



Архітектура будівель та споруд



Практична робота 3



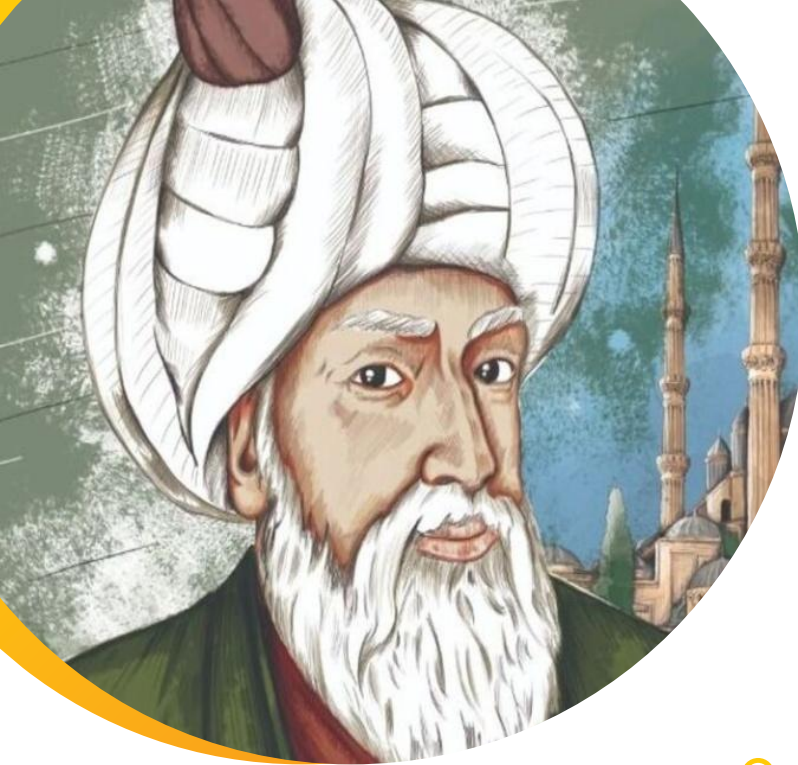
Формування архітектури ісламського стилю відбувалося в умовах стрімкого політичного й територіального зростання нової імперії після смерті пророка Мухаммеда у 632 р.: до 750 р. її межі простяглися від Іспанії та Марокко до Центральної Азії й Афганістану. Саме імперська експансія, поєднана з консолідацією влади халіфатів і перенесеннями столиць (від Дамаска до Багдада, а згодом до Самарри), породила інтенсивне міське будівництво — насамперед мечетей, некрополів, палаців і фортець — і вимагала репрезентативної, сакрально легітимної архітектури. Каталізатором стало активне засвоєння та переосмислення наявних будівельних традицій підкорених регіонів: перської, римської, візантійської, а також китайської та індійської. На цьому ґрунті виробилися власні ознаки стилю — геометрична орнаментика з повторюваними візерунками, каліграфією та арабесками; цегляна техніка мурування; широке використання арок і мінаретів як функціонально-ритуальних і композиційних домінант.



+



Ключові риси впливають із типології мечеті та прийомів, запозичених і переосмислених ісламською традицією. Конструктивно домінують великі гіпостильні зали на численних колонах, купольні перекриття на барабані (поряд із загостреними куполами), а також мінарети як вертикальні домінанти—від класичних до спіральних типу аль-Мальвія в Самаррі. Широко застосовано арки різних профілів: підковоподібні (мавританські), напівкруглі (римські) й багатолопатеві; цегляна техніка мурування є звичною. Декоративно-художня система заснована на нефігуративності: повторювані геометричні візерунки, каліграфічні пояси й арабески, що органічно інтегруються в архітектурну тканину та підкреслюють ритм колон, арок і куполів.



