

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

---

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
"Пензенский государственный университет  
архитектуры и строительства"  
(ПГУАС)

**ОСНОВЫ  
ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ  
КОМПЕТЕНЦИЙ  
У СТУДЕНТОВ СТРОИТЕЛЬНОГО ПРОФИЛЯ**

Пенза 2015

УДК 378  
ББК 811  
075

Рецензенты: кандидат исторических наук,  
доцент О.А. Мусорина (ПГУАС);  
кандидат педагогических наук,  
доцент И.Л. Сергиевская (ПАИИ)

**О75** Основы формирования профессиональных компетенций у студентов строительного профиля: моногр. / С.В. Сботова [и др.]. – Пенза: ПГУАС, 2015. – 216 с.  
**ISBN 978-5-9282-1219-3**

Рассматривается история и самобытность архитектурных стилей и направлений Англии и Лондона, а также разнообразные культурные эпохи.

Монография подготовлена на кафедре «Иностранные языки» и предназначена для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 07.03.04 «Градостроительство» и 08.04.01 «Строительство». Рекомендуется к использованию для аудиторной и самостоятельной работы студентов и магистрантов.

**ISBN 978-5-9282-1219-3**

© Пензенский государственный университет  
архитектуры и строительства, 2015  
©, Сботова С.В., Горбунова В.С.,  
Стешина Е.Г., Куляева Е.Ю. 2015

## ВВЕДЕНИЕ

Лондон – красивейшая европейская столица, сочетающая в себе как современнейшую архитектуру, так и древнейшие постройки. Богатая история нашла отражение в настоящем облике Лондона, что привело к тому, что современный город представляет собой ансамбль самых разнообразных стилей. В этом его необычайная красота, самобытность и уникальность. Этим фактом и определяется актуальность исследования.

Данное исследование является позволит:

– более широко познакомиться с архитектурными постройками Лондона;

– изучить архитектурные стили данного города;

– рассмотреть важные этапы развития Лондона;

– расширить кругозор и получить новые знания по данной теме.

Цель исследования: рассмотреть, как история Лондона отразилась в архитектурном облике города.

Задачи исследования:

1) рассмотреть архитектурные стили Лондона;

2) найти и описать постройки, выполненные в данных стилях;

3) проследить историю появления стилей и изменения, происходящие в сфере архитектуры;

4) важные даты и события, повлиявшие на облик города.

Методы исследования:

1) изучение и анализ информации из художественной литературы, журналов и газет, документальных фильмов о Лондоне, телевидения, интернета;

2) сопоставительный анализ архитектурных стилей;

3) сопоставление архитектурных стилей и исторических периодов Лондона;

4) систематизация и обобщение полученной информации.

Луис Генри Салливан сказал, что «архитектура – это искусство, которое воздействует на человека наиболее медленно, зато наиболее прочно».

Романский стиль (от лат. romanus – римский) – художественный стиль, господствовавший в Западной Европе, один из важнейших этапов развития средневекового европейского искусства. Наиболее полно выразился в церковной архитектуре. Для романских построек характерно сочетание ясного архитектурного силуэта и лаконичности наружной отделки – здание всегда гармонично вписывалось в окружающую природу, и поэтому выглядело особенно прочным и основательным. Этому способствовали массивные стены с узкими проемами окон и ступенчато-углубленными порталами.

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

Особенности архитектуры романского собора:

- 1) В основе плана — продольная организация пространства.
- 2) Увеличение хора или восточной алтарной части храма.
- 3) Увеличение высоты храма.
- 4) Замена кассетного потолка каменными сводами: коробковыми и крестовыми.
- 5) Тяжелые своды потребовали мощные стены и колонны.
- 6) Основной мотив интерьера - полуциркульные арки.
- 7) Рациональная простота конструкции, сложенной из отдельных квадратных ячеек.

Готика (XII–XV вв.) – период в развитии средневекового искусства, охватывающий почти все области материальной культуры и развивающийся на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы. Готическое искусство было культовым по назначению и религиозным по тематике. Оно обращалось к высшим божественным силам, вечности, христианскому мировоззрению. Эти идеи отразились в архитектуре многочисленных готических храмов суровых и мрачных, но возвышенных и божественно прекрасных. Готика пришла на смену романскому стилю, постепенно вытесняя его. В XIII в. она распространилась на территории Англии. Готический стиль, в основном, проявился в архитектуре храмов, соборов, церквей, монастырей. Развивался на основе романской архитектуры. С инженерной точки зрения готические соборы, несомненно, представляли большой шаг вперед по сравнению с романскими соборами. В отличие от романского стиля, с его круглыми арками, массивными стенами и маленькими окнами, готика последовательно применяла стрельчатую форму в сводах. Свод более не опирается на стены (как в романских постройках), давление крестового свода передают арки и нервюры на колонны. Это нововведение позволило сильно облегчить конструкцию за счет перераспределения нагрузок, толщина стен более не влияла на общую несущую способность здания, что позволило проделать много окон, и стенная роспись, за неимением стен, уступила витражному искусству и скульптуре. В Англии готические произведения отличаются тяжеловесностью, перегруженностью композиционных линий, сложностью и богатством архитектурного декора. Все элементы стиля подчеркивают вертикаль. Стрельчатые арки, которые по мере развития готической архитектуры становятся все более вытянутыми, заостренными, выражали главную идею готической архитектуры - идею

устремленности храма ввысь. Это главное требование готики английские зодчие постарались выявить по-своему. Воздвигая соборы все более вытянутыми в длину, они снабжали их стрельчатыми дугами, многократно повторяющимися в окнах, и таким же избытком настенных вертикальных переплетов с добавлением третьей башни, уже не фасадной, а расположенной над средокрестием.

Главным средоточием соборного строительства в Англии сделались крупные аббатства, как например Вестминстерское, в городах и сельской местности были распространены приходские церкви. Характерные черты английской готики обозначились достаточно рано. Уже Кентерберийский собор имел ряд существенных отличий: у него было два трансепта, один короче другого. Сдвоенный трансепт стал впоследствии отличительной чертой соборов Линкольна, Уэльса, Солсбери, в которых самобытность готической архитектуры Англии выступила наиболее отчетливо.

Постройки в готическом стиле:

– собор в Кентерберии XII-XIV вв. (главный храм английского королевства);

– собор Вестминстерского аббатства XII-XIV вв. в Лондоне;

– собор в Солсбери 1220-1266 гг.;

– Эксетерский собор 1050 г.;

– собор в Линкольне XI в.

Английское барокко – искусство периода правления Якова I Стюарта, стили «Реставрации Стюартов» и «Марии», которые распространяются почти на весь XVII в. Самые характерные черты Барокко – броская цветистость и динамичность. А также барокко свойственны контрастность, напряженность, пространственный размах, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии, к слиянию искусств.

Одной из главных особенностей архитектуры английского барокко является: слитность, текучесть сложных, обычно криволинейных форм. Часто встречаются развернутые масштабные колоннады, избыток скульптуры на фасадах и в интерьерах, волют, лучковые фасады с раскреповкой в середине, рустованные колонны и пилястры. Купола приобретают сложные формы, часто они многоярусны.

Английский стиль включал в себя элементы Классицизма и традиционной английской готики. В этом отношении показательно творчество архитектора К. Рена, и его ученика Н. Хоуксмур. Начатый в 1699 г. Замок Хауэрд считается одним из самых утонченных частных особняков в стиле барокко. Он был выстроен двумя архитекторами – сэром Джоном Ванбру и Николасом Хоксмуrom.

Известные постройки в стиле английского барокко:

– собор св. Павла в Лондоне (архитектор К. Рейн) 1675-1710 гг.;

– госпиталь в Гринвиче (архитектор Н. Хоуксмур) начало 1696 г.;

– Касл Хауэрд (архитекторы Д. Ванбру и Н. Хоксмур).

Георгианская эпоха – широко распространенное в англоязычных странах обозначение архитектуры, характерной для Георгианской эпохи, которая охватывает практически весь XVIII в. Доминирующим направлением георгианской эпохи было Палладианство. Этот термин соответствует классицизму в европейской материковой архитектуре и несет на себе следы влияния греческой и римской архитектурно-культурной традиции. Рядовая застройка состояла из кирпичных домов с минимальным декором; предпочтение отдавалось четким геометрическим линиям. Европейскому рококо в Англии соответствовало увлечение аристократов экзотическими формами архитектуры дальневосточной либо средневековой.

К особенностям георгианства относятся симметричная планировка здания при его проектировании. Фасады домов в георгианском стиле сложены из плоских красных или разноцветных кирпичей и отштукатуренного белого орнамента. Орнамент, как правило, сделан в виде искусно выполненных арок и пилястров. Входные двери окрашены в различные цвета и в своей верхней части оснащены пропускающими свет, открывающимися окошками. Здания окружены со всех сторон цоколем.

Известные постройки в георгианском стиле:

– Георгианское здание в Солсбери;

– провинциальная георгианская архитектура, Норфолк, около 1760 г.

Палладианство – направление в европейской архитектуре XVII-XVIII вв., ветвь классицизма. Палладианство в Англии, Германии, России следовало созданным А. Палладио типам городского дворца, виллы, церкви, строгой закономерности и гибкости его композиционных приемов.

Классицизм – художественный стиль и эстетическое направление в европейском искусстве XVII-XIX вв. Главной чертой архитектуры классицизма было обращение к формам античного зодчества как к эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. Архитектуре классицизма в целом присуща регулярность планировки и четкость объемной формы. Основой архитектурного языка классицизма стал ордер, в пропорциях и формах близкий к античности. Для классицизма свойственны симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства.

Близость к классицизму проявилась в кафедральном соборе св. Павла в Лондоне (1675-1710), проект которого вместе с планом перестройки части Лондона является работой выдающегося английского архитектора К. Рена. Наиболее строгим по своим теоретическим воззрениям зодчим-классицистом Англии первой половины XVIII в. был Уильям Кент, требовавший от архитектурного произведения простоты внешнего и внутреннего облика и отвергавший всякую усложненность формы. Среди

англичан неоклассицизм также проповедовали Джеймс Стюарт и Джорж Данс Младший, который спроектировал Ньюгейтскую тюрьму.

В начале XIX в. в архитектуре проступают черты ампира, особенно в творчестве Джона Соуна, ученика Данса. Ведущие архитекторы этого времени – Дж. Вуд, Дж. Нэш. Наибольший вклад в архитектуру и градостроительство сделал Д. Нэш – автор реконструкции Риджент Стрит, Букингемского Дворца. Архитектурные комплексы, созданные по проектам Нэша, примыкают к паркам и отличаются архитектурной целостностью, изысканностью и строгостью форм, зрелостью культуры организации жилой среды. Классицизм в чистом виде в английской архитектуре представляет здание Королевского художественного общества Роберта Адама и Национальный банк в Лондоне (1788) Д. Соуна. Однако при решении некоторых сооружений использовались античные приемы в таких значительных зданиях, как Национальная галерея (1838, проект У. Уилкинса) или Британский музей в Лондоне (1825-1847) и театр Ковент Гарден (1823), относящийся к позднему классицизму (оба здания по проекту Р. Смерка). Возрастающий отрыв классицизма от потребностей жизни открыл путь романтизму в архитектуре Англии.

Постройки в данном стиле:

– Банкетинг-хаус в Лондоне (Банкетный зал, 1619-1622), архитектор Иниго Джонс;

– Куинс-хаус (Queen's House – Дом королевы, 1616-1636) в Гринвиче, архитектор И. Джонс;

– Уилтон-хаус (Wilton House), архитектор И. Джонс, восстановлен после пожара Джоном Уэббом;

– лондонский особняк Остерли-парк (архитектор Роберт Адам);

– Национальный банк в Лондоне (1788, архитектор Д. Соун);

– Британский музей в Лондоне (1825-1847) по проекту Р. Смерка;

– театр Ковент-Гарден (1823) по проекту Р. Смерка;

– Национальная галерея (1838) по проекту У. Уилкинса.

Неоготика (Gothic Revival – «возрождение готики») – наиболее распространенное направление в архитектуре эпохи эклектики XVIII и XIX вв., возникшее в Англии, возрождавшее формы и конструктивные особенности средневековой готики. Неоготика возникла в Англии в 1740-е гг. Неоготика возрождала формы и в ряде случаев конструктивные особенности средневековой готики.

Основные черты Неоготики это: нештукатуренный красный кирпич, вытянутые окна, высокие, конические крыши. Неоготика была востребована по всему миру: именно в этом стиле строились католические соборы. Популярность быстро росла в начале XIX в. Англичане, французы и немцы оспаривали друг у друга право считаться родоначальниками готики, однако пальму первенства в возрождении интереса к

средневековой архитектуре единодушно отдают Великобритании. В викторианскую эпоху Британская империя, как в метрополии, так и в колониях вела огромное по размаху и функциональному разнообразию строительство в неоготическом стиле.

Постройки в неоготическом стиле:

- здание Британского парламента в Лондоне;
- Башня Тома в Оксфорде;
- Тауэрский мост;
- Лондонский вокзал Сент-Панкрас (архитектор Дж. Г. Скотт, 1865-68);
- Вулворт Билдинг;
- Врайглей Билдинг;
- Трибьюн Тауэр.

Неовизантийский стиль – одно из направлений в архитектуре периода эклектики, получившее популярность в конце XIX– начале XX вв. (1880-1910). Для неовизантийского стиля (особенно 1920-1930 гг.) была характерна ориентация на византийское искусство VI-VIII вв. н. э. Творческий опыт предыдущего периода оказал определяющее влияние на эволюцию стиля, для которого характерны свобода и новаторство композиционных решений, уверенность в применении архитектурных форм, конструкций и декора. Этот стиль особенно ярко проявился в церковном зодчестве. В Европе создаются зрелые произведения стиля с использованием купола, конх, сводов, других пространственных конструкций и связанной с ними системы декора (церкви и соборы в Лондоне). У храмов купола имеют, как правило, приземистую форму и расположены на широких низких барабанах, опоясанных оконной аркадой. Центральный купол больше всех остальных. Часто барабаны малых куполов выступают из здания храма лишь наполовину – либо в виде апсид, либо в виде барабанов, наполовину утопающих в крыше. Малые купола такой формы в византийской архитектуре называются конхами. Внутренний объем храма традиционно не разделяется крестовыми сводами, образуя таким образом единый церковный зал, создающий ощущение просторности и способный в некоторых храмах вмещать несколько тысяч человек. Одной из характерных построек, выполненных в неовизантийском стиле, является Вестминстерский собор в Лондоне.

Индустриальный стиль – стиль второй половины XX в. с открытыми пространствами, возник в Британии в 70-е гг. XX в. Индустриальный стиль в дизайне интерьера характеризуется наличием нескрытых коммуникаций, в интерьере видны строительные формы. Этот стиль иногда применяется не только в офисных помещениях, но и в жилых. Отличительной особенностью является наличие выступающих элементов конструкций и инженерного оборудования. Хромированные трубы, металлические поверхности, отполированные переключатели соединений, болты – все, что



свидетельствует о размышлении и современных понятиях о космических кораблях.

Постройки в данном стиле:

- Хрустальный дворец;
- Пальмовый павильон в ботаническом саду Кью-Гарденз;
- вокзал Сент-Пэнкрес в Лондоне.

Концептуальным фундаментом анализа архитектурного текста как проявления культурной модели являются труды по теории культуры исследователей В.И. Антонова, М.М. Бахтина, В.С. Горского, А.В. Иванова, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана, А.С. Мамонтова, С.А. Мамонтова, А.М. Пятигорского, Б.Г. Соколова, В.С. Соловьевой, Н.И. Сподаевой, Б.А. Успенского, А.М. Устина, М.П. Шоулаускаса и др.

Диалог архитектуры и культуры рассмотрен в статьях отечественных авторов: А.В. Бокова, И.А. Бондаренко, Т.И. Василенко, Г.Б. Забельшанского, О.Е. Железняк, А.В. Иванова, К.А. Иванова, С.Г. Ларченко, Т.А. Смолицкой, Л.В. Стародубцевой.

Проблема диалога культур активно изучается на современном этапе, что представлено значительным количеством научных работ следующих авторов: В.С. Библер, М.П. Биткеев, В.В. Ванчугов, Е.А. Воронцова, М.А. Глазкова, П.К. Гречко, В.В. Груздева, А.Х. Касымжанов, Г.С. Кнабе, В.Б. Куликов, Д.Ж. Маркович, Л.А. Рубан, Л.Ю. Соколова, Т.А. Содейко, О.Д. Швидковский, И.С. Шишковский и др.

Культуру и архитектуру Лондона исследуют отечественные искусствоведы Л.Н. Воронихина, В.А. Гуцин, Л.А. Дукельская, И.А. Кузнецова.

Всеобщие принципы, история английской архитектуры, экстерьер и интерьер лондонских композиций рассматривают такие исследователи, как: Б. Аллсопп, Дж. Бартоломью, Р. Джордан, А. Катчер, Дж.С. Керл, Х. Лаан, Д. Олсен, Д. Уаткин, Т. Уэст, Дж. Харвей, Б. Харрис, М. Хэнсон; конкретные архитектурные формы: здание Парламента и Вестминстерский дворец – М. Бонд.

Методологическая основа исследования обусловлена спецификой изучаемого объекта, целями и задачами работы. Оно осуществляется на междисциплинарном уровне, на стыке истории и теории культуры, культурфилософии, литературоведения, искусствоведения. Особое значение для реализации цели данного исследования имеет комплексный интегративный подход, позволяющий соединить в едином исследовательском поле разнообразные культурные объекты: архитектурные тексты и изобразительного искусства.

Материалы исследования могут быть использованы при разработке учебных пособий, лекционных курсов по архитектуре, искусствоведению, истории зарубежных стран, культурологии, лингво-страноведению.

## Часть 1. РОЛЬ И МЕСТО АРХИТЕКТУРЫ В ГОРОДЕ

Архитектура как одна из основных категорий культуры является процессом коммуникации, при котором новая информация прочитывается социумом. Архитектура города многообразна и является результатом преобразующей деятельности человека, социальным явлением, обуславливаемым целью общества.

Страутманис И.А. рассматривает город как «материальную среду жизни и деятельности общества, т.е. вещественную реальность, которая воздействует на сознание людей, на развитие социальных и производительных функций» [42,39]. С позиций информационно-эмоционального подхода Страутманис характеризует архитектуру города хаотичностью, неоднородностью и глобальностью информации.

Дридзе Т.М. рассматривает архитектуру города с позиций эко-антропоцентрического подхода, принимающего процесс интерактивности как человек-среда. В социокультурном пространстве города выделяются временные ритмы, соответствующие хронологическому, социально-историческому, психологическому и биологическому времени, и основные направления человеческой деятельности – социально-экологический, социально-экономический и социально-культурный. Данные направления взаимодействия человека с окружающим его городом опосредуются социальной структурой и инфраструктурой. Многомерность социума в рамках города необходимо рассматривать с учетом человеческого начала, т.к. город – сложный социокультурный процесс преобразования жизненной среды. Дридзе считает «деятельность урбанистического организма как текстовую деятельность, обязательным условием осуществления которой выступает субъектно-субъектная коммуникация. Текстовая деятельность есть один из ключевых социокультурных механизмов, обеспечивающих через включение «субъектности» в диалог саму возможность обмена деятельностью и ее продуктами между людьми» [12,18]. Архитектура рассматривается, как «единица коммуникации, представляющей собой иерархию коммуникативно-познавательных программ, цементируемую общей концепцией или замыслом партнеров по общению». «Природа каждого текста индивидуальна» [12,19]. У начала текста стоит личность, на развитие которой влияет представляемый ею уровень социокультурной субъектности в городской среде. Дридзе считает, что субъектно-субъектная связь в урбанистической системе «реализуется в форме обмена действиями порождения и интерпретации текстов – в текстовой деятельности», в процессе которой нормы поведения и деятельности людей создаются самими людьми [12,18]. Таким образом, архитектура в городском пространстве является механизмом текстовой деятельности социума в условиях коммуникации. Архитектура выступает индивидуальным

текстом, у начала которого стоит личность, результатом взаимодействия человека и среды, социокультурным пространством как контекстом жизнедеятельности города, понимание и интерпретация которого невозможна вне диалога.

Иванов К.А. отмечает, что архитектура «будучи искусственно созданной средой, является «второй природой», как и вся материальная культура, отношению к самой природе человека как социального существа; она есть необходимая материально-пространственная структура существования и развития всех социальных процессов бытия и форм общественной жизни человека» [16, 5]. Иванов рассматривает архитектуру как область материальной культуры (средства производства и материальных средств как часть существования социума) и как сферу духовной культуры, т.к. архитектура, являясь видом искусства, эстетически формирует окружающую действительность. Иванов говорит, что «архитектура, как и культура в целом, явление историческое. Обладая на каждом этапе исторической конкретностью, она взаимосвязана с экономикой общества и системой общественных отношений; архитектура в то же время несет в себе элементы общечеловеческого содержания» [16, 5].

Лотман Ю.М. определяет социально-коммуникативную функцию текста как 1) общение между адресантом и адресатом (текст выполняет функцию сообщения, направленного от носителя информации к адресату); 2) общение адресата с самим собой, что характерно архитектурному тексту, который имеет художественное содержание; 3) общение адресата с текстом, где текст выступает как участник коммуникации. В диалоге архитектуры и культуры – архитектура служит заменителем всего контекста; и представляет контекст как некоторую часть [24,132]. Текст может переходить из одного контекста культуры в другой. Таким образом, архитектура приобретает черты модели культуры. Кроме того, Лотман считает, что архитектура выполняет функцию коллективной памяти – «она, с одной стороны, способна к пополнению, а с другой – к актуализации одних аспектов вложенной в нее информации и временному или полному забвению других» [24,131-132]. Лотман рассматривает два подхода во взаимодействии архитектуры и культуры. При первом подходе культура выступает как совокупность текстов, в этом случае функция выделяется по отношению к текстам как метатекст; при втором подходе культура рассматривается как совокупность функций и текст выступает как производное функции [24,133]. С точки зрения первого подхода, архитектура составляет пласт культурного пространства, с точки зрения второго подхода – удовлетворение потребностей в организации пространства, и также входит в культурный контекст. Культура по отношению к архитектурному тексту – механизм его создания, архитектурный контекст – механизм реализации культуры. Смыслообразующая функция текста

возможна благодаря взаимодействию внутри текстовых элементов, их диалогу и игре семиотических средств. Система текстовых значений определяет функционирование текстов в данной культуре [24,140]. Творческая функция – процесс порождения текстом новых смыслов. Архитектура является специфическим образованием между индивидуальным сознанием и культурой как коллективным интеллектом.

Левчук Л.Г. и Рубан Л.А. выделяют интегративную функцию – «выбор смыслов, зашифрованных в тексте, совпадает с мировоззренческими диссонансами какого либо времени» [23,148]. Архитектура является не просто реализацией какого-либо сообщения, а устройством хранения многообразных кодов и значений, структурой, способной трансформировать получаемые сообщения и порождать новые, быть информационным генератором, обладающим чертами интеллектуальной личности. Архитектуру можно трактовать как пространственно-структурную модель, имеющую свойственные ей показатели; как результат креативной деятельности социума, выполняющего роль по обслуживанию его потребностей; как гетерогенного устройства трансляции, хранения, трансформации и создания сообщения с разнообразием социально-коммуникативных функций; как полифоничную, гетерогенную структуру.

Забельшанский Г.Б. выделяет следующие функции архитектуры: материально-утилитарный способ организации жизнедеятельности в ее устойчивых повторяющихся формах; идеальный объект, нормирующий жизнедеятельность, придающий ей социально-символический и ценностный статус. Архитектура – «культурная память человечества», она служит «пространственным аккумулятором культурных значений» [15,92]. В архитектуре выделяются объекты с универсальным смыслом – жилище, храм, поселение; пространственно-функциональные объекты, роль которых определяется рамками определенного периода или культуры [15,94].

Трикаш Н.К. разделяет в архитектуре следующие социокультурные функции: развитие необходимых черт экологического и эстетического отношения к природе; развитие, обогащение, совершенствование содержания и формы культуры, а также эстетических отношений и ценностей; активная творческая деятельность, направленная на развитие эстетической культуры и личности; форма общественных взаимосвязей индивидов; средство утверждения нравственных ценностей социума; реальные материальные и духовные ценности [44,10].

Иконников А.В. отождествляет функции архитектуры и культуры: закрепление присущих данному социуму схем деятельности и отношений (архитектура служит социализации личности); закрепление результатов прогресса (форма общественной коллективной памяти); удовлетворение потребностей индивида и социума; эстетическое воздействие на сознание и

поведение индивида (роль в социализации личности); формирование эстетического отношения человека к действительности, его ценностных ориентаций; воплощение системы идей, представлений о законах объективной действительности (средство утверждения мировоззрения); форма художественного освоения мира, пространственное искусство [66, 8].

Курикалов Ю.Л. рассматривает город как динамический текст и предполагает тесную взаимосвязь ее конкретного архитектурного и социокультурного наполнения. Он утверждает, что городская среда – «полифоническая» структура. «Такого рода «живая» структура являет собой пространственно развернутый образ исторической целостности данной культуры» [22,79]. «Структура городского текста исторически отражает все происходящие в ней социокультурные изменения» [22,3]. Курикалов пишет, что «город в своей исторической жизни представляет собой специфичный полиморфный и динамичный текст» [22,78]. Многослойность его отмечается внешним многообразием форм, структур и функций элементов городской среды. «Архитектурный текст можно считать только отдельным высказыванием в общем диалогическом тексте города» [22,79]. Таким образом, многообразие городского архитектурного пространства – одно из проявлений текстовой деятельности социума. Происходит повседневное прочтение социумом архитектурных подтекстов, принадлежащих различным историческим эпохам. Их стилевая выразительность объединяется с восприятием их текущей социокультурной наполненности и создает постоянный эмоциональный фон городской жизни. По мере развития городского образа жизни элементы архитектурной пространственной структуры приобретают новые функции и культурные смыслы, дополняют прежние или вытесняют их. «При этом прежние значения, фиксированные в городской культуре, могут «вспоминаться» и вновь транслироваться в городской образ жизни» [22,94].

Стародубцева Л.В. называет городскую среду «театром памяти», а архитектуру «хранителем» или «разрушителем» городской памяти, «расслаивающий в сознании культуры прошлое и настоящее, выстраивающий между ними непреодолимую дистанцию, обрывающий нить культурной преемственности путем внедрения авторской архитектурной идеи» [40,116].

Пруцин О.И. учитывает культурно-историческую ретроспективу при исследовании архитектуры, трактуя архитектурно-историческую среду как среду, созданную каким-либо архитектурным текстом, взятым «одновременно в его историческом контексте» [33,3].

Смолицкая Т.А. рассматривает понятие «культурный ландшафт города» как «процесс формирования городской среды, порожденный культурой жизни общества, историческими традициями, соотнесенными с определенной исторической эпохой» [38,113]. Архитектура выделяется как

одна из составляющих культурного ландшафта города, как природно-искусственный исторически сложившийся антропогенный ландшафт с характерными для своего времени образными чертами.

Антонов В.И. анализирует этнокультурный потенциал текста через постижение историко-культурной традиции. «Только осознав и поняв эту специфическую культурную целостность и системность, можно постичь свойственный ей образ мышления, который связан с моделью мира» [1,39]. Таким образом, архитектура – культурологическое явление, прочтение которого позволяет выявить этническую идентичность культуры.

Железняк О.Е. особое место в городе отводит цвету «как существенному компоненту культуры города, неотъемлемой части картины мира и, в то же время, реальности повседневной жизни» [14,111]. Железняк считает, что город с его архитектурой расслаивается на отдельные социокультурные образования, каждое из которых как субкультура имеет различные системы цветовых норм и стереотипов. Кроме того, в результате диалога культур в архитектуре вырабатываются интеркультурные цветовые нормы и смыслы. Цветовая семантика и символика охватывают различные диапазоны коммуникации – от бытового до языка искусства. Таким образом, цвет – объект деятельности через призму культурного выбора в контексте созидательно-потребительских представлений, а цветовая культура городской среды, спроецированная в архитектурном тексте – одна из норм жизни социума. Железняк рассматривает архитектуру как генетическую составляющую культурного контекста. «Изначальная функция архитектуры – пространственное обеспечение целостности жизни и целостности личности – предопределила универсальность архитектуры в объемно-пространственном выражении целостности культуры» [14,3].

Бондаренко И.А. определяет архитектуру как часть и специфическое проявление культуры, «летопись мира», хранящую и передающую из поколения в поколение память о прошлом» [6,72]. Бондаренко считает, что любое архитектурное явление должно рассматриваться в историко-культурном контексте. Архитектура – «совокупность ценностей, выработанных на протяжении истории социумом, т.е. как явление всецело историческое и антропоцентрическое» [6,72]. Архитектура является средством осуществления связи индивида с внешним миром, с природой. В тексте «не только отражаются субъективные и исторически приходящие представления о мироустройстве, но и всякий раз, так или иначе, реализуются объективно существующие законы природы» [6,72]. Архитектура указывает на его принадлежность тому или иному культурному периоду.

Боков А.В. рассматривает архитектуру как видимую проекцию культуры во взаимосвязи с так называемыми картинами-моделями мира.

«Эти связи определяются как общие, глубинные, фундаментально формирующие принципиальные основания архитектурного пространства. Культура, в свою очередь, выступает как формопорождающая система, имеющая отчетливые, физически ощутимые, визуализированные формы существования, которые и есть архитектура» [4,78]. В свою очередь, конструкция, технология, материал архитектурного текста, в конечном счете, доводят и конкретизируют то, что порождается культурой. Таким образом, архитектура представляет культурно-пространственное образование.

Курикалов рассматривает культурные нормы архитектуры города через создание обыденного образа обитаемой среды и через отклонение от этой нормы, которое становится выразительным актом в сосуществовании с «нормативным фоном». «Такой своеобразный «предметный традиционализм» в архитектуре, наряду с ее социальной репрезентативностью вообще и в особенности уникальных сооружений, делал архитектуру провозвестницей «культурной позитивности», устойчивости и кумулятивности культурно-исторического развития, «цивилизационного вызревания» [22,79].

Забельшанский утверждает, что архитектура есть носитель социокультурных норм: «Архитектурная деятельность в определенном смысле – деятельность по социокультурному нормированию образа жизни» [15,92].

Страутманис И.А. связывает архитектуру с культурой: «Это система социальная, и рассматривать ее следует только как включаемую в более широкую систему культуры» [42,38].

Необходимо отметить, что памятник архитектуры следует принять за текст, насыщенный и передающий информацию, а, следовательно, и требующий расшифровки и прочтения своего контекста [31,3]. Архитектурное пространство в своей целостности и исторической динамике представляет памятник культуры [32,7].

Савоськина Т.С. определяет архитектуру как «сложно-динамическую систему в диалектическом развитии, как своеобразное единство объективных и субъективных факторов» в конкретном историко-культурном проявлении. Как результат предметно-духовной деятельности архитектурный текст, с одной стороны, отражает утилитарно-функциональную сущность, с другой, в идейно-художественной форме выражают эстетические ценности культурной эпохи [35,12].

Забельшанский также указывает на эстетический потенциал архитектуры во взаимосвязи с культурой: «Пространственные отношения как организованное – неорганизованное, симметричное – асимметричное, органическое – неорганическое, включенные в общий контекст культуры, приобретают эстетическую значимость». Пространственные отношения архитектуры «воспринимаются не только как некая самостоятельная реальная пространственная структура, но и как система, наделенная

определенными историко-культурными значениями. Визуальный текст пространственных отношений, имеющий в архитектурном тексте эстетическое значение, «является универсальным языком коммуникации» [15,7].

Трикаш Н.К. понимает «архитектурную культуру» как «уровень пространственно-предметной организации архитектурной среды для всех процессов жизнедеятельности человека и общества, уровня ее познания, восприятия и освоения, соответствующего высшим достижениям этапа развития общества, направленного на цели общественного прогресса, на максимальное раскрытие сущностных сил человека» [44,9]. Эстетические отношения в архитектурной культуре – составная часть эстетической культуры человека, «понимаемой в самом общем виде как единство чувств, вкусов и идеалов, которые материализуются в процессе преобразования мира по законам красоты» [44,9].

Архитектура вписывается в контекст культуры через свою специфику. Как считает К.М. Устин: «В основании текста, как и культуры в целом, лежат три ядерных кодовых знака-концепта – суть, содержание, форма» [45,73].

Один из основополагающих показателей архитектуры – архитектурная форма, выполняющая коммуникативную функцию в процессе деятельности социума. А.В. Иконников определяет ее как «внутреннюю связь и способ взаимодействия элементов пространства и произведения архитектуры между собой и с окружением, данная нам в чувственном восприятии. Она создается преобразованием природного материала, которое направлено к удовлетворению определенных потребностей. Это эстетически упорядоченная конструкция, обладающая эстетической ценностью. Через форму выражается социокультурное и идейно-художественное содержание архитектуры» [17,10].

Витрувий, римский архитектор I в. до н.э., автор «Десяти книг об архитектуре», определил архитектурную форму как триединство прочности, пользы и красоты.

А.В. Иконников считает, что форма элементов архитектурного текста может варьироваться в зависимости от воспринимающего его индивида и социума. Материальная форма элементов зависит от практического назначения и конструкции, что доказывает единство формы и функции архитектурного текста. Значение формы зависит от связанной с ними деятельности [17,102]. Иконников указывает, что в архитектурной форме представлен культурный контекст и новое значение может появиться в результате развития культуры. Иконников рассматривает взаимосвязь архитектурной формы с контекстом культуры. Ее новое значение появляется в контексте с деятельностью социума в конкретных социокультурных условиях. При включении архитектурной формы в опреде-



ленную культуру происходит процесс нового культурного освоения, и форма связывается с определенным значением. При каждом возрождении ее значение меняется. Также Иконников прочитывает в архитектурной форме национальный колорит, нацеленный на восприятие наиболее специфичных признаков культурного наследия нации. «Создание форм, рождающих ассоциации с некими смыслами, характерно для данной нации в современности, а также ретроспективе» [17,122]. Иконников считает, что форма не должна следовать функции конструкции, а вырастать на ее основе, выражая культурные и человеческие значения и обеспечивая коммуникацию между людьми. «Форма – то, что образует ощутимую связь произведения архитектуры со средой и контекстом культуры» [17,10].

Маркузон В. под содержанием архитектуры понимает идейно-эмоциональное и идейно-художественное воплощение замысла, а под формой – материально-предметный способ раскрытия содержания. Содержание и форма – взаимопроникающие, динамически взаимосвязанные элементы [27,36].

Иконников трактует форму в единстве с содержанием, как несущую смысловое значение и выполняющую коммуникативную функцию, а также задачи воплощения художественного содержания и его передачи. «Архитектурная форма прочитывается человеком на основе различных кодов. «Архитектурная форма прочитывается человеком на основе различных кодов, представляя тем самым информацию о пространственной структуре объекта, его конкретном назначении, о жизненных процессах, для которых она предназначена» [17,10]. Также здесь присутствует слой значений, где конкретность формы образует единство с идейно-образным содержанием. Данные коды выделяются как художественный язык архитектуры [17,10].

Волкова Е.В. выделяет идею единства формы и содержания: «Чтобы форма действительно следовала содержанию, она должна не только обеспечивать возможность выполнения этой функции, но и ясно обозначать эту функцию, чтобы сделать ее осуществимой» [10,17].

Середюк И.И. выделяет единство формы и функции: «Во всех случаях интерпретация формы включает кодированную связь с функцией и условную концепцию, т.к. эта функция выполняется данной формой» [37,164]. Особое внимание необходимо уделить художественному тектоническому смыслу архитектурного текста. Это позволит воспринимать архитектурную форму с элементами, функция которых иллюзорна. Возможно создание новых форм на основе процессов кодификации функции [37,163]. Архитектурный текст должен постепенно изменять коды функции и коды формы, условно относимые к этим функциям. В противном случае, архитектурный текст будет текстом искусства с неопределенностью формы.

Для раскрытия специфики архитектурного текста является категория – стиль. В.И. Рабинович рассматривает особенность архитектурного стиля, как идейно-эстетического аспекта, неразрывно связанного с конструктивными и функциональными [34, 23]. Он также определяет стиль, как сферу «особенного, специфического, характерного для круга явлений, для произведения искусства или направления искусства, для человека и данного общества» [34,22]. Рабинович указывает, что «стилевые черты – это не кратковременное единство, а более или менее исторически устойчивое в течение значительного периода, характеризующееся общностью формы и содержания, эстетической закономерностью» [34,22].

Иконников определяет архитектурный стиль, как «устойчивую общность основных свойств системы архитектурных форм» [17,10]. А.В. Иконников считает, что диалог архитектурного текста и культурного контекста осуществляется через категорию – стиль: «Особенности развития общества и культуры, своеобразие этнопсихологии определяют возникновение вариантов стилей эпохи» [17,122].

Лучкова В.И. определяет стиль как «единое семантическое пространство архитектурных смыслов». Стиль связан с трансформацией архитектурного текста. Определяя стиль как семантическое поле архитектурного текста, характеризующее его единство, она делает вывод, что для метаморфоз архитектурного текста значимыми являются семантические трансформации, захватывающие стиль: «Единство стиля это, прежде всего, единство семантическое в сочетании с синтаксическим пространством» [25,43]. Смена стиля означает трансформацию семантической системы в целом и метаморфозы архитектурного текста. Изменение стиля влечет изменение формы и содержания. Один из способов трансформации – медленное эволюционное изменение в относительно общем семантическом пространстве, трансформация какого-либо архитектурного элемента [25,43]. Изменения отдельного элемента архитектурного текста не может трансформировать текст целостно, если они не касаются коренных метаморфоз в семантике, синтактике или прагматике текста [25,43].

Таким образом, архитектурный текст: формально-пространственная модель, результат креативной деятельности социума по преобразованию объективной реальности в целях удовлетворения своих потребностей; полифоничное и гетерогенное проявление культурного пространства городского ландшафта с внутри текстовым диалогом; механизм нормирования поведения социума и эмоционально-эстетических реакций; образная специфика; прочтение его латентно, в суггестивном режиме индивидуально; индивидуальная природа его специфики отмечена единством формы, содержания, функции, стиля; бинарность функций

утилитарной и эстетической; отражение культурно-этнических показателей.

Таким образом, архитектура – одна из основных категорий культурной динамики: ее текст – знаковый комплекс, за которым стоит объективная данность с присущим ей значением. Урбанизация – сложный социокультурный процесс в соответствии с эко-антропоцентрическим подходом, обязательным условием осуществления которого выступает межсубъектная коммуникация. Архитектура в городском пространстве является механизмом деятельности социума в условиях коммуникации, у начала которого стоит личность. Социокультурное пространство выступает контекстом жизнедеятельности урбанистической системы, результатом преобразующей деятельности человека, социальным явлением, обуславливаемым целью общества. Кроме того, архитектура представляет область материальной культуры как часть средств производства и материальных средств существования социума; сферу духовной культуры, т.к. архитектура является видом эстетического искусства, который формирует окружающую действительность. Среда города предполагает взаимосвязь архитектурного и социокультурного наполнения. Архитектура города отличается многообразием форм, структур и функций элементов городской среды, чье многообразие выражается совокупностью социокультурных значений. Архитектура в городской среде воспринимается постоянным эмоциональным фоном на бессознательном и сознательном уровнях. Архитектура – одна из составляющих культурного ландшафта города, его прочтение позволяет выявить этническую идентичность культуры, совокупность ценностей, выработанных на протяжении истории социумом.

Архитектура города представляет пространственную цветовую модель урбанистической сферы. Архитектура города вписывается в контекст культуры через архитектурную форму, как внутреннюю связь и способ взаимодействия элементов пространства и произведения архитектуры между собой и с окружающей средой, данную в чувственном восприятии; форму определяют среда, культура и функция. Содержание является идейно-эмоциональным и идейно-художественным воплощением замысла, где форма раскрывает материально-предметное содержание. Единство формы, функции и содержания подтверждает стиль, проявляющийся в течение определенного периода в содержании и форме. Также, архитектура является результатом креативной деятельности социума по преобразованию объективной реальности в целях удовлетворения потребностей.

## Часть 2. АРХИТЕКТУРА ЛОНДОНА

### 1. История возникновения и строительства Лондона

Точное возникновение первых поселений на территории современного Лондона неизвестно. По материалам археологических раскопок поселения существовали, но о них не упоминается в документах походов Юлия Цезаря (55 и 54 гг. до н.э.). История Лондона начинается после вторжения в Британию легионов римского императора Клавдия (43 г. н.э.) [50].

Имя Лондиниум (Londinium) встречается в трудах римского историка Тацита (58-117). Он упоминает о нем, как о крупном торговом центре (61 г.). Данное название – измененное кельтское «Ллиндун» (Llyndun), которое можно перевести как «озерная крепость», обозначающее болотистую местность, где во время приливов Темзы (Thames) образовывалось озеро [46,13].

Вероятно, Лондон ведет свою историю с I в. н.э., когда римляне построили его по образу и подобию римских городов. Они возвели вокруг города земляную стену (II в. н.э.), заменив ее позже на каменную стену (IV в. н.э.). Стена простиралась более 3 км по границе современного Сити (132 га) и там проживало 45000 человек. Этимология названий современного Сити с латинскими доказывает факт основания города римлянами. Например, НьюГейт (New Gate), Олдгейт (Old Gate), Бишопсгейт (Bishopsgate), Нью-Гейт-Стрит (New Gate Street), Людгейт-Хилл (Ludgate Hill). Архитектурные фрагменты стены сохранились в квартале Барбикан (Barbican) у церкви Сейнт-Джайлс (St Jiles), на Тринити-Стрит (Trinity Street), в Уокфилд-Мемориал Гарден (Wakefield Memorial Garden).

Воронихина Л.Н. считает, что «лондонский камень» в стене церкви Св. Суизина (St Susan) представлял римский верстовой столб, от которого расходились дороги и велся счет расстоянию. Это доказывает, что Лондон зародился как римский город и военный лагерь [11,14].

Иконников А.В. предполагает, что первые постройки Лондиниума возникли на холме Корн-Хилл (Corn Hill), а затем город продвинулся на холм Сент-Пол-Хилл (St Paul's Hill) [18,12].

В IV в. Лондиниум приходит в упадок после ухода римских легионов из Британии [18,13]. Город был заброшен на многие десятилетия, т.к. англо-саксы предпочли основать свои поселения за пределами старых стен.

Сведения о городе в период раннего средневековья достаточно скудны.

К концу VII в. город превратился в торговый центр. В VIII в. поселение, называемое Лунденвик (Ludenwick), занимало площадь в 150 акров. Население было представлено ремесленниками и торговцами.

Дальнейшему развитию города способствовало нормандское завоевание. Сити с XI в. пользуется положением города-государства, данное ему

Вильгельмом Завоевателем (1027/28-1087), и позднее закрепленным Великой Хартией Вольностей (1215). В XII в. выделяется Вестминстер (Westminster), разросшийся вокруг монастыря (VII в.). Сегодня это административный район Лондона. На южном берегу Темзы развивается укрепленное предместье Саутворк (Southwark), защищающее подход к мосту и переправе [18,15].

В XIII в. возникла одна из главных современных улиц – Стрэнд (Strand). В XVI в. развивается Вест-Энд (West End) как жилой аристократический район. В XVII в. начинает застраиваться северный берег [18,13-18].

Катчер А. выделяет следующие отличия городской средневековой среды Лондона от европейской - отсутствием постоянной королевской резиденции и развитием города вне защитных укреплений. Также каждая часть города имеет особые функции: сосредоточение торговли и ремесел, государственной власти [46,6-9]. Отсюда некая хаотичность архитектурного текста.

Овчинников В.В. считает, что это произошло из-за тяги островного народа «к естественному без насильственного вмешательства в естественный ход жизни» [30,428].

В XVI в. Лондон заимствует французские традиции разбивки площадей города (Линкольнз-Инн-Филдс / Lincoln's Inn Fields, Ковент-Гарден / Covent Garden). В это же время английский архитектор Иниго Джонс (1573-1652) начинает застраивать город по единому плану. Дворцы и парки аристократии сосредотачиваются вокруг Вестминстерского Аббатства (Westminster Abbey). В конце XVI в. развивается район Ист-Энд (East End), возникают первые доки.

Пожар 1666 г. коренным образом изменил архитектурный облик Лондона. Национальным строительным материалом становится портландский камень, т.к. в соответствии с новым законом дерево было исключено из строительных материалов. После пожара появляется черно-белая графика фасадов. По новому строительному закону высота дома составляла 2,7-3 м, тем самым определив школу английского классицизма, непохожую на европейскую [40,310].

В 1844 г. произошло открытие сообщений между Лондоном и крупнейшими городами Англии, были построены вокзалы – Кингс-Кросс (King's Cross), Паддингтон (Paddington), Сент-Панкрас (St Pancras). Создана сеть пригородных дорог, начато строительство первых линий метрополитена (1863). Английский историк Джордж Макопей Тревельян (1876-1962) назвал это время «железнодорожным веком» в Англии, считая ее новатором в мировой практике железных дорог [43,523].

Со второй половины XIX в. Сити (City) и Вест-Энд (West End) превращаются в нежилые районы, и жилая архитектура классических

ансамблей вытесняется из их контекстов. Преобладающей становится тема эклектики новых зданий банков, промышленных и торговых компаний, отелей и магазинов. В начале XX в. основным показателем архитектурного текста центральных районов становится контрастность старинных построек и промышленной и офисной архитектуры.

Предпринятая в начале XX в. попытка предотвратить беспорядочный рост города, обострила хаотичность структуры города. Очевиден контраст осуществления плана развития города со строительством в орбите города городов-спутников и закреплению границ зон так называемым «зеленым поясом». План 1943 г. (архитекторы П. Аберкромби и Дж. Форшуа) предназначен был разгрузить центральный Лондон и решить проблемы послевоенного кризиса жилья. Архитекторы позаимствовали у английского социолога Э. Хоурда (1898) идею создания идеального города-сада при сохранении естественно-природного ландшафта.

Внедрение архитектуры постмодерна в городское пространство Лондона произошло достаточно поздно по сравнению с европейскими странами (1930 гг.).

Отличительная черта архитектуры Лондона конца 1960 гг. – стеклянные небоскребы среди исторически сложившихся улиц, что вызвало нарушение исторически укоренившейся горизонтальности Лондона.

Основные тенденции архитектуры Лондона 1960-70 гг. – улучшение художественных качеств массового строительства в соответствии с национальными традициями. Большое значение приобрела организация досуга, особенно спорта. Расширилась туристическая индустрия, что послужило созданию новых современных отелей. В 1970-80 гг. усилилась тенденция американизации города, что проявилось в теме «биг-бизнес-стиля» (Big Business Style). Наметившийся в 1950-60 гг. протест поп-арту (Pop Art), американизированному архитектурному стилю, с новой силой возник в 1990 гг. и привел к возрождению национальных традиций и строительных материалов.

Вследствие исторического развития Лондона, его архитектура полифонична. На архитектурные стили Лондона оказали влияние зарубежные школы, получившие английскую интерпретацию. Готическая архитектура Франции трансформировалась в английский стиль – использованием камня для каркаса стен. Эпоха Ренессанса оказала влияние на архитектуру церквей. Интерьер и экстерьер жилых домов XVIII в. слился с итальянским барокко и рококо. Парки, скверы и площади созданы по французским и итальянским образцам. Редко можно встретить здания, построенные как составные части большой композиции городского ландшафта.

А.В. Иконников считает, что в Лондоне отсутствует характерное для европейского города упорядоченное расположение архитектурных достопримечательностей [18,13].

Также отличается от европейских городов верхний силуэт Лондона: специальные акты запрещали строительство зданий выше пожарной лестницы в 100 футов (10-11 этажей). Только в 1950 гг. было снято ограничение строительства по высоте.

Иконников рассматривает архитектурную стилистику Лондона как картину среза пластов и иерархии социума. Он описывает многоликость города, отличающую его от других городов мира: современные города-спутники; двухэтажные дома мелкобуржуазного класса; дома среднего класса; районы населения с низким достатком; жилье аристократии; банковские и биржевые здания делового города; парки центральной части города; аристократические клубы; торговые центры Оксфорд-Стрит (Oxford Street), Риджент-Стрит (Regent Street); административный Вестминстер (Westminster); концертные залы Вест-Энда (West End); музеи, театры; университетские городки; индустриальные районы [18,95-96].

Тревельян отмечает контрастность архитектуры Лондона историей города: «Исторически здесь сосредоточились порт и рынок, производство и торговля, управление и законодательство, интеллект и политика» [43,347].

Шейко А. называет Лондон – городом-Космосом, «культурной столицей Старого света», «территорией между прошлым и будущим», сохранившим традиции прошлого времени [46,36].

Лаан Х. дает следующую периодизацию архитектурных стилей Лондона:

- 1) саксонский период (Anglo-Saxon period: 449-1066);
- 2) норманский период (Anglo-Norman period: 1100-1500);
- 3) готика (Gothic period): ранняя английская (1175-1275), декоративная (1290-1380), перпендикулярная (1330-1500), светская;
- 4) архитектура Ренессанса (Renaissance Architecture): ранняя тюдоровская (Tudor: 1485-1560), елизаветинская (Elizabethan: 1558-1603), якобинская (Jacobean: 1567-1625), Иниго Джонс (1573-1652), Кристофер Рен (1620-1700);
- 5) архитектура XVIII в.: барокко (Barocco: 1690-1730), палладианская архитектура (Palladian Architecture: 1720-1760), неоклассицизм (Neoclassicism: 1760-1830);
- 6) архитектура XIX в.: викторианский стиль (Victorian Style: 1830-1900);
- 7) архитектура XX в.: современные стили (1900-...).

Уэст Т.У., уделяя внимание национальным английским школам, приводит совершенно другую периодизацию:

- 1) предисторический (...-43) и романский (Roman: 43-450) – в архитектуре преобладали каменные технологии первых городов, площадей, крепостей, замков, терм, стенных работ;

2) романск (Romanesque Style: 450-1190): англо-саксонский (Anglo-Saxon: 450-1066) – деревянные конструкции, резная работа, крепости раннего средневековья; англо-норманский (Anglo-Norman: 1066-1190) – замки, жилые помещения, каменная кладка;

3) готика (Gothic: 1190-1485): ранняя английская готика (1190-1290) – ланцетовидный узор оконных переплетов, богатый орнамент криволинейных форм; декоративная готика (1290-1375) – оформление оконных переплетов и сводов; перпендикулярная готика (1375-1485) – перпендикулярный рисунок;

4) эпоха Тюдоров (Tudor Era: 1485-1558) – деревянные каркасы и срубы, растяжные конструкции;

5) Ренессанс (Renaissance: 1558-1702): елизаветинский (Elizabethan: 1558-1603) – загородные дома, оконный декор, интерьер, орнамент; якобинский (Jacobean: 1603-1625) – лестничные конструкции, миниатюрность жилых форм, садовое искусство; стюартовский (Stuart: 1625-1702) – работы Иниго Джонса (1573-1652), Кристофера Рена (1620-1700), Джона Уэбба (1611-1672), Роджера Пратта (1620-1685);

6) Георгианская архитектура (Georgian Architecture: 1702-1837): барокко (Baroque: 1695-1725) – работы Николаса Хоксмур (1661-1736), Джона Ванбрука (1664-1722); палладианский (Palladian: 1720-1760) работы лорда Берлингтона (1694-1753), Уильяма Кента (1684-1748), загородные дома, ландшафтное садовое искусство; поздний георгианский стиль (1760-1800) – работы Роберта Адама (1728-1792), дворцовые фасады;

7) эпоха Регенства (Regent Era: 1810-1837) – работы Джона Нэша (1752-1835), возрождение неогреческих, неоренессанских, неоготических традиций, муниципальное планирование Ричарда Шоу (1831-1912);

8) Викторианская архитектура (Victorian Architecture: 1837-1901) – продолжение возрождения стилей;

9) Эдвардианская архитектура (Edwardian Architecture: 1901-1910) – эдвардианское барокко, неоклассицизм, неогеоргианский стиль;

10) современная архитектура (1910-...) – функционализм, каркасные стальные и железобетонные конструкции, новые материалы и технологии, сборный и модульный принципы строительства, архитектура общественных зданий, архитектура высотных зданий.

Современная архитектура Лондона представлена традициями школ Ле Корбюзье (1887-1965) и Мис ван дер Роэ (1886-1969). Школа Ле Корбюзье – школа рационализма и функционализма современной техники и серийности индустриального строительства, стремится выявить функционально оправданную структуру сооружения. Основные ее черты – плоские покрытия, ленточные окна, открытые опоры в нижних этажах зданий, свободная планировка, свобода и гибкость пространственно-пластичной структуры здания, простые геометрические формы объемов,



прямолинейные контуры, плоские линии крыш, фасады с чередующимися горизонталями из стекла и бетона.

Основной элемент школы Мис ван дер Роэ - тип здания-параллелепипеда со стальным каркасом, нерасчлененным внутренним пространством и сплошным остеклением навесных стен, стеклянные призмы, так называемый «американский стиль».

А.В. Иконников считает, что «эстетика функционализма была космополитичной, враждебной национальному своеобразию и национальным традициям» [19,203]. Поворот к национальным традициям Иконников называет «новым брутализмом» (1970) и признает чисто английским стилем. Этот стиль отличает геометричность форм, объемная композиция и планировка, связанная с природой. Эстетические концепции стиля основаны на упрощении и обнаженности планировочной структуры и конструкции здания, использовании таких фактурных материалов, как бетон, кирпич [19,204].

Дэвид Уоткин полагает, что «современные течения прибыли в Англию в 1920-х гг. как континентальная мода, импортированная из Германии и Франции», считая позднее заимствование островным характером культуры Англии.

Современная архитектура Лондона не является копией западной архитектуры, т.к. здесь очень сильно проявляется национальный колорит. Как считает В.В. Овчинников, именно здесь проявляются английский национализм и педантичность [30,265,375]. Овчинников предполагает, что позднее распространение новых архитектурных стилей в Лондоне связано с консерватизмом англичан [30,272,303].

Многообразие и сложность организации столицы Великобритании привело к нескольким моделям деления современного Лондона.

Иконников А.В. представляет город как концентрическую систему и делит его условно на «Лондонское графство» (The County of London), «Большой Лондон» (Greater London), «Внутренний Лондон» (Inner London) и «собственно Лондон» (London) [18,6-8/19,24-25]. Тем самым он утверждает город-конгломерат с размытыми границами градостроительной структуры, условно обозначая зоны, разделяющие город.

«Большой Лондон» (Greater London) представляет IV концентрические кольцевые зоны, охватывающие Лондонское графство или Лондон, состоящий из Сити (City), Вестминстер (Westminster), Вест-Энд (West End), Ист-Энд (East End), к которым примыкают жилые районы.

«Внутренний Лондон» (Inner London) – густозаселенные окраины; зона пригородов; «зеленый пояс»; города-спутники: Харлоу (Harlow), Кроули (Crowley), Сиденгам (Sydenham), Бэсилдон (Basildon), Брекнелл (Bracknell), Хэтфилд (Hatfield), Хемел-Хэмпстед (Hemel Hempstead), Вайлисдин (Willesden), Лейтонстоун (Leytonstone).

В Лондоне 6 центральных округов представляют – Вестминстер (Westminster), Холборн (Holborn), Финсбери (Finsbury), Сент-Панкрас (St Pancras), Мери-ле-Боу (Mary-le-Bow), Сити (City). В этих округах размещены органы государственного управления страны, администрации крупных фирм.

«Собственно Лондон» (London) включает 29 округов, среди них Сити (City) и Вестминстер (Westminster). В Ист-Энд (East End) входят 4 округа: Степни (Stepney), Поплар (Poplar), Шоредич (Shoreditch), Бетнал-Грин (Bethnal Green).

«Большой Лондон» (Greater London) включает 33 округа:

а) «Внутренний Лондон» (13) – Кэмден (Camden), Гринвич (Greenwich), Хакней (Hackney), Хаммерсмит-энд-Вулхам (Hammersmith and Woolham), Ислингтон (Eastlington), Кенсингтон-энд-Челси (Kensington and Chelsea), Ламбет (Lambet), Левишам (Lewisham), Саутуарк (Southwark), Тауэр Хамлетс (Tower Hamlets), Уандсуорт (Wandsworth), Вестминстер (Westminster), Сити (City);

б) «Внешний Лондон» (20) – Баркинг-энд-Дагенхам (Barking and Dagenham), Барнет (Barnet), Бекслей (Beckley), Brent, Бромлей (Bromley), Кройдон (Croydon), Илинг (Ealing), Енфилд (Enfield), Харингей (Haringway), Харроу (Harrow), Хаверинг (Havering), Хиллингтон (Hillington), Хоунслоу (Hounslow), Кингстон-апон-Темз (Kingston upon Thames), Мертон (Merton), Ньюхам (Newham), Редбридж (Redbridge), Ричмонд-апон-Темз (Richmond upon Thames), Ситон (Seaton), Уалтхам Форест (Waltham Forest).

Кроме того, Лондон делится на Лондонское графство (The County of London) или собственно Лондон (London), Сити (City), Вестминстер (Westminster), Вест-Энд (West End), Ист-Энд (East End). Это предопределено исторически. Каждый район отличается собственным социально-экономическим укладом.

Лондонский Сити (City of London) – уникальное территориально-административное образование в центре Лондона, столицы Великобритании. Современный Сити представлен банками, фондовыми и товарными биржами, страховыми компаниями. Это деловой центр не только Лондона, но и всего государства.

Ист-Энд (East End) - старейший промышленный район города. В южной части которого, расположены причалы и доки, в северной – промышленные предприятия и жилые кварталы малообеспеченных слоев населения.

Вестминстер (Westminster) - административный центр Лондона, в нем сосредоточены государственные учреждения, здание парламента, королевская резиденция.

Вест-Энд (West End) – современный торговый центр, а также центр досуга, где сконцентрирована жизнь города и туризма.

Кроме вышеперечисленного деления Лондона, его можно разделить с учетом речного ландшафта Темзы на: «север-юг» – важные центры расположены к северу, на юге – жилые районы; «восток-запад» – Темза течет на восток, что предопределило развитие промышленных районов на востоке, элитных – на западе.

План города предопределяет его архитектуру: отсутствуют четкие границы, радиально-кольцевая и линейная планировка, единый центр, огромная площадь, многообразие районов (деловой, развлекательный, торговый, спальный, административный, исторический, образовательный), хаотичность градостроительной структуры.

Таким образом, Лондон можно разделить на модели: Лондонское графство или собственно Лондон, внутренний Лондон, зеленый пояс, города-спутники; Сити, Вестминстер, Вест-Энд, Ист-Энд; деление на 33 округа; топографическое деление на «север-юг», «запад-восток».

Лондон характеризуется отсутствием четких границ города, радиально-кольцевой и линейной планировкой, полицентричностью. Следовательно, можно выделить архитектуру Лондона как многоликую, контрастную, разбросанную, хаотичную, предопределяющую картину среза социальных пластов английского социума, дифференциацию ментальности и психологии.

Лондонский Сити (*City of London*) - административно-территориальное образование со статусом «сити», церемониальное графство в центре региона Большой Лондон (*Greater London*), историческое ядро Лондона, сформировавшееся на основе древнеримского города Лондиниум (*Londinium*). Площадь в границах Лондонской стены римского происхождения – 2,9 км<sup>2</sup>, отсюда происходит прозвище – «квадратная миля» (*Square Mile*). К востоку от Сити простирается «пролетарский» Лондон - Ист-Энд (*East End*), а к западу - более респектабельный Вест-Энд (*West End*).

Корпорация лондонского Сити имеет герб, состоящий из щита, на котором располагаются полосы, нашлемник, щитодержатели в виде драконов с каждой стороны и девиза, располагаемого под щитом. Герб Сити уже использовался в 1381 г., став частью нового оформления мэрии, установленного 17 апреля того же года. Этот герб представлял собой белый щит с красным крестом и прямым красным мечом в первой четверти. Оформление сочетало в себе символы двух святых покровителей Лондона и Англии: крест св. Георгия и меч – символ мученичества св. Павла. Герб 1381 г. заменил более ранний, найденный в уставе 1319 г., на котором изображался св. Павел, держащий меч. Существует ошибочное мнение о том, что меч может быть символом убийства лордом-мэром Лондона Уильямом Уолвортом предводителя крестьянского восстания

Уота Тайлера (1341-1381). Однако, герб был введен еще за несколько месяцев до этого события, и меч не может отождествляться с кинжалом Уолворта.

Нашлемник и щитодержатели появились в XVII в., но до 30 апреля 1957 г. использовались неофициально, пока не были подтверждены геральдической палатой. Нашлемник представляет собой корону, из которой выходит драконье крыло, несущее крест св. Георгия. Оно обозначает власть пэров королевства. Первый вариант нашлемника появился в 1539 г. на новой печати властей. Он представлял собой крест. Со временем он превратился в драконье крыло, и именно в таком виде в 1633 г. изображался на гербе на фронтиспсе четвертого издания книги Джона Стоу «Обзор Лондона». Официально использование нашлемника подтвердили в 1957 г. Однако, существуют более ранние гербы, на которых уже представлен нашлемник, относящиеся ко времени Стюартов или григорианскому периоду.

