пам'ятки.

Теми для самостійного опрацювання:

1. Архітектура Болгарії.
2. Архітектура Сербії та Хорватії.
3. Архітектура Молдавії та Румунії.
4. Архітектура Трансильванії.
5. Архітектура Словаччини.
6. Архітектура Угорщини.

Теми рефератів:

1. Аристотель Фіораванті й Успенський собор Московського Кремля: поєднання спадщини Володимиро–Суздальської архітектурної школи і раннього італійського ренесансу.
2. Роль італійських архітекторів у розвитку архітектури Москви в XV–XVI ст.
3. Церковна архітектура Грузії і Вірменії IX–XVII ст.: порівняльний аналіз (розпланувально–просторова типологія, матеріали, конструкції, архітектурні форми, пластика).
4. Ісаакіївський собор в Петербурзі й храм Христа–Спасителя в Москві. Порівняльний аналіз.
5. Особливості готичної архітектури в Литві, Латвії та Естонії. Генеза і впливи.
6. Архітектура класицизму в Російській імперії XVIII–XIX ст.: основні тенденції та регіональні особливості (Росія, Закавказзя, Білорусія, Прибалтика).

7. Купольні будівлі Азербайджану й Середньої Азії доби середньовіччя. Генеза, розвиток, порівняння.
8. Західноєвропейські й автохтонні російські риси в архітектурі Росії доби Петра I.
9. Взаємозв'язки російської дерев'яної і мурованої архітектури.
10. Литовські й українські витвори німецького архітектора Йогана–Баптиста Зауера. Порівняльний аналіз.

Перелік контрольних питань до іспиту з цілісного курсу

1. Російська архітектура останньої чверті XV–XVI ст.
2. Архітектура Росії доби Петра I.
3. Етапи розвитку класицизму в архітектурі Росії.
4. Готична конструктивна система (на прикладі Прибалтики й Польщі)

ФОРМА ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

Підсумковий контроль здійснюється шляхом індивідуального опитування студентів на семінарах та під час екзамену після 6–го семестру, а також під час складання підсумкового державного іспиту на 5 курсі.

Частина 12. Навчально–методичне забезпечення курсу (бібліографічний список)

Основна використана література:

1. Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония: Справочник–путеводитель. — М.: Искусство, 1986.
2. Беридзе В. Грузинская архитектура с древнейших времен до начала XX в. — Тбилиси, 1967.
3. Бретаницкий Л. Зодчество Азербайджана в XII–XV вв. и его место в архитектуре Ближнего Востока. — М., 1966.
4. Вага В. Памятники архитектуры Эстонии. — Л.: Стройиздат, 1980.
5. Вагнер Г. Старые русские города: Справочник–путеводитель. — М.: Искусство, 1980.
6. Всеобщая история архитектуры. — ТТ. 3–10. — Л.–М.: Стройиздат, 1966–1972.
7. Глемжа Й. Памятники архитектуры Литвы. — Л.: Стройиздат, 1978.
8. Грабарь И. История русского искусства. — ТТ. 2, 3, 4. — М.: Кнебель, 1910–1914.
9. Джанберидзе Н. Памятники архитектуры Грузии. — Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1965.

10. История русской архитектуры. — СПб.: Стройиздат, 1994.
11. Мнацаканян С., Степанян Н. Памятники архитектуры Советской Армении. — Л.: Стройиздат, 1971.
12. Немет Я. Краткая история венгерского искусства. — Будапешт, 1979.
13. Поп И. Искусство Чехии и Моравии IX — начала XVI века. — М.: Искусство, 1978.
14. Русское градостроительное искусство: Градостроительство Московского государства XVI–XVII веков. — М.: Стройиздат, 1994.
15. Слюнькова И. Монастыри восточной и западной традиций. Наследие архитектуры Беларуси. — М.: Прогресс–Традиция, 2002.
16. Тихомиров А. Искусство Венгрии IX–XX вв. — М.: Искусство, 1982.
17. Цицишвили И. История грузинской архитектуры. — Тбилиси, 1955.
18. Чантурия В. История архитектуры Белоруссии. 2–е изд. — Минск, 1977.
19. Якобсон А. Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. — Л.: Наука, 1987.
20. Якобсон А. Закономерности в развитии средневековой архитектуры. — Л.: Наука, 1985.

