

TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC

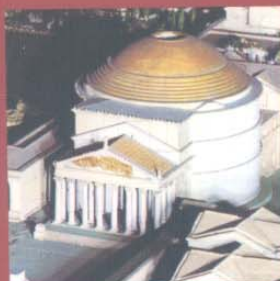
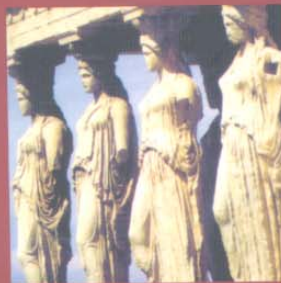
Đặng Thái Hoàng - Nguyễn Văn Đình

Nguyễn Đình Thi - Vũ Thị Ngọc Anh - Nguyễn Trung Dũng

Đặng Liên Phương - Đoàn Trần Trung

GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI

TẬP I



NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG

TRƯỜNG ĐẠI HỌC XÂY DỰNG - KHOA KIẾN TRÚC VÀ QUY HOẠCH
BỘ MÔN LÝ THUYẾT VÀ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC

Đồng chủ biên

PGS. KTS. ĐẶNG THÁI HOÀNG - TSKH. KTS. NGUYỄN VĂN ĐÌNH

Những người tham gia

TS. KTS. NGUYỄN ĐÌNH THỊ

KTS. VŨ THỊ NGỌC ANH - ThS. KTS. NGUYỄN TRUNG DŨNG

ThS. KTS. ĐẶNG LIÊN PHƯƠNG - KTS. ĐOÀN TRẦN TRUNG

GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI

TẬP I

TỪ XÃ HỘI NGUYÊN THỦY ĐẾN THẾ KỶ XVIII

NHÀ XUẤT BẢN XÂY DỰNG

HÀ NỘI - 2006

LỜI NÓI ĐẦU

Bộ môn Lý thuyết và Lịch sử kiến trúc, Khoa kiến trúc và Quy hoạch, trường Đại học Xây dựng hiện nay và trong tương lai gần đặt vấn đề biên soạn và in ấn hệ thống các giáo trình Lý luận và Lịch sử kiến trúc dành cho sinh viên các ngành Kiến trúc và Quy hoạch.

Đối với giáo trình Lịch sử kiến trúc thế giới, việc biên soạn sẽ được chia thành hai tập, trong đó Tập I, từ Xã hội nguyên thủy đến thế kỷ XVIII, ra mắt lần này bao gồm những nội dung sau đây:

Chương 1. Kiến trúc Xã hội nguyên thủy

Chương 2. Kiến trúc Ai Cập cổ đại

Chương 3. Kiến trúc Lưỡng Hà và Ba Tư

Chương 4. Kiến trúc Hy Lạp cổ đại

Chương 5. Kiến trúc La Mã cổ đại

Chương 6. Kiến trúc Cơ đốc giáo tiền kỳ, kiến trúc Byzantine và kiến trúc Nga Trung thế kỷ

Chương 7. Kiến trúc Rôman

Chương 8. Kiến trúc Gôtích

Chương 9. Kiến trúc thời đại Phục hưng

Chương 10. Kiến trúc Baróc Cổ điển chủ nghĩa và Rôccôcô

Chương 11. Kiến trúc Hà Lan, Tây Ban Nha, Đức và Anh thế kỷ XVI - thế kỷ XVIII

Cuốn sách do PGS.KTS. Đặng Thái Hoàng và TSKH.KTS. Nguyễn Văn Đĩnh chủ biên, với sự tham gia của TS.KTS. Nguyễn Đình Thi, KTS. Vũ Thị Ngọc Anh, ThS.KTS. Nguyễn Trung Dũng, ThS.KTS. Đặng Liên Phương, KTS. Đoàn Trần Trung.

Bộ sách Lịch sử kiến trúc thế giới hai tập là sản phẩm trí tuệ xuất bản vào năm 2006 chào mừng 50 năm đào tạo (1956-2006) và 40 năm thành lập trường Đại học Xây dựng (1966-2006).

Biên soạn Giáo trình Lịch sử kiến trúc thế giới đề cập đến những vấn đề khá khó khăn và phức tạp, cho nên bước đầu không tránh khỏi những khiếm khuyết, chúng tôi mong muốn được sự góp ý chân thành của các Nhà nghiên cứu lịch sử kiến trúc và các bạn đọc quan tâm đến những nội dung của lịch sử kiến trúc thế giới.

Nhóm tác giả

Chương 1

KIẾN TRÚC XÃ HỘI NGUYÊN THỦY

1.1. KHÁI QUÁT CHUNG

Loài người xuất hiện trên Trái đất cách đây khoảng hơn 3 triệu năm, lúc đầu người vượn - tổ tiên loài người ngày nay có cuộc sống khắc nghiệt, hoang dã hoàn toàn phụ thuộc vào tự nhiên. Họ sống thành từng bầy, lấy thức ăn từ thiên nhiên nhờ hái lượm, đào bới củ rễ và săn bắt, lấy tán cây, hang động làm nơi trú ẩn. Trong quá trình tiến hóa, con người đã dần dần cải biến hoàn thiện, việc phát hiện ra lửa và làm ra lửa là phát minh quan trọng của loài người, từ đó con người sống không hoàn toàn phụ thuộc vào tự nhiên mà đã biết khai thác tự nhiên để tạo cho mình nơi cư trú cố định. Đến thời điểm cách đây khoảng 3 vạn năm, con người đã dần chuyển từ lối sống du mục sang định canh định cư và hình thức xã hội đầu tiên đã ra đời - đó là Xã hội nguyên thủy. Xã hội nguyên thủy là xã hội chưa có giai cấp, trình độ sản xuất thấp kém, của cải làm ra ít, con người làm ăn chung, giúp đỡ nhau trong mọi công việc.

Xã hội nguyên thủy được chia làm 3 giai đoạn: Thời kỳ đồ đá cũ, Thời kỳ đồ đá mới, Thời kỳ đồ đồng.

Biểu hiện nguyên thủy nhất của những công trình nghệ thuật nhân tạo xuất hiện vào cuối thời kỳ đồ đá cũ (2,5 vạn năm đến 1 vạn năm tr. CN), lúc đó con người sống trong các hang động có gia công và làm những công trình kết bằng cành cây. Mặc dù xã hội nguyên thủy ở các nơi trên thế giới trải qua thời gian dài ngắn khác nhau nhưng tập trung nhiều ở vùng ôn đới nên hình thức kiến trúc ở các nơi đều có những nét giống nhau.

Nói chung, ở xã hội nguyên thủy, con người đã có những hình thức nhà thô sơ và dần dần đã có những kiến trúc thờ cúng bằng đá. Mặc dù những công trình kiến trúc đó còn đơn giản nhưng nó đã bắt đầu đáp ứng được nhu cầu vật chất cũng như tinh thần của con người lúc bấy giờ, đồng thời nó cũng khẳng định những bước đi đầu tiên của Kiến trúc - một ngành nghệ thuật quan trọng có tác dụng to lớn và gắn bó với cộng đồng.

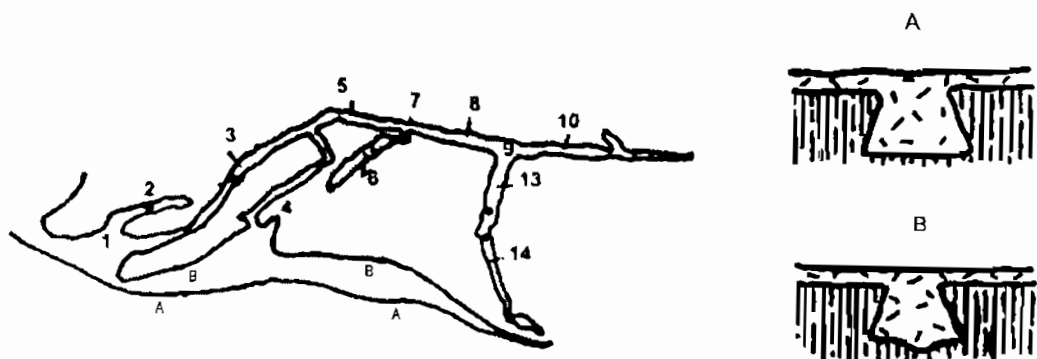
1.2. THỜI KỲ ĐỒ ĐÁ CŨ (2,5 vạn - 1 vạn năm tr. CN)

Con người sống theo chế độ thị tộc: Con người sống theo từng nhóm nhỏ, gồm vài chục gia đình có quan hệ họ hàng gần gũi với nhau, làm chung, ăn chung.

Để tồn tại trước thiên nhiên khắc nghiệt, con người đã lần lượt sống trong các hang động thiên nhiên, hang động gia công, rồi tạo ra những công trình cư trú thích hợp dù rất còn thô sơ.

Những hình thức nhà ở thô sơ lúc bấy giờ như: Đào hầm trong lòng đất, khoét hang vào núi đá, lấy cây ghép thành liếp chắn gió, rồi dần dần cải tiến thành lều tròn có mái chóp nón, hoặc nhà vuông mái dốc hai bên, nhà sàn với vật liệu thường làm bằng cành cây và miết đất.

Hiện nay còn tồn tại một số di chỉ như hang động Lascaux có hình vẽ khắc những con nai, con ngựa, hang động Font de Game ở Pháp, hang động Pech Merle ở Lot thuộc nước Pháp..., một số di tích còn sót lại của các liếp chắn gió ở Alsace tại Pháp, ở Olduvai tại Tanzania... Sau này trong suốt 4 thế kỷ từ thế kỷ XV, người ta đã gặp những bộ lạc người da đỏ ở Châu Mỹ vẫn sống trong thời kỳ đồ đá. Loại lều của họ được làm bằng vỏ cây hay bằng đất, có hình chóp nón hay hình vòm khum.



Mặt bằng và mặt cắt nơi ở đào sâu vào trong đất đá ở Font de Game, Pháp, nơi có vết tích cư trú của con người nguyên thủy đồ đá cũ. Ở ba nơi 7, 8, 10 có bích họa khắc trên đá dài tới 123 mét.



Nơi ở kiểu tổ chim ở bán đảo Malaya, thời đồ đá cũ.



Nhà ở buộc bằng cành cây hình tròn, thời đồ đá cũ.



Nhà lều của bộ lạc da đỏ ở Mỹ, thời kỳ đồ đá cũ.

Một số công trình tiêu biểu thời kỳ đồ đá cũ

1.3. THỜI KỲ ĐỒ ĐÁ MỚI (1 vạn năm - 3 nghìn năm tr. CN, hay còn gọi là thời kỳ đá mài)

Thời kỳ này con người đã biết gia công kỹ đá, mài đá, sử dụng công cụ đá có hiệu quả; nông nghiệp và chăn nuôi phát triển, con người từ bỏ cuộc sống du cư sang định cư và tôn giáo đã có mầm mống rõ rệt hoặc ở một số khu vực đã định hình, chín muồi. Ở thời kỳ này chăn nuôi và trồng trọt phát triển, những công việc này do người phụ nữ đảm nhiệm nên chế độ xã hội chuyển sang mẫu hệ, không còn sống theo chế độ quần hôn.

Do nhu cầu định cư nên trong giai đoạn này thôn xóm đã được hình thành, làng mạc tập trung hơn với những nhà ở có nhiều gian, mỗi gian có một bếp lò riêng. Nhà ở có thêm kho và chuồng súc vật chứng tỏ con người đã có sản phẩm dư thừa và chăn nuôi được chú trọng. Quy hoạch kiến trúc của con người ở thời kỳ này cũng bắt đầu mang tính quy luật cao hơn. Nhà được đặt quanh sân, có nhà chính và nhà phụ, quanh làng có chuồng trại vật để bảo vệ, đó là hình thức phối thai của các loại tường chắn và hàng rào ngày nay.

Nhiều làng xóm xuất hiện ở khắp nơi trên trái đất như ở Palestine vào Thiên niên kỷ IX tr. CN, làng Scara Brey ở Ireland, Khriotikia đảo Chypre vào Thiên niên kỷ V... Các cộng đồng làng xóm này mới được mở ra và còn lạc hậu nhưng nó là nguồn gốc của đô thị, là sự sơ khởi của những nền văn minh sơ khai cùng với việc phát minh ra chữ viết.

Thời kỳ này nhà ở bớt thô sơ hơn, ngoài nhà đất còn có nhà sàn trên đất, nước. Vật liệu và kết cấu: nhà có tường làm bằng cành cây trát đất, đá, có nơi có nền nhà làm bằng cả những tấm đất sét nung, mái nhà dốc.



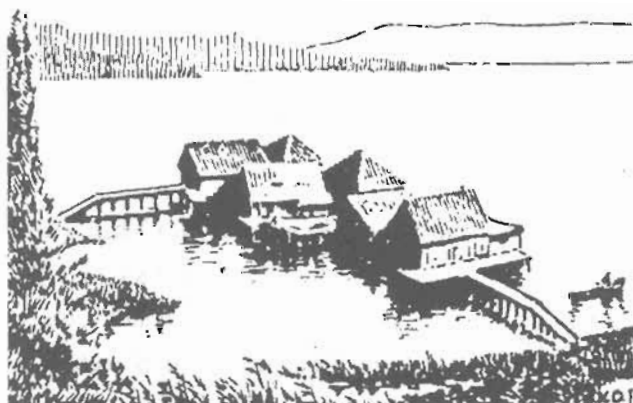
Nhà chòi trên cọc: có tác dụng ngăn thú dữ lên sân và được làm thành cụm ven sông, hồ. Loại nhà này thấy nhiều ở Thụy Sĩ, Mông Cổ.



Nhà làm bằng đá kiểu tổ ong ở Alsace, Pháp. Dì chỉ thời kỳ đồ đá mới, có mặt bằng hình tròn.



*Làng xóm Khirokitia, ở đảo Chypre, Thiên niên kỷ V tr. CN,
xây dựng bằng gạch không nung đặt trên nền bằng đá*



*Nhà ở đặt trên cọc ở trên hồ,
thời đại đồ đá mới*



*Nhà ở (khôi phục lại) ở hồ
Neuchâtel, Thụy sĩ, thời đồ đá mới*



*Một ngôi làng ở Indonesia, di chỉ thời kỳ đồ đá mới.
Các ngôi nhà trong làng có dạng nhà sàn với mặt bằng hình chữ nhật.*



Làng của bộ tộc da đỏ Florida - Mỹ, thời kỳ đồ đá mới. Mặt bằng nhà hình tròn, giữa là nhà tộc trưởng. Xung quanh là tường rào bảo vệ.



Dấu vết làng mạc thời kỳ đồ đá mới ở Kiev, Ukraina, mặt bằng các nhà hình chữ nhật, ở giữa là nhà tộc trưởng.

1.4. THỜI KỲ ĐỒ ĐỒNG (3 nghìn năm tr. CN)

Thời kỳ này công cụ lao động đã thay đổi do con người phát minh ra việc nấu chảy kim loại, nhờ có công cụ bằng kim loại con người có thể khai phá đất hoang, tăng diện tích trồng trọt, xẻ gỗ đóng thuyền, xẻ đá làm nhà, đẩy mạnh sản xuất. Lúc này những người đàn ông làm những công việc nặng nhọc, còn người phụ nữ ở nhà trồng trọt, chăn nuôi do đó chế độ Phụ hệ dần dần thay thế chế độ Mẫu hệ. Sản phẩm Xã hội đã có dư thừa, mầm mống của xã hội nô lệ đã nảy sinh trong lòng xã hội nguyên thủy. Việc phân hóa kẻ giàu, người nghèo, các cuộc chiến tranh giữa các bộ lạc đã đưa đến việc hình thành các thành lũy kiên cố, công trình phòng ngự của tầng lớp thống trị.

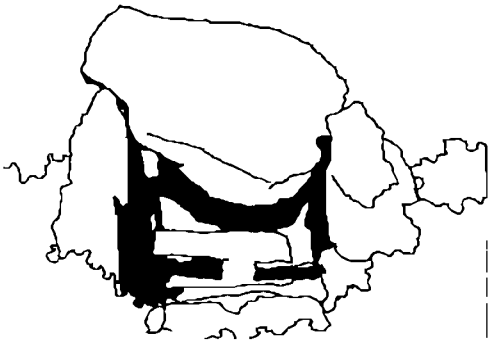
Về mặt kiến trúc trong thời kỳ này: Ngoài nhà ở là dạng nhu cầu thiết yếu, một số loại hình kiến trúc thờ cúng đầu tiên nhằm đáp ứng nhu cầu tinh thần của người nguyên thủy đã ra đời. Đó là:

Phòng đá (Dolmen, còn gọi là thạch đài hay bàn đá): ngôi mộ nguyên thủy là nơi mai táng và thờ cúng các lãnh chủ và phù thủy lúc bấy giờ. Đó là những công trình làm bằng 2 cột đá lớn dựng đứng, bên trên đặt một tấm đá ngang. Ban đầu kích thước của phòng đá nhỏ (dài 2m và cao 1,5m), dần dần được xây bằng các khối đá lớn hơn đặt cách nhau tới 20m và tấm đá lợp nặng tới hàng chục tấn.

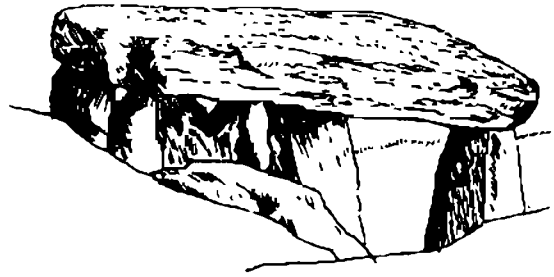
Cách xây dựng phòng đá được dự đoán là: đầu tiên người ta dựng những cột đá đứng trước, phủ đá và đất tới cột, nén chặt, tiếp đó đặt đòn khiên, con lăn trượt tấm đá mái lên. Sau đó tháo dỡ nền đá nhỏ, tháo đòn khiên và con lăn.

Phòng đá được tìm thấy ở một số nơi như Đức, Thụy Điển, Pháp, Anh. phòng đá tìm thấy ở Đức, phía trên còn đắp đất như hình ngôi mộ đích thực. Phòng đá tìm thấy

ở Thụy Điển, ngoài những phòng đá đơn còn có những phòng đá có mặt bằng dài hình chữ nhật hay chữ T, sắp xếp nhiều phiến đá đứng và bên trên có 3-4 đến 7-8 phiến đá lợp.



Phòng đá ở Bretagne, Pháp: đến nay còn nguyên vẹn phần đá (phần đất đã bị thời gian làm hao mòn).



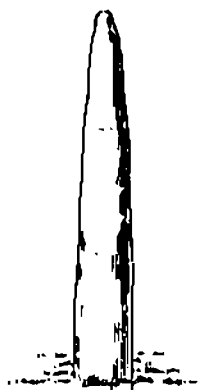
Phòng đá ở Anh

Cột đá (Menhir, hay Monolith): là những phiến đá dài có khi tới 20m và nặng 300 tấn được dựng làm cột độc lập, thân cột thường chạm khắc hình cây cối, người, vật. Có thể mỗi cột đá để kỷ niệm một người chết, cũng có thể tượng trưng cho lòng tin của con người đối với sức mạnh thiên nhiên.

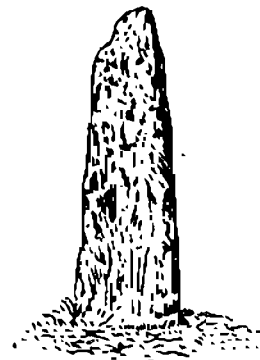
Việc xây dựng cột đá được dự đoán là: con người đẩy cột đá đến những chiếc hố đào sẵn, buộc dây vào đầu cột, kéo lên và cố định chân cột.

Hiện nay tại vùng Carnac (Bretagne, Pháp) còn giữ được 3000 cột đá chôn thành nhiều dãy, tạo thành hành lang dài tới 3 km (con số trước đây theo dự đoán có thể có tới 10000 cột đá).

Ở vùng Locmariaquer, Bretagne, Pháp và Anh còn giữ được di chỉ về cột đá.



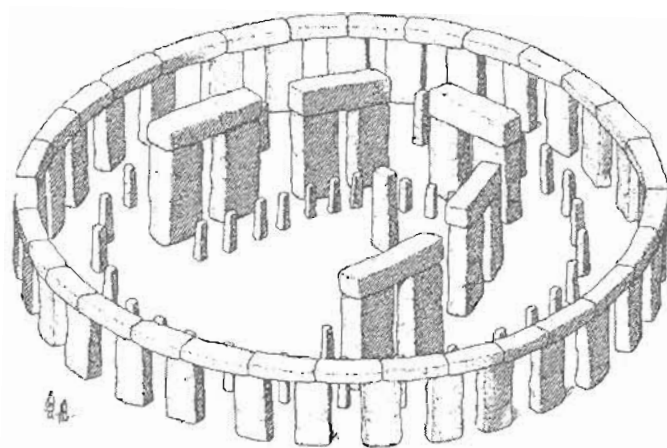
Cột đá ở Locmariaquer, Bretagne, Pháp.
Cây cột lớn nhất có đường kính 4.28m,
cao 19.2m, nặng 260 tấn.



Cột đá ở Anh

Lan can đá (Cromlech, hay còn gọi là thạch hoàn): Là một vòng tròn hoặc những vòng tròn đồng tâm, dựng nên bởi những cột đá, trên lợp các tấm đá dài tạo thành vòng tròn khép kín. Lan can đá dùng để cúng ma thuật, ở giữa là một tấm đá dùng để đặt vật hy sinh cho lễ cúng.

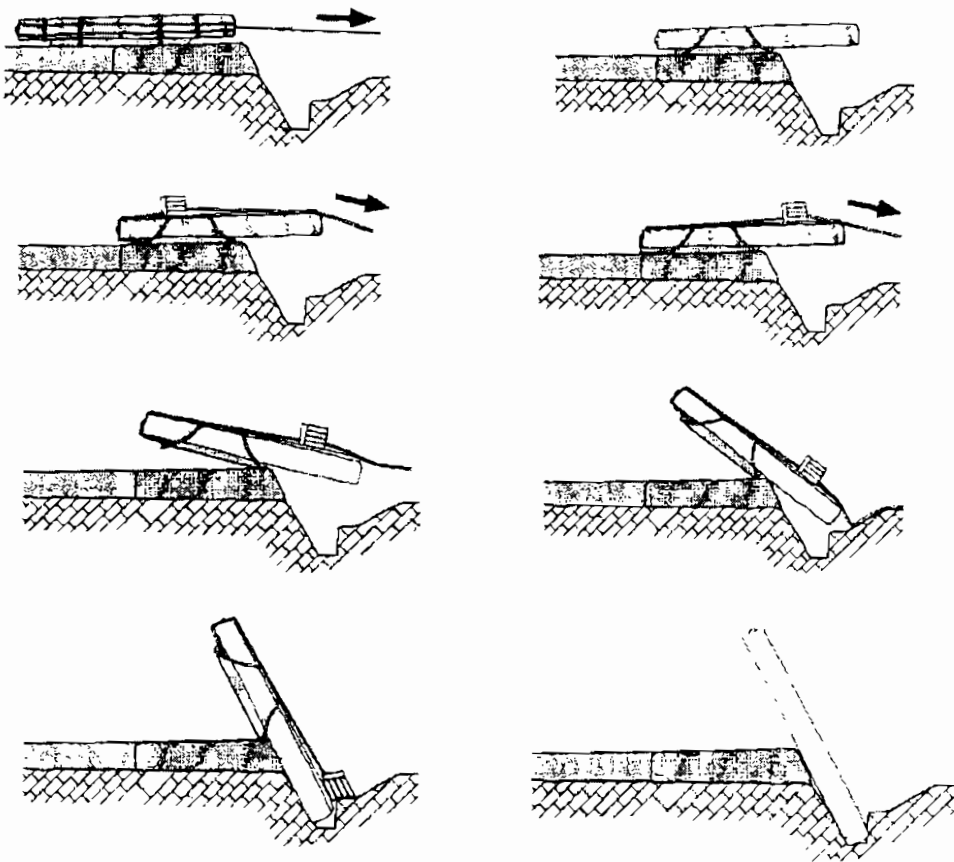
Lan can đá nổi tiếng trong lịch sử kiến trúc là lan can đá Salisbury ở Stonehenge nước Anh. Có đường kính 90 mét, các thanh đá đứng còn lại hiện nay cao tới 5 mét, bên trong vòng đá trong cùng còn có 5 cổng đá (còn gọi là tháp đá, bao gồm hai thanh đá đứng cao từ 7 đến 8 mét nối liền với một dầm đá ngang). Các cột đá làm thành lan can đá có cột nặng 32 tấn hay 50 tấn, muốn kéo và dựng lên phải dùng tới công sức hơn 200 con người hợp lại. Có nghiên cứu cho rằng các cột đá này được vận chuyển từ Ireland cách xa đó 300 km bằng thuyền lớn. Theo một số trắc nghiệm, các vòng đá và các cổng đá có vị trí và chiều cao gắn liền với ngày, tháng, mùa dựa trên bóng đổ mặt trời, mặt trăng lúc mọc và lặn có thể là một kiểu đài quan sát thiên văn đương thời. Đây là một kỳ công của con người trong thời kỳ nguyên thủy.



Lan can đá Salisbury ở Stonehenge, Anh

Xây dựng những phiến đá lớn: Gần đây một cuộc thử nghiệm đã được thực hiện để dựng lại những khối đá to lớn đổ sộ. Để hoàn thành công việc cần tới gần 150 người tham gia. Việc dựng những phiến đá đổ sộ này cũng không kém phần kỳ công so với việc vận chuyển chúng. Phương pháp được sử dụng ở đây là dùng bờ dốc và đối trọng, theo nguyên tắc đòn bẩy.

Người ta đào sẵn một cái hố sâu có bờ dốc để chôn phiến đá lớn. Những phiến đá đổ sộ được kéo trượt đến bờ dốc của hố, hòn đá đối trọng được kéo trượt từ đỉnh và dọc theo phiến đá, đến khi nó trượt qua điểm tựa của phiến đá lớn trên hố nhờ trọng lượng của nó làm cho phiến đá lớn nghiêng theo và cả hai trượt nhẹ vào vị trí. Thành công của công việc này dựa trên hình dạng hợp lý của cái hố chôn phiến đá và sự điều chỉnh cẩn thận trong suốt quá trình kéo những phiến đá nguyên khối đổ sộ xuống hố.

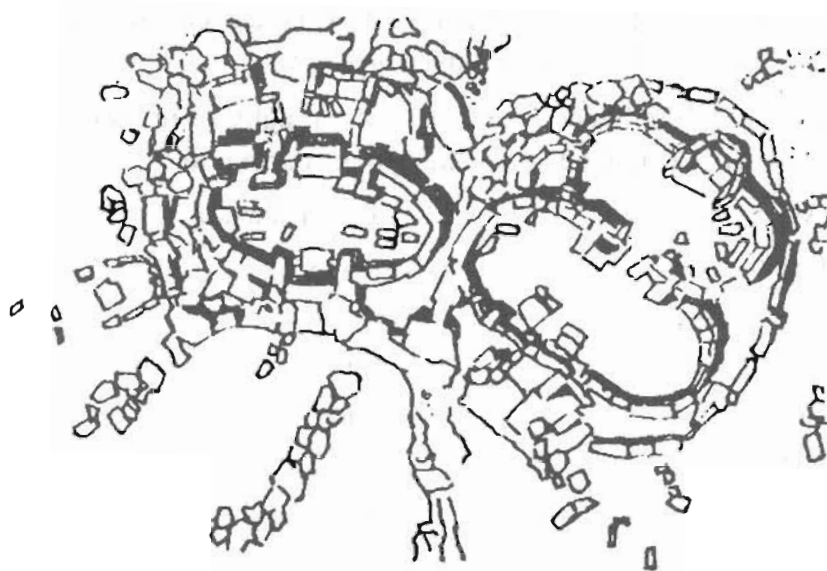


Các bước dựng phiến đá của cột đá

Hình thức sơ khởi của đền thờ: Người nguyên thủy đã xây dựng những đền thờ kiểu sơ khai bằng đá, nó là mầm mống của những đền thờ sau này.

Tiêu biểu là đền thờ Mnajdra - thờ nữ thần mùa màng ở Malta. Đó là những không gian tạo dựng bằng đá có hình Elíp thô sơ nhưng kiên cố, đền chưa có hình dáng hình

học rõ nét, điều này phản ánh do bị hạn chế bởi vật liệu và kết cấu cũng như công cụ chế tác nên tính chuẩn tắc của hình thức kiến trúc còn hạn chế.



Đền thờ Mnajdra, ở Malta (giữa Thiên niên kỷ III)

Tóm lại: Kiến trúc thời nguyên thủy, ngoài việc đáp ứng yêu cầu cơ bản là đảm bảo những yêu cầu về công năng, đã bắt đầu quan tâm đến sự trang trí, đến cái đẹp. Những vết tích nói trên tuy không còn nguyên vẹn nhưng đã đánh dấu những bước đi đầu tiên của buổi bình minh của nghệ thuật kiến trúc nhân loại.

Chương 2

KIẾN TRÚC AI CẬP CỔ ĐẠI

2.1. KHÁI QUÁT TÌNH HÌNH CHÍNH TRỊ, KINH TẾ XÃ HỘI VÀ TÔN GIÁO

Ai Cập cổ đại một trong những nền văn minh cổ xưa nhất và rực rỡ nhất của nhân loại, hình thành cách đây 6000 năm (năm 4000 tr. CN).