На печати 1381 г. щит поддерживают два льва. Но к 1609 г. это уже два настоящих щитодержателя, два белых дракона с красными крестами на крыльях. Вероятно, драконы появились под влиянием легенды о св. Георгии и драконе. Девиз Сити написан на латыни и звучит как «Domine dirige nos», что можно перевести как «Господи, направляй нас». Он был принят в XVII в., а самые ранние его упоминания датируются 1633 г. Рисунок щита также является рисунком флага.

Сити имеет права церемониального графства и городского района с особыми историческими привилегиями: у Сити есть собственная полиция, монарх может въехать на территорию Сити только с разрешения лорд-мэра. Сити с 1695 г. наделен правами отдельного города, и у него есть свое правительство (12 управляющих).

Сити является крупным деловым и финансовым центром, на протяжении XIX в. Сити был главным бизнес центром в мире и сегодня продолжает оставаться одной из столиц мирового бизнеса.

Постоянно в городе проживает около 7000 человек (данные 2011 г.), но примерно 316700 человек работают в нем в сфере финансовых услуг. Представители юридических отраслей работают в основном с северной и западной стороны Сити - особенно в Темпл (Temple) и Ченсери-Лэйн (Chancery Lane), где находится Судебные инны (Inns of Court). Страховые компании занимают восточную часть Сити.

Считается, что Лондиниум был основан как торговый порт около 47 г. н. э. Новые поселение и порт находились в долине реки Уолбрук (Walbrook). Примерно в 60 или 61 г. Лондиниум разрушили ицены во главе с их королевой Боудиккой (...-61). Однако Лондиниум был быстро восстановлен. Новый город стал процветать, быстро расти, и к концу I в. стал

самым крупным населенным пунктом римской Британии, а уже к началу II в., сменив Камулодун (Camulodunum), стал ее столицей.

В период развития Римского города в нем жило 45000-60000 человек. Между 190 и 225 гг. римляне построили Лондонскую стену. Границы современного Сити во многом определяются старыми римскими границами, хотя Лондиниум не простирался западнее ворот «Ludgate» и реки Флит (Fleet), тем более что Темза была шире в то время, и поэтому береговая граница римского города находилась севернее, чем современная. Мост через реку построили около 50 г. н.э. Он находился рядом с современным Лондонским мостом (London Bridge).

Ко времени строительства римской стены Лондон переживал упадок. Большие повреждения ему нанесли пожары и эпидемии чумы. В Римской империи начался долгий период нестабильности и разрушений, в самой Британии против римской власти восстал Марк Караузий (287-293). В III и IV вв. Лондон часто подвергался нападениям пиктов, скоттов и саксов. В 410 г. н.э. римляне покинули Британию. Многие римские общественные здания в Лондиниуме уже к тому времени находились в упадке и мало использовались, а после этого, вероятно, оказались заброшенными. Центр жизни и торговли переместился к западу от Лондиниума в Люденвик (Ludewik).

Альфред Великий (871-899/901), король Уэссекса и первый король «англичан», занял и начал заселять территорию внутри римских стен. В 886 г. он назначил своего вассала короля Мерсии Этельреда II Неразумного (968-1016) властвовать над ним. Жители переселялись из англосаксонского поселения Люненбург (Lunenburg – «Лондонский порт») в пределы римских стен. Альфред восстановил римские крепости, построил набережную вдоль Темзы и проложил новые улицы.

В X в. Этельстан (894-939) разрешил существование в Лондоне восьми королевским монетным дворам, тогда как в городе Уинчестер (Winchester), столице Англии, их было всего шесть, что говорит о том, что Лондон имел большое значение. Лондонский мост (London Bridge), который пришел в упадок и развалился после ухода римлян, был перестроен саксами, но периодически разрушался во время набегов викингов.

После битвы при Гастингсе (Hastings), Вильгельм I Завоеватель (1028-1087) двинулся на Лондон со стороны Саутуарка (Southwark), но ему не удалось ни захватить Лондонский мост, ни сломить дух лондонцев. В конце концов, он переправился через Темзу в Валлингворде (Wallingford) и разграбил окрестные земли. Не желая продолжать войну, Эдгар Этелинг (1051-1126), Эдвин эрл Мерсии (...-1071) и Моркар эрл Нортумбрии (...-1071) сдались Вильгельму в Беркхэмстэде (Berkhamsted). В 1075 г. Вильгельм издал специальный устав для жителей Лондона; Лондонское

Сити оставалось городом, не до конца подчинявшемся новой власти. Территория Сити не учтена в книге страшного суда.

В 1130 г. Генрих I (1068-1135) ввел должность шерифа, контролирующего жителей Лондона вместе с графством Мидлсекс (Middlesex); эти две административные единицы рассматривались как одна - до принятия в 1888 г. закона о местном самоуправлении. С 1141 г. граждане Сити составляют единое сообщество, превратившись в лондонскую городскую корпорацию. Граждане получили право избирать мэра с согласия короля в 1189 г. - и самостоятельно в 1215 г.

Сити делится на 25 старых административных районов, каждая из которых управлялась олдерменом. Тинг (Ting - правительственное собрание) также формально проводился. Многие из средневековых традиций продолжают существовать и сегодня, демонстрируя уникальность Сити и его корпорации.

Несколько раз город подвергался ужасным пожарам, особенно сильным в 1123 г. и в 1666 г., когда произошел Великий лондонский пожар (Great Fire of London). После пожара 1666 г. было составлено несколько планов по перепланировке улиц города и перестройки его в стиле ренессанс с площадями и бульварами. Эти планы не были приведены в жизнь, и средневековая планировка города сохранилась почти в первоначальном виде.

К концу XVI в. Лондон стал крупным банковским центром, центром международной торговли и коммерции. В 1565г. сэра Томас Грешем основал Королевскую биржу (Royal Exchange), ставшую центром торговли для лондонских дельцов и получившую королевское покровительство в 1571 г. Хотя она утратила свое первоначальное значение, но и в наше время пересечение Корнхилл (Cornhill Street) и Треднидл (Threadneedle Street) продолжает считаться географическим центром банковских и финансовых услуг в Сити, наряду с Банком Англии (Bank of England), который с 1734 г. находится напротив биржи.

XVIII в. был периодом быстрого роста Лондона, отражающего увеличение численности населения, ранние ростки промышленной революции и роль Лондона, как столицы Британской империи. Городские районы расширялись за пределы Сити, особенно в Вест-Энд (West End) и Вестминстер (Westminster).

20 октября 1708 г. в день рождения Кристофера Рена (1632-1723) завершилась постройка его шедевра, собора Святого Павла (St Paul's Cathedral). Однако первая служба в соборе прошла 2 декабря 1697 г., более чем за 10 лет до окончания постройки. Это строение заменило первоначальный собор св. Павла, уничтоженный во время Великого пожара 1666 г. Он считается одним из лучших примеров архитектуры барокко Великобритании.

В XIX в. Лондон продолжал расти. В восточном лондонском порту строились доки, необходимые городу, т.к. старый порт уже не мог справиться с объемом торговли. Появление железных дорог и метро позволило Лондону продолжать расширяться. К середине XIX в. Сити стал лишь небольшой частью растущего мегаполиса.

В 1894 г. была безуспешно принята попытка объединить Сити и окружающее его графство Лондон (The County of London). Лондонский Сити выжил и существует по сей день, несмотря на рост Лондона и многочисленные реформы местного управления. Что касается представительства в парламенте, то жители Сити избирали четырех членов нереформированной палаты общин даже после принятия закона о выборах 1832 г. и на протяжении всего XX в. Сегодня Сити входит в один избирательный округ с Вестминстером (Westminster) и члены парламента выбираются совместно.

Население Лондона сократилось в XIX в. и продолжало уменьшаться в XX в. из-за того, что люди переезжали из Лондона в пригороды и многие дома сносились для постройки современных офисных зданий. Крупнейшая жилая часть Сити - Барбикан (Barbican) построена между 1965 и 1976 гг. Там живет основная часть населения Сити.

Сити, как и многие другие районы Лондона и других британских городов, подвергся крупномасштабным и весьма разрушительным воздушным бомбардировкам во время второй мировой войны (7 сентября 1940 г. - 1 мая 1941 г.). Сейчас их называют лондонский «Блиц». Собор св. Павла остался целым, но многие части Сити оказались разрушенными. Особенно сильные бомбардировки в конце декабря 1940 г. привели к огненному смерчу, получившему название второго великого лондонского пожара. В первое десятилетие после войны Сити было восстановлено. В некоторых районах (например, в Барбикан) изменился городской ландшафт. Вместо разрушенных исторических зданий начали строить современные офисы. Однако в части Сити, не сильно пострадавшей от бомбардировок, сохранилось множество исторических построек. Уличная планировка, во многом сохранившая средневековый характер, изменилась ненамного, хотя определенно присутствуют послевоенные модернистские изменения, внесенные, например, в Патерностер-сквэр (Paternoster Square).

В 1970-х гг. развернулось строительство высоких офисных зданий, например, 183-метровая, 47-этажная Башня-42, первый небоскреб в Великобритании. Строительство офисных помещений развивается в центральных, северных и восточных частях Сити, где находятся такие здания, как Небоскреб Мэри-Экс (St Mary Axe) и башня Херона (The Heron Tower) – самый высокий небоскреб в Сити. Число высоких зданий и небоскребов Сити, в основном находящихся в финансовом секторе, возрастает. В основном небоскребы сосредоточены в восточной части

Сити, которую принято считать его финансовым ядром. На севере есть три высотных жилых дома и коммерческая башня CitiPoint, 13 самых высоких построенных небоскребов (выше 100 м) в наше время: St. Mary Axe, 30 (The Gherkin -«Огурец») – творение архитектора Нормана Фостера, сейчас один из самых знаменитых небоскребов Лондона. Tower 42 (Old Broad Street, 25) – небоскреб банка «Натвест». The Lloyd's building (Lime Street, 1) – футуристическая конструкция, включенная в Лист национального достояния Британии.

Лондонский Сити имеет уникальный политический статус, прослеживающийся со времен англосаксов и отражающий его особые отношения с короной. Исторически система управления Сити не является чем-то необычным, но ее не изменил закон о муниципальной реформе 1835 г. и ненадолго поменяли более поздние реформы.

Сити управляется Муниципальной корпорацией лондонского Сити, возглавляемой лорд-мэром Лондона, который считается главой Сити и представляет интересы жителей за его пределами. В отличие от других современных английских органов местного самоуправления корпорация делится на два совета: на совет Олдерменов и городской совет. Совет олдерменов избирается от районов, от каждого района (независимо от размера) избирается Олдермен.

Сити - церемониальное графство, хотя вместо лорда-наместника, в нем существует комиссия наместника, возглавляемая лордом-мэром. В Сити также есть два шерифа.

Лорда-мэра, шерифов и некоторых других должностных лиц избирает особый избирательный орган – Общий зал. В него входят старейшие члены так называемых ливрейных компаний (наследники средневековых профессиональных цехов).

Сити состоит из 25 округов, современные границы которых установлены в 2003 г., хотя их количество и названия остались прежними. Это остатки старой государственной системы, позволяющей маленьким районам существовать отдельно в рамках большого города. Они существуют по-отдельности в избирательных и политических вопросах, а также как церемониальные, географические и административные подразделения. Каждый округ имеет олдермена, который ранее избирался пожизненно, а сейчас должен переизбираться каждые 6 лет. Округа все также имеют Бидлов. Эта старая должность в наше время носит скорее церемониальный характер, а функции управления в основном несет на себе Уордмот (Wardmote) – суд городского района, ежегодные собрания избирателей, представителей и официальных лиц (собрания происходят в каждом округе по отдельности).

Деление на округа очень старый обычай, и их число менялось только 3 раза: в 1394 г. Фаррингдон (Farringdon) разделили на Фаррингдон



Внешний и Фаррингдон Внутренний; в 1550 г. кроме Бриджа внутреннего был создан Бридж внешний; и в 1978 г. эти два округа слились в единый Бридж.

В наше время каждая палата выбирает Олдермена в совет олдерменов и людей в общий совет корпорации. Число людей, которое округ посылает в совет Сити (от 2 до 10) зависит от его размера (не географического, а числа людей, имеющих право голоса).

В городе существует уникальная избирательная система. Большая часть избирателей - бизнесмены, а также компании, расположенные в городе. В различных избирательных округах, сложившихся еще в средневековье, голосуют неравные количества людей. В выборах участвуют как работающие в Сити бизнесмены, так и проживающие на его территории.

Основной причиной голосования не проживающих в Сити людей является то, что в дневное время население Сити составляет около 330000 человек, которые и пользуются наибольшим количеством предоставляемых услуг, в противовес постоянно проживающим там 7000. Тем не менее, система выборов долгое время являлась предметом споров. Голосование по принципу работающих было отменено на всех остальных выборах Великобритании в органы местного управления в 1969 г.

В 2002 г. акт парламента реформировал систему голосования для избрания членов муниципальной корпорации лондонского Сити. Согласно новой системе, число не проживающих избирателей возросло с 16000 до 32000. Ранее бесправные фирмы получили право не только голосования, но и выдвижения своих кандидатур на выборы.

Компании численностью менее 10 сотрудников могут выдвинуть 1 человека; от 10 до 50 могут выдвинуть одного кандидата от каждых 5 сотрудников; а те, где работают более 50 человек могут выдвинуть 10 кандидатур и еще по дополнительной от каждых 50 человек. Такая форма голосования давно отменена в других частях Великобритании. Ее противники утверждают, что она является причиной институциональной инерции.

Корпорация владеет двумя магазинами в пределах Сити - Смизфилд-маркетом (Smithfield Market) и Ледэнхолл-маркетом (Landhall Market). Корпорация владеет рядом мест за пределами Сити, включая различные парки и леса в окрестностях Большого Лондона, а также большей частью Эппинг-фореста (Epping Forest), Хэмпстед-Хита (Hampstead Heath – Хэмпстедская пустошь) и множеством публичных мест в Северной Ирландии, даже Почетным ирландским обществом. Она также владеет Старым Спитафилдским рынком (Spitafields Market) и Биллинггейтским рыбным рынком (Billingsgate Fish Market), которые находятся в соседнем с Сити лондонском боро, Тауэр-Хэмлетс (Tower Hamlets). Корпорация также

является владельцем и спонсором Олд-Бейли (Old Bailey), центрального криминального суда Англии и Уэльса.

В Сити есть своя собственная независимая полиция, Полиция Лондонского Сити. Весь остальной Большой Лондон охраняет городская полиция, базирующаяся в новом Скотланд-Ярде (Scotland Yard). В Сити находится одна больница - Госпиталь св. Варфоломея (St Bartholomew's Hospital), известный также как Бартс (Barth). Госпиталь открыт в 1123 г.

С запада, где Сити граничит с Вестминстером, граница пересекает набережную Виктории (Victoria Embankment) по направлению от Темзы (Thames), проходит западнее Миддл-темпла (Middle Temple), затем поворачивает вдоль Стрэнда (Strand) затем на север по Ченсери-Лэйн (Chancery Lane), где Сити граничит с Кемденом (Camden). Граница идет на восток вдоль Холборна (Holborn) к Холборн-циркусу (Holborn Circus) и затем на северо-восток по Чартерхаус-стрит (Charterhouse Street). На ее пересечении с Фаррингдонской дорогой Сити граничит с Ислингтоном (Islington). Граница уходит на север по Олдерсгейту (Aldersgate) и поворачивает на восток, становясь Госвелл-роуд (Goswell Road). Запад Балтик-стрит (Baltic Street) - самая северная точка Сити. Граница включает весь Барбикан (Barbican) и продолжается на запад вдоль Ропермэйкер-стрит (Ropermaker Street) и ее продолжения на другой стороне Мургэйта (Moorgate). Затем она идет на север до границы с Хакнеем (Hackney), затем на восток, на север, опять на восток по закоулкам, северную границу формирует Воршип-стрит (Worship Street), ограничивающая дома Бродгэйта (Broadgate). Затем граница поворачивает на юг к Нортон-фолгейт (Norton Folgate), где Сити граничит с Тауэр-Хэмлетс (Tower Hamlets). Она продолжается на юг, ограничивая Бишопсгейт (Bishopsgate), и некоторое время идет то на юг, то на юго-восток по Миддлсекс-стрит (Middlesex Street). Затем она поворачивает на юго-запад, пересекает Минорес (Minores), отсекая от Сити Тауэр (Tower), а затем достигает Темзы. Затем граница Сити проходит по середине реки.

Границы Сити отмечают черные столбики с его эмблемой, а при въезде с больших улиц - статуя дракона.

В Сити нет больших парков, но есть много скверов, таких как Финсбури-серкус (Finsbury Circus), и открытых пространств, многие из которых содержатся корпорацией. В Сити действует собственная полиция Лондонского Сити, отдельная от Metropolitan Police Service. В ведении полиции Сити находятся 3 полицейских участка, располагающихся на Сноу-хилл (Snow Hill), Вуд-стрит (Wood Street) и Бишопсгейт (Bishopsgate). На службе состоит 813 полицейских офицеров, 85 специальных констеблей и 48 офицеров поддержки.

Полицейские носят темно-синие мундиры, как во время дежурства, так и дома. Для отличия дежурящих офицеров они должны носить наручные

повязки с бело-красными полосами. Личный номер у полицейских Сити не белый, как у столичных полисменов, а желтый - трехзначный у констеблей и двузначный у сержантов. Также во время патруля полицейские надевают шлемы прусского образца.

В 1991 г., в нескольких милях восточнее Сити появился Кэнэри-Уорф (Canary Wharf), ставший еще одним центром финансовых услуг Лондона. Там находится много банков и других учреждений, ранее располагавшихся в пределах Сити.

Наряду с Саутворком (Southwark) и Вестминстером (Westminster) лондонский Сити послужил одним из трех центров, из которых сформировался Лондон. С Саутворком его соединяет живописный Тауэрский мост (Tower Bridge), а с Вестминстером – улица Флит-стрит (Fleet Street), за пределами городской стены – Темпл-Бар (Temple Bar – «заставы Темпла»), переходящая в Стрэнд (Strand). О средневековом периоде истории Сити напоминает Лондонский Тауэр (The Tower of London) – памятник Всемирного наследия.

Пожар, бомбежки и поствоенная перестройка привели к тому, что в Сити осталось мало исторических построек. До наших дней дошли такие, как Монумент (Monument – колонна-памятник) в память о Великом лондонском пожаре, Собор св. Павла (St Paul's Cathedral), Гилдхолл (Gildhall), Королевская биржа (Royal Exchange), Мэншин-хаус (Mansion House) и множество церквей, построенных К. Реном, создателем собора св. Павла. Неподалеку от Лондонского Тауэра можно увидеть остатки Римской стены. Архитектурные объекты привлекают в Сити туристов, археологов и исследователей.

Визитной карточкой Сити, его главной достопримечательностью, является Лондонский Тауэр. Этот средневековый замок построенный Вильгельмом I (1027/28-1087) на берегу Темзы долгое время служил резиденцией правящего английского монарха. Сейчас это памятник истории, одно из старейших зданий Англии, на территории которого находится музей. Изначально Тауэр (что в переводе означает башня) служил устрашением для покоренных саксов, а впоследствии при содействии Ричарда Львиное сердце (1157-1199) стал самой неприступной крепостью Европы. Затем Лондонский Тауэр долгое время был тюрьмой.

Именно в Сити расположен знаменитый театр основанный Вильямом Шекспиром (1564-1616) – Глобус (Globe Theatre), ставящего классические и современные пьесы на двух сценах культурного комплекса.

Кафедральный собор св. Павла (St Paul's Cathedral) - один из самых величественных храмов Лондона.

С архитектурной точки зрения лондонский район Сити можно назвать уникальным, поскольку он сочетает в себе старинные памятники и самые современные здания.

Сити - старейшая часть Лондона, и именно его пределами когда-то и ограничивался Лондон. Район называют «финансовым сердцем страны», поскольку в нем сосредоточено огромное количество банков, страховых компаний и финансовых корпораций, а также Лондонская Биржа. Здесь не живут, а лишь работают - жилых зданий тут почти нет.

Исходно это были кельтские земли, затем тут появился римский город, который называли Лондиниум. Границы римского Лондиниума вполне видны до сих пор, хотя основан он был в I в. н.э. В II-III вв. римляне окружили свой город каменными стенами (их фрагменты сохранились до сих пор), и это определило границы Сити навсегда - они до сих пор не изменились. Римские стены шли полукругом, концы которого упирались в Темзу, на протяжении следующих веков их чинили, но никогда не переносили.

Собственно, до XVI в. Лондоном был Сити, а то, что было за пределами его городских стен, считалось другими поселениями. С V по IX вв. Лондиниум стоял полузаброшенным, а в IX в. первый король Англии Альфред Великий отстроил его заново, и он быстро превратился в большой и богатый город. Еще столетием Лондон стал столицей Англии. В XI в. он перешел в руки норманнов, которые построили Тауэр, здание собора св. Павла.

В середине XV в. король Генрих VIII (1491-1547) перенес королевский двор из Тауэра в Вестминстер. Центр тут же сместился в эту сторону, Лондон начал разрастаться, а Сити стал рабочим, а затем и деловым центром, каким и остается до сих пор.

Монархи, боясь беспорядков прямо у собственного дворца, наделяли город привилегиями, которые в ту эпоху давали городам в пределах их границ, поэтому если королева Великобритании сейчас захочет посетить Сити или пересечь его территорию, то сначала она должна спросить разрешения у местной администрации. Потому что городские свободы, данные Сити королевскими указами 6-8 веков назад, до сих пор действуют в пределах бывших городских стен, т.е. распространяются не на весь нынешний Лондон, а только на старый, на Сити.

Управляла Сити (и до сих пор управляет) выборная администрация, в которую каждая гильдия выдвигала голосованием кандидатов. Каждый житель Сити должен был состоять в профессиональной гильдии. Аристократии в Сити не было - она жила или в королевском дворце, или за пределами города.

В городе проходили бунты, войны, государственные перевороты, эпидемии, пожары - и все это отразилось на Сити. Самым важным моментом был Великий пожар (1666). Сити выгорел почти целиком. Администрация Сити пригласила архитектора К. Рена, и он отстроил Сити заново, проведя огромную работу - всего он построил почти 1000 зданий, в

том числе собор св. Павла и почти все другие церкви. Облик старых зданий Сити и сейчас определяет именно его работа.

Архитектура Сити просто ошеломляет: он выглядит как смесь всех стилей и всех эпох. На одной улице могут быть рядом готическая церковь XV в., пара небоскребов из стали и стекла и постройка в стиле ампир, вся в лепнине. Тем не менее, в Сити довольно много достопримечательностей.

Следующее интересное место – Гилдхолл (Gildhall – зал гильдий). Готические старинные здания, построенные в Средневековье. Еще одно интересное место – площадь под названием Банк, на ней находятся Английский Банк (Bank of England – помпезное здание построено знаменитым архитектором, внутри сохранились исторические интерьеры) и Королевская Биржа (Royal Exchange – старое здание, сейчас занято магазинами и ресторанами).

В Сити находятся два рынка – Лиденхолл (Leadenhall Market – историческое здание сейчас заполнено в основном ресторанами) и Смитфилд (Smithfield – один из старейших рынков Лондона, в прошлом рыночная площадь и место публичных казней, до сих пор работает как мясной рынок).

Также в Сити находится *Барбикан (The Barbican)* – жилой микрорайон. Раньше на его месте был форпост, откуда и идет название «Барбикан», сторожевая башня. До сих пор в Барбикане сохранились развалины городской стены времен древнеримских завоеваний.

До Второй мировой войны в этом районе располагались небольшие мастерские и склады. В 1940 г. Барбикан был полностью разрушен в результате немецких бомбардировок с воздуха. После войны было решено построить здесь современный жилой район с образовательными учреждениями, культурным центром, внутренними садами и необходимой хозяйственной инфраструктурой. В послевоенные годы столица Великобритании ощущала серьезную нехватку жилья, а на месте Барбикана можно было создать целый современный город, из которого позднее выросли города-сады, а также современные градостроительные структуры. В 1969 г. на месте пустырей был воздвигнут грандиозный единый комплекс «Barbican Estate», состоящий из высотных многоквартирных домов, парков и развлекательных площадок. Этот «город в городе» стал своеобразным социальным экспериментом, который многие посчитали самым уродливым строением Лондона, а многие восхищаются им и сегодня.

В результате расчистки разрушенной в ходе войны территории возникла возможность создать в центре Лондона микрорайон на 6500 жителей, в котором были воплощены последние достижения современной архитектуры и техники. Параллельно, помимо нескольких километров железнодорожных путей, спрятали под землю линию метрополитена, положив рельсы на резиновые прокладки, которые снизили уровень шума.

В Барбикане впервые появились малогабаритные квартиры, небольшие кухни и легкая мебель. Финские дизайнеры и три британских архитектора, Чемберлен, Пауэлл и Бон, стали рисовать образ этого жилого массива в популярном стиле брутализма.

По периметру квартала были построены стометровые жилые дома, на верхних этажах которых - озелененные дворики. Архитектура этих домов впитала в себя идеи Ле Корбюзье, который одновременно строил аналогичный жилой квартал в Марселе, а также Франка Ллойда Райта, который спроектировал небоскреб, построенный не на прямоугольном, а на треугольном фундаменте. В центре квартала строились низкие дома для семей, а в центре было устроено пространство с каналами и водопадами.

Культурный центр Барбикан является крупнейшим центром искусств в Европе. Он состоит из двух театров, нескольких художественных галерей, кинотеатра, конференц-залов и различных выставочных площадок. Здесь проводятся классические и современные музыкальные концерты, театральные представления, кинопоказы и художественные выставки. Он располагается в центре Сити на берегу искусственного озера с фонтанами, водоплавающими птицами, гротами и лужайками. Центр был призван стать настоящим оазисом покоя и безмятежности в центре шумной британской столицы.

В комплексе центра – большой зимний сад, крупнейшая в Англии музыкальная школа Гилдхолл, большая картинная галерея. Барбикан – сцена Лондонского Симфонического Оркестра, здесь постоянно проводятся концерты. На театральных подмостках Барбикана часто можно увидеть театральные постановки Британского Национального театра, в репертуаре которого, в основном, пьесы Шекспира, греческие трагедии Эсфила, Эврипида и произведения современных авторов. Центр Барбикан был торжественно открыт королевой Елизаветой II 3 марта 1982 г.

*Музей Лондона* увлекательно рассказывает об истории города, начиная от стоянок бронзового века и иллюстрирующий 2000-летнее существование города. Семь постоянных экспозиций, основанных на археологических находках, рассказывают об истории Лондона с первых упоминаний о нем и до конца XIX в.

В разделе «Доисторический Лондон» представлены древнейшие археологические находки, датируемые 3000 в. до н.э. Второй раздел посвящен Лондону времен римского завоевания. Здесь можно увидеть макеты знаменитых лондонских сооружений, построенных еще до Великого пожара (1666). Также в музее постоянно проводятся специальные выставки, сфокусированные на актуальных проблемах XX в.

*Лондонскую стену* (London Wall) построили римляне на рубеже II-III вв. Точная причина ее возведения неизвестна, но, возможно, дело было в племенах пиктов из северной Британии, захвативших в 180 г. хорошо

укрепленную стену Адриана, протянувшуюся вдоль границы с Шотландией, и угрожавших Лондиниуму.

Великие строители, римляне проложили на Британских островах сеть стратегических дорог, построили мощные форты. Лондонская стена стала одним из крупнейших их проектов. Для ее возведения из Кента баржами доставили 85 тысяч тонн туфа, что потребовало не менее 1300 рейсов. Стена получилась длиной около 5 км, 6 м в высоту. Внушительное сооружение защищало пространство площадью 130 га. Для входа римляне построили шесть укрепленных ворот (седьмые добавили уже в средневековье).

В конце III в. в город не раз врывались поднимавшиеся по Темзе саксонские пираты, и римлянам пришлось достроить стену вдоль берега, замкнув, таким образом, оборонительное кольцо. Стена служила бы им еще долго, но в 410 г. два легиона, квартировавших в Британии, уехали на материк – защищать Рим от вандалов. Лондонцы использовали античное наследие: в 457 г. отбились с помощью стены от саксов. В средние века ее перестраивали и достраивали, но когда в XVIII и XIX вв. необходимость в сухопутной обороне отпала, большую часть фортификаций снесли.

В городе осталось 23 части сооружения разной степени сохранности – их можно осмотреть и сегодня. Все они расположены по границе Сити, наследника древнего Лондиниума. Наиболее впечатляющие фрагменты можно увидеть на территории Лондонского музея, они были обнаружены на Нобл-стрит (Nonle Street) случайно – в 1940 г. после налета нацистских бомбардировщиков. Самый легкодоступный фрагмент находится возле станции метро «Тауэр-Хилл» (Tower Hill) – здесь на травяном газоне поставлена еще и бронзовая реплика статуи римского императора Траяна (оригинал – в Национальном музее Неаполя). Траян не имел к стене ровно никакого отношения (император правил в 98-117 гг., задолго до начала строительства).

Память о стене осталась в лондонской топонимике: например, ее северный участок пролегал там, где сейчас проходит улица Лондон-Уолл (London Wall), а названия Олдерсгейт (Aldersgate), Мургейт (Moorgate), Бишопсгейт (Bishopsgate) напоминают о некогда находившихся тут воротах.

В 1984 г. Лондонский музей организовал пешеходную трассу по контуру старой римской стены, от Тауэра до музея. На маршруте длиной примерно 3 км можно осмотреть оставшиеся от сооружения кирпичные фрагменты (там, где они были разрушены уже в новейшее время, имеются памятные стеклянные таблички).

В Сити очень много церквей, и они в основной своей массе старейшие в городе. Самые знаменитые из них - St. Mary Aldermary и St Mary-le-Bow.

Улицы в Сити были проложены в IX в., и на них расположены здания разных стилей и веков. В Сити много станций метро: «Барбикан», «Сент-Пол», «Мэншн-хаус», «Ливерпуль-стрит», «Монумент» и «Тауэр-Хилл».

Напротив Тауэра на другой стороне реки находится *Саутворкский кафедральный собор* (Southwark Cathedral). Британские церкви отличаются своей уникальной и неповторимой атмосферой. Примером тому служит Саутворкский собор, расположенный за Лондонским мостом (London Bridge) на южном берегу реки Темзы. Храм знаменит своими витражами, захоронениями церковных и литературных деятелей, и готической архитектурой. Величественное строение скрыто за пышными деревьями и высокими домами района Саутворк. С южной стороны вид на собор закрыт железнодорожными путями и многочисленными складами викторианской эпохи.

Саутворкский собор древнее Вестминстерского аббатства и является ярким образцом английской готики. История церкви насчитывает более 700 лет. Современное здание возводилось в период с 1220 по 1420 гг. Однако в разряд кафедральных церквей была переведена лишь в 1905 г.

Предшественницей Саутворкского собора является норманнская монастырская церковь имени Пресвятой Девы Марии, первые упоминания о которой встречаются еще в «Книге судного дня». Чтобы отличать здание от других одноименных лондонских церквей местные жители дали ему прозвище «Overie» («над водой»). Некоторые детали церкви восходят к XII в. В 1212 г. церковное здание пострадало от пожара. После реконструкции здесь появилась композиция из четырех часовен с двускатными крышами. Одна из них была посвящена Марии Магдалене и использовалась прихожанами для богослужений. Позднее, с восточной стороны, появилась еще одна часовня. Она была названа «Часовней Епископа», т.к. здесь был похоронен священник Ланселот Эндрюс (1555-1626).

В 1390 г. в церкви вновь вспыхнул пожар, который повредил большую часть строений. Около 1420 г. под руководством епископа Генри Бофорта (1377-1447) была восстановлена южная часть трансепта и завершено строительство башни. В XV в. приходскую часовню перестроили, а неф и трансепт дополнили деревянными сводами. В 1520 г. священник Ричард Фокс приказал установить здесь каменный алтарь в стиле поздней готики. На сегодняшний день от церкви Девы Марии сохранились прекрасные образцы раннеанглийского стиля (Early English Style, конец XIII в.): хоры, элементы напольного покрытия напротив и слева от входа, а также рядом с Гарвардской часовней. В 1540 г., после роспуска монастырей согласно реформе Генриха VIII (1491-1547), приходская богородичная церковь была освящена в честь Христа Спасителя и объединила под своим началом приход Святой Марии Магдалины и близлежащую церковь Святой Маргариты.



В эпоху правления Марии Тюдор (1516-1558) собор служил местом проведения казней и судов над англиканскими еретиками. В 1607 г. в стенах здания был похоронен брат Уильяма Шекспира – Эдмунд (1580-1607). Также в монастыре был погребен поэт Джон Гауэр (1330-1408), живший некогда здесь. Он был удостоен прекрасного памятника с многоцветной панелью.

До 1877 г. церковь входила в епархию Винчестер, после чего храм Христа Спасителя вместе с остальными приходами южного Лондона перешел в епархию Рочестера. В конце XIX в. здание обветшало и в нем была проведена капитальная реставрация. Английским архитектором Джорджем Гвилтом младшим были предприняты попытки вернуть церкви первоначальный облик XIII в. Были восстановлены башня и хор строения.

На сегодняшний день Саутворкский собор имеет богатое внутреннее убранство. Особого внимания заслуживают многочисленные надгробия, в частности портрет рыцаря, выполненный на дереве (XIII в.). Отдельно стоит отметить Гарвардскую часовню (Harvard Chapel). В 1608 г. Джон Гарвард (1607-1638), английский миссионер, в честь которого назван Гарвардский университет, был крещен в стенах собора. В 1912 г. в южном нефу здания был установлен памятник самому известному члену общины – Уильяму Шекспиру (1564-1616). Зеленая скульптура из алебаstra представляет драматурга в полулежащем положении под каменным навесом, держащим в руке перо.

Особой красотой отличаются резные хоры собора эпохи Средневековья и витражи мемориального окна, созданные Кристофером Уэббом в 1954 г. Большое оконное стекло посвящено У. Шекспиру. На нем изображены сюжеты и персонажи из легендарных пьес. Также в соборе есть серия витражей, разработанных фирмой Кемпе. Они посвящены жителям этого района, связанным с литературой: Сэмюэлу Джонсону (1709-1784), Джону Баньяну (1628-1688), Джону Гауэру (1330-1408), Джеффри Чосеру (1340/1345-1400) и другим. Над местом пересечения поперечного и продольного нефов возвышается квадратная в сечении островерхая башня.

В соборе также имеется собственный орган, строительство которого было закончено в 1897 г. компанией «Lewis & Co». Основатель фирмы, Томас Кристофер Льюис (1833-1915), славился созданием уникальных инструментов. Особая тональность органов объясняется использованием низкого давления воздуха. Главный корпус прибора был разработан Артуром Бломфилдом (1829-1899).

В стенах Саутворкского собора проводится ежегодная церемония присвоения ученых степеней Лондонского университета Саут Бэнк (London South Bank University). Также здесь проходят церемонии окончания учебного года колледжа Риджентс и вручение медицинских премий от Королевского колледжа. Уникальный интерьер собора исполь-

зовался для съемок свадебной сцены в фильме «Туфелька и роза» (1976) режиссера Брайана Форбса (1926-2013).

В 2004 г. собор основал собственный хор Мербек (Merbecke), названный в честь органиста и композитора XVI в. Джона Мербека, предназначенный как для мальчиков, так и для девочек. Хор выступает по вечерам в четвертое воскресенье каждого месяца и дает сезонные музыкальные концерты каждый семестр. В 2006 г. хор участвовал в Рождественской службе при королеве Великобритании.

Недавно собор был вновь отреставрирован. Здесь появились новые здания: магазин, ресторан и мультимедийный центр. Территорию вокруг Саутворкского собора также украсили. Ландшафтные дизайнеры создали живописный дворик, спускающийся к берегу реки, и разбили превосходный сад с лужайками.

Напротив собора св. Павла расположены галерея современного искусства Тейт-Модерн и реконструкция шекспировского театра «Глобус». С другой стороны к Сити прилегают Холборн (юридический район), несколько университетских зон и неблагополучные, грязные районы.

*Галерея современного искусства Тейт-Модерн* (Tate Modern) расположена в здании бывшей электростанции на берегу Темзы и хранит одно из крупнейших в мире собраний современного искусства. Здесь выставлены известные полотна Анри Матисса, Пабло Пикассо, Марка Ротко, Амедео Модильяни, Огюста Родена, а также работы Энди Уорхолла, Мэтью Барни, Криса Офили и Джеральда Ритчера. Особенно впечатляет турбинный зал, который изнутри кажется выше, чем снаружи.

Галерея Тейт-Модерн была открыта королевой Елизаветой II в мае 2000 г. Идея создания нового центра современного искусства возникла давно, т.к. старая галерея Тейт уже не способна была вместить огромное собрание современной европейской живописи. Место для новой галереи выбрали весьма оригинальное – старую электростанцию на южном берегу Темзы. Конкурс на лучший проект реконструкции электростанции выиграли два швейцарских архитектора – Жак Херцог (р.1950) и Пьер де Мьюрон (р.1950). Огромное пространство галереи разделено на две части: справа на семи уровнях расположены выставочные залы и подсобные помещения, а слева, где некогда находились турбины электростанции, сохранена часть промышленной архитектуры.

Постоянная экспозиция расположена в восьми залах на 3 и 5 этажах. В ее основе тематический принцип. Каждый зал посвящен отдельному сюжету: «Обнаженное тело», «Автоматизм», «Пейзаж» и др., поэтому в одном помещении соседствуют художники различных направлений и эпох. На остальных пяти этажах, не занятых под постоянную экспозицию, проходят временные выставки, располагаются кино и лекционные залы,

научные центры и самый большой в Европе книжный магазин. На 7 этаже - кафе и смотровая галерея с великолепным видом на собор св. Павла.

*Новый театр «Глобус»* был построен по плану елизаветинского времени по просьбе американского актера и режиссера Сэма Уэнамэйкера (1919-1993). В состав команды проекта по воссозданию театра входили Тео Кросби из «Pentagram» (архитектор), Бьюр Хаппольд (строительный инженер и инженер сервисных служб), и фирма «Boyden & Co» (инспектор по строительству). Консультантом проекта был шекспировед профессор Эндрю Герр (р.1936). Строительство взяла на себя фирма «McCurdy & Co». Открытие состоялось в 1997 г. под названием «Шекспировский театр Глобус». Сейчас показ спектаклей идет каждое лето (с мая по октябрь). Первым художественным руководителем современного театра «Глобус» в 1995 г. был назначен Марк Райленс (р.1960). В 2006 г. Доминик Дромгул (р.1963) сменил его на этом посту.

Новый театр на Бэнксайд (Bankside) находится почти в 225 ярдах (205 м) от первоначального местонахождения, считая от центра старого театра до центра нового. Это первое здание с соломенной крышей, разрешенное для строительства в Лондоне со времени Великого пожара в 1666 г.

Как и первый «Глобус», сегодняшний театр имеет выступающую сцену, которая выдается в огромный круглый двор, окруженный сидячими местами на трех круто наклоненных ярусах. Семьсот билетов на стоячие места (стоять обязательно, сидеть не позволено) во дворе доступны на каждом представлении по 5 фунтов каждый. Единственная закрытая крышей часть амфитеатра – это сцена и (более дорогие) сидячие места. Зимой, когда театральный сезон закрыт, театр используется для образовательных целей.

При воссоздании здания театра стремились получить максимально приближенную к оригиналу копию. Этому способствовало обнаружение остатков первоначального театра «Глобус», которое повлияло на окончательные планы и решение о расположении нового здания. Модернизация театра включила в себя установку осветительного оборудования (спектакли во времена Шекспира проводились днем), разбрызгивателей на крыше для защиты от огня, и то, что театр частично соединен с современным фойе, центром посетителей и добавочной закулисной территорией для поддержки проведения представлений. Согласно правилам техники безопасности, на спектакле могут присутствовать не более 1300 человек, что составляет менее половины от тех 3000 зрителей, которых, как считается, мог вместить театр во времена Шекспира.

Таким образом, Лондон зародился как римский город, что подтверждают сохранившиеся архитектурные фрагменты. Город берет свое начало с холма Корн Хилл (Corn Hill). Англо-саксонская архитектура не

сохранилась. Нормандское завоевание способствовало дифференциации районов города. В средневековье архитектура города отличается от европейской архитектуры, возникает школа английского классицизма (XVI в.). Конец XIX в. характеризуется эклектикой новых зданий банков, компаний, отелей, торговых центров. Основным показателем архитектуры XX в. становится контрастность старинных построек и офисных зданий. Отличительные черты этого времени - американизированный «биг-бизнес-стиль» (Big Business Style), улучшение художественных качеств массового строительства в соответствии с национальными традициями. Особенности современной архитектуры Лондона в отсутствии упорядоченного расположения архитектурных достопримечательностей, сравнительно низкий верхний силуэт, отражение архитектуры в пластах социума. Специфические черты города: хаотичность, контрастность, полифоничность, отсутствие четких границ.

## 2. Архитектурный стиль Джона Нэша

Большой энциклопедический словарь Britanica определяет архитектуру, как искусство и технику проектирования зданий. «Практика архитектуры включает пространственные отношения, ориентацию, объемно-пространственную структуру в пределах окружающей среды, технические конструктивные системы, в противоположность проектам в гражданском строительстве. Соответствие, уникальность, эстетически воспринимаемый ответ на функциональные требования и ощущение места в пределах окружающего физического и социального контекста отличают сооружение как представление архитектурной культуры» [5, 61]. В то же время, определяет строительство зданий, как «технические методы и индустрия, необходимые для сборки и монтажа сооружений» [5, 999].

Архитектурный стиль – совокупность основных черт и признаков архитектуры определенного времени и места, проявляющихся в особенностях ее функциональной, конструктивной и художественной сторон (приемы построения планов и объемов композиций зданий, строительные материалы и конструкции, форма и отделка фасадов, декоративное оформление интерьеров), входит в общее понятие стиля как художественного мировоззрения, охватывающего все стороны искусства и культуры общества в определенных условиях его социального и экономического развития; совокупность главных идейно-художественных особенностей творческого мастера.

XIX в. был временем революционных изменений во многих областях жизни. Англия демонстрировала свое превосходство, энергично способствуя развитию архитектуры и искусства, поэтому история архитектуры довольно сложная. Архитектурный стиль, который являлся

основным в XIX в. и дал название всей эпохе – классицизм, готика, неоготика и т.п.

Термин «классицизм» можно интерпретировать как приверженность канонам, которые считаются характерными для классики или обладающими универсальной и неизменной значимостью. Классическому искусству присуще изящество и уравновешенность, простота, достоинство, строгость, упорядоченность, правильность пропорций.

Английскую архитектуру XIX в. делят на три направления, которые существовали одновременно: архитектуру Регентства (прямое продолжение георгианских традиций предыдущего века); архитектуру Романтизма (направление, направленное на возрождение разных предшествовавших стилей); индустриальную архитектуру.

Стиль Регентства – стиль декоративного искусства и архитектуры в период регентства принца (1811-1820), сына Георга III, при душевнобольном отце, а затем правления Георга IV (1820-1830). Однако с точки зрения архитектуры эпоха Регентства охватывает первые тридцать лет XIX в. – период, когда элегантный неоклассицизм с роскошных резиденций перекидывается на обычные городские дома и даже затрагивает градостроительство. Дизайнеры заимствовали как структурные, так и орнаментальные мотивы из греческой и римской античности.

Под влиянием архитектурных находок лорда Элгина (1766-1842) и других археологов-любителей, любовь к античным и египетским мотивам, выросла еще больше. Повсеместно распространяются такие элементы декора, как каменная резьба, рельефы, воспроизведенные в гипсе колонны, драпировки и т.п. Богатые британцы отправлялись в археологические экспедиции в Грецию и везли оттуда в Британию все древности, какие им удавалось раскопать, пробуждая интерес нации ко всему греческому. Египетские мотивы, напоминающие о Египетском походе Наполеона (1798), стали также частью стиля Регентства. Возрождение вкуса к шинуазри (китайщине) видно из имитации бамбука и «японских» лаковых изделий. Любовь принца к французской мебели способствовала популярности образцов, украшенных латунной инкрустацией во французском стиле. Декор основывался на богатых контрастах экзотического дерева и использовании металла или живописи.

Покровительствуя архитектору Джону Нэшу (1752-1835), Георг IV финансировал восстановление *Виндзорского замка (Windsor Castle)*. В духе тенденций того времени построен и *Британский музей (British Museum)* – хранитель эллинского мрамора. Это самое впечатляющее сооружение греческого возрождения в Англии, спроектированное Робертом Смерком в 1820-х гг. Фасад музея с торжественными ионическими колоннами типичен для английского архитектурного стиля той поры, пропагандировавшего сдержанное величие. И все же эпоха Регентства –

это не только классицизм. Любовь Георга IV к декоративности породила «культ стилей». Экзотические восточные мотивы пагоды Чемберса в *Кью-Гарденз (Kew Gardens)* возведены до беспрецедентных высот.

Эпоха Регентства не принесла каких-то новых веяний в архитектуру. Дома среднего класса продолжали традиции классицизма прошлого века, и даже века Иниго Джонса (1573-1652) и Кристофера Рена (1632-1723). Само деление на классицизм XVIII и XIX вв. достаточно условно – некоторые из зданий были построены еще в предыдущем веке. Однако нас интересуют не точные временные границы, а развитие стиля. Именно в XIX в. наступает расцвет классицизма и его закрепление в качестве главенствующего стиля в строительстве.

Дж. Нэш работал по заказам принца Уэльского с 1798 г. По поручению принца-регента, он перестраивает один из центральных районов Лондона и создает элегантный квартал резиденций - Риджентс-парк. Принцип строительства тот же: строгие линии улиц, амфитеатры и т.п.; в самих домах широко применяется ордерная система, лепнина и т.п. Дома светлые и нарядные. Спроектированный им *Риджент-парк (Regent's Park)* в Лондоне (1811) включает в себя канал, озеро, лесной массив, ботанический сад и, на периферии, торговые ряды (аркаду) и живописные группы жилых домов. В 1821 г. Нэш начал перестройку *Бэкингем-хауса (Buckingham House)* в Лондоне в королевский дворец, но был смещен с должности прежде, чем проект был завершен; т.к. было начато следствие о разумности его затрат и самого проекта. Спроектированные Нэшем Восточная и Западная парковые деревни в Лондоне (завершенные после смерти архитектора его главным помощником Джеймсом Пеннеторном) послужили образцом для «пригородов-садов», где дома, отделенные друг от друга, располагались произвольно.

*Букингемский дворец (Buckingham Palace)* – один из немногих действующих королевских дворцов. Всего во дворце 19 парадных залов, 52 королевские и гостевые спальни, 188 спален для служащих, 92 офиса и 78 ванных комнат. Длина фасада дворца 108 м, в поперечном направлении размер дворца составляет 120 м, высота дворца - 24 м.

Во времена правления Якова I (1603-1625) на участке, где потом был построен Букингемский дворец, была основана плантация тутовых деревьев для разведения шелковичных червей. Когда в 1628 г. Карл I пожаловал этот сад лорду Астону, здесь уже стояло внушительное здание. Первые зафиксированные в документах строительные работы на этом участке проводились в 1633 г., когда лорд Горинг (1608-1657), купивший участок у сына Астона, построил «красивый дом, другие здания и службы, а в другой части разбил сад с фонтанами, террасный сад, внутренний двор и прачечную». На самом деле похоже, что он расширял более ранние постройки. К 1668 г. здание стало домом Генри Беннета (1618-1685) -

статс-секретаря Карла II и впоследствии графа Арлингтонского. В сентябре 1674 г. дом был полностью уничтожен пожаром, как записал Джон Эвелин, «в котором сильно пострадали драпировки, посуда, редкие картины и мебель». Дом Арлингтона был немедленно отстроен заново, проект был выполнен в стиле того времени. В 1698 г. дом был сдан в краткосрочную аренду Джону Шеффилду (1648-1721), третьему графу Малгрейву и маркизу Норманби, которому в 1703 г. был пожалован титул герцога Букингемского. Год спустя Шеффилд, посчитав, что у дома чрезвычайно устаревший вид, полностью стер его с лица земли. Новый дом, построенный герцогом Букингемским, стоял на том самом месте, где сейчас стоит Букингемский дворец, а его основная планировка и расположение внешнего двора определили все последующие переустройства.

Этому дому предстояло стать образцом для подражания, в особенности для архитекторов начала XVIII в. при постройке загородных домов. Первые проекты были, вероятно, подготовлены Уильямом Тэлменом (1650-1719) – архитектором интерьеров новых королевских парадных апартаментов в Хэмптон-Корте (Hampton Court). Похоже, что Тэлмен и Шеффилд не сошлись во мнениях и, как позже сказал сэр Джон Вэнбрю, этим домом «управлял образованный и изобретательный капитан Уинн». Это был тот самый Уильям Уинн, который в отличие от Тэлмена не занимал какой-либо официальной должности, но был ответственным за значительное количество крупных и значимых зданий на пороге XVIII столетия.

Букингемский дворец строили лучшие из художников и ремесленники того времени. В своих притязаниях на постройку личного дворца герцог Букингемский невольно посягнул на бывший королевский тутовый сад. Это не вызывало вопросов, пока в 1761 г. Джон, третий граф Бьют, воспитатель и советник Георга III, не занялся покупкой дома для короля. К этому моменту Букингемский дворец находился в руках незаконнорожденного сына герцога – сэра Чарльза Шеффилда. Его вынудили продать дом королю за 28000 фунтов стерлингов. Между 1762 и 1776 гг. дом был изменен как внутри, так и снаружи. Общая стоимость работ составила 73000 фунтов стерлингов. Работами руководил инспектор Министерства общественных работ Томас Уорсли по проекту королевского учителя архитектуры Уильяма Чемберса (1723-1796). В 1775 г. в доме поселилась королева Шарлотта Мекленбург-Стрелицкая (1744-1818). С этого времени Букингем-Хаус стал известен просто как «Дом королевы».

Новый король Георг IV (сын королевы Шарлотты) столкнулся с проблемой проведения больших приемов, аудиенций и заседаний Тайного совета. Его собственная лондонская резиденция - *Карлтон-Хаус (Carlton House)* - больше не годилась для этих целей. Иностранные посетители и журналисты все чаще отмечали тот факт, что в растущей столице державы,

обладающей величайшим могуществом в мире, нет достойного королевского дворца. В мае 1825 г. канцлер казначейства приказал архитектору Дж. Нэшу предоставить план расширения и модернизации Букингем-Хауса на утверждение королю. План был полностью принят, а Парламенту был предложен билль о «ремонте и улучшении» Букингем-Хауса. Проект Дж. Нэша в сущности был планом расширения Букингем-Хауса. Строительство началось в 1825 г., но было прервано смертью Георга IV пять лет спустя и было завершено примерно в 1840 г. – в первые годы царствования королевы Виктории (1837-1901). Изменения и дополнения к проекту значительно повысили стоимость работ, и к тому времени, когда дворец стал пригодным для жилья, было израсходовано примерно 800000 фунтов стерлингов.

Дворец Нэша стал шедевром, точно отражающим положение Британии в мире и предоставляющим достойное жилище монарху и двору. Воедино были собраны выдающийся проект, в стиле французского неоклассицизма (качество материалов и отделки, лучшие художники и мастера для выполнения всех видов работ), а также то, что один из ранних критиков назвал «отпечатком нации», который можно найти в каждой детали. Между двумя флигелями возвели *Мраморную арку (Marble Arch)*, как парадные ворота в Букингемский дворец. Дж. Нэш взял за основу знаменитую триумфальную арку Константина в Риме. Арка построена из каррарского мрамора. При королеве Виктории архитектор Эдвард Блор (1787-1879) получил указание подготовить планы нового крыла, чтобы обеспечить необходимое увеличение площади личных и служебных помещений. Новое крыло, ставшее фасадом, скрыло дворец Нэша от широкой публики, а Мраморную арку пришлось перенести в Гайд-парк (Hyde Park).

Проект с самого начала был поставлен в жесткие финансовые рамки. Была назначена консультативная группа из выдающихся архитекторов, включая Роберта Смерка (1781-1867) и Чарльза Бэрри (1795-1860), спроектировавших Британский музей и здание парламента. Несмотря на эти меры предосторожности, было решено отделать новое крыло снаружи известняком из Кана в Нормандии, который импортировался в Англию в течение нескольких веков, но до сих пор использовался только для внутренних работ. Уже в 1866 г. он начал сильно разрушаться в загрязненном воздухе Лондона, и на протяжении последних сорока лет XIX в. дефекты приходилось скрывать, нанося краску слой за слоем.

Фасад дворца был трехэтажным, а центральный фронтиспис был украшен гигантскими коринфскими пилястрами и увенчан скульптурной группой «Четыре возраста человека», окруженной скульптурными группами «Святой Георгий, поражающий дракона» и «Британия», работы Джона Тернота (1795-1849). Самым значительным элементом проекта



Блора стал центральный балкон, который был включен по предложению принца Альберта Саксен-Кобург-Готский (1819-1861), мужа королевы Виктории.

Строительные работы 1847-1850 гг. были организованы на принципиально другой основе, нежели система во времена Нэша, по которой дворец строился двадцать лет назад. В то время каждый вопрос отделки каждого компонента здания обсуждался отдельно; на этот раз все работы были переданы в руки одного подрядчика, который, в свою очередь, отвечал за выдачу субконтрактов субподрядчикам, занимающимся конкретными заданиями. Решение этой задачи легло на плечи Томаса Кьюбитта (1788-1855), предприимчивого строителя и разработчика, ответственного за большинство фасадов викторианского Лондона в качестве подрядчика при строительстве усадеб Бедфорда (Bedford) и Гровенора (Grovenor).

Планировка нового внешнего двора была поручена архитектору Децимусу Бертону (1800-1881) и ландшафтному дизайнеру Уильяму Эндрюсу Нэстфилду (1793-1881). Чугунная ограда была выполнена Генри Грисселом на чугунолитейном заводе Риджентс Кэнел. Новая ограда была установлена между скульптурными колоннами, вырезанными Джоном Томасом (1813-1862), – великолепным скульптором и архитектором. С обеих сторон центральные ворота Букингемского дворца были украшены колоссальными колоннами, увенчанными дельфинами и гирляндами из раковин, которые снаружи украшали королевские вензеля, и двумя дополнительными колоннами со львом и единорогом (щитодержатели на королевском гербе), а также рельефным изображением королевских регалий.

Томас изготовил двадцать шесть колонн поменьше, некоторые из которых должны были выступать в роли опор фонарей. Когда в 1913 г. ограда внешнего двора была снова переделана, центральные колонны Томаса были перенесены в Северные центральные ворота, а их точная копия (где вензель короля Эдуарда VII был заменен на вензель королевы Виктории) установлена в южной части.

В 1846 г. был закончен королевский семейный павильон на побережье в Осборне (Osborne). Поэтому королева Виктория приняла решение продать павильон в Брайтоне (Brighton) в 1850 г., а вырученные средства (53000 фунтов стерлингов) направить на строительство нового крыла Букингемского дворца. Министерство общественных работ настояло, чтобы вся обстановка из Брайтона, спроектированная Дж. Нэшем, была бы использована при отделке интерьера нового крыла. Несмотря на то, что этот пример «королевской утилизации» преследовал своей целью экономию, похоже, что в действительности он оказался гораздо дороже новой отделки. Общая стоимость нового крыла составила 95500 фунтов стерлингов.

Кроме строительства нового крыла были переделаны интерьеры парадных залов дворца. В 1852 г. Пеннеторн закончил строительство бального зала в южной части дворца. Бальный зал был также предназначен для проведения музыкальных концертов. Рядом с бальным залом разместился банкетный зал. Для внешней отделки этих залов использовался камень из Бата, скульптуры были выполнены из коадского камня.

Принц Альберт серьезно занимался изучением искусства эпохи Итальянского Возрождения и во время путешествия по Италии в 1839 г. встретился с Людвигом Грюнером, который стал советником принца по убранству Букингемского дворца. В новой отделке интерьеров прослеживается особый интерес принца Альберта к творчеству Рафаэля (1483-1520). Как сказано в путеводителе Букингемского дворца: «Сразу после завершения Бальный и Банкетный залы были самыми утонченными английскими образцами того стиля убранства, который Корнелий усовершенствовал в Мюнхене, а Лео фон Кленце использовал для дворцов Санкт-Петербурга. Они вывели Букингемский дворец в первые ряды по убранству в Англии. ... Интерьер дворца и более ранние проекты, выполненные для принца Альберта, сохранились до конца столетия». В этом абзаце Корнелием обозвали Петера Йозефа фон Корнелиуса, немецкого художника, одного из лидеров группы «Назарейцы», пытавшихся возродить стиль мастеров Средневековья и Раннего Ренессанса. А Лео фон Кленце, немецкий архитектор, художник и писатель, выдающийся представителем классицизма, основатель стиля «неогрек», дворцы в Санкт-Петербурге вообще не строил. Его единственная работа в Петербурге: Новый Эрмитаж.

Лондонская атмосфера, насыщенная угольной пылью и дымом, загрязняла здание дворца. Именно из-за воздействия смога король Эдуард VII (1841-1910) решил провести косметический ремонт вскоре после своего восшествия на престол в 1901 г. Был проведен также капитальный ремонт систем отопления, вентиляции и электрического освещения.

В убранстве Парадного входа, Мраморного зала и Парадной лестницы С.Х. Бессан из фирмы «Бертрам и Сын» заменил викторианские полихромные украшения на общераспространенную схему «белое с золотом», которая сохранилась до сегодняшнего дня. Сложнее было с заменой отделки Бального и Банкетного залов, не в последнюю очередь из-за того, что королева Александра Датская (1844-1925) считала викторианский проект Бального зала совершенством. В итоге в 1906-1907 гг. ремонт проводили подрядчики из декораторских фирм «Уайт Эллом» и «Джексон и Ко.» без архитектурного проекта. Интерьер был упрощен и почти полностью перекрашен в цвета: белый с золотым. Король Эдуард действовал несколько поспешно и ликвидировал много из того, что создали его родители.

В феврале 1901 г. был учрежден комитет, который возглавил Реджинальд Бретт, виконт Ишер – секретарь Министерства общественных работ. Целью комитета было собрать средства со всех концов империи для завершения грандиозной аллеи для процессий. Она должна была связать Трафальгарскую площадь (изначально спроектированную Нэшем и позже завершённую Чарльзом Бэрри) с Букингемским дворцом и заканчиваться «великой архитектурной и живописной переменной» перед самим дворцом. Архитекторы Эрнест Джордж, сэр Астон Уэбб (1849-1930), сэр Томас Дрю (1838-1910), доктор Роланд Андерсон и Томас Джексон были приглашены для подготовки проектов в сотрудничестве с единственным скульптором, Томасом Броком (1847-1922). Вся композиция, начиная с арки Адмиралтейства и заканчивая центральной скульптурной группой, – остается наиболее величественным примером градостроительной архитектуры Лондона. Ворота и колонны по периметру площади, средства на возведение которых, поступили из Австралии, Канады и Южной Африки, стали церемониальными входами в Грин-Парк (Green Park) и Сент-Джеймский парк (St James's Park). Они были украшены резными орнаментами с изображениями животных и достопримечательностей разных частей Британской империи работы Френсиса Дервента Вуда (1871-1926), Генри Пеграма и Альфреда Друри (1856-1944). Сам Т. Брок взял на себя скульптуры центральной композиции.

Центральный памятник охраняют восемь огромных бронзовых фигур: Прогресса и Мира, Промышленности и Сельского Хозяйства, Живописи и Архитектуры, Кораблестроения и Войны. Каждую группу сопровождал стоящий лев, моделью которого послужили львы из лондонского зоопарка. К моменту церемонии открытия мемориала, состоявшейся 16 мая 1911 г., эти бронзовые скульптуры еще не были установлены. Статуи были окончательно установлены в 1924 г.

С 1866 г. мягкий канский камень, использованный Эдвардом Блором (1787-1879) при отделке восточного крыла, вызывал беспокойство, а часовым часто приходилось скрываться в своих будках от падающих фрагментов кладки. Поскольку в фонде по возведению памятника королеве Виктории оставалось достаточно средств, то было решено переделать почерневший, осыпающийся фасад. В июне 1912 г., через год после коронации нового короля Георга V (1910-1936), А. Уэбб и Т. Брок снова получили указание подготовить проекты, но с очень жесткими ограничениями. Средства позволяли произвести только изменения отделки фасада, поэтому любой новый проект должен был полностью сохранять пропорции и расположение оконных проемов первоначального фасада Блора, а центральный балкон не должен был быть укорочен. Генеральным подрядчиком работ стала фирма «Лесли и Ко».

