

Самые красивые и необычные храмы мира.

Во все времена и во всех культурах, люди нуждались в местах, куда можно было бы прийти, чтобы почувствовать вселенскую благодать и подумать о вечном.



Собор Лас-Лажас (*Las Lajas Sanctuary*)

В 1948 году в Колумбии было завершено строительство неоготического собора, ставшего символом союза и мира между двумя францисканскими общинами: колумбийская и эквадорская. Собор Лас-Лажас построен непосредственно на тридцатиметровом арочном мосту, перекинутом через глубокое ущелье. Это позволяет сразу двум южноамериканским народам посещать храм и заботиться о его состоянии.









Хатльgrimскиркья (*Hallgrímskirkja*)

Проект знаменитой лютеранской церкви был предложен архитектором Гудйоуном Самуэльсоном в 1937 году. После утверждения плана, в центре Рекиявика, Исландия, началось строительство церкви, продолжавшееся почти 38 лет. Сейчас лютеранская церковь является четвертым по высоте зданием в Исландии и, ко всему прочему, активно используется в качестве обзорной вышки.









Собор Василия Блаженного (*Saint Basil's Cathedral*)

Одна из главных достопримечательностей России — православный Собор Василия Блаженного, расположенный на Красной площади в Москве. Он был построен по приказу царя Ивана Грозного в 1555—1561 годах в честь победы над Казанским ханством. По легенде, после окончания строительства собора, Иван Грозный приказал ослепить его архитекторов, дабы они больше никогда не смогли построить ничего, столь же прекрасного.









Ангкор-Ват

Одной из самых зрелищных достопримечательностей Камбоджи является древняя столица страны – Ангкор. Она была обнаружена путешественником Анри Муо в январе 1861 года. Город представляет собой систему храмов, дворцов, каналов и водохранилищ.

Сам Ангкор расположился в 6 километрах от Сием Рипа, севернее озера Тонлесап. Считается, что в X-XII веках город был одним из крупнейших в мире. Но в 1431 году Ангкор был захвачен и разрушен войсками соседнего Сиама. Жители покидали город целыми семьями, и постепенно Ангкор пришёл в упадок и опустел.

В состоянии запустения город простоял вплоть до середины XIX века. Время и джунгли хорошо поработали над внешним обликом Ангкора... Когда европейские исследователи определили положение древнего города и вошли в него, увиденное произвело на них сильное впечатление. Почти все городские строения заросли травой и кустарником, колонны были причудливо обвиты лианами, а внутри некоторых домов росли деревья.







Архитектура храма представляет собой сложную трёхуровневую конструкцию, которая изобилует большим количеством различных лестниц и переходов. Террасы храма разнятся по высоте. Благодаря этому достигается необычный эффект – по мере приближения храм словно увеличивается в размерах.



В чертах храмового комплекса преобладает геометрическая строгость и гармония композиции. Вершину храма венчают пять башен – четыре по краям и одна в центре. Центральная башня является самой высокой и возвышается над землёй на 65 метров, символизируя мифическую гору Меру, которая якобы является центром всего мира.



Стены храма покрыты замысловатыми узорами, в которых наиболее часто прослеживается фигура апсары – богини, небесной танцовщицы. Всего таких образов насчитывается более тысячи и среди них нет одинаковых.

Храмовый комплекс Ангкор-Ват сохранился гораздо лучше других строений древнего города. Стоит отметить, что в полном запустении строение не прибывало никогда. Даже когда сам город опустел, в строениях храма жили буддийские монахи. Живут они здесь и сейчас.



Тадж-Махал

Мавзолей Тадж Махал, расположенный в Агре — одна из самых узнаваемых достопримечательностей не только в Индии, но и во всём мире. Сооружение было построено императором Шах-Джаханом в память о его третьей жене, Мумтаз-Махал, погибшей во время родов. Тадж Махал считается одним из самых красивых зданий в мире, а также символом вечной любви.

Тадж Махал — самый выдающийся образец архитектуры стиля Могол, комбинирующего элементы персидских, исламских и индийских архитектурных стилей. В 1983 году Тадж-Махал был включен в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО. Это по сути, интегрированный комплекс структур, центральным и знаковым компонентом которого является белый куполообразный мраморный мавзолей. Строительство началось в 1632 и было закончено в 1653, и днем и ночью тысячи ремесленников и мастеров трудились над созданием этого чуда. Над строительством работал совет архитекторов, но главным был Устад Ахмад Лахаури



Начнем с самого начала, а именно с того, что сподвигло императора на строительство такого чуда. В 1631 горе постигло императора Шах-Джахана, правителя империи Моголов в самом расцвете ее могущества. Его третья жена Мумтаз-Махал умерла во время родов их 14го ребенка. Спустя год началось строительство, на которое Шах-Джахан решился, движимый своим неумным горем и сильной любовью к умершей жене.



Мавзолей Тадж-Махал

Основной мавзолеей был завершён в 1648 году, а окружающие строения и сад были закончены 5 лет спустя.

Усыпальница — архитектурный центр комплекса Тадж-Махал. Эта огромная, структура из белого мрамора стоит на квадратном постаменте и состоит из симметричного здания с арочным проёмом, озаглавленное большим куполом. Как и большинство гробниц Моголов, основные элементы здесь персидского происхождения.

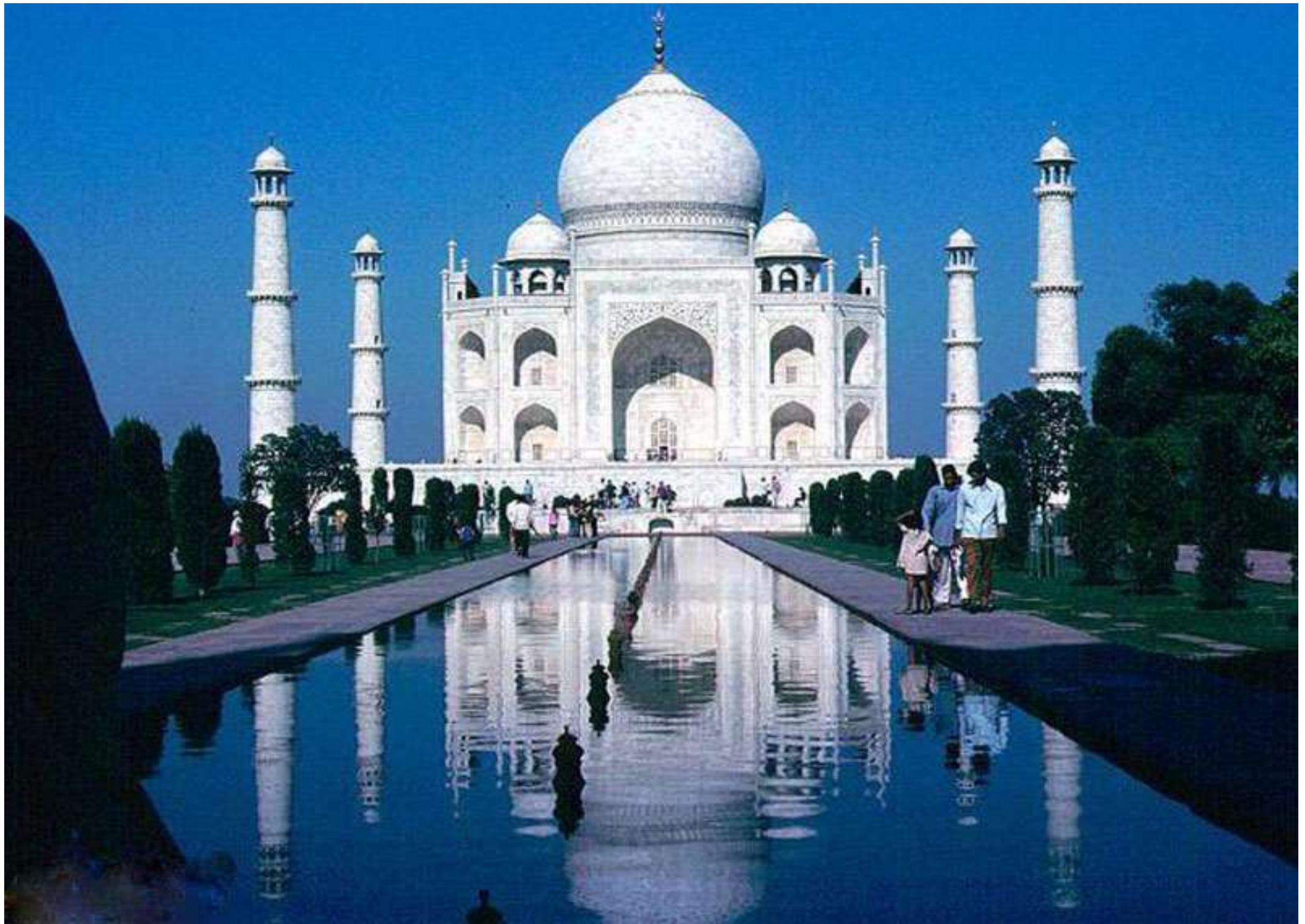
Внутри мавзолея находятся две гробницы — шаха и его любимой жены. Высота сооружения составляет 74 метра вместе с платформой, а по углам расположены 4 минарета, слегка наклонённые в сторону. Это было сделано для того, чтоб в случае падения они не повредили центральное здание

Мраморный купол, украшающий усыпальницу, является самой захватывающей частью Тадж-Махала. Его высота составляет 35 метров. Из-за особой формы его часто называют луковым куполом. Форма купола подчеркнута четырьмя меньшими куполообразными фигурами, размещёнными по углам гробницы, которые повторяют луковую форму главного купола

Купола завершаются позолоченными фигурами в традиционном персидском стиле. Венец главного купола изначально был сделан из золота, но в 19 веке был заменён точной копией из бронзы. Венец озаглавлен месяцем в типичном исламском стиле, рожки его указывают ввысь