Nhà nước Ai Cập cổ đại là một trong những nhà nước theo chế độ nô lệ ra đời sớm nhất ở lưu vực sông Nil vùng Đông Bắc Châu Phi. Từ thời kỳ cổ vương quốc, sau khi nhà vua Narmer thiết lập triều đại Memphis, nền văn minh Ai Cập bắt đầu được định hình, với chính trị, tôn giáo, chữ viết, ý tưởng nghệ thuật mang tính chất đặc thù riêng. Vào khoảng năm 3500 tr. CN hình thành các vương quốc Ai Cập Thượng và Ai Cập Hạ, tới thời kỳ 3200 năm tr. CN, Ai Cập thống nhất và thi hành chế độ chuyên chế chủ nô - nô lệ, các nhà vua (các Pharaon) nắm chính quyền quân sự.

Từ biển Địa Trung Hải, ngược dòng sông Nil (có nghĩa là từ Ai Cập Hạ ngược lên vùng Ai Cập Thượng), ta thấy lần lượt có những điểm dân cư sau:

- | | |
|----------------|---------------------|
| 1) Alexandria | 8) Deir- el -Bahari |
| 2) Gizeh | 9) Thèbes |
| 3) Heliopolis | 10) Luxor |
| 4) Memphis | 11) Karnak |
| 5) Sakhara | 12) Edfu |
| 6) Dahshur | 13) Aswan |
| 7) Beni Hassan | 14) Abu Simbel |

Quá trình phát triển kiến trúc của Ai Cập cổ đại theo phát triển của thông sử của đất nước - được chia làm 4 thời kỳ:

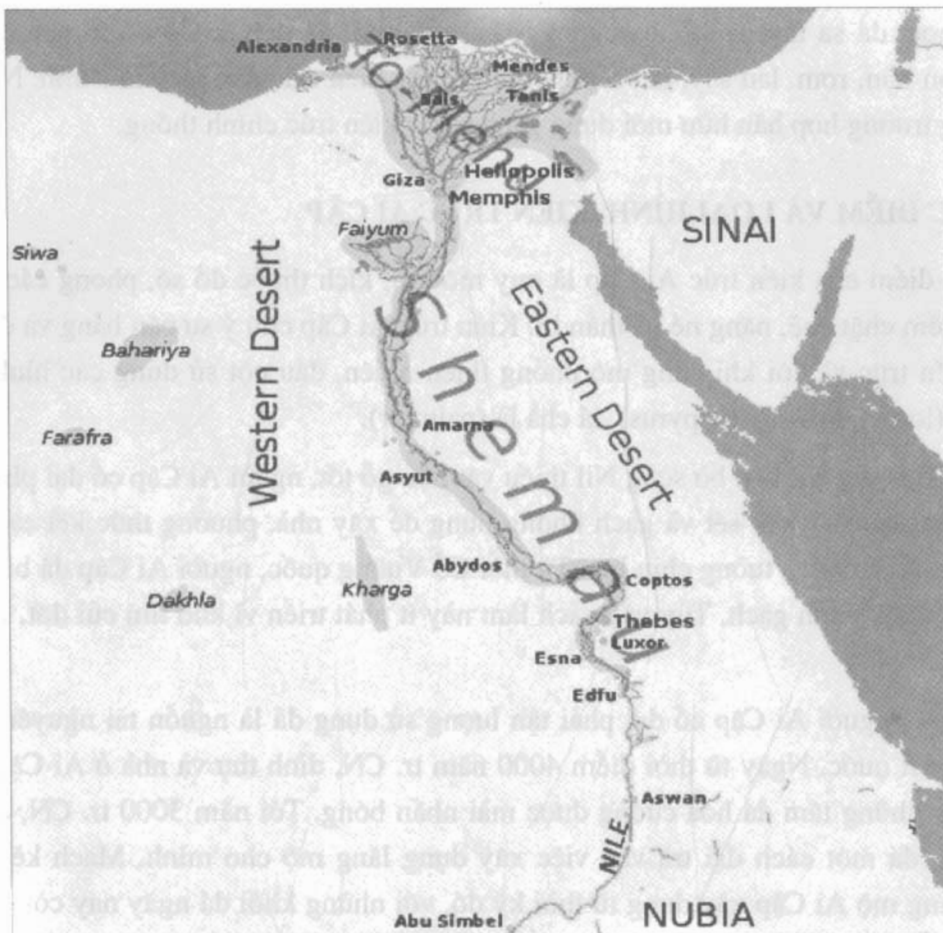
+ Thời kỳ Cổ Vương quốc (từ Vương triều thứ I đến Vương triều thứ 10, khoảng từ 3200-2130 trước Công nguyên) có địa điểm phát triển chính là khu tam giác châu thổ phía Bắc, với thủ đô là Memphis, với loại hình kiến trúc chủ yếu là lăng mộ (Mastaba và Kim Tự Tháp).

+ Thời kỳ Trung Vương Quốc (từ Vương triều thứ 11 đến vương triều thứ 17, từ 2130-1580 tr. CN) lãnh thổ mở rộng xuống khu vực phía Nam, hoạt động xây dựng chủ yếu tập trung xung quanh thủ đô Thebes, với loại hình kiến trúc chủ yếu là đền đài.

+ Thời kỳ Tân Vương quốc (từ Vương triều thứ 18 đến Vương triều thứ 30, năm 1580-332 tr. CN) vẫn lấy Thebes làm thủ đô, với các loại hình kiến trúc chủ yếu là đền đài, đền đài đục trong đá, lăng mộ đục trong đá và nhà ở.

+ Hậu kỳ (từ năm 332 - 30tr. CN) thời kỳ này phía Bắc bị xâm lược, cuối cùng bị La Mã thôn tính, kiến trúc có quy mô nhỏ nhưng tinh tế, bị ảnh hưởng của Hy Lạp và La Mã.

Vương quyền và thần quyền chi phối tư tưởng xã hội và ảnh hưởng đến sự liên tục phát triển suốt 4000 năm tồn tại của các nhà vua (các Pharaon), dưới nhà vua là các tăng lữ (Priest), dưới nữa là các thư lại (Virit). Nông dân và thợ thủ công chiếm số lượng khá đông, tầng lớp dưới cùng là dân nô lệ.



Bản đồ Ai Cập cổ đại

Mỗi địa phương ở Ai Cập thờ một số thần, tổng số thần được thờ ở Ai Cập lên đến con số 2000. Ở Thebes, thờ bộ ba thần Amon (thần mặt trời), thần Mut là vợ thần Amon (mẹ của mọi sự vật) và thần Khons (thần Mặt Trăng). Ở Memphis thờ các thần Ptah

(thần sáng tạo), thần Sekmet (vợ của thần Ptah, nữ thần Chiến thắng), thần Sekkhet (nữ thần lửa), thần Iem Hetet (thần Chữa bệnh), thần Orisis (thần Chết) và vợ là thần Isis, thần Horus (thần Mặt trời), thần Hathor (thần Tình Yêu), thần Set (thần Ác) và thần Serapis (thần Đầu trâu).

Dấu ấn của nhà vua trong xã hội thể hiện khắp nơi, ghi rõ trong các văn bia, các văn bản papyrus (viết lên vỏ sây), và đặc biệt thể hiện rõ nét trên các công trình kiến trúc.

Tôn giáo Ai Cập cổ đại có các đặc điểm là tin tưởng vô bờ bến vào tương lai, vào kiếp sau. Quan niệm này cùng với tay nghề cao của dân Ai Cập, cùng với các vật liệu xây dựng tốt, kiến cổ đã góp phần tạo nên các công trình kiến trúc lăng mộ, đền đài to lớn và bền vững, không tiền khoáng hậu. Vật liệu đá ở Ai Cập có nhiều loại: đá vôi, đá minh ngọc, đá sa thạch, đá hoa cương, đá thạch anh, đá đen,... Gỗ có ít, nếu có là gỗ nhập, còn bùn, rơm, lau sậy, đất sét chỉ dùng trong kiến trúc dân gian là chính. Ngoài đá ra, trong trường hợp hãn hữu mới dùng gạch trong kiến trúc chính thống.

2.2. ĐẶC ĐIỂM VÀ LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC AI CẬP

Đặc điểm của kiến trúc Ai Cập là quy mô lớn, kích thước đồ sộ, phong cách bố trí tôn nghiêm chặt chẽ, nặng nề và thần bí. Kiến trúc Ai Cập chú ý sự cân bằng và ổn định, chú ý đến trục và đôi khi cũng mô phỏng thiên nhiên, đầu cột sử dụng các hình tượng hoa sen (lotus), hoa sậy (papyrus), lá chà là (palmier).

Các khu vực hai bên bờ sông Nil thiếu vật liệu gỗ tốt, người Ai Cập cổ đại phải dùng những loại lau sậy, đất sét và gạch không nung để xây nhà, phương thức kết cấu là kết hợp giữa dầm, cột và tường chịu lực. Từ thời Cổ Vương quốc, người Ai Cập đã biết nung gạch, biết xây cuốn gạch. Tuy vậy cách làm này ít phát triển vì khó tìm củi đốt, khó tìm gỗ làm cốt pha.

Vì vậy, người Ai Cập cổ đại phải tận dụng sử dụng đá là nguồn tài nguyên phong phú của đất nước. Ngay từ thời điểm 4000 năm tr. CN, dinh thự và nhà ở Ai Cập đã lát nền bằng những tấm đá hoa cương được mài nhẵn bóng. Tới năm 3000 tr. CN, các nhà vua dùng đá một cách đại trà vào việc xây dựng lăng mộ cho mình. Mạch kẻ đá của những lăng mộ Ai Cập xây dựng từ thời kỳ đó, với những khối đá ngày nay còn lại, nếu chưa bị phong hóa, lưỡi dao cũng không lách vào nổi. Đền thờ của nhà vua Khephren, ở chỗ cửa vào, có một khối đá dài 5,45m, nặng 42 tấn. Thời Trung Vương quốc, công cụ sản xuất bằng đồng chưa nhiều, nhưng đã chế tác được các cột bia đá tiết diện vuông nguyên khối cao hàng chục mét, cột cao nhất tới 52m, tỷ lệ giữa chiều ngang trên bề cao là 1:10. Vào thời kỳ Tân Vương quốc, trong các đền thờ có những chiếc dầm đá dài tới 9m, còn cột đá cao tới 21m. Nghệ thuật điêu khắc đá của người Ai Cập cổ đại rất siêu

việt, họ đã chạm khắc nhiều phù điêu, tượng tròn để trang trí cho kiến trúc. Những đầu cột đã được người lao động Ai Cập cổ đại chạm khắc hết sức tinh vi.

Kinh nghiệm xây dựng thủy lợi đại quy mô trên hai bờ sông Nil đã làm môn hình học và trắc đạc phát triển, làm tiền đề cho người dân Ai Cập phát minh ra máy nâng, máy vận chuyển và làm cho họ biết cách tổ chức lao động khoa học cho hàng vạn người một lúc. Về kiến trúc với mặt bằng, mặt đứng bằng thước đo, vẽ tổng bình đồ và mặt cắt công trình... đã được dùng phổ biến trong thực tế xây dựng. Tiếp đến là sử dụng các dụng cụ của rìu, búa và thước thủy chuẩn.

Có thể tổng kết các loại hình kiến trúc chủ yếu của Ai Cập cổ đại như sau:

- Mastaba và Kim tự tháp (Kim tự tháp có bậc và Kim tự tháp trơn).
- Lăng mộ đục trong núi đá.
- Những đền thờ Ai Cập cổ đại.
- Kiến trúc dinh thự, cung điện và nhà ở.

2.3. MASTABA

Người Ai Cập cổ đại có tục lệ ướp xác, tạo thành các "mômi" và chôn trong những ngôi mộ đồ sộ là Mastaba và Kim tự tháp. Đó là những "ngôi nhà vĩnh cửu", ở đó, linh hồn con người (Ka) sẽ trở về làm cho thân thể (Ba) được bảo tồn mãi mãi. Ở Ai Cập đương thời, có tới một triệu xác ướp.

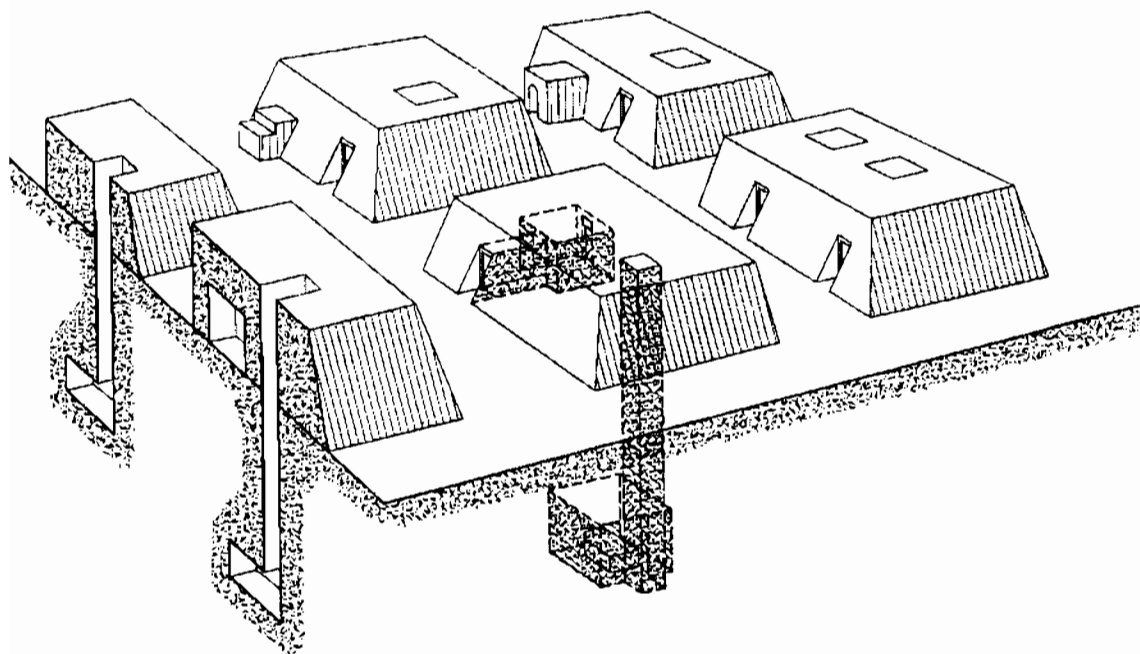
Mastaba là lăng mộ của tầng lớp quý tộc (trong tiếng Ảrập, Mastaba có nghĩa là Đài, Bệ bằng đá). Mastaba có tiền thân của nó là những ngôi mộ của những người giàu và có quyền thế xuất hiện từ 4000 năm tr. CN: đó là một cái bệ nổi hình chữ nhật hơi có thu phân về phía trên, xung quanh có tường bao chỉ để chứa một lối vào.

Mastaba là một khối xây bằng đá (ở giữa có đất nện), có mặt cắt hình thang, mặt bằng hình chữ nhật. Ấn sâu vào dưới khối xây này là một số phòng để tưởng niệm người chết. Từ cạnh ngắn của Mastaba đi vào có ba lớp không gian hay là ba phòng: phòng sảnh, phòng tế lễ (có đàn tề) và phòng thờ (có đặt tượng người chết).

Từ mặt trên Mastaba người ta đào một cái giếng hình tròn hoặc vuông, xuyên thẳng xuống đất ở một độ sâu đáng kể, có nơi sâu đến 30m, đáy giếng ăn thông sang một hành lang ngang và phòng mai táng (nơi để quan tài). Người chết được chôn xong, giếng được lấp kín.

Mastaba được đặt thành từng cụm, có hướng Bắc - Nam, thường cùng với các kim tự tháp, hình thành một khu vực lớn gọi là Necropole, có thể coi là "thành phố của những người chết".

Ở Ai Cập còn tìm thấy nhiều dấu vết của các khu vực có Mastaba, ví dụ khu vực lăng mộ vua chúa ở Memphis, xây dựng vào vương triều thứ 3, khoảng thế kỷ XXVIII trước Công nguyên. Sở dĩ các Mastaba có dạng khối hình thang là vì chúng mô phỏng các kiểu nhà ở gạch đá của quý tộc thời bấy giờ.



Mastaba

2.4. KIM TỰ THÁP

Kim tự tháp sau này có nguồn gốc ban đầu là Mastaba. Hình thức quá độ của nó là kim tự tháp có bậc Djoser, kim tự tháp ở Meydum và kim tự tháp ở Dashur.

Với đặc thù ngoài việc dùng làm ngôi mộ ra, cũng phải xem xét đến tính kỷ niệm của kim tự tháp. Đầu tiên khi chưa có kim tự tháp, tôn giáo nguyên thủy không đáp ứng được nhu cầu tự sùng bái cá nhân của nhà vua. Cho nên vua phải tìm cho hình thức ngôi mộ của mình những nét mới mẻ, sao cho nhấn mạnh tính chất kỷ niệm, để cho đời sau nhớ mãi. Khái niệm này bắt đầu xuất hiện với ngôi mộ của nhà vua Nebetka Vương triều thứ 1 ở Sakkara thời kỳ Ai Cập cổ đại sơ kỳ: phần đế của diện tế lễ được xây cao lên như một cái đế có chín lớp gạch xây. Đến thời kỳ Cổ vương quốc, cùng với sự củng cố và cường thịnh của chế độ chuyên chế, các Pharaon càng ngày càng ý thức được cần phải tạo thêm nhiều nữa sự sùng bái hoàng đế nên đã dùng đá (loại vật liệu bền vững) vào việc xây dựng các lăng mộ. Cuối cùng, hình tượng kim tự tháp được hoàn tất.

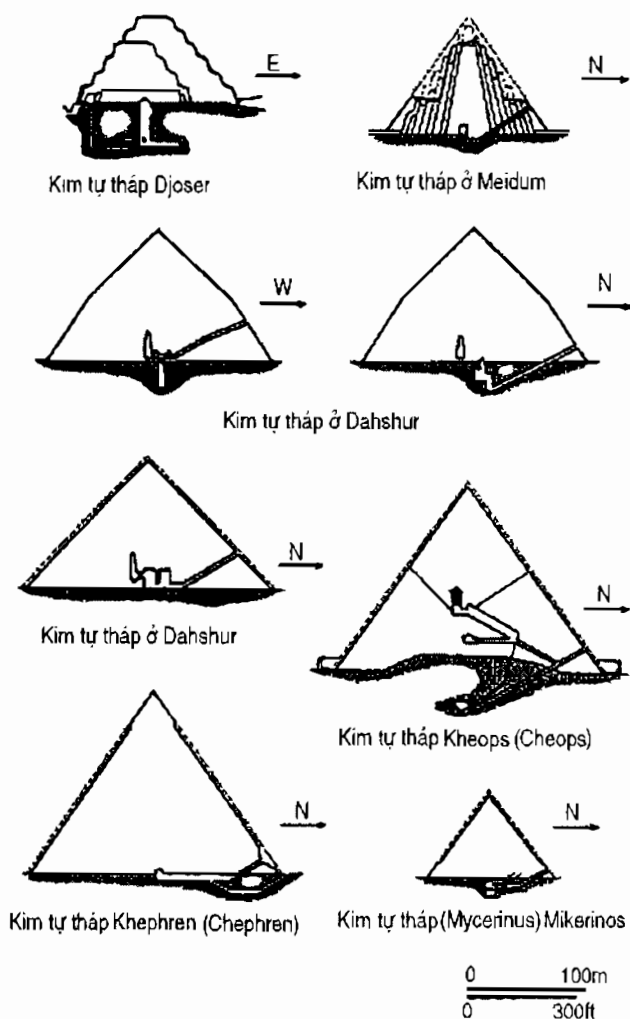
Kim tự tháp có bậc

Một trong những kim tự tháp lớn xuất hiện xuất hiện đầu tiên trong lịch sử kiến trúc là kim tự tháp Djoser (Zoser). Nếu trước đây các ngôi mộ vua chỉ là "ngôi nhà" thì kim tự tháp có bậc Djoser ở Sakkara là "ngôi nhà vĩnh cửu". Kim tự tháp Djoser được xây dựng vào Vương triều thứ 3, năm 2770 tr. CN, dưới quyền chỉ huy của quan đầu triều của nhà vua, đồng thời cũng là một nhà kiến trúc lỗi lạc, nhà biết sử, coi trọng văn tự, trí thức, tên là Imhotep. Kim tự tháp Djoser có đáy hình chữ nhật, cạnh Đông - Tây dài 126m, cạnh Bắc - Nam dài 106m, cao 60m, có sáu bậc, các tầng thu nhỏ dần về phía trên.

Kim tự tháp Djoser đánh dấu một bước tiến vọt trong quá trình phát triển các loại hình lăng mộ của kiến trúc Ai Cập cổ đại, nếu so với ngôi mộ của Nebetka, nó khác xa ở những đổi mới sau đây:

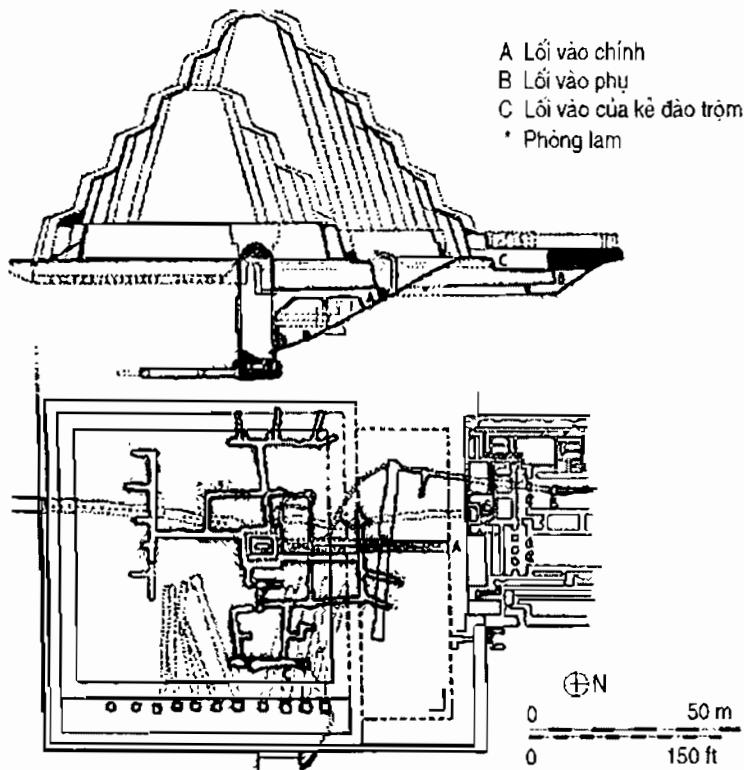
- Đặt phòng tế lễ ở trước tòa tháp (mộ của Nebetka - phòng tế lễ đặt trên đỉnh mộ), phát triển phần bệ của mộ kiểu bậc cấp thành một hình khối có hình dáng đồ sộ và thuần túy, mang tính chất mạnh mẽ của một "cái bia kỷ niệm".
- Tòa kim tự tháp không còn mang dấu ấn của kết cấu gỗ, về mặt hình thức cũng như phong cách gần với kiểu lăng mộ của quý tộc hình chữ nhật hơn.

Nói chung kim tự tháp Djoser hình khối đơn giản, ổn định, vừa phù hợp với yêu cầu của một công trình kỷ niệm, vừa thích hợp với điều kiện thi công và xây dựng các công trình bằng đá.

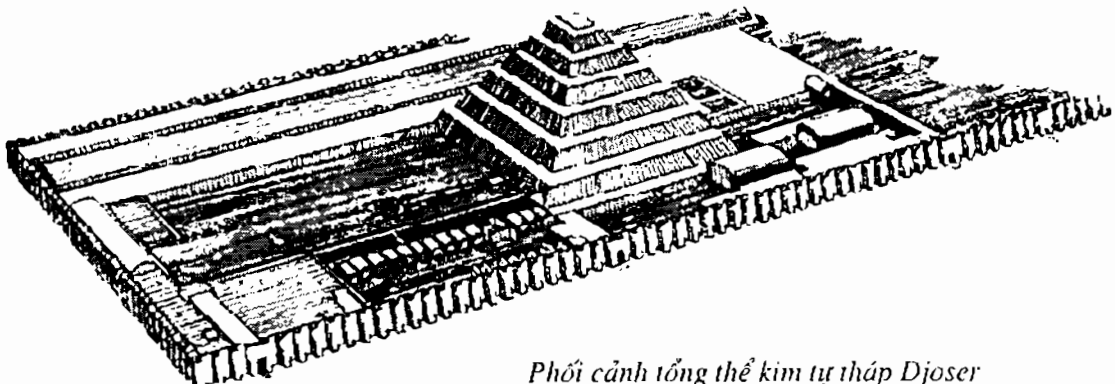


Mặt cắt kim tự tháp Ai Cập

Kim tự tháp Djoser được xây dựng bằng đá vôi trắng, có hình thức rất nổi bật trên nền cát vàng. Đền thờ Djoser là một "ngôi nhà" bằng đá mà trang trí, điêu khắc còn mô phỏng rất tuyệt diệu kiến trúc gỗ và sậy phổ biến khi đó. Tòa kim tự tháp với đền thờ, một số lăng mộ quý tộc được đặt trong khuôn viên lớn có kích thước hình chữ nhật $545 \times 278\text{m}$, có tường cao 9m vây quanh, lối vào từ phía Đông Nam. Trước khi vào sân lớn và chiêm ngưỡng được kim tự tháp, phải qua một đường hầm, tiếp đến là một lối đi. Thủ pháp này rất gây ấn tượng do hiệu quả tối sáng, tạo thành không khí thần bí.



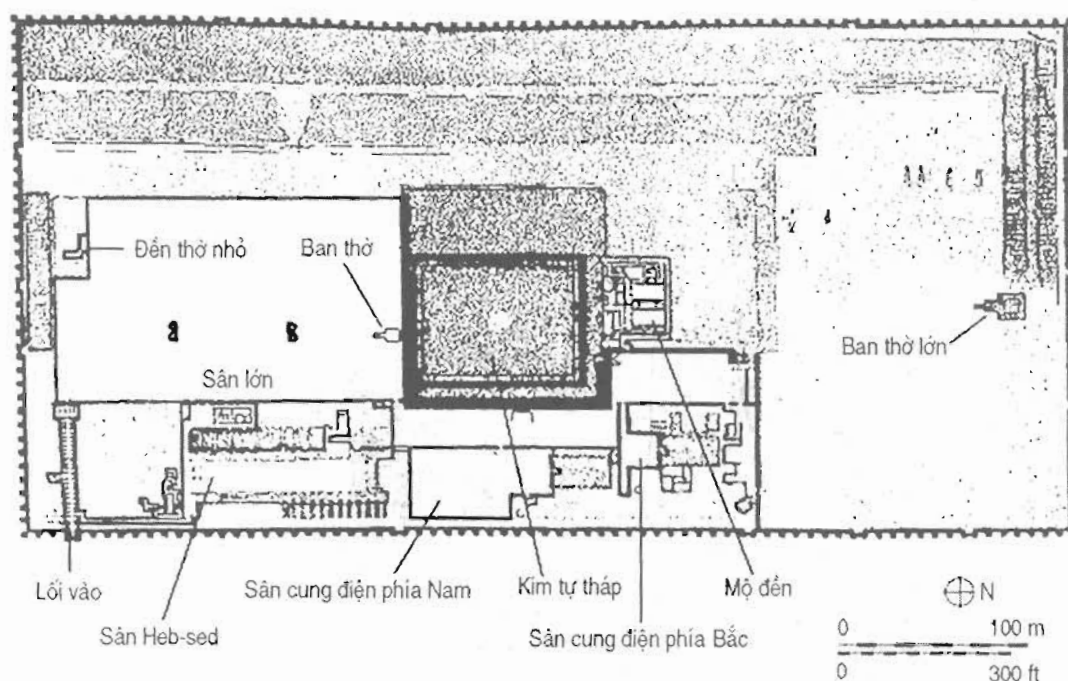
Mặt cắt và mặt bằng kim tự tháp Djoser



Phối cảnh tổng thể kim tự tháp Djoser



Kim tự tháp Djoser



Tổng mặt bằng quần thể kim tự tháp Djoser

Sau kim tự tháp Djoser, quá trình phát triển từ kim tự tháp có bậc đến kim tự tháp trơn được đánh dấu bằng hoạt động xây dựng kim tự tháp ở Meidum và kim tự tháp ở Dashur.

Kim tự tháp ở Meidum, được xây dựng vào thời kỳ cuối của vương triều thứ 3, đáy tháp hình vuông kích thước 144,5m, cao khoảng 90m, góc nghiêng của thân tháp là 51° .

Kim tự tháp ở Dashur, được xây dựng vào năm 2723 tr. CN, đáy vuông kích thước 187m, độ nghiêng thân tháp phía dưới $54^{\circ}15'$, độ nghiêng thân tháp phía trên là 43°

Hai ví dụ trên là những tìm tòi về hình thức mới của kim tự tháp, một loại có ba bậc và một loại có hình khối kiểu tháp phía dưới dốc và phía trên vuốt nhọn.