Рекомендована література для поглибленого вивчення курсу:

1. Алексеев Л. По Западной Двине и Днепру в Белоруссии. — М.: Искусство, 1974.
2. Борисова Е. Русская архитектура второй половины XIX века. — М.: Наука, 1979.
3. Бородина И. Типология среднеазиатских мавзолеев XI–XV вв. // Архитектурное наследство. — Вып. 33. — М.: Стройиздат, 1985. — С. 157–164.
4. Брунс Д., Кангропооль Р. Таллин. — Л.–М.: Искусство, 1971.
5. Вагнер Г. Искусство мыслить в камне (опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры). — М.: Наука, 1990.
6. Воронин Н. Владимир, Боголюбово, Суздаль, Юрьев–Польской. — М.: Искусство, 1965.
7. Воронина В. Средняя Азия и Закавказье в архитектуре (опыт сопоставления) // Архитектурное наследство. — Вып. 34. — М.: Стройиздат, 1986. — С. 75–86.
8. Воронина В. Свет и тени в архитектуре Средней Азии // Архитектурное наследство. — Вып. 37. — М.: Стройиздат, 1990. — С. 185–198.
9. Воронина В. Архитектурный орнамент Средней Азии (рисунок и материал) // Архитектурное наследство. — Вып. 37. — М.: Стройиздат, 1990. — С. 199–208.
10. Воронина В. Бухарские купола XVI в. // Архитектурное наследство. — Вып. 39. — М.: Architectura, 1992. — С. 116–123.
11. Воронина В. Цвет в архитектуре Средней Азии // Архитектурное наследство. — Вып. 39. — М.: Architectura, 1992. — С. 124–129.
12. Воронина В. Ислам и архитектура (на примере Средней Азии) // Архитектурное наследство. — Вып. 32. — М.: Стройиздат, 1984. — С. 157–163.
13. Воронина В. Тектоника в зодчестве Средней Азии // Архитектурное наследство. — Вып. 30. — М.: Стройиздат, 1982. — С. 147–155.
14. Выголов В.П. Архитектура Московской Руси середины XV века. — М.: Наука, 1988.
15. Годованюк О. Взаємозв'язки в мурованій архітектурі України, Білорусії та Литви XIV–XVI ст. // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 31–40.

16. *Горюнов В., Тубли М.* Архитектура эпохи модерна: Концепции. Направления. Мастера. — СПб.: Стройиздат, 1992.
17. *Грабарь И.* О русской архитектуре. — М.: Наука, 1969.
18. *Гуляницкий Н.* Колокол в древнерусской архитектуре // Архитектурное наследство. — Вып. 36. — М.: Стройиздат, 1988. — С. 64–93.
19. *Закарая П.* Памятники Восточной Грузии. — М.: Искусство, 1983.
20. *Захватович Я., Бегански П.* Старый город в Варшаве. — Варшава: Budownictwo i architektura, 1956.
21. *Земцов С., Глазычев В.* Аристотель Фьораванти. — М.: Стройиздат, 1985.
22. *Ильин М.* Русское шатровое зодчество. — М.: Искусство, 1980.
23. *Каганов Г.* Иерусалим на Неве: Черты святости в образе Санкт–Петербурга XVIII–XIX веков // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології / Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. — К.: Видавничий дім А + С, 2005. — Вип. 2. — С. 87–105.
24. *Квирквелия Т.* Архитектура Тбилиси. — М.: Стройиздат, 1985.
25. *Квирквелия Т., Мгалоблишвили Н.* Архитектура Советской Грузии. — М.: Стройиздат, 1986.
26. *Квитницкая Е.* Монастыри XVIII в. с безбашенными храмами в Белоруссии // Архитектурное наследство. — Вып. 33. — М.: Стройиздат, 1985. — С. 94–102.
27. *Квитницкая Е.* Монастыри Бреста XVII–XVIII вв. // Архитектурное наследство. — Вып. 27. — М.: Стройиздат, 1979. — С. 108–121.
28. *Квитницкая Е.* Центры городов Белоруссии в XVI — первой половине XIX в. // Архитектурное наследство. — Вып. 31. — М.: Стройиздат, 1983. — С. 28–50.
29. *Кириченко Е.* Архитектурные теории XIX века в России. — М.: Искусство, 1986.
30. *Кириченко Е.* Три мастера // Зодчество. — Вып. 2. — М.: Стройиздат, 1978.
31. *Косточкин В.* К вопросу о традициях и новаторстве в русском зодчестве XVI–XVII вв. // Архитектурное наследство. — Вып. 27. — М.: Стройиздат, 1979. — С. 29–37.
32. *Кох В.* Энциклопедия архитектурных стилей. — М.: БММ АО, 2005.
33. *Лилейко Е.* Варшавский замок. — Варшава: Интерпресс, 1980.
34. *Лібман М.* Деякі особливості архітектури барокко в Середній та Східній Європі // Українське барокко та європейський контекст. — К.: Наукова думка, 1991. — С. 23–29.
35. *Маилов С.* К вопросу о крестово–купольных храмах Армении IX–XIII вв. // Архитектурное наследство. — Вып. 34. — М.: Стройиздат, 1986. — С. 176–185.
36. *Маилов С.* Некоторые особенности крестово–купольных церквей раннесредневековой Армении // Архитектурное наследство. — Вып. 33. — М.: Стройиздат, 1985. — С. 235–242.
37. *Микулёнис С.* Тракайский замок. — Вильнюс: Минтис, 1978.
38. *Морозов В.* Работы зодчих Виленской и Варшавской архитектурных школ в Белоруссии в конце XVIII — первой половины XIX в. // Архитектурное наследство. — Вып. 33. — М.: Стройиздат, 1985. — С. 182–190.
39. *Прибыткова А.* Архитектурные школы Средней Азии // Архитектурное наследство. — Вып. 30. — М.: Стройиздат, 1982. — С. 103–119.
40. *Покрышкин П.* Православная церковная архитектура XII–XVIII вв. в Сербском королевстве. — СПб., 1906.