Брок изготовил королевский герб 8 метров в поперечнике для центрального фронтона. Остальные архитектурные украшения были выполнены Уильямом Сильвером Фритом (1850-1924). Работы на участке начались 5 августа и были завершены 7 ноября 1913 г.

Будучи частью проекта памятника королеве Виктории, ограда внешнего двора была переустроена так, что осталось только двое ворот с южной и северной стороны. Вскоре после этого стало ясно, что для церемониальных целей все же необходимы центральные ворота, расположенные на одной оси со скульптурой мемориала и балконом дворца, и Уэбб для этой цели спроектировал новую пару более высоких столбов. В качестве окончательного элемента мемориала, у «Бромсгроув Гилд» в 1905 г. были заказаны три пары величественных бронзовых ворот.

Во время Второй мировой войны была разрушена юго-западная оранжерея, галерея в северном конце восточного фасада, а также более 100 м ограды внешнего двора. Ограда была восстановлена «Бромсгроув Гилд», но сами здания невозможно было отремонтировать в течение нескольких лет, пока не были выделены материалы и рабочая сила. Когда настала очередь перестройки оранжереи, герцог Эдинбургский предложил на ее месте построить «Галерею Королевы» для показа произведений искусства из королевского собрания. В 1962 г. галерея открыла свои двери. К пятидесятилетнему юбилею правления королевы Галерея была перестроена и значительно расширена по новому проекту Джона Симпсона.

Ионический портик спроектировал Эдуард Блор в 1831 г. Этот вход был предназначен для иностранных послов, прибывающих ко двору, а также членов правительства, дипломатов и военных, обладающих особой привилегией: правом доступа. Узкий проход внутри называется по-французски «Entrée» (право на вход). Его в 1924 г. спроектировал сэр Чарльз Эллом. Из «Entrée» посетители через Нижний коридор попадают к Парадному входу. С площадки у входа виден внутренний квадратный двор. Видны флигели Нэша, облицованные батским камнем с фризами и капителями из коадского камня. Левый (северный) флигель отведен под службы лорда-гофмейстера и департамента личного секретаря, наверху – жилые помещения. В правом (южном) флигеле – службы маршала двора и королевского казначея, вверху – жилые помещения.

Парадный вход образует нижнюю часть двухъярусного портика, спроектированного Нэшем в центре здания. Именно к нему несколько раз в неделю прибывают в экипажах послы, которые в сопровождении маршала дипломатического корпуса представляются королеве при вступлении или оставлении своего поста в Лондоне. Гости королевы прибывают к этому входу для участия в приемах в саду или вечерних приемах.

В парадном вестибюле королева встречает глав государств и представляет старших придворных королевского двора в первый день

государственного визита. Нэш создал впечатление гораздо большего и интересного пространства с помощью мраморных колонн, перемежающихся с маршами лестницы, что обеспечивает лучший обзор с трех сторон помещения. Сейчас в убранстве этого помещения преобладают белый, красный и золотой цвета, введенные королем Эдуардом VII, вскоре после своего восшествия на престол в 1901 г. При Нэше – зал был более красочным благодаря использованию скальола (искусственного мрамора, изготовленного из цемента или штукатурки с добавлением мраморной крошки) в панелях, помещенных над позолоченными нишами в каждом углу. Как и мрамор для колонн, скальол был поставлен Джозефом Брауном, но вскоре материал начал трескаться, и уже в 1834 г. панели пришлось перекрасить. Мраморные статуи в самих нишах были также установлены при короле Эдуарде VII, который приказал привезти их из Осборна - дома своих родителей на острове Уайт (Wight), после того, как дом стал национальным достоянием в 1902 г. Все четыре статуи были заказаны королевой Викторией и принцем Альбертом у художников, работающих в Риме: Ричард Джеймс Уайетт «Нимфа Дианы, несущая зайца» (1850), Густав Эдуард Вольф фон Хойер «Психея с лампой» (1851), Пьетро Генерани (1789-1869) «Флора» (1848), Уильям Тид Младший «Психея, оплакивающая гибель Амура» (1847).

Самый дорогой элемент Парадного вестибюля – это каминная полка, вырезанная скульптором Джозефом Тикстоном. Она стоила 1000 фунтов стерлингов, а проект был скопирован Нэшем с каминной полки, установленной во дворце Тюильри в Париже архитекторами Шарлем Персье (1764-1838) и Пьером-Франсуа-Леонаром Фонтеном (1762-1853). В оригинале над циферблатом находится бюст Зевса, но в Букингемском дворце это бюст Георга IV (1762-1830).

В общей сложности в Парадном вестибюле и прилегающем Мраморном зале было установлено 104 колонны. Каждая была выполнена из цельного блока мрамора, добытого в Раваччоне, недалеко от Каррары в Тоскане, под руководством каменотеса Джозефа Брауна, который с октября 1825 г. целый год провел в каменоломнях; всего было добыто 2022 т мрамора. Еще 338 т мрамора было закуплено Брауном у торговцев в Лондоне. Капители колонн выполнены не из мрамора, их отлил из металла Сэмюэль Паркер.

Парадная лестница Букингемского дворца невелика. Баллюстрады из позолоченной бронзы, поставленные С. Паркером в 1828-1829 гг., стоимостью 3900 фунтов стерлингов, продолжены в позолоченной отделке окружающих стен. Переход из относительной темноты парадного вестибюля к яркому свету лестницы вызывает чувство восхищения и ожидания. Со всех сторон площадки видны гипсовые рельефы с группами амуров в витых люнетах, а на фризах внизу изображены четыре времени

года. Они были изготовлены по проекту Томаса Стотарда (1755-1834). Создание рельефов было поручено его сыну – граверу А.Дж. Стотарду. Группы в люнетах создал Фрэнсис Бернаскони (1762-1841). Вверху по центру стоит уменьшенная копия статуи «Персей» Бенвенуто Челлини (1500-1571).

Лестница освещается естественным светом через невысокий стеклянный купол, гравировку панелей которого выполнила фирма «Уэйнрайт». Королева Виктория разместила на стенах в верхней части лестницы серию портретов своих ближайших родственников в полный рост, включая портреты бабушки и дедушки – Георга III (1738-1820) и королевы Шарлотты (1744-1818), портреты родителей – герцога (1767-1820) и герцогини (1786-1861) Кентских, а также портрет своего предшественника на троне – ее дяди Вильгельма IV (1765-1837) и его жены королевы Аделаиды Мейнингенской (1792-1849). Королева Виктория любила подобные композиции – кто бы ни поднимался по лестнице, он одновременно знакомился с королевской семьей.

На верху лестницы двери из красного дерева с зеркалами ведут в небольшую комнату, изначально задуманную как приемная, но затем преобразованную в караульное помещение. Несмотря на свои небольшие размеры, это одно из наиболее удачных пространств работы Нэша во дворце. С апсидами, колоннами из каррарского мрамора и богато украшенным лепным потолком (работы Бернаскони), оно служит архитектурной увертюрой к ожидающему впереди великолепию. Богатое убранство дверей Нэша, украшенных орнаментами с мотивом короны в лучах солнца и дюжинами геральдических лилий из позолоченного металла, поставленных Паркером по цене 3 пенса за штуку, присутствует во всех парадных покоях. Это же украшение было применено Пеннеторном в интерьере новых апартаментов в 1850-х гг., когда он попеременно использовал зеркальное и простое стекло, создавая впечатление бесконечной галереи.

Благодаря потолку, состоящему из двадцати восьми плотно подогнанных гнутых и резных фонарей, вставленных в позолоченный гипсовый орнамент, создается впечатление, что находишься внутри огромной шкатулки с драгоценностями. Гипсовые рельефы с изображением Войны и Мира были выполнены по модели Джона Томаса. Две мраморные статуи королевы Виктории и принца Альберта были установлены здесь в 1849 г. В Зеленой гостиной Нэш разделил стены абстрактными пилястрами, украшенными лепной позолоченной сеткой с отдельно отлитыми и прикрепленными соцветиями. Пилястры поддерживают фриз из гирлянд и фестонов, украшенным геометрическими фигурами. Вся лепнина поставлялась лондонской фирмой «Джордж Джексон и сыновья», а Уильям Гроггон выложил по краю пола инкрустацию с повторяющимися патерами

(круглым орнаментом) со вставками из дуба и атласного дерева. Единственные детали комнаты, добавленные после Нэша, – это высокие зеркала в резных, золоченых, украшенных орнаментами рамах, которые, вероятно, появились в 1830-х гг. Это помещение всегда было обито зеленым шелком. Первоначально это был так называемый «табинет», сорт поплина, сотканный в Ирландии в 1834 г. по специальному указанию королевы Аделаиды – жены Вильгельма IV. Он был заменен в 1864 г., вместе с зелеными и золотыми шторами и балдахинами. В дальнейшем замены обивки происходили примерно каждые тридцать лет, с некоторыми изменениями рисунка.

Тронный зал – один из самых выразительных интерьеров Нэша в Букингемском дворце. Все сделано так, чтобы внимание концентрировалось на возвышении, где стоят троны. Балдахин и троны отделены от основного пространства зала порталной аркой, в которой два крылатых гения в человеческий рост, выполненные по модели Франсиса Бернаскони и отлитые из гипса, держат гирлянды с инициалами Георга IV. Стены разделены узкими гипсовыми полосами из дубовых листьев. Над проектом работали несколько фирм и мастеров. Бесчисленные отдельные гипсовые орнаменты – розетки, листья и гирлянды – были поставлены фирмой «Джордж Джексон и сыновья». В своде, расположенном на фоне косої решетки, находятся щиты с изображениями гербов королевств Англии, Шотландии, Ирландии и Ганновера, размещенных на королевском гербовом щите; а под и над щитами – ленты двух главных орденов королевства – ордена Подвязки и ордена Бани. Эта геральдическая работа из литого, расписанного и позолоченного гипса была выполнена фирмой «Буллок и Картер». Длинный гипсовый фриз выполнен по проекту Томаса Стотарда, модель в глине выполнил Эдуард Ходжес Бэйли (1788-1867), после чего фриз был отлит и установлен по частям. На нем изображены эпизоды войны Алой и Белой розы, разделенные на четыре части. Средневековый характер фризов и геральдическое великолепие над ними напоминают богатую, пышную церемонию коронации Георга IV в 1821 г., когда король и его двор проследовали в Вестминстерское аббатство в роскошных средневековых костюмах. Поскольку дворец оставался незавершенным к моменту смерти короля, то Георг IV так и не взошел на эту сцену. Поэтому на почетном месте у входа напротив трона, под охраной двух ангелов-хранителей, стоит гипсовый бюст его младшего брата, который унаследовал трон под именем Вильгельма IV в 1830 г. Дверные рамы были отделаны скальолом Уильямом Скроггоном по моделям Уильяма Питта. Королева Виктория была первым монархом, использовавшим Тронный зал. Современные драпировки из малинового шелка представляют собой возврат к первоначальному проекту зала: большую часть прошлого века стены были окрашены в цвет светлого

камня. Многие предметы интерьера, использованные в этом зале, ранее располагались в Карлтон-Хаусе, в том числе резные и позолоченные орнаменты, выполненные в 1795 г., представляющие четыре времени года и расположенные по обе стороны от балдахина, которые, вероятно, были перенесены из тронного зала Карлтон-Хауса.

Над входной дверью Беллона – богиня раздора – подталкивает враждующие стороны. У нее под ногами представлены две пары фигур, по словам Стотарда, «сын, узнающий во враге своего умирающего отца и умирающий сын, оплакиваемый отцом. Это я позаимствовал у Шекспира: слишком сильный и впечатляющий образ потерянного времени». Над порталной аркой изображена Битва при Тьюксбери (1471). Молодого принца Эдуарда, сына Генриха VI, стоящего в окружении офицеров, бьет в лицо Эдуард IV – это сигнал к его убийству герцогами Кларенсом и Глостером, в то время как солдаты уводят королеву Маргарет в лондонский Тауэр. Напротив окон изображена Битва при Босуорт-Филд (1485). Сэр Уильям Стэнли водружает на голову Генриха VII корону, которая венчала потерпевшего поражение Ричарда III. По обеим сторонам Стотард отразил два наиболее злодейских поступка Ричарда III: убийство принцев в Тауэре (справа) и ложное обвинение Гастингса (слева). Над окнами изображена свадьба Генриха VII и Елизаветы Йоркской (дочери Эдуарда IV), которая привела к объединению домов Йорка и Ланкастера, символами которых служат белая и алая розы. Для контраста с фризом напротив Стотард поместил группы танцоров и «семью, живущую в мире и покое, отец наставляет своих сыновей, а мать дочерей в различных занятиях». Стотард черпал вдохновение из шекспировских версий этих исторических событий. Он был одним из немногих знатоков древностей, стремясь соблюсти историческую точность при создании декораций и костюмов.

Разместив эту огромную галерею в самом центре дворца, Нэш создал достойное и впечатляющее помещение для коллекции картин Георга IV большая часть которых с момента приобретения находилась практически постоянно в запасниках, просто из-за недостатка места в Карлтон-Хаусе (Carlton House). Несмотря на выдающееся качество картин Ганса Гольбейна (1497-1543), Харменса ван Рейна Рембрандта (1606-1669), Питера Пауля Рубенса (1577-1640), Джованни Антонио Каналетто (1697-1768) и других художников, в этой галерее не предполагалось тихого благоговейного созерцания произведений искусства, которое царит в музеях. Нэш спланировал галерею на втором этаже, для того чтобы она могла выступать в качестве основного помещения для приемов во дворце. Сегодня здесь проходят приемы на несколько сотен гостей, каждый из которых достиг особых высот в своей профессии или обществе, например, в спорте, искусстве, добровольной службе, промышленности и изобретениях. Галерея также время от времени используется для проведения



банкетов в пользу благотворительных учреждений и организаций, находящихся под патронажем членов королевской семьи, а в течение года здесь собираются люди, удостоенные наград, перед тем как пройти в бальный зал на инвестицию.

В галерее использовано естественное освещение («верхний свет»), которое в начале XIX в. считалось необходимым для созерцания картин. Первая экспозиция была спроектирована Уильямом Сегье, который при Георге IV служил смотрителем королевских картин и продолжал занимать эту должность в первые годы правления королевы Виктории.

К концу XIX в. центральное остекление Блора начало протекать во время дождей, оно было заменено только в 1914-1915 гг. главным архитектором Министерства общественных работ Фрэнком Бейнсом. Был создан совершенно новый стеклянный потолок, расположенный на 60 см ниже предыдущего. Одновременно был добавлен карниз и гипсовый фриз для уменьшения площади стен, а многочисленные картины были повешены на более низком уровне, чем раньше. Дверные коробки были спроектированы Уильямом Питтом и отделаны гипсом и скальолом Уильямом Кроггоном. Во время переделки в 1915 г. декоративные элементы вокруг дверных проемов были отделаны панелями, украшенными резьбой в стиле XVII в., выполненными Х. Х. Мартином из Челтенхема (Cheltenham). При переделке были сглажены арочные своды и переставлены колонны на каждом конце галереи, а также был заменен паркетный пол. Современная схема отделки появилась в 1964 г.

Зал шелковых гобеленов служит для связи парадных покоев Нэша с помещениями, пристроенными королевой Викторией в 1856 г. Единственное вышитое итальянское полотно XVII в., которое находится в вестибюле картинной галереи, раньше висело в этом помещении вместе с тремя другими. И хотя после того, как в 1965 г. было изменено убранство зала, все гобелены были перенесены, старое название сохранилось.

Восьмиугольная библиотека возведена на месте библиотек, которые архитектор Уильям Чемберс пристроил к Букингемскому дворцу в конце XVIII в. Как только сын Георга III - Георг IV - передал все книги народу, эти прекрасные комнаты оказались лишними, и после реконструкции, проведенной Нэшем, осталась только одна из библиотек – Восьмиугольная. В проекте Восточной или «Променадной» галереи сэр Джеймс Пеннеторн использовал архитектурный стиль Нэша. Помимо копирования остекленных дверей Нэша из красного дерева и использования верхнего света, Пеннеторн использовал пятую мраморную каминную полку, выполненную по тому же проекту, что и каминные полки в картинной галерее, на этот раз с медальоном Рембрандта.

Как только было решено построить новый бальный зал для королевы Виктории, возникла настоятельная необходимость создать комнату для

ужина достаточного размера, чтобы обеспечить подачу напитков и закусок для нескольких сотен гостей одновременно. Проект этих двух помещений был подготовлен сэром Джеймсом Пеннеторном, и в конечном итоге для этой комнаты было выбрано помещение Восьмиугольной библиотеки Георга III, которая располагалась там прежде. Гипсовые барельефы над дверными коробками (две группы, представляющие Вакха и Флору, повторяются дважды) были оформлены Уильямом Тидом-младшим по проектам Джона Гибсона. На одной из мраморных каминных полок стоят бюсты Георга IV и Вильгельма IV (полка была создана Нэшем для использования в другом месте), а другая копия – современница комнаты и включает бюсты королевы Виктории и принца Альберта. Проект Пеннеторна предусматривал стол для ужинов длиной 41 м П-образной формы. Другой длинный стол собирались поставить в Восточной галерее для подачи чая и кофе на парадных балах. В наши дни банкетный зал каждый год используется как балльный зал во время дипломатического приема королевы и рождественских танцев.

Впервые открытая в 1855 г., эта огромная комната, размеры которой составляют 14 м высоту, 34 м длину и 18 м в ширину, была залом для балов и концертов. Впервые зал использовали для бала 8 мая 1856 г. Во время инвеститур, банкетов и приемов на хорах сегодня располагается один из придворных домашних оркестров. В другом конце комнаты гипсовые статуи, выполненные Уильямом Тидом, установлены на вершине триумфальной арки, между сфинксами и балдахином трона. Крылатые фигуры на верху арки изображают в символической форме Историю и Славу. Они поддерживают медальон с профилями королевы Виктории и принца Альберта. Тронный балдахин под ними был создан в 1916 г., с использованием тяжелых бархатных расшитых золотом занавесей из шамиана, сделанного для выхода короля Георга V и королевы Мэри в Дели на площади Дурбар в 1911 г. Существующие сегодня портьеры были поставлены лондонской фирмой «Хил и сыновья» в 1967 г. Первоначально сразу по завершении отделки Балльного зала газовые люстры работы фирмы Ослер из Бирмингема (Birmingham) были установлены в панелях потолка, а дополнительные газовые приборы были помещены позади окон на верхнем уровне. Современные люстры установлены в 1907 г.

Художественное оформление корпуса органа – все, что осталось от очень сложной схемы, изобретенной для зала принцем Альбертом и его советником по художественному оформлению Людвигом Грюнером. Существующее ныне белое и золотое художественное оформление было введено королем Эдуардом VII, который нанял архитектора Франка Верити и фирму-подрядчика Уайт Аллом для реконструкции комнаты, заказав гигантские рифленые ионические пилястры в 1904-1907 гг.

Каждый год Бальный зал является местом проведения двадцати церемоний награждения, когда награжденные, чьи фамилии публикуются в списках получивших почетные звания под Новый год и ко дню рождения королевы, получают знаки отличия из рук королевы (иногда от ее имени их вручает принц Уэльский). Вечером первого дня государственного визита, королева, сопровождаемая другими членами королевского семейства, дает прием в честь прибывшего с визитом главы государства в Бальном зале, во время которого 160 гостей сидят за длинным П-образным столом.

В Бальный зал есть два входа: дверь из Восточной галереи ведет в «нижний» конец Бального зала и является входом для публики или общим входом, в то время как дверь с того конца, где находится трон, ведет через комнаты по западной стороне в личные королевские апартаменты. На церемонии введения в должность королева и ее свита вступают через Западную галерею, чтобы находиться на возвышении, но на государственных банкетах королева ведет основного гостя и других гостей в процессии через главные парадные апартаменты в Бальный зал через Восточную галерею. Западная галерея (первоначально Галерея приближения) была спроектирована Пеннеторном для связи с парадными апартаментами работы Нэша и близка к ним по стилю. В люнеттах с обоих концов – гипсовые группы по модели Уильяма Тида: «Рождение Венеры» и «Фетида, несущая доспехи Ахилла».

Большое преимущество комнат на западной стороне главного этажа – это вид на сад площадью 16 гектаров. Летними вечерами комнаты заливают солнечный свет, и свежий воздух заполняет их, часто неся аромат свежескошенной травы и уникальное чувство «сельской жизни в городе» – *rus in urbe* (фраза, которая была вырезана на карнизе дома герцога Букингема на этом участке).

В медальонах на карнизе потолка видны инициалы Уильяма IV и королевы Виктории – это помещение, изначально спроектированное Нэшем, была завершено позднее других, после смерти Георга IV в 1830 г., когда постройка дворца была внезапно приостановлена. Проект потолка выполнен Эдуардом Блором. Украшения, некоторые из которых были сделаны из позолоченного папье-маше фирмой «С.И. Bielefeld», более красочные чем у Нэша. Блор также спроектировал орнаменты над дверями, большие зеркала и ламбрекены и подходящие картинные рамы, поставленные Ponsonby and Co. вместе с портретами правителей ганноверской династии супругами, от Георга I до Георга IV. В их число не включена «непокорная королева», супруга Георга IV Каролина Брауншвейгская. Как и серия на парадной лестнице, настоящее размещение было идеей королевы Виктории.

План Нэша включал две большие гостиные, тогда известные как Северная и Южная гостиные, расположенные по двум сторонам от цент-

ральной гостиной. Теперь эти комнаты известны как Белая и Голубая гостиные и Музыкальная комната. Голубая гостиная, расположенная дальше всех из трех этих гостиных от личных апартаментов, ранее являлась балльным залом дворца, перед тем, как Пеннеторн внес изменения в 1855-1856 гг. Вероятно, что эта комната ранее выглядела еще более впечатляющей. Тридцать колонн были выполнены Джозефом Брауном с отделкой из скальола, цвет которого по-разному описывали как «порфирный» и как «малиновый»: стены комнаты тогда были обиты алым шелком, а шторы и ламбрекены были из алого бархата. Колонны были выкрашены в 1860 г. под оникс, что само по себе является шедевром троплея (оптической иллюзии), а синие обои появились по указу Королевы Мэри (1516-1558). Троплей – это технический приём в искусстве, целью которого является создание оптической иллюзии того, что изображённый объект находится в трёхмерном пространстве, в то время как в действительности нарисован в двухмерной плоскости. Наверное, авторы хотели отметить точную имитацию оникса.

Музыкальная комната находится в центре Западного фронтона, с видом на сад. Вдоль стен установлены шестнадцать колонн из скальола, расписанные под лазурит. На фризе здесь и в двух смежных гостиных видны оригинальные элементы «треугольник в гирлянде», которые могли быть заимствованы из масонских изображений. И Нэш, и его покровитель Георг IV были франкмасонами. Над фризом видны еще три гипсовых рельефа, изображающие младенцев, работы Уильяма Питта, олицетворяющие Прогресс Риторике. Рельефы изображают Красноречие (напротив окон), Удовольствие (над дверью в Голубую гостиную) и Гармонию. Музыкальная комната иногда используется для частных концертов и играет более общую роль в процессе королевских приемов вместе с другими парадными апартаментами. Эта комната также используется для крещения членов королевской семьи.

Пол в Музыкальной комнате не менее внушителен, чем потолок, но в меньшей степени открыт для глаз. Это прекрасный пример паркета работы Томаса Седдона, партнера фирмы «Морель и Седдон», которая была создана, чтобы обставить мебелью Виндзорский замок, в то же самое время, когда строился Букингемский дворец. Инкрустированный падубом, палисандром, древесиной харпуллии и атласного дерева, пол обошелся в 2187 фунтов стерлингов и 3 шиллинга. В своем свидетельстве перед парламентским комитетом по отбору подрядчиков для Букингемского дворца в 1831 г., Седдон гордо предсказал, что «через пятьдесят лет паркет останется в том же отличном состоянии, что и теперь: при желании по нему можно возить вагоны».

Для «Северной гостиной» Нэш приберег один из своих самых оригинальных проектов потолка. Как и в других местах, плоское «ложе»

составлено из лучистых кругов, заключенных в прямоугольники, но свод полностью изменен в манере, которая напоминает некоторые из более ранних работ Нэша для Георга IV в Брайтонском павильоне. Скульптурно-художественное гипсовое оформление под сводом - работа Уильяма Питтса. Комнату обрамляют гигантские пилястры, архитектурный ордер которых полностью придумал Нэш, включая звезду ордена Подвязки и крылатый мотив, который также появляется на дверях во всех парадных комнатах. Пилястры были первоначально поставлены Джозефом Брауном в желтом скальоле (под сиенский мрамор), который впоследствии был покрашен, а комната была обита обоями из золотого и белого узорчатого дамаста.

В гостиной на северной стене висит большой портрет королевы Александры кисти Франсуа Фламенга (1908). Небольшая корона на голове королевы была изготовлена для королевы Виктории, которая ее носила в последние годы своего правления. В трех десюдепортах (декоративная композиция, расположенная над дверью) гостиной находятся три картины. В каждом конце комнаты в стену под высокими зеркалами встроены по две пары облицованных черным деревом шкафчиков с позолоченными бронзовыми креплениями. Они были сделаны во Франции, возможно, Адамом Вейсвейлером, и включают панели с флорентийской мозаикой. Шкафчики получили расширенное использование, к ним были добавлены боковые полки, и один из них (в северо-западном углу) был встроен в скрытую дверь. Когда дверь открывается, то и зеркало и шкафчик двигаются вместе, давая членам королевской семьи возможность входить и выходить незамеченными из парадных комнат в личные апартаменты, расположенные за стеной. Именно здесь гостей представляют королеве в ходе многих приемов, проводимых в парадных комнатах в течение года.

Приемная была создана Эдуардом Блором, чтобы связать личные и парадные апартаменты; в ней есть двери, ведущие в Картинную галерею, Тронный зал и Королевский кабинет – приемную комнату, которая ведет в Белую гостиную. Низкий потолок позволил разместить оркестровую комнату в пространстве вверху, с балконом, выходящим на Картинную галерею. Эта вспомогательная лестница была также введена Блором, обеспечивая альтернативный доступ и в личные и в парадные апартаменты. Строгая экономия, введенная после завершения строительства дворца после смерти Георга IV очевидна, если посмотреть на балюстраду из позолоченного свинца (а не позолоченной бронзы, как на парадной лестнице). Стена напротив лестничной площадки первоначально освещалась из высокого окна, в котором в конце царствования королевы Виктории находился мемориальный витраж в память принца Альберта Виктора, герцога Кларенса и Авондейла, старшего сына Альберта Эдуарда, принца Уэльского, который умер в 1892 г.

Мраморный зал расположен непосредственно под Картинной галереей и первоначально был спланирован для выставок скульптуры. Хотя этот зал, с впечатляющими колоннами работы Джозефа Брауна и полом из цветного мрамора, и соответствовал своему предназначению, но там был один серьезный недостаток, а именно – недостаток дневного света. Дневной свет считался не менее важным для созерцания скульптуры, чем для созерцания картин, и Антонио Канова (1757-1822) был среди самых ярких сторонников такого условия для выставления своих собственных работ, три из которых находятся здесь. Массивные мраморные группы и две морские нимфы работы Эмиля Вольфа (1802-1879) и Карла Штейнхойзера в XIX столетии были размещены в Картинной галерее и в Зале шелковых гобеленов. Их постаменты из английского алебаstra и синего химеттского мрамора, были разработаны Франком Бэйнсом для этих комнат в 1915 г. Остальные скульптуры, которые теперь находятся в Мраморном зале, являются дальнейшими примерами известного собрания, заказанного королевой Викторией и принцем Альбертом у скульпторов, работавших в Риме. Как и те, что находятся в парадном вестибюле, они были перевезены сюда из Осборна по приказу короля Эдуарда VII после 1902 г. Кроме колонн, пола и двух мраморных каминных полок (которые были перевезены из Карлтон-Хауса), художественное оформление Мраморного зала также в основном было делом короля Эдуарда VII и его декораторов, фирмы «С. Н. Bessant». В ходе этого процесса фестоны из позолоченного дерева и подвески с фруктами и цветами были перенесены сюда из восточного крыла.

Аудиенц-зал был первоначально задуман как библиотека, поскольку находился в центре анфилады комнат первого этажа, служивших личными апартаментами Георга IV. Когда дворец был занят королевой Викторией, эти апартаменты были переделаны в гостиные для вновь реорганизованного двора Ее Величества. Аудиенц-зал был отремонтирован в 1853 г. (дата указана на штукатурке потолка), когда это помещение использовалось для крещения младшего сына королевы Виктории, принца Леопольда. В том же году королева Виктория вывесила еще один цикл своих любимых «династических» портретов; в овальных позолоченных рамах представлены портреты европейских королевских семей, имеющих отношение к королеве Викторией, включая бельгийскую королевскую семью и дом Ганновера. Две черные мраморные каминные полки в оправе из позолоченной бронзы первоначально были поставлены Б.Л. Вуллиями для дома на Гровенор-сквер в Лондоне и были впоследствии перемещены в замок Кастл-Райзинг в Норфолке. Они были куплены королевой Мэри и установлены здесь в 1925 г. под руководством сэра Чарльза Аллома.

Простираясь более чем на 73 м в длину, западный фасад, выходящий в сад, остается в некоторой степени «частным» фасадом дворца, хотя он и

давно служит фоном для королевских приемов на открытом воздухе, а начиная с 1993 г. является частью маршрута для посетителей. Фасад остался преимущественно таким, каким его спроектировал Нэш. К более поздним периодам относятся центральный полукупол и поднятый фронтон, представляющие собой результат изменения Эдуардом Блором купола Нэша, и массивный блок бального зала Пеннеторна в правом (южном) конце. Центральный эркер, который Нэш, должно быть, планировал по типу французских сооружений XVIII в., таких как отель де Салм Пьера Руссо, изначально поддерживал шесть фигур из «искусственного камня», представляющих Добродетели, выполненных Ж.К.Ф. Росси в 1836 г., с четырьмя военными трофеями. Как и статуи, стоявшие на парапете Восточного крыла, эти фигуры также были сняты в 1960 гг. из соображений безопасности. Эскизы рельефных изображений на верхних стенах по каждой стороне эркера были созданы Джоном Флакسمаном (1755-1826), а изваял их сэр Ричард Уэстмакотт из мальтийского камня. Они представляют сцены из жизни Альфреда Великого и были завершены в 1831 г. Рельефное изображение из портлендского камня на уровне фронтона также было выполнено Уэстмакоттом. Оно сформировано из двух отдельных рельефных изображений, изначально находившихся на Мраморной арке. Вдоль балюстрады террасы расположены двенадцать больших ваз. Эскизы шести колоколообразных ваз были созданы Томасом Гримсли в 1829 г. и выполнены из «искусственного камня» Уильямом Кроггоном. Шесть овальных урн были выполнены преемником Кроггона по бизнесу, Дж. М. Блашфильдом, и, вероятно, датируются 1830 гг. Храмовый фасад, которым завершается проход в южном конце, был спланирован Джоном Симпсоном как часть перестройки Галереи Королевы в 2002 г. Его форма навеяна формой Храма Изиды в Помпеях.

### 3. Архитектура эпохи Регентства и Романтизма

Английское Регентство, или просто *Регентство* – наименование периода в истории Англии с 1811 по 1820 гг. В течение этого времени принц-регент, в будущем король Георг IV (1762-1830), правил государством по причине недееспособности своего отца Георга III (1738-1820).

«Битва стилей» эпохи Регентства развилась в эклектический ретроспективизм викторианской архитектуры. В борьбе за возрождение духа старины готика в итоге затмила классицизм, однако она часто использовалась в сочетании с другими стилями: в объеме одного сооружения, помимо готических элементов, присутствовали черты, свойственные неоклассицизму, архитектуре Елизаветинской эпохи, а также французскому Ренессансу, Венеции и Италии. Тяга к помпезности прошлых веков вкупе с богатством современности порождала грандиозные здания

пакгаузов, железнодорожных вокзалов и магазинов. Даже промышленные предприятия зачастую имели изысканные фасады в греческом, готическом или итальянском стиле. В 1838 г. Джон Маршалл (1818-1891) замаскировал свою льнопрядильную фабрику за фасадом в стиле древнеегипетской архитектуры. Трудно сказать, смогли ли рабочие, проводившие на фабрике 72 часа в неделю, оценить эту имитацию храма Гора (237-57 гг. до н.э.) в Эдфу. Несмотря на все многообразие стилей, в развитии викторианской архитектуры можно выделить три этапа.

В *ранневикторианском периоде* (1830-1850) господствует готика, считавшаяся подлинно английским стилем. Реакция на индустриализацию, возглавляемая критиком Джоном Рескином (1819-1900), породила одержимость эстетикой идеализированной средневековой Британии. Господа Чарльз Бэрри (1795-1860) и Огастес Уэлби Нортмор Пьюджин (1812-1851) воссоздали готический стиль в здании английского парламента; это сооружение с остроконечными башнями несколько тяжеловесно. Правда, Томас Кьюбитт (1788-1855) и принц Альберт (1819-1861), выстроив в итальянском стиле *дворец Осборн-Хаус (Osbourne House)* на острове Уайт (Wight) в 1840-х гг., доказали, что эклектизм по-прежнему остается главенствующим направлением в архитектуре.

В *средневикторианском периоде* (1850-1870) чрезмерная декоративность готики достигла небывалых высот, когда ведущим архитектором стал Джордж Гилберт Скотт (1811-1878). Одно из его самых красивых творений - здание гостиницы в неоготическом комплексе *вокзала Сент-Панкрас (St Pancras)*. Сам вокзал, открывшийся в 1868 г., потрясал воображение: кирпичная кладка и решетчатые конструкции были типичны для общественных зданий Викторианской эпохи, олицетворявших ее блеск и величие. Недавно открытый после длительной реконструкции, обновленный и сияющий, Сент-Панкрас теперь является крупнейшей узловой станцией с терминалом для скоростных поездов «Eurostar».

В *поздевикторианском периоде* (1870-1900) пальму первенства у готики перехватил уютный «домашний» стиль, который пропагандировало движение «Искусства и ремесла», возникшее как выражение тоски викторианцев по безыскусному прошлому. В русле этого эстетического направления развился викторианский стиль королевы Анны, или стиль «домашнего возрождения», для которого характерно сочетание красного кирпича, щипцовых крыш и цветочных мотивов, не имеющее ничего общего с подлинным стилем королевы Анны XVIII в.

Отличительная черта многих построек *эпохи романтизма* (XVIII-XIX вв.) – большие окна и сложное плетение ажурных металлических решеток, похожих на пагоды. Часто можно встретить простые, почти не декорированные стены и низкие крыши, что делало дома похожими на



средиземноморские – иногда это впечатление дополнялось еще и крашенными на итальянский манер ставнями.

Всем направлениям XIX в. присущи попытки поиска новых форм через старые. Стилевое единство ушло в прошлое – началась так называемая «битва стилей». Теперь архитектор решал две задачи: удачную планировку и удобство, и стиль.

Поначалу сентиментализм и выросший из него и в противовес ему романтизм находили вдохновение в сельской красоте, средневековых традициях и всяческих экзотических влияниях. По всей стране на землях усадеб появлялись ложные руины, коттеджи в сельском стиле и т.п. В самих усадьбах часто можно было найти «готическую библиотеку» или «китайскую столовую».

Дань классицизму отдал и Роберт Смерк (1781-1867), построивший здание *Британского музея (The British Museum)* на Рассел-Стрит (Russell Street). Британский музей – самый старый и самый большой музей Лондона был основан в 1753 г. благодаря пожертвованию более 71 тысяч экспонатов из коллекции Сэра Ганса Слоуна (1660-1753), и открыт в 1759 г.

Первым зданием для музея стал *Монтегю-хауз (Montague House)* – особняк XVII в., расположенный в лондонском районе Блумсбери (Bloomsbury). Однако площади данного особняка надолго не хватило, поскольку коллекция Британского музея постоянно увеличивалась, и места для выставления и хранения экспонатов было недостаточно. Руководство музея начало думать над расширением музея путем добавления к особняку построек.

Первой была добавлена *Галерея Таунли (Townley Gallery)*, в которой размещались классические скульптуры, однако впоследствии она была снесена, а на ее месте возведено здание Р. Смерка. Сегодня именно это здание является центральным в Британском музее. Идея Р. Смерка по реконструкции здания музея в стиле возрождения классического стиля зародилась еще в 1823 г., но была воплощена в жизнь только тридцать лет спустя. Это новое здание представляло собой четырехугольное строение, расположенное в северной части Монтегю-хауса. Южное крыло нового строения заменило старую постройку. Знаменитый читальный зал библиотеки музея, перекрытый куполом, имеющим 42 м в диаметре, был возведен в 1856-1857 гг. братом Роберта, Сиднеем Смерком.

«Белое крыло», спроектированное архитектором Джоном Тейлором, было добавлено спустя тридцать лет. *Галереи короля Эдварда VII* в стиле изящных искусств, стали частью Британского музея в 1914 г. *Галереи Парфенона*, спроектированные американцем Джоном Расселом Поупом (1874-1937), были построены для размещения скульптур Парфенона и были открыты в 1939 г. Однако из-за масштабных разрушений во время Второй мировой войны здание было подвержено реконструкции и снова

было открыто в 1962 г. Еще одно новое крыло было добавлено в 1980 г., в нем разместились ресторан и сувенирная лавка. В 2000 г. был открыт *Большой двор королевы Елизаветы II*. Площадь этого крытого стеклянной крышей помещения – 8 тысяч кв. м. Большой двор создает внутренний двор музея со знаменитым круглым читальным залом посередине. Дизайн помещения был спроектирован Норманом Фостером (р.1935), благодаря его решениям посетителям стало проще ориентироваться в музее.

Британский музей очень быстро приобрел славу одной из наиболее выдающихся достопримечательностей Лондона. Экспонаты из Британского музея охватывают период истории человечества в два миллиона лет. Сокровища разных мировых культур собраны под одной крышей и доступны для всех. Британский музей фактически включает в себя несколько музеев совершенно различного профиля. В его состав входит Музей археологии и этнографии, библиотека, собрание гравюр и рисунков и Музей естественной истории, отпочковавшийся еще в 1881 г. от основных коллекций и занимающий самостоятельное, большое здание в Южном Кенсингтоне (South Kensington). За этим перечислением скрываются бесчисленные памятники культуры, вывезенные англичанами из различных стран, найденные во время археологических раскопок, приобретенные из частных собраний. В Британском музее находится огромная коллекция памятников древнеегипетского искусства, особенно богатая монументальной скульптурой; знаменитые рельефы ассирийских дворцов; уникальные комплексы греческой скульптуры, включая мраморы Парфенона, – творение Фидия, одного из наиболее выдающихся мастеров Древней Греции, а также рельефы и статуи, украшавшие Мавзолей Галикарнасский, который греки называли одним из семи чудес света. Здесь хранятся ценнейшие коллекции мексиканских масок, бронзовые и каменные статуи из Индии и Цейлона; уникальные бронзовые рельефы и изваяния, созданные мастерами Экваториальной Африки V-VI веков тому назад.

Заслуженной славой пользуется *библиотека* Британского музея. Стены читального зала библиотеки видели выдающихся ученых всего мира, известных историков, поэтов, исследователей в самых различных областях знаний.

Начинается масштабное «возрождение» стилей, появляется очень много вторичных стилей с приставкой «нео». Наверное, самым заметным из них в Англии стал стиль неоготики. Без сомнения, самое известное его воплощение – это новое здание *Парламента (The Houses of Parliament)* в Лондоне. Авторами проекта были архитекторы сэр Чарльз Бэрри (1795-1860) и Огастес Уэлби Пьюджин (1812-1852).

Огромную известность принес Бэрри проект по восстановлению *Вестминстерского дворца (Westminster Palace)*, выполненный им совместно с архитектором О. Пьюджином в 1836 г., после пожара (16 октября 1834 г.),

уничтожившего старое здание Вестминстера, представлявшего собой к тому времени сочетание самых разнохарактерных построек. От средневекового дворца уцелели *Вестминстер-холл* (зал приемов) и *башня Драгоценностей* (*Tower of Jewels*, построена для хранения казны Эдуарда III).

*Вестминстер-холл* (*Westminster Hall*) является самым лучшим памятником средневековой светской архитектуры в Лондоне. Вестминстер-холл занимает площадь в 1800 кв.м. Его высота 28 м. Это один из самых грандиозных средневековых залов, известных в архитектуре Западной Европы, деревянная кровля которого к тому же не поддержана никакими опорными столбами. Пролет зала в 21 м ширины перекрыт резными дубовыми открытыми стропилами, держащимися на сложной системе сильно вынесенных вперед деревянных кронштейнов. Форма этих перекрытий трудно поддается описанию. Начатый в 1097 г., он был перестроен в конце XIV в. Генри Йевель, талантливый лондонский каменщик, выложил стены. Знаменитые деревянные перекрытия были возведены при участии королевского плотника Хью Эрланда.

В *Вестминстерском дворце* (*Westminster Palace*, название существует с XI в., с момента его постройки королем Канутом, 994/995-1035), одним из самых знаменитых зданий мира, размещается парламент Великобритании. Первый дворец был построен для короля Эдуарда – Исповедника (1003-1066), вступившего на престол в 1042 г. Сорок пять лет спустя для Вильгельма Руфуса (1056/1060-1100), сына Вильгельма – Исповедника, построили Вестминстер-холл (*Westminster Hall*). В XIII в. Генрих III (1207-1272) пристроил расписанную палату, и во время его правления был созван первый парламент (от французского глагола «parler» – говорить). Он был свидетелем великих исторических событий, начиная с празднования коронации и кончая судебными процессами, связанными с предательством Родины. Здесь приговорили к смертной казни Сэра Томаса Мора (1478-1535), Карла I (1600-1649), Уильяма Уоллеса (1270-1305), Гая Фокса (1570-1606), Графа Роберта Девере Эссекса (1565-1601), а также многих других представителей высшего общества. В 1605 г. знаменитый заговор, получивший название Порохового заговора (*Gunpowder plot*) потерпел провал, и *Здание Парламента* (*The Houses of Parliament*) не было взорвано. Сейчас он используется для проведения важных государственных церемоний.

Здание Парламента стало штаб-квартирой правительства в первой половине XI в., но, на самом деле, до 1547 г. это здание не было постоянным местом нахождения Правительства. Склеп и внутренние дворики часовни св. Стефания (*St Stefan Chapel*), построенные в Средние Века, не были охвачены огнем, и были включены, талантливым решением, в комплекс нового здания вместе с Вестминстерским Холлом (*Westminster*

Hall), который, в течение 600 лет, был занят Дворцом Правосудия (Royal Courts of Justice).

Вестминстерский дворец, или Дом Парламента, одно из самых известных зданий в мире, несомненно, является символом и украшением Лондона. Здесь размещается оплот английской демократии, Парламент Великобритании: палата лордов (The House of Lords) и палата общин (The House of Commons).

Однако, несмотря на свое древнее происхождение и широкую известность за пределами страны, палата общин долго не имела собственной резиденции. Приходилось проводить заседания в Вестминстер-холле или делить территорию зала Капитула Вестминстерского аббатства с его владельцами-монахами. Лишь в 1547 г. парламент получил постоянную резиденцию в капелле св. Стефана старого Вестминстерского дворца. Чтобы приспособить капеллу XIII-XIV вв. к процедуре парламентских заседаний, ее пришлось целиком застроить скамьями и галереями, что исказило архитектурный облик зала. К тому же вход в капеллу лежал через Вестминстер-холл, где заседал Верховный суд Англии. И все же, несмотря на эти неудобства, палата общин собиралась в капелле св. Стефана вплоть до пожара 1834 г., который вновь оставил ее без постоянного места заседаний.

Под руководством Бэрри парламентский комплекс был восстановлен в подражание средневековой английской готике (1840-1870). Здание Парламента возводилось с 1836 по 1865 гг. Интересно, что когда старое здание сгорело, комитет экспертов сразу предложил строить новое либо в тюдоровском, либо в перпендикулярном стиле, т.е. выбирать нужно было между двух чисто английских стилиевых решений. Конечно, это решение было принято не случайно: самим обликом Парламента нужно было подчеркнуть уникальность британской нации. В результате Англия стала одной из немногих европейских стран, которая отказалась от классицизма для своего главного здания. С точки зрения конструкции в здании Парламента средневекового мало; роль стиля в данном случае – передать нравственное, религиозное, национальное значение здания.

Здание Парламента – наиболее значительное творение архитектора Бэрри. И хотя оно вызвало самые противоречивые суждения и оценки, это не помешало ему сразу же стать одной из достопримечательностей города. Обращает на себя внимание верно найденная соразмерность основных объемов столь значительного по своим масштабам сооружения. Если смотреть на него издали, неизменно производит большое впечатление почти классическая строгость и широкий размах его фасадов, и при этом - живописность его очертаний в целом. Квадратная в плане, башня Виктории (Victoria Tower) и огромная часовая башня (Clock Tower), асимметрично расположенные в северной и южной частях дворца, придают ему

неповторимое своеобразие. Вместе с небольшой башенкой со шпилем, помещенной над центральным залом, они не только украшают его, но и своей высотой уравнивают огромную протяженность фасадов. Башня Виктории, поднимаясь в высоту на 104 м, оформляет королевский вход в парламент. Во время сессии на ней поднимают британский государственный флаг. Часовая башня имеет 98 м высоты. Она более известна как башня св. Стефана. На ней установлен часовой механизм, отличающийся большой точностью. Огромный, специально отлитый для башни колокол «Биг-Бен» (Big Ben), весом 13,5 тонны, отбивает часы.

Наибольший интерес представляет интерьер палаты лордов. Декоративные приемы, встречающиеся во внутренней отделке всего дворца, достигают здесь своей кульминации. Потолок сплошь покрыт изображением геральдических птиц, зверей, цветов и т. п. Стены облицованы деревянными резными панелями, над которыми расположены шесть фресок. Восемнадцать бронзовых статуй баронов, добившихся у короля Иоанна Безземельного (1167-1216) Великой хартии вольностей (Magna Carta, 1215), стоят в нишах между окнами, взирая на инкрустированный балдахин королевского трона, на ряды скамей, обтянутых ярко-красной кожей, на знаменитый диван лорда – канцлера. Этот диван напоминает о давней традиции: раньше лорд-канцлер (Lord Chancellor) восседал в парламенте на мешке с шерстью, символизировавшем основы британской торговли и благосостояния. Подлинный мешок с шерстью стал теперь уже музейным экспонатом, но традиция осталась: председатель палаты лордов, облаченный в черную с золотом мантию, в пышном белом парике открывает заседания палаты, сидя на мягком диване. В 1987 г. дворец был удостоен чести быть включенным в Список всемирного наследия.

О. Пьюджин считал Средние века духовным и эстетическим идеалом – в отличие от бездуховной современности. Он последовательно утверждал в своих работах неоготический стиль, и написал книгу «Контрасты», где на примерах показывал, насколько готика прекраснее, чем однообразный классицизм, и уж тем более, насколько она превосходит ужасную индустриальную архитектуру, которая делает осью английского пейзажа не шпиль средневековой церкви, а фабричную трубу. Помимо здания Парламента, он создал еще несколько строений и интерьеров, по большей части церквей. Средневековье для него – это яркие краски, интересные формы, тонкая резьба по дереву, позолота, витражи. Он работал и как дизайнер, например, создавал ткани, изразцы и даже посуду. Его взгляды и работы имели огромное влияние – неоготика стала очень популярна. В этом стиле по всей стране строят церкви и жилые дома, городские ратуши и театры.

В 1870-е гг. – в каком-то смысле в противовес таким чересчур вычурным стилям, а в каком-то смысле и вырастая из них, из их стремления

убежать от современности, возникает движение «эстетизм». В архитектуре ему свойственно движение к простоте и удобству. Архитекторы этого направления любили красный кирпич и черепицу, темный дуб, достаточно простые интерьеры. Снова попытка достичь гармонии вокруг человека, а через это и у него в душе. В таком стиле построены первые «садовые пригороды» Лондона, такие как *Бедфорд-парк (Bedford Park)*, и других больших городов, в противовес фабричным районам.

Лондон в начале XIX в. был европейской столицей, в которой не существовало художественного музея, открытого для широкой публики. Такие музеи, как Уффици во Флоренции, Лувр в Париже, Эрмитаж в Санкт-Петербурге, возникшие на основе коллекций королей или владельцев князей, были переданы народу в конце XVIII- начале XIX вв. В Англии коллекции монархов оставались их собственностью и украшали лишь королевские дворцы.

В Великобритании произведения искусства были сосредоточены в трех центрах: в *Британском музее (British Museum)*, основанном в 1753 г., где можно было любоваться скульптурами, медалями и книгами, но живописных полотен там было совсем немного; в *Далиджской галерее (Dulwich Gallery, 1814)* в *Далидж-Колледже (Dulwich College)*, построенной архитектором Джоном Соуном (1753-1837), где коллекция живописи включала в себя в основном произведения XVII-XVIII вв.; в *Королевской академии (The Royal Academy of Arts)*, основанной в 1768 г. как учебное заведение и место проведения выставок, не имеющей полотен крупных художников. Академия не располагала работами крупных мастеров, которые могли бы послужить образцами для копирования и источником вдохновения для начинающих живописцев. Поэтому художественная общественность Британии, страстно желавшая поднять уровень английской живописи и вообще национальной художественной культуры, ратовала за создание Национальной галереи, которая по своему уровню соответствовала бы славе и мощи страны.

Одним из самых ревностных энтузиастов идеи создания галереи был сэр Джордж Бомон (1753-1827). Он пообещал передать в дар нации свое собрание картин в том случае, если для его экспонирования будет найдено достойное место, которое будет открыто для зрителей. Его примеру последовал коллекционер Холуэл Карр, поставив те же условия. Наиболее известными полотнами в их коллекциях были картины Петера Пауля Рубенса (1577-1640), Джованни Антонио Каналетто (1697-1768), Хапмкеса ван Рейна Рембрандта (1606-1669) и Якопо Робусти Тинторетто (1518-1594). Бомон и Карр были в числе первых благотворителей галереи, до сих пор состоящей на две трети из дарений частных лиц.

В 1824 г. Палата Общин выделила необходимую сумму в 57 000 фунтов стерлингов для организации музея и для покупки коллекции финан-

систа Джона Джулиуса Ангерстайна (1736-1823) – 38 картин, ставшей основой Национальной галереи (National Gallery). В мае 1824 г. картинная галерея была открыта для публики в особняке Ангерстайна на улице Пэлл-Мэлл, дом 105 (Pall Mall) и располагалась там вплоть до 1838 г.

Новое здание музея было построено в 1834-1838 гг. в неоклассическом стиле по проекту архитектора Уильяма Уилкинса (1778-1839) на Трафальгарской площади. Строительство галереи заняло около 7 лет и воздвигнуто на одной из самых знаменитых площадей Лондона. То, что здание галереи было построено по проекту Уилкинса, сразу становится заметным тем людям, которые хорошо знакомы с историей архитектуры, поскольку выполнено оно в том непередаваемом стиле высокого классицизма, который столь характерен для всех проектов этого знаменитого архитектора. Архитектору пришлось строить галерею на месте бывшей конюшни короля. Он использовал многие достоинства этого сооружения и даже сохранил восемь колонн старой конюшни, чтобы украсить ими новое здание Национальной галереи. Плоский фасад украшен традиционными портиками, колоннами, пилястрами, треугольным фронтоном, куполом в центре. По проекту должны были быть скульптуры, но они так никогда и не были созданы. Первоначально музей делил помещение с Королевской Академией художеств, переехавшей в 1869 г. в Берлингтоун-хаус (Burlington House) на Пикадилли (Piccadilly).

В 1836 г. был издан первый двухтомный каталог всех 114 картин, хранившихся на тот момент в Галерее, с подробным описанием каждой. Первым директором музея стал художник, знаток искусства Чарльз Локк Истлейк (1793-1865), выдающаяся личность в художественной жизни викторианской Англии. Ежегодно вместе с помощниками он отправлялся на европейский континент, объезжал старинные дворцы, церкви и монастыри, посещал известных коллекционеров, разыскивая непревзойденные полотна. Ч. Истлейк был назначен хранителем Национальной галереи в 1843 г. и оставался им до конца своей жизни. За 10 лет его руководства она пополнилась 139 шедеврами старых мастеров, например картинами Паоло Уччелло (1397-1475) «Битва при Сан-Романо» (1456-1460) и Джованни Беллини (1430/33-1516) «Мадонна луговая» (1500).

Коллекция нового музея расширялась за счет закупок, пожертвований частных лиц и организаций. Вслед за расширяющейся коллекцией разрасталось здание музея: постройки производились в 1876 г. (построено восточное крыло), 1887 г., 191г., в конце 20-х и начале 30-х гг., 1961 г., 1975 г., 1991 г. В ходе последней, относительно недавней реконструкции (1961-1975) к нему пристроили северные крылья с отдельным входом.

В 1991 г. на пожертвования владельца сети супермаркетов «Сейнсбери», известного коллекционера Саймона Сейнсбери, и его братьев было сооружено крыло, получившее название «Крыло Сейнсбери». Церемонию

торжественного открытия этого крыла провела королева Елизавета II. По такому случаю была организована выставка «Картины королевы», на которой было представлено 100 полотен из королевской коллекции, самого крупного в мире частного собрания живописи: шедевры Ганса Гольбейна (1497/98-1543), Питера Пауля Рубенса (1577-1640), Яна Вермера Дельфтского (1632-1675), Антониса Ван Дейка (1599-1641) и многих других. В крыле Сейнсбери экспонируются ранние работы (1260-1510): Пьеро делла Франческа (1420-1492) («Крещение», 1450), Сандро Боттичелли (1445-1510) («Венера и Марс», 1485), а также Томаззо ди сер Джованни ди Гвидо Мазаччо (1401-1428), Филиппо Липпи (1406-1469), Андреа Мантенья (1431-1506), Рогира ван дер Вейдена (1399/1400-1464).

В северном крыле расположены картины периода 1510-1600. Здесь собраны полотна таких мастеров, как Франческо Пармиджанино (1503-1540), Леонардо да Винчи (1452-1519), Вечеллио Тициан (1488/90-1576), Ганс Гольбейн Младший (1497/98-1543), Иероним Босх (1450/60-1516), Питер Брейгель Старший (1525-1569).

В западном крыле - живопись XVII в.: произведения Рембрандта ван Рейна (1606-1669), Я. Вермеера Дельфтского, А. Ван Дейка, П.П. Рубенса, Бартоломе Эстебана Мурильо (1617-1682), Диего Веласкеса (1599-1660), Джозефа Мэллорда Уильяма Тернера (1775-1851).

В восточном крыле – картины 1700-1920: Джованни Антонио Каналетто (1697-1768), Антуана Ватто (1684-1721), Джошуа Рейнолдса (1723-1792), Джона Констебля (1776-1837), Теодора Жерико (1791-1824), Эжена Делакруа (1798-1863), Жана Огюста Доминика Энгра (1780-1867), Каца Мане (1894-1962), Пьера Огюста Ренуара (1841-1919), Теодора Руссо (1812-1867) и Жоржа Пьера Сера (1859-1891).

В крыле Солсбери устроена экспозиция самых старых и ценных картин; в этом же крыле проводятся временные выставки. В помещении также располагается лекционный зал и компьютеризированный справочный зал для публики. Сейчас коллекция старых мастеров в крыле Солсбери усилиями энтузиастов Национальной галереи продолжает постоянно расширяться - как за счет передачи картин в дар галерее частными лицами, так и благодаря поддержке общественных и частных благотворительных фондов. Совсем недавно галерея пополнилась работами Ж.П. Сера, Бартоломе Бермехо (1440-1498), Альбрехта Дюрера (1471-1528), Альбрехта Альтдорфера (1480-1538).

Итальянская коллекция располагает картиной Беато Анджелико (1400-1455), прекрасными работами Антонио Пизанелло (1392/95-1455), Филиппо (1406-1469) и Филиппино Липпи (1457-1504). Музей сумел собрать в своих стенах богатую коллекцию венецианской живописи, в которой представлены не только такие художники первого ряда, как Дж. Беллини и А. Мантенья, но и работы других прекрасных мастеров,



например, Чима да Конельяно Джованни Батиста (1459-1517/18) и Антонелло да Мессина (1429/31-1479). Есть в собрании галереи и ранняя работа Джорджоне (Джорджо Барбарелли да Кастальфранко, 1476/77-1510), но поскольку в авторстве великого художника нет полной уверенности, это полотно чаще находится в запасниках. По сравнению с собраниями Лувра, Прадо и Уффици, количество экспонатов Лондонской Национальной галереи не очень велико. Но галерея заслуженно гордится тем, что в ее коллекции представлены шедевры всех европейских школ с середины XIII до начала XX в. Другой предмет гордости – собрание работ В. Тициана, отражающее каждый творческий период великого мастера.

Галерея, безусловно, проигрывает Прадо по числу картин испанских художников. Но именно в ее стенах находится самая большая за пределами Испании коллекция картин Д. Веласкеса, в том числе и его знаменитая «Венера с зеркалом» (1550) – единственное произведение великого мастера, изображающее обнаженную натуру.

Музею принадлежит и прекрасное собрание картин Рембрандта, причем в этих работах отражается вся жизнь великого художника. В галерее есть «Портрет Саскии в костюме пастушки» (1634) – первой жены Рембрандта, а в картине «Женщина, купающаяся в ручье» (1654) – его вторую жену, Хендрикье Стоффельс. Присутствуют в собрании и портреты, написанные Рембрандтом незадолго до смерти.

Музей обладает богатой коллекцией творений П. Рубенса – двадцать четыре картины. К тому же большинство полотен художника, хранящихся в галерее, – это работы последних лет жизни, когда достигший высшей славы мастер позволил себе писать для собственного удовольствия и отказался от помощи подмастерьев.

В галерее много работ Г. Гольбейна и ван Дейка: и тот и другой были придворными художниками английских королей, и значительная часть их произведений осталась в Англии. Ван Дейк способствовал развитию английской национальной живописи, в частности, английского портрета.

Энтузиастам галереи удалось собрать достойную коллекцию работ «Малых голландцев». В ней есть и Адриан ван Остаде (1610-1685), и Питер де Хох (1629-1684), и Герард Терборх (1617-1681). Галерея богата прекрасными пейзажами Якоба ван Рейсдаля (1628/29-1682).

Хранятся в галерее и шедевры, которые были бы драгоценны для любого музея мира, – это произведения И. Босха, П. Брейгеля Старшего, Франса Хальса (1582/83-1666), Я. Вермеера Дельфтского.

Французская живопись представлена в Лондонской Национальной галерее необычайно разнообразно. В собрании много работ Николы Пуссена (1594-1665) и Клода Лоррена (1600-1682), представляющих академическую линию развития французской живописи. Но в галерее есть и работы братьев Луи (1593-1648) и Матье (1607-1677) Лененов,

изображающих нищету французских улиц с правдивостью, свойственной их кумиру, Микеланджело Мериди да Караваджо (1571-1610).

В коллекции галереи прекрасно представлен французский парадный портрет. Здесь и работа Филиппа де Шампаня (1602-1674), изображающая кардинала Ришелье («Портрет кардинала Ришелье», 1637), и прекрасный парадный «Портрет Антуана Пари» (1724) кисти Гиацинта Риго (1659-1743) – официального портретиста уже немолодого Людовика XIV.

XVIII в. считается золотым веком французской галантной живописи. Это полные тихой грусти сцены А. Ватто и эротические толкования мифологических сюжетов Жана Оноре Фрагонара (1732-1806), и морализирующая живопись Никола Ланкре (1690-1743), и нежные, приведшие в восторг Салон в 1755 г., воздушные барышни Жана-Батиста Греза (1725-1805), и по-настоящему прекрасная в своей демократичной простоте живопись Жана Батиста Шардена (1699-1779).

Французская художественная школа представлена в Лондонской Национальной галерее портретами кисти Ж. Энгра и Жака Луи Давида (1748-1825), работами Эжена Делакруа (1798-1822) и Гюстава Курбе (1819-1877), потрясающими зрителя цветовой насыщенностью и жизненной силой, проникнутыми лиризмом нежными пейзажами Жана Батиста Камиля Коро (1796-1875) и Шарля-Франсуа Добиньи (1817-1878). Эти двое – яркие представители товарищества художников, которых называют Барбизонцами – по месту, где они чаще всего писали свои полотна.

Галерея обладает также прекрасной коллекцией импрессионистов – Клода Моне (1840-1926), Эдуарда Мане (1832-1883), Пьера Огюста Ренуара (1841-1919), Альфреда Сислея (1839-1899) и Камиля Писсаро (1830-1903), которая продолжает пополняться за счет частных дарений.

На расцвет английской живописи было отпущено немного времени. От прекрасных, немного консервативных работ Уильяма Хогарта (1697-1764) до пейзажей У. Тернера, уже смотрящих в живопись будущего века, прошло всего сто лет. Но за это столетие английские художники успели сделать многое. Среди их достижений и прекрасные парадные портреты сэра Дж. Рейнолдса, первого президента Английской художественной академии, и работы гениального Томаса Гейнсборо (1727-1788), сумевшего с удивительным проникновением соединить в своих творениях пейзаж с изображением человека. Величие английской живописи не понять без парадных портретов работы Томаса Эдварда Лоуренса (1888-1935) и изумительных пейзажей Дж. Констебла, в которых отразилось все, что есть прекрасного в природе Британских островов.