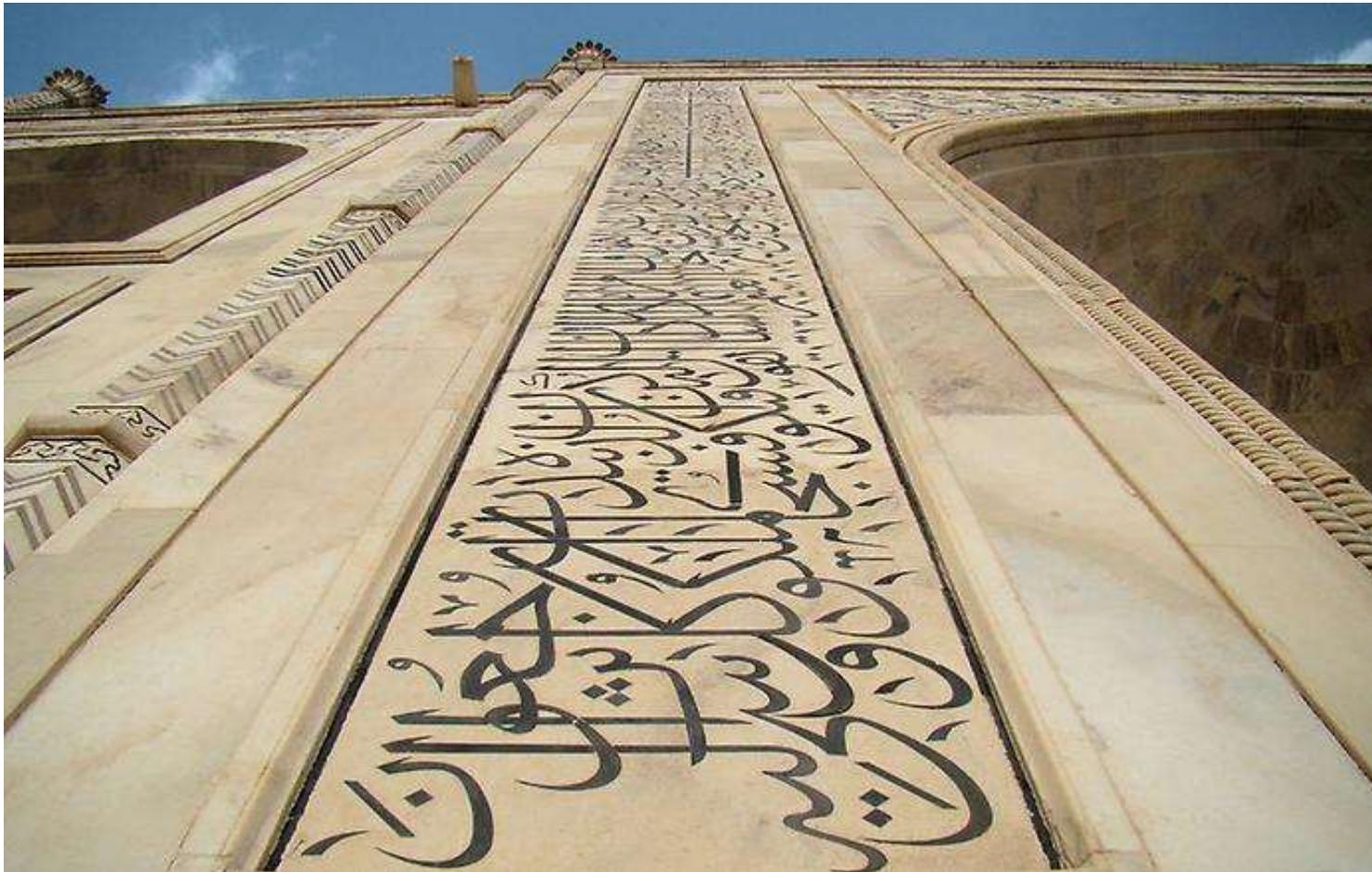
Минареты, 40 метров в высоту каждый, также демонстрируют идеальную симметрию. Они были спроектированы, как действующие — это традиционный элемент мечетей, призывающий исламского верующего к молитве. Каждый минарет разделён на три равных части двумя рабочими балконами, опоясывающими башню. Все декоративные элементы дизайна минаретов также украшены позолотой





Экстерьер

Оформление экстерьера Тадж Махал несомненно можно причислить к самым лучшим образцам мировой архитектуры. Поскольку поверхность сооружения на разных участках разная, художественное оформление подобрано пропорционально. Декоративные элементы были созданы с использованием различных красок, штукатурки, каменных инкрустаций и резных фигурок. В соответствии с исламским запретом на использование антропоморфических форм, декоративные элементы сгруппированы в символы, абстрактные формы и растительные мотивы



По всему комплексу в качестве декоративных элементов также используются отрывки из Корана. На воротах у входа в парковый комплекс Тадж-Махала нанесены четыре аята из 89-й суры Корана «Заря», обращенные к человеческой душе:

«О ты, душа упокоившаяся! Вернись к твоему Господу довольной и снискавшей довольство! Войди с Моими рабами. Войди в Мой рай!»

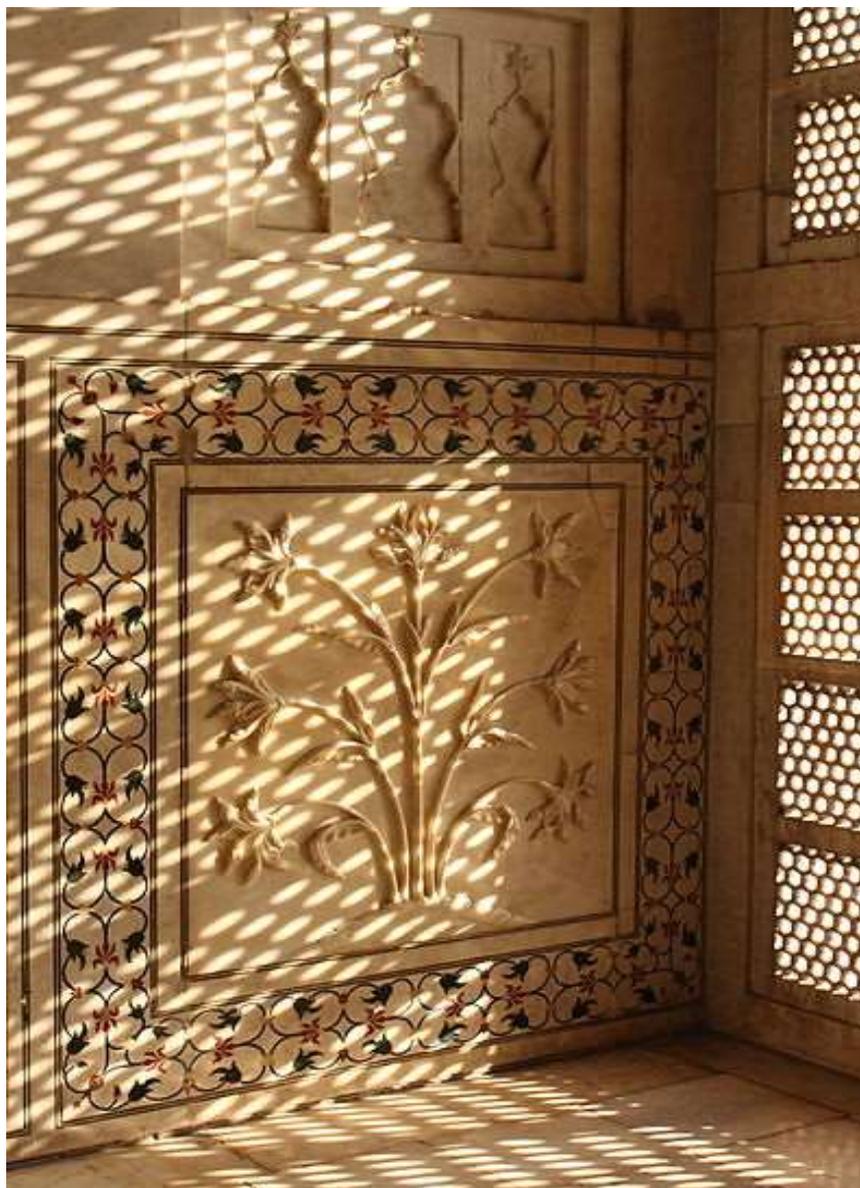


Абстрактные формы используются повсюду, особенно в постаменте, минаретах, воротах, мечети, и даже на поверхностях могилы. На более низких уровнях усыпальницы нанесены реалистичные мраморные фигуры цветов и виноградных лоз. Все эти изображения отполированы и инкрустированы камнями, такими как желтый мрамор, яшма и нефрит.

Интерьер

Интерьер Тадж-Махала уходит далеко от традиционных декоративных элементов. Внутри использовалось большое количество драгоценных и полудрагоценных камней, а внутренний зал — идеальный восьмиугольник, куда можно попасть с любой стороны сооружения. Тем не менее, используется только южная дверь со стороны сада.

Внутренние стены составляют 25 метров в высоту с потолком в виде внутреннего купола, украшенного в виде солнца. Восемь больших арок разделяют внутреннее пространство на пропорциональные части. Четыре центральных арки формируют балконы и смотровые площадки с обзорным окном, вырезанным в мраморе. Помимо этих окон, свет поступает также через специальные отверстия по углам крыши. Как и снаружи, внутри все украшено барельефами и инкрустациями



Мусульманская традиция запрещает художественное оформление могил. Следовательно, тела Мумтаз и Шах-Джахана были помещены в простой склеп, с лицами, повернутыми к мекке. И основа, и сам гроб, тщательно инкрустированы драгоценными камнями. Каллиграфические надписи на надгробии восхваляют Мумтаз. Прямоугольный ромб на крышке её гробницы, предположительно, был создан для того, чтоб на нем можно было

писать. Кенотафий Шах-Джахана расположен рядом с Мумтаз, и является единственным асимметричным элементом во всем комплексе, так как был достроен позже. Он больше, чем гроб жены, но украшен теми же самыми элементами

На могиле Шах-Джахана нанесена каллиграфическая надпись, гласящая: "Он отправился в путешествие от этого мира в обитель Вечности ночью двадцать шестого дня, месяца Раджаб 1076 года."



Сады Тадж-Махала

Переходим к описанию великолепного сада, примыкающего к архитектурному комплексу. Сад моголов распростерся на 300 метров в длину. Архитекторы придумали приподнятые тропы, которые делят каждую из 4 частей сада на 16 углубленных клумб. Водяной канал в центре парка облицован мрамором, с расположенным посреди, между гробницей и воротами, отражающим прудом. В нем отражается образ усыпальницы. Император вдохновился на создание сада, увидев такие же роскошества у персидских шейхов. Сад Тадж-Махала необычен тем, что главный элемент — мавзолей, расположен в конце сада. Ранние источники описывают сад, поражающий изобилием растительности, включая изысканные сорта роз, нарциссы, сотни плодовых деревьев. Но со временем империя моголов ослабла, и охранять сады было некому. Во времена правления Британской империи озеленение сада было видоизменено, и он стал напоминать заурядную лужайку в центре Лондона



Примыкающие строения

Комплекс Тадж-Махал ограничен с трех сторон зубчатыми красными стенами из песчаника, а сторона, проходящая вдоль реки, остается открытой. Вне стен центрального сооружения есть несколько дополнительных мавзолеев, где погребены остальные жены Джахана, а также большая могила любимого слуги Мумтаз. Эти сооружения построены из красного песчаника, типичны для гробниц эры моголов. Неподалеку расположился Музыкальный Дом, который в наше время используется в качестве музея. Главные ворота являются монументальной структурой, построенной из мрамора. Его сводчатые проходы повторяют форму сводчатых проходов могилы, а арки украшены теми же элементами, что и гробница. Все элементы тщательно спланированы с геометрической точки зрения

В дальнем конце комплекса расположились два больших здания из того же красного песчаника, расположенные по обе стороны усыпальницы. Они абсолютно идентичны, здание слева использовалось как мечеть, а идентичное здание справа было построено для симметрии, но возможно использовалось как пансион. Строительство этих зданий было завершено в 1643 году



История строительства Тадж-Махала

Тадж-Махал был построен к югу от города Агры. Шах-Джахан подарил Махарадже Джай-Сингху большой дворец в центре Агры в обмен на эту землю. На территории комплекса велись масштабные земляные работы. Был выкопан огромный котлован, и заполнен грязью, чтоб уменьшить сыпучесть почвы. Сам участок был поднят на 50 метров выше уровня реки. При устройстве фундамента усыпальницы были вырыты глубокие колодцы, которые заполнились щебнем для водоотвода и опоры фундамента. Вместо лесов из бамбука, рабочие построили огромные кирпичные опоры, окружающие усыпальницу — это значительно облегчило дальнейшую работу. Позже потребовались годы, чтоб демонтировать эти леса — настолько они были огромны. Для того, чтоб ускорить этот процесс, Шах-Джахан разрешил крестьянам использовать эти кирпичи для своих нужд.