+

● Мечеть Шехзаде



○



Мечеть
Сулейманіє
Мечеть Селіміє

Сінан (Mimar Sinan). Головний архітектор Османської імперії за султанів Сулеймана I, Селіма II та Мурада III; систематизував центрально-купольний тип османської мечеті. Його етапні твори — мечеть Сулейманіє в Стамбулі (1550–1558) і мечеть Селіміє в Едірне (1569–1575), де відпрацьовано ідею домінантного купола на потужній системі підпор. Виконав і масштабні інженерні роботи (акведуки, мости, комплекси-кюлліє), задавши стандарт міського будівництва імперії.

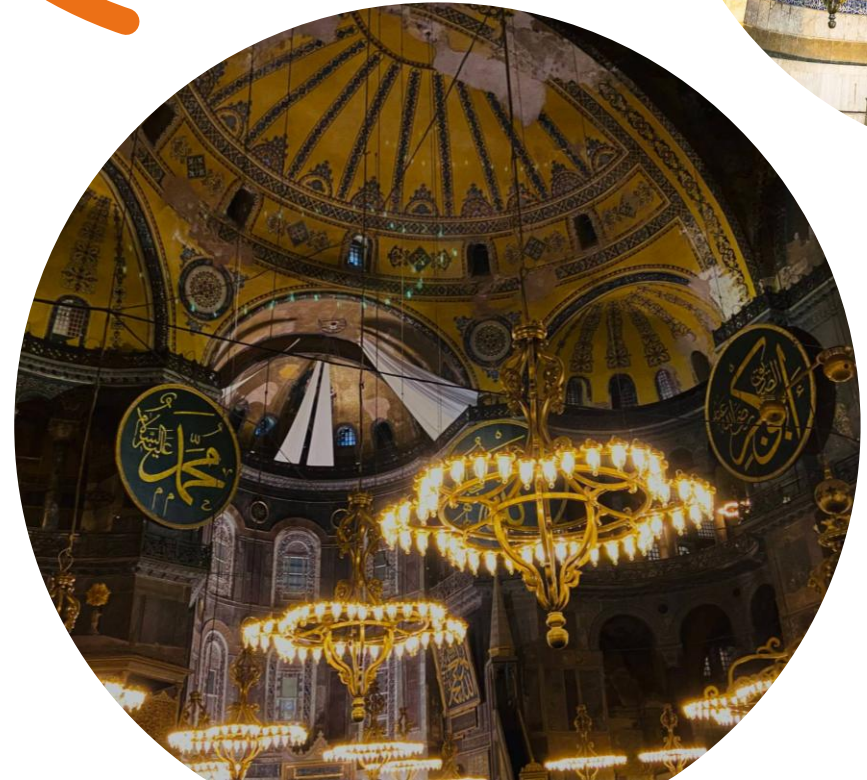
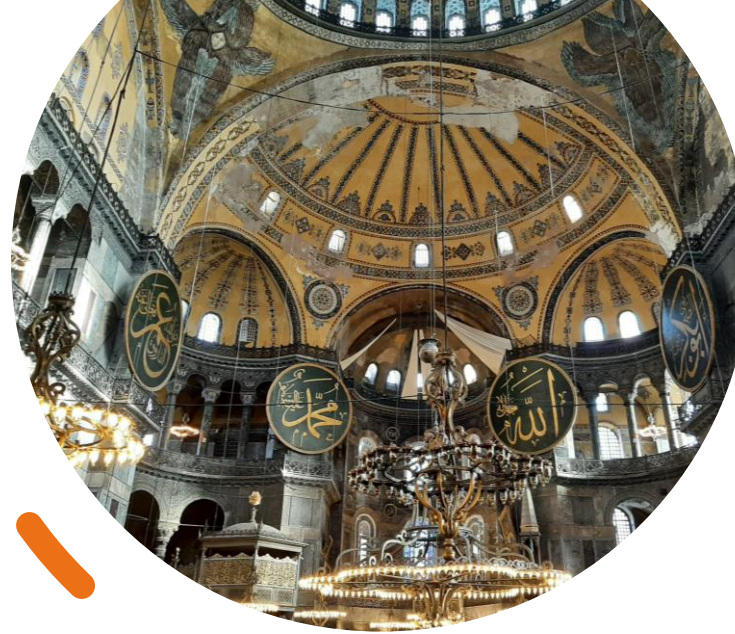