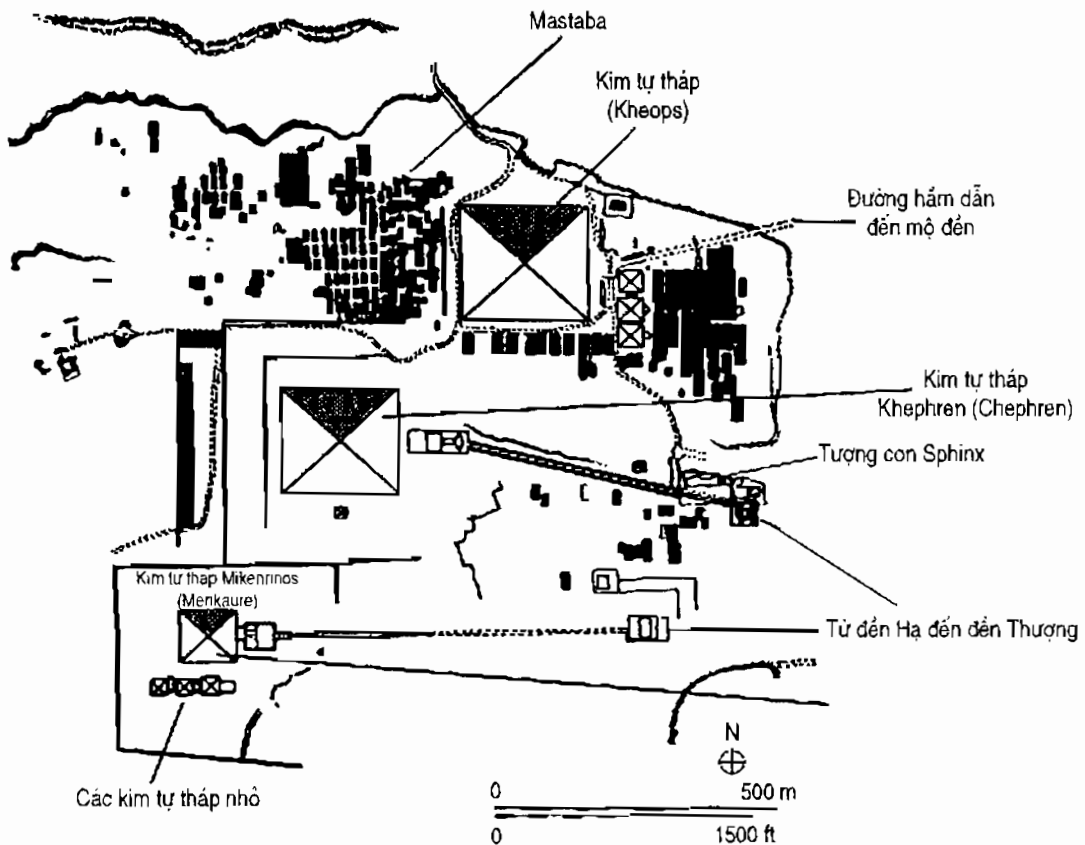
Kim tự tháp tron

Qua hai sự tìm tòi quá độ trên, hình thức kim tự tháp được hoàn chỉnh thành kim tự tháp tron, với những đại biểu tiêu biểu nhất là quần thể kim tự tháp ở Gizeh (thuộc vùng tam giác châu thổ phía Bắc, hạ lưu sông Nil).

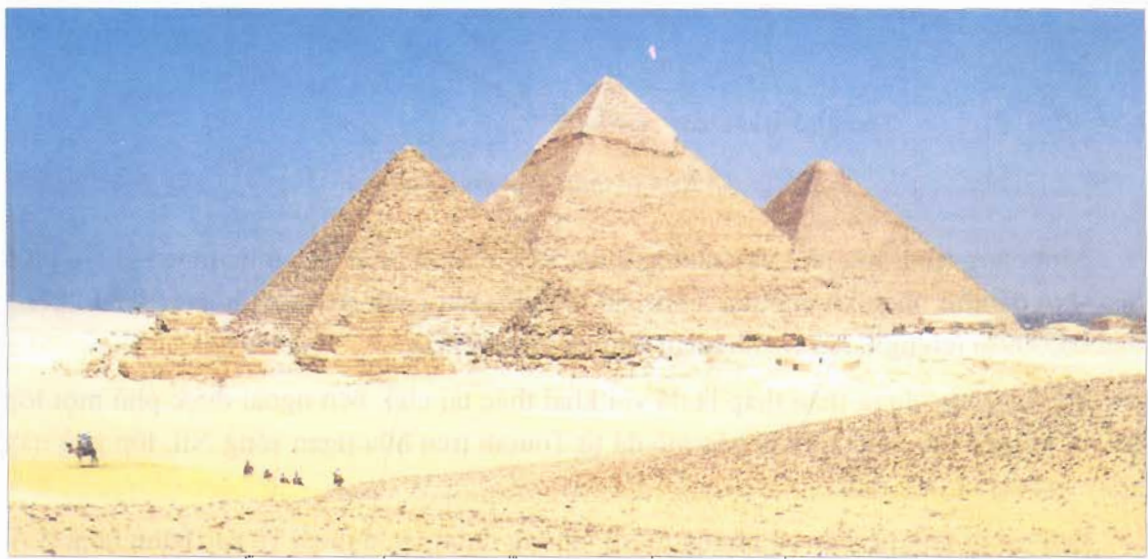
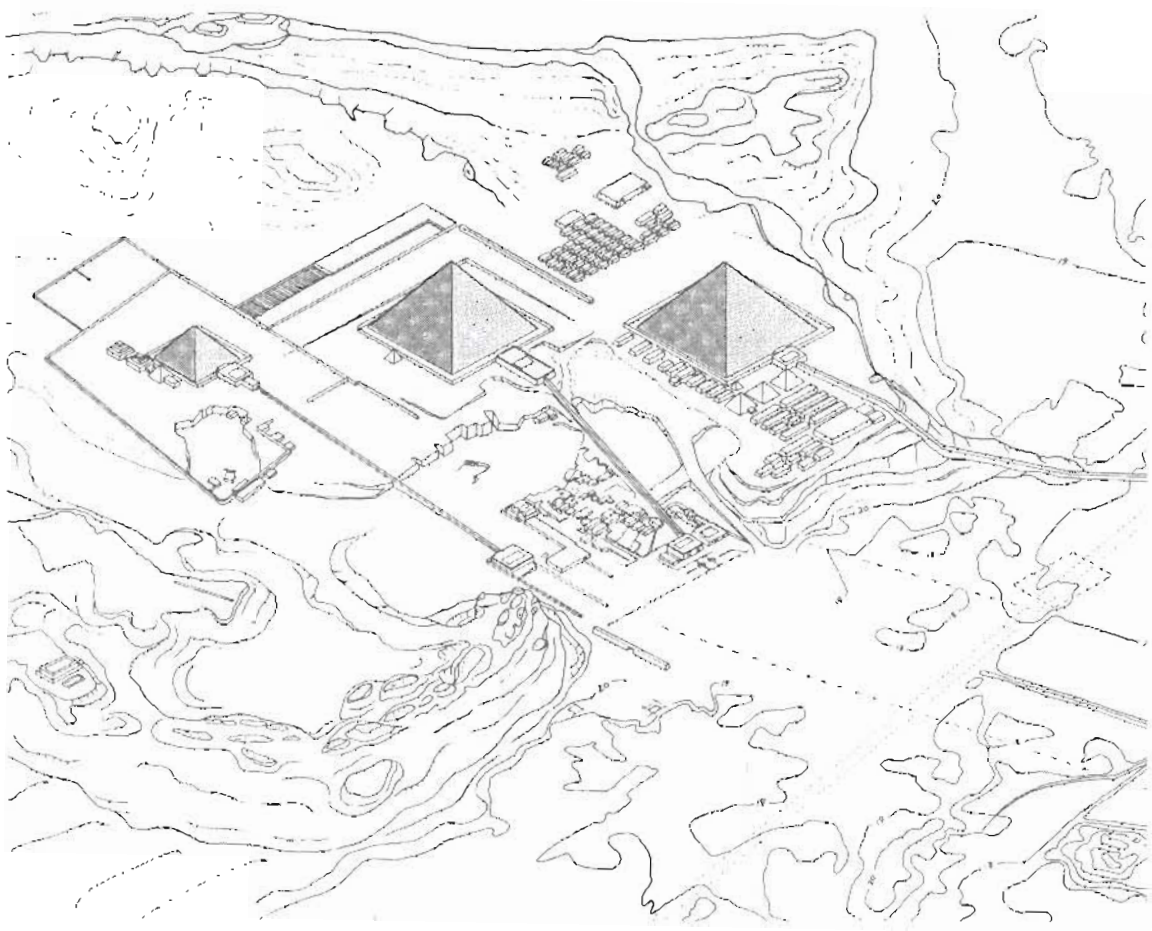
Được xây dựng vào giữa Thiên niên kỷ III tr. CN ở cách Cairô 8km, trên một vùng cát cao 40m của sa mạc Libie, quần thể kim tự tháp Gizeh bao gồm ba kim tự tháp lớn, một con Nhân sư (Sphinx), sáu kim tự tháp nhỏ, một số đền đài và 400 cái Mastaba.

Ba kim tự tháp lớn có tên là:

- Kim tự tháp Kheops (Khufu)
- Kim tự tháp Khephren (Khafra) (cùng con nhân sư)
- Kim tự tháp Mykerinos (Menkaura).



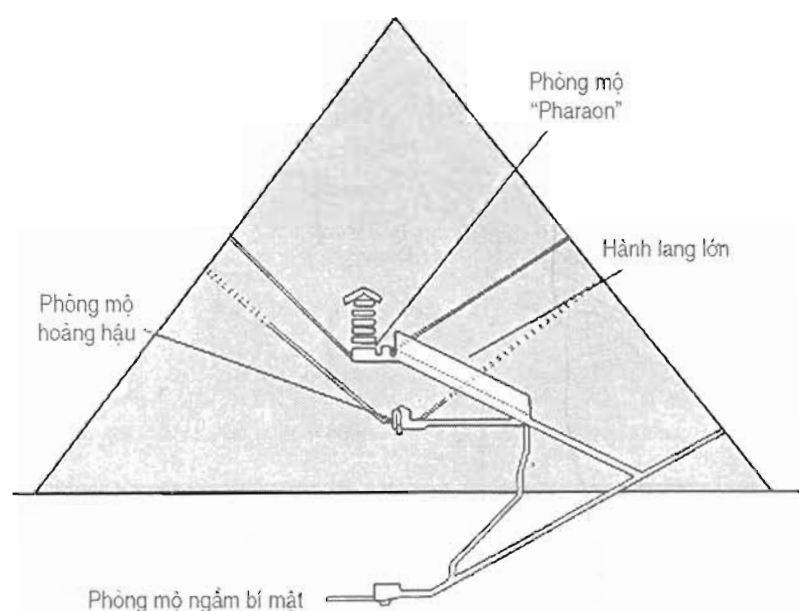
Tổng mặt bằng quần thể kim tự tháp Gizeh



Quần thể kim tự tháp Gizeh

Các kim tự tháp trên mang tên các nhà vua của Vương triều thứ 4, (thời kỳ 2600 tr. CN, trong khoảng năm 2723-2563 tr. CN), các kim tự tháp nhỏ khác được gọi là kim tự tháp vệ tinh, là lăng mộ của các hoàng hậu cùng thời. Các kim tự tháp đều có hình thức thuần khiết cao độ, khác xa kim tự tháp Djoser.

Kim tự tháp Kheops (Cheops Khufu, còn gọi là Hufu, Skiufu,...) là kim tự tháp lớn nhất, cao 146,7m (hiện còn 137m) có các cạnh đáy hình vuông lớn tới 230,6m (hiện còn 227,5m). Những con số khác liên quan đến kim tự tháp này là diện tích chiếm đất 5,3ha, dùng đến 230 vạn khối đá lớn tải trọng trung bình 2,5 tấn/khối để xây dựng, tổng cộng nặng 7.000.000 tấn đá, độ nghiêng của thân tháp là $51^{\circ}52'$. Theo Hérodote, nhà sử học Hy Lạp, để xây dựng kim tự tháp Kheops, đã cần tới 100.000 thợ lao động liên tục trong 20 năm.



Mặt cắt Kim tự tháp Kheops (Cheops)

Một công trình lớn như vậy nhưng được xây dựng tinh vi đến mức mạch ghép giữa hai khối đá khít nhau không quá 5mm, độ dài giữa hai cạnh đáy chênh lệch nhau không quá 0,0009% (có nghĩa là chênh nhau không quá 20cm).

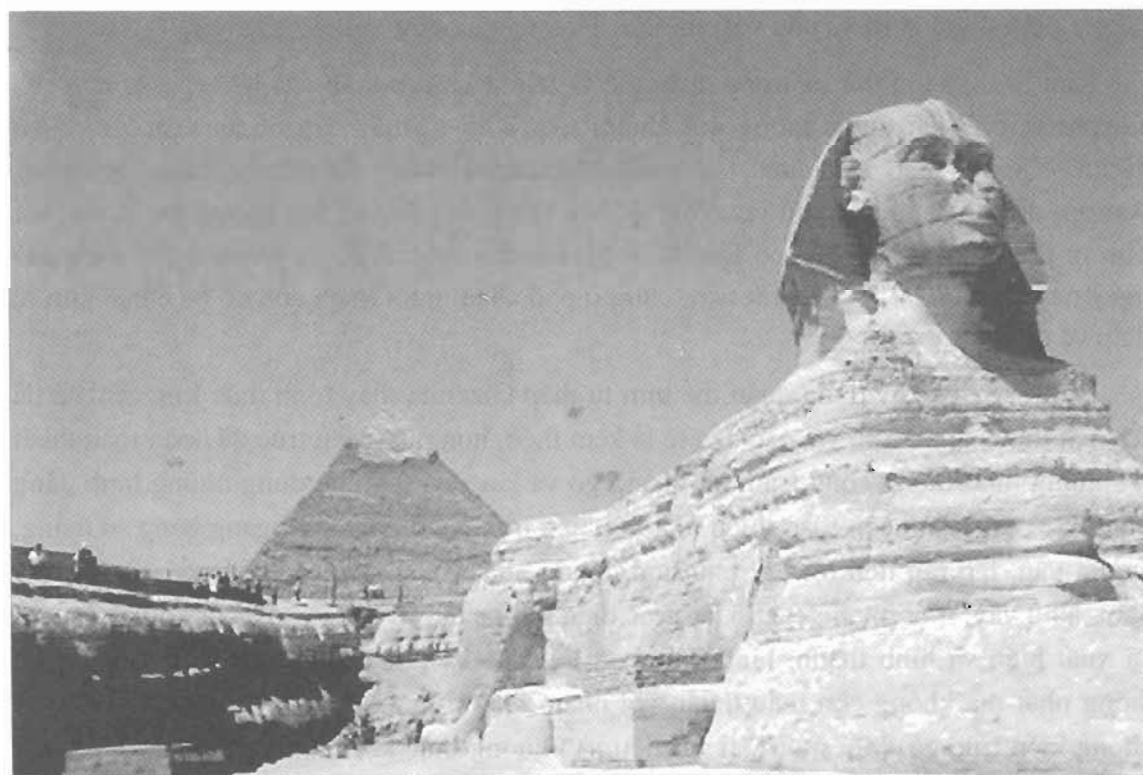
Vật liệu xây dựng thân tháp là đá vôi khai thác tại chỗ, bên ngoài được phủ một lớp đá vôi trắng nhẵn bóng, lấy từ các mỏ đá từ Tourah trên hữu ngạn sông Nil, lớp phủ này ngày nay đã bị tróc mất.

Bên trong kim tự tháp có những lối đi, những đường dốc thoải và các hành lang. Lối vào kim tự tháp từ phía Bắc, ở vị trí cao cách mặt đất 17m, thông qua một lối vào hẹp có thể liên hệ với các hành lang để đến ba phòng mộ phân biệt ở các vị trí trên cao, giữa và dưới tháp.

Phòng mộ cao nhất là phòng mộ Pharaon Kheops, phòng mộ giữa là phòng mộ hoàng hậu, lối nghiêng lên từ cốt cao độ phòng hoàng hậu đến phòng mộ Pharaon rộng 2,1m, cao 8,5m được gọi là "hành lang lớn". Phòng mộ vua cao 42,28m so với mặt đất, kích thước mặt bằng $5,2 \times 10,43$ m, cao 5,81m, chưa kể tầng đá cấu trúc bên trên, ở giữa đặt một cái quan tài bằng đá. Từ phòng mộ vua có hai đường ống nối với bên ngoài (hai kênh thông gió chéo lên) kích thước tiết diện $20,3 \times 15,2$ cm. Mộ hoàng hậu có kích thước mặt bằng $5,18 \times 5,71$ m, chỗ cao nhất 6,17m và ở độ cao 22m so với mặt đất. Nếu tiếp tục hành lang nghiêng xuống ban đầu đi mãi, sẽ đến phòng mộ thứ ba nằm sâu dưới đất, là nơi chôn vật tùy táng.

Kim tự tháp của Pharaon Khephren (Chephren, Khafra) có tượng đầu người mình thú (con Sphinx) đặt bên cạnh, có vị trí đặt hơi lùi về phía sau so với kim tự tháp Kheops và có chiều cao hơi thấp hơn - bằng 136,4m, cạnh đáy bằng 216m. Kim tự tháp Khephren trên phía đỉnh ngày nay còn giữ lại được một phần lớp đá phủ. Trong kim tự tháp Khephren có hai phòng mộ: một phòng ở chính tâm công trình (có quan tài bằng đá granite hồng) và một phòng ở dưới đất.

Tượng đầu người mình thú (con Sphinx) là một tác phẩm điêu khắc - kiến trúc hết sức đáng chú ý: cao 20m, dài 46m, những nghiên cứu gần đây nhất cho rằng khuôn mặt người của pho tượng chính là hình ảnh vĩnh cửu hóa của khuôn mặt của nhà vua Khephren.



Con Sphinx

Ngoài con Sphinx, phía trước kim tự tháp Khephren, từ hướng Đông sang hướng Tây, có hai ngôi đền lớn, là Đền Hạ, đặt trong thung lũng gần với sông Nil, và Đền Thượng, đặt gần với kim tự tháp.

Như vậy vương quốc của người chết không chỉ hạn chế trong ngôi mộ vĩnh viễn của các Pharaon là các kim tự tháp mà đã bắt đầu từ ngay bên bờ tả ngạn của sông Nil với một hệ thống đền đài, hành lang đi lại, dùng cho việc tế lễ, ướp xác trước khi đưa đến phòng mộ chính trong tháp. Trình tự nghi lễ bắt đầu từ đoạn đường sông Nil đến Đền Hạ, đó là một đoạn kênh ngắn; sau khi ướp xác xong ở Đền Hạ, người ta đưa tiếp nó đến Đền Thượng bằng một đoạn hành lang ngắn.

Đền Thượng có quy mô lớn, nhiều phòng, có sân trong và những hàng cột thức. Sự chuyển đổi từ không gian kín của hành lang ngầm sang không gian hở của Đền Thượng là một quá trình tổ chức không gian có suy tính. Ra đến đây, mắt người vừa bị choáng ngợp bởi ánh sáng của sân trong làm cho chưa kịp định thần thì đã vấp phải bức tượng Pharaon uy nghi đặt ngay trước mặt, rồi cả khối lớn của kim tự tháp chót vót chồm lấp hết cả trường nhìn, che kín cả một khoảng trời lớn. Tất cả đều như đã được chương trình hóa.

Đền Thượng của kim tự tháp Khephren cho đến hiện nay vẫn được bảo quản tốt, Đền Hạ không còn nguyên vẹn vì thường bị lũ lụt của sông Nil. Gần đây người ta cũng đã xác định được vị trí và dấu vết của Đền Thượng của kim tự tháp Kheops.

Kim tự tháp lớn thứ ba trong quần thể Gizeh là kim tự tháp của Mikerinos, con của Khephren, có kích thước tương đối khiêm tốn. Kim tự tháp cao 66,5m, cạnh đáy dài 109m. Kim tự tháp này được hoàn thiện bên ngoài bằng đá granite hồng của vùng Aswan, đá vôi trắng của khu vực Tourah, bên trong nó cũng có hai phòng mộ. Cùng với kim tự tháp Mykerinos còn có Đền tế lễ Mykerinos do con là Shepseskaf xây dựng mà ngày nay chỉ còn lại một số vết tích; cũng ở phía Nam ngôi tháp, còn có ba chiếc kim tự tháp vệ tinh.

Nhìn lại việc xây dựng quần thể kim tự tháp Gizeh ta thấy hình thức kim tự tháp đã có kích thước áp đảo so với các đền tế lễ kèm theo, hơn nữa, kiến trúc đã hoàn toàn thoát ly, những hình tượng công trình làm bằng gỗ và lau sậy, toàn bộ dùng những hình dáng hình học đơn giản hoàn toàn thích ứng với kiến trúc đá, đường nét ngang bằng sổ thẳng, vuông vắn, lắp ráp tiện lợi, rất phù hợp, thống nhất với phong cách cân có của kim tự tháp. Như vậy, một phong cách kiến trúc điển hình của các công trình kiến trúc kỷ niệm đã xuất hiện và hình thành, hình thức, vật liệu, và kỹ thuật xây dựng kiến trúc đá đã thống nhất mà không còn mâu thuẫn với nhau, kiến trúc đá cuối cùng đã rời bỏ sự mô phỏng kiến trúc gỗ. Mỗi một loại vật liệu và phương thức kết cấu tương ứng với nó đều có tiềm lực rất lớn về mặt tạo hình, nhưng không nghi ngờ gì nữa, đó là loại hình đương thời, rất thích hợp với kiến trúc các công trình kỷ niệm. Sức biểu hiện nghệ thuật của các

kim tự tháp, với hình dáng hình học của nó, với vật liệu mà nó sử dụng, chủ yếu đạt được do hình tượng bên ngoài. Nếu không có những yếu tố trên, các kim tự tháp không thể trụ nổi với sa mạc mênh mông. Ý tưởng tạo thành hình tượng kim tự tháp cao lớn ổn định, vững chắc, thuần khiết ở Ai Cập cổ đại không tách khỏi những đặc điểm xã hội, đó là đa thần giáo, bái vật giáo, sự sùng bái nhà vua; về mặt tự nhiên, đó là sông dài, núi cao, sa mạc rộng lớn... kiến trúc phát triển không tách khỏi hai yếu tố này.

Con người Ai Cập cổ đại đã biết dùng toán học, ứng dụng hình học và số học vào trong kiến trúc. Hiện nay con người hiện đại cho rằng, về phương pháp thi công kim tự tháp người Ai Cập cổ đại có thể đã dùng các phương pháp sau:

- Đắp những nền dốc nghiêng (xây cao đến đâu, đắp cao đến đó) tiếp đến là kéo trượt những tảng đá lên cao đến cao trình xây dựng.

- Dùng các giá gỗ để vận chuyển đá, đầu tiên dùng một hệ đòn bẩy để trục đá đặt lên giá gỗ, sau đó lát ván gỗ nghiêng theo mặt nghiêng của kim tự tháp, dùng nhân công đứng phía trên kéo giá gỗ trên đặt các khối đá lên cao trình thi công (các giá đỡ có thành tựa để cố định khối đá).

Phương pháp sau có xuất xứ từ cách lấy nước sông Nil lên bờ của người Ai Cập cổ đại. Theo công trình sư người Đức L.Kroll thì để xây dựng một kim tự tháp lớn, một lúc cần đến 3500 cái giá gỗ như vậy.

Một số nghiên cứu cũng lại cho rằng hình thức giá gỗ vận chuyển đá được làm bằng hai tấm gỗ gần giống nhau hình trăng khuyết đặt song song với nhau và được liên kết bằng các thanh gỗ; người ta đặt đá lên giá và nó sẽ chuyển động như một con lắc nhờ một đòn bẩy.

Những bức tranh tường trong mộ táng thời kỳ Vương triều thứ 17 (vào khoảng 1450 tr. CN, đã vẽ cảnh dùng nền đất đắp nghiêng để đưa các cột đá lên xây dựng các đền đài. Dấu vết các nền đắp nghiêng - theo các nhà Ai Cập học người Mỹ - cũng đã được tìm thấy ở Meydum, Gizah và List.

Kim tự tháp, nói theo quan điểm hiện đại, còn là phương tiện để thông tin khoa học. Đó là những hàng chữ và những hình vẽ ở lớp đá phủ ngoài của kim tự tháp, nhưng ngày nay đa phần đã bị mai một. Những bài viết, những áng văn của Herodote, của Achile nghiên cứu kim tự tháp, đã dẫn ra những khái niệm toán học, địa lý và thiên văn liên quan đến việc xây dựng và tồn tại của các ngôi kim tự tháp.

Những kim tự tháp của các giai đoạn sau của văn minh Ai Cập thường có kích thước bé hơn nhiều, ví dụ như kim tự tháp của nhà vua Pepi II.

Ý nghĩa của các hình tượng kim tự tháp tron có thể là để biểu hiện sức mạnh, quyền lực, cũng có thể là một biểu tượng của Mặt Trời, giống như một chùm tia ánh sáng mặt trời.

Hình thức lăng mộ kiểu kim tự tháp về sau này, còn được tiếp tục sử dụng ở Vương triều thứ 25 ở Ethiopie (750-650 tr. CN) hay ở những người Soudan sau đó (thế kỷ IV sau CN).

Trong thế giới hiện đại, thế kỷ XX, việc hồi sinh của hình thức kim tự tháp trong kiến trúc - tất nhiên là với những hình thức vật liệu, kết cấu và công năng mới - đã được đẩy mạnh, điều đó cho thấy giá trị vĩnh cửu của những hình tượng kiểu kim tự tháp.

2.5. NHỮNG LĂNG MỘ XÂY DỰNG TRONG NÚI ĐÁ

Những lăng mộ xây dựng trong núi đá (Hypogée) được hiểu là những lăng mộ đục ngầm trong đá hay những lăng mộ một phần xây dựng ngoài trời và một phần đục ngầm trong đá.

Lăng mộ xây dựng ngầm trong đá là sản phẩm tiếp theo của lăng mộ kiểu kim tự tháp.

Vào thời kỳ Trung Vương quốc, thủ đô rời lên Thebes thuộc miền Ai Cập Thượng, ở đây núi cao và thung lũng, địa hình hiểm trở, diện tích đất bằng phẳng ít. Vì vậy xây dựng những kim tự tháp không còn thích hợp, cần phải có những ý tưởng mới cho loại công trình lăng mộ.

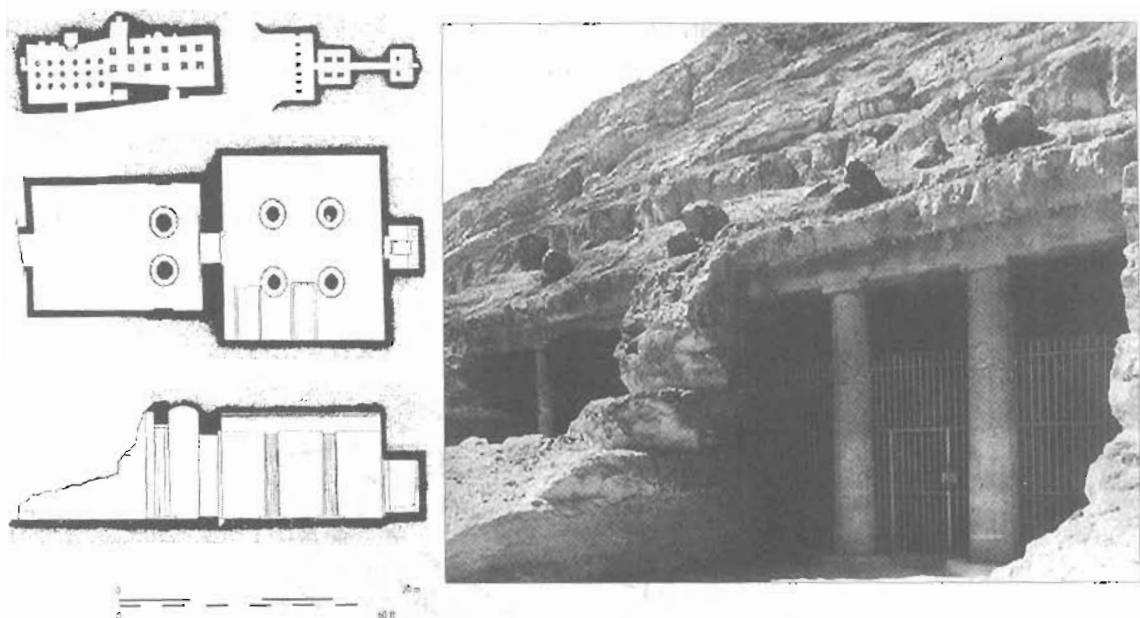
Các Pharaon thời kỳ này, theo tập quán của các quý tộc Thebes, đã thực hiện các ngôi mộ của mình trên núi cao trong các hang động hoặc đục sâu vào trong đá. Điều đó cũng phù hợp với việc thờ thần Núi trong Bái vật giáo nguyên thủy, các nhà vua đã lợi dụng hình tượng núi đá cao để thần thánh hóa vai trò của mình.

Hình thức lăng mộ xây dựng ngầm trong núi đá đầu tiên là lăng mộ của nhà vua Beni-Hassan và những lăng mộ của những người thuộc Vương triều thứ 11 và 12, có niên đại từ năm 2130-1785 tr. CN. Bên cạnh những lăng mộ của Beni-Hassan đục ngầm trong đá, còn có 39 lăng mộ khác, có hình thức mặt bằng đều giống kiểu Mastaba.

Lăng Beni-Hassan đặt trong một khu vực núi đá cao, phần lối vào có hai cột giữa, tạo thành ba cửa vào, tiếp đến là một vách đá có trở cửa đi, bên trong là một động đá lớn hình vuông, có 4 cột đỡ ở giữa, đáy trong cùng đặt điện thờ.