Пятнадцатикилометровая траншея была прорыта в земле, чтоб транспортировать к месту строительства мрамор и другие материалы. Связки из 20-30 волов тянули большие блоки на специально сконструированных телегах. Была построена система специальных резервуаров, подающих воду из реки в канал и к самому комплексу. Постамент и усыпальница Тадж-Махала были построены за 12 лет, а остальные части комплекса потребовали еще 10 лет для завершения. Общая стоимость строительства составила примерно 32 миллиона рупий по тем временам.

В общем, двадцать восемь типов драгоценных и полудрагоценных камней были инкрустированы в белый мрамор. На строительстве были задействованы 20 тысяч рабочих из северной Индии. Привлекались также скульпторы из Бухары, каллиграфы из Сирии и Персии, резчики по камню из Белуджистана, Турции, Ирана.

Вскоре после завершения Тадж-Махала Шах-Джахан был свергнут собственным сыном Аурангзебом и подвергнут аресту в Форте Дели. После смерти его похоронили в мавзолее рядом с любимой женой. К концу 19-ого столетия части сооружения пришли в упадок. Тадж-Махал был разграблен британскими солдатами и чиновниками, которые высекали драгоценные материалы из стен здания. Тогда же лорд Керзон задумал масштабную реконструкцию, завершившуюся в 1908 году. В настоящее время комплексу угрожает загрязнение окружающей среды. Из-за загрязнения реки Джамна возникла угроза ее обмеления и эрозии почв. В стенах усыпальницы стали появляться трещины, началось оседание мавзолея. Из-за загрязнения воздуха здание стало терять свою белизну, появился желтый налет, который приходится ежегодно очищать.

Собор Святой Софии

Этот храм называли просто Великой церковью.

Он был создан в 532-537 гг. по заказу императора Юстиниана. Для строительства главного собора Византийской империи были приглашены не профессиональные архитекторы, а профессора математики и геометрии, Анфимий из Тралл и Исидор из Милета.

На месте обширной базилики начали возводить огромное центрическое здание с куполом, накрывающим огромное кубическое пространство. Четыре массивных опоры, поддерживающие ребристый купол на невысоком барабане, спрятаны за базиликальным построением плана. С востока и с запада купол осложняется обширными полукружиями и полукуполами экседр, в которые вписано по три экседры меньшей высоты.

Великолепие этого грандиозного сложного интерьера поражало современников, а византийские архитекторы не решались в дальнейшем соперничать с этим памятником: София оставалась недостижимой вершиной, от которой вели отсчет, но к которой не решались приблизиться. После завоевания Константинополя в 1453 г. турки полвека присматривались к Айе-Софии, как они называют храм, а затем стали воспроизводить ее в многочисленных мечетях, в той или иной степени приближающихся к столь же недостижимому, как и в византийское время, образцу. Но турецкие архитекторы, среди которых был и знаменитый Синан, всегда старались не только копировать план и особенности интерьера Софии, но и придать внешнему облику своих мечетей новое качество - они создавали фасады. Чего в храме-образце очевидно нет.

София выстроена в соответствии с редчайшим и, видимо, осознанным принципом отказа от внешнего образа. Это один сложношитый парус, надутый порывом ветра, парус, покрывающий и осеняющий интерьер, но формально не выявленный и не украшенный извне. Если бы здесь был только купол, то храм можно было бы сравнить с палаткой, юртой, любым матерчатым сооружением на каркасе. Только каркас в данном случае распространен по всей ткани и буквально слит с ней. Это огромная оболочка, простертая над храмовым пространством, многосоставный, но единый купол, грандиозная и сложная метафора небесной сферы. Со стороны эта структурная, геометрически просчитанная и выверенная оболочка выглядит как хаотическое нагромождение форм, как гигантская куча строительных материалов

и конструктивных элементов, на вершине которой находится плоский купол на барабане, вовсе не снимающий впечатления аморфности и беспорядочности целого.



Это удивительное свойство Софии делает ее восприятие чрезвычайно театральным. С далеких видовых точек, с моря или с другой стороны Золотого Рога, памятник выглядит неясной массой. Сегодня он не слишком выделяется среди пяти или шести мечетей, построенных турками по его образцу и имеющих более четкие силуэты. Когда мечетей не было, ситуация была другой: храм, как и сейчас, возвышался над невысокой застройкой, но в большей степени собирал ее вокруг себя как высокий и несколько оплывший холм или курган. Подходящий к собору из городских кварталов зритель видит накрытую куполом массу, в которой угадываются контрфорсы, отдельные арки и даже маленькие купольные храмики на двух опорных массивах, но не видит целого, растворяющегося в нагромождении конструктивных блоков, основных и дополнительных объемов с оконными проемами разной формы. И вдруг при входе внутрь эта куча плинфы и камня оборачивается напоенным светом величественным храмом с мудро устроенным пространством.

Этот эффект неожиданности византийские архитекторы несомненно учитывали, но вовсе не ради него они оставили фасады Великой церкви без всякой декоративной обработки. В Софии Константинопольской мы встречаемся с той крайней фазой архитектурной мысли, которая при создании сакрального пространства видит храм только изнутри, а его оболочку рассматривает как материализованную метафору небес. Внешний облик храма - то, чего нет, потому что у небес нет обратной стороны, нет внешности, а только внутренность. Поэтому снаружи София -- нечто фатально иномирное. Это инаковость не в отношении соседствующих зданий, не в отношении города - это инаковость в отношении всего мира материальных форм, это форма, которой не может быть. И именно она, бесформенная пластика безобразной кучи, является выражением того, что внутри - мир, преображенный божественным присутствием.

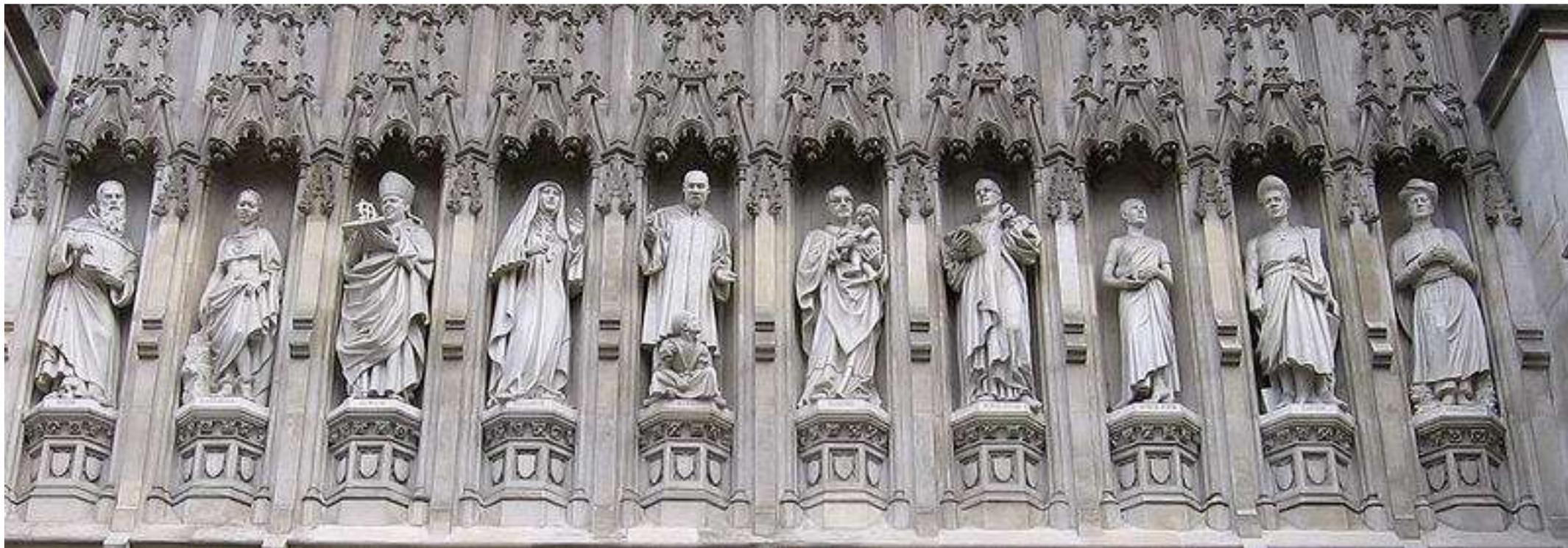


Вестминстерское аббатство

Существующий сейчас комплекс зданий аббатства относится к XIII и последующим столетиям. Это не только лучший памятник средневековой архитектуры Лондона, но и один из шедевров западноевропейской готики. Само аббатство перестало существовать еще в XVI веке. В период реформации его постигла судьба остальных монастырей Англии — оно было упразднено. Ликвидация монастырей чаще всего сопровождалась и разрушением принадлежавших им строений. Однако здания Вестминстерского аббатства, тесно связанные с жизнью королевского двора, уцелели. Частично они перешли в ведение колледжа, который существует и поныне, являясь одной из самых старых школ Англии. Сама же монастырская церковь, за которой сохранилось название — Вестминстерское аббатство, осталась местом богослужений, соответствовавших новой обрядности. В то же время она продолжала играть ту особую роль, которая была ей отведена еще в XIII веке. Уже тогда аббатство предназначалось для коронаций и одновременно должно было служить королевской усыпальницей. Позднее, в XVII столетии, здесь появились погребения знаменитых людей Англии — поэтов, литераторов, ученых, актеров, а потом и выдающихся государственных деятелей. Начиная с XVIII века вошло в обычай устанавливать мемориальные памятники, и Вестминстерское аббатство стали рассматривать как пантеон славы. Все это определило то особое значение, которое аббатство всегда имело для англичан. Вестминстерское аббатство не может не поразить своими размерами. Его длина 156,5 метра, а высота центрального нефа — 31 метр, то есть приближается к высоте современного десяти-одиннадцатизэтажного дома.