41. *Рудзинський Г., Пистолези А.* Краков. — Florence: Bonechi, 1998.
42. *Русина І.* Барокова архітектура Словаччини // Українське барокко та європейський контекст. — К.: Наукова думка, 1991. — С. 63–73.
43. *Северов Н.* Памятники грузинского зодчества. — М., 1947.
44. *Славина Т.* Константин Тон. — Л.: Стройиздат, 1989.
45. *Смолина Н.* Строительный канон и традиции культуры Средней Азии XV–XVII вв. // Архитектурное наследство. — Вып. 34. — М.: Стройиздат, 1986. — С. 97–104.
46. *Смолина Н.* О некоторых особенностях симметрии в зодчестве Средней Азии // Архитектурное наследство. — Вып. 34. — М.: Стройиздат, 1986. — С. 105–112.
47. *Ставиский Б.* Искусство Средней Азии. Древний период. — М.: Искусство, 1974.
48. *Станькова А., Пехар И.* Тысячелетнее развитие архитектуры / Пер. с чешск. — М.: Стройиздат, 1986.
49. *Страчаная спадчина.* — Минск: Польша, 1998.
50. *Токарский Н.* Архитектура Армении IV–XIV вв. — Ереван, 1961.
51. *Трусов О.* Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. — Минск: Наука и техника, 1988.
52. *Флиер А.* К вопросу об архитектуре зальных православных храмов начала XVI в. в Белоруссии // Архитектурное наследство. — Вып. 34. — М.: Стройиздат, 1986. — С. 158–165.
53. *Халпахчян О.* Гражданское зодчество Армении. — М.: Стройиздат, 1971.
54. *Халпахчян О.* Восьмиапсидные центрально–купольные сооружения средневековой Армении // Архитектурное наследство. — Вып. 30. — М.: Стройиздат, 1982. — С. 60–76.
55. *Чантурия В.* Из истории белорусского зодчества // Сквозь века. — Вып. 1. — М.: Знание, 1986. — С. 93–106.
56. *Чеканова О., Ротач А.* Огюст Монферран. — Л.: Стройиздат, 1990.
57. *Якимович Ю.А.* Зодчество Белоруссии XVI — середины XVII в. — Минск: Наука и техника, 1991.
58. *Янкявичене А.* Взаимодействие архитектурных культур на территории Великого Княжества Литовского в XV — 1-й пол. XVI вв. // Архитектура мира. — Вып. 2. — М.: Architectura, 1993. — С. 14–18.
59. *Янулайтис К.–А.* По Неману в Литве. — М.: Искусство, 1979.
60. *Varucki T.* Architektura Rumunii. — Warszawa: Arkady, 1979.
61. *Budapeszt metropolia Wschodu i Zachodu* // Renowacje i zabytki. — 2004. — № 4.
62. *Burian J.* Katedrala Sv. Vita na Prazkem Hrade. — Praha: Odeon, 1978.
63. *Ehm J., Wagner J.* Ceskoslovenske hrady a zamky. — Praha: Panorama, 1979.
64. *Fialkowski W.* Wilanow. — Warszawa: Sztuka, 1954.
65. *Guerquin B.* Zamek w Malborku. — Warszawa: Arkady, 1971.
66. *Poche E.* Cechy. Umelecke pamatky. — Praha: CTK–Pressfoto, 1982.
67. *Rumanian architecture.* — Bucuresti, 1956.
68. *Vasiliak E.* Nad hrady a zamky. — Praha: Olympia, 1970.