Lúc đó kỹ thuật kết cấu đã tiến bộ thêm một bước: dùng lết cấu dầm cột để tạo thành những không gian nội thất rộng rãi và vai trò của những không gian bên trong của các công trình kỷ niệm đã được khẳng định.

Sau lăng mộ Beni-Hassan, các lăng mộ xây dựng trong núi có một chuỗi trình tự các không gian ngày một phức tạp hơn: chúng bao gồm một đền thờ nửa lộ thiên, một hành lang dài đục trong đá, tiếp đến là một loạt các phòng và các sảnh đục ngầm trong đá.



Lăng mộ Beni-Hassan

Với bố cục như vậy, các đền thờ trở thành chủ thể của kiến trúc lăng mộ, có quy mô lớn, xây dựng phía trước vách núi, chỗ để mai táng trong cùng, sâu vào trong núi. Như vậy toàn bộ ngọn núi đá được kết hợp một cách khéo léo vào trong tổng thể kiến trúc lăng mộ, đóng vai trò như một kim tự tháp trước đây.

Tòa lăng mộ xây dựng trong đá nổi tiếng nhất trong lịch sử kiến trúc là lăng của Mentu - Hotep III ở Deir-el-Bahari, nhà vua của Vương triều thứ 11, có niên đại khoảng năm 2065 tr. CN.

Với tòa lăng Mentu-Hotep III, một chế định về lăng mộ đã ra đời. Bằng cách triệt để khai thác cả khu đất bằng phía trước lẫn ngọn núi đá phía sau, bằng một loạt các không gian kế tiếp nhau và được bố cục bởi một trình tự chặt chẽ, một quan niệm mới về kiến trúc lăng mộ đã được xác lập.

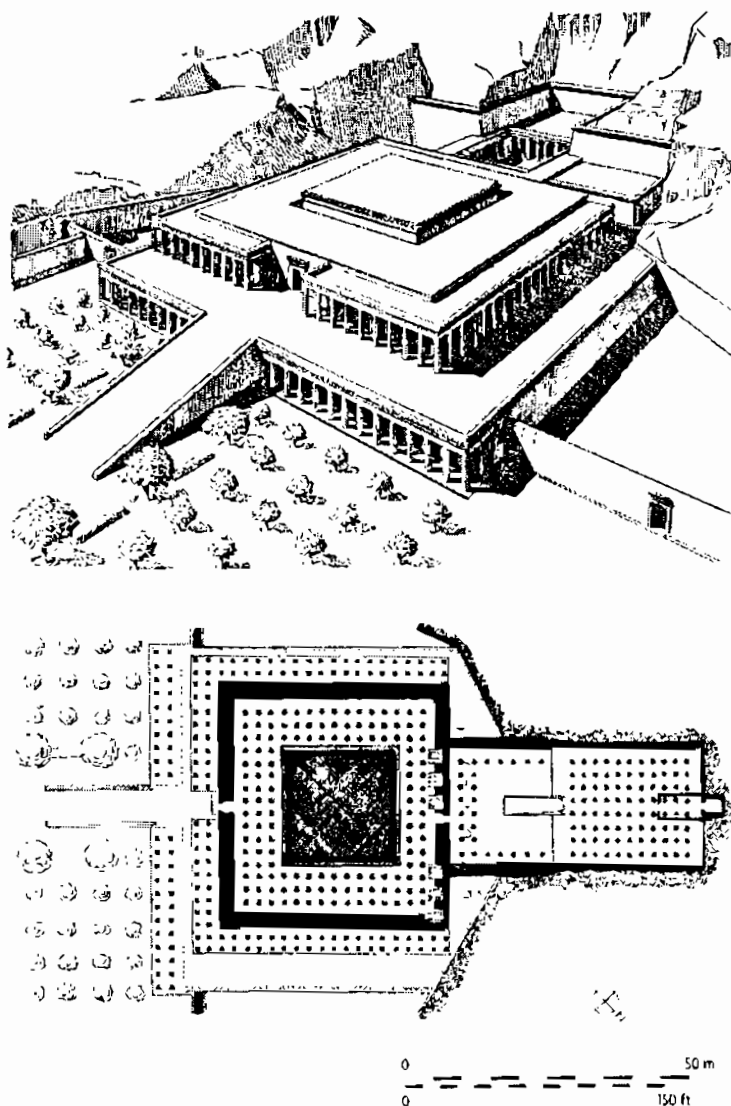
Bắt đầu qua cửa lớn của khu lăng mộ là một con đường lát đá, hai bên đặt các tượng đầu người mình sư tử, dài độ 1200m; tiếp theo là một quảng trường lớn, ở giữa có một con đường, hai bên đặt nhiều tượng của nhà vua và một đường dốc dẫn lên một bản phẳng, tiếp nữa là một bản phẳng thứ 2 có diện tích thu vào, hình bậc cấp, ở phần xung quanh đều có các hành lang cột, ở phần giữa có một kim tự tháp có độ dài lớn vừa phải.

Sau đó lại là một sân lớn có hành lang cột bao quanh, rồi đến một đại sảnh có 80 cột đỡ, cuối cùng là phòng thờ ăn sâu vào trong đá.

Với kiến trúc tòa lăng Mentu - HotepIII, vai trò của không gian nội thất đã sánh ngang với vai trò của kiến trúc ngoại thất. Tòa lăng còn giữ lại hình ảnh của ngôi kim tự tháp của những đời vua trước, trong nội thất đền thờ, cấu trúc của ngôi kim tự tháp này

đã cản trở sự liên tục của nội thất. Điều đó nói lên trong quá trình đổi mới, các truyền thống cũ có lúc là chướng ngại cho sự phát triển của những cái mới.

Kiến trúc đã kết hợp với ngọn núi phía sau, lấy nền là núi, điều đó nói lên tầm quan trọng của thiên nhiên. Người Ai Cập cổ đại là những người kiệt xuất trong việc kết hợp thiên nhiên vào trong tìm ý sáng tác và bố cục của mình. Núi đá làm cho kiến trúc thêm hùng vĩ.

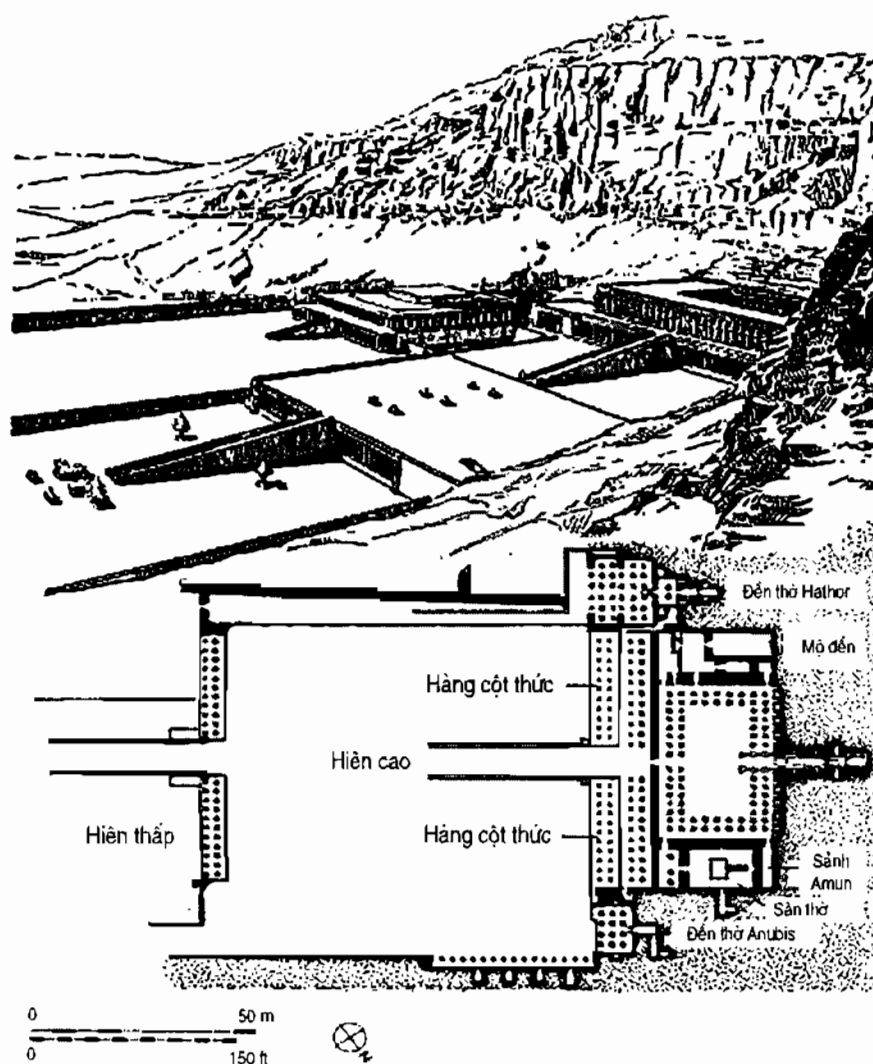


Lăng mộ của Mentu-Hotep III

Bản thân kiến trúc hình dốc bậc với các hành lang cột, đã tạo thành ánh sáng, bóng đổ và bóng bản thân, tạo thành những phần đặc và những phần rỗng, có tác dụng thẩm mỹ rất lớn do sự tương phản gây nên. Nguồn gốc của thủ pháp dùng hành lang cột trong kiến trúc lăng mộ thời kỳ này có một phần xuất xứ từ ảnh hưởng văn hóa của vùng biển

Égée thuộc Địa Trung Hải, một phần khác xuất xứ từ địa vị và đời sống được nâng cao hơn của tầng lớp thương nhân và thủ công nghiệp Ai Cập (kiến trúc nhà ở tư nhân của họ cởi mở và hoa lệ hơn, đó là điều mà tầng lớp thống trị cũng mong muốn). Và như vậy, các hành lang cột được chế tác công phu và tinh xảo được đưa vào lãnh vực kiến trúc chính thống.

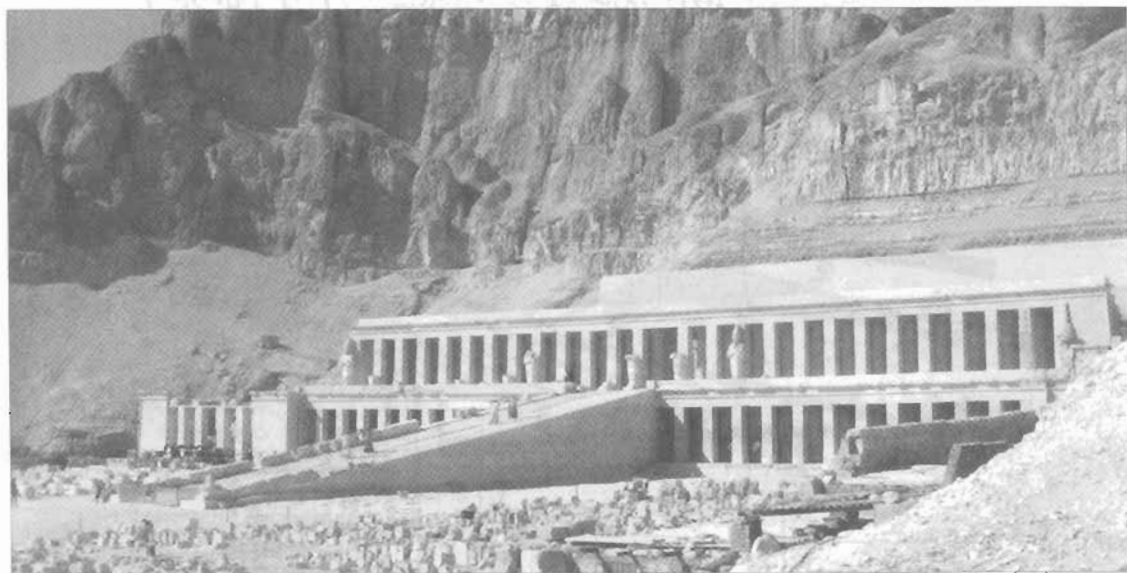
Lăng mộ Mentu-Hotep III còn mang những đặc điểm khác đáng chú ý như: nhấn mạnh trục, nhấn mạnh sự đối xứng, dùng sân trong, dùng điêu khắc và dùng các đại sảnh... Điều đó cũng có lợi và phù hợp với nhu cầu tăng vẻ trang nghiêm và hoành tráng của kiến trúc, rất cần thiết cho việc đáp ứng những nghi lễ ngày càng phức tạp trong việc cúng bái, tôn thờ vua chúa. Nằm sát với lăng mộ Mentu-Hotep III, về phía Đông Bắc có lăng mộ nữ hoàng Hatshepsut (xây dựng vào khoảng 1525-1503 tr. CN), cũng là một khu vực lăng rất đáng chú ý.



Lăng mộ của Mentu-Hotep III và nữ hoàng Hatshepsut

Lăng mộ nữ hoàng Hatshepsut, Vương triều thứ 18, là một tổng thể kiến trúc biết khai thác và lợi dụng địa hình một cách khéo léo, dùng nhiều bậc phẳng, nhiều bậc cấp, nhiều đường dốc thoải, nhiều hành lang cột đá và đại sảnh. Cạnh tòa lăng này còn có lăng mộ và đền thờ của một nhà vua khác. Mộ của Hatshepsut về mặt ý tưởng và phong cách, nhìn chung cũng nhất trí với lăng mộ của Mentu-Hotep III nhưng quy mô lớn hơn, kết hợp với tòa núi đá chập chẽ hơn, và điều khác biệt là không có tòa kim tự tháp. Kiến trúc sư Senmut, người thiết kế tòa lăng này đã nói "kim tự tháp đã lỗi thời". Bỏ kim tự tháp khỏi bố cục, nội thất rộng lớn, tính chất trục của công trình được nhấn mạnh hơn.

Tỷ lệ của hành lang cột ở đây hài hòa. Chiều cao cột lớn hơn năm lần đường kính cột, khoảng cách thông thủy giữa hai cột lớn hơn hai lần đường kính cột, tạo nên một không khí trang nghiêm. Về hoa lệ ngoài do các cột tròn tạo nên, còn do nhiều phù điêu và tranh tường, với các màu sắc tươi tắn tạo nên. Hành lang ngoài của bậc phẳng thứ hai, các cột có tiết diện vuông, trên mỗi mặt cột phía bên ngoài đều có khắc tượng đứng của nữ hoàng, mặc quần áo của thần Orisis, là loại thước cột đặc biệt, chỉ có đền tế nhà vua mới có.



Lăng mộ của nữ hoàng Hatshepsut

2.6. NHỮNG ĐỀN THỜ AI CẬP CỔ ĐẠI

Những đền thờ Ai Cập cổ đại dùng để thờ thần Mặt Trời. Thờ Thần Mặt trời (thần Amon) cũng chính là thờ vua, vì vua Ai Cập cổ đại chính là hóa thân của thần Mặt trời. Do sự phát triển vũng vàng lên của chế độ nô lệ và do sự giải thể thêm một bước của các công xã thị tộc, chế độ chuyên chế của nhà vua ngày càng mạnh hơn, bắt đầu từ thời kỳ Trung Vương Quốc, tục lệ thờ thần Mặt Trời bắt đầu được hình thành và

thần Mặt trời chiếm địa vị thống trị so với các thần khác. Đến thời kỳ Tân Vương quốc, tôn giáo này phát triển hết sức mạnh mẽ, hoàng đế được kết hợp với Mặt trời làm một và những quy tắc về thờ thần Mặt trời là một hệ thống những quy ước phức tạp và hoàn chỉnh.

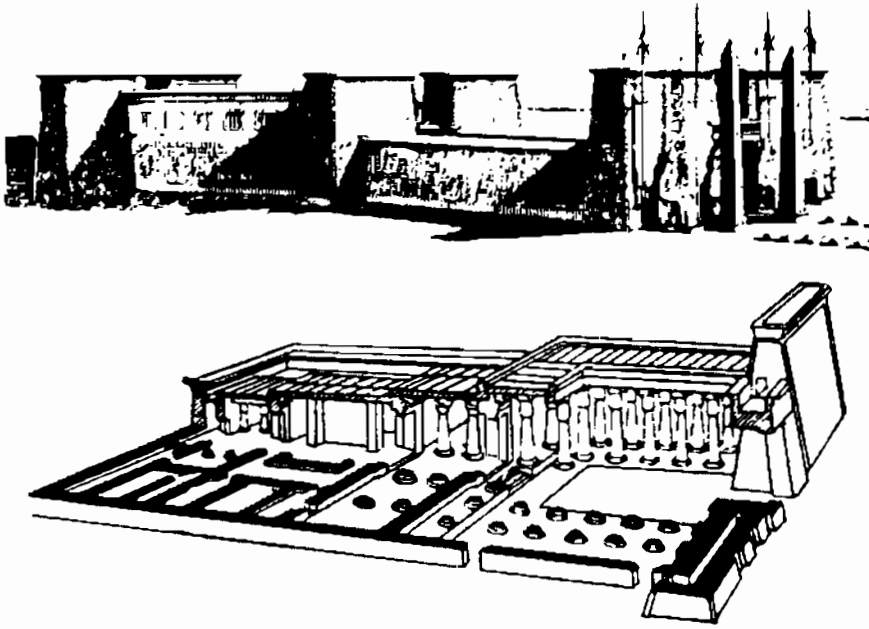
Như vậy các chế định về đền thờ bắt đầu được định hình từ thời kỳ Trung Vương quốc, lúc đầu là những đền miếu tế lễ của quý tộc trong vùng đất ở phần trung tâm của những dinh thự để ở của quý tộc, đặt trên một trục dọc làm chuẩn, người ta lần lượt sắp đặt các thành phần sau đây: cửa lớn, sân trong có hàng cột thức bao quanh, đại điện và một số phòng mật thất. Sau đó khi xuất hiện đền thờ thần Mặt trời ở Thebes, đền thờ đã lấy bố cục nói trên vào trong thiết kế và xây dựng đền, ở phía trước có thêm một đến hai cặp bia tháp vuông nhọn (hình thức như cột ghi công Obelisk) nhưng thật ra loại cột vuông có chiều cao lớn này là tượng trưng cho thần Mặt trời và cũng là tượng trưng cho xu hướng muốn vươn lên trời cao của người Ai Cập cổ đại. Đó là một khối đá nguyên khối, tiết diện vuông, càng lên trên càng nhỏ dần, vát nhọn ở đỉnh.

Đền thờ thần Ai Cập cổ đại có hai điểm chốt (hai trọng điểm) nghệ thuật kiến trúc. Một là cái cửa lớn, các nghi thức tôn giáo mang tính quần chúng được cử hành ở phần phía trước cửa này, cho nên cửa phải đường bệ, lối cuốn, phù hợp với kịch tính của nghi lễ. Hai là khu vực nội bộ của đại điện, ở đây nhà vua tiếp nhận sự sùng bái của một số ít người, nên không gian phải u uẩn đầy vẻ áp chế như vậy mới đáp ứng được tính chất thần bí của nghi thức.

Hình thức cửa này được tạo thành bởi hai bức tường đá hình thang hai bên, có kích thước lớn, đặt ở giữa là một cổng vào có diềm mái cao.

Phía trước đền, giữa cổng và các tháp bia, là một cặp tượng điêu khắc hình nhà vua ngồi. Mối quan hệ giữa cổng vào hình thang (Pylon), tượng nhà vua và tháp bia được xử lý khéo léo, tạo thành một bố cục vừa tương phản, vừa thống nhất, hài hòa, trong đó vừa nhấn mạnh sự rõ nét của các đơn thể, lại vừa đọc rõ được vai trò chủ đạo của tháp môn. Mầu sắc của tháp môn, tháp bia rực rỡ, chạm khắc nhiều phù điêu và văn tự, cùng với các cột cờ trên cấm cờ xí tung bay trước gió... đã góp phần rất lớn vào việc tạo nên một không khí lễ hội sôi nổi, nhằm ca tụng vai trò "ân chủ của muôn loài" của nhà vua.

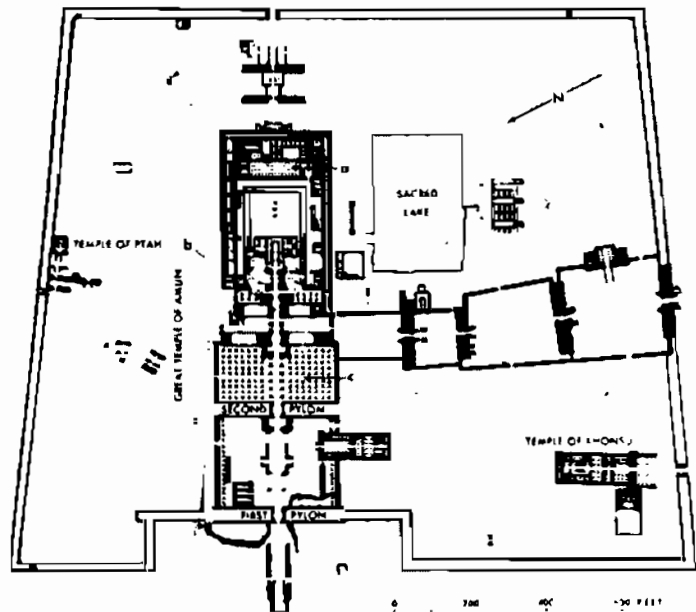
Trong đại điện là một mạng lưới dày đặc các cột đá, vừa to, vừa cao che khuất tầm nhìn của con người, sau những cái cột hình như có những hệ thống không gian khác đang sắp triển khai và ập tới. Ở giữa của đại điện có sảnh cột (hypostyle) được tạo thành bởi những cây cột cao vươn lên (khu vực này gồm hai hàng cột lớn và cao, tạo thành một không gian lớn có ba bước, hai hàng cột biên thấp và bé hơn, nhưng trên nó có cửa chớp bằng đá lấy ánh sáng từ hai bên vào). Đầu cột loe ra đỡ toàn bộ phần trần, phía trên trang trí hình các chim ưng bay lượn, cùng với trời xanh và tinh tú.



Hình thức đặc trưng chung của Đền thờ Ai Cập

Một hình thức đền thờ thần Mặt trời như trên được gọi là một "hình thức cổ điển" với những chế định quy tắc thành văn và được áp dụng phổ biến. Đôi khi một "đền dài cổ điển" khi xây dựng trên một khu vực thánh địa còn được bao quanh bởi một bức tường thành, ở đây có trở một cửa gọi là tiền tháp môn (propylon), sau đó là một con đường lớn lát đá, rộng 35m, dài 100-140m, hai bên đặt đầy những con Sphinx (hình con dê hay đầu người mình sư tử) tiếp đó mới đến các tháp bia, tượng vua và tháp môn.

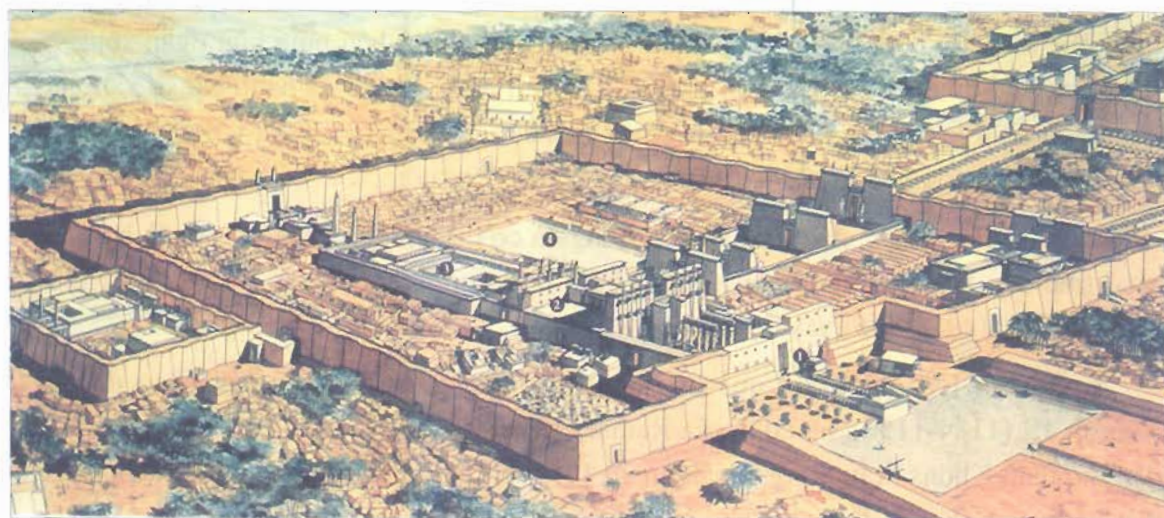
Nhìn chung nền của đền thờ nghiêng dần nhẹ lên, từ tháp môn cho đến chỗ đặt tượng thần của các thần, là không gian cuối cùng của đền thờ, không gian này được bao quanh bởi một hành lang, thường có dạng hình chữ U, gần với hành lang này là phòng để các vật cúng, kho, phòng các thầy cúng, tăng lữ,... Trong khi đó trần đền thờ cũng được



Mặt bằng Đền thờ Thần Ammon ở Karnak

hạ thấp dần từ trước đến sau. Nguồn gốc của đền thờ thần Mặt trời, tuy phát triển đại trà và định hình vào thời kỳ Trung Vương quốc, nhưng có nguồn gốc sơ khai (ngoài việc phát triển lên từ các đền thờ tại gia của các quý tộc) được tìm thấy ở Vương triều thứ 5. Đó là ngôi đền Mặt trời cổ xưa nhất, đền thờ Mặt trời của nhà vua Néouséné, đó là những phòng lớn không có mái, được bao quanh bởi bức tường thành, và hướng ra một cái sân trong, ở đây có Mastaba, có một cái bàn cúng. Lúc đó, những chế định về một mặt bằng quy chuẩn cho đền thờ thần Mặt trời chưa được xác lập.

Những quần thể đền thờ thần Mặt trời chính thống được thấy ở Karnak và Luxor, gần Thebes. Đền lớn thờ thần Ammon ở Karnak (được xây dựng và mở rộng từ những năm 1530-323 tr. CN) là một bộ phận của một quần thể kiến trúc rất lớn ở khu vực Thebes. Công trình này được khởi công bởi nhà vua Aménophis III thời kỳ Vương triều thứ 19. Gần đền thờ thần Ammon còn có đền thờ thần Khons (thần Mặt trăng - được xây dựng vào khoảng năm 1198 tr. CN) và một số đền thờ quy mô nhỏ khác, đền thờ thần Mut (mẹ của vạn thần), đền thờ thần Ptah (thần sáng tạo) và một đại lộ những con Sphinx... Trong quần thể này còn có một đền thờ ở khu vực Luxor kế cận, cũng thờ thần Ammon.



Phối cảnh tổng thể Đền thờ Thần Ammon ở Karnak

Vào thời kỳ Tân vương quốc, nhà vua thường đem tặng cho nhà thờ nhiều của cải và nô lệ, các thầy cúng, tăng lữ trở thành tầng lớp quý tộc, chủ nô, giàu có và có thế lực nhất. Các đền thờ chiếm đến 1/6 diện tích đất canh tác trong cả nước và đại bộ phận các phường thủ công trong xã hội kể cả các phường hội khai mỏ và các thương thuyền trên mặt biển, do vậy các đền thờ mọc lên ở khắp nơi.

Đền thờ lớn thờ thần Ammon, với nhiều thời kỳ liên tiếp nhau xây dựng, là một ngôi đền có kích thước 366×110m, với 6 cái tháp môn trong đó cái thứ nhất lớn nhất, có kích thước 113×43,5m.

Đại diện của nó có kích thước 103×52m được ken đặc bởi 134 cây cột đá (được hoàn tất vào thời gian 1312-1301 tr. CN). Hai hàng cột trung tâm, mỗi hàng 12 cột có chiều cao mỗi cột 21m, đường kính lớn tới 3,57m, đỡ các dầm đá phía trên, có nhịp lớn tới 9,21m, nặng 65 tấn. Các cột khác của đại diện (còn gọi là trụ sảnh, sảnh cột, hay hypostyle), có chiều cao 12,8m, đường kính 2,74m.

Xem xét lại tỷ lệ giữa đường kính và chiều dài cột ta thấy thời kỳ Cổ Vương quốc hậu kỳ, tỷ lệ này là 1:7, khoảng cách thông thủy giữa hai cột bằng 2,5 đường kính cột; sang thời kỳ Trung Vương quốc, tỷ lệ này bảo đảm cho kiến trúc nhẹ nhàng, thanh mảnh hơn. Nhưng với tòa Đại sảnh của Đền lớn Ammon, tỷ lệ này lại bằng 1:4,66 và khoảng cách thông thủy giữa các cột nhỏ hơn đường kính cột, cột to lớn, nặng nề, dày đặc... đó là do muốn "cả một rừng cột" gây hiệu quả thần bí, áp chế con người.

Ngoài dùng đá là chủ yếu, trong vật liệu xây dựng cũng dùng một ít gạch cho tường bao xung quanh, tường có chiều cao 6,1m đến 9m, chiều dày đến 8m và tổng chiều dài là 2,5km.

Một loạt các Pharaon Ai Cập cổ đại đã có công trong việc xây dựng và mở rộng quần thể kiến trúc đền thờ Mặt trời lớn nhất Ai Cập đặt ở bên phía hữu ngạn sông Nil này, trong đó đứng đầu là Ramses II (1290-1224 tr. CN), người đã đánh bại sự xâm lăng của người Hittite từ phía Bắc. Những chiến tích của nhà vua này cùng với những dấu ấn về chiến thắng của Sétí I (1304-1290) đã được khắc lên tường tòa đại diện.