Седефкар Мехмед-ага. Учень і послідовник Сінана, головний архітектор султана Ахмеда I. Автор Блакитної мечеті (Султанахмет, 1609–1617) у Стамбулі — синтезу османської купольної композиції з візантійською спадщиною Софії та зразком репрезентативної шестимінаретної мечеті. Відомий майстер інтер'єрної декоративної програми (ізнікські кахлі, каліграфія), що поєднується з чіткою каскадною купольною структурою.



Атік Сінан (Mimar Atik Sinan). Ранній головний архітектор періоду Мехмеда II; визначив напрямок після завоювання Константинополя. Ключова праця — комплекс Фатіх із великою мечеттю в Стамбулі (1463–1470), який започаткував столичну традицію кюлліє та багатокупольних об'ємів. Працював над фортифікаціями й першими палацовими комплексами, закладаючи конструктивну й містобудівну матрицю для подальшої османської архітектури.

Після 1453 р. Софійський собор перетворили на мечеть: у вівтарній частині встановили **міхраб**, зорієнтований на Мекку, поруч — **мінбар** і мюеззинське місце; християнський престол та іконостас демонтували. Фігуративні мозаїки здебільшого **заштукатурили** (частково відкрито пізніше), інтер'єр оформили каліграфічними медальйонами з іменами Аллаха, Пророка та праведних халіфів; підлогу вкрили килимами. Ззовні споруду позначили **мінаретами** (чотири башти різних етапів), додали допоміжні об'єми та укріплення. Загальна купольна структура збережена, але простір набув рис османської мечеті — з новою орієнтацією молитви й мусульманським декоративним ладом.



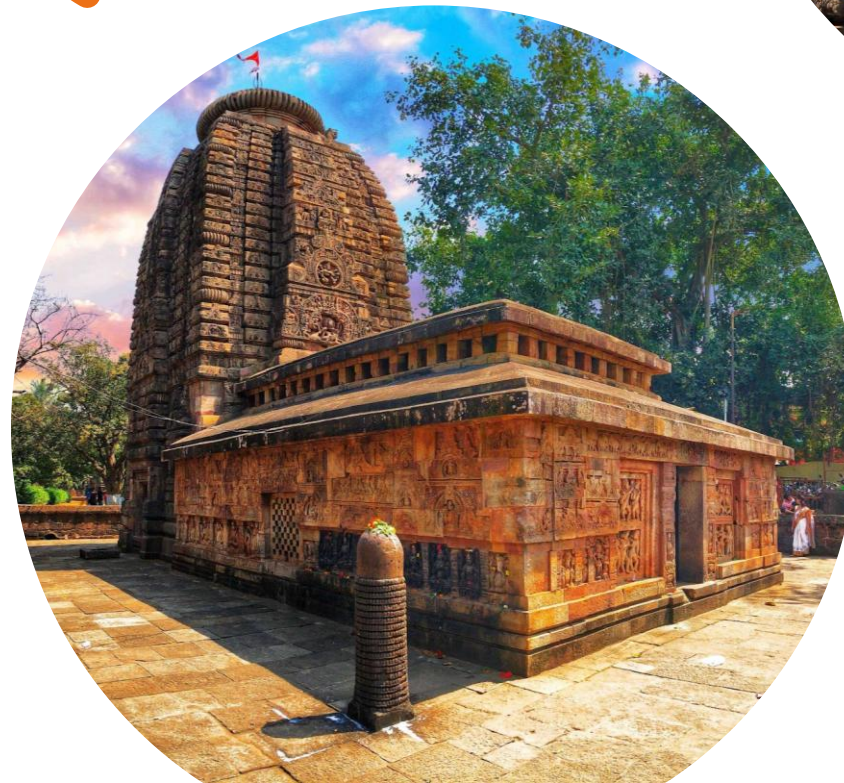
Мечеть у мусульманському місті — водночас сакральний, громадський і політичний центр, що організує простір і спільноту. Велика мечеть Аль-Мутеваккіля в Самаррі демонструє імперський масштаб «джамі»: гіпостильний зал і великий внутрішній двір, акцентований спіральним мінаретом аль-Мальвія, який поєднує ритуальну функцію азану з візуальною домінацією міста. Велика мечеть Дженне втілює ту саму типологію, але адаптовану до Сахелю: сирцево-глинобитні стіни з торонами та контрфорсами, три баштові мінарети й колективне щорічне оновлення тиньку, що перетворює споруду на осередок громадської самоорганізації. Обидві мечеті мають спільні інваріанти — стіну кібли з міхрабом і мінбаром, простір для масової п'ятничної молитви та ринок навколо — але матеріально й образно відображають локальні традиції. Саме ця здатність поєднати універсальний ритуал із місцевою будівельною культурою і робить мечеть ядром ісламської архітектури.