Все картины, принадлежащие Лондонской Национальной галерее, как правило, выставляются не по национальным или местным школам, а в

хронологическом порядке. Такой принцип позволяет увидеть творческую связь художников различных стран и школ в пределах одного периода.

Естественно, в Галерее представлены работы самого пленительного английского художника Т. Гейнсборо, который мастерски писал и пейзажи, и портреты. Национальная галерея - это не только музей, в котором экспонируются шедевры, но и научный центр, где их изучают и реставрируют. Здесь также проходят выставки, конференции, концерты, лекции крупных искусствоведов, образовательные программы. В настоящее время в Национальной галерее хранится около 2300 произведений живописи разных эпох и стран. После завершения строительства крыла Сейнсбери общая площадь Галереи составила 46 396 кв. м.

*Королевский театр Ковент-Гарден (Covent Garden's Opera House)* находится в Лондоне. Долгой жизнью и выдающимся успехом оперный театр обязан своему названию, который происходит от месторасположения одного из районов Лондона.

С 1946 г. театр служит местом проведения оперных и балетных спектаклей, и является сценой Лондонской Королевской оперы и Лондонского Королевского балета. Современное здание театра – третье по счету, расположено на этом месте. Оно было построено в 1858 г. и подверглось кардинальной реконструкции в 1990-е гг. Задумывался театр в традиционном английском стиле – просторный зал, роскошное убранство, неповторимая акустика. Все это вместе сделало Ковент-Гарден одним из самых посещаемых театров мира. Зал Королевской оперы вмещает 2268 зрителей. Ширина просцениума 12,2 м, высота 14,8 м.

Первый театр, на месте расположенного здесь прежде парка, был построен на рубеже 1720-1730-х гг. по инициативе режиссера и импресарио Джона Рича (1682-1761) и открылся 7 декабря 1732 г. спектаклем по пьесе Уильяма Конгрива (1670-1729) «Так поступают в свете» (1700-1702).

На протяжении почти столетия театр Ковент-Гарден был одним из двух лондонских драматических театров, поскольку ещё в 1660 г. король Карл II (1651-1685) разрешил постановку драматических спектаклей только в двух театрах (вторым был Театр Друри-лейн, 1663). В 1734 г. в Ковент-Гардене был поставлен первый балет, «Пигмалион», с Марией Салле (1707-1756) в главной партии.

В конце 1734 г. в Ковент-Гардене начали ставить оперы – прежде всего, сочинения Георга Фридриха Генделя (1685-1759), бывшего музыкальным руководителем театра: первой была поставлена его опера «Верный пастух» (1712), затем в январе 1735 г. последовала новая опера «Ариодант» и другие. В 1743 г. здесь была исполнена оратория Генделя «Мессия» (1741), и в дальнейшем исполнение ораторий на религиозные темы в дни Великого Поста стало в театре традицией. Здесь впервые были

поставлены оперы композитора Томаса Августина Арна (1710-1778), а также оперы его сына Майкла Арна.

В 1808 г. первый театр Ковент-Гарден был уничтожен пожаром. Новое здание театра было возведено за первые девять месяцев 1809 г. по проекту Роберта Смерка и открылось 18 сентября постановкой «Макбета».

В первой половине XIX в. на сцене Ковент-Гардена чередовались оперы, балеты, драматические постановки с участием выдающихся трагиков Эдмунда Кина (1787-1833) и Сары Сиддонс (1755-1831), пантомима и даже клоунада Джозефа Гримальди (1778-1837). Положение изменилось после того, как в 1846 г. в результате конфликта в Театре Её Величества – лондонском оперном театре – значительная часть его труппы во главе с дирижёром Майклом Коста (1808-1884) перешла в Ковент-Гарден; зал был реконструирован, и 6 апреля 1847 г. театр открылся вновь под названием Королевская итальянская опера постановкой оперы Джоаккино Россини (1792-1868) «Семирамида». Однако менее чем через девять лет, 5 марта 1856 г., театр во второй раз сгорел.

Третий театр Ковент-Гарден был построен в 1857-1858 гг. по проекту Эдуарда Мидлтона Бэрри (1795-1860) и открылся 15 мая 1858 г. постановкой оперы Джакомо Мейербера (1791-1884) «Гугеноты» (1835). В 1946 г. в стены Ковент-Гардена вернулся балет: 20 февраля театр открылся «Спящей красавицей» П.И. Чайковского (1840-1893) в экстравагантной постановке Оливера Мессела (1904-1978). Одновременно началось создание оперной труппы, для которой театр Ковент-Гарден стал бы домашней сценой, - и 14 января 1947 г. Оперная труппа Ковент-Гардена (будущая Лондонская королевская опера) представила здесь оперу Жоржа Бизе (1838-1875) «Кармен».

#### 4. Развитие индустриальной архитектуры

На протяжении всего XIX в. идет борьба между стремительно развивающейся промышленностью и художниками. Очень мало кто из них приветствовал индустриализацию Британии: в центрах индустрии и в районах бедняков жизнь становилась все хуже. На место красоте и миру пришли нищета и уродство. Новые дома строились тысячами, но города часто не имели возможности расти вширь из-за системы землевладения, поэтому дома теснились друг к другу, там царила грязь и антисанитария. Поэтому неудивительно, что многие художники, архитекторы, писатели осуждали индустриализацию и воспевали «добрую старую Англию», такую, какой она была раньше. Уходящую идиллическую красоту призывал запечатлеть Джон Рескин (1819-1900), духовный отец Братства прерафаэлитов; собственными силами пытались противостоять ей Уильям Моррис (1834-1896) и Огастес Пьюджин (1812-1852); а салонные

художники, Альма-Тадем (1836-1912) или Фредерик Лейтон (1830-1896), вообще предпочитали убегать от некрасивой реальности в грезы о прекрасной, неомраченной клубами угольного дыма античности. Только в начале XX в. такие художники, как Перси Уиндхэм Льюис (1882-1957), вдруг открыли для себя новую красоту турбин, машин и портовых кранов.

Однако, уже и в XIX в. были те, для кого индустриализация стала не помехой, а толчком к творческому росту. Естественно, фабричная архитектура появилась одновременно с появлением фабрик, но нас интересует тот период, когда появляются известные строения и имена.

Вероятно, самой знаменитой постройкой индустриального направления можно считать «Хрустальный дворец» (*Crystal Palace*) – колоссальный павильон, построенный в *Гайд-парке (Hyde Park)* в 1861 г. для Всемирной выставки (*The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*). Выставка 1861 г. была очень заметным событием, призванным продемонстрировать главенствующее положение Британии в мире. Открывала выставку сама королева Виктория (1837-1901). Павильон просто поражал воображение. Он был огромен (т.к. среди экспонатов выставки были и станки, и даже целые поезда), внутри помещались деревья и даже был настоящий фонтан. Это чудо инженерной мысли не разобрали после выставки: его передвигали и достраивали, и вероятно, павильон стоял бы и до сих пор, если бы не сгорел в 1936 г.

В XIX в. Британская империя заняла первое место в мире по мощи торгово-экономического потенциала. Уверенность в собственном могуществе позволила дельцам Британии организовать в Лондоне Первую всемирную выставку. Для показа экспонатов разных стран и был создан особый дворец-павильон. Выставочный зал площадью более 90000 м<sup>2</sup> мог принять 14000 посетителей. Название сооружению «Хрустальный дворец» дали журналисты из журнала «Панча» (*Punch*), которые сначала критиковали проект, а затем поддержали. Автором сооружения был не архитектор, а инженер по оранжереям Джозеф Пакстон, который использовал при возведении «Хрустального дворца» опыт строительства теплиц. Конструкция позволяла быстро накрыть стеклянной крышей значительный земельный участок и уложиться в строгое требование не уничтожить ни одного дерева в Гайд-парке, где создали Дворец. План сооружения и его архитектура были примитивны, но удивляли использованием новых материалов – железные несущие конструкции и стекло в качестве наполнения стен и крыш. Удивлял и новый принцип уважения к окружающей природной среде, когда архитектура сосуществует с природой, а не агрессивно вмешивается в нее и разрушает.

Хрустальный дворец заложил базис новейшей индустриальной архитектуры, которая разовьется в XX в. Лучшие образцы этой

архитектуры XX в. прислушиваются к природе и мирно сосуществуют с ней.

В подобном стиле построен и *Пальмовый навильон (Palm Pavilion)* в ботаническом саду *Кью-Гарденз (Kew Gardens)*, работы архитектора Децимусв Бертона (1800-1881). В то время получили большое распространение и маленькие сооружения такого рода – зимние сады или оранжереи в домах. Особенной популярностью почему-то пользовались именно пальмы. Широкое распространение новых строительных материалов, а именно металла и стекла, сделало строительство такого рода сооружений простым и достаточно быстрым.

Развитие железных дорог привело к строительству большого количества вокзалов. Очень типичен вокзал «*Сент-Панкрас*» (*St Pancras*) в Лондоне. Снаружи это чистейшая неоготика, со шпилями, ланцетовидными окнами и пр., но за этим романтическим фасадом скрываются стальные ребра дебаркадера.

Именно в это время становятся известными имена не архитекторов, а инженеров. Особенно знамениты: Томас Телфорд (1757-1834) и Изамбард Кингдом Брюнель (1806-1859). При постройке «Хрустального дворца» по указаниям И. Брюнеля предприниматель Пакстон сделал некоторые поправки в первоначальном плане. Т. Телфорд – пионер использования чугунных конструкций. Он строил храмы, каналы, доки, акведуки, дороги. Наиболее известные его сооружение – подвесной мост «*Меней Стрейтс*» (*Menai Straits*, 1819-1826), который не только имеет предельно практический характер, но и поражает своим изяществом и смелостью замысла.

Начало восстановления английской готики началось в Британии в конце XVIII в. из-за поисков национального архитектурного стиля и из-за разочарования английских деятелей в идеалах французской революции 1789–1793 гг. Сын мэра Лондона, Уильям Бекфорд, в 1795г. начал строительство в Уилтшире собственной усадьбы *Фонтхилл-эбби (Fonthill Abbey)*. Изюминкой проекта стала восьмиугольная 90-метровая башня, которая трижды за 30 лет рушилась. Усадьба Бекфорда и его скандальная известность имела влияние на современников, а ее сенсационная «слава» наделала шума в Европе. После смерти владельца башня в очередной раз обвалилась и усадьбу разрушили.

Но опыт не пропал даром. Инженерная школа британцев с XVII в. заняла ведущие позиции в Европе. В XIX в. между англичанами, французами и немцами возник спор по поводу того, где именно возникла европейская готика. Но первое место в восстановлении форм средневековой архитектуры заняла Великобритания. Были использованы новые инженерные достижения при сохранении средневековых готических форм. Так возникла неоготика XIX в. В эпоху королевы Виктории Британская империя, как в метрополии, так и в колониях провела массовую застройку

в неоготическом стиле, официально поддержанном буржуазным правительством. Этот же стиль использовался архитекторами при постройке университетских корпусов Британии и Соединенных Штатов. С тех пор архитектурный облик многих университетов по обе стороны Атлантического океана сформировала именно неоготика и поздний классицизм.

Но даже в самой Британии не все одобрительно восприняли такую архитектуру. Пылкий сторонник средневекового искусства, писатель и теоретик искусства Джон Рескин (1819-1900) не одобрял неоготику в архитектуре. Его раздражали исторические стили XIX в. как несамостоятельные, вульгарные, с присущей им хаотичной застройкой городов и сел. Но новый, самостоятельный архитектурный стиль в XIX в. так и не был рожден. Призывы Рескина лишь обозначили одну из проблем Англии XIX в., но не могли помочь ее разрешению.

Таким образом, XIX в. – время революционных изменений во многих областях жизни. Англия энергично способствовала развитию архитектуры и искусства, поэтому история архитектуры довольно сложная. Архитектурный стиль, который является основным и дает название всей эпохе – эпоха классицизма, готики и т.п.

Английская архитектура XIX в. делится на три направления: архитектуру Регентства (прямое продолжение георгианских традиций предыдущего века); архитектуру Романтизма (направление, направленное на возрождение разных предшествовавших стилей); индустриальную архитектуру.

## Часть 3. ИСТОРИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ

### I. История архитектурной застройки Сити

*Cumt* (*City*) не только историческая часть Лондона, но и современный деловой и финансовый центр города. Как считают многие историки, это место рождения Лондона.

С административной точки зрения Сити является городом в городе. Он имеет собственного лорда-мэра, избираемого на год, пожизненных олдерменов (*alderman* – старшина, старейшина) – членов муниципального совета, общинных советников (владельцев банков и фирм), избираемых на год в администрацию Сити, собственную полицию.

Природный ландшафт Сити определяется двумя холмами, определяющими его архитектуру – малая площадь и *собор св. Павла (St Paul's Cathedral)*.

Малая площадь образована скрещением восьми улиц (XIX в.) и является основным транспортным узлом, историческим и финансовым комплексом.

Сити на протяжении 400 лет является центром предпринимательства и финансовых операций. Деловая символика просматривается в архитектурных сооружениях – Английский банк (1694), Королевская биржа (1565), Мэншен-Хауз (1739-1752). Все они объединены общностью мотивов декора – портики, фронтоны с аллегорическими скульптурами – символами величия.

*Мэншен-Хауз (Mansion House)* – резиденция лорда-мэра Сити. Архитектором является Джордж Данс Старший (1695-1768), построивший его в стиле светской архитектуры позднего итальянского Возрождения архитектуры Палладио. Мэншен-Хауз отличают детализированный декор экстерьера: широкий шестиколонный портик коринфского ордера, фронтон с рельефом – аллегория величия и процветания Сити (работа Роберта Тейлора, 1714-1788), двусторонние лестницы к портику с баллюстрадой.

Современные функции здания разнообразны. Главный «Египетский» зал предназначен для официальных приемов. В интерьере представлены статуи середины XIX в. по сюжетам английской литературы от Джеффри Чосера (1340/45-1400) до Джорджа Гордона Байрона (1788-1824). Музейные коллекции представлены английским серебром XVIII-XIX вв. и символами власти лорда-мэра – хрустальным жезлом англо-саксонской работы с золотым навершием XV в., золотой цепью (1544) с эмалевыми розами (эмблемой Тюдоров, 1485-1604) и сардониксом в бриллианте – на камне вырезан герб Сити (1799), жемчужный меч XVI в.

*Королевская биржа (Royal Exchange)* в Лондоне была основана в 1565 г. сэром Томасом Грэшемом (1519-1579) и выступала в качестве центра



торговли в городе. Сама площадка под строительство была предоставлена корпорацией города Лондона и Благочестивой гильдией торговцев. Дизайн был позаимствован у биржи, которую Грэшем видел в Антверпене. Томас Грэшем оплатил все расходы на строительство лондонской биржи из собственного кармана. Королевская биржа была официально открыта 23 января 1571 г. королевой Елизаветой I (1533-1603), присудившей зданию биржи королевский титул. Англичане переняли практику фламандской торговли и стали конкурировать с Антверпеном.

Королевская биржа в Лондоне оставалась товарной более ста лет, только с 1695 г. на ней начинают проводиться сделки с государственными бумагами и акциями компаний. Шумность, присущая брокерам, пришлась не по душе чопорному руководству биржи, по этой причине в 1698 г. брокеры, работавшие с ценными бумагами, были лишены доступа на Королевскую биржу, их место встреч стала кофейня «У Джонатана», в которую мог зайти любой желающий. Вместе с брокерами работали посредники, именуемые джобберы, они совершали сделки за свой счет и зарабатывали на разнице между ценой покупки и продажи. С начала XVIII в. в кофейне регулярно проводятся дни встреч для осуществления взаиморасчетов, эта практика привела к упрощению и активизации торговли. Позднее дни встреч получили английское название «клиринг» (*clearing – безналичные расчеты между странами, компаниями, предприятиями за поставленные, проданные товары, ценные бумаги и оказанные услуги, осуществляемые путем взаимного зачета*), а в 1775 г. при Фондовой бирже появилась клиринговая палата. Среди столиков «У Джонатана» родились самые известные слова биржевого жаргона - «быки» и «медведи», «медведями» называли игроков на понижение, исходя из пословицы «Не продавай шкуру убитого медведя», тех же, кто надеялся на рост рынка, стали называть «быками» за упорство и решительное движение вперед.

К 1773 г. брокерам удалось собрать сумму, необходимую для постройки здания биржи, поначалу она называлась «Новый Джонатан» (*New Jonathan*), но вскоре участники торгов окрестили его *Фондовой биржей* (*Stock Exchange*). Королевская биржа просуществовала еще более ста лет и была упразднена в 1923 г., а Фондовая биржа, несколько раз сменив здание, продолжает работу до наших дней.

В 1666 г. здание, выстроенное Грэшемом, сгорело во время Великого лондонского пожара (Great Fire of London). На том же месте архитектор Эдвард Джермен отстроил биржу заново в 1669 г., но пожар 1838 г. уничтожил и ее. Третий, современный вариант Королевской биржи воздвиг в 1844 г. архитектор сэра Уильяма Тейта.

Здание спроектировано в духе итальянского Возрождения. Его украшает величественный восьмиколонный портик, украшенный

многофигурным фронтоном. Группу из одиннадцати аллегорических фигур работы Ричарда Вестмакотта-младшего (1775-1856) возглавляет Торговля с рогом изобилия, прислонившаяся к носу корабля. Вокруг английские купцы ведут переговоры с чужестранными торговцами, еще дальше лежат различные товары.

На одном из фасадов в нише установлена статуя самого Томаса Грэшема. Купец стоит тут заслуженно: он не только заложил первый камень биржи, но и определил ее коммерческий облик. Выстроив здание, он не забыл о своих интересах и два верхних этажа отвел себе под сдаваемые в аренду лавки. Таким образом, Т. Грэшем создал первый в Британии торговый центр. Сейчас Королевская биржа – это торговый центр, ориентированный на состоятельную публику.

Внутреннюю планировку здания определяет перекрытый стеклянным куполом атриум. Он окаймлен дорическими и ионическими колоннами, рустованными арками. В арках – три десятка шикарных магазинов, пять элегантных ресторанов.

Прямо перед портиком биржи стоит конная статуя герцога Артура Уэлсли Веллингтона (1769-1852) работы скульптора Фрэнсиса Леггатта Чентри (1781-1842). Отлита она из пушек, захваченных у побежденных герцогом французов.

В 1853 г. здание Фондовой Биржи было перестроено, а число членов биржи возросло до двух тысяч. Увеличение объема деятельности биржи потребовало ее дальнейшего расширения, и в 1881 г. здание вновь подверглось реконструкции, чтобы вместить еще 1500 членов биржи. Принятый в 1947 г. план реорганизации предусматривал новую перестройку помещения биржи и ее переоснащение.

Работа над новой Башней Фондовой Биржи началась в 1967 г. В новом здании Биржи высотой в 321 фут было 26 этажей. Королева Елизавета II открыла здание 8 ноября 1972 г. В 2004 г. Биржа переехала в новую штаб-квартиру в Патерностер-сквер (Paternoster Square), недалеко от собора св. Павла.

А.В. Иконников и Л.Н. Воронихина называют Английский банк – «банком банков» [18,30 /11,25]. *Банк Англии (Bank of England)* первоначально был организован в 1694 г. как частный банк. В 1946 г. банк был национализирован. В 1997 г. банк получил статус независимой публичной организации, независимой в проведении денежной политики, полным собственником которой является Солиситор министерства финансов от имени правительства.

Банк Англии располагается по адресу Тред Нидл Стрит (Thread-Needle Street), в здании, спроектированном Джоном Соуном (1753-1837). В 1788 г. Соун занял место умершего Роберта Тейлора в качестве архитектора Банка Англии. Дж. Соун избрал форму и пропорции

коринфских колонн храма Сивиллы в Тиволи. Впоследствии банк был перестроен архитектором Гербертом Бейкером (1862-1946) в 1921-1937 гг. Архитекторам удалось сохранить одноэтажный классический фасад Соуна и готический фасад Джорджа Данса Младшего (1741-1825), старого портала Гилдхолла (1425).

Средневековая архитектура лучше всего сохранившаяся в Сити – магистраль Чипсайд (Cheapside), место средневекового рынка, площадь Лудгейт-Серкус (Ludgate Circus), западнее собора св. Павла, – являются символическими границами средневекового города. Архитектуру позднего средневековья можно увидеть в квартале Темпл (Temple) – название происходит от монастыря рыцарей тамплиеров (XII-XIV вв.), который упразднил Эдуард II (1284-1327). Со второй половины XIV в. Темпл был отдан под постоянные дворы. Средневековые дворы находятся на разных уровнях холма, спускающегося к реке Темзе (Thames). Здесь также сохранились старые подворотни и узкие переходы.

В 1868-1882 гг. район старых юридических подворий пополнился новым сооружением. На стыке Стрэнда (Strand Street) и Флит-стрит (Fleet Street), у самого Темпл Бара (Temple Bar), по проекту архитектора Дж. Стрита было построено здание судебных установлений, широко известное ныне в Лондоне как здание Суда. Оно обращает на себя внимание внушительными размерами, массивной башней с часами, вереницей башенок поменьше, стрельчатой аркадой и окнами, напоминающими по своим линиям английскую раннюю готику. Это своего рода «вольная композиция на готические темы» [11,62], по словам Л.Н. Воронихиной, подчеркивавшая некую преемственность; до постройки этого здания суд заседал в древнем готическом зале Вестминстерского дворца (Westminster Hall).

Образец средневековой архитектуры – *Гилдхолл (Gildhall)*, архитектор Джордж Данс Младший, 1788-1789), лондонская ратуша. Первое здание было построено в XV в. В нем было сосредоточено управление городом, проходили заседания магистрата и городских корпораций. В результате реконструкции в интерьере присутствуют готические мотивы. Застройка верха окон произведена в соответствии с традициями позднего средневековья – навершия подобны готическим башням-пинаклям на широких пилястрах с каннелюрами; средневековый зал длиной 46 м был предназначен для церемонии избрания лорда-мэра и осуществлялась здесь в течение 400 лет; средневековые подвальные готические своды. Сейчас здесь располагается картинная галерея, на полотнах которой изображены традиционные лондонские торжества, а также библиотека с коллекцией книг и гравюр на темы, связанные с историей Лондона.

В Сити можно проследить английское искусство строительства церквей и соборов. До пожара 1666 г. в Сити насчитывалось 87 церквей. Сейчас сохранилось только 27.

В качестве древних образцов следует выделить *церковь св. Варфоломея* (*Church of St Bartholomew*, 1123), в романском стиле, *капеллу св. Иоанна* (*The Chapel of St John*) в Тауэре (Tower, конец XI в.), *церковь Темпла* (*Temple Church*, 1160-1185) в романском стиле. Мотивы средневековой английской скульптуры прочитываются в тексте надгробий с изображениями рыцарей.

Некоторые английские монастыри принадлежат к стилю поздней готики. Они видны в экстерьере башен и надвратных помещений (1504), сохранившихся ворот входа в *монастырь св. Иоанна* (1100), упраздненный Генрихом VIII (1491-1547) в период Реставрации. Остатки другого монастыря (XIV в.) присутствуют в сохранившемся доме XVI в. на площади *Чартерхаус-Сквер* (*Charterhouse Square*), где в начале XVII в. был открыт приют для бедных - Чартерхаус.

*Школа Чартерхаус* (*Charterhouse*) для мальчиков была основана в 1611 г. в здании бывшего картезианского монастыря. В ней обучались Эдмунд Спенсер (1552-1599), Уильям Теккерей (1811-1863) и другие. Стиль Или-Чэпэл (*Ely Chapel*, XIV в.) возник при лондонской резиденции епископа города Или (*Ely*). Его можно увидеть в оконных переплетах с разнообразными рисунками, в стрельчатых окнах восточного и западного фасадов, в ярких витражах. Подобные архитектурные мотивы оправдывают функциональное назначение ее как домово́й церкви – миниатюрность, интимность, праздничность интерьера.

Аналогичные архитектурные мотивы просматриваются в высотных акцентах церквей. *Церковь св. Брайды* (*St Bride's Church*, архитектор Кристофер Рен (1632-1723), высотой 69 м, имеет пять, прорезанных арками, уменьшающихся в размерах восьмигранников, стоящих один на другом. Их основанием является башня с пилястрами и фронтонами, на углах которой навершия в виде средневековых пинаклей; завершением – короткий шпиль.

В церковной архитектуре Англии наблюдается соединение английской готики (шпиль) и французского классицизма (купольность). В результате этого появились эклектические образцы.

Готическая стилистика (массивные четырехугольные башни с восьмигранным фонарем, с пилястрами под куполом, завершением которого является шпиль) и купольность французского классицизма видны в экстерьере *церкви св. Магнуса* (*St Magnus Church*, 1676, восстановлена К. Реном).

Эклектичность стилей особенно видна в колокольне *Сэнт-Мэриле-боу* (*St Mary-le-Bow*, 1670-1683, К. Рен) на Чипсайд (*Cheapside*). На русский язык название переводится как «св. Мария арочная». Здесь можно проследить соединение барокко и готики – две арки, несущие шпиль с флюгером-драконом.

Примером западноевропейского заимствования купола с квадратным перекрытием является *церковь св. Стефана (St Stefan Church, 1672-1679)* на улице Уолбрук (архитектор К. Рен). Эта англиканская церковь - явление удивительное. Здание, увенчанное башней с небольшим шпилем, плотно зажато фасадами соседних домов. Но за входом и крутой каменной лестницей раскрывается великолепная, пышно и вместе с тем строго украшенная церковь, чудо вкуса и изящества.

Римляне построили на этом месте, на берегу реки Уолбрук (Walbrook), *храм Митры (Mithraeum)* еще во II в. Когда римские легионы в 410 г. ушли из Британии, местные жители храм разобрали на камни, а фундамент остался. В 1090 г. на этом месте стояла саксонская христианская церковь, а в 1428 г. началось строительство большого храма – одного из ста в Сити. Однако в 1666 г. Великий лондонский пожар спалил ту церковь св. Стефана дотла.

В те времена церкви были чрезвычайно важными учреждениями: здесь велись записи крещений, браков и похорон. После пожара король Карл II (1630-1685) принял программу восстановления церквей, реализация которой была возложена на Кристофера Рена – геометра, астронома и архитектора. В 1672 г. он начал возводить церковь св. Стефана. Архитектор жил в доме на Уолбрук, 15 и сам был прихожанином строящейся церкви.

27 мая 1679 г. архитектор, каменщики и столяры устроили в ризнице торжественный ужин: церковь была готова.

Геометрия церкви чиста и проста: прямоугольный неф, по центру - купол, покоящийся на восьми арках. Поддерживающие их коринфские колонны размещены так, что помещение кажется круглым, а купол словно утратил вес и парит в воздухе. Все залито светом из огромных окон.

Планировка храма по сравнению со временами Рена сильно изменилась. Теперь в самом центре нефа, под куполом, находится алтарь из цельного мрамора работы Генри Мура (1898-1986), скамьи для прихожан охватывают алтарь концентрическими окружностями. Такой дизайн считался спорным, разрешение на него давал специальный церковный суд.

В интерьере церкви обращают на себя внимание две необычные детали. Здесь находится полотно американского художника времен войны за независимость Бенджамина Уэста (1738-1820) – «Благочестивые люди принимают тело святого Стефана». А неподалеку в стеклянном ящике хранится старый телефон. Именно этот аппарат использовал преподобный Эдвард Чад Вара, когда в 1953 г. основал движение самаритян – организацию, помогающую находящимся в стрессе людям не стать самоубийцами. Здесь, в крипте церкви св. Стефана, самаритяне начинали свою деятельность.

Уникальным образцом строительства соборов в Англии признан *собор св. Павла (St Paul's Cathedral)*. Кафедральный собор св. Павла в Лондоне построен там, где в римские времена находился языческий храм богини Дианы. На его месте, по преданию, была основана первая христианская церковь Лондона. Но достоверные исторические сведения о существовании в Лондоне храма во имя Святого апостола Павла, считавшегося святым покровителем и заступником Сити, относятся только к началу VII в.

Старый собор св. Павла, сгоревший в 1666 г., сохранился только в многочисленных средневековых изображениях. Он являлся сложным сочетанием норманнского, романского и готического стилей, т.к. многократно строился и перестраивался после частых пожаров с XI по XVI вв. Он имел самую высокую колокольню в средневековой Европе - высотой 520 футов (около 156 м). Существующее здание собора построено в 1675-1710 гг. архитектором Кристофером Реном. Чтобы изыскать средства, необходимые для постройки собора, в Англии был введен дополнительный налог на уголь, ввозимый в страну. Перед К. Реном стояла трудная задача: требовалось не просто восстановить сгоревшую постройку, но создать новое грандиозное сооружение, крупнейший в Европе англиканский храм, который призван был соперничать с самым большим католическим храмом - собором Святого Петра в Риме. Первоначальный проект собора задумывался К. Реном несравнимо проще и грандиознее, но эти планы были испорчены вмешательством духовенства и королей Карла II (1630-1685) и Якова II (1633-1701). Тем не менее, К. Рену удалось добиться разрешения вносить в ходе строительства отдельные изменения в утвержденный проект, чем он сполна сумел воспользоваться: исследователи с удивлением отмечают, что собор, построенный К. Реном, имеет мало общего с проектом.

Колоссальное здание собора, построенное К. Реном, стоит на холме и до недавнего времени являлось самым высоким сооружением в Лондоне – его высота составляет 365 футов (111 м), длина – 575 футов (175,5 м), высота двухъярусного портика – 30 м.

А. Катчер так оценивает инженерную новизну собора: «Верхняя линия силуэта Рена явилась архитектурной революцией XVII века, философской и научной революцией, в которой Англия была на первом месте» [46,89].

А.В. Иконников подчеркивает роль собора в пространственной структуре города: «Значение этого здания для Лондона особенно велико, благодаря тому, что он стоит на возвышенности, господствуя над историческим центром города» [19,114]. Собор не теряется даже среди современной многоэтажной городской застройки. Можно представить, какое впечатление он производил в те годы, когда самое высокое здание Лондона не превышало четырех этажей.

В своем нынешнем виде собор выделяется строгой продуманностью пропорций и гармонией архитектурных деталей. Очевидно смешение стилей: классицизм двухъярусных боковых фасадов, имитирующих второй этаж, и влияние римского барокко. Форма собора (по требованию духовенства) – удлиненный «латинский крест». При строительстве применен купольный метод французского строительства. Купол собора относится к числу самых совершенных и знаменитых купольных конструкций в Европе (наряду со Святой Софией в Константинополе, собором Святого Петра в Риме и Флорентийским собором). А сам собор св. Павла уже давно вошел в историю английского и мирового искусства.

На небольшой площади перед входом в собор установлен памятник королеве Анне (1707-1714), в правление которой было завершено строительство собора. Существующий памятник – копия, сменившая первоначальное сооружение в 1886 г. Главный, западный, фасад собора украшает огромный портик почти 30-метровой высоты. Портик двухъярусный и имеет шесть пар колонн в верхнем и четыре пары в нижнем ряду. Его увенчивает фронтоном со скульптурной композицией «Обращение Савла» (Савл - имя апостола Павла до крещения) работы скульптора Френсиса Берда. Это довольно редкое для Англии начала XVIII в. монументальное произведение.

В колокольнях Собора установлено 17 колоколов, из них 13 - в северо-западной башне и 4 в юго-западной башне. По обеим сторонам портика поднимаются две башни-колокольни. Они возведены в 1706-1708 гг. В них находится самый большой колокол Англии – «Большой Пол» (Great Paul), весящий 16 тонн, и «Большой Том» (Great Tom).

Внутри собор, ренессансный по отделке и готический в плане, производит впечатление некоторой холодности и пустоты. Это характерно для протестантских церквей, в которых, в соответствии с протестантской обрядностью, нет ни пышной лепки, ни позолоты, ни скульптур. Эта сухость внутреннего убранства даже вынудила лондонцев в конце концов учредить в 1860 г. специальный денежный фонд для украшения интерьера собора св. Павла. На эти средства были сооружены скульптуры над «Галереей шепота» и созданы мозаики, украшающие алтарную часть и под купольное пространство. Достоинством собора св. Павла являются совершенство всех архитектурных форм, мастерски исполненные детали. В соборе можно видеть прекрасную резьбу по камню, великолепные ажурные решетки из кованого железа работы Жана Тижу. Произведением искусства можно считать деревянные скамьи, выполненные в конце XVII в. английским мастером Гринлингом Гиббонсом (1648-1721). Их отличает тончайшая резьба и высокое художественное совершенство. Орган собора изготовлен в 1694 г. и является одним из лучших в Англии.

Находящиеся в соборе многочисленные памятники на надгробиях знаменитых людей мало художественны, самый интересный из них - конная статуя лорда Артура Уэсли Веллингтона (1769-1852), победителя Наполеона при Ватерлоо. По лестнице в восточном углу южного крыла собора можно подняться в библиотеку, и на расположенную выше ярусом «Галерею шепота» (Whispering Gallery). В галерее слова, произносимые шепотом у одной стены, отчетливо слышны у противоположной стены галереи, на расстоянии 32 м. Еще выше, вокруг основания купола, проходит Каменная галерея, а над ней – Золотая галерея у вершины купола, откуда открывается потрясающий вид на Лондон.

Купол собора св. Павла возвышается на высоком барабане, окруженном колоннами. Купол имеет сложную тройную конструкцию. Снаружи можно видеть только его внешнюю свинцовую оболочку, которая покоится на деревянной конструкции. Эта конструкция опирается на кирпичный конус, который полностью скрыт от глаз зрителя, т.к. под ним находится еще одна оболочка – внутренний купол, играющий роль потолка. Такая сложная конструкция обеспечила куполу большую устойчивость, проверенную веками. Даже в годы Второй мировой войны, когда немецкие авиабомбы рвались вокруг собора и повредили его восточную часть, купол устоял. Росписи купола выполнены в 1716-1719 гг. художником Джеймсом Торнхиллом (1675-1734) и посвящены деяниям апостола Павла.

Крипта собора служила местом захоронения многих выдающихся деятелей Англии с конца XVIII в. Здесь погребены адмирал Горацио Нельсон (1758-1805), лорд Артур Уэсли Веллингтон (1769-1852), живописец-пейзажист Уильям Тернер (1775-1851), первый президент Королевской Академии художеств – Джошуа Рейнольдс (1723-1792), а также строитель собора – архитектор Кристофер Рен (1632-1723). Над могилой последнего нет надгробного памятника. Вместо него высеченная на стене эпитафия сообщает, что памятником архитектору является «то, что вы видите вокруг» - т.е. сам собор св. Павла.

*Лондонский Тауэр (The Tower of London)* – один из символов Великобритании, «колыбель английской нации» [47]. Композиция Тауэра как символа начала города и нации является основным фрагментом в архитектурной теме исторического Лондона. Он занимает особое место в истории английской нации и является одним из наиболее посещаемых мест в мире. Известные всем вороны Тауэра, йомены-стражники (Yeomen Warders), королевские драгоценности и рассказы о мрачной крепоститюре – самые первые ассоциации при названии Тауэр. Однако это лишь очень маленькая часть истории этого знаменитого здания.

На месте современного Тауэра располагался форт, построенный римским императором Клавдием (41-54 н.э.). Фрагменты стены тауэра содержат следы римской архитектуры [52]. В 1066 г. герцог Нормандии



Вильгельм (1066-1087) завоевал Англию, выиграв битву при Гастингсе (Hastings). К концу англосаксонского периода Лондон становится главенствующим городом в Англии, имея богатый порт, расположенный рядом королевский дворец и главный собор. Обеспечение безопасности города было главной целью Вильгельма во время его коронации. Он отдает приказ о начале строительства крепости вокруг города. В 1100 г. заканчивается строительство Белой Башни (White Tower) – квадратного сооружения высотой 27 м, типичного образца нормандского донжона. Свое название сооружение с зубчатыми стенами и четырьмя башнями на углах получило в XIII в. после покраски стен в белый цвет. Традиционная функция донжона – жилище владельца и убежище воинов – просматривается в толщине стен: в башне – 4 м, размеры стены – 32,5 м на 36 м. Мотивы форта просматриваются в 4 оружейных башнях – 3 квадратные и одна круглая башня (на северо-востоке), в которой размещалась обсерватория. На первом этаже сохранилась *часовня св. Джона Евангелиста*, где Рыцари Бани (1725-1815) проводили ночь перед коронацией.

М. Хэнсон указывает, что первый деревянный образец перестроен епископом Гундульфом Рочестерским (1078-1097), уполномоченным Вильгельмом. Камень для строительства ввозили из Нормандии. Неправильный шестиугольник внешних укреплений охватывает 7,2 га. За рвом, шириной более 36 м, добавленным в XII в. к форту Ричардом I (1157-1199) и заполненным водой, проходят два ряда стен: внешние имеют пять башен со стороны реки и два полукруглых бастиона на северо-восточном и северо-западном углах, внутренние стены имеют тринадцать башен. При Генрихе III (1216-1272) была возведена большая часть внутренних укреплений и начата наружная со стороны Темзы, законченная при Эдуарде I (1272-1307) к концу XIII в. В 1377 г. все постройки в Тауэре были закончены.

Функции Тауэра изменялись: это была крепость, королевская резиденция, тюрьма для опасных преступников, монетный двор, оружейная палата, королевская сокровищница, архив Королевского суда, зверинец, обсерватория [46].

*Жилая Башня* (ранее дворец) является помещением для хранителей крепости на 3000 человек. Здесь находятся – клуб, ресторан, корт, игровая площадка, рабочие комнаты.

*Львиная Башня (The Lion Tower)* хранит название королевского зверинца. В начале XIII в. Иоанн Безземельный (1167-1216) содержал в Тауэре львов. Однако королевский зверинец возник, когда преемник Иоанна Генрих III (1207-1272) получил в подарок от европейских монархов трех леопардов, белого медведя и слона. Хотя животных держали на потеху короля и его свиты, однажды весь Лондон стал очевидцем уникального зрелища, когда медведь на привязи бросился в Темзу, чтобы поймать рыбу.

Со временем зверинец пополнился еще большим числом экзотических животных и во времена Елизаветы I (1533-1603) был открыт для посетителей. В 1830 г. зоопарк в Тауэре упразднили, а животных перевезли в новый зоопарк, открывшийся в *Риджентс-парке (Regent's Park)* Лондона. *Охранная Башня* содержит помещения для охранников.

*Колокольная Башня (The Bell Tower)*, наверху которой расположена колокольня, сообщала о тревоге, после чего следовало поднятие разводного моста. Эта башня являлась также местом заключения.

*Башня св. Томаса (St Thomas's Tower, 1230)* при Генрихе III (1207-1272) укрепила защиту с юга, со стороны Темзы. Башня названа в честь св. Томаса Бекета (1118-1170), коннетабля. Ворота, главные ворота Тауэра, называются «Воротами изменников» («Traits' Gate», прежнее название – «Водяные ворота»), потому что в те дни заключенных привозили по реке и вводили в Тауэр через «Ворота изменников». Когда обвиняемого вели с судебного разбирательства, наблюдатели следили за тем, куда был обращен топор тюремного стража. Лезвие, направленное на заключенного, предвещало очередную казнь.

*Вейкфильдская Башня (The Wakefield Tower, XIII в.)*, которая находится позади «Ворот изменников» названа в честь королевского клерка Уильяма де Вейкфильда. До 1850 г. башня выполняла функции архива. Сохранилось восьмиугольное куполообразное помещение часовни (верхний этаж), где на белом мраморе выгравирована надпись «Генри VI умер здесь 21 мая 1471 г.».

Первого узника заточили в Тауэр в 1100 г. В то время тюрьма в Тауэре предназначалась для людей благородного происхождения и высокого звания. Среди наиболее почетных и высокопоставленных узников Тауэра были короли Шотландии и Франции и члены их семей, а также представители аристократии и священники, впавшие в опалу по обвинению в измене. Стены Тауэра также помнят немало казней и убийств: в Тауэре были убиты Генрих VI (1421-1471), а также 12-летний Эдуард V (1470-1483) и его младший брат Ричард Йоркский (1473-1483). Эти убийства дали новое название *Садовой Башне (The Garden Tower)* – *Кровавая Башня (The Bloody Tower)*, выполнявшей функцию тюрьмы.

Узников содержали в тех помещениях, которые на тот момент были свободны. Сроки заключений были самыми разными. Уильям Пенн (1644-1718), основатель английской колонии в Северной Америке, получившей название Пенсильвания, был посажен в Тауэр за религиозные убеждения и провел в Тауэре восемь месяцев. Карл, герцог Орлеанский (1394-1465), племянник французского короля и выдающийся поэт, после поражения в битве провел в стенах замка в общей сложности 25 лет, пока за него не выплатили огромный выкуп. Придворный Уолтер Рэли (1552/1554-1618), мореплаватель, поэт и драматург, пытался скрасить 13 тоскливых лет

заклучения, работая над многотомным трудом «История мира». После своего временного освобождения он вновь был заточен в Тауэр и затем казнен.

Репутацию зловещего места пыток Тауэр приобрел во времена Реформации. Генрих VIII (1509-1547), одержимый желанием иметь сына-наследника, разорвал всякие отношения с Римско-католической церковью и начал преследовать всех, кто отказывался признать его главой Церкви Англии. После того как вторая жена Генриха, Анна Болейн (1507-1536), не смогла родить ему сына, король обвинил ее в предательстве и супружеской измене. В итоге Анна, ее брат и еще четверо были обезглавлены в Тауэре. Та же участь постигла Екатерину Говард (1520-1542), пятую жену Генриха. Немало особ королевского рода, представлявших угрозу английскому престолу, были препровождены в Тауэр и затем казнены.

Взошедший на престол юный сын Генриха, протестант Эдуард VI (1537-1553), продолжил серию жестоких казней, начатую его отцом. Когда через шесть лет Эдуард умер, английская корона досталась дочери Генриха – Марии (1516-1558), ревностной католичке. Не теряя времени, новая королева приказала обезглавить 17-летнюю леди Джейн Грей (1537-1553), продержавшуюся на престоле лишь девять дней, и ее молодого супруга, которые оказались пешками в ожесточенной борьбе за власть. Теперь настало время протестантам сложить голову. Елизавета (1533-1603), сводная сестра Марии, провела в стенах Тауэра несколько тревожных недель. Однако, став королевой, она расправилась с теми, кто отказался изменить католической вере и дерзнул противиться ее правлению.

Хотя в Тауэр были брошены тысячи заключенных, лишь пять женщин и двое мужчин были обезглавлены на территории крепости, что спасло их от позора публичной казни. Трое из этих женщин были королевами - это Анна Болейн, Екатерина Говард и Джейн Грей. Большая часть других казней - в основном обезглавливание – происходили на расположенном неподалеку Тауэрском холме, куда стекались огромные толпы любителей подобных зрелищ. Отсеченную голову надевали на кол и выставляли на всеобщее обозрение на Лондонском мосту в качестве предупреждения для остальных. Обезглавленное же тело увозили в Тауэр и хоронили в подвалах часовни. В этих подвалах было погребено в общей сложности более 1500 тел.

В некоторых случаях, как правило, лишь с официального разрешения, узников пытали, заставляя признать свою вину. В 1605 г. Гай Фокс (1570-1606), пытавшийся взорвать здание парламента и короля во время «Порохового заговора», был вздернут перед казнью на тауэрскую дыбу, что вынудило его назвать имена своих сообщников.

В XVII в. Англия и Тауэр на какое-то время оказались в руках Оливера Кромвеля (1599-1658) и парламентариев, но, после того как на трон был

вновь возведен Карл II (1630-1685), тауэрская тюрьма особенно не пополнилась. В 1747 г. на Тауэрском холме произошло последнее обезглавливание. Однако на этом история Тауэра как государственной тюрьмы не закончилась. Во время Первой мировой войны в Тауэр были заключены и расстреляны 11 немецких шпионов. В период Второй мировой войны там временно содержались военнопленные, среди которых несколько дней провел и Рудольф Гесс (1894-1987). Последней жертвой, казненной в стенах крепости, стал Йозеф Якобс, обвиненный в шпионаже и расстрелянный в августе 1941 г.

Полукруглая *Бьюкемпская Башня (The Beauchamp Tower)* времен Генриха III названа в честь Томаса Бьюкемпа, графа Уорика, доверенного лица Ричарда II в 1393 г. Историческую функцию башни раскрывают записи, сделанные заключенными на стенах. *Зеленая Башня (The Tower Green)* расположена на восточной стороне Белой Башни.

*Соляная Башня (The Salt Tower)*, построенная Генрихом III в 1235 г., была тюрьмой для иезуитов, о чем свидетельствуют вырезанные знаковые изображения на стенах: пронзенные сердце, рука и нога как символы ран Христа, знаки зодиака XVI в.

В комплексе Тауэра находится *Куинз Хаус (Queen's House, 1530)* – резиденция королевы Анны Болейн (1507-1536) в течение 18 дней перед ее казнью. Современная функция дворцовой архитектуры Тюдоров – резиденция коменданта крепости, закрытая для посетителей.

Более 500 лет в Тауэре находилось главное отделение королевского монетного двора. Один из его самых бурных периодов пришелся на правление Генриха VIII, когда монеты чеканили из серебра, реквизированного из разрушенных монастырей. Кроме того, в Тауэре хранились важные государственные и юридические записи, а также изготовлялось и хранилось оружие и военное снаряжение короля и королевской армии.

Дворцовые стражи (Yeomen Warders) охраняют Тауэр и сейчас. Сегодня в их обязанности также входит проведение экскурсий для многочисленных посетителей. В особо торжественных случаях они облачаются в роскошные костюмы времен династии Тюдоров (1485-1604): алые камзолы, отделанные золотом и увенчанные белоснежными плюеными воротниками. В обычные же дни они одеты в темно-синие с красной отделкой мундиры Викторианской эпохи. Английских стражей нередко называют «бифитерами» (Beefeaters), или мясоедами. Это прозвище появилось во времена голода, когда лондонцы недоедали, а дворцовая стража регулярно получала паек говяжьего мяса. Этим английская корона обеспечивала себе надежную охрану.

Смотрители королевской сокровищницы охраняют знаменитые драгоценности Британской империи. Для посетителей сокровищница открыта с XVII в. Среди драгоценных камней, украшающих короны,

державы и скипетры, – которыми до сих пор пользуются члены королевской семьи во время торжественных церемоний, – можно увидеть самый крупный в мире граненый бриллиант высокого качества, Куллинан I (1905).

Современный Тауэр мало похож на ту грозную крепость, какой он вошел в историю. Еще в 1843 г. засыпали ров, и вместо воды здесь появился ярко-зеленый газон, оттеняющий серый камень стен. Во время многочисленных реставраций увеличили окна, в том числе и в Белой Башне. Посажено большое количество деревьев. В прошлом такой суровый и буквально политый кровью внутренний двор в значительной части засеян травой, и по ней важно разгуливают черные тауэрские вороны. Они окружены специальной заботой – государство выплачивает гарнизону Тауэра два шиллинга четыре пенса в неделю для кормления птиц. Дворцовый «рейвенсмастер» (Raven Master), или Смотритель воронов, заботится о стае черных воронов. Согласно легенде, устои Британии незыблемы до тех пор, пока вороны не покинут Тауэр. Для большей гарантии птицам подрезают крылья.

Сегодня Лондонский Тауэр - одна из главных достопримечательностей Великобритании. Он практически не изменился со времен прошлого. Символом зловещего прошлого Тауэра служит место, где ранее находился эшафот Тауэрского холма. Сейчас там установлена небольшая мемориальная доска в память о «трагической судьбе и подчас мученичестве тех, кто во имя веры, родины и идеалов рисковал жизнью и принял смерть».

Символом восточной границы Сити является *Темпл Бар Мемориал* (Temple Bar Memorial), возникший в 1880 г. на месте массивных деревянных ворот Темпл Бар (Temple Bar, 1672), с изображением геральдического бронзового грифона (скульптор Ч. Берч). Два подобных серебряных грифона символизируют границу Сити на набережной Виктории с 1963 г.

Особую семантику имеет «Монумент» (Monument) К. Рена (1671-1677) около Лондонского моста (London Bridge), как символ трагического пожара 1666 г. Рен позаимствовал триумфальную колонну у римского императора М.У. Траяна (98-117). Высокая с каннелюрами колонна дорического ордена завершается куполообразным навершием в виде языков пламени, 345 ступенек внутри колонны ведут на вершину, место осмотра Сити. Высота памятника равна расстоянию от него до лавки пекаря в Пуддинговом переулке (Pudding Lane), где, как считают, начался пожар. Перед собором св. Павла стоит памятник королеве Анне (1886).

Улицы Сити сохраняют средневековую планировку. Л.Н. Васильева считает основным контрастом Сити узкие изгибы тесных улиц с историческими зданиями, с массивными чугунными кольцами и ручками тяжелых дверей, и гербовыми знаками [46]. Л.Н. Воронихина указывает на сохранившиеся названия улиц Сити, говорящие о средневековых ремеслах

и торговле: улица *Трейд-Нидл-Стрит* (Threadneedle Street, улица торговли иголками и нитками), *Милк-Стрит* (Milk Street, молочная), *Бейкер-Стрит* (Baker Street, пекарная), *Поултри* (Poultry, улица домашней птицы), *Чинсайд* (Cheapside, дешевая сторона) [11].

До 50-х годов XX в. в Лондоне не строили зданий выше 100 футов – дабы пожарные лестницы могли доставать до верха всех зданий. Но потом чопорные лондонцы отступили перед натиском прогресса и начали возводить небоскребы.

Одним из примеров современной архитектуры является небоскреб – «*Кастрол-хаус*» (*Castrol House*, 1958-1960) архитекторов Д. Коллинза, Д. Мелвина, Д. Уорда на улице Мэри-ле-Боун-Роуд. Это – 15-этажная башня на двухэтажном подиуме, с чередующимися панелями прозрачного и зелено-голубоватого стекла с тонкими алюминиевыми импостами.

Здание газеты «*Дейли экспресс*» («*The Daily Express*», 1931) архитекторов У.Эллиса и Кларка представляет огромные черные стеклянные поверхности. Этот стиль получил название «биг-бизнес». Также необходимо упомянуть 35-этажный «*Британик-хаус*» (*Britannic House*, 120 м) и небоскреб «*Нейшнл Провиншиал Банк*» (*National Provincial Bank*, 100 м). Как считают некоторые исследователи, небоскребы разрушают историческую горизонтальность Сити и создают хаотичность и контрастность.

Башня «*Мэри-Экс, 30*» (*30 St Mary Axe*) в Лондоне, более известная под названием «*Огурец*» или «*Корнишон*» (из-за зеленоватого оттенка стекла и характерной формы, напоминающей маленький огурчик) – это одно из наиболее выдающихся зданий столицы Великобритании. В английском языке здание носит название «*Gherkin*», что дословно переводится как «*маринованный огурец*» или «*корнишон*».

Это административно-офисное здание заказала агентству Нормана Фостера страховая компания «*Свисс Ре*» поэтому у него есть и официальное название – «*The Swiss Re Tower*». Небоскреб в 41 этаж был построен в 2004 г. по инженерному и дизайнерскому проекту архитектурной компании «*Фостер и партнеры*» (*Foster and Partners*) из современного стекла и стали. Высота «*Свисс Ре*» составляет 180 м.

Строительство здания было начато в 2001 г. на месте «*Балтийской биржи*» (*Baltic Exchange*), серьезно поврежденной после теракта 10 апреля 1992 г., организованного Ирландской республиканской армией (ИРА). Вначале правительство Великобритании, организация «*Английское наследие*» и мэрия Сити потребовали, чтобы реконструкция включала полное восстановление старого фасада биржи. Но, позднее, оценив ущерб в финансовом эквиваленте, они перестали настаивать на восстановлении. Не имея достаточно средств на реконструкцию, «*Балтийская биржа*» продала участок с поврежденным зданием. Были демонтированы все коммуникации. Сохранен был лишь фасад биржи и интерьер.

Споры вокруг небоскреба возникли на этапе проектирования. Одни считали, что мощная сетчато-стеклянная конструкция испортит облик города, другие утверждали, что Лондон давно заслужил архитектурных перемен. Победили новаторы. Здание небоскреба – круглой формы, расширяющееся снизу до середины и суживающееся от середины кверху. Благодаря такой форме на нижние этажи проникает больше солнечного света, и здание не выглядит громоздким в отличие от обычных небоскребов, имеющих форму параллелепипеда. К тому же, если бы небоскреб занял все место бывшей биржи, то прилегающие улицы были бы для него слишком узкими. Башня имеет небольшую круглую основу, состоящую из центрального ядра и сетки из пересекающихся стальных элементов. Необычная форма здания заставляет ветер плавно огибать небоскреб, минимизируя завихрения воздуха. Кроме этого, естественное движение воздуха вокруг здания способствует возникновению постоянной разницы давлений в разных фасадах, что позволяет вентилировать здание естественным путем, так что 40% времени системы кондиционирования могут быть выключены.

По причине уникальной формы здание отбрасывает меньше тени, а в нижние этажи поступает больше солнечного света. Аэродинамическая форма небоскреба минимизирует завихрения воздуха, что увеличивает комфорт пешеходов и улучшает качества воздуха в окружающем районе. Небоскреб удивляет своей необычной конструкцией. Он явно строился с учетом законов аэродинамики. Конструкция устойчива к ветровым нагрузкам и, следовательно, снижает нагрузки на стены, освобождает большие пространства внутри здания и даже позволяет открывать окна небоскреба. Кривизна спиралей, устремляющихся ввысь, придает небоскребу пространственную динамичность. Отличительной особенностью этого здания является то, что в его помещениях тратится в два раза меньше энергии, чем в традиционных офисах. В нем используется природная вентиляция. Свежий воздух движется по спирали, уменьшая необходимость пользоваться кондиционерами и центральной системой отопления. Форма здания дает возможность использовать максимум естественного света во всех помещениях. В итоге уменьшается потребность применять искусственное освещение. Здание имеет стальную основу с циркулярным (в форме круга) поэтажным планом, а также со стеклянным фасадом, имеющим панели ромбовидной формы. Рисунок в закручивающуюся полоску, который явно просматривается, если смотреть на здание снаружи, является результатом использования энергосберегающей системы, позволяющей воздуху свободно проходить по спиральным шахтам. Благодаря эффективному использованию солнечного освещения и естественной вентиляции здание расходует вдвое меньше энергии по сравнению с другими подобными зданиями.

Строительство продолжалось с 2001 по 2003 гг. Официальное открытие состоялось в апреле 2004 г. Небоскреб получил несколько наград - от «Emporis Skyscraper Award» как лучший небоскреб 2003 г., причем жюри из Королевского института британских архитекторов вынесло решение единогласно, что случилось в первый раз за всю девятилетнюю историю награды, и в 2004 г. – ежегодную премию Джеймса Стирлинга (1926-1992).

В средней части башни площади отданы под размещение офисов. На верхних этажах располагается множество ресторанов и баров. На самом верху, – смотровая площадка, откуда открывается поразительной красоты панорама Лондона.

На уровне улицы основание здания интегрировано в открытую стоянку общественного назначения. Большие белые перекрестные конструкции оформляют вход в здание.

Небоскреб соседствует со знаменитым зданием архитектора Ричарда Роджерса (р.1933) – «Страховой компании Ллойда» (*Lloyd's*), занимающей ведущую роль на рынке страховых компаний. Здание Ллойда – весьма необычное и величественное архитектурное строение. Свое название получило по имени Эдварда Ллойда, который стал основателем страховой корпорации Ллойд. Эдвард был владельцем кофейни, первой по пути в город из порта. Он выпускал листки со всевозможной полезной информацией (даты прихода судов, какие судна погибли и т.п.) на стенах кофейни. Специальный листок «Новости Ллойда» выходит и сегодня.

Строительство офисного здания «Ллойда» длилось 9 лет в период с 1978 по 1986 гг. Здание «Ллойда» состоит из трех основных и трех вспомогательных башен, расположенных вокруг центрального прямоугольного строения. В главном зале находится известный колокол Лутина, снятый с французского фрегата «La Lutine», захваченного англичанами в 1703 г. В ранние времена деятельности «Ллойда» этот колокол использовался для оповещения о событиях. В настоящее время колокол звонит дважды только по особым случаям (торжественные даты или церемонии приема почетных гостей). В связи с трагическими событиями в мире колокол звонит один раз. Такими событиями были: 11 сентября 2001 г., Азиатское цунами, террористическая атака в Лондоне 7 июля 2005 г.

В главном зале на высоте 60 м находятся галереи, создавая естественное освещение благодаря стеклянной сводчатой крыше. Первые четыре галереи соединены между собой эскалаторами, доходящими до середины здания. Верхние этажи застеклены, туда можно попасть только при помощи внешних подъемников. Здание «Ллойда» имеет 14 этажей и достигает высоты 88 м, построено из полированной нержавеющей стали и стекла. Здание известно как «здание, вывернутое наизнанку». Роджерс решил, что поскольку коммуникации надо менять гораздо чаще, чем



несущие конструкции, то лучше вынести их наружу. В строении все инженерные сети и коммуникации выведены наружу, оставив много свободного пространства внутри, это конструкция из стекла, стальных труб, псевдоконтейнеров и рельсов, по которым вдоль внешней стены ездят двенадцать лифтов. Открытие здания происходило в присутствии королевы Великобритании Елизаветы II.

Здание Ллойда – один из образцов хай-тека, получило от британского правительства статус памятника «первой степени», считается одним из самых сложных с архитектурной точки зрения зданием в мире. Здание Ллойда продолжает оставаться непревзойденным шедевром Роджерса и одной из главных достопримечательностей Лондона по части современной архитектуры.

Прямо напротив этого небоскреба недавно появилось здание, построенное Норманом Фостером - «Уиллис Билдинг» (*Willis Building*, 2007). Стекланные зеркальные стены отражают краны, фермы и трубы Роджерса.

Одним из небоскребов, которые украшают лицо Лондона, является «Бродгейт Тауэр» (*Broadgate Tower*), возведенный на территории Сити. Первые строительные работы были начаты в 2005 г. Сдача в эксплуатацию здания состоялась через четыре года - в 2009 г. Стоит отметить, что во время возведения этого небоскреба строители наткнулись на древние артефакты. Данная находка стала причиной того, что возведение этой башни было приостановлено на несколько лет.

Проект небоскреба «Бродгейт Тауэр» разработали архитекторы компании «Skidmore, Owings & Merrill». Строительство башни осуществляли специалисты корпорации «Бритиш Лэнд» (*British Land*). Здание использует права на воздушное пространство, т.к. оно расположено на большой фундаментной плите, сооруженной над входом на станцию «Ливерпуль-стрит» (*Liverpool Street*). Из-за того, что башня расположена над важными железнодорожными линиями, ведущими на станцию «Ливерпуль-стрит», земляные работы длились дольше обычного для башни такого размера, т.к. они должны были прекращаться всякий раз, когда поезда приближались к станции. Однако преимуществом стального каркаса является то, что его возведение занимает меньше времени, чем бетонного. Оформление фасада и форма здания продолжают железнодорожную линию, гармонично вписываясь в окружающее пространство. Это был первый небоскреб, построенный в Лондоне после «Уан Черчилл Плейс» (*One Churchill Place*).

«Бродгейт Тауэр» является 165-метровым зданием и в настоящее время является третьим по высоте зданием в Сити. Башня является 33-этажным зданием, стены которого выполнены из очень прочного стекла.

Небоскреб, затраты на строительство которого составили 240 млн. фунтов стерлингов, ознаменовал собой очередной масштабный этап строительства комплекса Бродгейт, которое было начато в 80-х гг. XX в. с целью обеспечить офисными площадями высокой категории «Квадратную милю» (Square Mile). Нижние этажи здания, как и вся территория комплекса «Бродгейт», открыты для посетителей.

Здание было награждено в 2009 г. премией чикагского Совета по высотным зданиям и городской среде обитания (СТВУН) за лучшую европейскую высоту.

«Уан Кэнада Сквер» (*Canary Wharf Square*), также известный как «Канари Уорф Тауэр» (*Canary Wharf Tower*) – небоскреб в лондонском районе Канари Уорф. Это второе по высоте здание в Соединенном Королевстве. Его высота составляет 235 м над уровнем моря. 50-этажный небоскреб с оригинальной пирамидальной вершиной на высоте 244 м над уровнем моря является одним из лондонских ориентиров.

В 1988 г. первоначальный застройщик Olympia & York и архитектурные компании Cesar Pelli & Associates, Adamson Associates, и Frederick Gibberd Coombes & Partners завершили работу над проектом, после чего началось строительство. В мае 1992 г. компания Olympia & York обанкротилась, и с тех пор башня меняла собственников несколько раз.