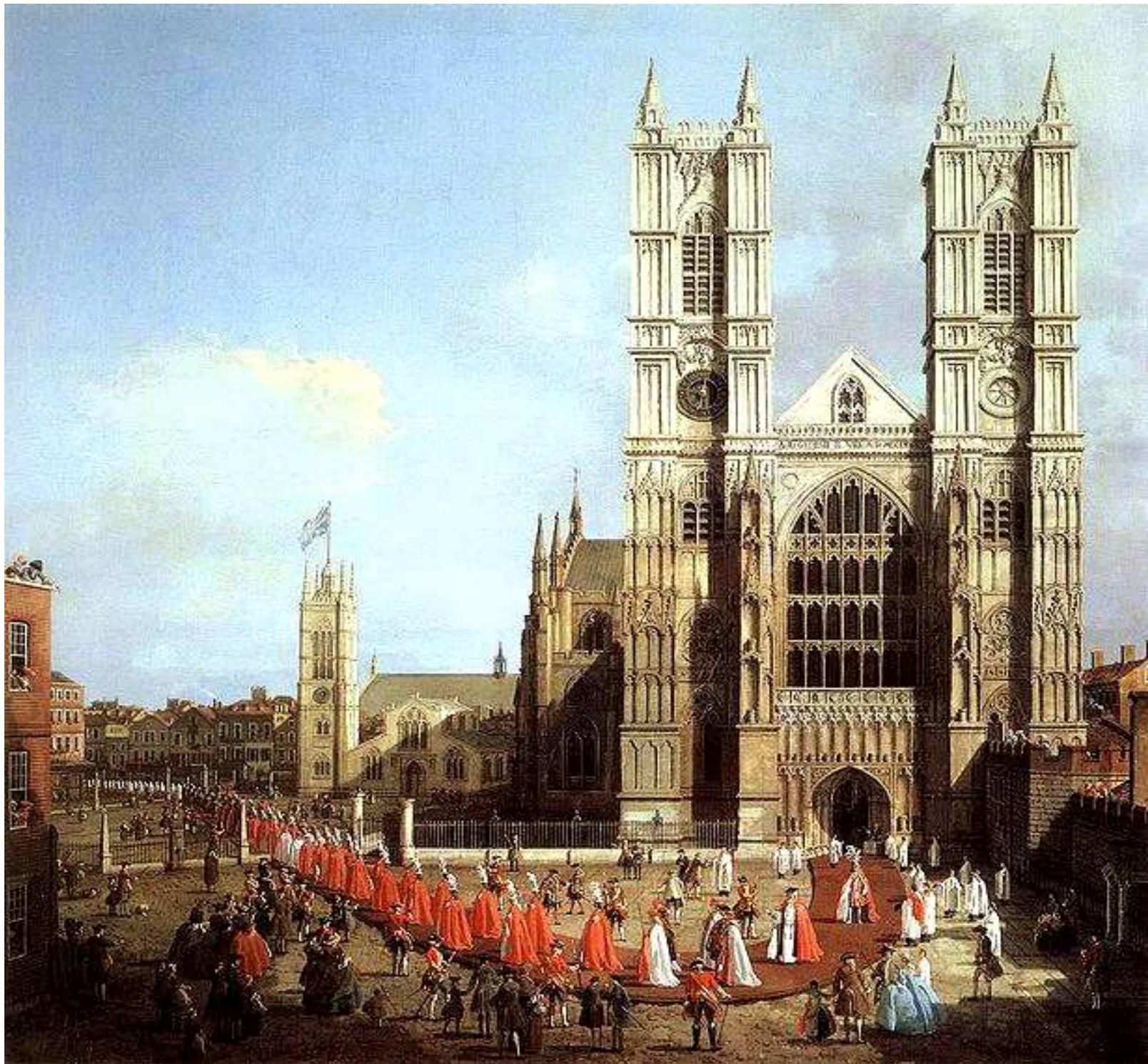
Как все средневековые сооружения подобных масштабов, здание строилось несколько столетий. В работе принимали участие лучшие мастера Англии — Джон Глостерский, Роберт Беверли, Генри Йевель и другие. Особого упоминания заслуживает Генри Рейнский, королевский каменщик Генриха III, при котором в 1245 году и начали возводить аббатство. В XIII веке была выстроена восточная часть собора, зал Капитула, галереи, окружающие с севера и с востока монастырский дворик. В XV столетии был закончен главный неф и западный фасад в его нижней части. В начале следующего века появляется капелла Генриха VII. И, наконец, в середине XVIII столетия ученик Кристофера Рена Николас Хоксмур сооружает западные башни собора.





Тесно связанное уже в начале своей истории с королевским двором, ориентировавшимся на Францию, Вестминстерское аббатство было выстроено в формах, несколько необычных для английской готики; в нем сильно чувствовалось влияние французских образцов. Прежде всего это сказалось на плане самой церкви. Ее поперечный корпус — трансепт, отодвинут к востоку, алтарная часть имеет не прямоугольное, как обычно в Англии, а закругленное завершение, и вокруг нее расположен целый венец капелл. Необычна также и высота главного нефа. Он самый высокий в Англии — как правило, английские соборы несколько ниже. Потому Вестминстерское аббатство получило не свойственную английским готическим церквям сильно развитую систему контрфорсов и аркбутанов, подпирающих

снаружи стены в тех местах, где они принимают распор сводов. Эта опорная конструкция производит особенно сильное впечатление, если смотреть на здание с юга, из монастырского деорика. Да и главный, западный фасад с его двумя башнями своей компактностью скорее напоминает готические соборы Франции. Вместе с тем само декоративное решение фасада позволяет безошибочно угадать в нем английские черты. Здесь нет торжественных и богато оформленных порталов, играющих столь значительную роль в готических соборах континента. Обращает на себя внимание полное отсутствие скульптуры. Зато нигде, кроме Англии, не встретится столь изысканная резьба по камню, образующая на поверхности стены как бы сетку с крупными прямоугольными ячейками. Нет здесь, на главном, западном фасаде, и обычного для французских соборов большого круглого окна, которое принято называть «розой». В Вестминстерском аббатстве такие окна помещены лишь на торцовых стенах северного и южного трансептов. Очень своеобразные, с красивым каменным переплетом, расходящимся во все стороны от центра окна, они несомненно украшают аббатство. К сожалению, оба окна дошли до нас лишь в том виде, какой они получили во время слишком усердных реставраций конца XIX века. Форма переплета розы северного фасада была при этом сильно изменена. Предполагается, что его первоначальный облик сохранился в рисунке изразцового пола XIII века в зале Капитула.



Время разрушало собор. Постепенно исчезали старинные витражи — их подлинный рисунок далеко не всегда восстанавливали при реставрационных работах. Выветривался камень, его подновляли, зачастую внося при этом поправки в детали отделки здания. Северный портал Вестминстерского аббатства несет на себе особенно заметные следы подобных реставраций. И все-таки отдельные утраты и частичные искажения не смогли нарушить общую гармонию форм северного портала — одной из красивейших частей Вестминстерского аббатства.

В художественном отношении наибольшую ценность в Вестминстерском аббатстве представляет его интерьер. Он просто ошеломляет. Внутри здание кажется гораздо шире и выше, чем можно предположить, глядя на него снаружи. Оно становится неожиданно легким. Желтоватый мрамор, рвущиеся ввысь тяги, упругие линии стрельчатых арок, свет, льющийся со всех сторон через огромные окна с цветными витражами, — все создает это впечатление, особенно усиливающееся в солнечную погоду. Камень как бы утрачивает свою тяжесть, становится гибким и послушным в руках искусных строителей. Опираясь на тонкие мраморные стволики, устремленные вверх, на огромной высоте как бы распускаются пучки нервюр — выступающих ребер свода, — образуя над головой великолепный шатер.



Интерьер Вестминстерского аббатства отличается удивительной органичностью и цельностью. Лишь внимательный взгляд специалиста заметит, что восточная и западная части здания несколько отличаются друг от друга. Восточная часть — более ранняя. Именно с нее и начали в XIII веке строить новое Вестминстерское аббатство, разобрав часть находившейся на этом месте церкви XI в. Вплоть до XV столетия так они и стояли — новое, готическое, великолепное в своей легкости строение XIII века в восточной части, и старая, романского стиля, тяжеловесная по формам западная часть XI века. В конце XIV—XV столетии романскую часть также перестроили в готическом стиле, но при этом архитектурное решение оказалось необычным. Дело в том, что в готических соборах, сооружавшихся веками, каждая часть здания, как правило, отчетливо отражает особенности архитектуры того периода, когда она создавалась. Здесь же западную часть перестроили не в духе господствовавшей в XV веке поздней готики, а по образцу более ранней, восточной части, и в полной гармонии с ней, что и создало ощущение единства всего ансамбля. Осматривающих аббатство ослепляет великолепие интерьера, драгоценная россыпь красок витражей, ошеломляет обилие надгробных памятников, теснящихся в его стенах. Но не каждый знает, что за стенами собора, в сохранившихся от XIII и XIV веков частях старого монастыря можно увидеть еще много интересного и уникального. Древние монастырские постройки примыкают к зданию с юга и группируются вокруг так называемого клуатра — квадратного двора, обнесенного открытыми арочными галереями. Этот монастырский дворик также составляет одну из достопримечательностей Вестминстерского аббатства. Его галереи, сложенные из светлого камня, с выступающими темными ребрами стрельчатых сводов и изящным каменным переплетом арочных пролетов, очень живописны.



Клуатр являлся центром монастырской жизни. В северной галерее, где арки имеют широкие пролеты и пропускают много света, находилась монастырская библиотека, работали писцы. Южная галерея примыкала к трапезной, здесь умывались. Сама трапезная не сохранилась, но в стене южной галереи до сих пор можно увидеть ниши, которые заслуживают внимания не столько тем, что в них помещались вешалки для монашеских полотенец, сколько тем, что они сохранили красивый каменный переплет характерного для XIV века рисунка, напоминающего соты.

Позади западной галереи был расположен дом аббата — главы монастыря. Выстроенный в XIV столетии, дом сохранился. Часть его видна справа от входа в Вестминстерское аббатство, хотя редко кто сразу обратит внимание на маленькое, неказистое здание с зубчатым парапетом, прилепившееся к величественному фасаду аббатства, да и к тому же в наши дни наполовину застроенное броским зданием книжного магазина. Одну из комнат этого дома, названную Иерусалимской, Шекспир описывает в своих хрониках как место смерти Генриха IV.



И наконец, восточная галерея. Она вела в спальное помещение монахов — так называемый дормиторий — огромный зал с деревянным сводчатым потолком, превращенный теперь в библиотеку. Переходы и капелла, расположенные под дормиторием, являются самой старой частью аббатства, сохранившейся еще от XI века. Некогда здесь находилась монастырская ризница. Сейчас тут открыт музей, среди экспонатов которого — восковые фигуры различных знаменитостей. Одни из них, как, например, изображение Карла II, явные посмертные маски, другие — имеют мемориальное значение либо просто носят развлекательный характер. Восковая фигура адмирала Нельсона была сделана скорее всего для привлечения внимания публики, а может быть, и вследствие некоторого соперничества с собором св. Павла, где находится могила Нельсона.



В восточной же галерее расположен вход в знаменитый зал Капитула, который без преувеличения можно назвать жемчужиной английской готики. Стоящий особняком, зал имеет форму многогранника, характерную и для других английских залов Капитула. Каждая грань, за исключением двух, — это огромные, во всю ширину стены стрельчатые окна, обрамленные рядами тонких мраморных колонок и заполненные ярким многоцветным гигантских витражей. Повсюду, и в сложном каменном оконном переплете, и в резной аркаде, обегаящей зал под окнами, повторяется мотив грациозной стрельчатой арки с завершением в виде трехлистника. Ритм линий, удивительно музыкальный, простой и изысканный одновременно, создает ощущение гармонии частей и целого. Резные каменные детали совершенны по исполнению, а пол, выложенный изразцами XIII века, в рисунке которого часто повторяется узор готического окна — «розы», радует глаз.