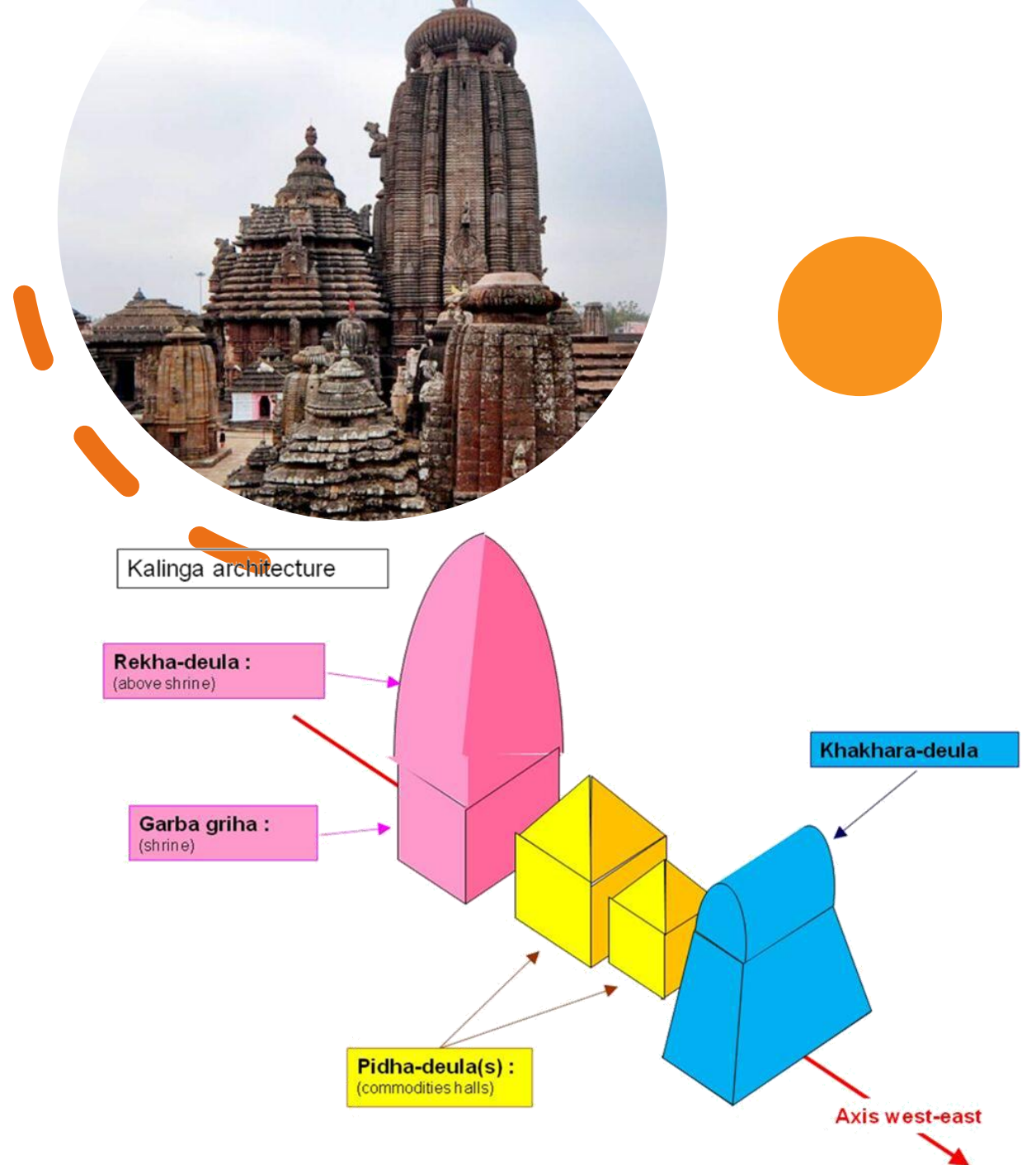
Minarett al - Maluniya
Dez. 1975

s0028736

Формування відбувалося у східній Індії (переважно Одіша) з бл. 650 р., а найбільший розквіт припав на IX–XII ст. завдяки державному патронату династії Сомавамші. Каталізатором став інтенсивний культовий попит: у Бхубанешварі постали сотні храмів, організованих у комплекси з оборонними мурами та молитовними залами. Типологічна кодифікація (Рекха Деула — святилище з високою вежею, Підха Деула — квадратні зали, Кахара Деула — будівлі з «гробоподібним» дахом) сприяла швидкому поширенню єдиної мови форм. Важливу роль відіграло кам'яне мурування та розвинена скульптурна декорація: великі кількості високорельєфних фігур і міфологічних мотивів уніфікували візуальний код стилю. Сукупність цих чинників — політичне заступництво, міський осередок, релігійні практики та технічна майстерність — і стала двигуном еволюції архітектури Калінги.



План храму Калінга визначався послідовною «осьовою» ходою від зовнішнього двору до святилища: комплекс обводили захисні мури, а головні об'єми ставили в лінію, підсилюючи градацію сакральності. Ядром був Рекха Деула — святилище під високою вежею; перед ним — Підха Деула, квадратна зала молитов (jagamohana), що забезпечувала зібрання та огляд ритуалу. Третій тип, Кахара Деула з гробоподібним/пірамідальним дахом, виконував специфічні ритуальні функції (місця молитов і жертвопринесень), тому додавався як окремий об'єм. Отже, типологія трьох «деул» одночасно задавала символіку процесії до осердя та функціональну розчленованість плану всього храмового ансамблю.