В настоящее время строятся 4 небоскреба – башни «Риверсайд Саут» (*Riverside South*), «Херон Тауэр» (*Heron Tower*) и «Бишопсгейт Тауэр» (*Bishopsgate Tower*), которые превзойдут предыдущие здания по высоте. Небоскреб - «Шард» (*The Shard*), строительство которого началось в марте 2009 г., будет иметь высоту 310 м и станет самым высоким из всех перечисленных.

Таким образом, для архитектурного текста Сити характерно сопоставление средневекового города и современного центра бизнеса, отсутствие четких границ, смена архитектурных стилей, контрастность и хаотичность. Средневековая и классическая архитектура вступает в противоречие с офисной архитектурой постмодернизма, с железобетоном, металлом и стеклом, а также с американизированным «биг-бизнес» стилем. Отрицательной стороной подобного архитектурного текста является разрушение традиционного высотного силуэта Англии, положительной - динамика деловой тональности. В Сити соседствуют средневековые улицы с церквями и соборами и деловые современные районы.

## 2. Архитектура административного района Лондона

Архитектура *Вестминстера* (*Westminster*), административного района Лондона, представлена: соборной архитектурой, дворцовой, правительственной и административной.

В VII в. Вестминстер представлял собой небольшой остров, отделенный рекой Темзой (The Thames). На месте речной переправы в X в. возник монастырь бенедиктинцев – «Вестминстер» (означавший «западный монастырь», по отношению к Сити). В середине XI в. Эдуард Исповедник (1003-1066) основал каменную церковь *Вестминстерского аббатства* (*Westminster Abbey*). Рядом был возведен *Вестминстерский дворец* (*Westminster Palace*, место современного здания парламента), являвшийся главной резиденцией английских королей до XVI в. М. Хэнсон утверждает, что к концу XII в. население распространилось за стены *Сити* (*City*) на запад, и Вестминстер стал домом не только королевской власти, дворца, но и правительственных департаментов, парламента [46].

Архитектура *Вестминстерского аббатства* берет начало с середины XI в., начиная с каменной церкви, основанной Эдуардом Исповедником (1003-1066). Ее изображение сохранилось на «ковре из Байе», вышитом в XI в.

Существующий сейчас комплекс зданий Вестминстерского аббатства относится к XIII в. 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 в. В период реформации (1529-1571) 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 в. Аббатство предназначалось для коронаций и служило королевской усыпальницей. Позднее, в XVII в., здесь появились погребения знаменитых людей Англии – поэтов, литераторов, ученых, актеров, а потом и выдающихся государственных деятелей. Начиная с XVIII в. 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 поражает своими размерами. Его длина 156,5 м, а высота центрального нефа – 31 м, т.е. приближается к высоте современного 10-11этажного дома. Как все средневековые сооружения подобных масштабов, здание строилось несколько столетий. В работе принимали участие лучшие мастера Англии – Джон Глостерский, Роберт Беверли, Генри Йевеле (1353-1400) и другие. Особого упоминания

заслуживает Генри Рейнский, королевский каменщик Генриха III (1207-1272), при котором в 1245 г. и начали возводить аббатство.

В XIII в. была выстроена восточная часть собора, зал *Капитула* (*The Chapter House*), галереи, окружающие с севера и с востока монастырский дворик. В XV в. был закончен главный неф, и западный фасад в его нижней части. В начале следующего века появляется *капелла Генриха VII* (1457-1509). В середине XVIII в. ученик Кристофера Рена Николас Хоксмур (1661-1736) сооружает западные башни собора.

Л.Н. Воронихина считает, что в архитектуре прослеживается отход от английских традиций, predetermined историческими фактами: «Тесно связанное уже в начале своей истории с королевским двором, ориентированным на Францию, Вестминстерское аббатство было выстроено в формах, несколько необычных для английской готики; в нем сильно чувствовалось влияние французских образцов» [11].

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 дворика. Главный, западный фасад с двумя башнями своей компактностью напоминает готические соборы Франции. Вместе с тем 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. Но нигде, кроме Англии, не встречается столь изысканная резьба по камню, образующая на поверхности стены как бы сетку с крупными прямоугольными ячейками. Нет на главном, западном фасаде, и обычного для французских соборов большого круглого окна, которое принято называть «розой». В Вестминстерском аббатстве такие окна помещены 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 в. Форма переплета розы северного фасада была при этом сильно изменена. Предполагается, что его первоначальный облик сохранился в рисунке изразцового пола XIII в. в зале Капитула.

В интерьере можно заметить традиции английского искусства деревянных потолочных сводчатых переплетов, характерных для спального помещения монархов, дормитория (сегодня это – библиотека). А.В. Иконников выделяет особенность его интерьера – «значительность высоты по отношению к ширине, вертикальная устремленность пространства» [18].

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 потери 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. 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 стволы, 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 постройка. Именно с Восточной части начали строить новое Вестминстерское аббатство в XIII в., разобрав часть находившейся на этом месте церкви XI в. Вплоть до XV в. они существовали вместе – новое, готическое, великолепное в своей легкости строение XIII в. в восточной части, и старая, в романском стиле, тяжеловесная по формам, западная часть XI в. В конце XIV-XV вв. романскую часть была перестроена в готическом стиле, но при этом архитектурное решение всей постройки оказалось необычным. Дело в том, что в готических соборах, соорудившихся 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 в. поздней готики, а по образцу более ранней, восточной части, и в полной гармонии с ней, что и создало ощущение единства всего ансамбля. Осматривающих аббатство обычно ослепляет великолепие интерьера, драгоценная россыпь красок витражей, ошелом-

ляет обилие надгробных памятников, теснящихся в его стенах. За стенами собора, в сохранившихся от XIII и XIV вв. частях старого монастыря можно увидеть еще много интересного и уникального.

Древние монастырские постройки примыкают к зданию с юга и группируются вокруг так называемого *Клуатра (Cloister)* – 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 в. рисунка, напоминающего соты.

Позади западной галереи был расположен дом аббата – главы монастыря. Выстроенный в XIV в., дом сохранился. Часть его видна справа от входа в Вестминстерское аббатство, хотя редко кто сразу обратит внимание на маленькое, неказистое здание с зубчатым парапетом, прилипшее к величественному фасаду аббатства. Одну из комнат этого дома, названную Иерусалимской, Уильям Шекспир (1564-1616) описывает в своих хрониках как место смерти Генриха IV (1367-1413).

Восточная галерея 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 в., некогда здесь находилась монастырская ризница. Сейчас тут открыт музей, среди экспонатов которого – восковые фигуры различных знаменитостей. Одни из них, как, например, изображение Карла II (1630-1685), явные посмертные маски, другие – имеют мемориальное значение либо просто носят развлекательный характер. Восковая фигура адмирала Горацио Нельсона (1758-1805) – скорее всего для привлечения внимания публики, а может быть, и вследствие некоторого соперничества с собором св. Павла (St Paul's Cathedral), где находится могила Нельсона.

В восточной галерее расположен вход в знаменитый зал *Капитула*, который 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 многоцветием 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 в., в рисунке которого часто повторяется узор готического окна – «розы». В центре зала – тонкие мраморные колонны, от которых во все стороны, как крона пальмы, расходятся нервюры свода. Пространство, занимаемое сводом (около 18 м 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 в 1253 г. и предназначенный для монастырских собраний, он уже с 1282 г. стал одним из мест заседаний *Палаты Общин* (*The House of Commons*). В 1540 г., после роспуска монастырей, зал перешел в собственность короны и вплоть до 1865 г. использовался как помещение государственного архива. В подземелье под залом Капитула еще с XIII в. находилась королевская сокровищница, в которой хранились регалии, пока в 1660 гг. они не были переведены в *Таяэр* (*The Tower*). Среди лучших памятников готической архитектуры Англии особо выделяются сравнительно небольшие залы капитулов и капеллы. Одна из самых знаменитых – *Капелла* (усыпальница) *Генриха VII* (первое двадцатилетие XVI в.) - находится в Вестминстерском аббатстве.

М. Хэнсон отмечает Капеллу Генриха VII, как лучший образец поздней английской готики [46]. Л.Н. Воронихина и А.В. Иконников называют этот стиль «перпендикулярным» (членением стен на прямоугольные панели) [11,88/17,37]. Д. Уаткин, признавая перпендикулярный стиль капеллы, отмечает ее как самую искусно орнаментированную постройку в стране [53].

Огромные окна имеют характерный рисунок переплета с пересекающимися под прямым углом горизонтальными и вертикальными линиями. 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 см, причем опорой для них служит основание тех самых «вееров», которые глаз зрителя воспринимает как бы подвешенными к своду. 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 (The Most Honourable Order of the Bath), свисающие над деревянными резными скамьями, делают интерьер капеллы еще более нарядным. Внимание человека, входящего в Вестминстерское аббатство, неизменно раздваивается между великолепной архитектурой и скульптурными памятниками, подавляющими своим обилием.

Наибольший художественный интерес представляют средневековые надгробия, занимающие восточную часть собора. В исполнении средневековых надгробий Вестминстерского аббатства можно проследить две традиции: итальянскую и английскую. Самое раннее из них относится к концу 60-х гг. XIII в. Это монументальная *гробница Эдуарда Исповедника* (1003-1066), 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 вв. в алтарной части собора, вокруг гробницы Эдуарда Исповедника, а затем и в Капелле Генриха VII (1457-1509) 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 в., в бурный период реформации, аббатство лишилось многих своих богатств.

Помимо гробницы Эдуарда Исповедника, один из лучших образцов итальянской работы представляет *надгробие Генриха VII*, созданное около 1518 г. современником Буонарроти Микеланджело (1475-1564) – Пьетро Торриджано (1472-1528).

Среди надгробий английской работы выделяются своей пышностью и мастерством исполнения те, что расположены рядом с алтарем. Их относят к концу XIII – началу XIV в. 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 (1367-1399), 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 вв., 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 (1533-1603) и Мария Стюарт (1542-1587). В той же капелле была могила Оливера Кромвеля (1599-1658) и других вождей английской буржуазной революции XVII в. В эпоху Реставрации их тела были извлечены из могил и обезглавлены на *Тайберне (Tyburn)*, известном лондонском месте казней.

Памятник Джеффри Чосеру (1340/1345-1400), автору знаменитых «Кентерберийских рассказов», был воздвигнут над его могилой в 1556 г. - 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» (*Poets' Corner*). Здесь погребены Чарлз Диккенс (1812-1870), Ричард Бринсли Шеридан (1751-1816), Эдмунд Спенсер (1552-1599), Альфред Теннисон (1809-1892); установлены мемориальные памятники Уильяму Шекспиру (1564-1616), Джону Мильтону (1608-1674), Роберту Бернсу (1759-1796), Оливеру Голдсмиту (1730-1774), Уильяму Мейкслису Теккерю (1811-1864) и многим другим поэтам и писателям. В Вестминстерском аббатстве покоится прах Исаака Ньютона (1643-1727) и Чарлза Дарвина (1809-1882).

В северном трансепте, в «Уголке государственных деятелей», возвышаются монументы премьер-министрам Уильяму Питту старшему (1708-1778), лорду Генри Джону Темплу Пальмерстону (1784-1865), Уильяму Юарту Гладстону (1809-1898), памятник верховному судье Уильяму Мюррею Мэнсфилду (1705-1793), считающийся одной из лучших композиций английского скульптора Джона Флаксмана (1755-1826). С 1920 г. в Вестминстерском аббатстве находится «Могила Неизвестного солдата» (*The Tomb of the Unknown Soldier*).

Современные захоронения отмечены металлическими табличками и каменными плитами, в монтированных 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 в. Сюда ставят трон и деревянное с позолотой и росписью коронационное кресло английских королей, относящееся к началу XIV в. Это кресло, под сиденьем которого хранится Скунский камень – «камень судьбы» (*The Stone of Scone - The Stone of Destiny*), который считается одной из исторических реликвий Англии и вот уже шестьсот лет хранится в аббатстве.

Скунский камень – священная реликвия Шотландии, представляющая собой большой блок песчаника весом 152 кг. Первоначально камень хранился в аббатстве Скуна. На протяжении веков на камне короновались шотландские и английские монархи, а также короли Дал Риады (ранне-средневекового гэльского королевства на западном побережье Шотландии). Другие названия камня – Камень Судьбы, Подушка Якова, Коронационный камень.

Легенды о Скунском камне уходят в I тысячелетие до н. э. Одно из преданий гласит, что у фараона Рамсеса II (1317-1251 до н.э.) была дочь по имени Скота. После того, как израильтяне перешли Красное море, принцесса покинула Древний Египет и более тысячи лет блуждала по Ближнему Востоку в поисках собственной земли обетованной, дошла до Испании и направилась в Ирландию. Добравшись до северного побережья Ирландии, она, наконец, нашла то, к чему так долго стремилась -

земли, позже названные Шотландией. Скотты и пикты, по одной из версий легенды, были потомками Скоты и ее мужа Гателы, царя скифов.

Считается, что Скота и привезла с собой в Шотландию большой камень, впоследствии названный Скунским. По преданию, именно этот камень библейский персонаж Иаков положил под голову вместо подушки и увидел во сне лестницу, достигавшую небес, по которой восходили и нисходили ангелы. Сначала, во времена Дал Риады, камень был помещен в Дунадд, а потом, в 847 г. король Шотландии Кеннет I Смелый (810-858/859) перевез его в Скун. И с тех пор короли Шотландии во время церемонии коронации сидели на этом камне. По другой легенде Скунский камень служил алтарем во время миссионерских путешествий Святого Колумбы.

Еще одна легенда утверждает, что камень принадлежал мужу Скоты Гателе, который, спасаясь от чумы, забрал его из Сирии в Египет, а затем, по совету Моисея, направился с женой и камнем в Испанию и, наконец, отправил Скунский камень в ту область Ирландии, которая потом перешла к Шотландии.

В 1296 г. английский король Эдуард I Длинноногий (1239-1307) захватил Скунский камень в числе других военных трофеев и перевез его в Вестминстерское аббатство. Там реликвию поместили под сиденье деревянного трона (Кресло короля Эдуарда), на котором короновались английские монархи. Неизвестно, захватил ли Эдуард настоящий камень или подделку. Существует мнение, что монахи из Скуна утопили настоящий камень в реке Тей (The Tay) или зарыли его на холме Дансинан. В более позднее время возникали слухи, что настоящий Скунский камень находится среди сокровищ тамплиеров.

В 1328 г. между Англией и Шотландией был заключен Нортгемптонский договор - мирное соглашение, согласно одному из пунктов которого, Скунский камень должен был быть возвращен Шотландии. Однако ему было суждено оставаться в Англии еще шесть столетий.

Рождественским утром 1950 г. четверо шотландских студентов из университета Глазго (Ян Гамильтон, Гэвин Вернон, Кей Мэтисон, и Алан Стюарт) незаметно проникли в Вестминстерское аббатство и похитили Скунский камень. По пути они нечаянно уронили его, и блок разбился на 2 части. В Глазго студенты нашли каменщика (Роберта Грея), который склеил обломки, и спрятали камень в сломанном тракторе.

Похищение камня вызвало огромный общественный резонанс в Шотландии, тем более, что попытки похищения камня шотландскими националистами бывали и ранее, но они были неуспешными. 11 апреля 1951 г. студенты, не желая превращать символическое похищение в банальную кражу, принесли камень в развалины аббатства Арброт, знаменитое тем, что здесь в начале XIV в. была принята «Арбротская

декларация» о независимости Шотландии и анонимно сообщили полиции о местонахождении камня. Власти возвратили камень в Вестминстерское Аббатство, и он был вновь помещен в основание Коронационного трона. В 1953 г. на нем была коронована королева Елизавета (Александра Мария) II (р.1926).

В 1996 г. правительство Великобритании приняло решение передать камень Шотландии, однако было оговорено, что англичане будут заимствовать его на время коронаций. 30 ноября того же года, в день Святого Андрея, Скунский камень вернулся в Шотландию и был помещен рядом с шотландскими королевскими регалиями в Эдинбургском замке (Edinburgh Castle). В этот памятный, для всей Шотландии день около 10 тысяч людей выстроились вдоль улицы Королевская Миля (Royal Mile) для того, чтобы увидеть собственными глазами процессию сопровождающих Скунский камень священнослужителей и солдат.

Вмонтированный в стену замка *Бларни (Blarney Castle)* блок песчаника считается частью Скунского камня, подаренного хозяину замка Робертом Брюсом (1274-1329) за помощь, оказанную в 1314 г. в борьбе с английским королем Эдуардом II Карнарвонским (1284-1327). По легенде, камень замка Бларни дает человеку, поцеловавшему его – дар красноречия.

Английскую средневековую архитектуру можно увидеть в *церкви Святой Маргариты (St Margaret's Church)*, одну из немногих сохранившихся у северного портала Аббатства. В своем первоначальном виде церковь была построена в XII в. бенедиктинцами в честь Маргариты Антиохийской (275-304). Она была полностью перестроена при первых Тюдорах (1486–1523), а в XVII в. стала приходским храмом для членов Британского парламента. В 1730 гг. церковь была декорирована светлым известняком, а одна из ее башен перестроена. В 1877 г. собору снова предстояло пережить реставрацию под руководством архитектора сэра Джорджа Гилберта Скотта (1811-1878). Были сделаны новые притворы (пристройки при входе в храм), а так же обновлен внутренний интерьер. В церкви Святой Маргариты хранятся останки английского первопечатника Уильяма Кэкстона (1422-1491) и политического деятеля, поэта и историка Уолтера Рэли (1552-1618). Собор стал традиционным местом венчания английских аристократов, именно здесь венчался Уинстон Черчилль (1874-1965).

*Вестминстерский собор* является наиболее значимым католическим храмом Уэльса и Англии, резиденция архиепископа Вестминстера. Собор возводился в течение 8 лет (1895-1903). Он уникален благодаря необычной неовизантийской архитектуре. Его характеризуют купола, не традиционные для Англии, византийские трехстворчатые окна с полукруглым завершением. Колокольня высотой 284 фута является высотным ориентиром Вестминстера.

Собор начинали возводить дважды, в 1876 г. и в 1892 г. Заказчики отказались от постройки его в готическом стиле и вместо этого выбрали византийский стиль. Стены выкладывались из красного кирпича с прослойками портландского известняка. В 1895 г. собор начали строить, используя проект, предложенный архитектором Джоном Фрэнсисом Бентли (1839-1902). Но из-за нехватки средств на убранство интерьера, он остается незавершенным, и по сей день. Успели отделать только несколько часовен, используя около ста видов мрамора, привезенных из карьеров со всего мира. Семь темно-зеленых мраморных колонн нефа (самый широкий неф в Англии) были высечены из того же камня, что и колонны Святой Софии в Константинополе VI в., их перехватили турки в 1897 г. по пути из Фессалии в Лондон, они были перехвачены турками и лишь в 1899 г. заняли свое место.

Собор украшен большим количеством мозаик, выполненных великими мастерами. В соборе высечен барельеф, на котором изображены 14 остановок Христа на протяжении всего крестного пути. Над интерьером собора, в частности мозаикой, работал русский художник Борис Васильевич Анреп (1883-1969), произведения которого украшают здание Национальной галереи в Лондоне. Эрик Джилл высек на камне барельеф, изображающий четырнадцать остановок Христа на крестном пути. Анонимным благодетелем была подарена статуя из алебаstra Богоматери с младенцем, созданная в начале XV в. в Ноттингемской школе, а кардинал Бурн в 1934 г. преподнес кафедру из мрамора. Так как по церковным законам храм нельзя освящать, пока строительство полностью не завершится и не останется ни одного долга, поэтому официальная церемония была проведена только 28 июня 1910 г. По приданию в крест собора были вмонтированы фрагменты настоящего креста, на котором был распят Иисус.

В соборе есть всего один колокол, подаренный герцогиней Норфолка Гвэндолен с надписью: «Святой Эдуард, молись за Англию». В западной галерее расположен Большой Орган, он предусмотрен для четырех рук и имеет 81 регистр, места этот инструмент занимает больше, чем во всех британских соборах. Его собирали на протяжении 10 лет (1922-1932). Одна из самых известных пьес Луи Вьерна (1870-1937), «Колокола Вестминстера», конец Сюиты № 3 (опус 54) из серии Фантазийные Пьесы, была написана специально о соборе и посвящена его основателю. Малый Орган намного старше Большого, он имеет всего 15 регистров. Большой Орган имеет собственную консоль, с консоли в апсиде можно играть обоими инструментами - хотя они и находятся в разных концах собора. 6 июня 1903 г. в соборе была впервые исполнена оратория Эдуарда Эльгара (1857-1934) по поэме Джона Генри Ньюмена (1801-1890) «Сон Геронтия», дирижировал на премьере сам композитор.

Собор славится не только органами, но и местным хором. Кроме исполнения всех шедевров эпохи Возрождения он имеет в своем репертуаре большое количество произведений, которые написаны современными композиторами специально для него. Хор удостоивался множества наград. Выступления хора часто транслируются по радио и по телевидению. Его также приглашают на фестивали в различные страны.

Вестминстерский собор считается единственным в мире католическим собором, где происходят ежедневные мессы и ежевечерние молитвы. В этом соборе захоронено несколько архиепископов. В крипте собора похоронен – последний посол Российской Империи, Александр Константинович Бенкендорф (1849-1916).

*Вестминстерский Дворец (Westminster Palace)* яркий пример английской дворцовой архитектуры. Первый дворец (1334) известен только по гравюрам. До XVI в. дворец представлял главную резиденцию английских монархов наряду с учреждениями высшей государственной власти – судопроизводством, коронационными церемониями, торговыми палатами книготорговцев и сукноделов. Выбор места строительства определился ландшафтом Темзы – берега охраняли подступ к зданию.

Архитектура дворца характерна для английской архитектуры Англии конца XVI в. Д. Уаткин характеризует данный стиль как комбинацию готического и елизаветинского стилей [53]. Сохранившаяся часть дворца - Вестминстер-холл, площадью – 1800 кв. м, высотой – 28 м, кровля пролета зала – 21 м в ширину). М. Хэнсон считает, что «нижние части стен представляют работу нормандского периода» [46]. Здесь же представлены образцы английской стеной кладки (работа каменщика Генри Йевеля) и традиционных английских деревянных перекрытий (плотник Хью Эрланд). Кровля не поддерживается никакими опорными столбами. Резные дубовые открытые стропила держатся на сложной системе вынесенных вперед деревянных кронштейнов, форму которых сравнивают со шпангоутами старинных фрегатов. А.В. Иконников замечает, что «криволинейные очертания покрытия позволяют почувствовать, как тесно переплеталось в старой Англии искусство строителей и корабельных мастеров» [17,37]. Л.Н. Воронихина также отмечает уникальность покрытия: «Подобная система деревянных покрытий явилась одним из своеобразных достижений английской средневековой архитектуры и нигде в Европе не получила столь широкого распространения и не достигла такого высокого художественного уровня, как в этой стране» [11,98].

Современный *Парламентский ансамбль (The Houses of Parliament)* создан по проекту Ч. Бэрри в 1840-1860 гг. Автором резьбы по камню фасадов и башен является О. Пьюджин. А. Катчер так отзывается о совместной работе архитекторов: «Здание, которое они создали, является самым замечательным памятником английской архитектуры XIX в.» [46].

А.В. Иконников характеризует эклектизм здания: «Асимметрия силуэта и детали, созданные с несомненным проникновением в дух поздней готики, соединились здесь с классической симметрией плана» [18,38]. М. Хэнсон тоже считает, что «успех здания – комбинация симметрии и асимметрии» [46]. Д. Уаткин называет это «комбинацией классической симметрии и готической драмы» [53].

Размеры здания символизировали мощь Британской империи – 3,2 га площади, 3 км коридоров, 1100 комнат, 100 лестниц. Две главные башни асимметрично расположены в северной и южной частях дворца – *Башня Виктория (Victoria Tower)* и *Часовая Башня (Clock Tower)*. Башня Виктория, высотой 104 м, оформляет королевский вход в парламент. Во время сессии парламента над ней развивается британский государственный флаг. Часовая Башня с часовым механизмом высокой точности – высотой 98 м. Гигантский колокол «Биг Бен» (Big Ben), весом 13,5 т, назван по прозвищу Бенджамин Холла (1802-1867), главного смотрителя работ. Вместе с третьей небольшой Шпилевой Башней над центральным залом две главные башни уравнивают протяженность фасадов.

Интерьер Вестминстера позволяет трактовать его как светскую архитектуру, так и дворцовую. А.В. Иконников отмечает, что «основное внимание уделялось декоративным деталям, с обилием покрывающих поверхность стен и потолков» [17,38].

Примером является интерьер *зала св. Стефана (St Stefan's Hall)*, выстроенный на месте сгоревшей капеллы Вестминстерского дворца. Здесь традиционны следующие мотивы: резьба по камню деревянных панелей (О. Пьюджин), балдахины, ниши, мозаики, огромные фрески, пестрые обои, изразцовые полы. Основная черта интерьера – измельченный орнамент и пестрота.

Наибольший интерес представляет интерьер *Палаты Лордов (The House of Lords)*. На потолке – изображения геральдических птиц, зверей, цветов, стены с деревянной резной облицовкой завершаются шестью фресками. В нишах между окнами – 18 бронзовых статуй баронов, участников скрепления Великой хартии вольностей (1215) при короле Иоанне Безземельном (1167-1216). На сводах центрального лобби дворца соборная мозаика, четыре панно святых покровителей и национальные эмблемы каждой из составных частей Соединенного королевства: святой Георг – покровитель Англии и символ – роза, святой Андрей – покровитель Шотландии и символ – чертополох, святой Давид – покровитель Уэльса и символ – лук-порей, святой Патрик – покровитель Ирландии и символ – трилистник. В интерьере Палаты Лордов – красные кожаные диваны и пуф, обитый красной тканью, сидя на котором лорд-канцлер ведет заседания. Традиция восходит к XIV в., когда лорд-канцлер заседал в парламенте на мешке с шерстью, ставшей главной статьей торговли по

указу Эдуарда III (1312-1377). В интерьере *Палаты Общин (The House of Commons)* – обтянутое зеленой кожей кресло Спикера (*Speaker's Chair*) с балдахином (расположено на одной оси с «мешком» лорда – канцлера), большой стол с жезлом Спикера (по традиции, в начале каждого рабочего дня он должен был быть положен на стол).

Светская архитектура представлена *Кларенс-Хауз (Clarence House)*, *Мальборо-Хауз (Marlborough House)*, архитектор Кристофер Рен, 1709-1710), в королевской собственности с 1817 г., дом №10 на Даунинг-Стрит (*Downing Street*) – резиденция премьер-министра Великобритании, отражающими традиции буржуазных домов XVIII в. На северной стороне улицы Мэлл (*Mall*), *Карлтон-Хауз-Террейс (Carlton House Terrace)* представляет традиционные английские террас-хаузы, объединенные по фасадам коринфским ордерам и колоннами греко-дорического ордера (Дж. Нэш, 1827-1829). Здесь просматриваются традиции жилой архитектуры аристократического района.

В экстерьере *Банкетинг-Хауз (Banqueting House)*, архитектор Иниго Джонс, 1619-1625) проявляется палладианский стиль XVI в. Это здание – единственная сохранившаяся часть *дворца Уайтхолл (Whitehall)*, давшем название современной улице и всему кварталу. А.В. Иконников утверждает, что архитектурные мотивы Банкетинг-Хауза явились поворотом английской архитектуры к Ренессансу и приобщением к архитектурным европейским традициям, стремлением к пропорциям и гармонии. Длина здания – 34 м, ширина – 17 м (пропорции 1:2). А. Катчер отмечает, что «Банкетинг-Хауз Иниго Джонса – главный дебют стиля итальянского Ренессанса в Лондоне» [46]. Все здание занимает плафонная живопись Питера Пауля Рубенса (1577-1640), написанная специально для зала (1635). Каждая из девяти частей – самостоятельная аллегорическая композиция прославления Якова I (1566-1625).

Дж.М. Тревельян выделяет данный период как развитие светской культуры Англии. Он характеризуется окончанием междоусобной войны Алой и Белой розы (1455-1485) в 1485 г.; установлением централизованной королевской власти, поддержанной парламентом; реформированием англиканской церкви Генрихом VIII (1491-1547) в 1534 г. В строительстве жилых зданий и королевского двора преобладает светский экстерьер. Первопричиной этого является подъем светской культуры Англии в целом.

Английская дворцовая архитектура особенно проявляется в *Буккингемском дворце (Buckingham Palace)* – официальной лондонской резиденции английской королевы Елизаветы II (р.1926). Это главный дворец страны, место работы королевы, где она исполняет обязанности главы Британского государства и Содружества наций, верховного главнокомандующего вооруженными силами и светской главы англиканской церкви, место жительства английской королевы и ее семьи.



Архитектура дворца представляет стилистические наслоения разных времен: сохранившаяся часть экстерьера загородного дома герцога Букингемского (1705), классическая архитектура перестроенного здания для короля Георга IV (архитектор Джон Нэш, 1825), пристроенный корпус (1846), переоформление восточного главного фасада (архитектор Астон Уэбб, 1913). С западной стороны фасад сохранил первоначальный вид.

История Букингемского дворца и само его название восходят к XVIII в. В то время на этом месте находился дворец герцога Джорджа Виллера Букингема (1592-1628), построенный в 1703 г. По свидетельству современников, это был «один из самых прекрасных домов Лондона». Но герцог умер после окончания строительства дворца. Вдова герцога не могла находиться в помещениях, где все напоминало ей об ушедшем из жизни супруге. Она хотела даже покинуть роскошное здание, но вскоре умерла от горя.

В 1762 г. английский король Георг III (1738-1820) приобрел его за 28 000 фунтов стерлингов у сэра Чарльза Шеффилда, который наследовал его после смерти овдовевшей герцогини. Монарх в то время остро нуждался в новой резиденции, по его мнению, старый дворец уже не соответствовал его положению и величию.

Букингем-хаус получил название «Дом королевы» (The Queen's House) и служил резиденцией супруги короля Шарлотты Мекленбургской-Стрелицкой (1744-1818) и ее растущей семьи. В течение последующих 75 лет архитекторы Джон Нэш (1752-1835) и Эдвард Блор (1787-1879) построили три здания, форма которых практически полностью повторяла «Дом королевы». Будущая главная резиденция монархов превратилась в квадратный дворец с огромным внутренним двором.

Георг III модернизировал и расширил дом: в частности, был упрощен фасад здания и построена прекрасная библиотека для большого собрания ценнейших книг. Король перенес сюда и многие произведения искусства из других дворцов, чтобы украсить интерьер «Дома королевы». Кроме того, он закупил великолепное собрание картин, в основном итальянских художников. А для написания портретов королевских особ были приглашены ведущие английские художники того времени - Аллан Рамзей (1713-1784), Иоганн Цоффани (1733-1810), Томас Гейнсборо (1727-1788), Бенджамин Уэст (1738-1820).

Но символом королевства Букингемский дворец сделала королева Виктория (1819-1901), долгое и мирное царствование которой, продолжалось 64 года. Дворец опять подвергся очень серьезной реконструкции, что обошлось казне в 640000 фунтов стерлингов.

Первоначальный георгианский интерьер включал искусственный разноцветный мрамор, синий и розовый япис. Король Эдуард VII (1841-1910) сильно переделал его в стиле французской Прекрасной эпохи

в кремовые и золотые тона. Многие маленькие приемные покои были обставлены в китайском стиле мебелью из королевского дворца в Брайтоне и из дворца Карлтон-Хаус, разрушенного в 1825 г.

Тот вид, которым могут наслаждаться наши современники, Букингемский дворец получил во времена правления легендарной королевы Виктории. Во времена, когда трон Великобритании занимала Виктория, в Букингемском дворце произошла масштабная реконструкция. Внутренние помещения стали еще роскошнее, появились новые сады, искусственные озера и водопады. После завершения всех работ Букингемский дворец стал официально считаться главной резиденцией монархов всего Объединенного Королевства. Королеве Виктории был поставлен памятник, который можно увидеть перед главными воротами во дворец.

Эдуард VII за время своего правления также внес ряд изменений во внутреннее убранство резиденции. К примеру, при Эдуарде VII искусственный мрамор был заменен настоящим. Некоторые спальни стали удивлять гостей дворца, так называемым, китайским стилем. Видимо, монарх, живший в Букингемском дворце с 1841 по 1910 гг., интересовался культурой и традициями Китая: кроме спален даже некоторые приемные пронизаны атмосферой, свойственной Поднебесной Империи.

В резиденции монархов Великобритании 755 комнат. В это число входят огромные залы, 93 офисных помещения, 52 спальни для королевы и ее семьи и 78 комнат, в которых монархи могут принять ванну.

До самого последнего времени дворец был закрыт для широкой публики, и впервые его двери открылись для посетителей летом 1993 г.

Сейчас для посещения открыты *Парадные апартаменты (The State Apartments)*, которые предназначены для официальных церемоний, банкетов и приемов. Парадные комнаты расположены анфиладами, центральной из которых является *Зеленая гостиная (The Green Drawing Room)*. Ранее она была салоном королевы Шарлотты (1744-1818), затем залом, где собирались делегации перед приемом у монарха. В Зеленой гостиной посетители могут увидеть собрание прекрасной живописи, художественную мебель, роскошные канделябры, часы и вазы из севрского фарфора. Представленные в Парадных апартаментах дворца изделия из фарфора являются частью большой коллекции, которую собирал король Георг IV. В настоящее время эта коллекция считается лучшей в мире. Особую ценность представляет художественная мебель гостиной. Здесь находится комод черного дерева с позолоченной бронзой и панелями, инкрустированными полудрагоценными камнями (французский мебельщик XVIII в. Мартен Карлин, 1730-1785). В Зеленой гостиной находится ароматница в виде корабля, принадлежавшей Маркизе де Помпадур (1721-1764).

После Зеленой гостиной следует *Тронная зала (The Throne Room)*, через которую посетители попадают в *Картинную галерею (Art Gallery)* – самое большое помещение Букингемского дворца (длина – 50 м, ширина – 8 м). В 1914 г. Галерея была целиком заново отделана, реконструирована крыша и введена новая система освещения – верхние световые фонари. Обновлен и интерьер Галереи: на четырех каминных из белого мрамора были изваяны барельефы – портреты в профиль великих живописцев прошлого – Леонардо да Винчи (1452-1519), Вечеллио Тициана (1488/1490-1576), Альбрехта Дюрера (1471-1528) и Антониса Ван Дейка (1599-1641). Экспозиция Галереи постоянно меняется. В ней представлена фламандская и голландская школы - произведения Питера Пауля Рубенса (1577-1640), Ван Дейка, Харменса ван Рейна Рембрандта (1606-1669) и Франса Халса (1582/1583-1666). Особой полнотой отличается коллекция голландской живописи, в которой выделяется большое полотно Рембрандта «Ян Риксель, судостроитель, и его супруга» (1633). Это была первая картина, приобретенная королем Георгом IV. В Галерее представлены изысканный и красивый «Портрет Агаты Бас» (1641) и картина «Христос и Мария Магдалина» (1638) с ее превосходным пейзажем – более поздние работы художника.

Возникновение самой Королевской коллекции относится к XVI в. В то время в придворных музеях императоров и королей было принято собирать всякого рода редкости, курьезы, произведения прикладного искусства, монеты и медали. Уже в первой половине XVII в. королевское собрание становится крупнейшей сокровищницей в Европе. Увеличением своего богатства оно было обязано королю Карлу I Стюарту (1600-1649), который со всей страстью предавался собирательству произведений художников Возрождения XVII в., не жалея никаких средств на их приобретение. Он обладал тонким художественным вкусом, покровительствовал П.П. Рубенсу, на должность придворного живописца пригласил Ван Дейка. Непревзойденная по ценности и художественным достоинствам Королевская коллекция после казни короля Карла I в 1649 г. была конфискована решением парламента Английской республики. Многие ее шедевры были распроданы и оказались в музеях Мадрида, Парижа, Вены. После Карла I самым крупным коллекционером среди английских королей был Георг IV (1762-1830). В Букингемском дворце находится, например, приобретенный им шедевр Рубенса «Ферма в Лакене» (1618).

Для посетителей открыта и *Парадная столовая (The State Dining Room)* Букингемского дворца, украшенная рядом парадных портретов. За ее длинным столом из красного дерева могут разместиться одновременно 600 человек. В центре столовой, над камином, висит огромный (высотой почти 3 м) портрет короля Георга IV в коронационных одеждах. По обе стороны

от него расположены портреты короля Георга III и королевы Шарлотты (А. Рамзей), портреты принца Уэльского Фредерика и принцессы Уэльской Августы (Ж.-Б. Ванлоо, 1737-1742 гг.). Последней в Букингемском дворце для посещения была открыта *Белая гостиная (White Drawing Room)*. Белозолотистый тон ее интерьера господствует всюду: в архитектурных деталях, мебели, светильниках, предметах декоративно-прикладного искусства.

Букингемской дворец – это маленький город со своим отделением полиции, двумя почтовыми офисами, госпиталем, баром, двумя спортивными клубами, дискотекой, кинотеатром и бассейном. Во дворце около 600 комнат и около 3-х миль красных ковровых дорожек. Два человека работают полный рабочий день, чтобы следить за 300 часами дворца. Обслуживающий персонал дворца составляет около 700 человек. Задачи обслуживающего персонала разнообразны: от содержания дворца до организации банкетов для глав других государств послов и церемонии награждения.

Летом дворец посещают около 30000 гостей, которые принимают участие в приемах в королевском саду, где есть озеро и водопады. Сад Букингемского дворца – самый большой частный сад в Лондоне, первоначально созданный Брауном, а позднее переделанный Уильямом Эйтоном (1731-1793) и Джоном Нэшем (1752-1835). Большой искусственный пруд был закончен в 1828 г. Его питает река Серпантин (The Serpentine), протекающая через Гайд-парк (Hyde Park).

Дворец охраняет Придворный дивизион (Royal Division), состоящий из полка гвардейской пехоты (Grenadier Guards) и Королевского конного полка (Royal Horse Guards). Каждый день в 11.30 с апреля по август проходит церемония смены караула, являющаяся одной из самых знаменитых церемоний в Лондоне и привлекающая множество туристов.

*Сент-Джеймский дворец (St James's Palace)* – старейший в Лондоне, это одна из королевских резиденций. Находится он на улице Полл Молл (Pall Mall) с северной стороны от одноименного парка. Это самая необычная королевская резиденция в Лондоне.

В менталитете англичан Сент-Джеймс связан с понятием «двор». На этот стереотип указывает Л.Н. Воронихина: все иностранные послы должны были быть аккредитованы при Сент-Джеймском дворе [11,119].

Большая часть Сент-Джеймского дворца была перестроена после пожара 1809 г. Архитектура Сент-Джеймский дворца сдержанна. Само слово «дворец» никак не увязывается с этим зданием. Это скромное здание с пологой крышей, в окна которого может заглянуть любой прохожий. Но кирпичная надвратная башня с разномасштабными окнами и восьмигранными зубчатыми угловыми башнями сохранилась еще от XVI в. Со временем кирпич потемнел, башня стала казаться суровой и мрачной,

похожей скорее на крепостное, чем дворцовое сооружение. Она является типичным памятником английской дворцовой архитектуры времен Тюдоров, стоявшей на рубеже средневековья и Возрождения, когда дворец-крепость превращается в светское жилище.

Однако именно в этой скромности и заключается очарование Сент-Джеймского дворца. Маленький по размеру, по-домашнему уютный и не имеющий ограды, дворец, тем не менее, излучает спокойствие и уверенность королевской власти Англии. Сент-Джеймский дворец, это весьма важная часть Лондона. Здесь король и королева, был ближе к своему народу, чем когда они находятся на Беркли-Сквер (Berkeley Square).

Внутренняя жизнь дворца и королевского двора, обычно столь тщательно скрывающиеся от публики, здесь, в Сент-Джеймсе, открыты для всего Лондона.

В многовековую историю королевских дворцов Англии Сент-Джеймский дворец вошел последним. За многовековую историю монархии королевские дворы меняли свои резиденции, при Плантагенетах (The House of Plantagenet) двор помещался в Вестминстерском дворце, при Тюдорах (The House of Tudor) и при Стюартах (The House of Stewart) – в Уайтхолле.

Сент-Джеймский дворец стал королевской резиденцией только при Георгах из династии Ганноверов (The House of Hanover). Этот дворец можно назвать родительским домом для королей, количество принцев и принцесс, рожденных здесь, весьма велико. Почин «колыбели», положила Мария Генриетта, влюбленная в Сент-Джеймс и пожелавшая родить своих детей именно здесь.

Вокруг парка Сент-Джеймс проходит – смена караула. Присутствующие перемещаются по кругу: сначала по Бердкейдж Уок Стрит (Birdcage Walk) к Уайтхолл (Whitehall), потом по Мол (Mall) к дворцу Сент-Джеймс и к Букингемскому дворцу.

Необходимо упомянуть площади Вестминстера, на которых обязательно наличие монументальных композиций и зеленых форм. *Площадь Парламента (Parliament Square)* расположена между зданиями Вестминстерского Дворца и Вестминстерского Аббатства (проект Чарлза Бэрри): прямоугольный газон, пересекаемый дорожками со статуями государственных деятелей Англии XIX в. – лорда Генри Джона Темпла Пальмерстона (1784-1865), Бенджамина Дизраэли (1804-1881), Джорджа Каннинга (1770-1827) и других, памятник Аврааму Линкольну (1809-1865), так называемый партерный сад. В парламентский комплекс входят две площади - Олд-Палас-Ярд (Old Palace Yard) и Нью-Палас-Ярд (New Palace Yard). Малая площадь Олд-Палас-Ярд (Двор старого дворца) сохранила первые постройки Вестминстера. Здесь представлены конная статуя

Ричарда Львиное Сердце (скульптор Карло Марокетти, 1860) и бронзовая статуя Оливера Кромвеля (скульптор Хамо Торникрофт, 1899), символизирующая 150-летие английской буржуазной революции. Недалеко от Вестминстерского Дворца находится скульптурная группа «Граждане Кале» (скульптор Огюст Роден, 1915). На северной стороне Здания Парламента площадь Нью-Палас-Ярд (Двор нового дворца) включает более современные постройки.

*Площадь Хорс-Гард-Пэрэйд (Horse Guards Parade Square)* около парка Сент-Джеймс входит в композицию здания Хорс-Гард. Здесь происходит церемония смены конного караула.

Площадь перед Букингемским Дворцом с памятником королеве Виктории представляет традиционную разбивку английских дворцовых площадей.

В исторической части Вестминстера особенно много монументов: статуи стоят у стен зданий, в центре улиц, что является английской традицией.

Особо выделяется высокая мраморная стела – *Кенотаф* (архитектор Эдвин Лаченс, 1926) на улице Уайтхолл - памятник неизвестному солдату. Посвящен британцам, погибшим в Первой мировой войне. Возложение венков можно увидеть каждый год в День Памяти (Commemoration Day) – 11 ноября в 11 утра. Все британские военнослужащие обязаны отдавать честь мемориалу, проходя или проезжая мимо.

*Кенотаф (Cenotaph)* – надгробный памятник, который не содержит останков покойного, символическая могила. Архитектор Эдвин Лютенс разработал дизайн этого самого известного кенотафа в современном мире. Он был изготовлен из портлендского камня в 1919-1920 гг. И заменил более старый монумент, наспех сработанный из дерева и гипса к очередному военному параду в 1919 г. Слоган «Слава Погибшим» («The Glorious Dead») для Кенотафа придумал Редьярд Киплинг (1865-1936). По бокам британские флаги – армии, военно-морского флота, военно-воздушных сил и торгового флота. Поначалу архитектор хотел, чтобы они тоже были каменными. Грани памятника не параллельны, если их мысленно продлить вверх, то они пересекутся на высоте 300 м. Горизонтальные поверхности тоже не горизонтальны, а могли бы быть частью сферы, центр которой лежит на 270 м под землей. Расположение памятника посреди проезжей части улицы Уайтхолл нельзя признать слишком удачным.

*Здание Конной Гвардии (Horse Guards Building)* с часовой башней (автор Уильям Кент, 1750-1760) является очень гармоничной постройкой. Казармы, совмещенные с конюшней, разместились во дворце в итальянском стиле, построенном с 1751 по 1753 гг. Привлекательна одна

из самых популярных церемоний Лондона, развод караула Конной Гвардии Хаусхолд Кэвэлери (Household Cavalry).

Здание Конной Гвардии построено (1751-1753) по проекту Уильяма Кена на том же месте, где находился старинный дом Гвардии Дворца Уайтхолл (сгорел в 1698 г.). Во все времена тут были всяческие армейские штаб-квартиры. Изначально история Конной Гвардии Хаусхолд Кэвэлери такова – для обеспечения безопасности Карла II, взошедшего на престол в 1660 г., было увеличено количество расквартированных тут войск, они получили особый статус и въехали еще в старое здание, позже перестроенное. Солдаты основанного тогда, в 1661 г. элитного подразделения, Конной Гвардии Хаусхолд Кэвэлери, чьей задачей и была охрана монарха, в своих красных мундирах и тяжелых кирасах и поныне несут тут караул. Конюшни сначала занимали первый этаж. Ныне лошади Королевской конной гвардии содержатся и на первом, и на втором, и даже на третьем этаже, куда их одно время затаскивали на лебедке, а сейчас поднимают на лифте. Здание сторожат двое конных гвардейцев снаружи и двое пеших внутри, в арке. Конные стоят с 10 утра до 4 часов дня, сменяются каждый час. Пешие - до 8 вечера по два часа. В 4 часа производится контрольный обход, история которого восходит ко времени королевы Виктории. Говорят, как-то в 4 часа королева пошла наведать охрану и обнаружила, что солдаты расслабились и приняли изрядное количество пива. Тогда она издала такой указ – ровно в 4 часа каждый день производить обход караульных. Традиция прочно прижилась. Пройти внутрь арки и во двор можно свободно, по специально отведенным проходам, а вот главные ворота открываются лишь по особо торжественным случаям для коронованных особ. Во дворе – плац «Horse Guards Parade», он используется для церемоний и парадов, например, там проходит ежегодный парад «Trooping of The Colour», смотр войск, производимый самой королевой. Самая популярная местная церемония (длящаяся примерно полчаса) – развод караула. Она происходит в 11.00 по будням и в 10.00 по воскресеньям. В 2008 г. в здании также открыт музей - «The Household Cavalry Museum».

Целостный комплекс зданий представляют: *здание казначейства (The Treasury Building, архитектор Ч. Бэрри, 1845)*, министерский административный комплекс – *здание министерства внутренних и иностранных дел (The Ministry of Foreign Affairs, архитектор Дж. Скотт, 1868-1873)*, *здание министерства здравоохранения и жилищного строительства (The Ministry of Health an Building, архитектор М. Брайдон, 1898-1900)*, *здание министерства обороны (The Ministry of Defence, архитектор Юнг, 1907)*.

Примером окончания разрыва стилей является *Здание Военного Министерства (В. Харрис, 1898-1960)*, которое А.В. Иконников назвал «типичным образцом стиля правительственной администрации и большого

бизнеса, установившегося с 1930 гг.» [17,42]. Иконников отмечает менталитет рационализма века в декоре экстерьера прямоугольных окон [17,42].

А.В. Иконников пишет об официальной архитектуре Англии: «На рубеже столетий стремление выразить величие империи приводит к окончательному разрыву между помпезной ордерной архитектурной декорацией и внутренней организацией построек. «Имперский оптимизм» гигантских колоннад начала века сменился угрюмой замкнутостью» [17,42]. Для правительственной архитектуры характерны классические формы экстерьера, строгость и умеренность декора как выражение рационализма столетия. Следовательно, к началу XIX в. завершилось образование дворцовой и светской архитектуры Лондона.

Противоречат единству архитектуры Вестминстера только архитектура улиц Олд-Куин-Стрит (Old Queen Street) и Куин-Эннз-Гейт (Queen Anne's Gate), застроенными небольшими домами традиционной английской кирпичной кладки из белого камня.

Таким образом, архитектура Вестминстера представляет соборная, церковная, дворцовая, светская архитектура, правительственные учреждения. Форма архитектурного текста исторически обусловлена развитием административного центра Лондона.

Традиции английского искусства представлены в соборном и церковном строительстве в стенной кладке, железной ковке, резьбе по дереву, в деревянных перекрытиях. В интерьере основное внимание уделялось не организации пространства, а обильному декору, яркой полифоничной цветовой гамме.

Площади Вестминстера разбиты в соответствии с английскими традициями, на которых присутствуют монументальные композиции, традиционные для английских городов, и зеленые формы.

### 3. Вест-Энд – мир аристократии и искусства

Район Лондона *Вест-Энд* (*West End*) представлен аристократическими жилыми кварталами, где как указывает А.В. Иконников «селились лучшие семейства» [18,57]. Основная задача Вест-Энда организация досуга жителей города и туристов. Л.Н. Воронихина говорит, что «В Сити делают деньги, а в Вест-Энде их тратят» [11,144].

Этот жилой аристократический район с прекрасными площадями, улицами, особняками, магазинами, театрами, кинотеатрами, музеями, мюзик-холлами, ресторанами, клубами.

В Вест-Энд входит квартал *Сохо* (*Soho*), где с XVII в. проживают эмигранты, привнесшие с собой национальные рестораны, кабачки, ночные клубы, театрализованные уличные представления.



Улица Пэлл-Мэлл (Pall Mall) в Вест-Энде символизирует культ клубности, характерный только для Англии. К. Ирвинг в книге «Подлинный британец» подчеркивает, что в стране, являющейся образцом демократии, власть парламента размывается, и связующим звеном являются аристократические клубы.

В современном социуме *английский клуб* является центром коммуникации и организации досуга. Самым популярным является «*Реформ клуб*» (*Reform Club*) – действующий политический джентльменский клуб, основанный в 1836 г. (с 1981 г. членами могут становиться женщины), располагающийся в трехэтажном особняке на Пэлл-Мэлл, № 104. «Реформ клуб» стал основой для появления новой реформистской партии, а также упоминался во многих художественных произведениях (в романе «Вокруг света за восемьдесят дней» Жюль Верна, английский джентльмен Ф. Фогг начинает и заканчивает свое путешествие в этом клубе). В свое время членами клуба были Уинстон Черчилль (1874-1965), Джозеф Чемберлен (1836-1914), Артур Конан Дойл (1859-1930), Фрэнсис Фицджеральд (1896-1940), Уильям Теккерей (1811-1863) и многие другие. Клубная библиотека считается одной из лучших.

Образ невозмутимого джентльмена, проводящего почти все свое время в клубе за чтением «Таймс» («The Times»), игрой в бридж или важными беседами о политике – знаком каждому из нас по английским романам и фильмам. Англия создала особую эстетику и этикет клубов, история многих из них насчитывает по 200-300 лет. Они и сегодня являются важной частью жизни высшего общества страны.

Даже сегодня, когда смешение слоев общества стало привычным явлением, клубы Англии стоят на страже вековых традиций высшего общества и играют большую роль в его жизни. Первые клубы зародились в Англии в XVI в. как развлекательные заведения. Известно, что в Лондоне в начале XVII в. существовал клуб «*Фрайди Стрим*» (*Friday Street*), членом которого был сам Уильям Шекспир. В конце XVII в. появились политические клубы: «*Уайт клуб*» (*White Club*) и «*Брукс клуб*» (*Brooks Club*). В XVIII в. – «клубы по интересам»: литературные, спортивные (в том числе первые в мире клубы для гольфа), любителей искусства, азартных игр и других занятий.

В лондонских клубах XIX в. каждый вечер собиралось до 20000 человек – почти 3% населения города. Помимо «Общества грандиозных бифштексов», «Общества защиты «Билля о правах» и «Клуба лояльных», славились спортивные, научные и политические клубы, а также «*Литературный клуб*» (*Literary Club*) в известной кофейне «Голова турка» (*Turk's Head*) на Джеррард-Стрит (*Gerrard Street*). Здесь бывали Эдмунд Берк (1729-1797), Джошуа Рейнольдс (1723-1792), Оливер Голдсмит (1730-1774), Дэвид Гаррик (1717-1779), Ричард Шеридан (1751-1816), Эдвард

Гиббон (1737-1794), Адам Смит (1723-1790) и многие другие деятели искусства и политики Англии.

Для каждой профессии существовали свои клубы: в университетском мире – «United University», «Оксфорд и Кэмбридж» (Oxford and Cambridge), «Новый Университет» (New University); в армии и на флоте – «United Service», «Junior United Service», «Army and Navy», для дипломатов – «Сент-Джеймс Клуб» (St James's Club).

Клубы появляются для обмена информацией в неофициальной обстановке, обсуждения новостей и проведения досуга вне дома, но в респектабельной компании. Это собрание приятных собеседников в определенных условиях. Именно атмосфера личного общения – разная в каждом клубе, но везде уважительная к убеждениям и привычкам собеседника – ценится англичанами в своих клубах. Поэтому английские клубы выстраивают четкие правила приема и назначают внушительные вступительные и ежегодные членские взносы. Как правило, состоятельный англичанин состоит в нескольких клубах - по склонности, по обязанности и по наследству. Кроме того, в элитный клуб даже богатый человек не может вступить без рекомендаций.

Например, престижный лондонский клуб «Артс» (*Arts Club*) придерживается следующих правил: членом клуба можно стать только по представлению двух действительных членов клуба; гостем клуба может быть только супруг члена клуба или иное лицо, проживающее с членом клуба по одному адресу; лица моложе 30 лет допускаются в клуб только 1 день в году – 1 января. Все эти ограничения не мешают клубу с 1863 г. быть одним из культурных центров Лондона. В него входят практически все меценаты и любители искусства из числа английской знати, а также известные писатели и художники Англии.

В клубе главное соблюдение принятых правил, а не внешние ограничения: все равны перед Уставом клуба и другими внутренними законами. Кроме того, клуб – это ограниченное количество членов, четко расписанная процедура приема и совместная оплата аренды помещения и затрат на еду и питье.

Несмотря на все различия, у клубов была одна общая особенность: туда категорически не допускались дамы. Леди устраивали свои клубы, объединяясь в основном для благотворительных дел. Но после 1000 лет существования легендарный клуб *Оксфордского университета «Оксфорд Фримэн Ассоциэйшен»* (Oxford Freeman Association) решил отказаться от незыблемого правила: никогда не принимать в свои ряды женщин. 10 девушек уже стали членами клуба, еще 20 - кандидатами. Членство в клубе издавна передавалось по наследству от отца к сыну: в 1551 г. это правило было закреплено в Уставе, утвержденном монаршей волей.

Известный справочник по этикету и высшему обществу Великобритании Дебре («The Debrett's Guide for the modern Gentleman») дает важные рекомендации тем, кто хочет вступить в какой-либо клуб или просто посетить его в качестве гостя. «Если вы уже стали членом клуба - примите наши поздравления, однако не стоит привлекать излишнее внимание к этому событию. Даже если клуб входит в число одного из самых знаменитых – сообщить о своем новом статусе полагается как бы, между прочим, спокойно и слегка небрежно. Так поступают настоящие англичане».

Самые престижные и старинные клубы находятся на улице Пэлл Мэлл (Pall Mall). Она получила свое название в XVII в. от проводившихся тут игр в «paille-maille» (шары, одна из предшественниц крикета). Элитные клубы открылись здесь в XIX в. и успешно работают до сих пор.

Ранее быть членами клуба могли только англичане, но сегодня это разрешено и иностранцам, а в некоторые клубы могут быть приняты и дамы, но они должны строго следовать традициям и правилам заведения. Например, в клуб «Буддлз» (Boodle's Club) на Сент-Джеймс-Стрит (St James's Street) можно ходить только в темно-синем пиджаке. А для вступления в «Клуб путешественников» (*Travellers Club*).

Старейший лондонский клуб, «Уаймс» (*Whites Club*, 1693) славится высокими ставками в игре, а еще в нем состоит большинство членов королевской фамилии. Клуб «Карлтон» (*Carlton Club*), основанный в 1832 г., является «гнездом» консерваторов. Все премьер-министры от Консервативной партии по традиции обязаны быть его членами, поэтому серьезное затруднение возникло, когда пост премьер-министра заняла Маргарет Тэтчер (1925-2013). С истинно английской невозмутимостью совет клуба принял решение провозгласить госпожу Тэтчер «Почетным Мужчиной» – это оказалось проще, чем пойти в обход старинных правил и принять в члены клуба даму.

Новый подъем аристократических клубов начался в 1990 гг., когда в Лондоне открылось сразу несколько заведений «старого формата» для состоятельной публики и аристократов. Клубы и сегодня являются центрами, где обсуждаются новости и заводятся новые знакомства. Поэтому быть членом престижного клуба не только почетно, но и полезно для развития карьеры, бизнеса и вообще для того, чтобы лучше понять английское общество в его высшем выражении.

Вест-Энд является новатором архитектурных традиций английского искусства площадей. Идея практики строительства принадлежит Кристоферу Рену, но широкое распространение она получила к началу XIX в.

В качестве архитектурных канонов ранних площадей можно выделить – замкнутое пространство площадей, куда незаметно вливаются

улицы, подобно парковым дорожкам. Композиционный центр площади образует сад-газон с деревьями. Границами площади являются однотипная застройка жилых домов.

От более поздних площадей прямыми лучами отходят улицы, отсутствуют доминирующие здания (замки, соборы, дворцы). Обязательно присутствуют монументальные и зеленые формы.

В английском языке слово «площадь» означает – малый внутриквартальный сад и большую площадь с транспортными потоками. Исторически слово «площадь» означало специфичные только для Вест-Энда небольшие озелененные площади, с двух сторон имеющие жилые формы.

Одна из ранних исторических площадей - «*Площадь Ковент-Гарден*» (*Covent Garden Square*, архитектор Иниго Джонс, 1630) находится к северу от улицы Стрэнд (Strand), в восточной части Вест-Энда между Сент-Мартинс Лейн (St Martin's Lane) и Друри-лейн (Drury Lane). Это первая городская площадь с традиционными архитектурными элементами английского искусства организации площадей: окружение аркадами, церковь св. Павла (St Paul's Church) – в западной части. Но позже появился овощной рынок, застекленный зал цветочного рынка (Чарльз Бэрри, 1859), здание оперного театра (1858).

Название района связано с бывшим здесь ранее фруктовым и овощным рынком, а сейчас является популярным местом шоппинга и туристической достопримечательностью, вместе с расположенным здесь «Королевским Домом Оперы» (The Royal Opera House). Район разделен улицей Лонг Акр (Long Acre Street), к северу от которой расположены маленькие магазинчики, в основном в Нилс Ярд (Neal's Yard) и Сент Джайлс (St Giles), к югу находится центральная площадь, где выступают уличные артисты и расположено большинство красивых зданий, театров и развлекательных заведений, включая «Королевский театр Друри-Лейн» (Royal Theatre Drury Lane) и «Лондонский музей общественного транспорта» (London Transport Museum).

Район к северу от Стрэнда до XVI в. считался незаселенным, однако благодаря раскопкам в этом районе (1985-2005), появилась теория, что там находилось англо-саксонское поселение к западу от древнеримского города Лондиниум. Ковент-Гарден был центром торгового города Люденвик, появившегося примерно в 670 г. н.э., который растянулся от *Трафальгарской площади* (*Trafalgar Square*) до *Олдвича* (*Aldwych Theatre*, архитектор Уолтер Бэлхам, 1905). Альфред Великий (король Уэссекса, 871-899/901) постепенно перенес поселение в Лондиниум, начиная примерно с 886 г. н.э., не оставив никаких следов от старого города и место было отдано под поля.

Примерно в 1200 гг. в документах впервые упоминаются аббатские сады, огороженные стенами и принадлежащие Бенедиктинским монахам из

Аббатства Святого Петра в *Вестминстере* (*Westminster Abbey*). Более поздний документ (1250-1283) упоминает «сад аббатства и монастыря Вестминстера». В XIII в. это были фруктовые сады, луга, пастбища и пашни, расположенные между современной Сент-Мартинс Лейн и Друри Лейн, а также Флорал Стрит (*Floral Street*) и Мейден Лейн (*Maiden Lane*). Название «Ковент» («монастырь», англо-французского происхождения) появляется в 1515 г., когда аббатство, которое сдавало землю с северной стороны Стрэнда под гостиницы и рынки, сдало в аренду огороженный стеной сад, упоминая его как «сад, называемый Ковент-Гарден». С тех пор он и стал носить это имя.

После роспуска монастырей в 1540 г. Генрих VIII (1491-1547) отобрал земли, принадлежавшие Вестминстерскому Аббатству, включая монастырский сад и семь акров севернее, называвшиеся Лонг Акр, а в 1552 г. его сын Эдуард VI (1537-1553) подарил их Джону Расселу, Первому Графу Бедфордскому (1485-1554/1555). Семья Рассел, получившая титул Герцогов Бедфордских в 1694 г., владела этой землей с 1552 по 1918 гг.