Но все это замечаешь уже потом, а сначала, войдя в помещение, видишь только одно: тонкий пучок мраморных колонок в центре зала, от которого во все стороны, как крона пальмы, расходятся нервюры свода. Пространство, занимаемое сводом (около 18 метров в диаметре), кажется несоразмерно большим для такой легкой опоры. Все, однако, тщательно рассчитано. Вынесенные наружу могучие контрфорсы и упорные арки надежно гарантируют сохранность здания. Так же как в остальных частях аббатства, относящихся к началу английской готики, красота заключена здесь и в убранстве, и в самой логике конструкции.

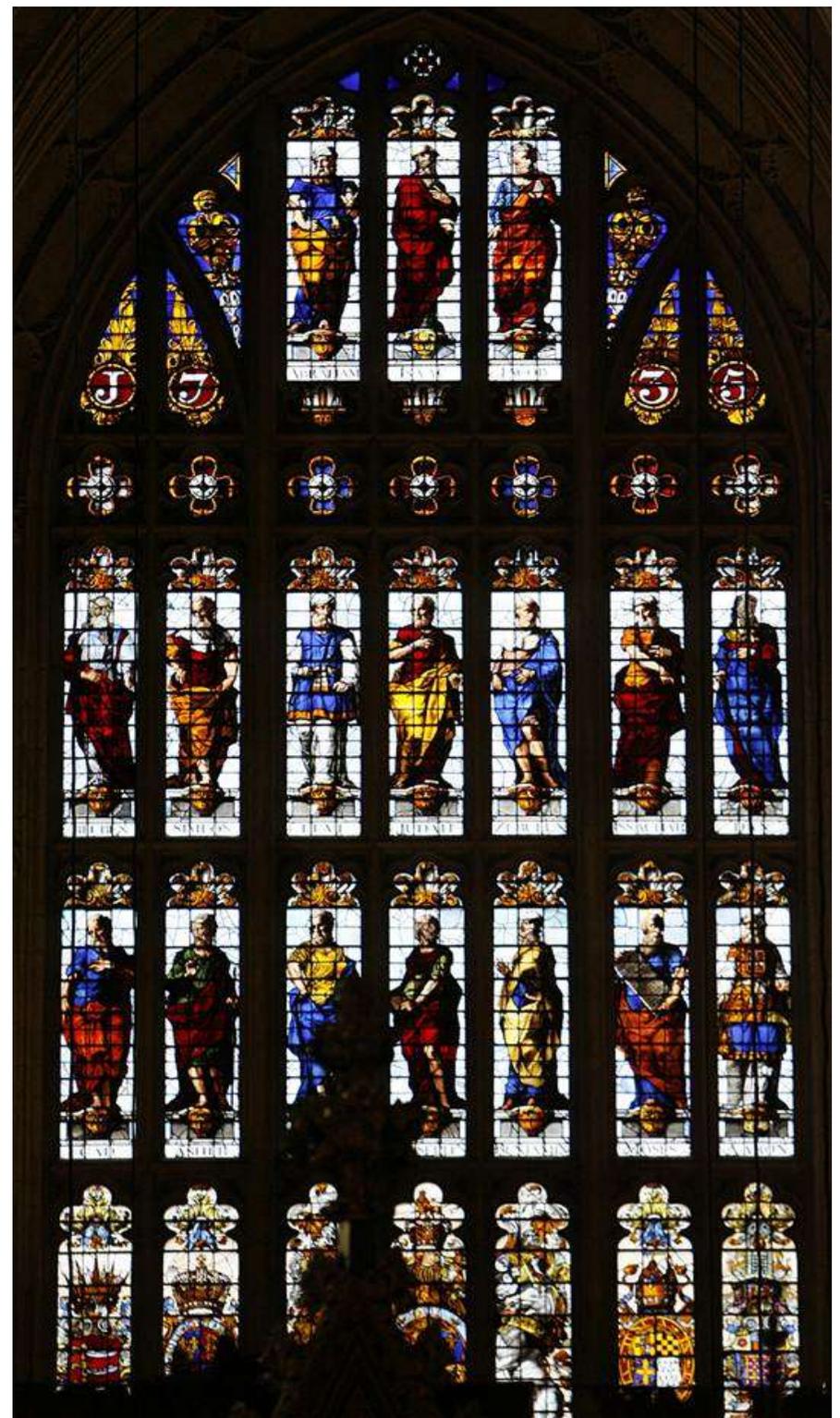
Почти с самого начала своей истории зал Капитула исполнял двойную роль. Законченный строительством в 1253 году и предназначенный для монастырских собраний, он уже с 1282 года стал одним из мест заседаний палаты общин. В 1540 году, после роспуска монастырей, зал перешел в собственность короны и вплоть до 1865 года использовался как помещение государственного архива. В подzemелье под залом Капитула еще с XIII века находилась королевская сокровищница, в которой хранились регалии, пока в 1660-х годах они не были переведены в Тауэр.

Среди лучших памятников готической архитектуры Англии особо выделяются сравнительно небольшие залы капитулов и капеллы. Одна из самых знаменитых — капелла Генриха VII — находится в Вестминстерском аббатстве.





Созданная как усыпальница Генриха VII в первое двадцатилетие XVI века, она представляет собой один из лучших, если не лучший, памятник поздней английской готики, выстроенный в так называемом «перпендикулярном» стиле. Правомочность этого названия можно ясно понять, если посмотреть на капеллу снаружи. Огромные окна имеют характерный рисунок переплета с пересекающимися под прямым углом горизонтальными и вертикальными линиями. Более того, даже поверхность опорных столбов кажется покрытой сотнями маленьких прямоугольников, вторящих рисунку окон. Грань между окнами и стеной стирается. Множество мелких плоскостей, на которые разбиваются стены здания, целый лес каменных листочков и стилизованных цветов, покрывающих башенки над опорными столбами, резные упорные арки и парапеты — все это превращает поверхность капеллы в подобие сплошного каменного кружева с четко выраженным «перпендикулярным» узором. Возвышающееся рядом основное здание собора, к восточной части которого пристроена эта нарядная капелла, кажется по сравнению с ней простым и суровым. Разницу лишь немного сглаживает ставший с течением времени густо-черным цвет стен обоих зданий.