Một đại sảnh khác, đặt vào sâu bên trong và có quy mô khiêm tốn hơn, là hạt nhân kiến trúc đầu tiên của ngôi đền lớn vào buổi bình minh của Trung Vương quốc là do Tumosis III (1490-1436) xây dựng.

Trong sân lớn ở sau khi qua tháp môn lớn đầu tiên, ở bên tay phải có đền thờ Ramses III (1184-1153), hậu duệ của Ramses II, đền thờ có quy mô nhỏ. Gần đó còn có đền thờ thần Khons (xây dựng khoảng năm 1198 tr. CN), nhìn chung tất cả các ngôi đền thờ thần vùng Thebes đều tuân theo một chế định chặt chẽ, thống nhất, dù to hay nhỏ.

Theo các nhà nghiên cứu lịch sử, các nghi thức tôn giáo bắt đầu từ Karnak và kết thúc ở Luxor. Giữa hai địa điểm có một con đường lớn lát đá dài hơn 1km, hai bên đường đặt các quái tượng đầu dê, là súc vật thờ của xã hội Ai Cập cổ đại.

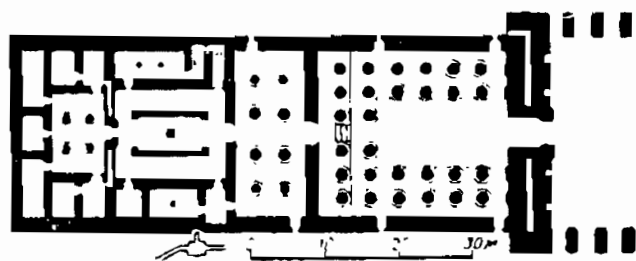
Đền thờ thần Ammon ở Luxor quy mô cũng rất hoành tráng, tổng chiều dài khoảng 260m, giữa hai sân trong có 7 đôi cột lớn cao 20m, có thể đó là khu vực trung tâm của tòa đại diện chưa được xây dựng xong, các hàng cột khác nhỏ hơn đã hoàn tất việc xây dựng, các cột kiểu papymus này được điêu khắc từ đầu cột đến thân cột rất tinh tế. Việc xây dựng đền thờ Mặt trời ở Luxor do Aménophis III (1402-1364) khởi xướng và Ramses II thực hiện tiếp tục.

Ramses II cũng là người xây dựng ngôi đền đục trong đá (Speos) ở Nubie, Abu Simbel, một loại hình đền đài độc đáo khác của Ai Cập cổ đại. Loại đền này có không gian khoét sâu vào trong núi đá, hầu như không dùng đến vữa, có các thành phần là các sảnh cột và các phòng tối.

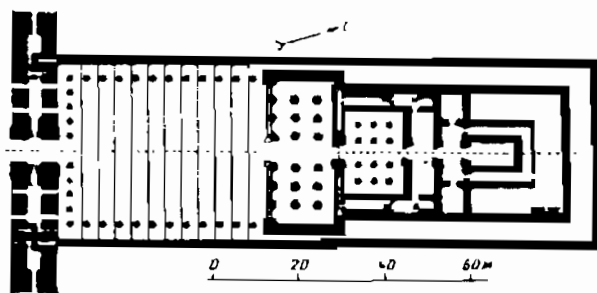
Ngôi đền ở Abu Simbel là ngôi đền đục trong đá lớn nhất của Ai Cập cổ đại, được xây dựng vào khoảng năm 1301 tr. CN, kích thước bức tường lớn trước đền là $36 \times 33\text{m}$ làm nền cho 4 bức tượng Ramses II, mỗi bức tượng cao 20m. Bên trong nội thất đền Abu Simbel có 2 sảnh cột, phần trong cùng là đàn thờ, tám cái cột hình chữ nhật ở sảnh cột phía ngoài là cột có tượng thờ, xung quanh tường có nhiều phù điêu.

Toàn bộ ngôi đền được đục trong một ngọn núi đá lớn, mặt trước hướng ra phía sông Nil. Ngoài 4 bức tượng lớn Ramses II nổi bật ở lối vào, cửa vào được đặt ở giữa, trên cửa có một hốc tường cao đặt tượng thần Ra - Harakhty – vị thần lớn nhất Ai Cập cổ đại. Khi xây đập nước Aswan năm 1966, để tránh mức nước dâng cao làm ngập, vào khoảng năm 1963-1972, người ta đã phải dời ngôi đền lên một vị trí cao hơn, bằng cách chia nhỏ công trình đồ sộ này ra làm 1063 khối và sau đó lắp dựng lại.

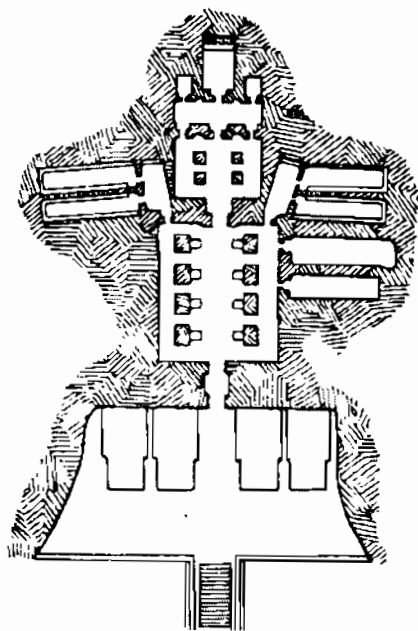
Nhìn chung, ngoài bộ phận cửa vào, sức biểu hiện của công trình kỷ niệm loại đền thờ tập trung vào bên trong nội thất công trình, điều đó phù hợp với việc có một tôn giáo mới phục vụ cho việc thần thánh vua chúa thay cho Bối vật giáo nguyên thủy của xã hội công xã thị tộc. Thủ pháp nghệ thuật thời kỳ Trung Vương quốc và Tân Vương quốc đã phong phú hơn, và có được điều này cũng là do kết cấu kiến trúc (kết cấu dầm cột) và kỹ thuật thi công, trình độ của thợ thủ công và nô lệ đã tiến bộ hơn một bước.



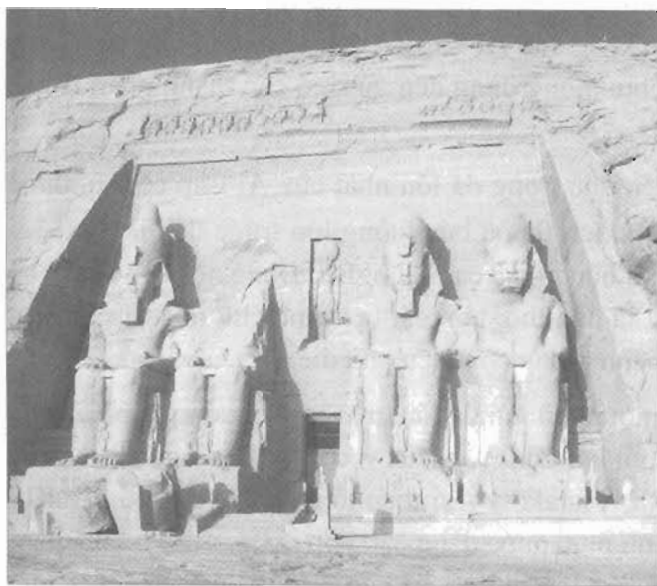
Mặt bằng Đền thờ thần Khons (1198 tr. CN)



Đền thờ Horus (237-57 TrCN)



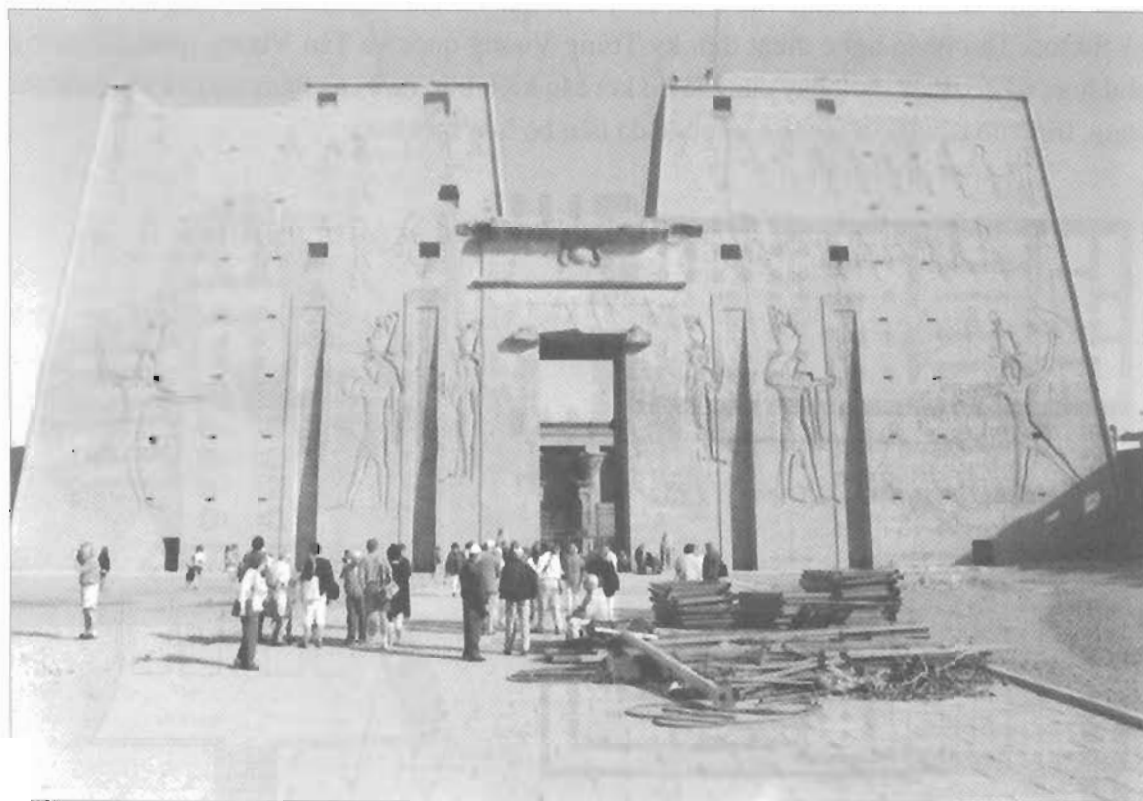
Đền thờ lớn ở Abu Simbel



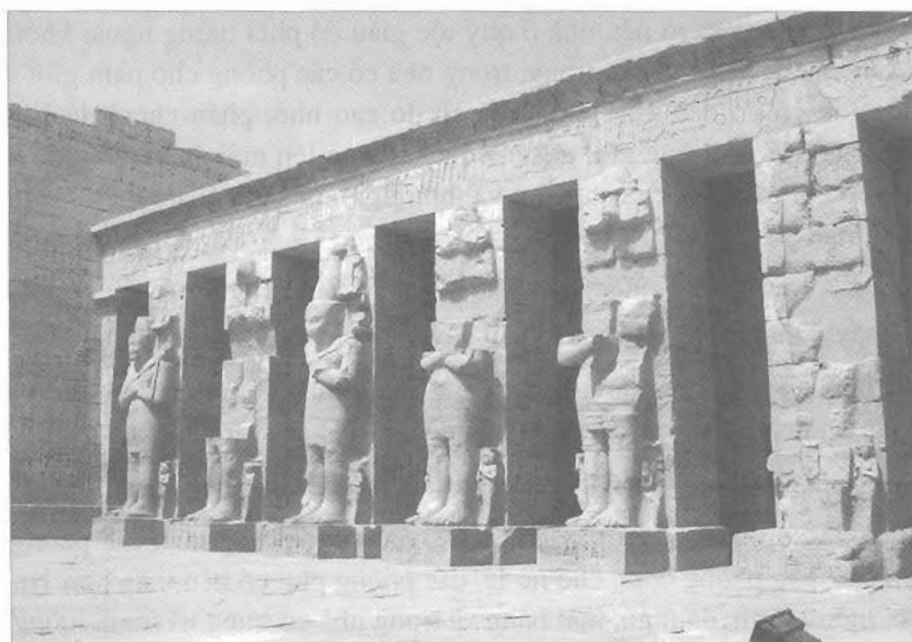
Đền thờ Ramesses II-Abu Simbel



Cột ghi công Obelisk



Tháp môn (Pylon) trước đền thờ Amon ở Karnak



Đền thờ Ramses III

2.7. DINH THỰ, CUNG ĐIỆN VÀ NHÀ Ở

Trong xã hội Ai Cập cổ đại, nhà ở thường làm bằng lau sậy và đất sét hoặc gỗ và gạch (đá chỉ dùng trong kiến trúc tôn giáo).

Các nhà khảo cổ học đã phát hiện ra một điểm dân cư lớn ở về phía Tây Bắc Cairo, có niên đại 4000 năm trước Công nguyên (thời kỳ Vương quốc tiền kỳ), với loại nhà chính là nhà khung gỗ, trên khung tường bằng gỗ có ken sậy bên ngoài trát bùn hoặc không trát bùn, nhà có phong cách nhẹ nhàng. Mái nhà được làm bằng các bó sậy ken dày, hình hơi uốn vòng cung.

Trong khi đó, ở Ai Cập Thượng (vào thời kỳ Cổ Vương Quốc), nhà ở được làm theo kiểu móng đá học, tường gạch không nung, mái ken sít nhau, phủ thêm một lớp đất sét. Hình dáng ngoài nhà trông như khối chữ nhật nhưng có hơi thu nhỏ về phía trên. Loại mái nhà này mùa hè nóng nực có thể làm nơi ngủ rất tiện lợi.

Vào thời kỳ Trung Vương quốc (khoảng 2000 năm tr. CN) nhà vua Senuser II đã tập trung nhân dân xây dựng thành phố Kahun, Thành phố Kahun có hình dáng chữ nhật, kích thước $380 \times 260\text{m}$, với hai khu vực sau đây:

- Khu dân nghèo ở phía Tây có kích thước $260 \times 105\text{m}$ với 250 ngôi nhà hai, ba gian bằng lau sậy và đất sét (chiều rộng nhà không quá 7-10m).

- Khu nhà phía Đông lại chia thành 2 khu vực, khu vực phía Đông Nam dành cho dân trung lưu và khu vực phía Đông Bắc dành cho các nhà giàu (gồm 10-11 trang viên, có nhà rộng tới $60 \times 45\text{m}$ gồm 70 phòng).

Sự đối lập giàu nghèo rõ nét, nhà ở quý tộc giàu có phía tường ngoài không trở cửa sổ, chỉ có một cửa đi hẹp vào sân trong, trong nhà có các phòng cho nam giới và phụ nữ riêng, phòng lớn có độ cao lớn, phòng bé có độ cao nhỏ, phần chênh lệch về độ cao dùng để làm cửa trời để thông gió, từ sân có cầu thang lên mái được dùng để hóng mát. Trong nhà ở đã coi trọng việc chắn nắng và thông gió, từ sân có cầu thang lên mái được dùng để hóng mát.

Đến thời kỳ Tân Vương quốc, vào khoảng thế kỷ XVII-XI tr. CN, nhiều loại hình nhà ở được thấy ở thành Tel-el-Amarna. Ở đây có ba loại nhà ở chính:

- Nhà ở ba gian (một gian làm bếp và cất lương thực, hai gian khác làm phòng ở). vật liệu xây dựng là lau sậy và đất sét, mái bằng.

- Nhà cho quan lại (70×70m), tường gạch cao, mở ba cửa quay ra phố.

- Loại lâu đài, dinh thự, loại này có ao cá, vườn cây phía trước, các phòng của chủ nhân có nền cao, các phòng dành cho nô lệ, các phòng phụ có nền thấp hơn 1m, vật liệu dùng cột gỗ, tường gạch, dầm gỗ, mái bằng và trong nhà có trang trí tranh tường.

Nhà ở ở Tel-el-Amarna là nhân chứng sống về việc người Ai Cập cổ đại đã quan tâm đến vấn đề quy hoạch đô thị, đường phố thẳng góc, đã có nhà tầng, chú ý việc chống nóng cho khu dân cư... Điều này cũng thấy ở nhà ở ở Thebes và thấy trong những áng văn cổ mà Diodore ở Sicile đã đến Ai Cập và kể lại

Một dinh thự tiêu biểu ở Tel-el-Amarna có mặt bằng kiểu tập trung, phần trung tâm để cho chủ nhân ở có chiều cao lớn một tầng hoặc một tầng rưỡi, dải nhà phụ ở phía Nam và một phần phía Đông dùng để cho gia nô ở, để làm kho, chăn nuôi súc vật, làm phòng bếp và tắm, phần phía Bắc là sân trồng cây ăn quả, trồng các loại rau và dưa.

Các cung điện của nhà vua có quy mô lớn, nhấn mạnh trục dọc, bên trong các phòng có nhiều cột, ngoài trục dọc có khi lại còn có trục phụ. Ví dụ như hai tòa cung điện ở Tel-el-Amarna, có một tòa có một đại diện kích thước 130×75m, bên trong có 30 hàng cột, mỗi hàng có 17 cột; một tòa cung điện khác có diện tích 112×142m, ngự điện của nhà vua đặt ở phần tận cùng của trục dọc.

Cung điện cũng dùng kết cấu gỗ, tường gạch xây, mặt tường trát vữa, ngoài cùng xoa thạch cao. Ngoài lớp thạch cao người ta tô khắc trang trí hình các loại thực vật và chim muông. Trần, nền và cột nhà cũng được tô vẽ các hình vẽ rất đẹp mắt. không gian bên trong đặt nhiều tượng vua và hoàng hậu. Gỗ làm cung điện Ai Cập không có mà được vận chuyển từ Syrie tới.

Càng về sau, các cung điện của nhà vua càng có tỷ lệ tốt, việc thần hóa nhà vua càng được cường điệu. Dưới triều đại Menphis, phía trước cung điện có một con đường hai bên đặt các con Sphinx, có đầu dê, dẫn tới hai cột ghi công, sau đó là cổng cung điện. Đến thời đại Thebes, cung điện của nhà vua lại càng mô phỏng hình thức của đền thờ thần hơn nữa, có nhiều sân, phòng đón tiếp, phòng để châu báu và phòng cho nữ giới ở sâu vào bên trong, trục dọc lại càng được nhấn mạnh hơn nữa.

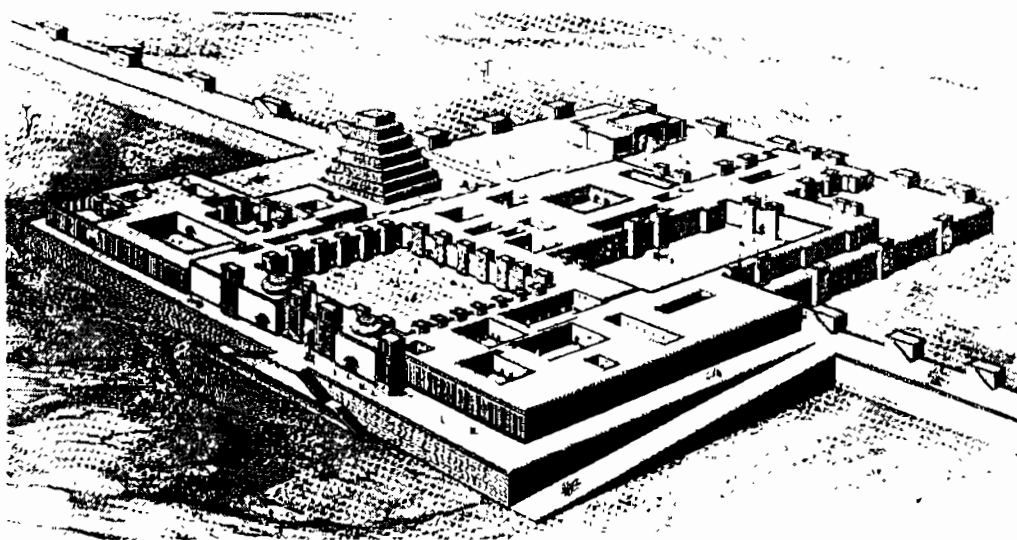
Chương 3

KIẾN TRÚC LƯỠNG HÀ VÀ BA TƯ

3.1. BỐI CẢNH KINH TẾ, CHÍNH TRỊ, XÃ HỘI

Nền văn minh Lưỡng Hà và Ba Tư thuộc vùng Trung Cận Đông, bắt đầu khoảng 4000 năm trước công nguyên.

Vùng Lưỡng Hà và Ba Tư là khu vực đồng bằng trù phú được tạo bởi 2 con sông lớn là Tigre và Euphrates. Do sự phát triển nhanh chóng của sản xuất thủ công nghiệp và thương mại trên cơ sở nông nghiệp và giao lưu nên khu vực này đã sớm xuất hiện các thành phố lớn như: Jerusalem (nay thuộc Israel và Palestin), Amirth (nay thuộc Syrie), và các thành phố: Khorsabad (Dur Sharukin), Ninive, Ashur, Ctesiphon, Babilon, Ur (nay thuộc Iraq) và Persepolis (nay thuộc Iran).



Thành phố Khorsabad (Dur Sharukin)

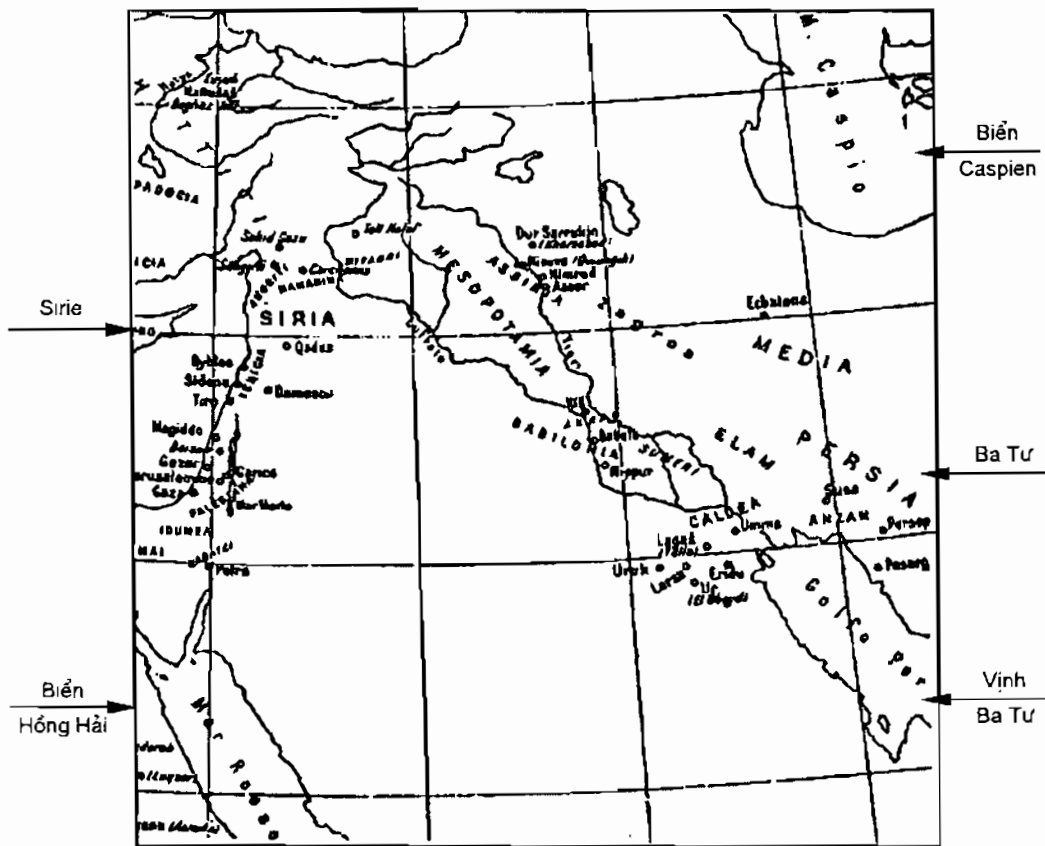
Khoảng năm 4000 trước công nguyên vùng hạ lưu sông Tigre và Euphrates đã hình thành các nhà nước nô lệ nhỏ và các khu đô thị của họ đã có nhiều cung điện, đài chiêm tinh, đền thờ,... đó là nền văn hóa Sumer. Đến năm 1758 trước công nguyên (tr. CN) vua Hammurabi thống nhất Lưỡng Hà và lập nên vương quốc Babilon. Khoảng năm 900 tr. CN nhà nước Ashur lại xâm chiếm toàn bộ vùng Lưỡng Hà, Syrie và một phần Ai Cập và lập nên đế quốc chuyên chế Assyrie. Năm 625 tr. CN người Chaldée đánh chiếm nhà nước Assyrie, lập nên nhà nước Tân Babilon. Sau một thời gian phát triển phồn thịnh,

năm 539 tr. CN nhà nước Tân Babilon bị tiêu diệt và khu vực này thuộc về Quốc vương Ba Tư.

Sự phát triển của nông nghiệp, thủ công nghiệp và thương mại của Tây Á đã thúc đẩy sự phát triển của các bộ môn khoa học và nghệ thuật của khu vực. Các môn khoa học như: toán học, thiên văn, khí tượng học,...và các ngành kỹ thuật như: dệt, gốm, luyện kim,... đã đạt được nhiều thành tựu quan trọng. Về mặt nghệ thuật: nghệ thuật tạo hình cũng đạt được nhiều thành tựu độc đáo thể hiện ở những trang trí bích họa phong phú, tinh xảo và nghệ thuật kiến trúc các đền đài, cung điện với quy mô rất đồ sộ.

Có thể nói các đô thị khu vực Tây Á đã trở thành trung tâm chính trị, kinh tế của cả vùng. Khung cảnh lịch sử, trung tâm đô thị chính và tính chất văn minh của nền văn minh Lưỡng Hà có thể khái quát qua bảng sau:

Thiên niên kỷ thứ III	Người Sumer ở phía Nam Chaldée	Trung tâm là thành Ur	Văn minh trồng trọt
Trước năm 2000	Người Sécmit ở Chaldée	Thủ đô là Babilon	Văn minh thương nghiệp
1100	Người Hittite xâm chiếm Ba Tư		
1100-600	Người Assyrie	Thủ đô là Ninive	Văn minh chiến tranh
539 tr. CN	Nhà vua Ba Tư Cyrus chiếm Babilon		



Bản đồ Khu vực Lưỡng Hà và Ba Tư

3.2. ĐẶC ĐIỂM KIẾN TRÚC

- *Loại hình:* kiến trúc Lương Hà và Ba Tư có loại hình kiến trúc đa dạng: đền đài, cung điện, thành quách, kênh mương, nhà ở và tiêu biểu là các công trình Ziggurat (đài chiêm tinh).

- *Vật liệu và phương thức xây dựng:*

+ Người Chaldée: chủ yếu dùng gạch không nung để xây cất và dùng chất kết dính là một loại vữa bitum.

+ Người Assyrie: dùng gạch ướt để xây dựng và không cần chất kết dính hoặc xây nhiều vòm, cuốn bằng gạch khô và gắn kết với nhau bằng đất sét; ngoài ra còn sử dụng các vật liệu như : gỗ, đá, gạch lưu ly để trang trí.

- *Kiểu tạo hình:*

+ Các công trình của người Chaldée như: đền thờ hoặc nhà ở tư nhân thường có dạng hình chữ nhật, đặt trên một nền cao, nhằm mục đích chống lụt; kiến trúc sử dụng nhiều phù điêu, tranh tường bằng chất liệu gỗ hoặc gạch lưu ly.

+ Người Assyrie: cũng tương tự như người Chaldée, nhưng đặc biệt dùng nhiều gạch men lưu ly.

- *Kỹ thuật xây dựng và trang trí:*

Kỹ thuật xây dựng vùng Trung cận Đông và Tây Á có vật liệu chủ yếu là đất và các chế phẩm làm từ đất sét. Các kiến trúc chủ yếu dùng gạch không nung và liên kết với nhau bằng bitum.

Nhà cửa xây dựng thô sơ bằng đất sét và lau sậy trong những buổi đầu sơ khai sau đó chuyển sang dùng vật liệu là gạch không nung và gạch nung. Kiểu nhà ở phổ biến là xây bằng gạch, mặt tường đặt một ít thanh gỗ, rải lau sậy lên trên và trát đất sét.

Cung điện thường được xây dựng theo kiểu đối xứng, nhấn mạnh đại điện và phòng thờ. Cung điện thường có 3 sân trong hoặc nhiều sân trong đặt nối tiếp nhau. Sân thứ nhất phục vụ cho các phòng hành chính, sân trong thứ hai phục vụ cho các phòng ở, sân thứ ba phục vụ cho các phòng phụ trợ và sân thứ tư (nếu có) thường là sân để thờ.