Расселы построили дом в большом старом монастырском саду, огороженном стеной. Кроме этого, Расселы ничего не делали вплоть до Четвертого Графа Бедфордского Фрэнсиса Рассела (1593-1641), который поручил Иниго Джонсу в 1630 г. спроектировать и построить церковь и красивые дома вокруг большой площади, чтобы привлечь богатых арендаторов. И. Джонс спроектировал площадь с аркадами и Церковью Сент-Полс, первым зданием, построенным в июле 1631 г. в западной части площади. Последнее здание было закончено в 1637 г. До наших дней дома И. Джонса не сохранились.

Дизайн площади был необычным для Лондона и оказал большое влияние на современную планировку города, сыграв роль прототипа для проектов новых районов по мере роста Лондон. Дома изначально привлекали богатых, однако по мере развития рынка в южной части площади примерно в 1654 г., аристократия съехала, были открыты таверны, театры, кофейни и бордели. Бедфордские владения были увеличены в 1669 г., включив в себя Блумсбери, когда Уильям Рассел (1639-1683) женился на одной из дочерей Четвертого Графа Саутгемптонского.

Карл I взялся за состояние дорог и домов вдоль Лонг Акр, за которые отвечали У. Рассел и Генрих Кери, Второй Граф Монмут (1596-1661). Рассел и Кери жаловались, что по декларации 1625 г., ограничивавшей строительство внутри и вокруг Лондона, они не могли строить новые дома, после чего король даровал Расселу лицензию за £2000 на строительство неограниченного количества домов на его земле. Церковь Сент-Полс была первым строением, начатым в июле 1631 г. в западной части площади. Последний дом был закончен в 1637 г.

Граф Бедфордский получил частную грамоту от Карла II в 1670 г. на фруктовый и овощной рынок, разрешавшую ему и его наследникам открывать рынок каждый день, кроме воскресенья и Рождества. Первоначальный рынок, состоявший из деревянных прилавков и навесов, стал неорганизованным и беспорядочным, поэтому Шестой Герцог Бедфордский запросил Парламентский Акт в 1813 г. для его регулирования. Здание рынка «Ковент-Гарден» было построено в неоклассическом стиле в 1830 г. (архитектор Чарльз Фаулер).

В 1889 г. район стал частью Графства Лондона, а в 1900 г. – частью района Вестминстер. Свободное место на площади сокращалось по мере роста рынка и добавления новых зданий: Цветочного Холла (Floral Hall) и Юбилейного рынка (Jubilee Market) в 1904 г. В 1913 г. Хербранд Рассел, Одиннадцатый Герцог Бедфордский согласился продать Ковент-Гарден за £2 миллиона члену парламента и земельному спекулянту Маллаби-Дили, который, в свою очередь, продал право на выкуп в 1918 г. Томасу Бичему за £250000. «Ковент-Гарден» был частью компании Бичам (1924-1928), после чего территорией управляла компания «Ковент-Гарден Попертис Компани Лимитед», принадлежавшая семье Бичам и другим частным инвесторам. Новая компания продала часть собственности в «Ковент-Гарден», когда активизировалась на инвестициях в других частях Лондона. В 1962 г. вся оставшаяся собственность в районе Ковент-Гарден, включая рынок, была продана вновь созданному правительственному Управлению Ковент-Гарден за £3925000. С 1965 г. Ковент-Гарден входит в район Вестминстер и Кэмден, а также парламенсткий избирательный округ Лондонского Сити и Вестминстера и округ Холборн и Сент-Панкрас.

К концу 1960-х пробки стали столь существенной проблемой, что использование площади как оптового рынка становилось неоправданным, поэтому была запланирована большая реконструкция, и в 1974 г. рынок был перемещен в «Новый Рынок Ковент-Гарден», в район Найн Элмс (Nine Elms), примерно на 5 км юго-восточнее. Центральное здание открылось вновь в 1980 г. в качестве торгового центра и теперь является туристической достопримечательностью с кафе, пабами, маленькими магазинчиками, «Яблочным Рынком» (Apple Market) вместе с другими рынками в Юбилейном Холле (Jubilee Hall).

*Королевская Опера (The Royal Opera Theatre)*, часто называемая просто «Ковент-Гарден», построена в 1732 г. по проекту Эдварда Шеферда. В течение первой сотни лет своей истории театр был в основном драматическим, с патентной грамотой, выданной Карлом II «Ковент-Гардену» и «Королевскому театру Друри-Лейн» на эксклюзивное право устной драмы в Лондоне. В 1734 г. был представлен первый балет, а спустя год начался первый сезон опер Георга Генделя (1685-1759). Многие его оперы и оратории были написаны специально для «Ковент-Гардена», где и

проходили их премьеры. Современное здание - третье на этом месте из-за разрушительных пожаров в 1808 и 1857 гг. Фасад, фойе и аудитория были спроектированы Эдвардом Бэрри и датируются 1858 г., однако практически все остальные элементы относятся к большой реконструкции 1990 гг. «Королевская Опера» вмещает 2268 человек и состоит из четырех уровней мест, балконов и галереи. Сцена для представлений составляет примерно 15 кв. м.

«Лондонский Музей Общественного Транспорта» (*London Transport Museum*) расположен в викторианском здании из железа и стекла в восточной части площади. Оно было построено для цветочного рынка Вильямом Роджерсом в 1871 г., и было впервые занято музеем в 1980 г. До этого коллекция транспорта содержалась в Сайон-хаус в Клэпхеме. Первая часть коллекции была собрана в начале XX века компанией «London General Omnibus Company», которая стала сохранять списанную технику. После того, как компания была куплена компанией «London Electric Railway», коллекция была расширена железнодорожным транспортом. Коллекция продолжила расти, после того как эта компания, в свою очередь, стала частью, государственного управления общественного транспорта Лондона, в 1930 г. В Ковент-Гардене выставлены многочисленные экспонаты автобусов, трамваев, троллейбусов и железнодорожного транспорта XIX и XX вв., а также вещи и экспонаты, относящиеся к работе и рекламе общественного транспорта и влиянию развития транспортной сети на город и его население.

Церковь, также известная как Актерская Церковь, была спроектирована Иниго Джонсом, как заказ Френсиса Рассела в 1631 г. создать «дома и строения, соответствующие привычкам джентльмена и человека со способностями». Работы над церковью начались в том же году, а к 1633 г. она была закончена с общей стоимостью в £4,000 и освящена в 1638 г. В 1645 г. Ковент-Гарден стал отдельной приходской общиной, а церковь была посвящена Апостолу Павлу. Остается неясным, насколько здания похоже на оригинальное здание Джонса, поскольку церковь была повреждена пожаром в 1795 г. во время реставрационных работ, и хотя колонны считаются оригинальными, остальная часть в основном относится к георгианской и викторианской реконструкции.

Историческая связь района с торговлей и развлечениями продолжается и сегодня. В Ковент-Гардене расположено 13 театров, и более 60 пабов и баров, расположенных в основном южнее Лонг Акра вокруг основной торговой территории старого рынка. В районе Севен Дайлс на севере Ковент-Гардена в 1977 г. располагался панк-рок клуб «The Roxу» в 1977 г., и район сохранил свою ориентацию на молодежь со своими средне-рыночными распродажными магазинами.

Уличные развлечения в Ковент-Гардене были записаны Сэмюэлем Пипсом в его дневник в мае 1662 г., где он упоминает о кукольном представлении. Ковент-Гарден имеет лицензию на уличные представления, и исполнители проходят прослушивание для конкретного времени на нескольких точках вокруг рынка, включая Северный Холл, Западная Пьяцца и Двор Южного Холла. Последний отведен только под классическую музыку. Уличные артисты выступают на Рынке Ковент-Гарден каждый день в году, кроме Рождества. Шоу идут в течение дня и длятся в течение примерно 30 минут.

В районе Ковент-Гарден расположено около 60 пабов и баров, некоторые из которых расположены в исторических зданиях. The Harp на площади Чандос получил несколько наград в последние годы. «*The Lamb & Flag*» на Роуз Стрит имеет репутацию старейшего паба в районе, хотя документального подтверждения этому нет. Первое упоминание о пабе на этом месте относится к 1772 г. (тогда он назывался «Cooper's Arms», а имя изменилось на «Lamb & Flag» в 1833 г.), а кирпичный экстерьер 1958 г. маскирует то, что может быть костяком начала XVIII в., заменившим старый дом, построенный в 1638 г. Паб стал известным за показы кулачных боев в начале XIX в., когда его прозвали «Ведро Крови» (A Bucket of Blood). «*The Salisbury*» на Сент-Мартинс Лейн была построена как часть шестиэтажного блока примерно в 1899 г. на месте более раннего паба, который был известен под несколькими именами, включая «Coach & Horses» и «Ben Caunt's Head».

Ковент-Гарден, и особенно рынок, упоминаются в различных произведениях. Элиза Дулитл, главная героиня в пьесе Джорджа Бернарда Шоу «Пигмалион» и музыкальной адаптации Алана Джей Лернера «Моя прекрасная леди», работает продавщицей цветов в Ковент-Гардене. Фильм 1972 г. Альфреда Хичкока «Исступление» про продавца фруктов в Ковент-Гардене, который становится серийным сексуальным убийцей, был снят на рынке, где его отец был оптовым продавцом зелени. Ежедневная активность на рынке была темой документального фильма Линдсей Андерсон «Каждый день кроме Рождества», который выиграл Гран-При Венецианского кинофестиваля Короткометражных и Документальных фильмов.

Классической площадью является «*Площадь Сент-Джеймс-Сквер*» (1684) с застройкой вокруг зеленой архитектуры разных жилых форм и клубов XVIII - начала XIX вв. Располагалась когда-то в центре одного из первых лондонских районов, построенного в 1670-х гг. фаворитом Карла II, графом Сент-Олбансом. Жить на «Сент-Джеймс-Сквер» стало делом престижным, когда в доме № 31 на свет появился будущий король Георг III (1738), на площади жили шесть герцогов и семь графов. С 1830 г. здания начали занимать клубы джентльменов, банки и разные организации.



Впоследствии в зданиях, окружающих площадь, снимали жилье генерал Шарль де Голль (1890-1970) и Дуайт Эйзенхауэр (1890-1969). Последний жил в доме № 31, так называемом «Норфолк Хаус». Сегодня на «Сент-Джеймс» нет зданий, которые находились бы в собственности частных лиц. Сейчас там располагаются штаб-квартиры корпораций BP и «Rio Tinto Group» (дом № 6), частный клуб «The East India Club» (дом № 16). Там же находится Лондонская библиотека (дом № 14). В доме № 13 находится посольство Кипра. Дом № 4 занимает клуб «Naval and Military Club». На площади установлена конная статуя Вильгельма III (1808). С улицей Сент-Джеймс (St James's Street) «Сент-Джеймс-Сквер» соединяет Кинг-стрит (King Street), где находится аукцион Кристис (Christie's).

Аналогично организованы «Площади Линкольн-инн-Филдз», «Гросвенор Сквер» (1695), «Беркли-Сквер» (1698), «Площадь Белгравия», «Площадь Парк-Кресент» со сквером и двумя криволинейными корпусами как интродукция в архитектурную тему Риджент-парка.

В конце XVIII в. герцог Бедфордский построил вокруг зеленых скверов кирпичные здания для аренды, без права открытия ресторана или лавки и размещения вывесок и объявлений на фасадах. В то время улицы в районе Оксфорд-Стрит (Oxford Street) были перегорожены воротами, снятыми в 1893 г. по указу Парламента, и посторонние люди в район не допускались. Площадь получила название «Площадь Блумсбери» (*Bloomsbury Square*).

«Площадь Линкольнс-Инн-Филдс» (*Lincoln's Inn Fields*) находится на границе лондонских округов Вестминстер (Westminster) и Кэмден (Camden), к югу от Холборна (Holborn), самая большая площадь в Лондоне. Ее возникновение связывают с градостроительной деятельностью Инго Джонса (1573-1652) в начале XVII в., а свое название она берет от близлежащей адвокатской палаты Линкольнс-Инн. Центральная часть «Линкольнс-Инн-Филдс» занята сквером, большую часть которого составляют живописные открытые лужайки. В теплое время года здесь любят отдыхать студенты из рядом расположенных учебных заведений Блумсбери (Bloomsbury). В центре сквера находятся площадки для игры в теннис и нетбол, а также эстрада. «Площадь Линкольнс-Инн-Филдс» окружают дома старинной постройки, среди которых есть важные исторические объекты. Это резиденция герцога Ньюкасла в георгианском стиле Ньюкасл-хаус, дом-музей Джона Соуна (1753-1837) и Линдси-хаус - дом, в котором предположительно разворачивались события романа Чарльза Диккенса (1812-1870) «Холодный дом» (1853).

В 1695-1848 гг. в парке находился одноименный театр. На его сцене состоялись премьеры опер Генри Перселла (1659-1695) «Дидона и Эней» (1700) и «Оперы нищих» (1728), обе эти оперные постановки - важнейшие вехи в истории английской музыки. Также в «Линкольнс-Инн-Филдз»

были впервые поставлены оперы Георга Фридриха Генделя (1685-1759) «Гименей» (1740) и «Деидамия» (1741).

*Белгравия (Belgravia)* – район Вестминстера (Westminster) к юго-западу от Букингемского дворца (Buckingham Palace). На востоке граничит с Мэйфэром (Mayfair), на западе – с Найтсбриджем (Knightsbridge) и Челси (Chelsea), на севере – с Гайд-парком (Hyde Park), на юге – с Пимлико (Pimlico). Свой нынешний облик Белгравия и ее главные площади – Белгрейв-сквер (Belgrave Square), Итон-сквер (Eaton Square), Гросвенор-плейс (Grosvenor Place) – получили благодаря усилиям Ричарда Гросвенора, 2-го маркиза Вестминстера (1795-1869), который назвал район в честь деревушки Белгрейв поблизости от своего загородного дома, Итон-холла в графстве Чешир (Cheshire).

Со времен Регентства район Белгравия слыл одним из самых фешенебельных в английской столице. Здесь проживали многие поколения британской элиты, а также состоятельные иностранцы. Белгравия по праву считается одним из самых дорогих районов Лондона.

Улицы от главных мостов радиально сходятся к небольшой «Площади Элефант-энд-Касл» (*Elephant and Castle Square*) – «Слона и замка» – главному коммуникационному узлу Саутворка (Southwark).

Небольшая «Площадь Чаринг-Кросс» (*Charing Cross Square*) к югу от «Трафальгарской площади» представляет скрещивание улиц в начале района Уайтхолл (Whitehall). Чаринг-Кросс - перекресток главных улиц Вестминстера (Westminster) – Уайтхолла (Whitehall), Стрэнда (Strand) и Пэлл-Мэлла (Pall Mall). Это место считается географическим центром Лондона, и отсюда отсчитываются расстояния до других объектов городской инфраструктуры (раньше эту роль выполняли Лондонский камень и церковь Сент-Мэри-ле-Боу).

Под названием площади скрывается исторический факт: название бывшей деревни Чаринг, где на данном месте стоял памятный крест. Эдуард I (1239-1307) велел установить крест здесь, в память о своей супруге Элеоноре Кастильской (1244-1290). Этот крест, как и еще одиннадцать, обозначал места, где останавливался гроб с ее телом при транспортировке в Вестминстерское аббатство (Westminster Abbey).

С Чэринг-Кроссом связаны важные события Английской революции. В 1647 г. парламентским декретом было постановлено снести крест Элеоноры, а после восстановления монархии на его месте казнили цареубийц. С 1675 г. на месте креста возвышается конный памятник казненному королю Карлу I (1600-1649). Рядом с ним был установлен позорный столб, где прилюдно секли преступников.

В викторианскую эпоху в связи с возведением несколько восточнее, между Стрэндом и Темзой, грандиозного вокзального комплекса Чаринг-

Кросс перед его фасадом в пышных формах неоготики был воссоздан Чарингский крест королевы Элеоноры.

«Площадь Ватерлоо» (*Waterloo Square*) перед Сент-Джеймским парком (St James's Park) является составной композиции одноименного моста и соединяет улицы Оксфорд-Стрит (Oxford Street) и Мэлл (Mall). «Площадь Ватерлоо» создавалась Джоном Нэшем.

Самые известные памятники «Площади Ватерлоо» – мемориал, посвященный крымской войне (Crimean War Memorial) – три гвардейца у стены и женская фигура сверху, символизирующая Честь и Доблесть. Частично памятник сделан из русских пушек, захваченных при осаде Севастополя. Гранитный пьедестал (скульптор Джон Белл, 1861) посвящен погибшим гвардейцам (2152 человека). Позировали Беллу реальные английские военные в 1858 г. Изначально композиция состояла из трех мужских фигур и одной женской; последняя, Честь и Доблесть, находилась на отдельном пьедестале. Но в 1914 г. ее переместили наверх, чтобы разместить у подножия воинов еще две статуи – героической медсестре Флоренс Найтингейл (скульптор Артур Уолкер, 1867) и лорду Герберту Сиднею (скульптор Джон Генри Фоли). На другом конце площади стоит колонна герцога Йоркского (скульптор Ричард Уэстмакотт, 1834), брата короля Георга IV. Принц Федерик, герцог Йоркский, был вторым сыном короля Георга III и главнокомандующим английских войск во время французских революционных войн. Среди коллег герцог пользовался уважением – когда он умер в 1827 г., вся британская армия отказалась от зарплаты за один день, чтобы поставить бронзовый памятник герцогу. Колонна высотой 37 м сделана из абердинского гранита (дизайн Мэтью Уайт). Колонна стоит как бы на вершине парадной лестницы, спускающейся к улице Молл (Mall) и парку Сент-Джеймс (St James's Park). Прямо перед колонной – конная статуя Эдуарда VII (австралийский скульптор Бертрам Маккеннал, 1924).

Слева – памятники фельдмаршалу Джону Бургойне (скульптор Йозеф Бем, 1874) и Джону Франклину (скульптор Мэтью Нобл, 1866). Джон Франклин (1786-1847), контр-адмирал, исследовал Арктику. В 1845 г. возглавил экспедицию, направленную для поисков Северо-Западного прохода из Атлантического в Тихий океан на кораблях «Террор» и «Эребус». По правую сторону площади – скульптура Джона Лоуренса (скульптор Йозеф Бем, 1882). Он был правителем Пенджаба во время восстания сипаев в 1857 г., вице-королем Индии (1864-1869). Далее, статуя – Лорду Колину Кэмпбеллу (скульптор Карло Марокетти, 1867), фельдмаршалу. Интересная аллегорическая скульптурная композиция – Женщина (Britannia) верхом на льве. И, наконец, статуя Роберта Фолкона Скотта (1868-1912), британского полярного исследователя. Он достиг

Южного полюса в 1912 г., на месяц позже первооткрывателя Руаля Амундсена (1872-1928). Статуя была поставлена в 1915 г. его вдовой, Кетлин.

Справа, у подножия лестницы, спускающейся к улице Молл, под огромным деревом за изгородью находится небольшая каменная плита. Это надгробие любимой овчарки нацистского посла, доктора Леопольда фон Хоха, бывшего послом Германии в Лондоне (1932-1936). Овчарку звали «Гиро», пес погиб в 1934 г. от удара током и ему устроили пышные похороны. На плите выбита надпись по-немецки «Гиро: настоящему другу» («Giro: Ein treuer Begleiter»). Памятник имеет славу «единственного нацистского мемориала в Лондоне». Посольство располагалось с 1936 по 1939 гг. по адресу 9, Карлтон-Хаус-Терас (Carlton House Terrace). Альберт Шпеер (1905-1981), виднейший нацистский архитектор, занимался в те времена переоформлением и обновлением здания. С 1939 г. здание принадлежало британскому Министерству Иностранных Дел, сейчас в нем находится Королевское Общество.

Более поздние площади находятся в современном центре Лондона – Трафальгарская, Пикадилли, Лестер-Сквер. Этот треугольник образует «сердце» Вест-Энда, являющийся центром туристической индустрии.

Мейс Р. называет «Трафальгарскую площадь» (*Trafalgar Square*) – «эмблемой империи». «Трафальгарская площадь» находится в центре Лондона, где на месте Чарингского креста (Charing Cross) сходятся три главные улицы Вестминстера – Стрэнд (Strand), Уайтхолл (Whitehall) и Мэлл (Mall).

Площадь была спланирована Джоном Нэшом (1752-1835) в 1820 гг. В 1840 гг. были достроены террасы, ведущие к Уайтхоллу (Whitehall) Чарльз Бэрри (1795-1860). Первоначально носила название площади короля Вильгельма IV (1765-1837), но окончательное название получила в честь победы Англии при мысе Трафальгар на атлантическом побережье Испании в 1805 г., где английский флот под командованием адмирала Горацио Нельсона (1758-1805) одержал победу над франко-испанской эскадрой, что обеспечило господство Англии на морях и укрепление ее как морской державы. От «Трафальгарской площади» лучами отходят улицы к Вестминстеру (Westminster), Сити (City), Букингемскому дворцу (Buckingham Palace), к торговым центрам на Оксфорд Стрит (Oxford Street) и Риджент Стрит (Regent Street), Сохо (Soho). Площадь является туристическим центром города, центром митингов и демонстраций, новогодних городских праздников.

В центре площади - колонна Нельсона из темно-серого гранита высотой 44 м, увенчанная бронзовой статуей адмирала Нельсона (автор Эдвард Бейли, 1788-1867). Четыре стороны колонны украшены фресками, изготовленными из захваченных и переплавленных наполеоновских пушек. На них представлены сцены смерти Нельсона и его крупных морских

сражений. Колонна сооружена в 1840-1843 гг., окружена скульптурами львов (автор Эдвин Ландсир, 1802-1873) и фонтанами (архитектор Ланчез, 1939), отличающими площадь от других площадей.

В 1841 г. по углам площади были сооружены четыре постаменты для памятников, на трех из них установлены памятники Георгу IV и генералам Генри Хейвлоку (1795-1857) и Чарльзу Джону Нейпиру (1786-1860), а четвертый долгое время пустовал.

В сентябре 2005 г. на пустовавшем четвертом постаменте, на северо-западном углу площади была открыта скульптура, изображавшая беременную художницу-инвалида Элисон Лэппер (р.1965). 7 ноября 2007 г. ее сменила инсталляция из разноцветного стекла «Модель отеля» германского скульптора Томаса Шютте (р.1954).

С 6 июля по 14 октября 2009 г. на четвертом постаменте проводилась акция скульптора Энтони Гормли (р.1950) под названием «Один и другой», в ходе которой на пьедестале каждый час, сменяя друг друга, стояли 2400 обычных британцев.

24 мая 2010 г. на четвертый постамент была водружена огромная плексигласовая бутылка с макетом флагмана адмирала Нельсона «Виктория» в масштабе 1:30, на борту которого Нельсон получил смертельное ранение во время Трафальгарской битвы. Автор проекта - британский художник нигерийского происхождения Йинка Шонибаре (р.1962).

Вокруг площади располагаются «Лондонская Национальная галерея» (*The National Gallery*), церковь св. Мартина в Полях (St Martin-in-the-Fields) – архитектор Джеймс Гиббс (1722-1726), Арка Адмиралтейства (Admiralty Arch) и несколько посольств.

Трафальгарская площадь – традиционное место проведения митингов, демонстраций, массовых праздников. 8 мая 1945 г. У. Черчилль объявил перед собравшимися на площади лондонцами о победе во Второй мировой войне. Ежегодно на площади устанавливается главная елка страны, привозимая из Норвегии.

«Площадь Пикадилли» (*Piccadilly Circus*) является знаковым местом в Лондоне, известным далеко за пределами британской столицы. Она расположена в самом центре западной части города и принадлежит к числу наиболее важных транспортных узлов Лондона. Под площадью расположена одноименная станция метро, что увеличивает ее транспортное значение. Однако всемирную известность площадь Пикадилли приобрела не благодаря своему транспортному значению. Здесь расположены несколько знаменитых зданий, установлена скульптура «Эрос», к тому же к Пикадилли примыкают крупные торговые и развлекательные центры.

Корни названия «Пикадилли» уходят в конец XVII в. Жители Лондона окрестили так дорогу, которая вела к дому Роберта Бейкера, продавшего воротнички - «piccadillies». Такое название и сегодня сохранилось за этой

улицей, но в отличие от площади ее называют Пикадилли стрит (Piccadilly Street). Площадь появилась в 1819 г. Она была спроектирована для того, чтобы соединить улицу Пикадилли с Риджент стрит (Regent Street). Первоначально площадь имела круглую форму, но в 1886 г. к ней присоединилась Шафтсбери Авеню (Shaftesbury Avenue) и идеальная геометрия была нарушена.

В 1893 г. Пикадилли была украшена фонтаном со скульптурным изображением ангела с луком. Статуя Эроса появилась в честь известного филантропа графа Антони Шафтсбери (1671-1713), который потратил много усилий на защиту прав детей. На самом деле, при проектировке скульптуры планировался Антиамур, но в сознании большинства лондонцев ангел вошел именно как его брат. Фонтан – излюбленное место свиданий и романтических встреч жителей Лондона.

В начале XX в. появились первые рекламные электронные биллборды, которые были установлены на фасаде Лондон-Павильон (London Pavilion) на северо-восточной части Пикадилли. Первоначально Лондон-Павильон располагался в другом здании, которое снесли в 1985 г. в связи со строительством Шафтсбери Авеню. Внутри Лондон-Павильон размещался концертный холл, в 1934-1986 гг. – известный кинотеатр, а с 1986 г. – торговый пассаж. Сейчас Лондон-Павильон называется Лондон Трокадеро (London Trocadero), поскольку его соединили с торговым центром Трокадеро. На третьем этаже Трокадеро находится музей рекордов Гиннеса (Guinness World of Records Museum).

Огромные рекламные щиты являются одной из визитных карточек площади. Довольно часто «Площадь Пикадилли» ассоциируется с гигантскими неоновыми рекламными щитами, расположенными здесь. Они полностью выключались всего несколько раз – в день смерти Уинстона Черчилля (1874-1965), после гибели принцессы Дианы (1961-1997) и во время акции «Лондон без света».

В начале 1960 гг. площадь хотели сделать двухэтажной, чтобы увеличить ее пропускную способность. Однако проект так и не был реализован, хотя он вызвал немалый резонанс в Лондоне. В 1980 г. вокруг площади были организованы пешеходные дорожки.

С южной стороны Пикадилли под землей находится Критерион-театр (Criterion Theatre). Театр был построен в 1874 г. и рассчитан на 600 зрителей. Спуститься в театр можно по черепичной лестнице.

На «Площади Пикадилли» расположено несколько известных торговых магазинов. Кроме того, множество известных магазинов расположено на примыкающих к Пикадилли улицах.

«Площадь Лестер-Сквер» (*Leicester Square*) более 100 лет является центром лондонского шоу-бизнеса, и главным местом сбора английской молодежи столицы. На площадь выходят фасады пяти многозальных

кинотеатров, среди них и «Эмпайр», премьеры в котором посещают, среди других знаменитостей, члены королевской фамилии.

В самом центре площади установлен памятник Уильяму Шекспиру (1564-1616), неподалеку от которого находится чугунная скульптура Чарли Чаплина (1889-1977) – едва ли не единственный монумент актера на его родине. По углам площади установлены четыре другие статуи - в честь людей, живших в XVIII в. в окрестностях «Лестер-сквер»: фигура выдающегося хирурга XVIII в. Джона Хантера (1728-1793), статуи крупнейших английских художников XVIII в. Уильяма Хоггарта (1697-1764) и Джошуа Рейнольдса (1723-1792), скульптура сэра Исаака Ньютона (1643-1727), проживавшего в доме № 35 по улице Сент-Мартин-Лейн (St Martins Lane) неподалеку от площади.

В северо-западном углу площади находится Швейцарский центр со швейцарскими магазинами часов и сыров, ресторанами швейцарской кухни. Но главная деталь, влекущая сюда туристов, располагается на стене центра, на высоте четырех метров: это часы с вереницей колоколов разных размеров и маленькими дверцами. Здесь в определенные часы (12:00, 18:00, 19:00, 20:00) проходит уникальное представление: фигурка швейцарской крестьянки бьет молоточком по самому большому колоколу, а из дверцы выходят швейцарские крестьяне, занятые хозяйственными делами (один месит тесто, другой гонит скот, третий косит траву и т. д.). Процессия исчезает в другой дверце и появляется в первой вновь. Кричит механический петух. Длительность представления - 5 минут. «Площадь Лестер» закрыта для транспорта.

В конце XVII в. площадь «Гайд-Парк-Корнер» (Децимус Бартон, 1825-1828) являлась парадным въездом к Букингемскому дворцу (Buckingham Palace). Сейчас площадь одна из самых оживленных в городе. С 1950 г. пешеходные дорожки проходят под землей, что позволяет избежать транспортных пробок.

Традиционность вышеупомянутых площадей представлена зелеными формами и пространством площадей. Композиционный центра одной из ранних площадей «Сент-Джеймс-Сквер» (*St James's Square*) – сад симметричной формы, центр «Лестер-Сквер» – сад с многообразием зеленых цветников.

Монуументальность площадей особенно заметна в композиции площади «Гросвенор-Сквер» (*Grosvenor Square*) – памятник Франклину Рузвельту (скульптор Р. Дик, 1948), статуи Эроса на фонтане площади «Пикадилли» (скульптор А. Гилберт, 1892). На некоторых площадях заметно влияние архитектурных стилей других стран. Заимствование американской архитектуры заметно на площади «Гросвенор-Сквер» – американской колонии внутри Лондона, отданной герцогом Вестминстерским в аренду правительству США. Иконников А.В. отмечает: «Благоустройство

площади и облик ее зданий постепенно американизируются, имитируя добропорядочную традиционность старой провинциальной Америки» [18,65]. Контраст создает здание посольства США (архитектор Эро Сааринен, 1956-1969) стеклянными призмами и металлическими конструкциями. А. Катчер считает, что планировка площади «Сент-Джеймс-Сквер» (1684) заимствует архитектуру Франции (регулярный сад) и Италии [46]. Французская скульптурная традиция статуи Карла I на Трафальгарской площади восходит к памятнику Марка Аврелия в Риме.

Два монумента «Трафальгарской площади» (*Trafalgar Square*) представляют – колонна (автор У. Рейлтон, 1839-1842) высотой 44 м с бронзовой коринфской капителью на пьедестале, на ее вершине – бронзовая фигура адмирала Г. Нельсона (автор Э. Бейли), у подножия – бронзовые львы. Колонну окружают статуи и бюсты английских генералов и адмиралов (1948). Памятник с конной статуей Карла I (автор Ле-Сюер, 1633) установлен в 1675 г. на месте казни членов Парламента во времена Реставрации, подписавших смертный приговор королю за несогласованность его договоров с Парламентом и Великой Хартией вольностей. На площади Ватерлоо тосканская колонна высотой 40 м представляет монумент герцога Йоркского (архитектор Б. Уайт, 1831-1834).

Архитектурная застройка площадей представлена старейшим зданием Трафальгарской площади – «Церковью св. Мартина в полях» (*St Martin-in-the-Fields*) – архитектор Дж. Гиббс, 1722-1726) и композицией двух фонтанов (архитектор Ланчез, 1939), отличающие площадь от других, и фонтан «Площади Пикадилли» (*Piccadilly Square*).

Уаткин Д., описывая современную архитектуру, выделяет здания редакции журналов «Экономист» (авторы Алисон и Петер Смитсон, 1963). Этот стиль, зародившийся в Англии как протест против американизированного бизнес-стиля стеклянных призм, называют новый брутализм. В этот ряд он включает «Дом радио» (архитектор В. Майерс, 1931), «Башню Телевидения и Радио» – 190 м, с хаотичным смешением цилиндрических и прямоугольных объемов (архитектор Э. Бедфорд, 1966). Наиболее яркие образцы – здания торговых центров, отелей: отель «Пикадилли» (архитектор Н. Шоу, 1905-1908), универмаг «Симпсон» (архитектор И. Эмбертон, 1936), торговый пассаж «Берлингтон-Эркейд» (архитектор С. Уэйр, 1815-1819), универмаг «Селфридж» [53].

Архитектура Вест-Энда представлена архитектурой пяти вокзалов. Три из них – Кингз-Кросс, Сент-Панкрас и Паддингтон отражают рационалистическую архитектуру XIX в. стекла и металла: перекрытие перронов Кингз-Кросс (архитектор Л. Кьюбитт, 1852) двумя металлостеклянными сводами выражает функциональную структуру; три эллиптических свода из стекла и металла вокзала Паддингтон (архитектор И. Брюнел, 1854)



пересечены сводами двух трансептов; металлические стрельчатые арки вокзала Сент-Панкрас (архитектор П. Барлоу, 1868) над пролетом в 73 м.

Необходимо упомянуть музей Вест-Энда.

«Британский музей» (*The British Museum*) - один из крупнейших музеев мира, хранящий произведения искусства Древнего Египта, Междуречья, Античной Греции, Античного Рима, изделия средневековых мастеров Европы и Азии, собрания монет и медалей, рисунков, гравюр, этнографические коллекции. Музейные коллекции занимают 94 галереи общей протяженностью более 4 км.

Основателем коллекции музея считают известного врача и натуралиста, президента Королевского общества (английская Академия наук) Хэнса Слоуна (1660-1753). Его коллекция монет, античных гемм, старинных манускриптов, скульптуры, а также чучел животных, птиц, гербарии и т.д. была завещана государству. Его последователи расширяли коллекцию.

В декабре 1753 г. был принят парламентский акт об основании Британского музея, а 15 января 1759 г. музей принял первых посетителей в Монтегю-хаус в районе Блумсбери.

Начало XIX в. – время быстрого расширения коллекции. 1802 – коллекция египетских древностей, захваченной английской армией у французов при взятии Александрии. 1805 – приобретены античные мраморы, 1814 – рельефный фриз храма Аполлона в Бассах (Пелопоннес), 1816 – скульптуры Парфенона, вывезенные из Афин английским послом в Турции лордом Элгином. Одновременно пополнялась библиотека, отделы графики и нумизматики. Огромный рост коллекции в первой четверти XIX в. потребовал новых экспозиционных площадей.

Здание музея, построенное в 1823-1847 гг. по проекту архитектора Роберта Смерка (1781-1867) в духе английского неоклассицизма, занимает участок почти в шесть гектаров и расположен на одной из центральных улиц Лондона Грейт Рассел Стрит (Great Russell Street). Для постоянно расширяющейся библиотеки в 1854-1857 гг. был возведен круглый Читальный зал и примыкающие к нему книгохранилища. Зал перекрыт куполом высотой 32,2 м и диаметром 42,7 м.

В 1881-1883 гг. огромные собрания флоры и фауны, геологические и палеонтологические коллекции, входившие в состав Британского музея, были перевезены в специально построенное здание «Естественноисторического музея».

В годы второй мировой войны экспонаты были эвакуированы. Здание музея пострадало от авианалетов: были разрушены несколько залов и поврежден купол читального зала библиотеки. В течение многих лет музей восстанавливал свои залы и экспозицию.

Древнеегипетская коллекция музея – одна из крупнейших в мире (свыше 66 тысяч экспонатов). Хронологически охватывает период IV-III

тыс. до н.э. до VII в. Наиболее богатый раздел - монументальная пластика Нового царства (XVI-XI вв. до н.э.): Гранитная голова Тутмеса III, две Фигуры Аменхотепа III из черного гранита, огромная голова от его статуи (1400 до н.э.), Скульптура фараона Рамсеса II (1250 до н.э.), каменные саркофаги, изваяния богов.

При входе в один из залов выставлен Розеттский камень (196 до н.э.), с высеченным текстом декрета в честь царя Птолемея V. Черная базальтовая плита была найдена в 1799 г. французскими солдатами близ г. Розетта. Благодаря надписи, дважды повторяющей текст различными системами египетской письменности и переводом на греческий язык, Жан-Франсуа Шампольон (1790-1832) в 1822 г. расшифровал египетские иероглифы.

В египетской коллекции музея хранятся папирусы (около 800 документов), знакомящие мир с литературными произведениями, богословскими сочинениями, религиозными гимнами и мифами, научными трактатами, записями исторических событий, а также с деловой и личной перепиской, юридическими документами. Музей хранит так называемые «Книги мертвых» – свод магических заклинаний, включавший более 180 глав. Лучшие образцы украшались рисунками, заставками, миниатюрами: «Книга мертвых» жрицы Анхאי (1100 до н.э.), «Книга мертвых» Хунефера (1300 до н.э.).

В этом отделе представлены изделия ремесла, керамики, стеклянные и фаянсовые вазы, ювелирные украшения, скарабеи, росписи, снятые со стен фиванских гробниц и выполненные в технике темперы (XV в. до н.э.): «Земледельцы с гусями», «Охота на водяных птиц», «Певицы и танцовщицы» и др. (1425-1379 до н.э.).

Здесь же экспонируются около ста деревянных саркофагов, хорошо сохранившиеся мумии, в том числе мумии священных животных, коптские ткани и «Фаюмские портреты» (I-IV вв.). В собрании находится 31 портрет: Саркофаг с портретом Артемидора из Фаюма (начало II в.), «Портрет молодой женщины из Эр-Рубайят» (II в.), «Портрет мужчины из Хавары» (начало II в.).

Отдел древностей Передней Азии – это собрание произведений древних цивилизаций Ближнего Востока: Шумера, Аккада, Вавилонии, Хеттского царства, Ассирии, Урарту, Сирии, Палестины, Финикии, Южной Аравии, Древнего Ирана от VI-V тыс. до н.э. до VII в. Английский археолог Остин Генри Лэйярд (1817-1894) нашел Северо-западный дворец Ашшурнасирапала в Нимруде, построенный в 883-879 до н.э. и украшенный рельефами и скульптурой. Шеду, гигантские быки с орлиными крыльями и человеческими головами, парами стояли перед входом во дворец и призваны были оберегать священную особу царя.

Высочайшим достижением ассирийского искусства был монументальный рельеф, расцвет которого пришелся на IX-VII вв. до н.э. Каменные

панели украшали интерьеры дворцов ассирийских царей. Сюжетами являлись сцены многочисленных битв и походов, кровопролитные сражения: «Осада города», «Атака колесниц», «Беглецы, переплывающие реку» – рельефы из дворца Ашшурнасирапала II в Нимруде (883-859 до н.э.). Ритуальные сцены в честь богов: «Крылатое божество с орлиной головой», «Крылатое божество», «Ритуальная сцена» – рельефы из дворца Ашшурнасирапала II в Нимруде (883-859 до н.э.). Монументальные сцены охоты, любимого развлечения ассирийских владык: «Царь на колеснице поражает львов стрелами», «Раненная львица», «Мертвый лев», «Охота на диких ослов», «Лев, выходящий из клетки» – рельефы из дворца Ашшурбанипала в Ниневии (669-635 до н.э.). Всего около 250 рельефов.

Отдел древностей обладает самой большой в мире коллекцией глиняных табличек с клинописными текстами, охватывающей все стороны жизни Месопотамии III-I тыс. до н.э. (более 150 тысяч). Гордостью музея является всемирно известная Ниневийская библиотека царя Ашшурбанипала (VII в. до н.э.) – 20 тыс. табличек различного содержания.

Искусство Древней Греции и Древнего Рима представлено в музее коллекцией начиная с памятников Эгейского мира (III-II тыс. до н.э.) и завершая произведениями, созданными на закате Римской империи.

Греческая архаика (VII-VI вв. до н.э.) представлена монументальными Скульптурами из святилища Аполлона в Дидимах, Аполлоном Стрэнгфорда, рельефами с парапета Памятника гарпий - гробницы из Ксанфа (ок. 480 до н.э.).

Особенно полно экспонировано искусство греческой классики (V-IV вв. до н.э.). В 1801 г. британский посол в Турции лорд Джеймс Брюс Элгин (1811-1863) привез в Лондон прославленные скульптурные украшения Парфенона, созданные Фидием (490 до н.э.- 431 до н.э.) в 447-432 до н.э. Сейчас в музее хранятся 15 метопа (квадратные панели, помещавшиеся на внешней стороне здания), 17 сильно пострадавших статуй с фронтонов и 75,3 м ленты фриза, шедшего по внутреннему периметру храма: «Битва лапифов с кентаврами» (метопы), «Панафинейская процессия» (фриз). Экспонируется одна из «Кариатид» южного портика Эрехтейона (421-406 до н.э.), называемого портик кариатид.

Обширна коллекция керамики Древней Греции: Чернофигурная амфора Эксекия (ок. 525 до н.э.), Краснофигурное блюдо Эпиктета (525-520 до н.э.), Панафинейская амфора (конец V в. до н.э.), Афинский краснофигурный кратер, расписанный «Берлинским мастером» (ок. 490 до н.э.).

Среди произведений поздней классики выделяются архитектурные фрагменты и скульптурные украшения одного из семи чудес света – гробницы царя Мавсола в Галикарнасе, получившего название «Мавсолей». Сохранились плиты фриза, архитектурные фрагменты, статуи:

Статуя Мавсола (ок. 350 до н.э.), «Битва греков с амазонками» (плиты восточного фриза Мавсолея) (ок. 350 до н.э.), выполненные скульптором Скопасом (380-330 до н.э.).

Среди произведений искусства Древнего Рима в музее хранятся скульптурные портреты римских императоров: Голова императора Августа (нач. 1 в.), Бюст императора Адриана (117-138). Выставлены: настенная роспись из виллы Боскореале близ Помпей (ок. 30 до н.э.) и мозаичный пол (1 в. до н.э.) римского дома из Помпей или Геркуланума.

Экспонируется декоративно-прикладное, ювелирное искусство античного мира, геммы, стеклянные сосуды, терракотовые статуэтки. Среди шедевров – Портлендская ваза из двухслойного непрозрачного стекла. Сложнейшая техника резьбы по стеклу напоминает приемы работы ювелиров над камнями.

Отдел доисторических древностей и памятников Римской Британии охватывает период от создания примитивных орудий труда до эпохи римского господства в Британии (V-I вв. до н.э.): бронзовые сосуды (V-IV вв. до н.э.), двурогий шлем (I в.), бронзовое зеркало из Десборо (I в.), бронзовый щит (I в.), уникальный клад серебра из Милденхолла (IV в.), состоящий из 34 предметов, воинские доспехи и т.д.

Отдел памятников средневековья и нового времени знакомит с произведениями декоративно-прикладного искусства от раннего христианства до XIX в. Сокровища из Саттон-Ху (Англия), где была найдена деревянная погребальная ладья англосаксонского короля VII в., знакомит с золотыми украшениями, оружием, серебряными сосудами, кубками из рога, каменным скипетром, увенчанной фигурой оленя, и многим другим. Гемма из горного хрусталя Кристалл Лотаря (середина XIX в.), образец искусства углубленной резьбы, была исполнена по приказу короля франков Лотаря (954-986). Еще один образец искусства языческих саксонских племен – Ваза Эденского замка (конец V – начало VI в.). Коллекция раннехристианских памятников: Золотой кубок французских и английских королей (около 1380), Шахматные фигурки с о. Льюис (XII в.) из моржовой кости, Эскивинский клад (IV в.) серебряных изделий (большой позолоченный изнутри свадебный сундук, кувшины, блюда, броши, украшения конской сбруи), средневековое оружие и рыцарские доспехи, церковная утварь (Реликварий св. Евстафия (1210), Реликварий Терния (XV в.) и др.). Собрание керамики и стекла – это коллекция ваз работы Веджвуда (конец XVIII в. – начало XIX в.). Еще один раздел – крупнейшая в мире коллекция часов: крепостные часы Страсбурга (1589), часы в виде корабля из Праги (1580), серия золоченых настольных часов (XVI-XIX вв.), карманные, каминные, настенные и другие часы.

Отдел восточных памятников экспонирует произведения искусства ближневосточных стран: керамика, стекло, резная кость VIII-XIX вв. –

бронзовый кувшин из Мосула (1232), Стекло́нная бутылка паломника из Сирии (ок. 1250), керамическая лампада из мечети в Иерусалиме (1549), турецкие фаянсовые чаши (XVI в.). Художественную культуру Индии представляют собрание скульптур, рельефные плиты, храмовые статуи: Голова Будды из Гандхары (III в.), рельеф из Ориссы (XII-XIII вв.), статуэтка богини Парвати (XV-XVI вв.), Сидящий бодхисатва (VIII в.), бронзовые фигурки (IV-XI вв.). Искусство Китая – это бронзовые ритуальные сосуды (II-I тыс. до н.э.), изделия из кости, золота, нефрита, резного лака, знаменитая коллекция фарфора: ваза Цветущая слива (XI-XII вв.), Лаковая туалетная коробка (I в.), Бронзовый колокол (500 до н.э.) и др. Искусство Японии представлено разнообразной и большой коллекцией гравюр, живописных ширм, нэцкэ, сосудов из красного лака, фарфора.

Отдел монет и медалей знакомит с историей нумизматики от первых монет (VII в. до н.э.) до современности: греческие монеты (650-600 до н.э.) из электра (естественный сплав золота и серебра), в 1438 г. Пизанелло (1380-1455) была отлита первая портретная Медаль императора Византии – Иоанна Палеолога. Экспонируется Медаль с изображением Елизаветы I (1589), Медаль с изображением Генриха VIII (1565), а также серия медалей, посвященных важнейшим историческим событиям Англии.

Отдел гравюр и рисунков по величине и художественной ценности стоит в одном ряду с крупнейшими собраниями Лувра, Уффици: большой картон Микеланджело «Святое семейство» (1550), огромная ксилография Дюрера «Триумфальная Арка» (1515), «Изобилие» (1444/1445-1510) Сандро Боттичелли, гравюры, рисунки, наброски всех известнейших европейских художников XV-XX вв. (Андреа Мантенья, Андреа Верроккио, Ханса Гольбейна Младшего, Микеланджело Буонарроти, Рафаэля Санти, Клода Лоррена, Антониса ван Дейка, Питера Пауля Рубенса, Джона Констебла, Томаса Гейнсборо, Дж. У. Тернера, Антуана Ватто, Рембранта ван Рейна, Винсента Ван Гога и многих других).

Отдел этнографии представляет предметы быта, материальной и духовной культуры племен и народов Африки, Азии, Австралии, Океании и Америки. В залах музея можно видеть декоративные ткани, украшения, оружие, ритуальные маски, вазы. Америка представлена лучшими творениями народов майя, ацтеков, пуэбло и др.: Маска бога Шипе-Тотека, Статуя бога Шочипилли, выполненные из бирюзы Маски бога Тлалока, Маска бога Кецалькоатля, Орел с острова Ванкувер (XIV-XIX вв.). Интересен Африканский раздел: Декоративная маска, Статуэтка музыканта, Голова царицы (XVI-XVII вв.), церемониальный топор из нефрита с головой фантастического существа (конец I тыс. до н.э.), собрание тканей. Основные фонды коллекции Океании были заложены еще во время путешествия капитана Кука: деревянные коробки для хранения птичьих

перьев из коллекции Кука, плащи и головные уборы из перьев, две каменные фигуры с о. Пасхи и др.

«Национальная галерея» (*National Gallery*) основана в 1824 г. и обладает одним из лучших собраний западноевропейской живописи, где содержатся полотна практически всех великих художников, а также представлены все школы европейской живописи. На сегодняшний день в галерее хранится около двух с половиной тысяч картин, которые относятся к периоду XIII-XX вв. Все работы в галерее экспонируются в хронологическом порядке.

Первое время картины «Национальной галереи» выставлялись в особняке Ангерштейна, а деньги на нужды галереи выделял британский парламент. Собрание картин музея регулярно пополнялось, и в 1831 г. галерея насчитывала уже более ста полотен. Главными источниками этих пополнений были пожертвования и завещания частных лиц, а также помощь различных организаций или иногда государства. Тогда уже было понятно, что музей требует отдельного здания, так как собранная коллекция не умещалась в особняке банкира. Поэтому в 1831 г. был издан указ о переносе «Британской Национальной галереи». В 1838 г. состоялось торжественное открытие галереи в здании Британского национального музея на Трафальгарской площади (Trafalgar Square).

Галерея гордится тем, что в ее коллекции представлены шедевры всех европейских школ с середины XIII до начала XX в. Галерее принадлежат собрания таких мастеров, как Диего Веласкес, Харменс ван Рейн Рембрандт, Питер Пауль Рубенс, Клод Моне, Эдуард Мане, Огюст Ренуар, Альфред Сислей, Камиль Писсаро и множество других. Все картины выставляются не по национальным или местным школам, а в хронологическом порядке. Такой принцип экспозиции позволяет увидеть творческую связь художников различных стран и школ в пределах одного периода.

Галерея была открыта 9 апреля 1839 г., но датой ее основания считается май 1824 г. - в это время было приобретено собрание картин Ангерштейна, насчитывающее 38 произведений. Пополнение коллекции галереи осуществлялось как за счет правительства, так и за счет сторонних дарителей - например, таких как Джордж Бомонт.

Изначально галерея располагалась на улице Пэлл-Мэлл (Pall Mall), но постоянный рост числа картин потребовал увеличения площади, и в 1831 г. началось строительство здания в стиле позднего классицизма по проекту Уилкинса. В 1838 г. новая галерея на северной стороне Трафальгарской площади была открыта для посетителей.

Собрание произведений «Национальной галереи» постоянно пополняется как за счет вложений частных лиц, так и с помощью благотворительных фондов. За последнее время коллекция пополнилась

несколькими работами Альбрехта Дюрера, Бартоломе Бермехо, Жан-Пьера Сера и Адльбрехта Альтдорфера.

В галерее выставлено множество всемирно известных картин, среди которых «Венера с зеркалом» работы Д. Веласкеса, «Подсолнухи» пера Ван Гога, «Святое семейство» кисти Вечеллио Тициана и «Пейзаж с замком Стен» П. Рубенса.

Под крышей «Национальной галереи» собраны шедевры всех европейских школ живописи за период с середины XIII до начала XX в., а также обширная коллекция работ Тициана.

В «Национальной галерее» собрано множество работ придворных художников английских королей - Антониса ван Дейка и Ганса Гольбейна. Ван Дейк оказал значительное влияние на развитие живописи в стране и в большей степени - на английский портрет.

В галерее собрана обширная коллекция произведений венецианских художников, таких как Андреа Мантенья и Джованни Беллини. Итальянские мастера представлены полотнами Филиппино Липпи и Антонио Пизанелло. По количеству картин испанских мастеров галерея проигрывает галерее Прадо. Но именно здесь находится самая большая коллекция картин Веласкеса за пределами Испании.

Галерее принадлежит крупная коллекция работ Рембрандта, отражающих всю жизнь великого живописца. Например, на полотне «Портрет Саский» мы видим первую жену художника, а на скромной работе «Женщина» – уже его вторую супругу Хендрикье Стоффельс. Также в коллекции есть предсмертные работы Рембрандта.

Рубенс П. представлен не менее широко – в собрании имеются 24 полотна этого нидерландского мастера. Большинство хранящихся в галерее работ относятся к позднему периоду творчества Рубенса, когда он уже добился славы и стал позволять себе писать для собственного удовольствия.

Кроме перечисленных, в галерее представлено множество работ немецких, французских и фламандских мастеров. «Национальная галерея» с успехом продолжает дело своих основателей, предоставляя возможность вживую увидеть шедевры мирового искусства.

«Гилдхолл» (*Guildhall*) – лондонская ратуша, в которой с XV в. было сосредоточено управление городом, где проходили заседания магистрата и различных городских корпораций. Здание Гилдхолла было возведено в первой половине XV в. и после этого неоднократно перестраивалось. Его замечательные деревянные перекрытия XV в. сгорели при пожаре 1666 г., а новые, представлявшие искусную копию старых, погибли в 1940 г. Но фасад Гилдхолла работы Джорджа Данса младшего (1741-1825), относящийся к 1788-1789 гг., сохранился.

Архитектор, обычно работавший в классическом направлении, обратился здесь к традициям готики. Верх окон заострен, как в зданиях позднего средневековья, широкие пилястры с каннелюрами завершаются навершиями, напоминающими готические башни-пинакли. При этом Данс сохранил старый портал Гилдхолла, который обычно датируют 1425 г. Через него и сейчас входят в ратушу.

Гордость Гилдхолла, еще со времен средневековья, составляет огромный зал длиной 46 м. И хотя от средневекового холла остались лишь его пропорции да кое-где куски старой кладки, все же он может дать достаточное представление о значении этого помещения для старого Лондона. По своим размерам он уступал лишь залу королевского дворца в Вестминстере. Так же как в Вестминстер Холл, в зале ратуши в средние века проходили шумные судебные процессы. Вплоть до настоящего времени в этом зале избирают лорд-мэра. В течение уже четырехсот лет под сводами зала по этому случаю устраивают торжественный банкет, на котором, начиная с первой половины XIX в., подают традиционный черепаховый суп. Речь, которую на этом банкете произносит премьер-министр, часто является программной, имеющей немаловажное политическое значение.

Для того чтобы найти в Гилдхолле сохранившиеся части старой ратуши, надо спуститься в его подвальное помещение. Здесь можно увидеть готические своды редкой красоты, хотя они должны были по своему назначению служить всего лишь опорой средневековому зданию. Эти своды, с сильно выступающими ребрами и широкими лопастями гладких плоскостей между ними, по праву считаются самыми выразительными среди тех, что сохранились от подземных сооружений средневекового Лондона. При Гилдхолле находится картинная галерея и библиотека. Полотна картинной галереи изображают традиционные лондонские торжества и обычаи на протяжении многих веков. В библиотеке находится великолепная коллекция гравюр и книг по истории Лондона.

«Лондонский музей Виктории и Альберта» (*Victoria and Albert Museum*) – самый крупный в мире музей декоративно-прикладного искусства и дизайна, насчитывающий более 4,5 млн. экспонатов. Музей назван в честь принца Альберта (1819-1861) и королевы Виктории (1819-1901). Музей возник во время проведения Большой выставки 1851 г., одним из организаторов которой был Генри Коул (1808-1882), первый директор музея. Его открыли в мае 1852 г. в Марльборо-хаусе (Marlborough House) и поначалу называли Музеем производителей (*Museum of Manufactures*), а в сентябре переместили в Сомерсет-хаус (*Somerset House*). На данном этапе в коллекцию входили экспонаты, имеющие отношение к прикладному искусству и науке. Несколько экспонатов Выставки 1851 г. были



приобретены для формирования основы коллекции. В феврале 1854 г. было принято решение переименовать его в Музей Южного Кенсингтона (South Kensington Museum).

В 1855 г. немецкий архитектор Готфрид Земпер (1803-1879) по просьбе Коула создал проект здания музея, который Министерство торговли отклонило как слишком дорогой. На участке находился Бромтон-парк-хаус (Brompton Park House), в котором появились первые в мире музейные комнаты отдыха (1857). Официальное открытие музея королевой Викторией состоялось 22 июня 1857 г. В последующие годы появившееся газовое освещение позволяло работать музею до позднего вечера. Это позволило, по словам Коула: «на практике определить, в какие часы представителям рабочего класса удобнее всего посещать музей», т.к. коллекции произведений прикладного искусства и научные собрания использовались в качестве образовательных ресурсов, способствующих развитию промышленности.

С тех пор музей расширялся и стал занимать территорию примерно 12,5 акров в 145 галереях. Его экспозиция представляет 5000 лет развития искусства (от древних времен до настоящего времени) практически всех регионов мира (Европы, Северной Америки, Азии и Северной Африки).

Музей имеет одну из самых больших и полных мировых коллекций керамики, стекла, текстиля, костюмов, серебра, железных изделий, драгоценностей, мебели, средневековых предметов, скульптуры, печатных изданий и графики, рисунков и фотографий. Здесь хранится крупнейшее в мире собрание пост классической скульптуры, а также самая большая за пределами Италии коллекция экспонатов эпохи Итальянского Ренессанса (XIII-XVI вв.). В отделах Азии представлены произведения искусства Южной Азии, Китая, Японии, Кореи и Исламского мира. Восточноазиатские коллекции считаются одними из лучших в Европе (особенно керамика и изделий из металла), а Исламская коллекция, наряду с коллекциями Лувра и Нью-Йоркского музея искусств Метрополитен, считается самой большой в мире.

С 2001 г. Музей начал проводить серьезную реконструкцию, стоимостью 150 млн. фунтов стерлингов, предусматривающую полную перестройку залов, а также создание новых галерей, садов, магазинов.

«Музей Лондона» (*Museum of London*) посвящен истории города Лондона. Открылся музей в 1976 г. Инициатором его создания стала Лондонская городская корпорация, выборная муниципальная администрация Сити (City). Расположен он в Барбикане (Barbican), жилом микрорайоне, построенном на месте некогда находившейся тут сторожевой башни. На территории музея можно увидеть развалины городской стены, построенной римлянами.

Здание – часть комплекса, возведенного архитекторами Филиппом Пауэллом и Идальго Мойя в районе, полностью разрушенном во время нацистских бомбардировок Лондона. Авторы проекта продумали его таким образом, чтобы посетитель музея шел только одним маршрутом – от доисторической эпохи к современности.

450 тысяч лет до н.э. – с такой точки отсчета начинается здесь свой путь турист. За стеклом – каменные рубила, топоры, наконечники копий. Выкопанному из лондонской земли черепу зубра четверть миллиона лет. Рядом с любопытством смотрит на посетителей реконструированная по черепу «женщина Шеппертона» – ей четыре тысячи лет. В античном зале экспонируются четыре знаменитых римских бикини, их носили женщины античности. К раннему средневековью относится роскошная золотая с гранатами брошь.

В зале с названием «Война, эпидемия, пожар» можно посмотреть фильм о Великом лондонском пожаре 1666 г. Жемчужина коллекции второго этажа – золоченая карета лорда-мэра Сити, относящаяся к 1757 г. Рядом расположен зал с уникальным круговым светодиодным экраном диаметром 48 м. Здесь демонстрируются видеоинсталляции: 24 часа из жизни Лондона в фактах, цифрах, образах.

Музей использует информационные технологии, и это дает поразительные результаты. В 2008 г. местный житель Дэвид Браун пожертвовал собранию редкий артефакт: домашний фонограф примерно 1900 г. и 26 восковых цилиндров, на которых были записаны, как он считал, голоса его предков. С помощью звукового архива Британской библиотеки записи удалось восстановить. Их оцифровали, и теперь они выложены на официальном сайте музея. Браун оказался прав: его семья услышала голоса дедушки, тети, дяди, прадедушки и даже прапрадеда, запечатленных на фотографиях из семейного архива.

«Музей науки» (*Science Museum*) – один из музеев викторианской эпохи на Эксибишн-роуд (Exhibition Road) в лондонском районе Южный Кенсингтон (South Kensington). Музей был основан в 1857 г. на основе разных выставок и музеев королевства. Современное здание музея было построено шотландским архитектором Ричардом Эллисоном, и было открыто для посещений поэтапно с 1919 по 1928 год. В настоящее время фонды Музея Науки насчитывают более 300 тысяч экспонатов, в том числе паровозы «Ракета» («Rocket», 1829) и «Пыхтящий Билли» («Puffing Billy», 1813-1814), «Разностную машину» (1812) Чарльза Бэббиджа (1791-1871). Музей состоит из множества галерей, некоторые из которых являются постоянными, а некоторые носят временный характер.

Внутри музея имеется большой центральный холл, высотой до самой крыши, которая сделана из стекла. Находясь в центральном холле, можно наблюдать, что находится в галереях, которые расположены вокруг

центрального холла на пяти этажах. Каждый зал посвящен одной тематике и представляет ее в широчайшем наборе экспонатов. Например, в зале часов – можно увидеть часы всех времен, от египетских и римских до самых современных концептуальных моделей. Также есть залы, посвященные астрономическим изобретениям, химии, печатным станкам, электричеству, коммуникациям, фотографии, навигации, физике.

Самый верхний этаж полностью посвящен различным летательным аппаратам, возле которых стоят телефоны. Если взять трубку такого телефона, то он сообщит о том, как и кто, создал модель и где ее использовали.

Это один из самых любимых музеев среди детей и взрослых, поскольку многие экспонаты можно потрогать руками, покрутить колеса и понажимать на кнопки. Многие модели в музее действующие и созданы специально для того, чтобы люди увидели, как они работают.

Появлению «Музея естествознания» (*Natural History Museum*), в столице Великобритании предшествовало создание в 1759 г. Британского музея (*The British Museum*). Произошло это после того, как Ганс Слоун (1660-1753) – известный врач и натуралист, передал свои огромные коллекции народу Британии, и Парламентом было принято решение об открытии музея. Расположился он тогда в Монтегю-хаус (*Montague House*) в Блумсбери (*Bloomsbury*) – одном из районов Лондона.

Растущее количество экспонатов все время вынуждало расширять выставочные территории, пока в 1845 г. не было принято решение о выделении части экспозиций в отдельные музеи. И в 1880 г. в Кенсингтонском районе Лондона, было возведено современное величественное здание по проекту капитана Фрэнсиса Фоука, а уже в 1881 г. музей начал работу. В 1963 г. Музей естествознания обрел полную автономность от Британского музея.