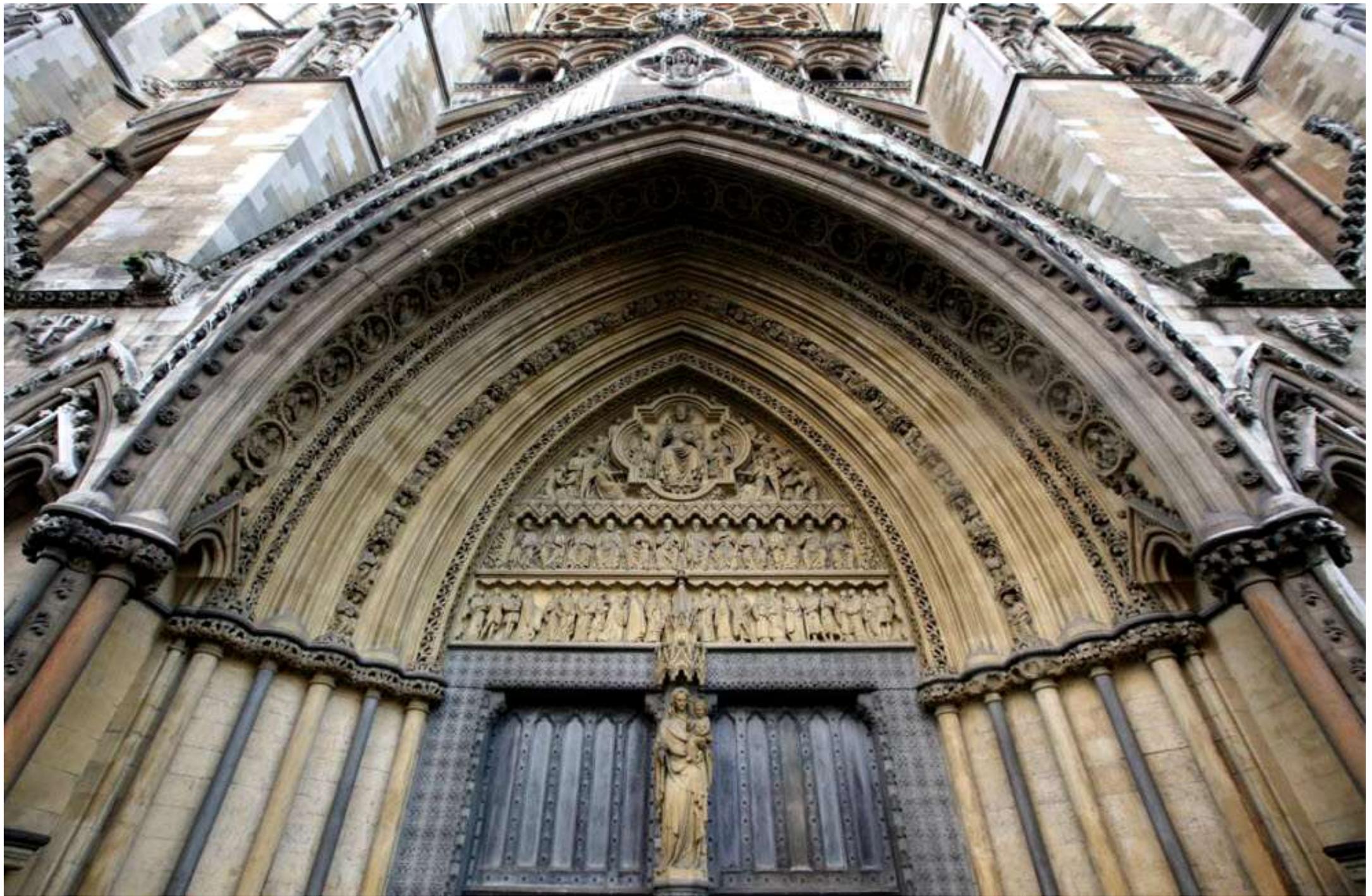


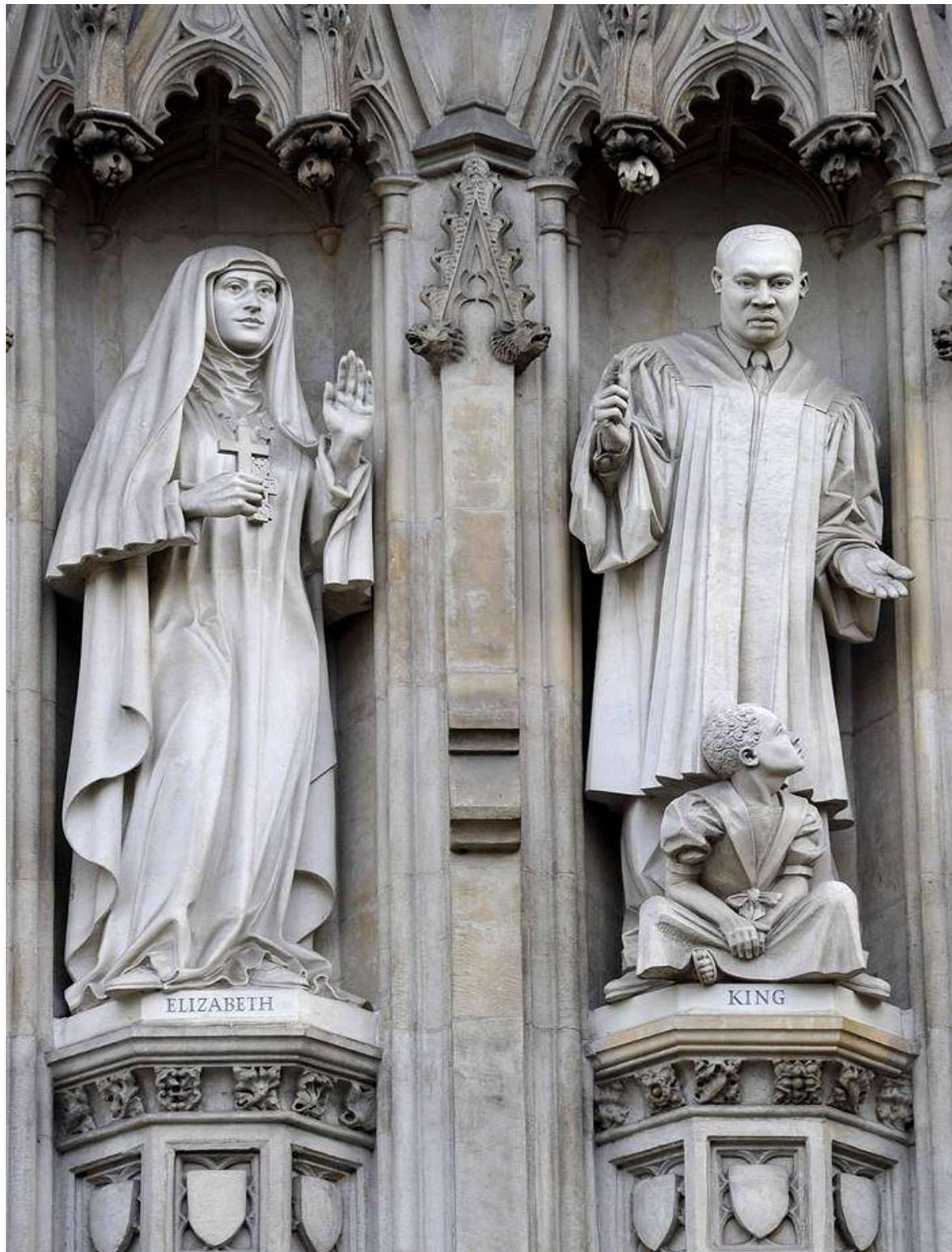
Главную достопримечательность капеллы составляют ее знаменитые веерные своды с подвесками, считающиеся вершиной достижений позднеготической архитектуры Англии. Когдаходишь в капеллу, создается поразительное впечатление: кажется, что в воздухе висят огромные ажурные каменные сталактиты.

Гладких поверхностей не остается — все покрыто сложнейшим плетением каменных «нитей». Этот замечательный по своей необычности свод выложен резными плитами толщиной всего около 10 сантиметров, причем опорой для них служит основание тех самых «вееров», которые глаз зрителя воспринимает как бы подвешенными к своду. Остроумно преодолев множество технических трудностей, строители добились на редкость впечатляющего эффекта. В частности, они сумели вывести «веера» так, что окружности их не пересекаются. Это единственный пример подобного решения, встречающийся в готической архитектуре. Легкие и изящные переплеты окон, множество скульптур под резными балдахинами, почти сплошь покрывающих стены, как бы аккомпанируют рисунку свода, а разноцветные, яркие знамена кавалеров ордена Бани, свисающие над деревянными резными скамьями, делают интерьер капеллы еще более нарядным.



Внимание человека, входящего в Вестминстерское аббатство, раздваивается между великолепной архитектурой и скульптурными памятниками, подавляющими своим обилием. Художественный интерес представляют средневековые надгробия, занимающие восточную часть собора. Самое раннее из них относится к концу 60-х годов XIII века. Это монументальная гробница Эдуарда Исповедника, изготовленная по заказу Генриха III итальянскими мастерами. Высокий цоколь гробницы одет мозаикой из смальт, а верхняя часть, некогда бывшая золотой, содержит саркофаг и украшена двухъярусной аркадой с пилястрами коринфского ордера. В XIV и XV столетиях в алтарной части собора, вокруг гробницы Эдуарда Исповедника, а затем и в капелле Генриха VII появились надгробия английских королей и королев, лиц близких королевскому двору и высшего духовенства, за ними последовали надгробия английской знати, занявшие капеллы вокруг апсиды. На огромных, монументальных саркофагах лежат, выполненные в бронзе и дереве, золоченые и ярко раскрашенные фигуры, увековечивающие умерших. В свое время многие из них были украшены драгоценными камнями, ныне отсутствующими: еще в XVI веке, в бурный период реформации, аббатство лишилось многих своих богатств. В исполнении средневековых надгробий Вестминстерского аббатства можно проследить две традиции: итальянскую и местную, английскую. Помимо гробницы Эдуарда Исповедника, один из лучших образцов итальянской работы представляет надгробие Генриха VII, созданное около 1518 года современником Микеланджело — Пьетро Ториджано.





Среди надгробий английской работы выделяются своей пышностью и мастерством исполнения те, что расположены рядом с алтарем. Их относят к концу XIII — началу XIV века. Здесь, над саркофагами, возвышаются высокие каменные балдахины, вторящие формам готической архитектуры этого периода. Стрельчатые арки, контрфорсы, башенки, ниши с помещенными в них скульптурами — все богато украшено резьбой в виде стилизованного растительного орнамента и создает впечатляющий декоративный эффект.

Доподлинно известно, что целый ряд надгробий был исполнен лондонскими мастерами. Облик умерших, как правило, передан обобщенно, но одежда обычно трактована очень детально. В ряде случаев встречаются выразительные портретные изображения, иногда носящие уникальный характер. Так, например, прямою характеристикой и тщательной передачей черт лица поражает портрет Ричарда II, очевидно, выполненный на основе погребальной маски. Исполненное же в итальянских традициях изображение Генриха VII создает иной, облагороженный образ.

Все эти надгробия Вестминстерского аббатства образуют лучшую в Англии коллекцию средневековой скульптуры.



Памятники более поздних эпох заняли западную часть здания и трансепты. Сотни надгробий и мемориальных статуй, бюсты, медальоны, фигуры в рост и монументальные композиции в мраморе теснятся вдоль стен в несколько рядов и ярусов. В течение XVII—XIX веков, когда расширился круг тех, кто получил право быть увековеченным в Вестминстерском аббатстве, памятников накопилось столько, что часто они заслоняют перспективу, нарушая тот художественный эффект, на который здание было рассчитано. Множество исторических событий и человеческих судеб стоит за надгробиями Вестминстера. В капелле Генриха VII погребены королевы-соперницы Елизавета Тюдор и Мария Стюарт. В той же капелле была могила Оливера Кромвеля и других вождей английской буржуазной революции XVII века. В эпоху Реставрации их тела были извлечены из могил и обезглавлены на Тайберне, известном лондонском месте казней. Памятник Чосеру, автору знаменитых «Кентерберийских рассказов», был воздвигнут над его могилой в 1556 году — через полтора столетия после его смерти. Но похоронили Чосера в Вестминстерском аббатстве не как одного из родоначальников английской литературы, а как служащего аббатства: в этой должности великий поэт доживал свои дни. Так в южном трансепте возник известный «уголок поэтов». Здесь погребены Чарлз Диккенс, Ричард Бринсли Шеридан, Эдмунд Спенсер, Альфред Теннисон; установлены

мемориальные памятники Шекспиру, Мильтону, Бернсу, Голдсмиту, Теккерею и многим другим поэтам и писателям.



В Вестминстерском аббатстве покоится прах Исаака Ньютона и Чарлза Дарвина.

В северном трансепте, в «уголке государственных деятелей», возвышаются монументы премьер-министрам Уильяму Питту старшему, лорду Пальмерстону, Гладстону, памятник верховному судье Мэнсфилду, считающийся одной из лучших композиций английского скульптора Флаксмана.

С 1920 года в Вестминстерском аббатстве находится могила Неизвестного солдата.

Современные захоронения отмечены металлическими табличками и каменными плитами, вмонтированными в пол.

В дни коронационных торжеств Вестминстерское аббатство преобразуется. По всей длине собора, закрывая статуи, размещаются ряды нарядных лож. Сама процедура коронации совершается перед алтарем, на возвышении, специально созданном для этой цели еще в XIII веке. Сюда ставят трон и деревянное с позолотой и росписью коронационное кресло английских королей, относящееся к началу XIV столетия. Это кресло, под сиденьем которого хранится так называемый «камень судьбы», считается одной из исторических реликвий Англии и вот уже шестьсот лет хранится в аббатстве.

Исаакиевский собор

Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге – выдающийся образец русского культового искусства. Он является одним из самых красивых и значительных купольных сооружений не только в России, но и в мире. По своим размерам храм уступает лишь соборам Святого Петра в Риме, Святого Павла в Лондоне и Святой Марии во Флоренции. Высота храма – 101, 5 метра, а общий вес достигает трех сот тысяч тонн. Площадь составляет 4000 кв м. Храм может вместить до 12000 человек. До революции 1917 года Исаакиевский собор был главным кафедральным собором Санкт-Петербурга, и только после 1937 года превратился в историко-художественный музей.