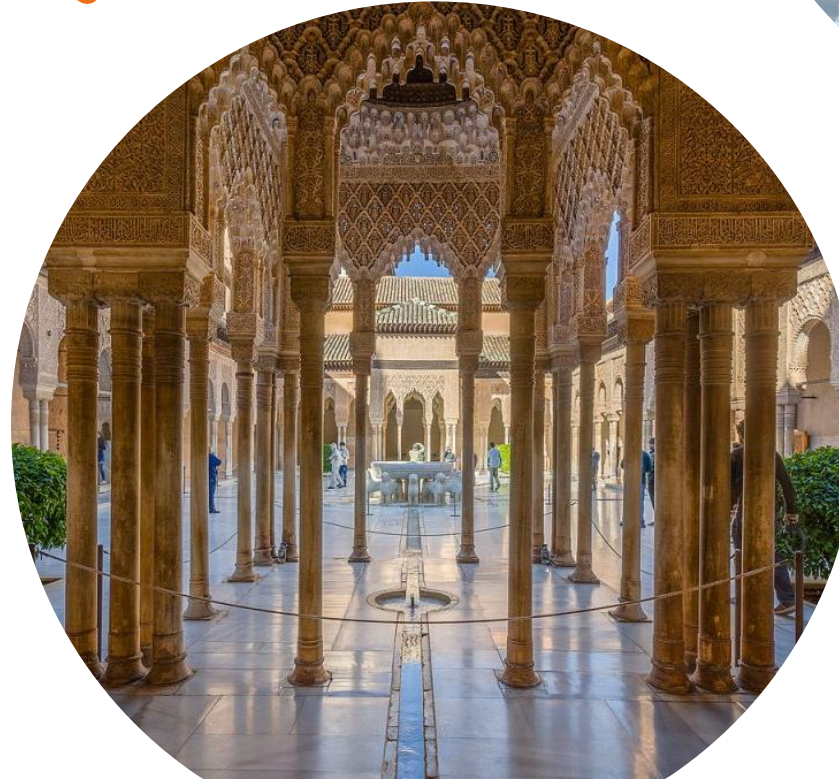


Лінгараджа — один із найстаріших храмів Бхубанешвара в Одіші; комплекс зорієнтований на схід і споруджений із пісковика та латериту. Ансамбль містить три великі храми й близько 150 невеликих святинь, а головна вежа (деула) заввишки приблизно 45 м рясно вкрита скульптурою з індуїстськими мотивами. Планувальна логіка відповідає канону Калінги: послідовність святилища та молитовних залів (джагамохана) ієрархізує сакральні простори. Храм Сонця, згаданий як споріднений приклад, належить до тієї ж традиції та репрезентує ту саму типологію «деул» із наголошеною процесійністю й розвиненою пластикою декору. Обидві споруди показують кульмінацію релігійно-обрядової архітектури Калінги, де символічна вертикаль вежі поєднана з насиченим іконографічним різьбленням.



Мавританська архітектура постала в Європі після арабського завоювання 711 р., коли вихідці з Північної Африки встановили владу над значною частиною Піренейського півострова. У 711–1492 рр. їхня світська й релігійна забудова утвердилася в середземноморських регіонах, поєднавши іспанські традиції з типовими для ісламу формами. Це була адаптація східних прийомів до європейського середовища, що спричинило синтез локальних матеріалів і нових конструкцій. Центрами поширення стали міста Кордоба й Гранада, де з'явилися великі ансамблі на кшталт Великої мечеті та Альгамбри.

Тривале співіснування культур забезпечило обмін технологіями й декором, а політична стабільність еміратів і халіфату сприяла масштабному будівництву. Завершення Реконкісти 1492 р. поклало край мусульманському пануванню, але вироблений за цей час стиль залишив глибокий слід в європейській архітектурі.



Синтез полягав у поєднанні типово ісламських форм — підковоподібних арок, великих куполів і мукарн — із місцевими матеріалами та конструктивними прийомами Піренеїв. Інтер'єри й фасади щедро вкривали керамічними плитками-азулежу та мозаїками, але їх komponували з урахуванням іспанських традицій кольору й каменю (як у подвійних арках з червоного й кремового каменю у Кордові). Планувальна схема запозичувала ісламський тип внутрішніх дворів із фонтанами та садами, проте адаптувала їх до середземноморського клімату і міської тканини іберійських міст. У декорі поєднували каліграфічні й геометричні орнаменти з локальними мотивами й кам'яною різьбою. Світські палаци й укріплення отримали іспано-мавританський вигляд завдяки аркадам, альковам, водограям і галереям, що зв'язували житлові та репрезентативні частини. Розвинені водогінні системи, басейни й канали інтегрували з головними спорудами, утверджуючи ідеал «раю-саду» в межах місцевого будівельного середовища.