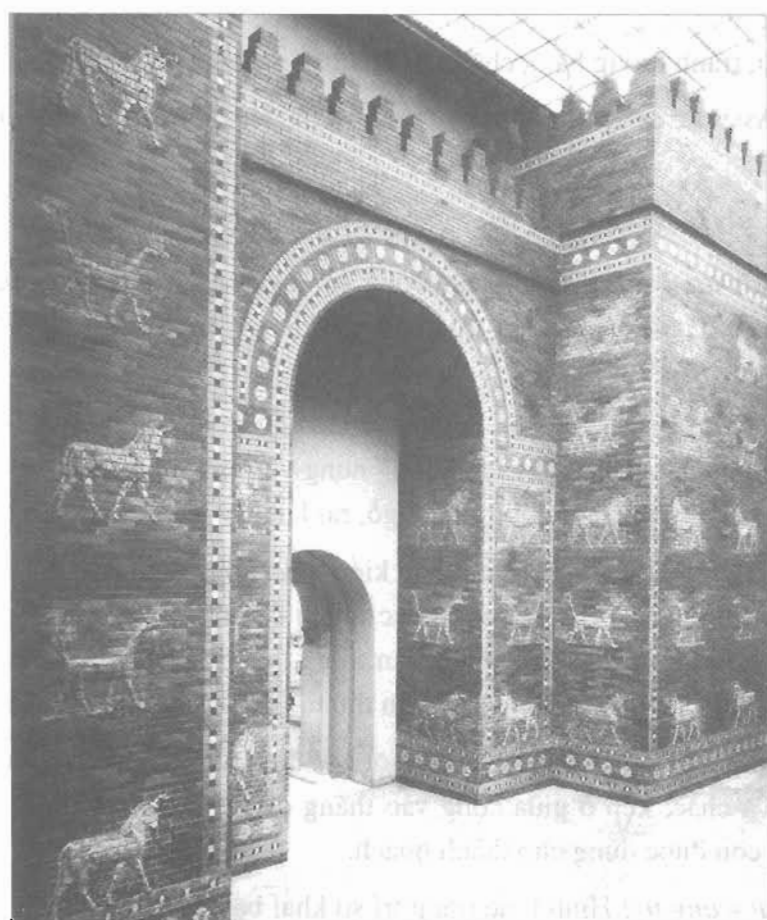
Cổng cung điện và đền thờ tuân theo một chế định nghiêm ngặt: hai tháp lâu dặt cao ở hai bên, to và chắc; kẹp ở giữa cổng vào thẳng đứng có cuốn vòm ở phía trên. Hình thức cổng này còn được dùng cho thành quách.

Về kỹ thuật trang trí: Hình thức trang trí sơ khai ban đầu, dùng những cái nẽm bằng gốm đóng vào mặt tường để tăng thêm tuổi thọ của công trình trước tác động của thời tiết, khí hậu. Người ta ken dày các nẽm gốm hình hoa văn của những cái chiếu cói đan bằng cói và sậy, với những hình thức hoa văn hình động và thực vật phong phú.

Đến năm 3000 tr. CN, người Lưỡng Hà còn có thêm hình thức trang trí mặt tường bằng cách quét bitum lên mặt tường, sau đó dùng các mảnh đá và mảnh sành ốp lên trên tạo thành những hình hoa văn trang trí rất đẹp. Thời kỳ này người ta cũng phát kiến ra việc dùng đá ốp chân tường để bảo vệ tường. Ví dụ điển hình là trang trí tường ở đền Tel-el-Obeid. Chân tường được khắc nhô ra một cách đều đặn, các nôm gồm có hình hoa hồng tạo nên nền là hoa văn đỏ, trắng, đen.

Vào khoảng năm 3000 tr. CN, người Lưỡng Hà đã sản xuất được gạch lưu ly, đây là đỉnh cao trong nghệ thuật trang trí mặt tường của kiến trúc Lưỡng Hà cổ đại. Gạch lưu ly có các mẫu men óng ánh khác nhau, có độ bền vững tốt; thường được sử dụng để trang trí thành các phù điêu rất ấn tượng theo chủ đề: thực vật, hoa văn,... Dần dần gạch lưu ly trở thành vật liệu truyền thống của cả khu vực Lưỡng Hà và cao nguyên Iraq.

Các chứng tích lớn về kiến trúc cổ sử dụng gạch lưu ly như: cửa thành Ishtar và bức tường phía sau ngự điện trong cung điện của nhà vua Nabucodonosor, thuộc thành phố Babilon.



*Cổng thành Ishtar, thành Babilon, Mesopotamia (Iraq), năm 612-539 tr. CN
(hiện được dựng trong bảo tàng Pergamon ở Berlin)*

3.3. KHÁI NIỆM VỀ ZIGGURAT

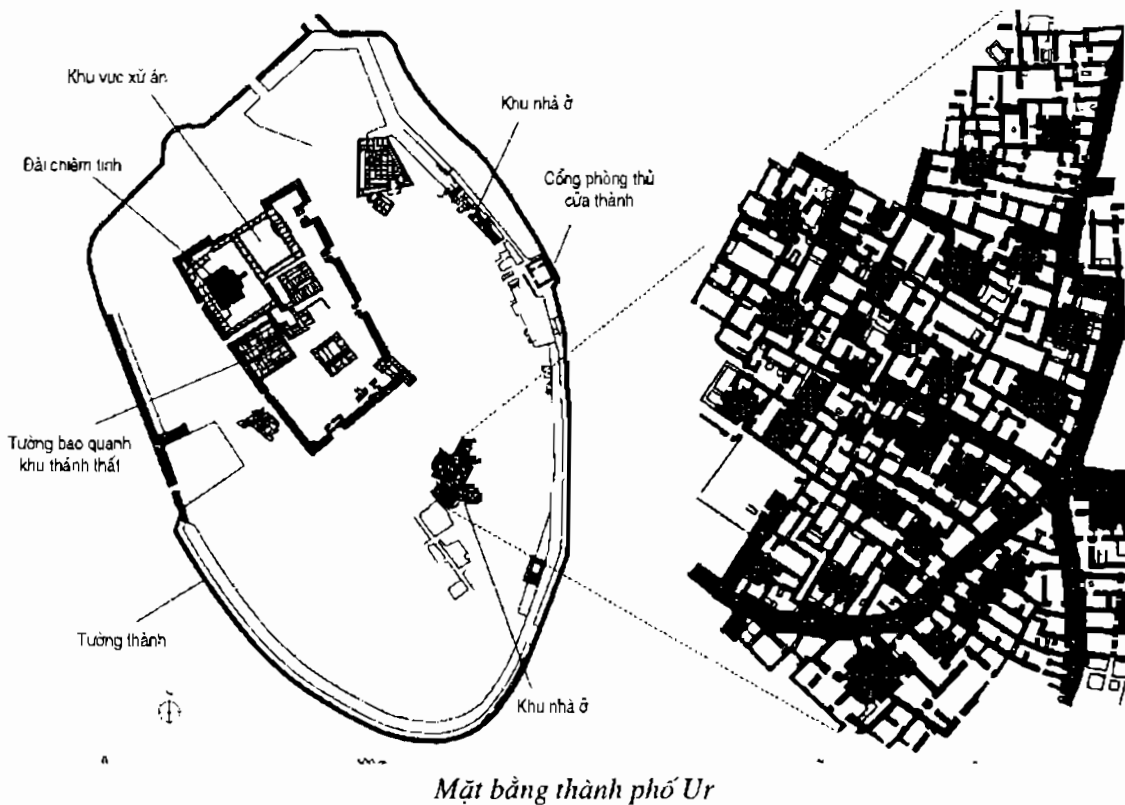
Ziggurat (đài chiêm tinh) là sản phẩm kiến trúc quan trọng của Lưỡng Hà, ra đời trên cơ sở tục lệ sùng bái đồi núi, sùng bái thiên thể và tục lệ xem sao, nghiên cứu tinh tú trên trời.

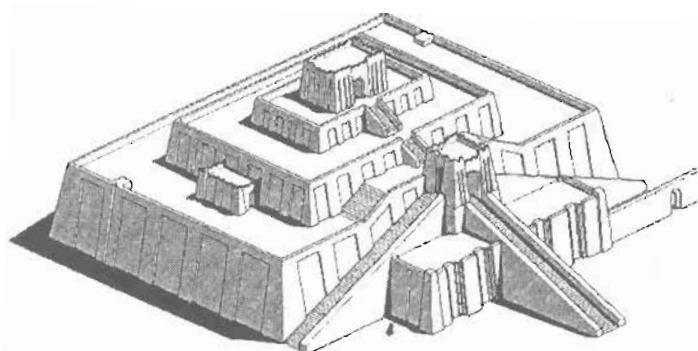
Ziggurat là một loại hình kiến trúc kiểu tầng bậc, bậc cao nọ đặt trên bậc cao kia, càng lên cao càng thu dần lại, có đường dốc trượt hoặc bậc thang thẳng góc hoặc men theo khối xây để đi lên đỉnh, trên đỉnh có đền thờ nhỏ. Bậc thang có khi đi lên từ bên phải và bên trái khối xây, chụm vào giữa; cũng có kiểu bậc thang xoáy tròn ốc. Các Ziggurat thường có từ 3 đến 7 bậc, mỗi tầng được trang trí một màu khác nhau, tượng trưng cho ngôi sao thờ.

Vào Thiên niên kỷ thứ ba, mỗi thành phố đều có một hoặc một số Ziggurat. Công trình này chính là điểm nhấn cho thành phố.

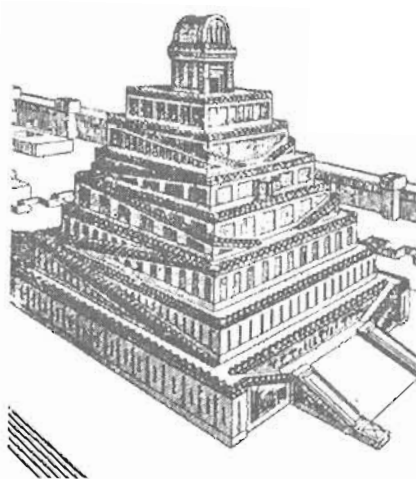
Ziggurat là thể loại công trình kiến trúc quan trọng trong đời sống xã hội vùng Lưỡng Hà. Nó thường được đặt cạnh đền đài và cùng với đền đài và các thương trường tạo nên một trung tâm xã hội, tôn giáo và thương nghiệp.

Chứng tích nổi tiếng nhất là Ziggurat ở thành phố Ur, có niên đại khoảng năm 2125 tr. CN, có kích thước đáy $65 \times 43\text{m}$, tầng 1 cao 9,75m; tầng 2 có kích thước đáy $34,7 \times 23\text{m}$, cao 2,5m; chiều cao của tầng trên cùng khoảng 21m. Ngoài ra hiện còn lại nhiều dấu vết của các Ziggurat khác ở Uruk, Eridou, Ninive,...

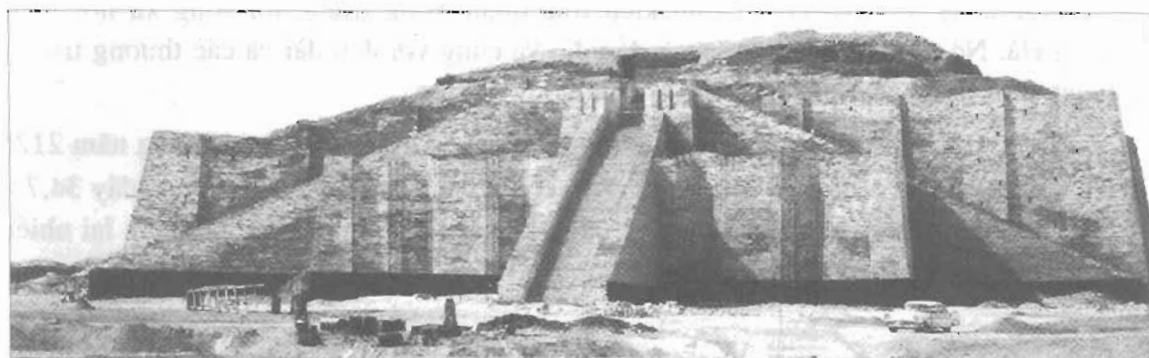




Ziggurat ở thành phố Ur



Ziggurat cạnh đền thờ thần Babel



Phần còn lại của Ziggurat ở thành phố Ur

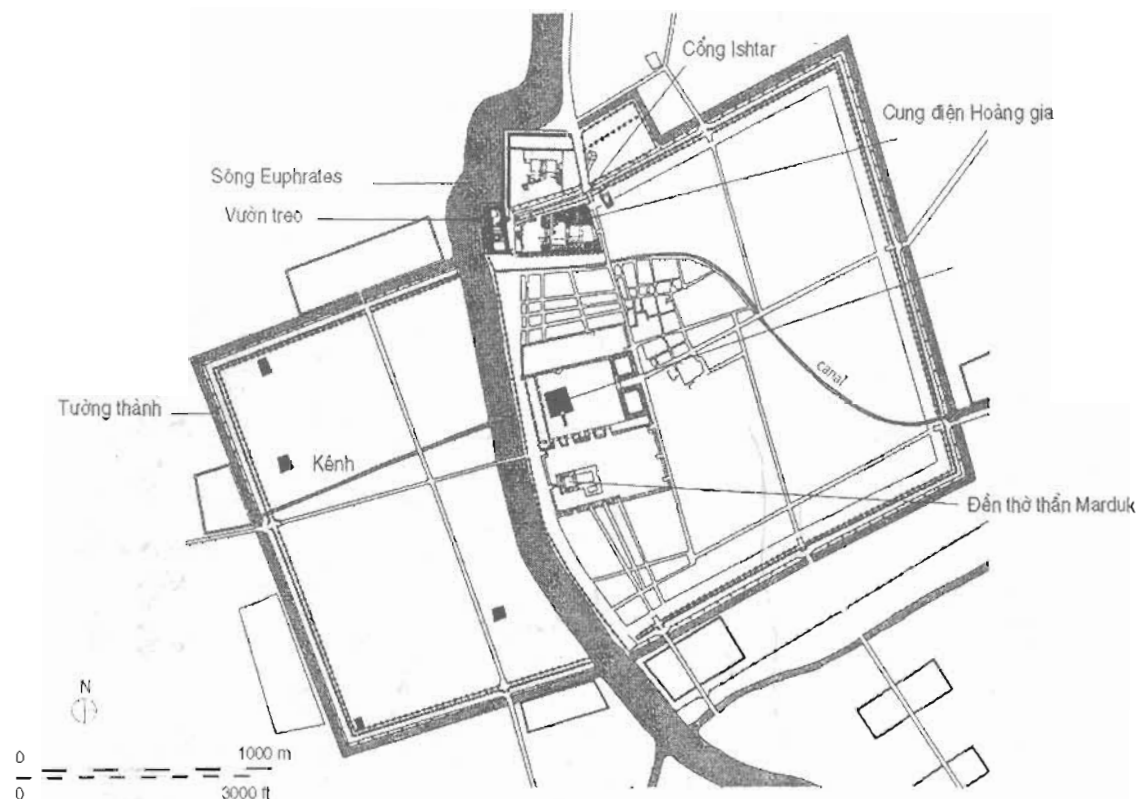
Theo dấu vết khảo cổ và theo miêu tả của các áng văn cổ, Ziggurat cạnh đền thờ thần Babel có chiều cao tổng cộng khoảng 80m; cạnh đáy 184m và chiều cao tầng thứ nhất là 24,5m; bên trên có bảy tòa tháp giạt khác nhỏ dần, mỗi tháp cao 8,1m; có đường dốc thoải lên từ bên ngoài. Màu sắc của bảy tầng tháp này từ dưới lên trên là đen, trắng, nâu, lam, đỏ, bạc, vàng.

3.4. THÀNH BABILON

Thành phố Babilon - thủ đô dưới triều vua Hammurabi được xây dựng khoảng năm 2000 tr. CN. Hạt nhân của thành phố là tòa thành có mặt bằng hình chữ nhật, kích thước 25.000×15.000 m, đặt theo hướng Đông - Tây. Sông Euphrates chảy theo hướng Bắc - Nam chia thành phố thành hai phần.

Thành Babilon thời kỳ đầu không có nhiều đền đài và cung điện; thành không có dấu vết nào còn lại đến ngày nay. Sự phát triển của thành Babilon thời đại Tân Babilon (thế kỷ VI tr. CN) gắn với sự phát triển của gạch lưu ly nổi tiếng. Tân Babilon hay

Babylon thứ hai với các di chỉ còn lại và theo miêu tả của nhà sử học Hy Lạp Herodote là có nhiều giá trị. Thành có hai bức tường thành vây quanh với chu vi là 88km và 66km; bức thành nội có chu vi 16,5km; cao 25-30m, mặt thành rộng 7,5m; thành có 250 vọng lâu, 100 cửa bằng đồng và 9 cửa vào lớn.

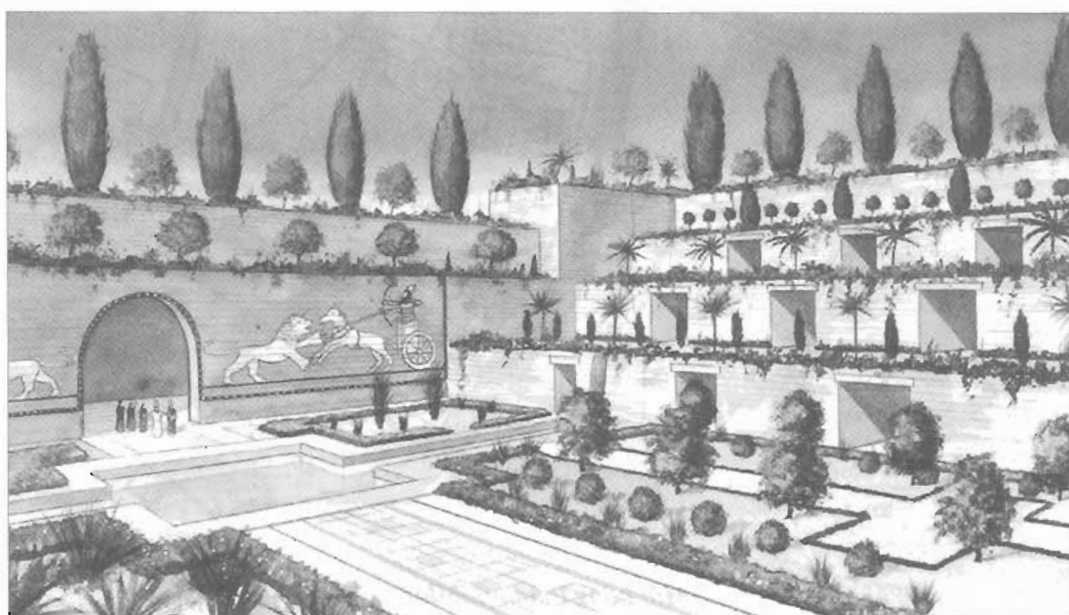


Mặt bằng thành Babilon

Ở vị trí trung tâm của thành là cung điện dành cho vua và tầng lớp, bên cạnh đó có đền thờ thần Marduk. Đền thờ xây dựng trên một khu đất rộng, kích thước 550×450m. Cạnh đó là Ziggurat Babel. Ngoài ra khu trung tâm còn có nhiều công trình kiến trúc quan trọng khác như đền thờ Ishtar de Akkad, vườn treo Babylon,... Vườn treo Babylon được xem là một trong bảy kỳ quan thế giới cổ đại - được dựng lên vào năm sau khi Nabucodonosor xây dựng xong Cung điện hoàng gia của mình. Các học giả cổ đại miêu tả về công trình này rất nhiều, nhưng vết tích còn lại ở các đời sau quá ít khiến lịch sử xây dựng và tồn tại của vườn treo là một huyền thoại lớn. Vườn treo là món quà của nhà vua Nabucodonosor xây dựng cho Hoàng hậu vốn là công chúa người Mêđê - là một xứ sở có núi non hùng vĩ. Công trình này nằm giữa sông Euphrates và Cung điện nhà vua, có chiều cao bao quát hết cả một vùng thành phố và khu vực lân cận, là điểm quan sát của những đoàn người, ngựa và lạc đà đi trên vùng Lưỡng Hà rộng lớn. Vườn treo xanh

tốt với nhiều loại cây lớn nhỏ khác nhau là do những bộ máy thủy lực và giếng nước, guồng nước bơm nước sông lên. Công trình cao hơn 100m, gồm 4 tầng tháp, mỗi tầng cao 25m. Trên mỗi tầng là một vườn phẳng, trồng nhiều cây và hoa mang về từ khắp các nơi. Đáy của phần vườn cây được lát bằng các phiến đá kích thước 5×1,2m đặt khít nhau và gối trên các hàng cột và tường dày chịu lực.

Kiến trúc Babilon xuất phát từ những yêu cầu xã hội như: Cổng thành là nơi để trao đổi, cổng cung điện là nơi làm các thủ tục hành chính, cổng đền thờ là nơi phán xử. Ở thành Babilon, kiến trúc cũng luôn gắn bó với kỹ thuật xây cất tài nghệ làm công trình từ vật liệu là đất sét cùng với nghệ thuật trang trí hoa văn tuyệt diệu; các loại công trình và các hoa văn này đã trở thành truyền thống giàu sức sống và tiếp tục phát triển qua các thời kỳ sau này.



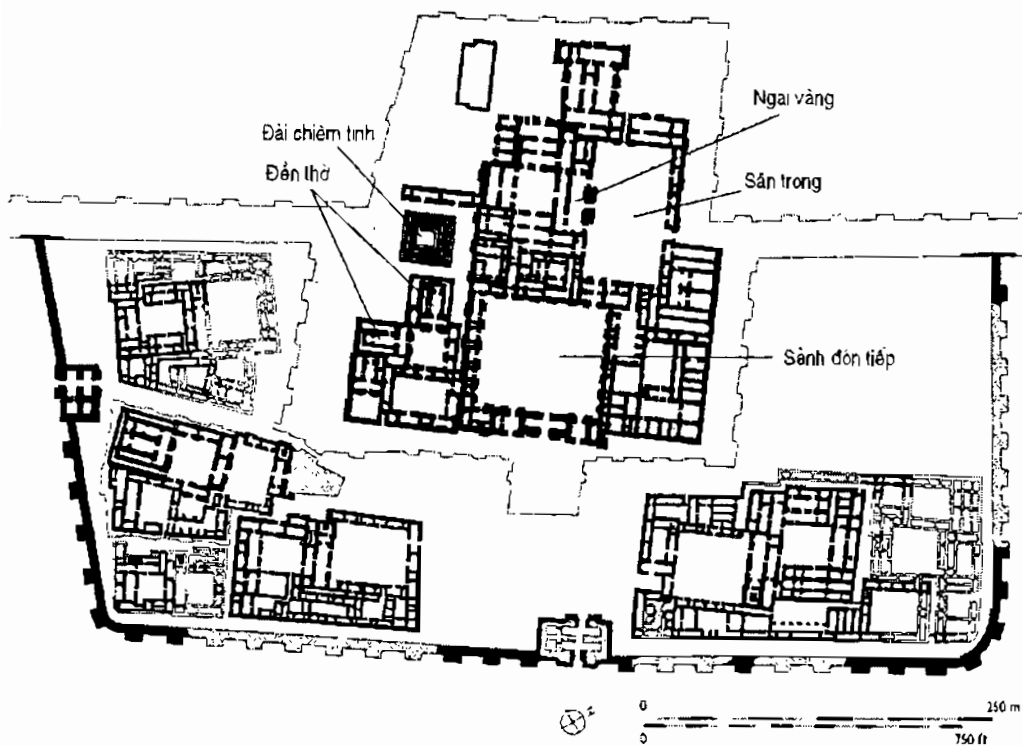
Vườn treo Babilon (vẽ lại theo các ghi chép cổ)

3.5. THÀNH DUR SHARUKIN VÀ CUNG ĐIỆN SARGON II

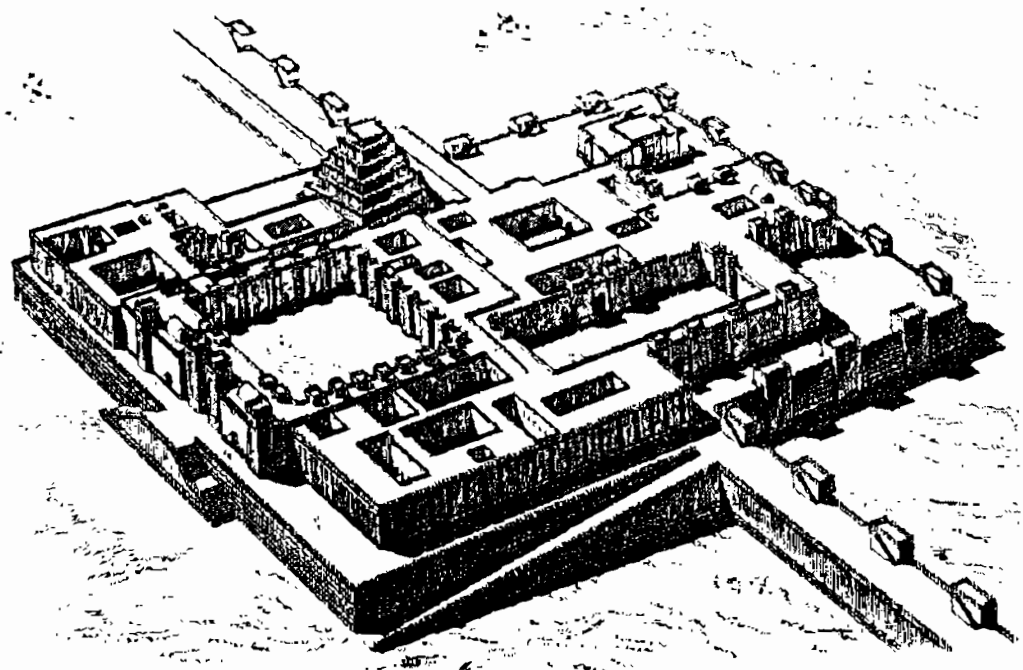
Thành Dur Sharukin (hay thành Khorsabad) và cung điện Sargon II được xây dựng ở thượng lưu Lưỡng Hà, dưới thời kỳ nhà nước Ashur.

Thành Dur Sharukin có hình dáng hình vuông, mỗi cạnh 2km, tường thành dày 50m, cao 20m. Ở những chỗ có cổng thành, chiều dày tường thành lên tới 85m. Thành có nhiều cửa và vọng lâu, trên thành có thể cùng chạy một lúc 4 cỗ chiến xa do ngựa kéo.

Cung điện Sargon II nằm trong một tòa vệ thành ở cạnh phía Tây Bắc của thành phố, được đặt trên bệ đất xây nhân tạo cao 18m để tránh ngập lụt. Do đó có các bậc thang dành cho người đi bộ và lối dốc dành cho xe ngựa kéo dẫn lên cung điện.



*Mặt bằng thành Dur Sharukin và Cung điện Sargon II,
Assyria, năm 720 tr. CN*



Phối cảnh tổng thể Cung điện Sargon II

Cung điện chiếm diện tích 17ha với 210 phòng và 30 sân trong. Tường cung điện làm bằng gạch phơi dày 3÷8m, từ độ cao 1,3m trở xuống tường được xây bằng đá.

Chính điện và hậu cung của nhà vua đặt ở phía Bắc, nơi đây có cửa lớn thông ra ngoài thành, tính chất phòng ngự rất mạnh.

Cửa chính cung điện được xây theo kiểu 4 khối trụ hình chữ nhật, mỗi bên cửa chính có hai khối vòm cao. Hai cửa tròn nhỏ hơn trở hai bên hình thành một kiểu tam quan. Cửa giữa rộng 4,3m, trên tường ốp gạch lưu ly, từ độ cao 3m trở xuống được ốp đá và khắc phù điêu. Hai bên cửa chính và phần chuyển góc của tháp môn có khắc hình tượng đầu người mình bò.

Phòng chiếu dài lớn có kích thước lớn 32 × 8m, trên tường ốp gạch lưu ly trắng men theo hai chủ đề là: hình tượng trang trí và những lời chỉ dụ của nhà vua, ngoài ra còn dùng đá để ốp chân tường, làm tấm đan, đầu cột.

Phía Tây cung điện có Ziggurat, phản ánh sự nhất trí giữa thần quyền và vương quyền. Ziggurat có đáy hình vuông 43×43m, cao 4 tầng với chiều cao tổng cộng là 60m.

3.6. CUNG ĐIỆN PERSEPOLIS CỦA BA TƯ

Cung điện là loại hình chủ yếu của kiến trúc Ba Tư. Dựa trên truyền thống xây dựng Iran và các kinh nghiệm tích lũy được sau khi chinh phục đất nước của các dân tộc khác nên người Ba Tư đã xây dựng được rất nhiều cung điện xa hoa, lộng lẫy.

Trong các trung tâm kiến trúc, quần thể cung điện Persepolis là đáng chú ý và quan trọng nhất, có quy mô lớn nhất. Persepolis là thủ đô cũ của vương quốc Archéménide, ở phía Tây Nam Iran, cách thành phố Shiraz ngày nay khoảng 60km và được xây dựng bởi các đời vua Darius, Xerxes, Artaxerxes (từ năm 522÷424 tr. CN).

Cung điện được khởi công xây dựng từ năm 518 tr. CN; được đặt trên một nền cao 15m so với khu vực xung quanh với kích thước 450×300m.