История строительства Исаакиевского собора

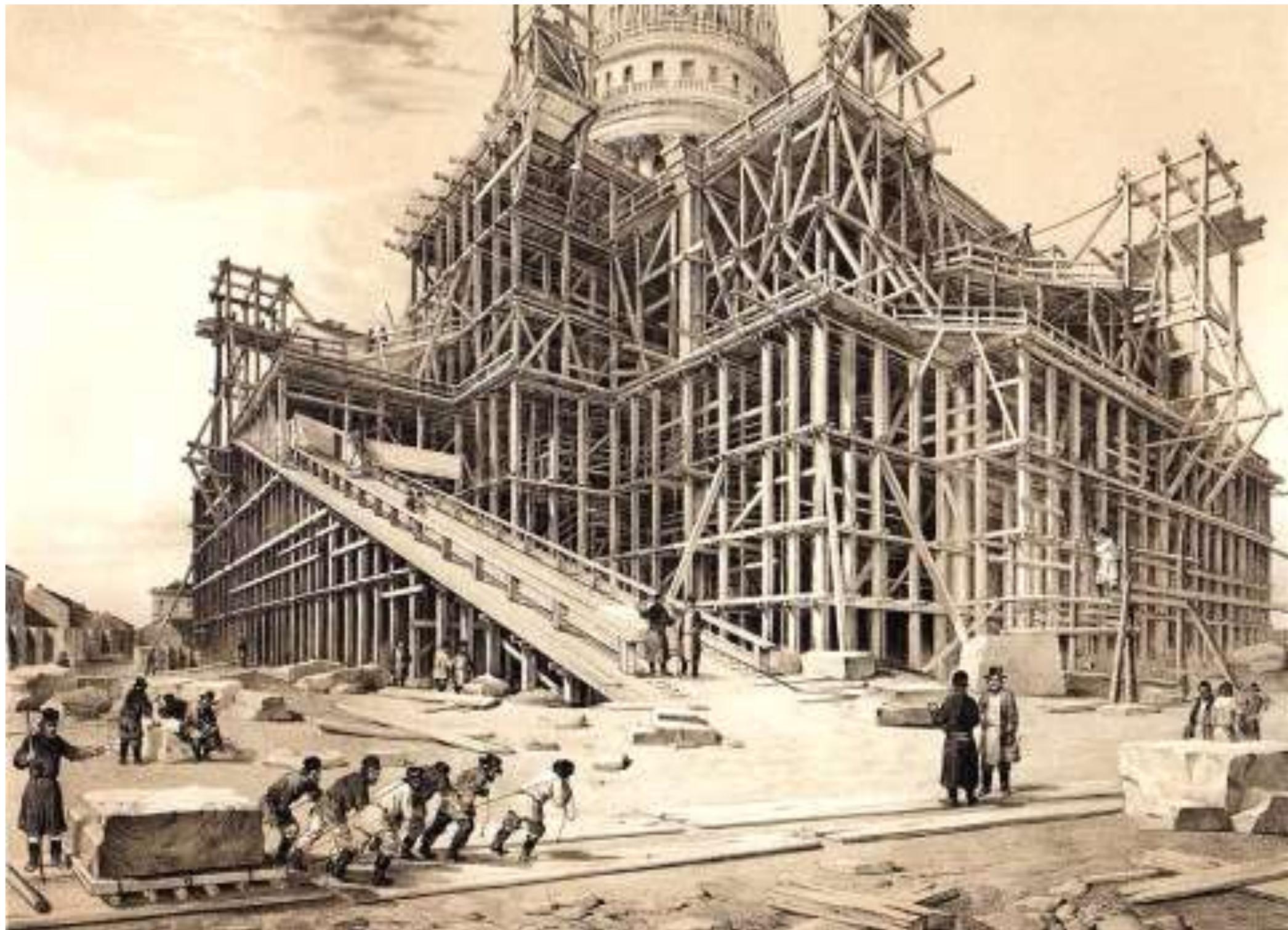
Петр Первый родился 30 мая, в день святого Исаакия Далматского, византийского монаха. В его честь в 1710 году и был отдан приказ построить рядом с Адмиралтейством деревянную церковь. Здесь Петр венчался со своей женой Екатериной. Позже, в 1717 году, было начато строительство новой каменной церкви, которую из-за оседания грунта разобрали.

В 1768 году по приказу Екатерины II начинается строительство очередного Исаакиевского собора по проекту А. Ринальди, который был возведен между Исаакиевской и Сенатской площадью. Строительство было завершено уже после смерти Екатерины II к 1800 году. Позже храм стал ветшать и пришелся «не ко двору» императору.

После Отечественной войны 1812 года по приказу Александра I начинается проектирование нового храма. Проект архитектора Монферрана предполагал использовать часть конструкций собора А. Ринальди : сохранение алтарной части и подкупольных пилонов. Разборке подлежали колокольня, алтарные выступы и западная стена собора. Южная и северная стены сохранялись. Собор увеличивался в длину, а его ширина оставалась прежней. Здание в плане приобрело прямоугольную форму. Высота сводов тоже не изменялась. С северной и южной сторон планировалось построить колонные портики. Сооружение должны были венчать один большой купол и четыре малых по углам. Император остановил

свой выбор именно на проекте пятиглавого храма в классическом стиле, автором которого был Монферран. Строительство было начато в 1818 году и продолжалось 40 лет. Было построено одно из высочайших купольных сооружений в мире.







Колокольня и купол Исаакиевского собора

Исаакиевский собор, как и практически все православные храмы, пятиглавый. Главный купол состоит из трех частей: нижней, средней и наружной. Диаметр наружного купола – 25 метров, внутреннего – 22,15 метра. На портиках вокруг барабана купола установлены 72 колонны из гранитных монолитов весом от 64 до 114 тонн. Впервые в строительной практике колонны такого размера были подняты на высоту более 40 метров.

На позолоту главного купола и куполов пяти колоколен ушло в общей сложности около 100 килограмм червонного золота. Все конструкции купола выполнены из металла. Венчает его фонарик с греческим золотым крестом.

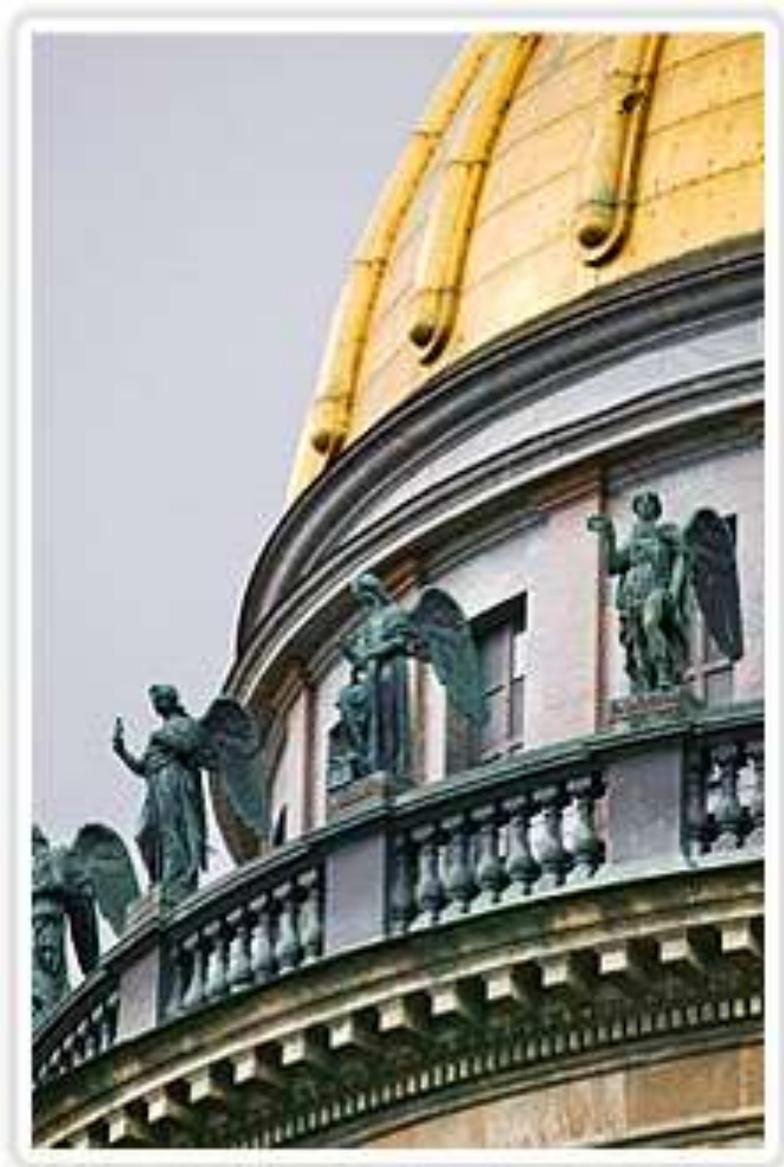
Звонницы Исаакиевского собора расположены по углам основного здания. Колокола изготовлены из сплава меди, олова и серебра. В 1848 году на северо-западной колокольне собора установлен главный колокол весом около 30 тонн, украшенный изображениями государей России.



Наружное убранство храма

При строительстве храма было использовано сорок три породы минералов. Цоколь собора облицован гранитом, а стены, достигающие местами пятиметровой толщины, - серым мрамором. Колонные портики украшены фигурами двенадцати апостолов. Фигуры ангелов расположены вокруг главного купола и над крышей храма. Со всех сторон здания располагаются фронтоны, украшенные горельефами. С южной стороны горельеф «Поклонение волхвов», горельеф северного фронтона – «Воскресение Христа». На восточной стороне горельеф «Встреча Исаакия Далматского с императором Валентом», а на западном горельефе – «Святой Исаакий Далматский благословляет императора Феодосия». Автор горельефов – скульптор К.П. Витали.

Здание собора с четырех сторон окружено 8 и 16-колонными портиками с фронтонами, украшенными статуями и горельефами. Гранит для колонн Исаакиевского собора привозили с побережья Финского залива. Перевозка и установка огромных гранитных блоков стоила невероятного труда рабочих и была связана с опасностью. Установка монолитных колонн выполнялась до возведения стен Исаакиевского собора. Для их сооружения применялись огромные гранитные блоки, которые привозили на специальных судах. Огромные колонны были установлены к 1830 году.



Внутреннее убранство храма

Иногда храм называют музеем цветного камня. Внутренние стены здания и пол выложены плитами русских, итальянских и французских мраморов и также поражают своим великолепием. Стены храма облицованы белым мрамором с отделочным панно из зеленого и желтого мрамора, яшмы и порфира. Главный купол изнутри украшен росписью «Богородица во славе», работы К.П. Брюллова и П.В. Васина. Под куполом на стальном тросе парит посеребренный голубь, символизирующий святой дух.

Здесь мы видим десятки мозаичных и живописных картин работ лучших художников: П.В. Васина, Василия Шебуева, Карла Брюллова, Фёдора Бруни. Храм украшают более 300 статуй, скульптурных групп и рельефов работы Ивана Витали, С.С. Пименова, П.К. Клодта, А.В. Логановского и других мастеров. Здесь более 60 мозаичных произведений русских мастеров. Для мозаики использовалось более 20 видов декоративных камней - порфир, малахит, ляпис-лазурит, различные сорта мрамора. Колонны иконостаса храма облицованы малахитом и бадахшанским лазуритом.

В храме три алтаря. Главный алтарь посвящен Исаакию Далматскому, алтарь справа – святой Великомученице Екатерине, а левый алтарь - святому благоверному князю Александру Невского.

Иконостас главного алтаря облицован белым мрамором, украшен малахитовыми колоннами, за ним мы видим цветной витраж «Воскресение Христа». Царские врата украшают также колонны и скульптурная группа «Христос во славе».

В храме установлен маятник Фуко, показывающий нам, что земля вертится.



Огюст Монферран завещал похоронить его в своём главном детище — Исаакиевском соборе в Санкт-Петербурге. Но его желание не было исполнено Александром II. Гроб с телом архитектора обнесли вокруг храма, и вдова увезла его в Париж.

Во время Великой Отечественной войны немцы прямой наводкой не стреляли в купол здания, но осколки снарядов все же оставили следы на колоннах западного портика храма. По одной из легенд многие ценности из музеев города (скульптуры, мебель, книги, фарфор) хранились в подвалах здания и поэтому уцелели.