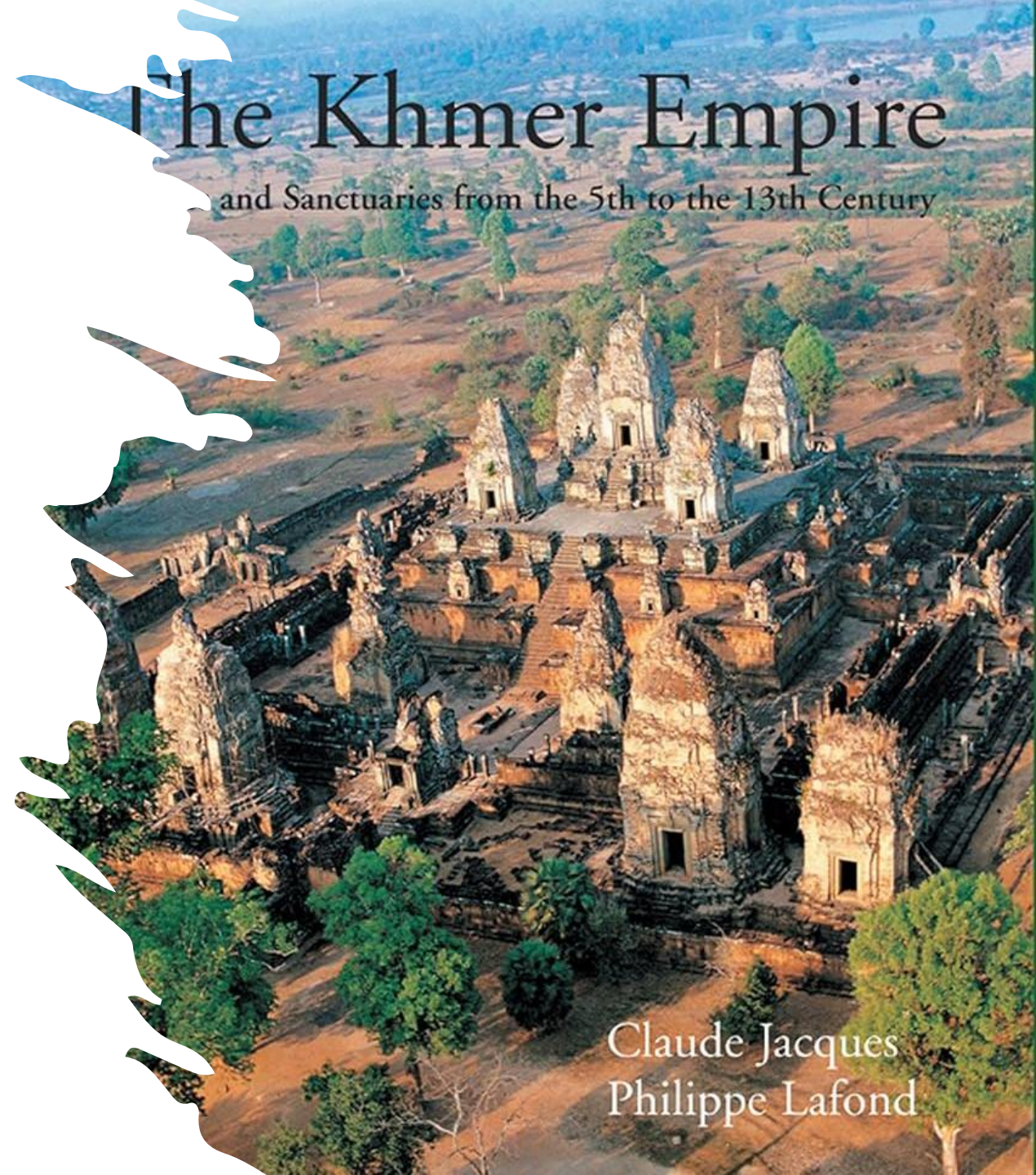
Альгамбра поєднує фортифікаційний периметр із витонченою палацовою композицією, вибудованою ланцюгом внутрішніх дворів з осьовими водоймами та проточними каналами. Вода тут є містобудівним інструментом: довгі басейни, фонтани (кульмінація — Левовий двір) і тонкі річища формують ритм простору, підсилюють відбиття та акустику. Перекриття і куполи розкриті складними мукарнами-«сталактитами», що створюють мерехтливу світлотінь і знімають вагу склепінь. Опорну систему вибудовано з надзвичайно тонких колон і аркад, які забезпечують прозорість меж між залами та двориками. Декор реалізовано в техніках різьбленої штукатурки, поліхромної кераміки та кедрових стель, із густими геометричними та рослинними арабесками й епіграфічними фризами, де вплетені вірші. Ансамбль тонко інтегрований у рельєф і сади, утверджуючи образ «мусульманського раю» в межах укріпленого міського акрополя.