Сегодня на его огромной площади (более 6 га), насчитывается более 70 млн. экспонатов, касающихся науки о жизни и Земле. Пять основных экспозиций музея – зоология, палеонтология, энтомология, ботаника и минералогия. Среди них особенно выделяется коллекция Чарльза Дарвина (1809-1882). Центральный место в экспозициях занимает палеонтологическая коллекция, насчитывающая более 9 млн. экспонатов. Прелюдией к ней стал огромный скелет диплодока, установленный в центре главного зала. Его длина 26 м, а его изображение стало чуть ли не символом музея. Именно палеонтологическая экспозиция с ее уникальной коллекцией скелетов гигантских древних ящеров и сделала музей известным во всем мире. Звездой палеонтологической коллекции является механизированная модель тираннозавра, прокрадывающаяся в сумраке зала.

Здесь также представлена огромная (свыше 55 млн. экземпляров) коллекция животных и насекомых. В нее входит также и обновленная

коллекция центра Дарвина. Самый знаменитый из коллекции – «большой Арчи», гигантский, длиной 8,62 м, кальмар. Постоянным вниманием пользуется и копия 30-метрового голубого кита, закрепленная на потолке. Здесь же располагается огромные коллекции разнообразных бабочек и растений.

В разделе, посвященной геологии Земли собраны более полумиллиона различных минералов, как встречающихся на нашей планете, так и метеоритов. Среди коллекций природных кристаллов можно бродить часами. Стенды и фотографии рассказывают о геологии и строении Земли.

«Королевская академия искусств» (*Royal Academy of Arts*) основана в 1768 г. в соответствии с указом короля Георга III (1738-1820). Вначале располагалась в старом Сомерсет-хаус (Somerset House), затем в новом Сомерсет-хаус на Стрэнде (Strand). В 1837 г. под учебные классы выделили восточное крыло здания Национальной галереи (The National Gallery). С 1869 г. академия занимает Берлингтон Хаус (Burlington House) бывшую резиденцию графа-архитектора Берлингтона на Пиккадилли (Piccadilly) в Лондоне. Состоит из двух зданий – дома в палладианском стиле, реконструированного лордом Берлингтоном, и появившегося позже позади него здания галереи Виктории.

Сама академия существует с конца 1768 г., когда были утверждены первые 40 членов Академии. Первым президентом был избран Джошуа Рейнолдс (1723-1792). Его статуя стоит во дворе. Среди членов Академии были Томас Гейнсборо (1727-1788), Уильям Тернер (1775-1851), Джон Констебль (1776-1837), Джон Эверетт Милле (1829-1896) и др. При Академии всегда функционировала школа, учениками которой в свое время были те же Констебль, Тернер, а также Уильям Блейк (1757-1827), Дэвид Уилки (1837-1887) и др. Сейчас в школе занимаются около 100 учеников. Состав самой Академии ограничен 80 местами, из которых 14 зарезервировано для скульпторов, 12 для архитекторов и 8 для граверов; остальные 46 занимают живописцы. Новые академики выбираются действующими членами Академии. В Академию входят теперь не только представители классического искусства – недавно, например, академиком стала Трэйси Эмин, которая сделала художественную инсталляцию из своей грязной постели. Здесь ежегодно проводятся знаменитые зимние и, особенно популярные, летние выставки (с мая по август), на которых представлены работы современных художников. Следует заметить, что участвовать в них могут не только академики, но и любой желающий художник, а вопрос участия решает комиссия. Многие выставленные работы продаются.

Примером образовательной темы является университетский городок. Английские университеты представляют целые города с укладом и традициями. На примере лондонского университетского городка можно

выделить общие архитектурные мотивы: единство традиций организации жилых и зеленых форм – газоны, парковые и велосипедные дорожки, мосты, спортивные и игровые площадки, корпуса учебных и жилых зданий.

«*Университетский Колледж Лондона*» (*University College London*) - университет города Лондона, входящий в состав Университета Лондона. Расположен в самом центре столицы на Говер Стрит. Фасад первого, специально построенного для университета здания – Университетского Колледжа – выполнен в классическом стиле. К началу XIX в. Лондон оставался единственной столицей европейских стран, в котором не было собственного университета. В Оксфордский и Кембриджский университеты, основанные в XII и в XIII в., принимали только тех, кто принадлежал к англиканской церкви. Единственными другими британскими университетами были четыре учебных заведения, основанных в XV и XVI вв., – университет св. Андрея, и университеты в Глазго, Эдинбурге и Абердине.

Во время социальных и политических переворотов в Европе в течение десятилетий, последовавших за французской революцией (в Великобритании они завершились принятием билля о реформе парламентского представительства, 1832) группа ведущих радикалов – наиболее выдающимися среди них были поэт Томас Кэмпбелл (1777-1844), философ Джереми Бентам (1748-1832) и юрист лорд Генри Бруэм (1778-1868) – выдвинули идею о создании светского университета в столице страны. Первые студенты были приняты в Университетский Колледж в 1828 г., и успех начинания вызвал положительную реакцию эстаблишмента партии Тори. Инициаторы создания нового колледжа, возглавляемые Архиепископом Кентерберийским, сэром Робертом Пилом (1788-1850) и премьер-министром Артуром Веллингтоном (1769-1813) добились от короля Георга IV (1762-1830) поддержки основания Королевского Колледжа. Колледж был открыт в 1831 г., а к 1835 г. он переехал в великолепное здание на улице Стрэнд (Strand), выходящее на Темзу.

Здание было построено архитектором Уильямом Уилкинсом (1778-1839). В 1836 г. Лондонский университет и Королевский Университет основали Университет Лондона, который состоял из двух колледжей - Университетского и Королевского. В итоге Университетский колледж получил название «Университетский Колледж Университета Лондона», а из-за повторения слова Университет в его названии он был переименован в Университетский Колледж Лондона.

В Университетском колледже работали или учились 26 лауреатов Нобелевской премии, последним из которых на настоящий момент является Сэр Чарльз К. Као (р.1933), который получил эту премию в 2009 г. по физике.

Основной кампус расположен в районе Блумсбери (Bloomsbury) в Центральном Лондоне. У колледжа есть кампус в Дохе (Катар), специализирующийся на археологии и музееведении, а также школа энергетики и ресурсов, основанная в Аделаиде, Австралия.

Общий годовой доход университета составляет около 802000000 фунтов стерлингов, причем около 283000000 получается только от грантов за научные исследования.

В колледже работает более 4000 академических и научных сотрудников и 648 профессоров, и это самое большое их количество среди всех университетов Великобритании. В настоящее время в университете учатся 46 стипендиатов из Королевского Общества, 55 стипендиатов из Британской Академии Наук, 10 стипендиатов из Королевской Инженерной Академии и 99 из Академии Медицинских Наук.

В 1893 г. в колледже возник первый в Англии студенческий союз.

Колледж является членом Ассоциации университетов стран Содружества, Европейской ассоциации университетов, G5, Лиги европейских исследовательских университетов, Группы «Рассел», UNICA и университетов Великобритании. Он входит в Золотой треугольник, представляющий собой группу самых элитных британских университетов: Оксфордский университет, Кембриджский университет и Университетский колледж Лондона.

Многие выпускники Университетского колледжа Лондона оставили заметный след в истории. Среди знаменитых выпускников колледжа такие ученые как Александр Бел (1847-1922) – создатель телефона, Френсис Крик (1916-2004) – со-исследователь структуры ДНК, и Джон Флеминг (1849-1945) – изобретатель электронной лампы. Многие выпускники сделали успешные карьеры в бизнесе; среди них основатель известной консалтинговой фирмы «Price Waterhouse Coopers» Эдвин Вотерхаус (1841-1917). Также многие выпускники добились заметных высот в музыке и журналистике: трое студентов стали впоследствии главными редакторами влиятельного журнала «Экономист».

Среди выпускников есть много международных заметных политических деятелей, среди которых премьер-министры Японии, Кении и Китая, а также бывший президент Израиля.

В колледже существует десять факультетов, на базе которых представлено более сотни различных департаментов. Более четырех тысяч академических сотрудников работают в университете, среди которых наибольшее количество профессоров по сравнению с другими университетами в Англии. В последнем рейтинге научно-исследовательских работ университетов Великобритании колледж занял первую строчку по количеству полученных грантов: 174 награды общей стоимостью в более чем 81 млн. фунтов стерлингов. В университете заботятся о молодых

ученых – сейчас более трех тысяч студентов получают исследовательскую степень PhD.

Насыщенность студенческой жизни обусловлена не только тем, что университет находится в мировой столице, но и тем, что существует отдельная студенческая ассоциация, роль которой заключается в предоставлении студентам возможностей развить свои таланты. В ассоциации существует более 180 клубов и сообществ, объединяющих студентов по различным интересам. Каждый может найти именно то, что интересно ему, или создать свой клуб. Мероприятия клубов включают в себя поездки, конференции, развлечения, спорт, участие в интеллектуальных играх и многое другое. Члены спортивных обществ – принимают участие в национальных первенствах по различным видам спорта. В самом кампусе университета находятся несколько музеев, доступных для посещения.

В библиотечном каталоге колледжа можно найти более полутора миллиона книг, статей и других научных работ. Все это хранится в семнадцати отдельных зданиях, которые соединены между собой единой электронной системой, так что найти ту или книгу не составит особого труда. Студенты также могут пользоваться крупнейшими библиотеками Университета Лондона, частью которого является колледж. В этих библиотеках хранится еще более 3,5 млн. книг.

С самого начала только университету было предоставлено право присуждения степеней, но лишь в 1900 г. он получил возможность набирать свой собственный штат преподавателей. До сих пор Лондонский университет остается главным образом организацией, координирующей деятельность колледжей. Тони Миллнз, отвечающий за связи университета с представителями прессы, так характеризует университет: «Весьма свободное объединение колледжей, в основном осуществляющих самоуправление и имеющих свои собственные уставы и руководящие органы». Миллнз, правда, отмечает, что университет, имеющий собственный суд, сенат и совет, обладает очень большим влиянием, так как он распределяет средства из фонда в 400 млн. рублей. Фонд ежегодно предоставляет университету Комитет по распределению субсидий университетам.

Университет состоит из 15 колледжей, 15 медицинских факультетов, 15 институтов, которыми руководит университет и полдесятка связанных с ними колледжей. Точные данные привести трудно, так как университет находится сейчас в процессе реорганизации – одной из самых значительных за всю свою столетнюю историю. В ходе этой реорганизации осуществляется слияние и перевод в другие помещения различных институтов, в результате чего их число уменьшится. 42000 студентов дневных факультетов Лондонского университета могут составить население небольшого городка. Их число намного превышает количество студентов в Оксфорде и Кембридже – в каждом из этих

университетов примерно 10000 студентов, – не говоря об остальных 42-х британских университетах, созданных в основном после войны (до 1945 г. их было 17), в каждом из которых учится в среднем от 3000 до 6000 человек. Студентов-заочников, которые занимаются в своё свободное время, насчитывается в Лондонском Университете еще 22000. Таким образом, Лондонский Университет, несомненно, самое крупное учебное заведение страны.

Но, несмотря на его размер, большинство людей считает, как утверждает Тони Миллнз, что университет состоит только из четырех наиболее известных колледжей. Самый крупный из всех – Университетский Колледж, в нем учится свыше 6000 студентов, а на девяти его факультетах изучают традиционные научные и гуманитарные дисциплины. В колледж входит и один из самых важных в стране медицинских факультетов. Раньше этот факультет работал на базе больницы Университетского Колледжа, а сейчас в него включены медицинское училище при больнице Миддлсекс и три специализированных научно-исследовательских института, имеющих аспирантуру. В колледж входят также отраслевые, но, тем не менее, широко известные в стране отделения, например, художественное училище, школа Слейд (Slade School of Fine Art) и архитектурно-планировочное училище Бартлетт-скул (The Bartlett School of Architecture).

Точно так же, как и другие главные колледжи, входящие в Лондонский Университет, Университетский Колледж обладает целой сетью систем обслуживания студентов, от медицинской службы до клуба и спортивного центра. Многие из ведущих преподавателей и научных работников колледжа склонны к либеральным взглядам, продолжая традицию свободомыслия, на принципах которой был основан колледж. Этому, возможно, в немалой степени способствует присутствие на их совещаниях «самого Джереми Бентама» (1748-1832). После смерти Бентама была изготовлена его восковая статуя, основой которой является настоящий скелет Бентама. Большую часть года статуя «живет» в стеклянном шкафу и доступна для обозрения посетителям, но перед каждой встречей членов правления колледжа Бентама извлекают и усаживают на почетное место.

В Королевском Колледже такая процедура вызвала бы явное неодобрение. Этот более пуританский колледж, который занимает такое же место по отношению к Университетскому Колледжу, как Кембридж - к Оксфорду, известен своим высоким уровнем преподавания и пользуется особой репутацией за свои научные и богословские исследования. Медицинский факультет колледжа работает на базе одной из пяти самых крупных клинических больниц Лондона – больницы Королевского Колледжа (Kings College Hospital) в южной части столицы. Хотя всего студентов в самом колледже примерно 4500, его слияние с другими



колледжами университета приблизит Королевский Колледж к размерам Университетского Колледжа. В этом слиянии участвует и Челси-Колледж (Chelsea College) – бывшее высшее техническое учебное заведение с 2000 студентов – значительное число из них – аспиранты. Второе учебное заведение, объединяемое с Королевским Колледжем – Куин Элизабет-Колледж (Queen Elizabeth College), который находится в лондонском районе Кенсингтон (Kensington). Этот колледж был основан как женское отделение Королевского Колледжа и специализируется на изучении проблем питания и пищевой промышленности.

В новую группу колледжей входит Уэстфилд-Колледж (Westfield College, 1882) в районе Хэмпстед (Hampstead). Более 500 студентов колледжа изучают предметы, связанные с искусством. С 1964 г. в Уэстфилд-Колледже учатся и мужчины и женщины, хотя первоначально он был создан в качестве высшего учебного заведения для женщин. В этой области колледж был первым. Это был первый в стране колледж, который стал присуждать степени женщинам (1878). В нем женщина также впервые стала профессором (1912).

Бедфорд-Колледж (Bedford College), первоначально располагавшийся на Бедфорд-Сквер (Bedford Square) был основан как учебное заведение для женщин еще в 1849 г. Потом колледж перевели с Бедфорд-Сквер на Бейкер-Стрит (Baker Street), а затем в 1913 г. в Риджентс-Парк (Regent's Park), где его преобразовали в колледж со смешанным обучением, общее число студентов которого превысило 1400 человек. Поскольку аренда на здание, в котором еще недавно помещается колледж, истекла, Бедфорд-Колледж объединился с Ройял Холлоуэй-Колледж (Royal Holloway College) в Эгеме (графство Суррей). Ройял Холлоуэй, основанный в качестве колледжа для женщин, был назван в честь его основателя Томаса Холлоуэя (1800-1883) – главы фирмы, изготавливавшей патентованные лекарства. Холлоуэй предоставил для своего нового начинания великолепное здание, построенное в стиле замка Шамбор – самого большого из замков в Луарской долине во Франции. Здание, названное по имени основателя, стоит в центре земельных угодий площадью в 40 гектаров. В нём имеется красивая картинная галерея с работами знаменитых мастеров викторианской эпохи – Джона Констебля (1776-1837), Томаса Гейнсборо (1727-1788) и Уильяма Тернера (1775-1851).

Размер угодий, окружающих колледж, способствовал проведению широкого круга работ, связанных с изучением естественных наук, и позволил построить целый ряд зданий – как общежитий, так и учебных корпусов. Сейчас ведутся работы на сумму в 16 млн. рублей по размещению факультетов Бедфорд-Колледжа. Свыше 3000 студентов нового института выдвигают его в ряды шести самых крупных колледжей университета.

Три других главных колледжа – Имperiал-Колледж (Imperial College), Куин Мери-Колледж (Queen Mary College) и Лондонская школа экономики (The London School of Economics and Political Science) тоже были первыми – каждый в своей собственной области. Куин Мери-Колледж – в нем сейчас более 3500 студентов, и это число все еще растет – ведет свое происхождение от технических училищ, входивших в так называемый Дворец народа – викторианского центра культуры, отдыха и образования лондонского Ист-Энда (East End).

Этот колледж вошел в состав университета в 1912 г., и получил свое нынешнее название в 1934 г. На территории колледжа уже несколько лет ведутся большие работы по строительству помещений для биологического, химического и физического факультетов Уэстфилдского колледжа, после того, как в 1982 г. была достигнута договоренность о сотрудничестве обеих колледжей. Осуществляются также обширные планы по размещению нового факультета главных отраслей медицинских наук, на котором будут заниматься студенты-медики перед прохождением практики в клинике и будущие стоматологи. Обучение будет осуществляться при сотрудничестве с больницей св. Варфоломея (St Bartholomew's Hospital) и медицинскими колледжами Лондонской больницы.

Лондонская школа экономики пользуется настолько высокой репутацией, что, как говорит Тони Миллз, – «Масса людей просто не знает, что школа – это часть университета». Основанная в 1895 г., Лондонская школа экономических и политических наук – так звучит ее полное наименование – специализируется в социальных науках, включая, как сказано в проспекте колледжа, «многие отрасли экономики, бухгалтерии, географии, юриспруденции, логической и научной методологии философии, политических наук, экономики и всемирной истории, международных отношений, социологии, социальной антропологии, социальной психологии, социальных наук и методов управления, демографии, статистики, математики, вычислительной техники и анализа рабочих операций, а также промышленных отношений».

Из четырех с лишним тысяч студентов Лондонской школы экономики, намного больше трети – аспиранты. На протяжении десятилетий из бывших питомцев школы – студентов-иностранцев – вышло много политических лидеров, занявших руководящие посты в своих странах. В последние годы в школе началось преподавание и выполнение научно-исследовательских работ в области бизнеса, новой техники и использования компьютеров.

Несмотря на то, что Имperiал-Колледж был основан только в 1902 г., он образовался из трех колледжей, существовавших еще раньше – Королевского колледжа наук (1845), Королевской школы горного дела (1851) и Колледжа Сити и гильдий Лондона (1884). Все эти колледжи продолжают

существовать в рамках Имperiал-Колледжа, а их общее число студентов, превышающее 5000 (включая аспирантов), делает колледж, наподобие Университетского Колледжа, едва ли не самостоятельным университетом. Имperiал-Колледж финансируется непосредственно из фондов комитета УГС, что обеспечивает колледжу независимость от университета, что служит предметом зависти других колледжей. В проспекте колледжа объясняется, почему это произошло: «Колледж был выбран в 1953 г. как ведущее учебное заведение с тем, чтобы решить в национальных масштабах проблему выпуска большего числа ученых и инженеров с высшим образованием. В 1965 г. правительство выделило колледж в качестве одного из трех высших технических учебных заведений, работа которых будет финансироваться в первую очередь – с тем, чтобы обеспечить продолжение их развития».

Медицинские факультеты университета выпускают примерно половину всех врачей в стране. В дополнение к примерно десятку факультетов, прикрепленных к главным клиническим больницам, например, к больнице Гая (Guy's Hospital, 1725) в южной части Лондона, 12 специализированных институтов, которые располагают аспирантурой, связаны с Британской медицинской федерацией аспирантов. Федерация, являющаяся факультетом университета с 1947 г., включает Институт психиатрии, связанный с больницей Модели, Институт педиатрии, который располагается в Детской больнице на Грейт Ормонд Стрит (Great Ormond Street), и Институт офтальмологии при глазной больнице Мурфильд (Moorfields Eye Hospital). Вместе с больницами, факультеты и институты образуют, возможно, самый разносторонний и современный центр медицинских знаний в мире.

Специализированные институты Лондонского Университета, например, Школа изучения восточно-европейских и славянских стран или Институт изучения латино-американских стран, предназначены главным образом для обучения аспирантов. Многие из них располагают библиотеками, в которых могут заниматься исследователи из Великобритании и зарубежных стран. В Институте изящных искусств Куртолда имеется картинная галерея, в которой хранится полдюжины крупных коллекций. Наиболее примечательная из них, наверное, – поразительное собрание картин французских импрессионистов – дар Сэмюэля Куртолда (1876-1947) – основателя текстильной империи. С точки зрения числа студентов, наиболее важным отделением Лондонского университета является Педагогический институт.

Институт, в котором учится около 2600 студентов – половина из них посещает вечерние отделения, – обеспечивает не только предварительную подготовку будущих преподавателей, но и выпуск дипломированных специалистов и обладателей ученых степеней по целому ряду специа-

лизованных дисциплин. Институт находится также на передовой линии научных исследований в области образования и, как указано в его проспекте: «предоставляет стипендии для выполнения примерно 40 проектов и программ при поддержке Министерства образования и науки, Министерства здравоохранения и социального обеспечения. Совета по экономическим и социальным исследованиям, Совет по развитию программы и методов обучения в школах и ряда попечительских, официальных и частных организаций».

В последнюю группу колледжей университета входят три музыкальных колледжа – Королевский, Тринити и колледж музыки Королевской Академии, а также Еврейский колледж, Гоулдсмитс-Колледж и Лондонская высшая школа изучения бизнеса. Еврейский колледж является ведущим центром юдаики; Гоулдсмитс-Колледж начал свое существование как Институт техники и отдыха Гильдии золотых дел мастеров, где изучалось художественное мастерство, различные музыкальные и технические предметы. Там же в колледже можно было окончить заочные университетские курсы и получить диплом по научным дисциплинам.

Отдел заочного образования университета предоставляет возможность своим студентам пройти полный университетский курс в рамках образования для взрослых, а курс профессионального образования – в рамках продолжения образования. Курсы подготавливают учащихся к получению дипломов, например, по социальной работе или дипломов и аттестатов по практической биологии. Но те, кто не хотят сдавать экзамены после окончания курса обучения, могут заниматься в различных колледжах обучения взрослых внутри Лондона и в других местах.

Наиболее ярким примером проведения в жизнь системы заочного и вечернего обучения является Беркбек-Колледж, из 2700 студентов которого только 200 учатся на дневном отделении. Колледж был основан еще до самого университета доктором Джорджем Беркбеком в 1923 г. в качестве Лондонского института механики. После этого колледж стал обслуживать взрослых студентов, которые могли уделять только часть своего времени занятиям, так как им приходилось зарабатывать себе на жизнь. Все курсы в колледже построены так, что их можно посещать по вечерам. Кроме курсов, которые завершаются получением степеней и дипломов, имеются также учебные программы, рассчитанные на срок от недели до двух лет после прохождения которых, можно получить аттестаты и другие удостоверения о завершении образования.

Подводя итоги, можно сказать, что Лондонский Университет – это учебное заведение, состоящее из невероятного количества колледжей, специализирующихся в самых различных областях. Не говоря уже о столице, его отделения можно найти по всей стране – от Миллпорта на шотландском острове Камбре, где находится Морская биологическая

станция, до самого центра графства Кент – местоположения Уай-Колледжа, сельскохозяйственные отделения которого располагают фермой с участком в 300 га, предназначенного для возделывания различных сельскохозяйственных культур, участком для выращивания хмеля в 13 га и виноградником. Верный принципам эклектизма, он охватывает и геологический Хитроп-Колледж, и Королевский ветеринарный колледж.

«Королевский колледж музыки» – британское высшее музыкальное учебное заведение, расположенное в Лондоне. Учрежден в 1882 г. под патронатом Принца Уэльского (будущего короля Эдуарда VII) и постоянно находится под августейшим покровительством (с 1993 г. президентом колледжа является Чарльз, принц Уэльский). Одним из тех, кто финансировал строительство, был промышленник Самсон Фокс (1838-1903) – его статуя, как и статуя принца Уэльского стоит в холле.

Занятия начались в 1883 г. Непосредственным предшественником колледжа была Национальная школа обучения музыке, работавшая в 1875-1882 гг. Здание колледжа, построенное в 1894 г. из красного кирпича и велденского камня по проекту Артура Блумфилда (1829-1899), расположено на Принс Консорт Роуд (Prince Consort Road) в Южном Кенсингтоне (South Kensington), напротив Альберт-холла (Albert Hall).

Обучается в нем около 600 студентов. При колледже есть юношеское отделение, где по субботам обучается примерно 300 детишек в возрасте от 8 до 18 лет. В Королевском колледже учились: Джон Айрленд (1879-1962, композитор), Томас Аллен (р.1944, оперный певец), Артур Блисс (1891-1975, композитор), Джулиан Брим (р.1933, гитарист и лютнист), Бенджамин Бриттен (1913-1976, композитор), Джеймс Голуэй (р.1939, флейтист), Юджин Гуссенс (1893-1962, дирижер), Энн Дадли (р.1956, композитор), Барри Дуглас (р.1960, пианист), Колин Дэвис (1927-2013, дирижер), Ванесса-Мэй (р.1978, скрипачка, композитор), Гвинет Джонс (р.1936, певица), Теа Кинг (1925-2007, кларнетистка), Сэмюэл Кольридж-Тейлор (композитор), Джон Лилл (р.1944, пианист), Невилл Маринер (р.1924, дирижер), Тревор Пиннок (р.1946, клавесинист), Джоан Сазерленд (1926-2010, певица), Леопольд Стоковский (1882-1977, дирижер), Марк-Энтони Тернедж (р.1960, композитор), Майкл Типпет (1905-1998, композитор), Ралф Воан-Уильямс (1872-1958, композитор), Эндрю Ллойд Уэббер (р.1948, композитор), Рик Уэйкман (р.1949, рок-музыкант), Джеймс Фрискин (пианист и музыковед), Густав Холст (1874-1934, композитор), Элтон Джон (р.1947, рок-музыкант), Энни Леннокс (р.1954, рок-певица).

При Королевском колледже музыки работает музей, коллекция которого была заложена одним из основателей колледжа, Джорджем Гроувом (1820-1900). Музей музыкальных инструментов включает более 800 экспонатов от XV в. до наших дней, коллекция нотных автографов (струнный квартет Франца Гайдна (1732-1809) оп. 64/1, фортепианный

концерт Вольфганга Амадея Моцарта (1756-1791) К491 и концерт для виолончели Эдуарда Элгара (1857-1934), произведения Герберта Хоуэллса (1892-1983) и Фрэнка Бриджа (1879-1941), а также партитуры к фильмам, написанные Малкольмом Арнольдом (1921-2006) и Стэнли Майерсом (1930-1993)), коллекция портретов (более 300 живописных оригиналов, среди которых, например, последний прижизненный портрет Карла Марии фон Вебера работы Джона Коуза (1779-1862), портрет Гайдна (1791) кисти Томаса Харди (1840-1928) и портрет Фаринелли (1705-1782) в зените его славы работы Бартоломео Назари (1693-1758), и около 10000 литографированных портретов, фотографий и др.). Более 600000 экспонатов насчитывает собрание концертных программ с 1730 г. до сегодняшнего дня.

Выставленные в музее картины включают два портрета – Яна Лади-слава Дюссека (1760-1812) и Джорджа Хеншеля (1850-1934). Коллекция включает и старейший в мире клавишный инструмент.

Одно из лучших зданий образовательной архитектуры – школа Бойсфилд (Bousfield School) – архитекторы Джон Чемберлен, Филип Пауэлл, Бон, 1955). Экстерьер ее – чередование цветных легких панелей стен по мотивам современной архитектуры металла и стекла.

Вест-Энд также является театральным и концертным центром Лондона. В нем сосредоточено около 50 театров – оперных, музыкальных и драматических.

Основа национального английского актерского мастерства – театральное искусство бродячих артистов. Л.Н. Воронихина рассказывает, что первые театры были с деревянными галереями в 2-3 яруса, окружавшими земляной партер. Ни один театр XVI в. не сохранился, за исключением небольшой гостиницы в Саутуорк – Джордж-Инн (конец XVII в.), дает некоторое представление о постройках такого рода [11].

Первые театры – «Театр» и «Куртина», располагавшиеся к северу от стен Сити, существовали к моменту приезда в Лондон У. Шекспира. Дж. Тревелиян называет эту эпоху «золотым веком Англии» [40]. Начало истории лондонской театральной школы восходит к 1570 г., когда на южном берегу Темзы в районе Саутуорк создается Шекспиром театр «Глобус», функционировавшем около 500 лет. В 2000 г. театр был восстановлен с сохранением исторических английских театральных традиций.

Традиции архитектуры театральных зданий берут начало с XIX в.

«Королевский театр Друри-Лейн» (*Royal Drury Lane Theatre*) – старейший из непрерывно действующих театров Великобритании. В XVII – начале XIX вв. считался главным драматическим театром британской столицы. В 1963 г. театр отметил свое 300-летие.

Первый театр был построен на лондонской улице Друри-лейн по инициативе драматурга Томаса Киллигрю с разрешения короля Карла II и открылся 7 мая 1663 г. Об этом театре сохранились свидетельства Сэмюэла Пипса (1633-1703) и других мемуаристов. Друри-лейн стал центром английской драмы периода Реставрации. Деревянный театр вмещал до 700 зрителей, каждый вечер здесь был аншлаг.

Первоначальная форма здания была округлой. Внутри него разместился просторный партер и шикарно убранные ложи. Арки украшали изысканные декорации. Несмотря на некоторые недостатки, такие как достаточно большое расстояние, между сценой и ложей, а также узкие проходы, театр всегда пользовался популярностью. Основная часть зрителей размещалась на тех местах, которые освещались днем, сквозь большой купол, сделанный из стекла. В вечернее время в театре зажигались свечи. Непосредственно в центре самого нижнего яруса партера, по праву располагалась королевская ложа, которую украшали государственный герб Англии и фигура Аполлона.

Через девять лет после открытия в 1672 г. случился сильный пожар, в результате которого театр был практически полностью уничтожен. Строительство нового каменного здания театра было поручено королевскому архитектору Кристоферу Рену. Новое здание открылось в 1674 г. и было простым и незамысловатым. Оно вмещало до 2000 зрителей. Репертуар театра базировался на классицистических пьесах Джона Драйдена (1631-1700) и Уильяма Конгрива (1670-1729).

Золотым веком «Друри-Лейна» считается первая треть XVIII в. (1710-1734), когда им управляли драматург и актер Колли Сиббер (1671-1757), комик Роберт Уилкс и характерный актер Томас Доггет. В целях сокращения издержек они отказались от дорогостоящих декораций, привлекая в театр зрителей наигранным, жеманным исполнением с налетом кокетства. Эту троицу едко высмеял в «Дунсиаде» (1729) Александр Поуп (1688-1744).

Следующий директор, Чарльз Флитвуд, прославился своей скупостью. Он поставил театр на грань краха, хотя именно при нем Дэвид Гаррик (1717-1779) блистал в ролях короля Лира и Ричарда III, а Чарльз Маклин (1699-1797) впервые истолковал Шейлока как трагический, а не комический образ.

В 1747 г. директором театра стал великий английский актер Д. Гаррик. Он стремился придать постановкам и игре актеров большую естественность. В основу репертуара были поставлены пьесы У. Шекспира, а не их обработки, как было прежде. Под его руководством «Друри-Лейн» стал одним из самых прославленных и передовых театров Европы.

Гаррик Д. собрал в театре лучших актеров, создал ансамбль, ввел регулярные репетиции. Большое внимание уделял постановочной стороне

спек-такля, запретил зрителям размещаться на сцене (что до того времени практиковалось в английских театрах), ввел рампу. Как руководитель, он провел целый ряд реформ, относительно техники исполнения, в среде репетиционного процесса, много внимания уделял естественности исполнения.

При нем в «Друри-Лейн» были поставлены оперы Майкла Арна (1760). В 1776 г. Д. Гаррик продал театр Ричарду Шеридану (1751-1816), который руководил им в течение 12 лет. Гвоздем репертуара при Шеридане была его собственная «Школа злословия» (1777), но большое внимание придавалось и постановкам шекспировских пьес. Сильный резонанс в английском обществе получило исполнение Джоном Филипом Кемпбллом (1779-1861) и его сестрой Сарой Сиддонс (1755-1831) ролей принца Гамлета и леди Макбет.

Во избежание очередного пожара Шеридан задумал снести обветшавшую постройку К. Рена. В 1794 г. на его месте открылось новое здание, однако и оно сгорело 15 лет спустя. Нынешнее здание театра было построено в 1812 г. по проекту Бенджамина Уайата (1775-1852). Классический портик и колоннада, обращенная к Рассел-Стрит (Russell Street), пристроены в 1820 г. и 1831 г. Главной звездой обновленного театра стал неистовый романтик Эдмунд Кин (1787-1833).

В продолжение викторианской эпохи «Друри-Лейн» пришел в упадок и потерял свое прежнее общеевропейское значение. На рубеже XX в. он получил новую жизнь как мюзик-холл, в котором ставились легкомысленные комедии Дана Лено (1860-1904) и музицировал Айвор Новелло (1893-1951). В 1958 г. здание театра было признано национальным памятником.

После Второй мировой войны в театре работал Ноэл Кауард (1899–1973), ставились британские версии мюзиклов Ричарда Роджерса (1902-1979) и Оскара Хаммерстайна (1895-1960). В 1974 г. в «Друри-Лейн» с успехом выступала труппа комиков «Монти Пайтон». В настоящее время старейшим театром Англии владеет композитор Эндрю Ллойд Уэббер (р.1948).

«Олд Вик» (*Old Vic Theatre*) – крупнейший английский театр в Лондоне, расположенный к юго-востоку от станции Ватерлоо (Waterloo) на углу Кат и Ватерлоо Роуд, основан в Лондоне 11 мая 1818 г.

Историю театра «Олд Вик» принято делить на два периода: первый – от открытия театра по 1898 г. и второй – от 1898 г. Вначале он носил название «Кобург театр». Репертуар его состоял из модных, даже сенсационных мелодрам, а также арлекинад. В 1833 г. театру присвоили имя принцессы Виктории. Она однажды посетила «Олд Вик» и вскоре он стал королевским. Иногда театр в шутку называли «Старушка Виктория» и это название закрепилось за ним.



В 1871 г. театр был превращен во второсортный мюзик-холл. В 1880 г. руководство театром приняла Эмма Конс, первая женщина член Совета Лондонского графства. Оставаясь по жанру мюзик-холлом, театр под ее руководством начал осуществлять просветительские программы: устраивали лекции, приглашали хорошие оркестры. В 1898-1937 гг. театр возглавляла племянница Конс – Л. Бейлис.

Лириан Мэри Бейлис (1874-1937) – театральная деятельница и антрепренер. Она имела звание – магистра искусств Оксфордского университета за пропаганду драматургии Шекспира. С 1898 г. «Олд Вик» принадлежал ей – в это время здесь начали ставить пьесы Шекспира и оперные спектакли. Цены на билеты были установлены низкие, что делало спектакли доступными для самого широкого зрителя. В 1931 г. при содействии Бейлис на сцене театра был дан первый вечер балета. Бейлис создала балетную труппу, которая позже отделилась от руководимого ею театра и стала выступать в театре «Сэдлерс-Уэллс». Под руководством Бейлис театр «Олд Вик» превратился в ведущий театр страны.

В 1914 г. «Олд Вик» дал свой первый шекспировский сезон, а к 1923 г. были поставлены все пьесы Шекспира. «Олд Вик» часто называют «Домом Шекспира».

В 1929 г. во главе театра стал Харкорт Уильямс (1880-1957). С этого времени началась лучшая пора истории «Олд Вик», он, в сущности, исполнял функцию отсутствующего Национального театра Англии. В эту пору и начал формироваться тот сценический стиль 30-х гг., который позже был назван стилем «Олд Вик». Антрепризу в театре продолжала держать Л. Бейлис, бескорыстно влюбленная в свой театр (о делах «старушки Вик» она беседовала с Богом, запираясь в своем кабинете). Но не она (просившая Бога в молитве послать лучших и дешевых актеров) определяла творческую атмосферу в театре. Х. Уильямс установил строжайшую серьезность, царившую на его репетициях, напоминая богослужение или университетскую лекцию. Он ставил Шекспира только по тексту 1623 г. Центром его спектакля была человеческая личность. Он самоотверженно служил Шекспиру, полагая, что шекспировский текст ценен сам по себе и не нуждается ни в каком переделывании. Он читил и восстанавливал в Шекспире то, что в 20-е гг. было осмеяно и почти уничтожено под грузом исторического бытописательства. Уильямс восстанавливал «театральную репутацию» шекспировского текста. Его главная цель – «вернуть на сцену шекспировскую поэзию».

Тайрон Гатри (1900-1971), руководивший театром с 1939 по 1944 гг., впервые выступил как режиссер на сцене «Олд Вик» в 1937 г. со спектаклем «Гамлет» с Лоуренсом Оливье (1907-1989) в заглавной роли. Это был другой Гамлет, нежели Гамлет Джона Гилгуда (1904-2000). Интеллектуализм и душевная изысканность героя Гилгуда были заменены

сосредоточенной силой воина, азартом, холодной яростью борьбы героя Оливье. «Оливье вернул Шекспиру мужество», – писали критики. Публика увидела в таком Гамлете предчувствие войны. На смену чувствительному герою 20-х гг. пришел «человек действия». В искусстве ставится и решается проблема «героической личности», монументального стиля.

В 30-е гг. на сцене «Олд Вик» были осуществлены две значительные постановки «Макбета» Шекспира: одна – Т. Гатри в сезон 1933-1934 гг., другая – М. Сен-Дени в 1937 г. Спектакль Гатри следовал старой трактовке знаменитой трагедии. Сен-Дени представлял на сцене мир зла. В этом метафизическом мире действовали и сверхъестественные силы: ведьмы в красных одеяниях и масках. Герои жили в атмосфере какого-то сюрреалистического кошмара, загадочной мрачности. Спектакль «Олд Вик» с Макбетом-Оливье нес в себе дух отчаяния и трагических настроений. А в 1938 г. Т. Гатри показывает в «Олд Вик» свою новую постановку «Гамлета».

Англия стояла на пороге войны. Уже открылись пункты раздачи противогозов, уже в боевую готовность был приведен флот, уже начался контроль над продовольствием. Но 30 сентября Невилл Чемберлен (1869-1940) возвращается из Мюнхена с подписанным договором о мире с Гитлером. Его встречают толпы соотечественников («Я привез мир целому поколению», – говорит Чемберлен); всех охватывает дух безумного веселья. На Вест-энде невиданным успехом стали пользоваться фарсы. Премьера Гатри в «Олд Вик» противостояла этому веселому «мюнхенскому духу». По сути, Гатри поставил спектакль о судьбе интеллигента в фашистском государстве. «Гамлета» играли в современных костюмах. Алек Гиннес (1914-2000), игравший Гамлета, откровенно уходил от героического стиля Л. Оливье. Он играл странного юношу, с некрасивым лицом, резкими движениями, который растерянно всматривался в окружающий его мир, в мир, где «век вывихнут». Он уже не мог отвечать насилием на зло, и насилие этого вывихнутого мира. Но и идти в услужение злобе века он категорически отказывался. Эльсинор уничтожил его.

Современный историк сообщает, что «на дверях одного лондонского книжного магазина в 1940 г. висело объявление: «Извините, но Шекспир и «Война и мир» распроданы». Шел 1940 г. В Европе шла война. Классиков в Англии смотрели на сцене (и читали) с редкой увлеченностью. Театры, в которых играли Шекспира, были всегда полны. На город падали бомбы. А зрители смотрели английского классика и часто оставались в театре ночевать. «Олд Вик» показал «Короля Лира» с Гилгудом в главной роли в 1940 г. Спектакль рассказывал зрителю историю – историю «пробуждения человечности». Гордый повелитель Лир превращался в человека, научившегося сострадать.

Жизнь Гатри в театре была очень разнообразной. Гатри дважды возглавлял «Олд Вик», работал в Эдинбурге, Соединенных Штатах, Канаде, Ирландии. Он ставил Софокла и А.П. Чехова, Г. Ибсена и У. Шекспира. Ставил во всевозможных сценических формах – в викторианских пышных, в ренессансных, в костюмах вневременных и современных, в стиле XVII, XVIII и XIX вв. Ему принадлежат три несходные между собой постановки «Гамлета». В интерпретациях комедий Шекспира нашла выход его склонность к эксцентричности и комизму.

Гатри всегда мечтал об «открытой сцене». Вот и в «Олд Вик» он начал с того, что в пределы сцены старой он «вдвинул» постоянную конструкцию, которая примерно соответствовала элементам шекспировского театра. На этой сцене играли «Макбета», «Генриха VIII», «Мера за меру» и «Вишневый сад» А.П. Чехова. Но это совмещение двух типов театров (европейского «закрытого» и шекспировского «открытого») все-таки не могло дать желаемого результата, т.к. было искусственным. Схематическая условная декорации – так воспринималось архитектурное сооружение на подмостках. Но линия рампы была не преодолена – публика все так же была отделена от актера невидимой стеной. Но режиссер упорно хотел создать такой тип сцены, для которого Шекспир писал свои драматические сочинения.

В 1937 г. «Олд Вик» был приглашен в Данию, чтобы во дворе замка Кронберг (шекспировского замка Эльсинор) играть «Гамлета». Члены королевской семьи, дипломатический корпус и весь высший свет ожидали на представлении английского театра. Но перед началом спектакля пошел проливной дождь, намочивший декорации. Играть под открытым небом актеры не могли, а публика, естественно, не могла сидеть под дождем. Но спектакль отменить было нельзя, т.к. все гости уже выехали к месту представления. Тогда Гатри принимает решение – он переносит спектакль в танцевальный зал местной гостиницы. Места было мало – до зрителей можно было дотянуться рукой. Но именно от этой близости публики и режиссер, и Оливье, игравший Гамлета, ощутили себя совершенно по-особенному, как будто и впрямь побывали в шекспировском театре. Гатри этот случай только еще более убедил в особой эстетической силе «открытой сцены». С тех пор главным делом своей жизни он стал считать создание театра, копирующего шекспировский «Глобус» – т.е. такого, когда сцена сама была двухъярусной, и она выступала бы глубоко в расположенный амфитеатром зал, чтобы публика с трех сторон окружала актеров. Через 20 лет, на другом континенте, Гатри осуществил свою мечту – в Канаде, в Стратфорде. В Англии театральные здания с «открытой сценой» начали появляться, начиная с 60-х гг. Но стало ясно и другое – сама по себе «открытая сцена» не гарантирует овладение духом шекспировской трагедии.

Своим лучшим спектаклем, подводя итог своей творческой биографии, сам Гатри считал «Гамлета» с А. Гиннесом, поставленного в «Олд Вик». Этот «Гамлет» был спектаклем политическим – он был ответом на события, вспыхнувшие в Европе.

В 1940 г. театр при бомбардировке был разрушен. Труппа «Олд Вик» вынуждена была гастролировать по стране и играть на сцене «Нью-тиэтра». Труппу, получившую помещение, в 1944 г. возглавили Л. Оливье, Ральф Ричардсон (1902-1983) и молодой режиссер Джон Баррел. Особым знаком сезона 1944-1945 г. стал «Ричард III» с Л. Оливье в заглавной роли. Этот Ричард рождал вполне современные и вполне определенные ассоциации. Вот как он описан современником: «Многие годы будет жить воспоминание об этом актере, когда он, мрачный, как туча, бледный, с гладкими прилизанными волосами и длинным, точно приносящимся носом, выходил, хромя, на сцену и произносил свой первый монолог. И те, кто видел, будут рассказывать о нем, как о дьявольском наваждении, будут вспоминать его саркастический бичующий юмор, его повелительные царственные жесты, которые должны были подтвердить его право на власть, едва лишь эта власть далась ему в руки. В нем было что-то воистину дьявольское: Кровавый Король, рожденный в крови, вознесенный на гребне кровавой войны». В 1950 г. театр «Олд Вик» вновь получил стационарную площадку. Но именно в 50-е гг. шекспировские спектакли не имели прежней своей значительности. «Макбет» в 1954 г., поставленный в «Олд Вик», был превращен в бытовую драму.

В 1955 г. появился знаменитый «манифест» Джона Бойтона Пристли (1894-1984) под названием «Иск к Шекспиру». Драматург, писатель считал, что «преклонение перед Шекспиром» является тормозом в развитии английского театра, а национальная драма не может существовать без развития. «Мода на Шекспира», полагал он, стала самого Шекспира губить, как и театры, ставившие его в виде «пустых зрелищ».

Театр «Олд Вик» ставил и ставит преимущественно английскую и зарубежную классику. На его сцене шли пьесы Бернарда Шоу (1856-1950), Бен Джонсона (1572-1637), Ричарда Шеридана (1751-1816), Кристофера Марло (1564-1593), Антона Павловича Чехова (1860-1904), Ивана Сергеевича Тургенева (1818-1883), Генрика Ибсена (1828-1906).

В 1947-1952 гг. при «Олд Вик» существовала театральная школа. Эту школу окончили многие ведущие английские актеры, в том числе Эдгар Урефорд, Джоан Плоурит, А. Доби. «Олд Вик» не имел постоянной труппы, - с актерами заключался контракт на один сезон, однако многие из них возобновляли свои контракты и часто возвращались в театр после длительного перерыва.

Художественное руководство театром осуществляли ведущие режиссеры Англии: Тайрон Гатри (1900-1971) и Лоуренс Оливье (1907-1989), Ральф Ричардсон (1902-1983) и Джон Баррел, Майкл Бенталл и М. Элиот.

В 1963 г. помещение «Олд Вик» было временно предоставлено Национальному театру под руководством Л. Оливье.

Театр дал начало другим театральным английским школам: в 1931 г. из его состава выделилась балетная труппа, позже выступающая в театре «Садлерс Уэллс», получившая в 1957 г. название Королевского балета. Деятельность этой лучшей балетной труппы Англии последние годы связана со сценой «Королевского оперного театра Ковент-Гарден».

«Садлерс Уэллс» (*Sadler's Wells Theatre*) - оперный театр в Лондоне. С 1974 г. – Английская национальная опера. Здание театра было построено в 1683 г. (современное – в 1765 г.). В XVIII-XIX вв. на его сцене ставились балладные оперы, балетные дивертисменты, пантомимы, с середины XIX в. до 30-х гг. XX в. выступали различные драматические труппы. В 1931 г. Л. Бейлис организовала при Садлерс Уэллс балетную труппу «Вик-Уэллс балле» (позднее – «Садлерс Уэллс балле», с 1957 г. – Коро.-левский балет) и оперную – «Вик-Уэллс опера компани» (названия этих коллективов от театра «Олд Вик», где Бейлис была директором). В 30-е гг. популярностью пользовались спектакли балетной труппы «Сильфиды» на музыку Шопена (1932), «Коппелия» (1933), «Жизель» (1934), «Лебединое озеро» (1934), «Фасад» Уолтона (1935), «Шахматы» Блисса (1937), «Спящая красавица» (1939).

Оперная труппа Садлерс Уэллс как самобытный, яркий художественный коллектив сформировалась после Второй мировой войны (1939-1945); этапной была первая постановка оперы Бенджамина Бриттена «Питер Граймс» (7 июня 1945). Главные партии исполняли крупнейшие певцы – Дж. Кросс и П. Пирс. Первым главным дирижером труппы был Лоуренс Коллингвуд (в 1940-1947 гг. – директор). Многие спектакли Садлерс Уэллс стали знаменательным событием в истории английского музыкального театра. Среди них – «Симон Бокканегра» Дж. Верди (1948), «Катя Кабанова» (1951), «Лисичка-плутовка» (1961) Л. Яначека, «Русалка» А. Дворжака (1959), «Фиделио» Л. Бетховена (1959), «Андре Шенье» У. Джордано (1959), «Золушка» Дж. Россини (1959), «Ариадна на Наксосе» Р. Штрауса (1961), «Похождение повесы» И. Стравинского (1962), «Идоменей» (1962) и «Свадьба Фигаро» (1965) В.А. Моцарта, «Возвышение и падение города Махагони» К. Вейля (1963), «Бульвар одиночества» Х. Хенце (1963), «Любовь к трем апельсинам» И. Прокофьева (1963).

Спектаклями дирижировали А. Гибсон, К. Дейвис, Ч. Маккерас; выступали крупнейшие певцы: П. Пирс, С. Фишер, Дж. Хаммонд, Ф. Шарп, а также М. Кольер, Дж. Уорд, П. Глоссоп, Э. Харвуд, А. Ремедиос, А. Джун, Х. Харпер, Д. Макинтайр. С конца 60-х гг. отмечается особое развитие

художественного мастерства коллектива театра. Крупными работами стали спектакли: «Пиковая дама» (1966), «Эрнани» Дж. Верди (1967), «Из мертвого дома» Л. Яначека (1967). В 1968 г. театр поставил оперу Р. Вагнера «Мейстерзингеры». Выдающимся достижением современной вагнерианы явилась постановка тетралогии «Кольцо нибелунга» («Валькирия», 1970; «Гибель богов», 1971; «Золото Рейна», 1972; «Зигфрид», 1973). Среди видных интерпретаторов творчества Вагнера – певцы Н. Бейли, Р. Хантер, А. Ремедиос, Д. Хаммонд-Строуд, дирижеры Р. Гудолл и Ч. Маккерас.

Наряду с популярной оперной классикой («Травиата», «Мадам Баттерфляй», «Тоска», «Манон», «Фауст», «Трубадур», «Кармен» и др.) в репертуаре театра значительное место занимают произведения, редко исполняемые на современной оперной сцене, – «Орфей» (1966), «Коронация Поппеи» (1971) К. Монтеверди, «Осуждение Фауста» Г. Берлиоза (1969), «Фиделио» Л. Бетховена (1970; в редакции 1805), «Семела» Г. Генделя (1970). К числу наиболее ярких постановок 70-х гг. относятся: «Война и мир» (1972), «Дьяволы из Лаудина» К. Пендерецкого (1973), «Мария Стюарт» Г. Доницетти (1973), «Бассариды» Х. Хенце (1974), «Дон Карлос» (1974), «Волшебная флейта» (1975), «Кавалер роз» Р. Штрауса (1975).

Театр обращается и к произведениям современных английских авторов, поставлены «Серные рудники» (1965) и «Пенни за песню» (1967) Р. Родни-Беннетта, «Скрипки Сен-Жака» (1966) и «Счастлирое путешествие Петера» (1969) М. Уильямсона, «История Васко» Г. Кроссе (1974), однако репертуарными остаются только оперы Б. Бриттена.

В труппе театра: певцы – Дж. Барстоу, К. Грант, Л. Макдоналл, В. Мастерсон, М. Пеллегрини, П. Тинсли; изредка выступает известная английская певица Д. Бейкер. Главный дирижер – Ч. Маккерас. С 1968 г. театр работает в здании «Колизеум» (The London Coliseum); помещение Садлерс Уэллс используется только для гастролирующих в Лондоне оперных коллективов.

Таким образом, в архитектурно-культурном пространстве Вест-Энда просматриваются различные архитектурные стили. Площади Вест-Энда являются специфичными только для данного района и являются новаторскими в традиции искусства разбивки площадей. Основной стиль архитектуры Вест-Энда связан с исторической частью аристократического района, парковой зеленой архитектурой, железнодорожными вокзалами, туристической индустрией, театрами и музеями, клубами и научно-образовательными учреждениями.

#### 4. Промышленная архитектура Ист-Энда

Территория *Ист-Энда (East End)* – восточная часть Лондона, которую часто представляют по произведениям Чарльза Диккенса (1812-1870) и других авторов эпохи промышленной революции как район расселения бедноты и антипод фешенебельного *Вест-Энда (West End)*. Этот район ограничен стеной лондонского *Сити (City)* на западе, Темзой на юге, рекой Ли (Lee), притоком Темзы, на востоке и районами *Хэгни (Hackney)* и *Виктория-парк (Victoria Park)* на севере. Административно он составляет городской округ *Тауэр-Хэмлетс (Tower Hamlets)* в составе Большого Лондона (Big London), а также южную часть *Хэгни*.

Долгое время в Ист-Энде проживали самые бедные жители Лондона. Подобное положение сложилось в XVI в., когда здесь селились кузнецы и другие рабочие, занятые производством металлических изделий. Дешевое жилье стало причиной хлынувшего сюда потока иммигрантов, начиная с XVII в., сначала гугенотов, и, кончая бенгальцами, которые здесь поселились в 60-70 гг. XX в. За районом Ист-Энд закрепилась слава района с высоким уровнем преступности. Во времена королевы Виктории (1837-1901) именно население этого района терроризировал Джек Потрошитель (1888).

*Доклэндс (London Docklands)* – название территории к востоку и юго-востоку от центра Лондона, протянувшейся по обоим берегам Темзы восточнее Тауэра (The Tower).

Колебания уровня воды в Темзе во время приливов и отливов, затруднявшие погрузку и разгрузку судов, послужили причиной строительства доков и шлюзов. Первый Сухой док был построен в 1513-1514 гг. в Ротерхите (Rotherhithe). М. Хэнсон описывает первые этапы строительства: «Настоящая сеть доков вдоль Темзы разделяла тихие рыбацкие деревни до XVI-XVII вв. Первые письменно засвидетельствованные были Богтонские локи в Вулвиче (Woolwich) – несколько больше, чем судостроительный двор» [46].

В римские времена и средневековые корабли пришвартовывались в основном к берегам на территории нынешнего Сити или Саутворка. Однако при таком размещении корабли становились легкой добычей воров, а также вставала проблема нехватки мест у берега. Первые Доки (которые затем превратились в Коммерческие Доки Сюррея, построенные в 1696 г.) были призваны решить эти проблемы путем предоставления просторной защищенной и охраняемой стоянки для примерно 120 судов. Эти доки имели огромные коммерческие успехи, и со временем дважды увеличивались, в Георгианскую (1714-1830) и Викторианскую (1837-1901) эпохи.

Позднее, в 1612-1614 гг., в Блэкуолле (Blackwell) появились первые доки Ост-Индской компании (East India Company), которые послужили началом создания рабочего района Поплар (Poplar) на северном берегу. В 1806 г. были построены Ост-Индские доки для грузов стран Востока. В целях экономии места корпуса были придвинуты к самой грани бассейнов, а стены приподняты на массивных дорических колоннах.

В 1802 г. были открыты доки Вест-Индской компании (West India Company) на Собачьем острове (The Isle of Dogs). Лучшим образцом английской промышленной архитектуры XIX в. считаются доки «Св. Екатерины» (1820-1828) (автор Томас Телфорд, 1757-1834), крупнейшие причалы лондонского порта, принадлежащие докам «Королевы Виктории и принца Альберта», соединены в 1921 г. с причалами доков «Короля Георга V» и вместе составляют 20 км.

Первым доком в Георгианскую эпоху стал док «Вест-Индия» (1802), затем док «Лондон» (1805), док «Ист-Индия» (1805), Доки «Сюррея» (1807), «Св. Екатерины» (1828) и «Вест-Индия Саут» (1829). В Викторианскую эпоху доки строились восточнее и были построены доки – «Роял Виктория» (1855), «Миллуолл» (1868) и «Роял Альберт». Док «Король Георг V» был добавлен позднее, в 1921 г.

Существовало три основных типа доков. «Мокрые доки» - доки, где корабли вставали на якорь, разгружались и загружались. «Сухие доки» были гораздо меньше и вмещали лишь по одному кораблю для его ремонта. Новые корабли строились на верфях вдоль берега реки. Кроме того, вдоль реки стояло огромное количество складов, в реку выдавалось множество пирсов и пристаней.

Каждый док специализировался на определенном товаре: доки «Сюррея» (Surrey Docks, 1696-1969) на бревнах, «Миллуолл» (Millwall Docks, 1868) - на пшенице, «Св. Екатерина» (St Katharine Docks, 1828) - на шерсти, сахаре и каучуке.

Докам требовалась целая армия рабочих, особенно рабочих на лихтеры, чтобы доставлять грузы с корабля на склад, и рабочих на пристани, которые работали с грузом на берегу. Некоторые рабочие должны были быть очень умелыми, как например рабочие на лихтерах, имевшие свою гильдию, и рабочие, занимавшиеся разгрузкой бревен, которые были известны своей ловкостью. Однако в основном рабочие были необразованными и трудились в качестве обычной тягловой силы. Рабочие обычно собирались в пабах по утрам, где их отбирали бригадиры. Для рабочих это была практически лотерея, получают ли они работу, а как следствие зарплату и еду. Такой способ найма практиковался вплоть до 1965 г., хотя и был немного систематизирован в 1947 г.

Основная территория доков изначально была низко расположенным болотом, непригодным для сельского хозяйства и почти не заселенным. С



основанием доков рабочие сформировали несколько дружных общин со своим сленгом и культурой. Плохие коммуникации означали оторванность района от других частей Лондона, из-за чего он развивался практически в изоляции. Например, на Собачьем острове было две дороги в город. Изоляционистские настроения были настолько сильными, что в 1920 г. жители острова заблокировали дороги и объявили независимость.

Л.Н. Воронихина выделяет рост архитектуры порта в индустриальном подъеме: «Бурное промышленное развитие Англии в XVI в. превратило Лондон в крупнейший торговый центр, через который, благодаря Темзе, шел сбыт производимых в стране товаров. Все это требовало создания огромного торгового флота. Строилось большое число военных судов, как для защиты торговых кораблей, так и для морских операций в войнах, которые велись в то время. После разгрома в 1588 г. «непобедимой Армады» Англия, вытеснив с морей свою бывшую соперницу Испанию, еще больше расширила строительство флота» [11,206].

Современные доки отдалены от Лондона и находятся в Тилбери (Port of Tilbury) с 1929 г., на 40 км ниже Сити. Всего Лондонский порт имеет 7 систем локов с водной территорией в 720 акров. Лондонский порт простирается на 35 миль вдоль набережной от Гравесенда (Gravesend) до Лондонского моста (London Bridge), и имеет многокилометровые причалы от границ Сити и до устья реки, склады, подъемные краны, баржи-лихтеры для разгрузки судов, судоремонтные мастерские, швартовые, пристани, верфи и тяжелую индустрию. Уникальность архитектуры порта заключается в его функциональной способности быть доступным для морских судов с большой осадкой благодаря сложной системе доков-шлюзов, в которых поддерживается необходимый уровень воды во время морских отливов и обмеления Темзы [52].

Доки изначально строились и управлялись несколькими конкурирующими компаниями. С 1909 г. они перешли под управление Лондонского порта, который объединил компании, чтобы доки работали более эффективно. После этого был построен последний док – «Король Георг V».

Примером промышленной архитектуры является *здание лесосклада* на Парнелл-Роуд (1961) в округе Поплар. Деревянная облицовка и деревянные перекрытия в форме нескольких гиперболических параболоидов результат следования национальным традиционным деревянным ремеслам. Строительство данного здания исторически обусловлено, т.к. дерево было основным промыслом города и торговли. Трубы электростанции Беттерси (80 м) представляют символ века электричества. Газовый завод соседствует с парком Беттерси (Battersea Park) на набережной Темзы. На южном берегу доминируют электростанции Гринвича и Дептфорда (Deptford). Индустриальную архитектуру XIX в.

представляют корпуса складов Бэнксайд (Bankside) на южном берегу реки (район Саутуорк).

В течение Второй мировой войны доки бомбили, и на них было сброшено более 2500 бомб. Немецкие бомбардировки нанесли серьезный ущерб докам (380000 тонн бревен было уничтожено в доках Сюррея за одну ночь). Тем не менее, в ходе послевоенного восстановления доков произошел подъем в 1950 гг. Конец наступил неожиданно (1960-1970), когда корабельные доки стали активно переходить на контейнерный способ перевозки грузов. Лондонские доки были неспособны принять большие корабли, требовавшиеся для перевозки контейнеров, и портовая индустрия переместилась в более глубоководные порты Тибери (Thibery) и Феликстоу (Felixstowe). С 1960 по 1980 гг. все лондонские доки были закрыты, оставив после себя около 21 км<sup>2</sup> брошенной земли в восточном Лондоне. Безработица была очень высока, а нищета и другие социальные проблемы встали очень остро.

В настоящее время зона старых доков разделена между административными округами Тауэр-Хэмлетс (Tower Hamlets) и Ньюхэм (Newham) на левом берегу Темзы, округами Саутварк (Southwark) и Гринвич (Greenwich) на правом берегу.

Правительство Маргарет Тэтчер (1925-2013) развернуло программу модернизации Доклендса, и сейчас они превращены в основном в жилые и коммерческие здания. Название «Доклендс» впервые было употреблено в правительственном докладе о планах развития в 1971 г., и с тех пор стало использоваться всеми.

Попытки начать новое развитие доков появились почти сразу после их закрытия, хотя потребовалось десятилетие, чтобы планы вышли за рамки проектов и еще десятилетие, чтобы закончить перестройку района. Ситуация была сильно запутана большим количеством владельцев земли в доках: Лондонский порт (London Port), Совет Большого Лондона (The Greater London Council), Бритиш Гэс (British Gas), пять советов Боро (Borough Councils), Бритиш Рэйл (British Rail) и Централ Илектрисити Дженератинг Бод (Central Electricity Generating Board).

Для решения этой проблемы в 1981 г. была сформирована «Корпорация Развития Доклендс» (London Docklands Development Corporation). Это была компания, финансируемая центральным правительством с широкими правами по покупке и продаже земель в Доклендс. Также Корпорация служила основой для планирования развития региона.

Другим важным нововведением стало создание в 1982 г. «Особой экономической зоны», где бизнес освобождался от налога на имущество и имел другие привилегии, включая упрощенное планирование и допущения

по капиталу. Это сделало инвестирование в Доклендс чрезвычайно выгодным и стало толчком для развития района.