В 1991 году было принято решение об использовании храма верующими. Здесь четыре раза в год совершаются церковные службы. В настоящее время многие туристы поднимаются на колоннаду Исаакиевского собора. Отсюда высоты 43 метра можно увидеть панораму города. Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге, купол которого виден ещё с Финского залива, является одним из символов Северной столицы. Храм является одним из шедевров мировой архитектуры.

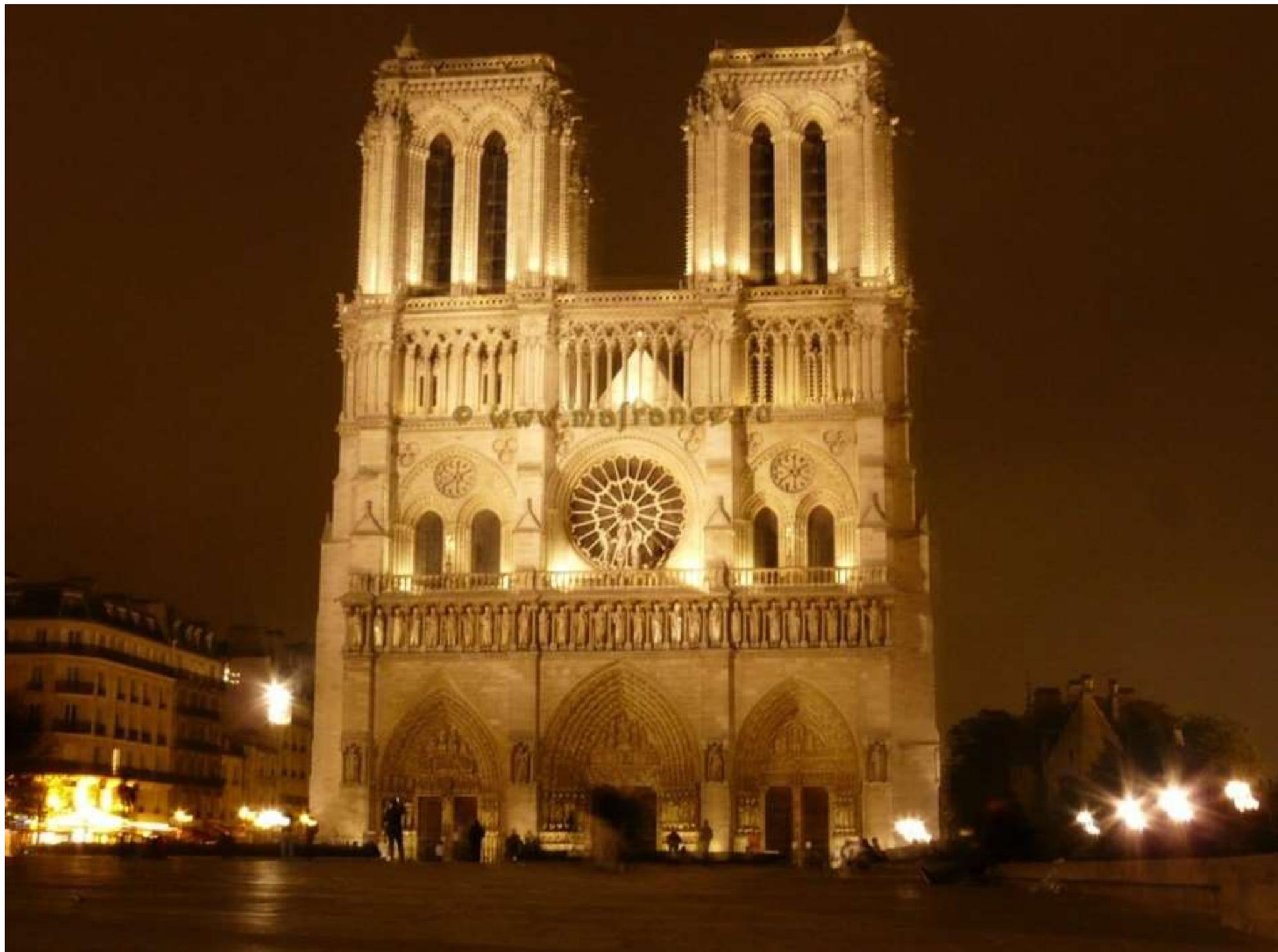


Нотр-Дам де Пари

Трудно себе представить, что двести лет назад собор находился в полном небрежении. Отшумела знаменитая революция, залившая страну кровью и разрушившая в борьбе с наследием проклятого прошлого многочисленные замки, дворцы и монастыри. Досталось и собору. Сначала неграмотные повстанцы решили, что статуи на фасаде — ветхозаветные цари — изображают ненавистных королей Франции и повергли их наземь. Потом за ними последовали и остальные скульптуры. Колокола и церковная утварь пошли в переплавку, алтарь был осквернен и разграблен, а затем посвящен богине Разума, изобретенной вождями революции. Ее роль на празднествах исполняла актриска с сомнительной репутацией. Новоизобретенный культ продержался недолго и угас вместе с революцией.

Много лет стоял собор полуразрушенным, разграбленным и обветшавшим, пока в 1831 году не появился знаменитый роман Виктора Гюго, ознаменовавший собой возрождение интереса к историческому наследию и готическому искусству в частности и привлекший внимание к плачевному состоянию великого памятника архитектуры.





Восстановление указом короля было поручено молодому архитектору Эжену Виоле-ле-Дюку, с чьим именем оказались впоследствии связаны огромные успехи Франции в деле реставрации памятников старины. С тех пор постоянной заботой властей является сохранение собора в его подлинном виде. Так, например, буквально в последние годы проведена широкомасштабная реставрация и очистка фасада, вернувшая его камням первозданную светлую окраску.

Хоть храм и строился многие годы, но первоначальный замысел соблюдался, что, кстати, было большой редкостью среди готических соборов. Фасад характеризуют симметрия и гармония, уравновешенность и спокойствие, строгость и ясность. Он четко делится на три части как по вертикали, так и по горизонтали – получается оригинальная модульная сетка, своего рода пропорциональная решетка.

Нижний ярус образуют три портала: Богоматери, Страшного суда и Святой Анны (слева направо). Обращает на себя внимание легкое отклонение от полной симметрии — треугольничек над тимпаном северного (левого) портала, — та самая погрешность, привкус которой и превращает расчет в искусство. Скульптурное убранство порталов достойно детального рассмотрения.





Над порталным ярусом находится ярко выраженная горизонталь — галерея королей в нишах аркатурного пояса. Это те самые 28 фигур царей Иудейских,

предков Христа, которые были повергнуты на землю восставшей чернью. Она отделяет нижний ярус от среднего, где расположены окна. Круглый витраж диаметром почти 10 метров, являет собой символ божественной бесконечности, вписанный в квадрат, символ земного мира. Такое сочетание было призвано напоминать посвященным зрителям о тайне Бога, ставшего человеком. На балюстраде перед окном-розой размещена статуя Мадонны, поддерживаемой двумя ангелами. На том же уровне ровно над боковыми порталами находятся изображения Адама (слева) и Евы (справа). Такая композиция была призвана напомнить о первородном грехе прародителей и его искуплении Иисусом Христом. Кроме знаменитого окна-розы, на втором ярусе обращают на себя внимание сдвоенные арочные окна, которые, будучи обведены стрельчатой тягой, перекликаются с формами расположенных под ними порталов. А небольшие круглые окошки второго яруса, расположенные над арочными окнами, в свою очередь соотносятся с центральным окном-розеткой. Такое ритмическое согласование форм как бы скрепляет воедино все элементы фасада.



Дополнительным подтверждением тому удлиненные двойные проемы башен, корреспондирующие и с окнами второго яруса, и с дверями порталов. Но это уже элементы третьего яруса, на пути к которому глаз наталкивается еще на одну сильную горизонталь — высокую сквозную аркатуру.

Точно так же, как и по горизонтали, фасад четко делится на три части и по вертикали. В роли разделителей выступают контрфорсы, выдающиеся из стены. Здесь, кстати, тоже допущено небольшое нарушение симметрии: левая башня чуть шире правой. Интересно, что проем между башнями на третьем ярусе воспринимается таким же естественным элементом фасада, как основной массив стены.

Общее впечатление замечательно выразил российский искусствовед Евсей Ротенберг: «Фасад Нотр-Дам демонстрирует не столько взлет архитектурных форм, сколько их последовательное поярусное восхождение и соответственное облегчение, от откровенно тяжелого порталного низа через своеобразное равновесие масс и проемов во втором оконном ярусе к ажурной сверхлегкой венчающей аркатуре и, далее, к башенным объемам.



В отличие от многих других готических храмов, фасаду Нотр-Дам присуще чувство весомости архитектурной массы: не случайно отдельные участки стены оставлены без декора — их осязаемая тяжесть по контрасту оттеняется ажурными формами».

Действительно, более поздней готической архитектуре была характерна такая устремленность ввысь, которая совсем не свойственна собору Нотр-Дам. Его главный фасад демонстрирует удивительное равновесие вертикалей и горизонталей, равного которому нет во всей французской готике.

Внутри храма внимательного зрителя ждет необычный сюрприз: трехчастному фасаду соответствует не трехнефный, а пятинефный основной корпус! Такое «сопряжение» сделано настолько деликатно, что основной массой зрителей просто не замечается. В восточной части собора двойные боковые нефы равномерно продолжают вокруг главной апсиды, что дает возможность паломникам (а теперь и туристам) совершать обход алтаря, не мешая богослужению. В свое время именно задача размещения в церкви большого количества паломников и породила потребность в светлых церквях большого объема, что в конечном счете и привело к появлению готического стрельчатого свода.

Обратите внимание на массивные пилоны во втором ряду, считая от входа. Их усиленная конструкция предназначена для того, чтобы выдерживать тяжесть башен главного фасада. По периметру всего собора расположены капеллы, которые были встроены между контрфорсами в XIII-XIV вв.

Наверное, самым впечатляющим зрелищем в интерьере собора выглядят витражные окна-розы в обоих крыльях трансепта. Северная роза, сохранившаяся с XIII века, изображает ветхозаветных персонажей вокруг Девы Марии. Сюжет южной розы – Иисус Христос, окруженный святыми и ангелами. Здесь витражи были заменены во время реставрации XIX века.

Скульптурное изображение Парижской Богоматери, которой посвящен собор, находится в средокрестии, у правой колонны, отделяющей алтарную часть от обхода хора. Симметрично ей у левой колонны помещена статуя св. Дионисия. Справа за алтарем расположен вход в сокровищницу, где среди прочих реликвий хранятся терновый венец и другие священные предметы, некогда пребывавшие в Сент-Шапель. Слева за алтарем – любопытный макет недостроенного собора, раскрывающий приемы строительной техники Средних веков.

Интерьер собора Парижской Богоматери, будучи произведением ранней готики, демонстрирует не только новшества этого стиля в виде нервюрного свода, но и наследие предыдущей эпохи. Стены среднего нефа еще не подверглись полному развеществлению в колонны, они выглядят достаточно

массивными, да и опираются на круглые романские столбы. Неудивительно, что освещенность храма явно недостаточна, несмотря на попытки ее улучшить, предпринимаемые уже вскоре после окончания строительства.