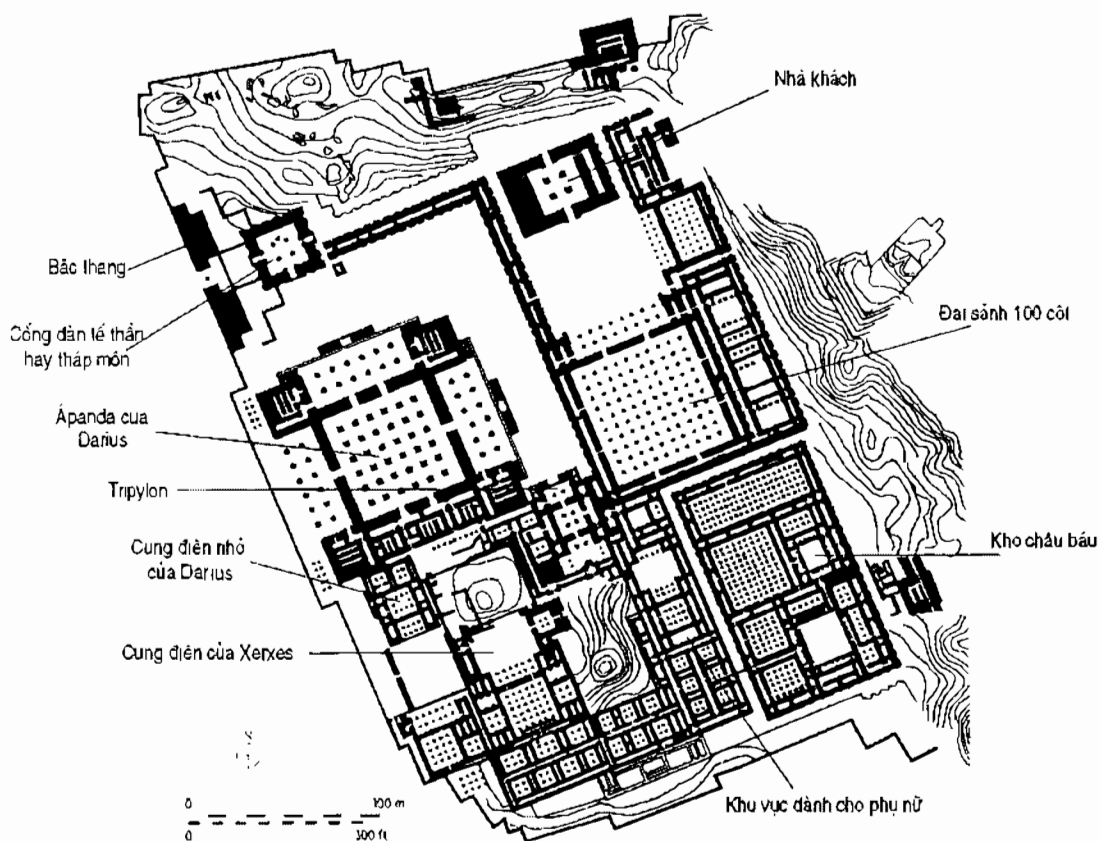
Lối vào chính là hai bậc thang lên đối xứng nhau xây bằng đá, quy mô đồ sộ, chiều ngang rộng 6,7m, nằm ở phía Tây Bắc quần thể. Hai bên lối lên có khắc hình binh sĩ canh giữ và người đến triều cống. Tiếp đến là môn lâu của cả khu vực, đầu mỗi chuyển tiếp dòng người đến các bộ phận chính của Persepolis.

Cung điện chia làm 4 khu vực chính:

- Khu vực đại sảnh tiếp đón 100 cột của Darius I (phía Đông Bắc)
- Khu vực đại sảnh tiếp đón của Xerxes I (phía Tây Bắc)
- Khu vực các phòng châu báu (phía Đông Nam)
- Khu vực hậu cung (phía Tây Nam)

Các khu vực này được kết nối bằng một sảnh liên hệ hình vuông có 3 cửa, nằm ở vị trí trung tâm hình học của khu vực.

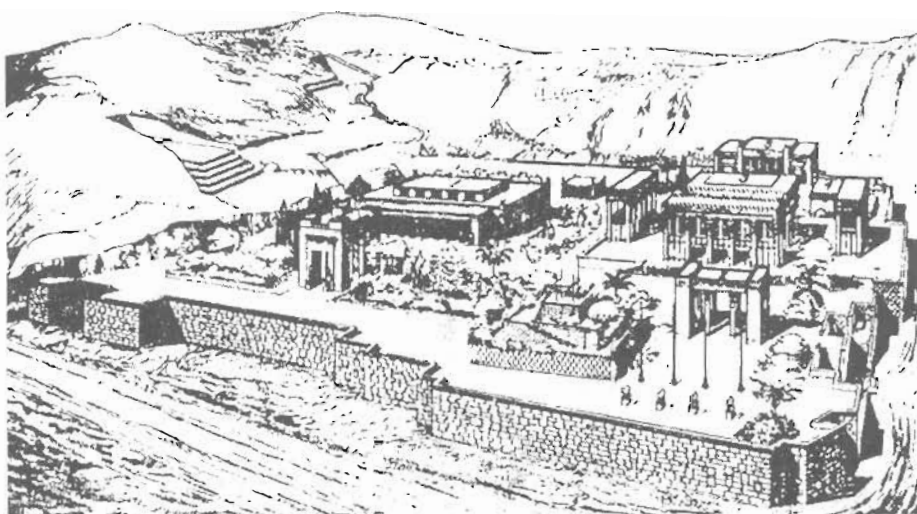
Đại sảnh 100 cột do Darius xây dựng là một điện hình vuông có cạnh $68,6 \times 68,6\text{m}$, có 100 cột, mỗi cột cao 11,3m. Đây là nơi để ngai vàng của nhà vua và là nơi tiếp các sứ thần ngoại giao các nước.



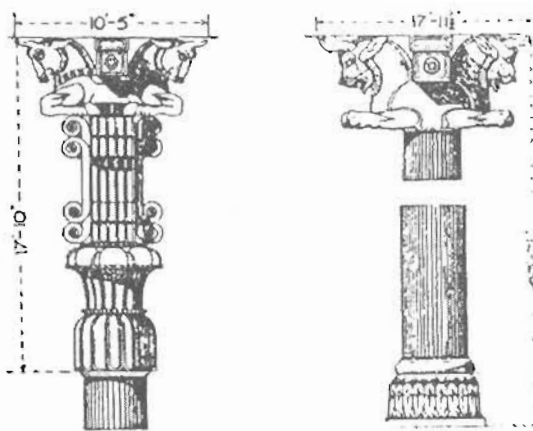
Mặt bằng cung điện Persepolis

Đại sảnh tiếp đón hay đại điện nghi lễ do Xerxes I hoàn tất xây dựng, là công trình đáng tự hào nhất của quần thể Persepolis. Công trình bao gồm một đại sảnh trung tâm ($62,5\text{m} \times 62,5\text{m}$), mái được đỡ bởi 36 cột đá, mỗi cột cao 18,6m, xung quanh được phù trợ bởi ba không gian, mỗi không gian có hai hàng cột thức. Các hàng cột thức cách nhau từ tâm đến tâm 8,74m, tỷ lệ đường kính và chiều cao cột là 1:12. Bốn cột ở đại điện có thể mở cửa hãm bên trên, lấy ánh sáng chiếu vào. Hàng cột thức phía Tây còn dùng để làm khán đài xem duyệt binh.

Cột đá của cung điện làm bằng đá cẩm thạch màu sẫm, tường làm bằng gạch nung, mặt tường ốp đá hoa cương đen, trắng hoặc ốp gạch lưu ly. Đầu cột là những tác phẩm điêu khắc tinh xảo, được tạc hình ảnh hai con bò thờ quỳ giáp lưng vào nhau. Chiều cao của các bộ phận đầu cột chiếm $\frac{2}{5}$ tổng chiều cao cột



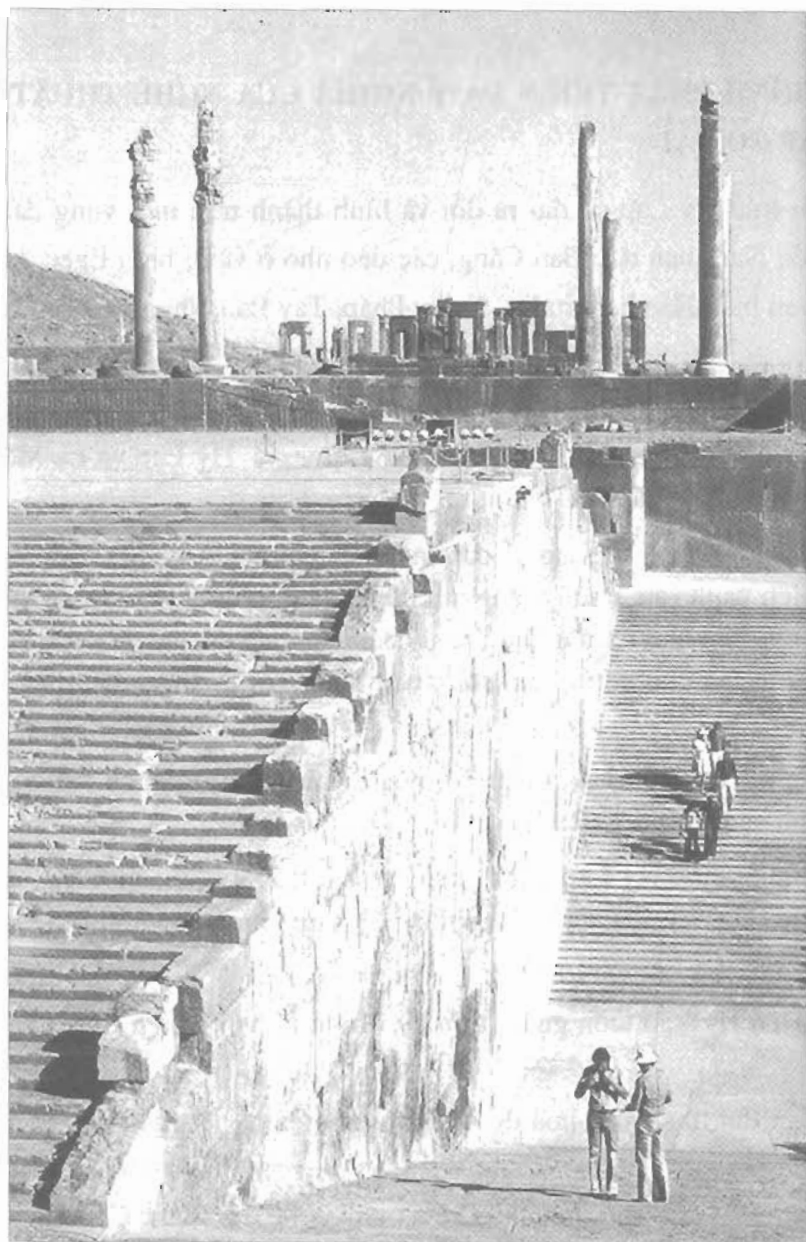
Phối cảnh tổng thể cung điện Persepolis



Cột đá trong cung điện Persepolis

Hệ thống kết cấu các cung điện ở Persepolis được xây dựng trên một tư duy logic, kết cấu phù hợp và làm sáng tỏ logic công năng và hình tượng.

Một đặc điểm khác của kiến trúc Persepolis cần nhấn mạnh là công trình không có sắc thái thần bí, không áp chế con người do xã hội Ba Tư lúc bấy giờ chưa hình thành tôn giáo rõ rệt.



Lối thang vào cung điện Persepolis

Chương 4

KIẾN TRÚC HY LẠP CỔ ĐẠI

4.1. QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN VÀ Ý NGHĨA CỦA NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC HY LẠP CỔ ĐẠI

Nền kiến trúc Hy Lạp cổ đại ra đời và hình thành trên một vùng đất đai rộng lớn, bao gồm miền Nam bán đảo Ban Căng, các đảo nhỏ ở vùng biển Égée, khu vực Tiểu Á Tể Á, vùng ven biển Hắc Hải, Italia, Sicile, Pháp, Tây Ban Nha và cả Ai Cập.

Ăngghen trong quyển "Chống Duyrinh" đã đánh giá cao những giá trị mà Hy Lạp và La Mã để lại cho đời sau. Đặc biệt với Hy Lạp, trong triết học, lịch sử, thơ ca, văn học, nghệ thuật, kiến trúc... giá tài để lại là vô cùng quý giá. Hy Lạp và La Mã là quê hương đầu tiên của kiến trúc Châu Âu.

Nghệ thuật kiến trúc Hy Lạp cổ đại nảy sinh trong một khung cảnh thiên nhiên đầy vẻ trữ tình: biển xanh rờn, những rặng núi đá lấp lánh như thuỷ tinh thể, những rừng cây um tùm tươi tốt. Khí hậu ôn đới Địa Trung Hải cũng hết sức ưu ái khu vực này, nhiệt độ mát mẻ, dễ chịu tạo cho con người sống hoà đồng với thiên nhiên, quen với sinh hoạt ngoài trời.

Một trong những điều kiện thuận lợi nữa là xã hội Hy Lạp cổ đại có nền chính trị, kinh tế ổn định và tương đối tiến bộ.

Lịch sử nghệ thuật Hy Lạp được chia làm hai thời kỳ lớn: thời kỳ *Tiền Hy Lạp* (từ 3000 năm đến 1200 năm tr. CN) và thời kỳ *Hy Lạp chính thống* (từ thế kỷ XII đến thế kỷ I tr. CN).

Thời kỳ Tiền Hy Lạp (còn gọi là thời kỳ văn minh vùng biển Égée) bao gồm ba giai đoạn là:

- Giai đoạn thứ nhất: văn hoá đồ đồng thiên niên kỷ III (gần như còn rất ít dấu vết để lại).
- Giai đoạn thứ hai: văn minh đảo Crète (năm 2000 - 1600 tr. CN).
- Giai đoạn thứ ba: văn minh Micènes (kéo dài trong nửa sau Thiên niên kỷ thứ II tr. CN).

Thời kỳ Hy Lạp chính thống, là thời kỳ sinh ra một trong những nền văn hoá rực rỡ nhất của nhân loại, được phân ra bốn thời kỳ nhỏ:

- Thời kỳ Hômer (thế kỷ XII đến thế kỷ IX tr. CN).
- Thời kỳ Viển cổ (thế kỷ XIII đến thế kỷ VI tr. CN).
- Thời kỳ Cổ điển (thế kỷ V đến thế kỷ IV tr. CN).
- Thời kỳ Hy Lạp hoá (thế kỷ III đến thế kỷ I tr. CN).

Nhiều thành tựu kiến trúc Hy Lạp cổ đại tập trung nhất vào thời kỳ Cổ điển, đây là "Thời đại Vàng" của Hy Lạp cổ đại và được chia làm ba giai đoạn:

- *Giai đoạn cổ điển tiền kỳ* (nửa đầu thế kỷ thứ V tr. CN).
- *Giai đoạn cổ điển thịnh kỳ* (nửa sau thế kỷ thứ V tr. CN).
- *Giai đoạn cổ điển hậu kỳ* (nửa đầu thế kỷ thứ IV tr. CN).

Quá trình phát triển của kiến trúc Tiền Hy Lạp và Hy Lạp cổ đại theo bảng sau:

Phân kỳ kiến trúc - văn minh Égée

Thời gian	Thiên niên kỷ III	2000-1600 năm tr. CN	Nửa sau Thiên niên kỷ II
Thế kỷ	XXX-XX	XX-XVI	XV-XII
Các giai đoạn lịch sử	(1) Văn hoá đồ đồng	(2) Văn minh đảo Crète	(3) Văn minh Micènes

Phân kỳ kiến trúc Hy Lạp cổ đại chính thống

Thời gian	Thế kỷ XII-XI tr. CN	Thế kỷ X-IX tr. CN	Thế kỷ VIII-VII tr. CN	Thế kỷ VI-V tr. CN	Thế kỷ IV-III tr. CN	Thế kỷ II-I tr. CN
Thế kỷ	XII-XI	X-IX	VIII-VII	VI-V	IV-III	II-I
Các giai đoạn lịch sử	(1) Thời kỳ Hômer		(2) Thời kỳ Viển cổ (3) Thời kỳ Cổ điển		(4) Thời kỳ Hy Lạp hoá (Macedonie)	

Nội dung của kiến trúc Hy Lạp cổ đại rất phong phú và có thể tiếp cận bằng nhiều cách: có thể nghiên cứu theo thời gian; theo cách diễn tiến, theo loại hình cũng như theo hình thức; bố cục; tư tưởng của tác phẩm kiến trúc.

4.2. KIẾN TRÚC ĐẢO CRÈTE VÀ KIẾN TRÚC MICÈNNES

Vùng biển Égée cổ đại có biển Égée là trung tâm, với các đảo trên khu vực biển cộng thêm với bán đảo Hy Lạp và vùng bờ biển Tiểu Á Tế Á. Khu vực này bao gồm các địa danh sau đây:

- 1) Núi Olymp (Hy Lạp);
- 2) Sparta (Hy Lạp);
- 3) Micènes (Hy Lạp);
- 4) Tiryns (Hy Lạp);
- 5) Corinth (Hy Lạp);
- 6) Epidaure (Hy Lạp);

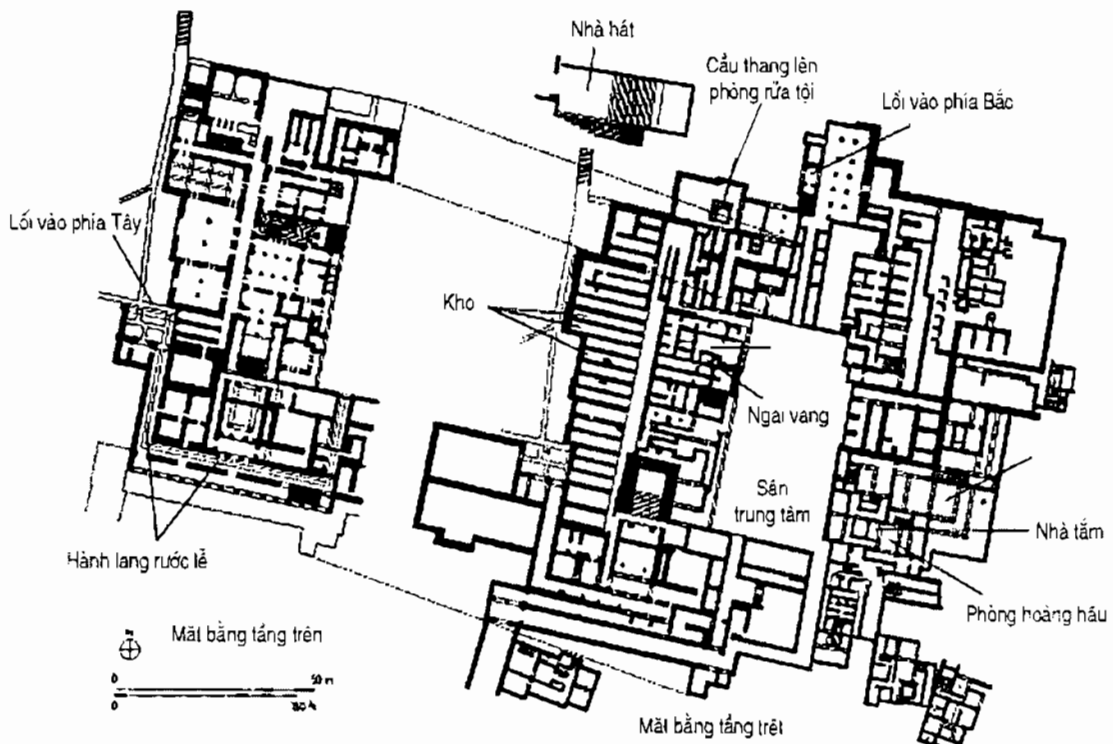
- 7) Athènes (Hy Lạp);
- 8) Knossos (đảo Crète, Hy Lạp);
- 9) Byzantine (Thổ Nhĩ Kỳ);
- 10) Priene (Thổ Nhĩ Kỳ);
- 11) Milet (Thổ Nhĩ Kỳ);

Nền văn hoá đảo Crète (phát triển trong khoảng những năm 2000-1600 tr. CN) nảy nở tại các điểm dân cư đô thị Knossos, Phest, Triada trên đảo và lan truyền ra hàng chục đảo nhỏ khác và phát triển cả ở thành Troie (Tiểu Á Tể Á).

Đảo Crète cùng với thành Micènes trên đất liền đã phát triển nền kiến trúc rực rỡ của mình với các loại hình đa dạng như thành phố, cung điện, nhà ở, lăng mộ và thành quách.

Kiến trúc đảo Crète

Ở thời kỳ này, việc xây dựng kiến trúc cung điện phát triển rất mạnh, nổi bật nhất là cung điện của nhà vua Minos ở Knossos là biểu tượng của văn hoá đảo Crète.



Mặt bằng tổng thể Cung điện ở Knossos, đảo Crète

Cung điện của nhà vua Minos được xây dựng năm 1600-1500 tr. CN. Người đảm nhiệm việc chủ trì xây dựng cung điện này theo truyền thuyết là kiến trúc sư Dédale (Dédale là người phát minh ra đôi cánh), ông đã lợi dụng vách núi đá cheo leo để xây dựng cung điện với một quy mô rất lớn. Do có hai lối vào rất khó nhận biết kết hợp với hệ thống phòng ốc, đường giao thông rất phức tạp nên cung điện này còn có tên gọi là Mê cung (Labyrinth).

Giữa cung điện có một cái sân trong lớn hình chữ nhật, cạnh Đông - Tây dài 27,4 mét, cạnh Bắc - Nam dài 51,8 mét, xung quanh sân bố trí dày đặc các phòng ở. Khu vực nhà vua ở nằm ở phía Nam sân trong lớn này, bao gồm chính điện, phòng ở của hoàng hậu, phòng ngủ, phòng tắm, nhà kho, các phòng trên được bố trí đan xen với một số giếng trời có kích thước to nhỏ khác nhau.

Phía Tây cung điện là khu vực nghi lễ, tiếp theo là khu nhà kho có mặt bằng mảnh và dài, phía Bắc có nhà hát ngoài trời. Cung điện đặt trên địa thế bám theo núi đá nên cầu thang, lối đi rắc rối, phức tạp, tuy vậy một số sảnh đường dùng các cột liên hệ với ngoài trời vừa đón được hướng gió mát mẻ của đảo Crète vừa kết hợp với sân trong tạo nên thủ pháp kiến trúc rất hay. Cột hình thức tròn, trên to dưới bé nhưng do dùng tỷ lệ đường kính trên chiều cao là 1:5; 1:6 nên cân đối, mạnh mẽ. Các bức tranh tường dùng phong cách tả thực, màu sắc phong phú, tạo nên những bức tranh rất đẹp. Chân các bức tường xung quanh cung điện xây bằng đá hộc, tạo cho công trình vững chắc, khoẻ mạnh.

Cổng chính của cung điện có hình dáng giống chữ H, phía trước đặt hai cây cột. Kiểu cổng này rất thông dụng đối với kiến trúc Egée, về sau còn được Hy Lạp sử dụng nhiều trong các công trình kiến trúc công cộng.

Tương truyền, cung điện nhà vua Minos gắn liền với con "Nhân ngư", câu chuyện con Nhân ngư Ménétaure cũng xuất hiện từ cung điện này.

Điều đáng chú ý là cung điện Knossos tuy bí hiểm nhưng không có tường thành bảo vệ, điều đó chứng minh rằng sau những cuộc chiến tranh, đảo Crète đã có một thời gian khá dài ở vào thời kỳ thanh bình.

Ngoài cung điện Krossos, trên đảo Crète còn có cung điện Phaertus, diện tích mỗi cung điện này đều rộng khoảng 1,5 ha; nền văn hoá đảo Crète còn để lại nhiều dấu vết kiến trúc mang tính chất thế tục khác như nhà ở, biệt thự, nhà trọ, nhà tắm công cộng.

Kiến trúc Micènes

Cùng với nền kiến trúc của đảo Crète, nền kiến trúc Micènes được đánh giá là dấu ấn nổi bật trên đất liền. Dấu vết những công trình kiến trúc giai đoạn này được nhìn thấy qua khảo sát việc xây dựng thành quách, lâu đài và lăng mộ còn lưu lại.

Đặc trưng kiến trúc thành quách của Micènes phải kể đến toà thành Micènes (thành Tyrins - thế kỷ XIV tr. CN), nó được xây dựng bằng những khối đá lớn khổng lồ (có

khối đá nặng tới 5-6 tấn), đó là một loại *vệ thành* (dùng để chỉ các điểm dân cư đô thị có tường thành bảo vệ kiến cố, thường đặt trên các khu vực đồi núi cao, loại hình vệ thành đến giai đoạn kiến trúc Hy Lạp chính thống rất phát triển). Trong thành có cung điện, nhà ở quý tộc, kho tàng và lăng mộ.

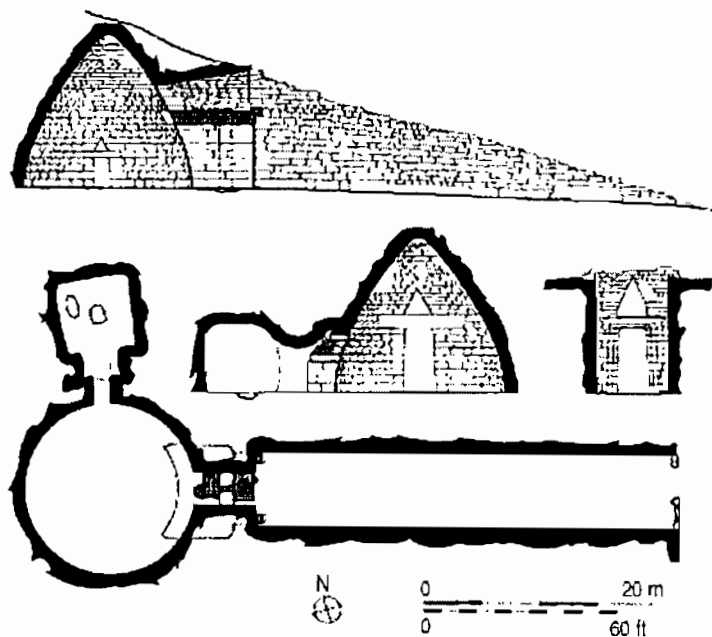
Các công trình kiến trúc đáng chú ý nhất ở Micènes là cổng thành Sư Tử (Lion Gate), khu lăng mộ của Atreus.

Cổng Sư Tử được xếp bằng những khối đá lớn chồng lên nhau, chủ yếu là hai khối đá dựng đứng tạo một khoảng rộng 3,2 mét thông thủy, bên trên gác một khối đá dài 4,9 mét, dày 2,4 mét và cao khoảng 1,06 mét. Trên dầm đá đặt một khối đá hình tam giác gần đều khắc hai con sư tử đang ở tư thế chồm lên quay mặt vào nhau. Giữa hai con sư tử có một cột đá thẳng đứng, cột này tượng trưng cho toà thành cần được Sư Tử bảo vệ. Loại cổng thành này ở Micènes có tương đối nhiều.

Lăng mộ (cũng là Kho báu) của Atreus được xây dựng vào khoảng năm 1325 tr. CN. Phòng mộ có dạng hình tròn, đường kính 14,5 mét, cao 13,4 mét, xây theo kiểu cuốn vòm. Để vào được Lăng mộ phải đi qua một hành lang dài khoảng 35 mét.

Nền văn minh Micènes chỉ được hình dung ra một cách trọn vẹn sau khi nhà khảo cổ học người Đức Heinrich Schlieman tiến hành khai quật bắt đầu từ năm 1874 đến năm 1880.

Người Crète và người Micènes đều xây dựng các công trình kiến trúc bằng gỗ, gạch không nung, đá không qua đẽ gọt, tuy vậy kỹ thuật xây đá hết sức hoàn hảo. So với đảo Crète, kiến trúc Micènes có phần đơn giản, thô mộc hơn.



Mặt bằng kho báu của Atreus



Cổng Sư Tử



Khu trung tâm lăng mộ của Atreus

4.3. SỰ HÌNH THÀNH CÁC QUẦN THỂ KIẾN TRÚC THÁNH ĐỊA VÀ CÁC QUẦN THỂ KIẾN TRÚC CÔNG CỘNG HY LẠP CỔ ĐẠI

Vào thời kỳ chế độ nô lệ sơ khai, thế kỷ VIII đến thế kỷ VI tr. CN, đã sớm hình thành nên hai loại nhà nước thành bang.

Loại thành bang thứ nhất: lấy sản xuất nông nghiệp làm chủ đạo, phát triển ở Sicile, Italia và bán đảo Péloponnèse. Ở đây chế độ bộ lạc thị tộc còn mạnh, tầng lớp quý tộc được cống nạp và hưởng đặc quyền đặc lợi. Nền văn hoá của các thành bang nông nghiệp hầu hết lạc hậu và có nền kinh tế trì trệ.

Loại thành bang thứ hai: nhân dân có nghề thủ công nghiệp, thương nghiệp và nghề đi biển, họ có khả năng đối kháng nhất định đối với tầng lớp quý tộc. Loại thành bang này phát triển mạnh ở vùng biển Égée, ở Tiểu Á Tế Á, là những thành bang theo chính thể cộng hoà, ở đây chế độ bộ lạc khu vực đã thay thế cho chế độ bộ lạc thị tộc. Ví dụ tiêu biểu nhất là thành Athènes thuộc Hy Lạp, có trình độ văn hoá cũng như các thành tựu kiến trúc đạt tới đỉnh cao.

Quần thể Kiến trúc thánh địa

Thời kỳ sơ khai, các quần thể kiến trúc vệ thành chủ yếu là nơi ở của các thủ lĩnh bộ lạc, là trung tâm chính trị, quân sự và tôn giáo (điều này thấy rõ ở văn minh đảo Crète và văn minh Micènes).

Đến thời đại Hy Lạp cổ đại chính thống, giai cấp chủ nô, quý tộc rút ra khỏi các khu vực vệ thành thường xây dựng trên những khu đồi cao, sau đó các quần thể kiến trúc thánh địa được hình thành trên các vệ thành cũng như một số khu vực quan trọng của các khu dân cư. Các khu thánh địa này, người dân thờ thần bảo hộ và thần tự nhiên, không giống như các khu vệ thành cũ của giai cấp thống trị chủ yếu là thờ tổ tiên.