Кхмерські храми (825–1450) мали переважно пірамідальні, багаторівневі композиції з кількох квадратних терас із вежами-прасатами, що репрезентували гору Меру; головне святилище містилося в центрі. Комплекси орієнтували на схід і обводили ровом або бар'єсом, який символізував космічний океан. В'їзди з півночі, півдня, заходу й сходу акцентували монументальні надбрамні вежі-гопури. Будували з міцних матеріалів: пісковика, цегли та латериту. Храми замислювалися як «помешкання» божеств, тому їхня висота була важливішою за площу. Декор виконували різьбленням із релігійними образами та сценами з кхмерської історії; буддистські святині зазвичай були скромніші від індуїстських. У межах міст споруджували й величезні водосховища для збору дощової та річкової води в сезони мусонів.



Кхмерська архітектура мала виражене практичне спрямування для міського життя. У межах міст споруджували величезні водосховища (бареї), що збирали дощову та річкову воду в сезон мусонів і забезпечували населення запасами на господарські потреби в посушливі періоди. Рови навколо храмових комплексів входили до цієї водної системи, працюючи як резервуари та канали перерозподілу. Орієнтовані по сторонах світу осі та гопури на чотири входи структурували міський простір і контролювали доступ до сакрального ядра. Монументальні храми служили стійкими містобудівними домінантами й довговічною інфраструктурою завдяки використанню пісковика, цегли та латериту. Такі комплекси поєднували культову, планувальну й водогосподарську функції, стабілізуючи життєзабезпечення кхмерських міст.



Ангкор-Ват (XII ст.) репрезентує кульмінацію кхмерської системи «храм-гора»: трирядні галереї на підвищених платформах, круті сходи до центрального прасату з п'ятьма вежами-лотосами, що матеріалізують вершини Меру; увесь комплекс оточено ровом і барельєфними аркадами, а підхід організовано довгими дамбами-проїздами. Конструкції виконано з ретельно тесаного пісковика з ядрами з латериту; перекриття — корбельні склепіння й кам'яні переклади, що дозволили створити безперервні обходи. Оздоблення утворюють майже два кілометри рельєфів із міфологічними сценами (Рамаяна, Махабхарата) та історичними процесіями, поряд із суцільними фризами апсар і деват; незвична західна орієнтація підкреслює зв'язок із Вішну.



Храм Та Пром (1186) збудовано як розгалужений монастирський ансамбль із послідовністю дворів і критих галерей; конструктивно це ті самі пісковик і латерит, корбельні склепіння та гопури на осях. Його нинішній образ — інтеграція мурувань із корневими системами шовкових-бавовняних і фігових дерев — оголює інженерну міцність кладок і підкреслює «природну» естетику. Декор Та Прому стриманіший, із буддійськими іконографічними мотивами, однак зберігає витончену різьбу на простінках і фронтонах. Разом ці два комплекси фіксують вершину кхмерського стилю: космологічна композиція «Меру + океан», кам'яна технологія пісковика/латериту і рельєфні програми, що поєднують монументальність із детальною іконографією.