«Корпорация Развития Доклендс» была обвинена в предоставлении преференций элитному строительству, а не доступному жилью, что сделало ее непопулярной среди местного общества, ощутившего отсутствие внимания к своим нуждам. Тем не менее, роль Корпорации была ключевой в преобразовании района. Корпорация была расформирована в 1998 г., когда контроль над территорией Доклендс перешел к местному самоуправлению.

Большая программа 1980-1990 гг. превратила огромную территорию Доклендс в район образцовой городской застройки, коммерческих зданий и легкой индустрии. Главным символом стал проект «Кэнэри-Уорф» (*Canary Wharf*), в ходе которого были построены самые высокие здания Британии и был создан второй финансовый центр в Лондоне. Его центром стало потрясающее стальное сооружение архитектора Сезара Пелли (р.1926) – «Уан Кэнада Скуэр Билдинг» (*One Canada Square Building*, 1988-1991) – самое высокое в Великобритании (246 м).

Проект «Кэнэри-Уорф» испытал спад стоимости недвижимости в начале 1990 гг., что задержало развитие района на несколько лет.

В 1987 г. было построено Доклендское метро (*Docklands Light Railway*), связавшее Доклендс с центром города. Это обошлось в £77 млн. на первой фазе, поскольку для него использовалась старая железнодорожная инфраструктура и почти на всем протяжении покинутые земли. Правда изначально Корпорация запрашивала строительство полноценной подземки, однако правительство отказалось финансировать этот проект. Несмотря на то, что Доклендское метро внешне во многом напоминает метрополитен, оно существует автономно, и с Лондонским метрополитеном физически не связано.

Также был построен тоннель, связавший Собачий остров с основными трассами, стоимостью более £150 млн. за 1 км дороги – что сделало ее одной из самых дорогих дорог. В октябре 1987 г. был построен аэропорт Лондон-Сити (*London City Airport*).

За последние годы население Доклендс увеличилось вдвое, и район стал большим торговым и жилым центром. Транспортные связи сильно расширились, Собачий остров теперь входит в сеть подземки благодаря расширению линии Джубили (*Jubilee Line*, 1999), и расширению Доклендского метро до Бектона (*Beckton*), Люишема (*Lewisham*), аэропорта Лондон-Сити и Стрэтфорда (*Stratford*).

Большинство старых верфей и складов были снесены, однако некоторые были отремонтированы и превращены в жилые дома. Большинство доков сохранились и сейчас используются в основном для водных видов спорта, за исключением Коммерческих Доков Сюррея, которые сейчас

почти засыпаны. Хотя большие корабли по-прежнему могут заходить в доки, и иногда так и делают, весь коммерческий транспорт передвинулся вниз по реке.

Оживление Доклендс оказало сильное влияние на окружающие территории. Гринвич и Дептфорд стали развиваться, во многом благодаря улучшению транспортной ситуации, что сделало их более привлекательными.

Быстрое развитие Доклендс имело и отрицательные последствия. Большой бум недвижимости и большой рост ее стоимости привело к противостоянию между новыми и старыми жителями. Элитные эксклюзивные дома построены рядом с разваливающимися домами бедняков.

С 2006 г. Доклендс выпускает по вторникам свою собственную бесплатную газету «The Docklands». Газета очень популярна в этом районе. С 2007 г. выпускается газета «The Peninsula», охватывающая полуостров Гринвич.

В январе 2009 г. был создан собственный симфонический оркестр. Кроме того, в Доклендс находится Университет Восточного Лондона, насчитывающий 24000 студентов.

Доки негативно повлияли на архитектуру Лондона. Строительство их в черте города во второй половине XIX в. предопределило хаотичность Ист-Энда.

Традиционно, того, кто родился в Ист-Энде, называют «кокни», хотя по более строгому определению «кокни» - это тот, кто родился под звон колоколов церкви Сент-Мэри-ле Боу (St Mary-le-Bow, 1671-1680) в Сити. Сейчас «кокни» называют акцент, на котором говорят жители Ист-Энда. Особенности языка «кокни» прекрасно показаны в пьесе «Пигмалион» (1912) Бернарда Шоу (1856-1950) и мюзикле «Моя прекрасная леди» (1964). В Ист-Энде также расположены: музей Доклендс (Museum of London Docklands), Национальный музей детства (Museum of Childhood), галереи современных художников (Gallery of Young British Artists) на Хокстон Сквер (Hoxton Square), галерея Вайтчепл (Whitechapel Gallery).

Сегодня здесь многое изменилось. С 80-х гг. XX в. Ист-Энд стал набирать популярность у состоятельной публики. В бывших промышленных зданиях, доках появились самые модные пабы и рестораны в Лондоне. В районе Доклендс расположились дорогие квартиры с видом на Темзу, а рядом новый финансовый центр Кэнэри-Уорф с офисами мировых компаний, разместившихся в небоскребах. Правда, в отличие от другого центра бизнеса - Сити, Кэнэри-Уорф не замирает на ночь. Ночная жизнь здесь также активна, как и финансовая. На улицах Хокстон (Hoxton Street) и Ливерпуль (Liverpool Street) проживают художники, артисты, находятся картинные галереи, модные кафе, рестораны.

Знаменитые рынки Ист-Энда – рынок на улице Петтикоут Лейн (Petticoat Lane), специализируется на продаже одежды и обуви, и рынок Спиталфилдс (Spitalfields Market), где можно купить одежду, изделия антиквариата, продукты. Традиция воскресных базаров появилась после того, как в этом районе поселились гугеноты и евреи, среди которых было много портных и ткачей. Сейчас здесь можно купить практически все, а воскресные рынки гордятся своими торговцами, возможно, самыми колоритными и настойчивыми во всем Лондоне. *Брик-Лейн Маркет (Brick Lane Market)* на улице Форнер-Стрит (Fournier Street) торгует пряностями, восточными коврами, циновками и различными тканями.

В «Доме-музее Дэнниса Сиверса» (*Dennis Sever's House*), построенном в георгианском стиле, кажется, навечно застыло то время, когда в нем жила семья бедных ткачей-гугенотов. Здесь возникает ощущение, будто вы попали в XVIII в., и обитатели дома все еще где-то рядом. В комнатах стоит запах обеденных блюд, поскрипывают ступени, тикают часы, раздаётся цокот лошадиных копыт по мостовой. До самой своей смерти в 1999 г. в этом доме жил американский актер Дэннис Сиверс. Он принципиально не проводил в доме ни отопление, ни электричество, ни водопровод, а после смерти завещал его Спиталфилдской ассоциации исторических зданий.

«Музей Джефффри» (*Geffrye Museum*) – Музей мебели и костюма, размещающийся в бывших богадельнях скобянщиков (1715), был превращен в музей в начале XX в. Сейчас есть великолепная возможность совершить увлекательное путешествие в историю, глядя на домашнюю обстановку старых гостиных Елизаветинской и Георгианской эпох, времени правления королевы Виктории и современными интерьерами в стиле «хайтек», разместившимися в новых пристройках музея.

В конце Мидлсекс-Стрит (Middlesex Street) находится *Уайтчепелская художественная галерея (Whitechapel Gallery)*, построенная в 1899 г. В галерее можно увидеть одну из самых восхитительных выставок работ современных британских и зарубежных художников.

*Церковь Христа (Christ Church)* на Коммершиал-Стрит (Commercial Street) построена в 1714 г. по проекту архитектора Николаса Хоуксмур на средства иммигрантов-гугенотов. Ее массивный портик украшают четыре тосканских колонны, а необычную башню в стиле английского барокко венчает шпиль высотой 69 м (226 футов).

«Национальный музей детства» (*Museum of Childhood*) на Бетнал-Грин (Bethnal Green) приводит в восхищение детей и их родителей. Здесь имеется поразительная коллекция игрушек, детские костюмчики, экспонаты из старинных детских учреждений, 50 восхитительных кукольных домиков.

«Музей истории военно-морского флота» (*The Greenwich Maritime Museum*) расположен в Гринвиче. С самых далеких времен Гринвич был связан с морем и мореплаванием. Сюда приплывали римляне, здесь жил Генрих VIII (1495-1547), в порту на приколе стоял военно-морской флот, а Карл II (1630-1685) основал Королевскую обсерваторию с целью найти способ определения долготы. Гринвич, будучи родиной среднего мирового времени и нулевого меридиана, на протяжении долгого периода был центром астрономических исследований, а мореплаватели по всему миру сверяли свои часы согласно времени Гринвича.

«Музей истории военно-морского флота» – это комплекс исторических зданий наполнен светом и пространством, здесь есть парки, музеи, а по выходным дням работают рынки. Здание Королевского госпиталя (Royal Naval Hospital), построенного Кристофером Реном (1632-1723), открыли по решению короля Вильгельма III (1650-1702) и его супруги королевы Марии II (1662-1694) для вышедших в отставку моряков; в 1873 г. его преобразовали в Королевское Военно-морское училище (The Royal Naval College). Особо следует отметить «Расписной зал» - бывшую трапезную, а также часовню. Несколько зданий занимает Национальный музей военно-морских сил, центральную часть которого составляет тщательно восстановленный Дом королевы – «Куин Хаус» (The Queen's House). Его построили в XVII в. по проекту архитектора Иниго Джонса (1573-1652) для супруги короля Карла I (1600-1649) королевы Генриетты-Марии (1609-1669). Необходимо осмотреть «Лестницу тюльпанов» и расписные потолки королевской опочивальни. В боковых крыльях здания располагается богатая коллекция моделей кораблей, живописные полотна художников-маринистов, морская символика и навигационные инструменты.

Музею принадлежит коллекция, посвященная морской истории Британии и насчитывающая более двух миллионов экспонатов, включая полотна художников-маринистов (британских и голландских живописцев XVII в.), карты, манускрипты, в том числе официальные записи, модели и схемы строительства кораблей, научные и навигационные инструменты, инструменты, использовавшиеся для отсчета времени и в астрономии. Коллекция британской портретной живописи уступает по масштабам только собранию Национальной портретной галереи, а коллекции по отдельным выдающимся личностям в английской истории, в их числе, кроме многих других, – вице-адмирал Горацио Нельсон (1758-1805) и мореплаватель Джеймс Кук (1728-1779), является непревзойденной.

Музею принадлежит крупнейшая в мире библиотека справочной литературы по истории мореплавания (100 тысяч наименований), включающая книги, изданные в XV в. Проводится программа передачи экспонатов другим музеям, благодаря чему жители Великобритании имеют

возможность увидеть предметы коллекций, экспонаты также передаются иностранным музеям.

Коллекция Национального морского музея включает предметы, вывезенные из Германии после Второй мировой войны – модели кораблей и картины. Музей считает, что эти культурные объекты являются «военными трофеями», которые были взяты в соответствии с условиями Потсдамской конференции.

Ежегодно музей проводит награждения медалью Кэрда в честь своего главного дарителя - сэра Джеймса Кэрда.

Построенное К. Реном старое здание «Королевской обсерватории» (Royal Observatory) пережило реконструкцию и теперь в Куполе телескопа устраивается звуковое шоу, а также презентация Гринвичского нулевого меридиана. Ровно в 13.00 на башенке здания Фламстед-Хаус (Flamsteed House) падает сигнальный красный шар для того, чтобы проплывающие мимо корабли могли сверить свои хронометры. Неподалеку на вечную стоянку на Темзе установлены знаменитый чайный клипер «Катти Сарк» («Cutty Sark», с 1869 г.) и яхта «Джипси Мот IV» («Gipsy Moth IV»), на которой в 1966-1967 гг. знаменитый английский путешественник Фрэнсис Чичестер в одиночку совершил кругосветное путешествие.

Таким образом, в архитектурном тексте Ист-Энда можно выделить - чередование индустриальной и жилой архитектуры, высокую плотность застройки, узкие улицы, малоэтажность, простоту форм, серую цветовую гамму, отсутствие традиционной зеленой архитектуры.

## 5. История строительства мостов в Лондоне

Архитектурной основой строительства набережных в Лондоне явился английский принцип сохранения естественной природной среды. Темзу пересекают 15 мостов, не считая железнодорожных, позволяющих организовать коммуникацию внутри города. Создание сохранившихся мостов относится к первой половине XIX в.

«*Тауэрский мост*» (*Tower Bridge*) находится в центре Лондона над рекой Темзой, недалеко от Лондонского Тауэра. Мост является одним из символов Лондона и Британии. Название этого символа города происходит от находящегося неподалеку Лондонского Тауэра. Это самый красивый и необычный мост в городе, представляющий собой две готические башни с разводным мостом и пешеходными галереями над ним. Именно он красуется на почтовых открытках как эмблема Лондона.

Во второй половине XIX в. из-за возросшего конного и пешеходного движения в районе порта в Ист-Энд встал вопрос о строительстве новой переправы восточнее «Лондонского моста». Проложенный в 1870 г. тоннель Тауэр Сабвэй (Tower Subway) в качестве метро служил

непродолжительное время и в конечном итоге стал использоваться только для пешеходного движения. Своим появлением «Тауэрский мост» обязан решению парламента, в 1872 г. решившего, что городу нужен еще один мост, который бы органично вписался в ансамбль Тауэра, и в то же время был бы разводным, не нарушающим транспортный поток судов, следующих к докам на Темзе. В 1876 г. был создан комитет для выработки решения по сложившейся проблеме. Был организован конкурс, на который было предоставлено свыше 50 проектов. Лишь в 1884 г. был объявлен победитель и принято решение о строительстве моста, предложенного членом жюри Хорасом Джонсом который предложил построить разводной мост в готическом стиле. После его смерти в 1887 г. строительство возглавил Джон Вольф-Бэрри.

На создание этого проекта Джонса вдохновили голландские разводные мосты, перекинутые через каналы. Мост Джонса имел одну особенность: его разводной подвесной мост длиной 244 м должен был быть с противовесом и не ограничивать движение пешеходов. Центральный пролет между башнями, длиной 61 м, разбит на два подъемных крыла. Каждое крыло снабжено противовесом, минимизирующим необходимое усилие и позволяющим развести мост за одну минуту. В движение пролет приводится с помощью гидравлической системы, первоначально водяной, с рабочим давлением 50 бар. Вода нагнеталась двумя паровыми машинами общей мощностью 360 л.с. Гидравлическая система была изготовлена компанией «W. G. Armstrong Mitchell». В 1974 г. система была полностью обновлена - масляная гидравлика имеет электрический привод.

Строительные работы начались 21 июня 1886 г. и продолжались в течение 8 лет. 30 июня 1894 г. мост был торжественно открыт Принцем Уэльским Эдуардом (1841-1910) и его супругой принцессой Александрой (1844-1925). Основным цветом для него был выбран голубой - любимый цвет правящей тогда королевы Виктории (1837-1901). Существующую расцветку мост приобрел в 1977 г., когда его покрасили белой, красной и синей краской перед празднованием Серебряного юбилея Королевы Елизаветы II (р.1926). До этого он был шоколадно-коричневого цвета.

Для пешеходов конструкцией моста предусматривалась возможность пересекать мост даже во время развода пролета. Для этой цели, кроме обычных тротуаров, расположенных по краю проезжей части, в средней части были сконструированы пешеходные галереи, соединяющие башни на высоте 44 м. Попастъ в галерею можно было по лестницам на 200 с лишним ступенек, расположенным внутри башен. Уже в скором времени пешеходные галереи моста приобрели «славу» места сбора карманных воров. По этой причине в 1910 г. галереи были закрыты.

Решено было использовать необычные методы строительства, сочетая стальные конструкции с каменной кладкой (в облицовке башен



использовались гранит и портлендский камень). Башни моста, имеющие 65 м в высоту, расположились на мощных опорах, связанных на верхнем уровне двумя горизонтальными переходами, противодействующими горизонтальным силам, направленным от подвешенных слева и справа секций моста. Вертикальная составляющая сил в подвешенных секциях и вертикальная реакция от двух переходов компенсируется двумя устойчивыми башнями. Центры подвижных ферм моста и механизмы управления размещены в основании башен.

На возведение башен с галереями понадобилось 11000 тонн металла. Огромные подъемные крылья моста весят около 1200 тонн каждое, и, поднимаясь, образуют угол в 83°. Благодаря этому под мостом могут свободно проходить суда грузоподъемностью до 10000 тонн. Чтобы лучше защитить металлическую конструкцию от коррозии, башни были облицованы камнем, архитектурный стиль строения определяется как готический. Полная стоимость конструкции составила 1184000 фунтов стерлингов.

Ранее мост разводился с помощью 8 гидравлических двигателей, которые также поднимали лифты с пешеходами в галереи. Подъемные механизмы моста работали под действием водяного пара, и мост разводился всего лишь за одну минуту. Графика разводки моста не было, поэтому, как только судно подходило к мосту, раздавался условный сигнал, означающий начало разводки, пешеходы и автомобили покидали мост, вход закрывался шлагбаумами. Через несколько минут судно проходило, раздавался другой сигнал, объявляющий об окончании разводки, и движение возобновлялось.

«Тауэрский мост» был для своего времени настоящим техническим чудом, потрясающим достижением инженерной мысли Викторианской эпохи.

С 1982 г. галерея используется как музей и смотровая площадка. С высоты открываются прекрасные виды на Лондон вверх и вниз по реке. В высотных переходах между башнями, в башнях-близнецах и машинных отделениях викторианской эпохи размещена «Экспозиция Тауэрского моста». В «Экспозиции Тауэрского моста» демонстрируются паровые машины, поднимавшие секции моста в викторианскую эпоху (сейчас это делают электрические гидравлические механизмы), здесь можно поиграть с интерактивными моделями. Переходы поражают завораживающим видом Темзы и многих известных Лондонских достопримечательностей и служат смотровой площадкой более 380000 туристов ежегодно. В экспозиции представлены фильмы, фотографии и интерактивные материалы, объясняющие, для чего и как был построен «Тауэрский мост». В здании в южном конце моста посетители могут осмотреть паровые двигатели, когда-то приводившие в действие фермы моста.

«Тауэрский мост» – все еще оживленный и жизненно важный переезд через Темзу: ежедневно через него переправляются более 40000 человек (автомобилистов и пешеходов). Мост находится на Лондонской внутренней кольцевой дороге, на восточной границе Лондонской зоны с платным въездом.

Чтобы сохранить целостность исторической конструкции, Корпорация лондонского Сити наложила следующие ограничения для переезжающего через мост транспорта: скорость – до 20 миль в час (32 км/ч) и вес – менее 18 тонн. Скорость пересекающих мост транспортных средств измеряется с помощью сложной системы камер слежения, при этом используется система распознавания номерных знаков, позволяющая наложить соответствующий штраф на превысивших скорость водителей. С помощью другой системы (индуктивного петлевого детектора и пьезоэлектрических датчиков) контролируются такие параметры, как вес, высота шасси над уровнем земли и число осей транспортного средства.

В 2000 г. была установлена компьютерная система для дистанционного управления разведением и сведением подвижных ферм моста. К сожалению, она оказалась менее надежной, чем ожидалось. Только в течение 2005 г. несколько раз мост застревал в разведенном или сведенном положении, пока не заменили его датчики.

Подвижные фермы поднимают примерно 1000 раз в год. Хотя интенсивность речного судоходства теперь сильно уменьшилась, оно все еще преобладает над дорожным движением. В настоящее время о необходимости развести мост следует уведомлять за 24 часа. В 2008 г. диспетчеры моста начали использовать систему Twitter, помогающую сообщать о графике разведения и сведения моста.

Вторым по важности мостом является «Лондонский мост» (*London Bridge*). Как говорит В.В. Овчинников: «Англия начинается с Лондона, а Лондон начинается с Лондонского моста» [30].

«Лондонский мост» долгое время, вплоть до XVIII в., был единственным мостом в городе. За время своего существования он претерпел немало изменений. «Лондонский мост» имеет довольно простой, аскетичный внешний вид, который контрастирует с насыщенной и интересной историей моста. В том виде, в каком он находится сейчас, мост был возведен чуть больше 30 лет назад.

Самый первый «Лондонский мост» был деревянным, а построили его римляне в 40 гг. н.э., во времена завоевания ими Британии, когда они, перебравшись через Темзу на ее северный берег, основали там свое поселение – Лондиниум, ставшее со временем столицей Британской провинции Римской империи (и давшее начало Лондону).

М. Хэнсон указывает на исторические причины избрания места моста: для римлян широкий разлив реки принят как точка пересечения водного

пути с востока на запад, вглубь страны с дорогой, которую они прокладывали с юга от Дувра на север к Йорку. Так же в низовьях можно было навести переправу у близкого выхода к морю, что благоприятствовало основанию города [46]. Мост этот постоянно разрушался (из-за штормов, пожаров или атак кораблей викингов) и восстанавливался.

С тех времен мосты меняли друг друга с определенной периодичностью. Интересно, что традиционное левостороннее движение в Лондоне началось именно с «Лондонского моста». Дело в том, что в XVIII в. был введен указ, по которому конные экипажи, передвигавшиеся по мосту, обязаны были ехать именно по левой стороне дороги, чтобы извозчик не мог задеть плетью прохожих, идущих по тротуару.

Первый каменный «Лондонский мост» был возведен в XII в. (1176-1209), при жизни трех королей - Генриха II (1133-1189), Ричарда Львиное Сердце (1157-1199) и его брата Джона (1167-1216). Строительством моста на 20 арках руководил монах Питер Коулчерч. Это был каменный двухуровневый настил, соединенный лестницей, возлежавший на деревянных опорах. Остановить вторжение на мост с юга были призваны подъемный мост и ворота.

Старый «Лондонский мост» был заселен (явление, нередкое в средневековье) - на нем располагались дома, в том числе многоэтажные (дома располагались по обеим сторонам проезжей части, их верхние этажи соединялись между собой арками, превращая проезжую часть в туннель), торговые лавки, магазины, склады, водяные мельницы, водонапорная башня, часовня св. Томаса Беккета (над средней опорой), дом Нонсач-Хаус (построенный в Голландии, а затем перевезенный в разобранном виде в Лондон и заново собранный на Лондонском мосту). По своей сути мост был обычной лондонской улицей. Мост имел два уровня, соединенных спиральной лестницей, - уличный и нижний, доступный с воды. На южных воротах моста на Стоунгейт-Хаус размещались пики, на которые насаживали головы казненных преступников.

С момента строительства каменного моста, и до XVIII в. он неоднократно разрушался наводнениями и горел. До 1750 г. «Лондонский мост» был единственным мостом через Темзу, пока не был открыт «Вестминстерский мост». К 1763 г. все здания на мосту были снесены, а сам мост расширен.

С 1800 г. начали возникать предложения о строительстве нового моста – к тому времени «Лондонскому мосту» исполнилось почти 600 лет. Существовало несколько проектов нового моста, но был утвержден проект Джона Ренни (1794-1874). В 1831 г. инженером Дж. Ренни был разработан проект каменного «Лондонского моста» с пятью арками. В 1825 г. лорд-мэр Лондона Джон Гарретт заложил первый камень моста в присутствии герцога Йорка. В 1831 г. состоялось официальное открытие нового моста

королем Вильгельмом IV (1765-1837). Новый мост был построен примерно в 60 м западнее старого, так что во время строительства некоторое время рядом стояли два моста, до тех пор, пока в 1832 г. старый «Лондонский мост» не был разрушен. При разрушении моста нашли человеческие останки, которые просто выкинули в реку. Позже выяснилось, что это были, вероятно, останки Питера Коулчерча, который руководил строительством старого моста, умер в 1205 г. и был похоронен в склепе на мосту. Новый мост имел четыре опоры и пять гранитных сводов, в 1902 г. мост был расширен.

Но с ростом города, он перестал справляться с транспортным потоком. В 1967 г. мост разобрали и продали Америке за 2,5 млн. долларов. По частям мост перевезли в Америку, где в 1971 г. его вновь собрали, и теперь он соединяет берега канала на озере Хавасу (штат Аризона).

Современный «Лондонский мост», построенный в 1972 г., является оживленной городской магистралью.

«Вестминстерский мост» (*Westminster Bridge*) – самый большой арочный мост в Лондоне. Он соединяет северный и южный берега Темзы с Вестминстером на одном и Ламбетом на другом. «Вестминстерский мост» возведен в 1862 г. вместо уже небезопасного старого, действующего с 1750 г. Мост является автомобильным и пешеходным. Он выполнен в готическом стиле из железных конструкций. Проектировщиком моста является Чарлз Бэрри (1795-1860) в свое время занимавшийся архитектурным дизайном Вестминстерского дворца после пожара 1834 г. «Вестминстерский мост» представляет собой арочное сооружение зеленого цвета в тон с цветом кресел в Палате общин Англии. Семь мостовых арок поддерживаются шестью железными опорами. Новый «Вестминстерский мост» был сделан из специального прочного сплава, который называется «ковким чугуном». Арки, выполненные в неоготическом стиле, позволяют всей конструкции гармонично вписываться в стиль построенных вокруг него сооружений. Длина моста составляет 252 м, а ширина - 26 м. Вестминстерский мост является не просто достопримечательностью Лондона. Изящные фонари, гербы Виктории и Альберта, статуя королевы Боудикки на западном въезде и каменный лев на восточном делают мост одним из самых красивых в Лондоне. Мост устроен таким образом, что под ним свободно проплывают паромы. Он имеет удобные спуски на набережную Темзы. Особенно популярен мост у туристов в вечернее и ночное время. Отсюда прекрасно видны башни Вестминстерского Аббатства, освещенные золотыми и зелеными подсветками. В непосредственной близости можно полюбоваться башней Сент-Стефан с Биг-Беном. Изображение «Вестминстерского моста» можно увидеть на картине «Темза у Вестминстера», нарисованной в 1871 г. Клодом Моне (1840-1926).

«Мост Ватерлоо» (*Waterloo Bridge*) получил свое название в честь победы британских войск в битве с Наполеоном при Ватерлоо (18 июня 1815 г.). Мост, который стоял здесь раньше, был построен Джоном Ренни (1761-1821) и открыт в 1817 г. 18 июня, в день второй годовщины битвы при Ватерлоо. Сооружение, состоявшее из девяти эллиптических арок корнишского гранита, украшенных дорическими колоннами, вызвало всеобщее восхищение. Мостом любовался во время визита в Англию император России Александр I (1777-1825), мост писали Джон Констебль (1776-1837) и Клод Моне (1840-1926). До 1878 г. мост был платным.

Мост соединяет Вестминстер и Ламбет и находится прямо на изгибе Темзы. Вид с него считается лучшим из всех лондонских видов с уровня земли: на западе кварталы Вестминстер и Саус-Бэнк, гигантское «Око Лондона», на востоке - небоскребы Сити и Кэнэри-Уорф.

Вместе с тем он стал притягивать самоубийц – в 1840 г. 15% всех самоубийств в Лондоне приходилось на «Мост Ватерлоо». Он был платной переправой, и многие предпочитали сделать крюк, но перейти Темзу по соседним бесплатным мостам. Это делало «Мост Ватерлоо» сравнительно безлюдным и удобным как для свиданий, так и для сведения счетов с жизнью. Шотландский поэт Чарльз Маккей (1814-1889) писал: «Для многих бедных девушек свидание над одной аркой моста Ватерлоо является лишь прелюдией к роковому прыжку с другой».

Несмотря на все эти печальные обстоятельства, мост становился одним из символов города. Некий французский инженер, посетивший Лондон, писал, что если все памятники разрушатся, то «...мост Ватерлоо, построенный в центре торгового мира, будет существовать, чтобы сказать самым отдаленным поколениям: «Здесь был богатый, трудолюбивый и могущественный город». Француз ошибся. В 1865 г. удаление старого Лондонского моста изменило приливные течения вокруг Ватерлоо, чьи пирсы постепенно стали разрушаться. В 1920 г. проблема стала настолько острой, что мост пришлось закрыть.

Старый мост снесли в 1940 г., во время Второй мировой войны, и тут же начали строить современный по проекту сэра Джайлса Гилберта Скотта (1880-1960). Мужчин не хватало, строительство велось в основном женскими руками, поэтому современный «Мост Ватерлоо» часто называют женским мостом. В 1945 г. состоялось открытие современного моста.

Он выглядит очень просто – пять железобетонных пролетов, одетых в портлендский камень, никаких украшений, никаких ярких цветов, присущих другим лондонским мостам. Однотонно-серый, строгий и элегантный, он словно является оправой для окружающих его городских пейзажей.

Его опоры кажутся зауженными кверху, а балочные пролеты сделаны максимально похожими на арки – за счет чего создается «талиа» между

опорами и концами пролетов. К тому же пролеты соприкасаются с опорами только по их краям – поэтому между опорами моста и его центральными (по оси) отделами остается пустота, делающая пространство под мостом единым и более светлым. Все это придает мосту некую воздушность и легкость.

В центре располагается железнодорожный «Мост Хангерфорд» (*Hungerford Bridge*), а с боков от него – пешеходные «Мосты Золотого Юбилея» (*Golden Jubilee Bridges*). «Мост Хангерфорд» по ко – жесткую конструкцию, состоящую из множества треугольных элементов. «Мосты Золотого Юбилея» – вантовые, его пролеты поддерживаются длинными прямыми тросами – вантами, расходящимися от верхушек пилонов – высоких вертикальных столбов. «Мост Хангерфорд» получил свое название в честь рынка, располагавшегося на месте железнодорожной станции Чаринг Кросс. Иногда мост называют мостом Чаринг Кросс – по названию соответствующей ему железнодорожной станции на северном берегу Темзы. «Мосты Золотого Юбилея» были открыты в год 50-летнего юбилея правления королевы Елизаветы II – отсюда их название. На практике все три моста обычно называют «Мостами Хангерфорд».

«Мост Ламбет» (*Lambert Bridge*) – стальной арочный мост через Темзу в Лондоне, расположенный между «Мостом Воксхолл» и «Вестминстерским мостом», соединяет районы Миллбанк и Ламбет. Восточный конец моста располагается в районе Ламбет отсюда его название.

Мост стоит на месте древней пристани, которой пользовались еще в XIII в. для принятия монарха или для какого-нибудь торжественного государственного мероприятия. Сегодня к мосту можно добраться по Хорсферри Роуд, которая напоминает о том, что когда-то здесь была одноименная переправа, работавшая между районами Ламбет и Миллбанк и принадлежавшая Архиепископу Кентерберийскому, жившему неподалеку во дворце Ламбет. После постройки «Вестминстерского моста» архиепископу была выплачена компенсация в счет потерянной прибыли.

Вместе с ростом численности жителей района Ламбет, появилась необходимость в новой переправе. Несмотря на то, что разрешение на строительство было получено в 1809 г., денег на строительство моста не было. В итоге срок действия данного разрешения истек, хотя строительство моста даже не начиналось.

В 1860 г. было получено разрешение на строительство и деньги. Спроектированный архитектором Питером Барлоу, трех-сводчатый мост открылся в 1862 г. Он соединял Черч-Стрит в районе Ламбет и Маркет-Стрит, позже переименованную в Хорсферри Роуд, в районе Вестминстер.

За проезд по мосту изначально взималась плата, но в 1879 г. проезд стал бесплатным. К этому времени мост успел изрядно поржаветь, стал опасным и в 1887 г. было решено провести капитальные ремонтные

работы. Пять лет спустя возникли планы по перестройке моста, которым так и не суждено было сбыться. В 1905 г. было введено ограничение по весу для транспортных средств, кроме того, на обоих берегах были построены ворота для ограничения числа пешеходов. Через несколько лет движение транспорта по мосту было полностью запрещено.

После возведения временной пешеходной переправы, в 1929 г. были начаты ремонтные работы. Новый мост с пятью пролетами, спроектированный Джорджем Хамфри (1890-1970), был сделан из стали и железобетона, и облицован гранитом. Ширина моста – 18 м, длина – 236,5 м.

Новый мост был открыт 19 июля 1932 г. Королем Георгом V (1865-1936) и Королевой Марией (1867-1953) на месте существовавшего ранее висячего пешеходного моста. Мост имеет четыре опоры, напоминает по конструкции «Мост Воксхолл», но преобладает красный цвет, символизирующий цвет скамеек в Палате Лордов, располагающейся в Вестминстерском дворце (здании английского парламента), ближе к которому находится мост. По обоим концам моста находятся скульптуры ананасов, символизирующие дружбу и гостеприимство, в честь придворного художника-пейзажиста короля Карла I и талантливого садовника Джона Традесканта-младшего (1608-1662), сумевшим вырастить ананасы в Англии.

Свое название «*Мост Блэкфрайерс*» (*Blackfriars Bridge*) получил от монахов-доминиканцев. «Блэкфрайерс» переводится как «черные монахи», которых англичане прозвали за неизменно черные рясы. Мост был возведен неподалеку от того места, где еще с XIII в. располагался доминиканский монастырь. Впервые реку здесь соединили в 1769 г. каменным пешеходным платным мостом в итальянском стиле, который стал третьим мостом центрального Лондона, находясь между «Лондонским мостом» и «Вестминстерским». Первоначальное название в честь премьер-министра Уильяма Питта (1759-1806) не прижилось, а последующее переименование в честь черных монахов сохранилось до сих пор.

Несмотря на кажущуюся основательность первого каменного «Моста Блэкфрайерса», уже в 1833 г. и в 1840 г. его пришлось реконструировать. Новый металлический пятиарочный мост был построен по проекту Джозефа Кьюбитта в 1869 г. Мост окрашен в красные и белые цвета. В этот цвет покрашены арки, перила, фонари. На опорах моста стоят восемь полированных гранитных колонн с вырезанными из камня птицами и растениями. По ним легко определить, с какой стороны находится Северное море и соответственно восток – это изображения морских птиц. С западной стороны (ближе к истоку Темзы) пирсы украшены пресноводными птицами. Завершает сходство с компасом памятник королеве Виктории (1819-1901) на северном конце «Моста Блэкфрайерса»,

открывавшей мост в 1869 г. Вершины колонн подпирают площадки для отдыха пешеходов, где можно посидеть на массивных скамьях, сделанных, как говорят, из камней монастыря Блэкфрайерс. Мост расположен в центре старого города. С моста хорошо видны Собор св. Павла и шекспировский «Глобус».

Чарлз Диккенс-младший писал в «Словаре Темзы», что «Мост Блэкфрайерс» – один из самых красивых в Лондоне и смотрелся бы еще лучше, если бы его вид не портил железнодорожный сосед. Сейчас того «портящего вид» соседа уже нет, его разобрали в 1985 г., оставив только колонны терракотового цвета – они эффектно торчат из воды между автомобильным мостом и нынешним железнодорожным Блэкфрайерсами.

С конца 2011 г. соседний мост-тезка (железнодорожный Блэкфрайерс, в отличие от пешеходно-автомобильного Блэкфрайерса) оснащается солнечными панелями, которые снабжают энергией первую в мире железнодорожную станцию на мосту. Таких мостов в мире всего два (второй – в Австралии, но лондонский длиннее). 4400 панелей на его крыше составляют крупнейшую в Лондоне солнечную электростанцию. Использование солнечной энергии делает железнодорожную станцию Блэкфрайерс экологичной и дешевой в эксплуатации, а мост – поистине сооружением будущего.

«Мост Вокхолл» (*Vauxhall Bridge*) расположен в одноименном районе Лондона на южном берегу Темзы около здания секретной разведывательной службы Великобритании. По сравнению с аналогичными арочными конструкциями он имеет некоторые особенности, главная из которых – его красно-желтая яркая окраска.

Пять арок «Моста Вокхолла» поддерживают бетонные опоры, на которых стоят восемь скульптур (по четыре с каждой стороны). Скульптуры символичны и обозначают архитектуру, гончарное дело, сельское хозяйство, технику, науки, местные власти, изящные искусства, и образование. Первые четыре скульптуры выполнены мастером Фредериком Помроем, а последующие отлиты по наброскам Альфреда Драри. До 1816 г. на месте, где сейчас стоит мост, была паромная переправа. В 1816 г. здесь построили первый железный мост через Темзу, который имел девять пролетов. Мост был построен частной компанией и до 1879 г. был платным. Некоторое время мост назывался Регентским - в честь принца-регента Георга IV (1762-1830), но вскоре был переименован в «Мост Вокхолл».

В 1899 г. началось строительство современного моста, которое завершилось в 1906 г. Через него могли проезжать не только автомобили, но и трамваи - это был первый мост в Лондоне с трамвайным полотном. Трамваи ходили по мосту до 1951 г., когда во всем Лондоне отказались от этого вида общественного транспорта. В 1968 г. Вокхолл стал первым мостом, на котором была выделена специальная полоса для движения



автобусов. Сейчас по мосту проезжают автомобили, автобусы и передвигаются пешеходы. Это единственный мост с индивидуальной полосой для автобусов. Общая длина моста составляет 247 м, ширина – 24 м, а высота над водами Темзы – 12 м. Выполнен мост из сверхпрочных гранита и стали.

Самым красивым висячим мостом в Лондоне является «Альберт-бридж» (*Albert Bridge*). Этот мост, носящий имя принца-консорта, мужа королевы Виктории, начали конструировать в 1864 г. после специального указа парламента, предписывающего заменить старый деревянный мост «Батерси». Строительство поручили английскому инженеру Роуланду Мейсону Ордишу.

В то время западная часть города переживала второе рождение: отстраивались новые районы Белгравия и Челси, а Темза одевалась в гранитные набережные, постепенно уступая все больше земли в пользу города. Строительство началось лишь в 1871 г. Однако реконструкция проходила с задержками, что в итоге повлияло и на ход работ по строительству моста: «Альберт-бридж» открыли 31 декабря 1872 г. Торжественное открытие моста состоялось 23 августа 1873 г. Строительство моста обошлось в 90000 фунтов.

Длина моста составляет 216 м, ширина - 12,5 м, а размер центрального пролета – 122 м. Тогда за проезд по мостам города взималась плата, но содержание «Альберт-бридж» не оправдывало себя, и компания, владеющая им, в 1878 г. продала мост городу. В следующем году плата за проезд была упразднена. В 1884 г. Джозеф Базалджетт (1819-1891), известнейший английский инженер, создатель лондонской канализации, модернизировал и укрепил «Альберт-бридж».

После Второй мировой войны выяснилось, что мост слишком слаб для новых средств передвижения. Когда Совет Лондонского графства (предшественник Совета Большого Лондона) решил снести «Альберт-бридж», под руководством Джона Бетжемана (1906-1984) прошли протесты граждан против сноса и мост был включен в список памятников Лондона. Чтобы избежать обвала моста, в 1973 г. были укреплены фундаменты, середину моста поставили на дополнительные опоры, сменили дорожное покрытие на более легкое и ограничили максимальный вес транспорта до 2 тонн. Даже сегодня можно увидеть старую вывеску, напоминающую солдатам идти по мосту не в ногу, дабы не вызвать его механического резонанса. Чтобы сделать мост более заметным для судов, проходящих по Темзе, мост был покрашен в светлые тона.

Название «Моста Миллениум» (*Millennium Bridge*) переводится с английского как «Мост Тысячелетия», поскольку постройка этого сооружения была в ознаменование наступления третьего тысячелетия; мост стал одним из немногих масштабных сооружений, которые были построены в столице Англии в связи с празднованием Миллениума.

Строительство началось в конце 1998 г. Основные работы начались 28 апреля 1999 г. На строительство моста было потрачено £18,2 миллиона (при бюджете £2,2 миллиона).

У моста не одна, а две даты открытия. Первый раз, 10 июня 2000 г., мост торжественно открыли в присутствии королевы Англии Елизаветы II. В тот день на мосту побывало около 100 тысяч человек. Вместе с этим на мосту находилось до 2000 человек. Однако вскоре обнаружилось, что мост очень сильно качается из стороны в сторону. Происходило это из-за своеобразных резонансных явлений. Естественно, что инженеры, проектирующие мост, даже и не задумывались об этом. После обнаружения дефекта сначала предприняли попытку уменьшить численность людей, которые проходили по мосту одновременно; однако такой принцип действий привел к скоплению длинных очередей. В итоге 12 июня 2000 г. мост был закрыт для реконструкции. В народе мост получил прозвище «шаткий».

После закрытия началась перестройка «Моста Тысячелетия» – инженеры приняли решение добавить в его конструкцию демпферы. После этого была проведена проверка: по мосту прошли 2000 добровольцев и они доказали, что проблема раскачивания моста устранена. «Мост Тысячелетия» открыли снова 22 февраля 2002 г. С того времени подобные явления не наблюдались.

«Мост Тысячелетия» имеет вид горизонтального висячего моста: между двумя верхушками находятся Y-видные речные опоры, между ними и берегами натянуты стальные канаты, с каждой стороны по четыре штуки; на канаты подвешено немалое количество поперечных балок, поддерживающих настил моста. Сверху он похож на стрелу длиной 370 м и шириной всего 4 м. «Мост Миллениум» состоит из двух стальных арок – одна поднята на 50 м над водой и является опорой, другая расположена горизонтально и является самим мостом. Именно по ней движется оживленный поток пешеходов и велосипедистов. У обеих арок общие точки вращения. В обычном положении арки моста не мешают прохождению под ними небольших судов, но как только к мосту приближается крупное судно – мост поворачивается по своей оси на 40 градусов, при этом верхняя арка опускается, а пешеходная – поднимается. В результате обе арки оказываются в равновесно-поднятом положении, а между водной гладью и мостом образуется зазор в 25 м, дающий возможность пройти под ним любому судну. Подъем моста занимает 4,5 минуты – поворотное движение превращает всю конструкцию моста в единую арку, напоминающую веко огоромного глаза, которое медленно опускается и поднимается. «Глаз» состоит из двух параллельных палуб, различающихся по высоте и разделенных прерывистой стеной щитов: одна предназначена для пешеходов, другая – для велосипедистов. Спроектировали это чудо тысячелетия Энтони Каро (1924-2013) и Норман Фостер (р.1935). Проход по мосту бесплатный.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной монографии были рассмотрены архитектурные стили Лондона и постройки, которые наиболее ярко отражают характерные черты каждого из них. Изучив историю развития города и периоды создания различных архитектурных сооружений, можно выделить следующие вехи в становлении современного образа Лондона.

История Лондона берет начало с римских завоеваний (43 год н. э.), когда был основан город Лондиниум (Londinium). После завоевания Нормандией территории Англии в XI-XIII вв. в архитектуре появились такие стили как готический и романский. Самый яркий пример постройки в готическом стиле – собор Вестминстерского аббатства (Westminster Abbey). Замок Тауэр (Tower), величественная постройка XI в., относится к романскому стилю. Англия следует готической моде вплоть до XV в. Тогда к власти приходят Тюдоры, готику сменяет английское барокко. Среди самых известных построек того времени нужно выделить Хэмптон Корт (Hampton Court) и театр Глобус (Globe Theatre). Однако Великий пожар в Лондоне 1666 г. причинил огромный ущерб городу. В последующие годы ведется реставрация сгоревших построек Лондона. Величайшими архитекторами Англии становятся Иниго Джонс и Кристофер Рен. Среди самых известных работ Иниго Джонса нужно выделить: Уайтхолльский дворец (Whitehall Palace), капеллу Сент-Джеймского дворца (St James's Palace Chapel), Ковент-Гардена (Covent Garden) и Сомерсетхауса (Somerset House). После Великого пожара в Лондоне по проекту К. Рена строится новое здание сгоревшего собора св. Павла (St Paul's Cathedral) – главный шедевр архитектора. В XVIII в. на смену английского барокко приходят различные направления георгианского стиля. Строятся: Букингемский дворец (Buckingham Palace), Риджент парк (Regent Park), Пицхэнер Манор (Pitzhanger Manor). Постройки создаются по проектам таких известных архитекторов XVIII в., как Генри Холланд, Джон Нэш, Джон Соун. В период Викторианской эпохи (XIX в.) появляются такие архитектурные стили как неоготический, неовизантийский, индустриальный, классицизм. Вестминстерский дворец (Westminster Palace), Башня Биг Бен (Big Ben), Альберт-холл (Albert Hall), Трафальгарская площадь (Trafalgar Square), Тауэрский мост (Tower Bridge) – наиболее значимые постройки этой эпохи.

В XX в. сильно изменяется облик центральных районов. Возникают новые офисы, здания банков, торговых и промышленных компаний. К концу века появляется новый вид зданий – небоскребы. Наиболее

знаменитыми и впечатляющими небоскребами считаются башня Мэри – Экс 30 и One Canada Square. Последними постройками века становятся Лондонский Глаз (London's Eye) – колесо обозрения и Купол Тысячелетия (Millenium Dome).

Таким образом, на основе исследования можно сделать вывод о том, что разные события, произошедшие за всю историю Лондона, повлияли на современный облик города. Это отражается во всем многообразии стилей в архитектуре, которые передают дух каждой эпохи.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Антонов, В.И. О семиотико-культурологическом значении текста в диалоге «Восток-Запад» [Текст] / В.И. Антонов // Диалог цивилизаций: Восток-Запад. Тез. выступ. на 2-м межд. филос. симпозиуме. – М.: Гос. ун-т Дружбы народов, 1995. – Вып. II. – С. 37-39.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминологический словарь [Текст]; под общ. ред. А.М. Кантора. – М.: Эллис Лак, 1997. – 736 с.
3. Бернштейн, Б.М. О месте художественной критики в системе художественной культуры [Текст] / Б.М. Бернштейн. – М.: Советское искусствознание, 1976. – С. 270-278.
4. Боков, А.В. Архитектура как зримая проекция культуры [Текст] / А.В. Боков // Архитектура и культура. – Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., 1990. – С. 76-78.
5. Большой иллюстрированный энциклопедический словарь (Britannica) [Текст]. – М.: Астрель, 2009. – 1257 с.
6. Бондаренко, И.А. Культурная миссия архитектуры [Текст] / И.А. Бондаренко // Архитектура и культура. – Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., ВНИИТАГ, 1990. – С. 72-73.
7. Васильева, Л.Н. Альбион и тайна времен [Текст] / Л.Н. Васильева // Избр. произведения. – М.: Худ. лит-ра, Т.2. С. 9-177.
8. Виппер, Б.Р. Английское искусство [Текст] / Б.Р. Виппер. – М., 1945.
9. Волков, И.Ф. Романтизм как творческий метод [Текст] / И.Ф. Волков // Проблемы романтизма. Вып. 2. – М., 1971. – С. 19-62.
10. Волкова, Е.В. Произведения искусства – предмет эстетического анализа [Текст]. – М.: Искусство, 1976. – 157 с.
11. Воронихина, Л.Н. Лондон [Текст] / Л.Н. Воронихина – Л.: Искусство, 1989. – 239 с.
12. Дридзе, Т.М. Диалог – механизм организации социокультурного пространства-времени [Текст] / Т.М. Дридзе // Культурный диалог города во времени и пространстве исторического развития. Материалы межрегион. конф. – М.: РАН, 1996. – С. 15-22.
13. Ерофеев, Н.А. Туманный Альбион: Англия и англичане глазами русских, 1825-1853 гг. [Текст] / Н.А. Ерофеев. – М.: Наука, 1982. – 320 с.
14. Железняк, О.Е. Цвет в контексте культурного выбора. Освоение цветовой среды [Текст] / О.Е. Железняк // Архитектура и культура. Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., 1990. – С. 5-15.

15. Забельшанский, Г.Б. Архитектурный объект и культурная норма [Текст] / Г.Б. Забельшанский // Архитектура и культура. Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., 1990. – С. 92-94.
16. Иванов, К.А. Архитектура и общество [Текст]: автореф. дис. ... д-ра. арх-ры / К.А. Иванов. – М., 1967. – 36 с.
17. Иконников, А.В. Художественный язык архитектуры [Текст] / А.В. Иконников. – М.: Искусство, 1985. – 175 с.
18. Иконников, А.В. Лондон [Текст] / А.В. Иконников. – Л.: Стройиздат, 1972. – 96 с.
19. Иконников, А.В. Современная архитектура Англии. Планировка городов и жилищное строительство [Текст] / А.В. Иконников. – Л.: Гос. изд-во лит-ры по строительству, арх-ре и строит. Материалам, 1958. – 205 с.
20. Иллюстрированный словарь по искусству и архитектуре [Текст]/ сост. Р.П. Андреева. – Спб.: Издательский Дом «Литера», 2003. – 448 с.
21. Кривцун, О.А. Творческое сознание художника [Текст] / О.А. Кривцун. – М.: Памятники исторической мысли, 2008. – 376 с.
22. Курикалов, Ю.Л. Архитектурная семиотика городской среды и ее роль в формировании культурного потенциала города [Текст] / Ю.Л. Курикалов // Архитектура и культура. Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., 1990. – С. 78-80.
23. Левчук, Л.Т. Художественное творчество в контексте диалога культур [Текст] / Л.Т. Левчук, Л.А. Рубан // Диалог украинской и русской культур. Материалы межд. науч.-прак. конф. – Киев: Укр. Общество русской культуры «Русь», 1996. – С. 147-149.
24. Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста [Текст] / Ю.М. Лотман // Избр. статьи в 3 т. – Таллин: «Александра», 1993. – Т.1. – С. 129-132.
25. Лучкова, В.И. Введение в архитектурную семиотику [Текст] / В.И. Лучкова. – Хабаровск: Изд-во ХГТУ, 1997. – 72 с.
26. Маркович, Д.Ж. Встреча цивилизаций и культурная самобытность // Диалог цивилизаций: Восток-Запад. Тез. выступл. на 2-м междун. филос. симпозиуме [Текст] / Д.Ж. Маркович. – М.: Гос.ун-т Дружбы народов, 1995. – Вып. II. – С. 41-43.
27. Маркузон, В.В. Семантика и развитие языка архитектуры [Текст] / В.В. Маркузон // Архитектурная композиция и современные проблемы. – М.: Стройиздат, 1974. – 68 с.
28. Михальская, Н.П. Англия [Текст]/ Н.П. Михальская // История эстетической мысли в 6-ти т. Т.3. М., 1986. – С. 122-137.
29. Мортон А.Л. История Англии [Текст] / А.Л. Мортон: пер. с англ. – М.: Иностр. лит-ра, 1950. – 461 с.

30. Овчинников В.В. Корни дуба [Текст] / В.В. Овчинников // Сакура и дуб: Впечатления и размышления о японцах и англичанах. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 205-432.
31. Памятники в контексте историко-культурной среды [Текст]. Сб. науч. тр. – М.: НИИК, 1991. – 134 с.
32. Памятник в контексте культуры [Текст]. Сб. науч. тр. – М.: Гос. науч.-исслед. музей арх-ры им. А.В. Щусева, 1991. – С. 6-9.
33. Пруцин, О.И. Архитектурно-историческая среда [Текст] / О.И. Пруцин. – М.: Стройиздат, 1990. – 408 с.
34. Рабинович, В.И. Художественные проблемы архитектуры [Текст] / В.И.Рабинович – М.: Знание, 1972. – № 1. – С. 21-27.
35. Савоськина, Т.С. Эстетическая сущность архитектурного образа [Текст]: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Т.С. Савоськина. – Киев, 1979. – 21 с.
36. Сботова, С.В. Коммуникативный подход к изучению английского языка [Текст]: монография / С.В. Сботова– Пенза, 2014. – 231 с.
37. Середюк И.И. Восприятие архитектурной среды [Текст] И.И. Середюк. – Львов: Вища школа, изд-во Львовского ун-та, 1979. – 202 с.
38. Смолицкая, Т.А. Архитектор в инновации культурного ландшафта города [Текст] / Т.А. Смолицкая // Архитектура и культура. Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., 1990. – С. 114-116.
39. Сохор, Л.Н. Социология и музыкальная культура [Текст] / Л.Н. Сохор. – М.: Наука, 1975.
40. Стародубцева, Л.В. Архитектура и городская память: к спору о городе в русской культуре [Текст] / Л.В. Стародубцева // Архитектура и культура. Сб. матер. Всесоюз. науч. конф. – М., 1990. – С. 117-119.
41. Стернин, Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX в. – начала XX в. [Текст] / Г.Ю. Стернин. – М.: Советский художник, 1984. – 296 с.
42. Страутманис, И.А. Информационно-эмоциональный потенциал архитектуры [Текст]: автореф. дис. ... д-ра арх-ры / И.А. Страутманис. – Минск, 1979. – 48 с.
43. Тревельян, Дж. М. Социальная история Англии. Обзор шести столетий от Чосера до королевы Виктории [Текст] / Тревельян Дж. М. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1959. – 607 с.
44. Трикаш, Н.К. Эстетическое освоение действительности и архитектурная культура [Текст] / Н.К. Трикаш // Актуальные вопросы эстетики архитектуры. Сб. науч. тр. – Киев, 1988. – С. 8-17.
45. Устин, А.К. Формализованный знак в культуре [Текст] / А.К. Устин. – Пятигорск: Ин-т управления, бизнеса, права, 1997. – 80 с.
46. Шейко А. Лондон, которого нет на открытках [Текст] / А. Шейко // Мужчина+Женщина. – М.: ОАО Издат. Дом «Пушкинская площадь», 1998. – ноябрь, № 1. С. 34-38.

## ПРИЛОЖЕНИЕ



*Вестминстерский дворец (Здание Парламента)  
и Вестминстерский мост в Лондоне*



*Палата Лордов  
192*





*Палата Общин  
(Здание Парламента)*



*Вестминстерское аббатство*



*Английский банк*



*Букингемский дворец*



*Королевская биржа*



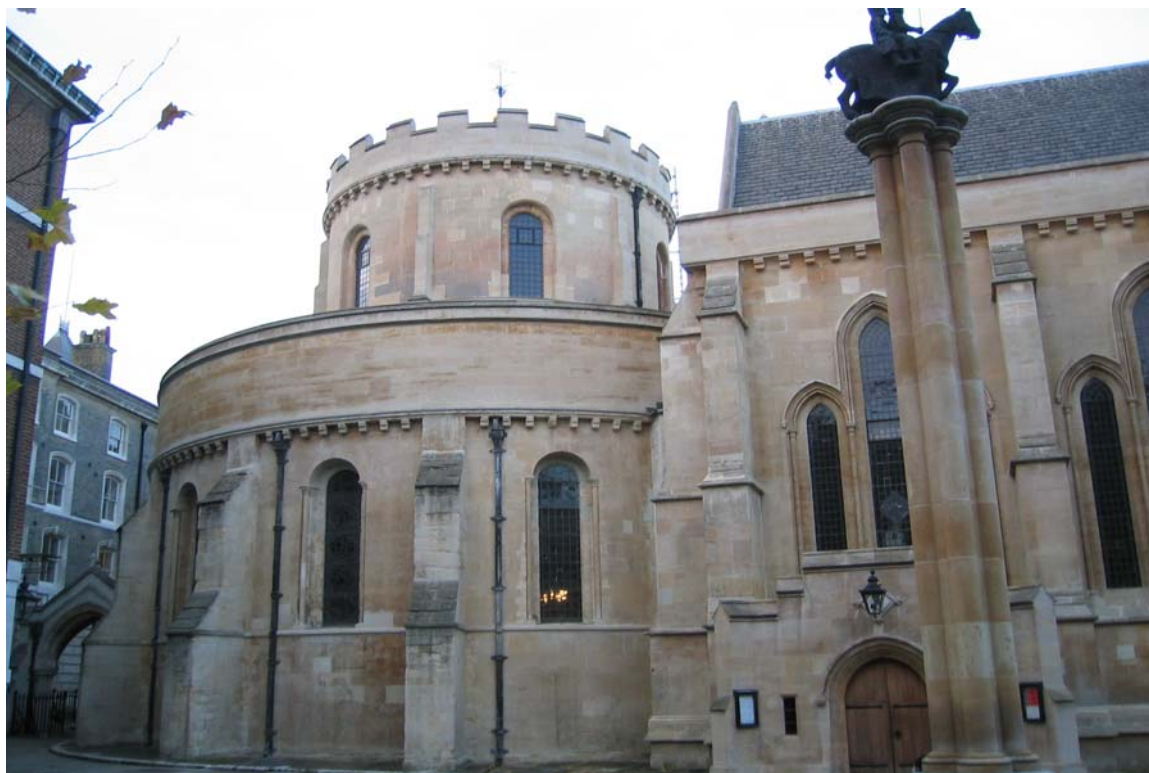
*Мэншен-Хаус*



*Гилдхолл*



*Церковь св. Варфоломея*



*Темпл*



*Чартерхаус  
(Сейчас - Дом для ветеранов Британской армии)*





*Церковь св. Стефана*



*Собор св. Павла*



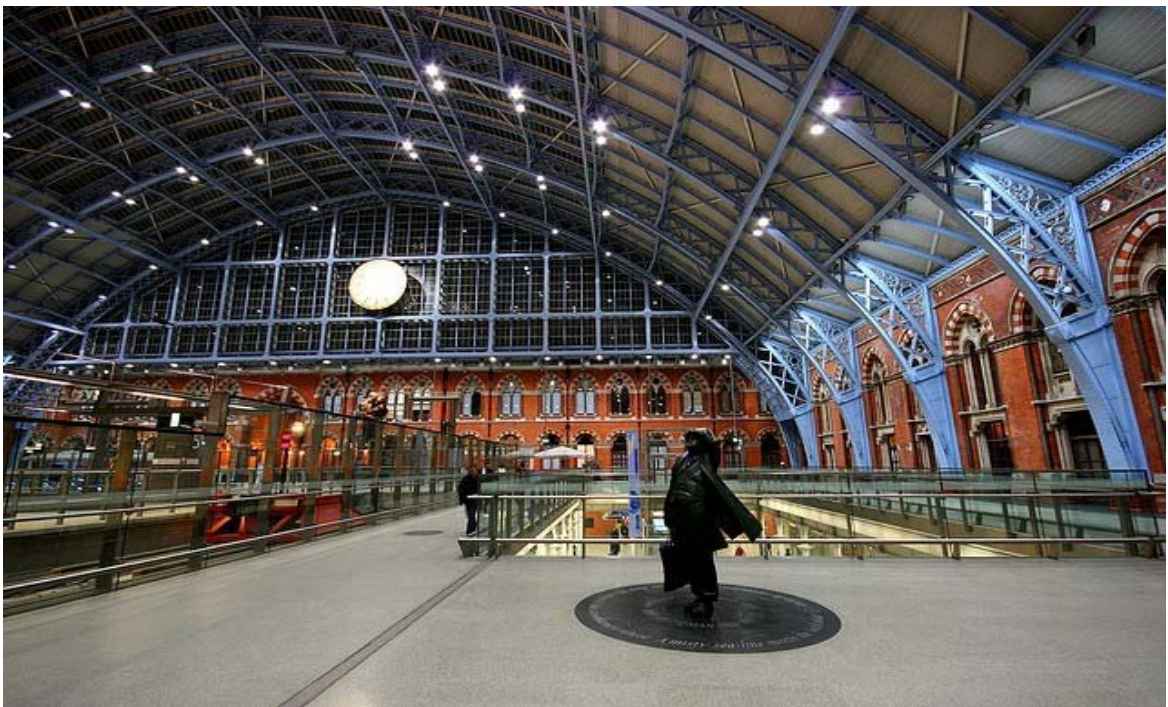
*Собор св. Павла*



*Вокзал Кингс Кросс*



*Вокзал Паддингтон*



*Вокзал Сент-Панкрас*



*Британский музей (Лондон)*



*Национальная галерея (Лондон)*





*Театр Ковент-Гарден (Лондон)*



*Тауэрский мост*



*Тауэр*



*Площадь Пикадилли*



*Трафальгарская площадь*



*Театр Глобус*



*Театр Олд-Вик*



*Мост Милениум*



*Мост Блекфрайерс*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
Часть 1. РОЛЬ И МЕСТО АРХИТЕКТУРЫ В ГОРОДЕ .....	10
Часть 2. АРХИТЕКТУРА ЛОНДОНА .....	20
1. История возникновения и строительства Лондона.....	20
2. Архитектурный стиль Джона Нэша .....	44
3. Архитектура эпохи Регентства и Романтизма.....	63
4. Развитие индустриальной архитектуры.....	76
Часть 3. ИСТОРИЯ И РЕАЛЬНОСТЬ .....	80
I. История архитектурной застройки Сити.....	80
2. Архитектура административного района Лондона .....	98
3. Вест-Энд – мир аристократии и искусства.....	120
4. Промышленная архитектура Ист-Энда.....	167
5. История строительства мостов в Лондоне.....	175
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	187
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	189
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	192

Научное издание

Сботова Светлана Викторовна  
Горбунова Валентина Сергеевна  
Стешина Елена Геннадьевна  
Куляева Елена Юрьевна

ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ  
У СТУДЕНТОВ-СТРОИТЕЛЬНОГО ПРОФИЛЯ

Монография

В авторской редакции  
Верстка Т.Ю. Симутина

---

Подписано в печать 22.12.14.. Формат 60×84/16.  
Бумага офисная «Снегурочка». Печать на ризографе.  
Усл. печ. л. 12,5. Уч.-изд. л. 13,5. Тираж 500 экз. 1-й завод 100 экз.  
Заказ № 4.

---

Издательство ПГУАС.  
440028, г. Пенза, ул. Г. Титова, 28.