Наочні посібники — кресленики реконструкцій, зображення пам'яток, плани, розрізи, перспективи, слайди.

ЗМІСТ

	С.
Передмова	3
Вступ	4
Огляд літератури	6
Частина 1. Архітектура балканських і придунайських країн	9
Архітектура Болгарії.....	9
Архітектура Сербії та Хорватії.....	15
Архітектура Молдавії, Румунії та Трансильванії.....	32
Частина 2. Архітектура Закавказзя	45
Архітектура Грузії.....	45
Архітектура Вірменії.....	53
Архітектура Азербайджану.....	63
Частина 3. Архітектура Туреччини	69
Частина 4. Архітектура Середньої Азії	79
Частина 5. Архітектура Росії	89
Архітектура Московської держави XV–XVI ст.....	90
Архітектура Московського царства XVII ст.....	98
Архітектура доби Петра I — першої чверті XVIII ст.....	112
Архітектура Російської імперії середини XVIII ст. (1725–1750-і рр.).....	118
Архітектура Російської імперії доби класицизму (1760–1820 рр).....	122
Архітектура Російської імперії доби романтизму, еkleктики й історизму 1830–х — 1890–х рр.....	131
Архітектура Російської імперії доби модерну 1890–і рр. — 1917 р.....	138
Частина 6. Архітектура Білорусії	143
Частина 7. Архітектура Прибалтики	161
Архітектура Литви.....	161
Архітектура Латвії.....	169
Архітектура Естонії.....	176
Частина 8. Архітектура Польщі	185
Частина 9. Архітектура Чехії та Словаччини	221
Частина 10. Архітектура Угорщини	251
Частина 11. Перелік контрольних питань і завдань для самостійної роботи	263
Частина 12. Навчально–методичне забезпечення курсу (бібліографічний список)	265

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Наукове видання

Вечерський Віктор Васильович

КУРС ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ
КРАЇН СХІДНОЇ ЄВРОПИ

Методичний посібник з дисципліни «Всесвітня історія архітектури»
для студентів мистецтвознавчої спеціалізації
вищих навчальних закладів

ї

ISBN 966–505–139–3

Друкується в авторській редакції
Комп'ютерний набір і коректура — О.В. Вечерська
Верстка, макет, технічне редагування — О.В. Женжера, Ю.О. Женжера
Обкладинка — А.А. Поліщук, О.В. Женжера
Сканування і оброблення ілюстрацій — В.В. Вечерський, О.В. Женжера

Здано до складання 25.01.2007 р. Підписано до друку 2007 р. Формат 70x100/16
Папір офсетний № 1. Спосіб друку офсетний. Гарнітура «Прагматика».
Умовн. друк. арк. 21,9. Обл.-вид. арк. 19,7. Наклад 500 прим. Замовлення № ____.

Видавництво «АртЕк»

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції

Видруковано

Цей методичний посібник зі всесвітньої історії архітектури — продовження попереднього посібника, виданого в 2006 р. Він є результатом науково-викладацької діяльності автора і підготовлений на основі авторської навчальної програми, затвердженої вченою радою Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури у 2003 році. У посібнику розглянуто архітектуру країн Східної Європи й Західної Азії: Болгарії, Сербії та Хорватії, Молдавії, Румунії й Трансильванії, Грузії, Вірменії, Азербайджану, Туреччини, країн Середньої Азії, Росії, Білорусії, Литви, Латвії, Естонії, Польщі, Чехії та Словаччини, Угорщини. Це видання, як і попереднє, має експериментальний характер і розраховане як на студентів, так і на викладачів. Книжка може бути використана при підготовці не лише мистецтвознавців, а й архітекторів, урбаністів, культурологів, істориків, фахівців з охорони культурної спадщини.