Tại các quần thể kiến trúc thánh địa và dân dụng, người dân định kỳ cử hành các lễ hội, thi đấu thể thao, bình luận văn chương, ngâm thơ, diễn thuyết và diễn kịch, có những nơi còn có chức năng trao đổi mua bán. Như vậy, xung quanh những quần thể kiến trúc này người ta xây dựng lên các bãi thi đấu, quán trọ, hội trường, các hành lang thức cột và các loại đền đài...

Người Hy Lạp cổ đại đua nhau xây dựng các quần thể thánh địa cho mình càng to, càng đẹp hơn các địa phương khác còn để tỏ lòng hiếu khách, đón được nhiều khách hành hương.

Tiêu biểu của kiến trúc thánh địa là quần thể thánh địa Apolo, nằm trên sườn đồi của ngọn núi Parnassus, đó là Delphi quê hương truyền thuyết của nữ thần Muses.

Đối với những người Hy Lạp cổ đại, đây là cái rốn của vũ trụ. Quần thể thánh địa Apolo được xây dựng vào năm 370 tr. CN và phải mất 30 sau đó mới hoàn thành.

Quanh khu vực thánh địa Apolo là địa điểm của các thánh địa khác nhau và là sự hiện hữu của các sân vận động, sân điền kinh, trung tâm thi đấu các môn thể thao.

Quần thể thánh địa Apolo cũng nhấn mạnh vai trò chủ chốt của đền thờ, nhưng các công trình công cộng ở xung quanh và đường đi lối lại được quy hoạch rất tự nhiên, không gò bó mà tùy thuộc vào địa hình, tạo thành một toàn cảnh kiến trúc phong phú, biến hoá, tầng tầng lớp lớp.

Để kỷ niệm việc thần Apolo giết chết Python (con rắn khổng lồ, theo truyền thuyết là con gái của nữ thần đất Gaia), cứ 4 năm lại tổ chức thi điền kinh Phytho một lần tại đền thờ Apolo



Quần thể thánh địa



Thánh địa Apolo

Quần thể Kiến trúc công cộng

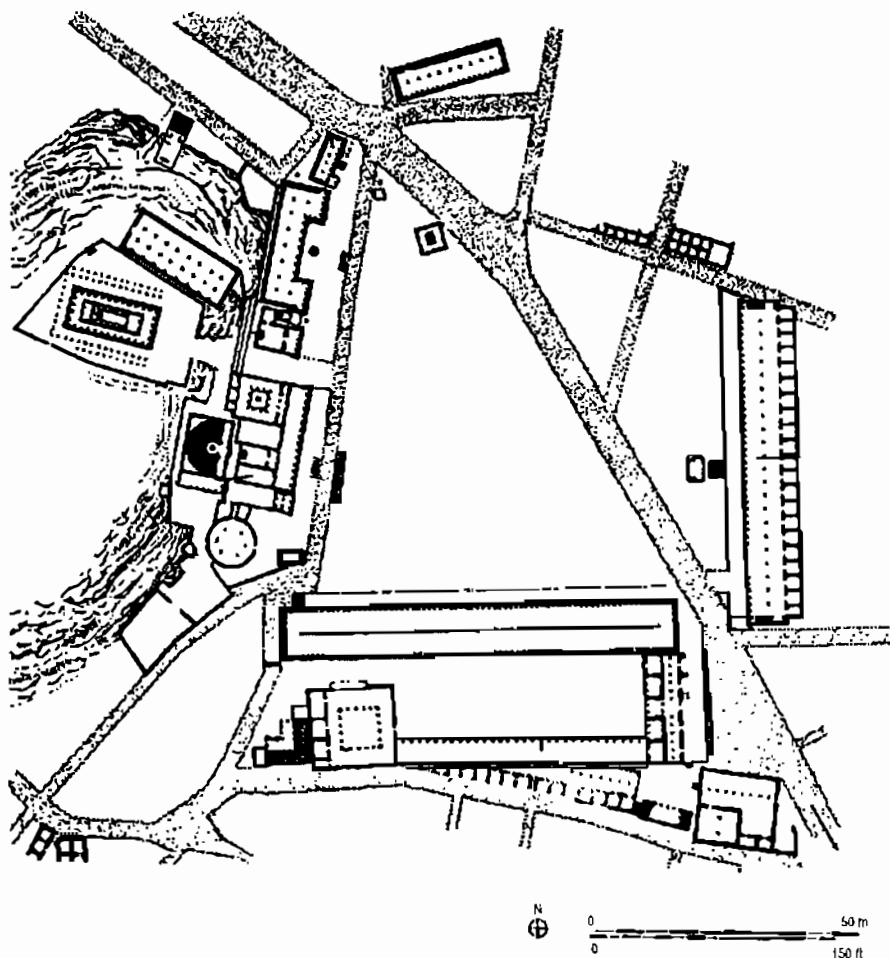
Hai loại quần thể kiến trúc công cộng phổ biến trong đô thị Hy Lạp cổ đại lúc bấy giờ là Agora (quảng trường công cộng, mang nhiều tính chất dân dụng) và Acropole (quần thể kiến trúc với nhiều đền đài, thường xây dựng trên những khu đồi cao).

Agora là trung tâm chính trị, hành chính thương mại của thành phố, bao gồm các quảng trường chợ, các cửa hàng và các nơi sinh hoạt văn hoá công cộng như sảnh hội họp (Eclessiasteron), sảnh hội đồng (Buleuterion) và phòng hội đồng (Pritaneum).

Các agora quan trọng (có niên đại từ thế kỷ V tr. CN) có thể kể ra là agora ở Milet, ở Megalopone, ở Knid và các agora (thuộc Hy Lạp hậu kỳ) như ở Pergam, ở Assos. Diện tích các agora thường chiếm khoảng 5% diện tích đất thành phố.

Những agora thời kỳ đầu có hình dáng bất quy tắc bố cục tự do, từ cuối thế kỷ IV tr. CN trở đi bắt đầu có hình dáng hình học, được vây quanh bởi các hàng cột thức hai tầng, ở đây bày những sạp hàng buôn bán và phục vụ dịch vụ công cộng. Ở giữa mỗi agora có đặt bàn thờ và tượng thần.

Agora ở Assos (xây dựng vào thế kỷ thứ III tr. CN, nay thuộc Thổ Nhĩ Kỳ) là một ví dụ tiêu biểu cho một nền văn hoá dựa trên sự phát triển của kinh tế thủ công nghiệp và thương nghiệp phát đạt, nó có dạng hình thang, hai cạnh dài có hành lang thoáng, ở một cạnh ngắn có đền thờ thần.



Mặt bằng quần thể kiến trúc công cộng Agora ở Athènes

Đối với các acropole, nguồn gốc chính của nó là những vệ thành đã nói ở trên, khi chúng tiếp tục phát triển vẫn dựa trên những thế đồi núi cao và bố trí thêm nhiều đền đài đặt theo hướng Đông - Tây. Các đền đài này gắn bó với khung cảnh thiên nhiên, tạo nên các điểm nhìn đẹp cho đô thị.

Các acropole và khu vực thấp xung quanh có lối đi lại phù hợp với tiến trình điều hành lễ hội. Vào thời kỳ cổ điển thịnh vượng, các acropole được xây dựng thêm các nhà hát ngoài trời có thêm dốc bậc ở các khu vực chân núi.

Những acropol nổi tiếng nhất là Acropole ở Athènes (thời kỳ cổ điển) và acropole ở Pergam (thời kỳ Hy Lạp hoá). Các acropole này có bố cục tự do, tìm đến sự thích hợp giữa các công trình kiến trúc của quần thể với thiên nhiên và địa hình. Các acropole Hy Lạp cổ đại là kết quả lao động của tầng lớp bình dân Hy Lạp cổ đại và cũng là sự phản ánh trung thực niềm vui cuộc sống, sự say mê lễ hội. Người Hy Lạp cổ đại đua nhau xây dựng các quần thể thánh địa cho mình càng to, càng đẹp hơn các địa phương khác còn để tỏ lòng hiếu khách, đón được nhiều khách hành hương

Bố cục theo kiểu tự do của các acropole có tiền thân là quần thể vừa mang tính chất thánh địa vừa mang tính chất dân dụng như Apollo ở Delphi. Quần thể này cũng nhấn mạnh vai trò chủ chốt của đền thờ, nhưng các công trình công cộng ở xung quanh và đường đi lối lại được quy hoạch rất tự nhiên, không gò bó mà phụ thuộc vào địa hình, tạo thành một toàn cảnh kiến trúc phong phú, biến hoá, tầng tầng lớp lớp.

Trong khi đó, đối với các thành bang chuyên chế và sản xuất nông nghiệp, các vệ thành vẫn mang tính chất cũ là căn cứ địa của tầng lớp quý tộc, như ở Italia và Sicile. Đây vẫn là nơi thâm nghiêm cùng cốc, không có một mối liên hệ nào giữa kiến trúc với nhân dân. Quần thể nặng nề, kiến trúc xếp hàng cứng nhắc, không quan tâm đến đặc điểm của địa hình và thiên nhiên. Hai acropole tiêu biểu nhất của các thành bang loại này là ở Selinut và Paestum. Về thời gian, acropole ở Paestum ra đời sớm hơn Acropole ở Athènes cho nên ta thấy sự diễn tiến của quá trình bình dân chủ hoá của kiến trúc là phù hợp với tiến trình lịch sử.

4.4. SỰ DIỄN TIẾN CỦA THỨC CỘT VÀ BA LOẠI THỨC CỘT DORIC, IONIC, CORINTH

Sự đổi mới quan trọng nhất của đền đài Hy Lạp cổ đại được ghi nhận vào thời điểm thế kỷ VI tr. CN, khi vật liệu gỗ được thay bằng vật liệu đá. Trước khi đền thờ Hy Lạp cổ đại được định hình bằng đá, trong một thời gian dài nó đã dùng kết cấu gỗ, cho nên dễ bị mục, mọt và dễ cháy. Những viên ngói bằng đất sét nung, có niên đại sử dụng và phát triển vào thế kỷ VII tr. CN, đã góp phần bảo vệ kết cấu gỗ bên dưới và làm cho mái đền thoải hơn.

Nguyên mẫu của kết cấu gỗ và mái làm bằng ngói gốm có bộ phận quan trọng nhất là bộ phận diềm mái (phần kết cấu mái giữa hàng cột chạy bên ngoài và phần tường chính của đền thờ). Ta có thể hình dung bộ phận diềm mái đó có các thành phần và cách cấu tạo như sau:

- Hàng cột chạy bên ngoài và bức tường gạch chạy bên trong.
- Trên hai cột ở vành ngoài được đặt lên dầm dọc
- Một hệ thống dầm ngang đặt lên tường và lên dầm dọc (thẳng góc với tường và với dầm dọc).
- Tường tiếp tục xây lên một độ cao nhất định để lợp mái nghiêng.

Kiến trúc đá sau này, về cơ bản tiếp tục sử dụng những hình thức đã ổn định của bộ phận diềm mái làm bằng gỗ - gạch - ngói gốm đã được làm qua nhiều đời như vậy. Dưới diềm mái và ở bộ phận sơn tường ngay về sau này vẫn dùng những tấm ốp và hình thức trang trí bằng gốm nung với nhiều loại hoa văn tráng lệ. Việc chuyển các bộ phận kiến trúc làm bằng gỗ sang làm bằng đá là một bước tiến đáng kể của nghệ thuật tạo dựng không gian kiến trúc lúc bấy giờ của Hy Lạp nói riêng và của nhân loại nói chung.

Cột đá được dùng vào kiến trúc đền đài trước tiên, ban đầu người ta đục cả khối đá dài làm cột, sau đó để tiện cho thi công và vận chuyển, cột được chia thành từng khúc tròn, giữa tiết diện có khắc để khi lắp dựng dùng nêm nêm chặt lại với nhau.

Theo thời gian, hầu hết các bộ phận khác của đền đài Hy Lạp đều được xây bằng đá. Ngay cả các bộ phận đá cần làm phù điêu vẫn có thể có cách làm màu sắc tươi tắn, rực rỡ. Để được như vậy người ta thực hiện những bước sau: trên mặt đá quét một lớp bột đá cẩm thạch, sau đó quét lên tiếp một lớp sáp nóng có pha màu sắc.

Đá được khẳng định là vật liệu xây dựng chính của đền đài Hy Lạp cổ đại, song cùng với kiểu dáng đền có hành lang cột bao quanh, cùng với sự phát triển của kết cấu cột, dầm, diềm mái... đã tạo nên bộ mặt truyền thống của kiến trúc đền đài. Đến thế kỷ VI tr. CN, kiểu cách xây dựng đã tương đối ổn định, kiểu cách này dựa trên một hệ thống cấu trúc gọi là thức cột: Order (tiếng Anh), Ordre (tiếng Pháp), Ordo (tiếng La tinh).

Thức cột là hệ thống tỷ lệ và hình thức trang trí cột, một trong những tìm tòi trí thức nhất của người Hy Lạp cổ đại nhằm đạt đến cái đẹp lý tưởng (hệ thống thức cột Hy Lạp sau này được người La Mã tiếp tục sử dụng và phát triển và còn được thế giới sử dụng cho đến tận thế kỷ XIX).

Những hàng cột thức Hy Lạp - với ba loại thức cột Doric, Ionic, Corinth - đã khẳng định phong cách kiến trúc Hy Lạp cổ đại. Thức cột mang đến cho kiến trúc một hình thức mới, một sức sống mới chịu đựng được sự thử thách của thời gian.

Ba loại thức cột trên đây có xuất xứ địa phương khác nhau, có hình thức đầu cột khác nhau, có tỷ lệ chiều cao khác nhau, có khoảng cách đặt cột khác nhau, đó là những đặc điểm để làm căn cứ phân biệt chúng với nhau.

Thức cột Doric ra đời sớm nhất, từ thế kỷ VII tr. CN. Thức cột Doric do người Doria sáng tạo ra, sau đó phát triển mạnh ở Peloponnèse, Nam Italia và Sicile, những thành bang này lúc đó làm nông nghiệp, triều cống quả thực cho quý tộc... và người thợ ở đây trong cảm hứng tự do sáng tạo có bị hạn chế hơn những khu vực khác của Hy Lạp cổ đại. Vì vậy, thức cột Doric toát lên vẻ mạnh mẽ, nghiêm túc và suy tư.

Thức cột Doric có cột đặt thẳng lên *bệ nhà* (stylobate) của đền, lần lượt từ chân cột lên đến mái có các thành phần sau đây:

- *Thân cột* (Fut) với 20 gờ đứng (Cannelure) làm cho cột nhấn mạnh được hướng thẳng đứng.

- *Đầu cột* (Sappitro) gồm một tấm vuông (Abaque) phía trên và một mũ đỡ (échine) cong lượn vào phía dưới.

Trên các đầu cột có *dầm ngang* (Architrave) chạy phía trên; những dầm này dùng để liên kết các đầu cột làm cho nhà trở thành một khung cứng, đồng thời dùng để đỡ một băng ngang (Frisic) bên trên rất giàu trang trí, được cấu tạo xen kẽ bởi những hình chữ nhật hơi nhô ra (triglyphes) có khắc vẽ lại những rãnh cột và những mảnh vuông lùi vào (Metope), những diện của metope này hoặc được trang trí phù điêu hết sức công phu hoặc để trơn đơn giản.

Tiếp đến bên trên là một diềm ngang đưa ra khỏi mặt đứng (Corniche) và phần diềm mái trên cùng hình tam giác đều (Fronton) với những hình điêu khắc lớn nổi tiếng miêu tả những chủ đề lịch sử.

Ngoài ngôi đền Doric ra đời sớm ở Paestum có cấu trúc nặng nề đã nói ở trên, những giai đoạn sau còn nhiều ngôi đền Doric nổi tiếng khác như đền Hephesteyon ở Athènes, đền Apollo Epikourios ở Arkadie, đền Apollo ở Delphi, đền Apollo ở Corinth, đền Heraion ở Olympia, đền Tholos (mặt bằng hình tròn) ở Epidaure, đền Parthénon ở Athènes. Ngoài ra còn có những ngôi đền Doric khác không kém phần nổi tiếng nhưng nay đã không còn mấy dấu vết như đền thờ thần Zeus ở Olympia (do Libon thiết kế, có niên đại xây dựng khoảng năm 460 tr. CN).

Những ngôi đền Doric ở khu vực Sicile trông đậm chắc, do ảnh hưởng của kiến trúc Ai Cập cổ đại và cũng do sự thích thú, thị hiếu thẩm mỹ riêng của tầng lớp quý tộc. Ví dụ như một ngôi đền ở Syracuse (nửa đầu thế kỷ VI tr. CN), diềm ngang của mái cao bằng 22% chiều cao cột, tỷ lệ đường kính cột trên chiều cao cột bằng 1 : 3,92 đến 1 : 3,96; khoảng cách thông thủy giữa các cột chỉ bằng 0,707 đường kính đáy cột. Ngôi đền Ségeste ở Sicile (thế kỷ V tr. CN) đỡ nặng nề hơn, nhưng chưa được xây dựng xong phần mái và các cột thậm chí còn không có rãnh khía.

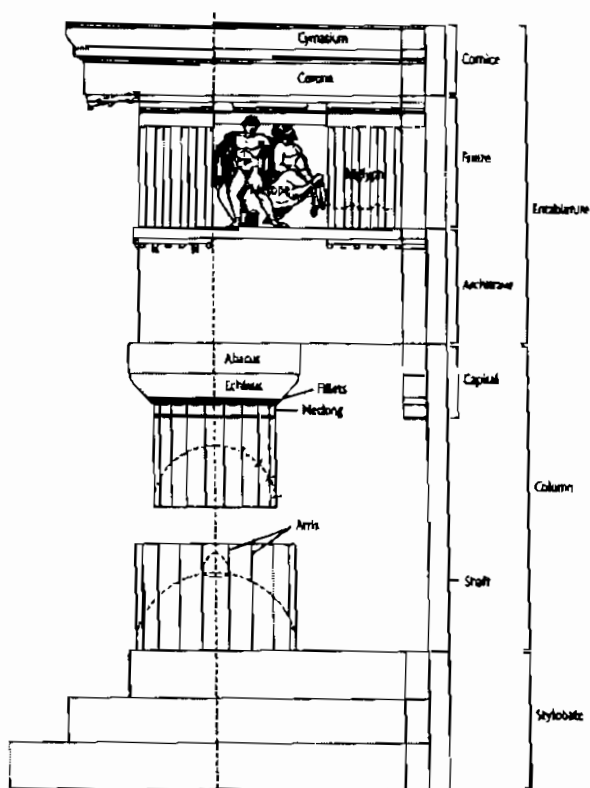
Những ngôi đền Doric có phong cách nhẹ nhàng hơn và có sự hài hòa hơn có thể thấy ở Péloponnèse, nơi tầng lớp bình dân đóng vai trò quan trọng trong đời sống xã hội.

Nhìn chung, từ nửa sau thế kỷ VI tr. CN, khi cần vẻ đẹp nam tính cho đền đài, người Hy Lạp lại dùng thức Doric. Lúc bấy giờ tỷ lệ đường kính cột trên chiều cao cột là 1 : 5 đến 1 : 6.

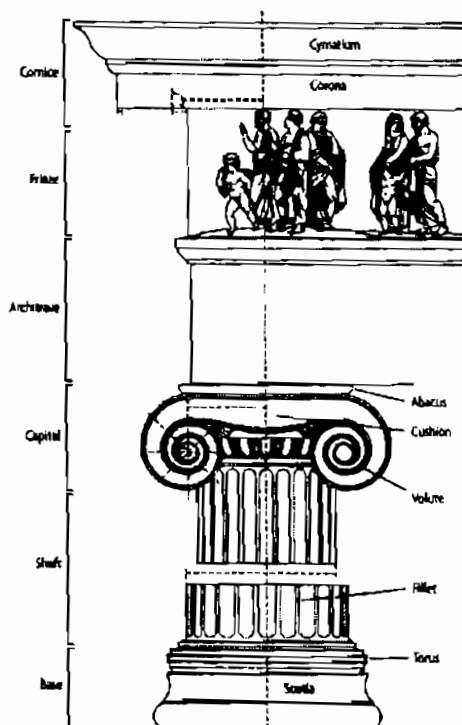
Loại thức cột quan trọng thứ hai là thức Ionic, mảnh dẻ và giàu tính trang trí hơn, nó mang dáng dấp thanh thoát và kiêu hãnh của nữ tính. Quê hương của thức Ioni là Ionia, thuộc địa của Hy Lạp, loại cột này về sau cũng rất phát triển ở Égéc. Ảnh hưởng của Trung Cận Đông làm cho người Hy Lạp di cư và người Hy Lạp chính gốc cảm thấy thức cột phải có đầu cột và phải có bệ cột.

Nếu ở vùng Ephes, Samos, vùng Đông Hy Lạp có những ngôi đền Ionic rất lớn thì vào thế kỷ V tr. CN, ở Athènes thức cột Ionic đã được dùng như một đối cực với thức cột Doric, và hình thức thức cột Ionic ở đây rất thích hợp với các đền đài quy mô nhỏ và vừa.

Trong khi cột Doric chỉ có 20 gờ sống đứng, cột Ionic có tới 24 gờ sống đứng, tỷ lệ đường kính cột trên chiều cao cột là 1 : 9.



Thức cột Doric



Thức cột Ionic

Thức cột Ionic có thêm *đế cột* (ba se) ở phía dưới và đầu cột có *hình đệm nhỏ* (coussinet) phía trên có những *hình xoắn ốc loe ra rồi cuộn vào trong* rất lịch lãm.

Các *dầm ngang* (architrave) của cột Ionic được *pha mảnh ra làm ba dải* bởi những *phân vị nhẹ* theo chiều ngang. Còn *băng ngang trang trí* (frise) là một *tấm phù điêu liên tục* mà không bị *cắt đoạn* thành các metope và các triglyphe như trong cột Doric.

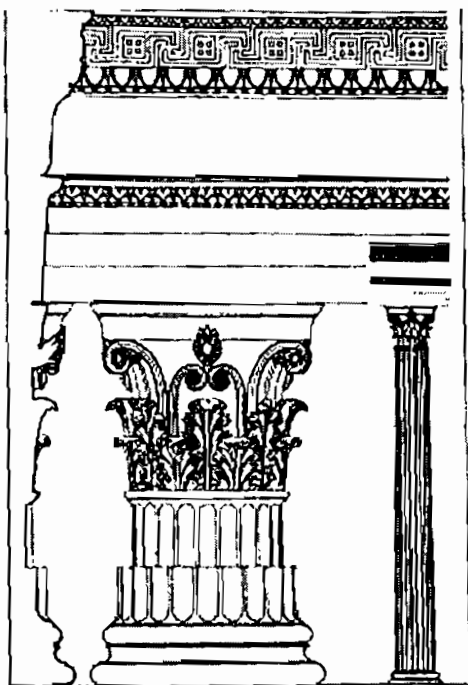
Trước khi đến phần trên cùng là *diềm mái hình tam giác* (fivonton), ở thức Ionic còn có một *thanh mỏng hơi đưa ra khỏi mặt đứng* có *trang trí khác ren* (còn gọi là denlicules).

Chúng ta thấy các ngôi đền Ionic quy mô lớn đều được xây dựng ở Ephes và ở Samos, Tiểu Á Tế Á (mặt bằng có kích thước lớn, chiều dài đền trên 100 mét, nhiều cao cột cao tới 18 mét), còn các ngôi đền Ionic tiêu biểu khác có thể kể ra là:

- Đền thờ trên đồi Ilissus, Athènes (năm 450 tr. CN).
- Đền thờ Apollo Epicure ở Bassae (năm 426 tr. CN).
- Đền Erecteyon ở Athènes.
- Đền Athena Polias ở Prienc (năm 335 tr. CN).



Đầu thức cột Ionic



Thức cột Corinth

Đền Artemis ở Ephes là một ngôi đền huyền thoại, ngôi đền được xây dựng vào khoảng năm 560 - 430 tr. CN, nay chỉ còn lại một ít dấu vết khảo cổ vì đền bị cháy vào năm 356 tr. CN, đúng vào đêm Alexandre Đại đế ra đời. Ngôi đền này được xem là một trong bảy kỳ quan của thế giới cổ đại, sau khi cháy được Alexandre Đại đế chỉ tiên xây dựng lại.

Thức cột Corinth ra đời muộn hơn hai loại thức cột trên, vào nửa sau thế kỷ V tr. CN, có đặc điểm đường nét mảnh mai, giàu trang trí, đầu cột rất hoa lệ, đó là một hình thức giống như một lẵng hoa kết hợp bằng mấy tầng lá phiến thảo diệp (acanthé).

Thức cột Corinth do kiến trúc sư Callimachus sáng tạo ra, loại thức cột này có hiệu quả trang trí nhiều hơn là hiệu quả cấu trúc; tuy vậy, trong khi cột Ionic chỉ được nhìn thấy từ phía trước, cột Corinth lại có thể được thụ cảm trong không gian, đối xứng nhiều chiều, đặc biệt là đối với các cột biên.

Ví dụ sớm nhất của kiến trúc cột Corinth là đền Apollo ở Bassae (thế kỷ V tr. CN), nay dấu vết còn lại chỉ là một cây cột, còn ví dụ tiêu biểu nhất về đền thờ có thức Corinth là đền Olympeion ở Athènes, thờ thần Zeus (thế kỷ II tr. CN), có quy mô lớn 104 cột (nay chỉ còn lại 15 cột).

Đền đài Hy Lạp làm theo thức cột Corinth không nhiều lắm, nhưng về sau được người La Mã cổ đại tiếp tục hoàn thiện và sử dụng rất nhiều, vì hợp với khẩu vị hoàng gia của tầng lớp thống trị.

Về mặt mỹ học, các loại thức cột đã được sáng tác và hoàn thiện theo nguyên tắc tôn trọng "cái đẹp của con người" và "sự hài hòa của toán học".

Thế giới quan cá nhân chủ nghĩa của tầng lớp bình dân đã ảnh hưởng đáng kể đến sự phát triển của thức cột; quan điểm thẩm mỹ của thế giới quan này là: "thân thể của con người là đẹp nhất trong mọi sự vật". Phidias nhà điêu khắc vĩ đại nhất thời Hy Lạp cổ đại đã nói: "không có cái gì hoàn thiện hơn hình thể của con người, cho nên chúng ta đem hình thể của con người gửi gắm cho thần linh của chúng ta".

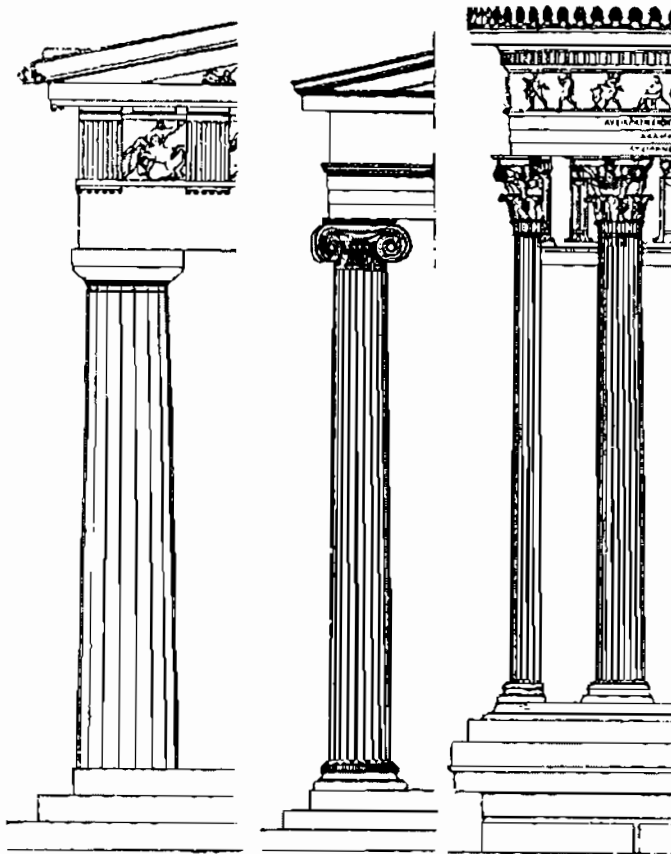
Kiến trúc sư Polio Vitruvius, nhà lý luận kiến trúc số một thời La Mã cổ đại (nửa sau của thế kỷ I tr. CN) đã trích dẫn ý một câu chuyện Hy Lạp cổ nói rằng: "thức cột Doric mô phỏng thân thể nam giới, thức cột Ionic mô phỏng thân thể nữ giới" ("Mười quyển sách kiến trúc", mục 4, Chương 1).

Trong thực tế nghệ thuật Hy Lạp cổ đại, quả thực đã có những bức tượng nam giới đỡ đầu cột Doric, những bức tượng nữ giới đỡ đầu cột Ionic, quan niệm của cái đẹp nam, nữ về sau được tiếp tục gắn vào các loại đầu cột và thân cột trong kiến trúc.

Đối với việc đưa toán học vào kiến trúc, vào các loại thức cột, người Hy Lạp rất có ý thức. Như vậy, ảnh hưởng của khoa học tự nhiên và tư duy lý tính kèm theo nó đã bắt rễ vào quan niệm mỹ học Hy Lạp cổ đại.

Ví dụ trong thức cột Doric ở đền thờ thần Zeus ở Olympia (468 - 460 tr. CN), nếu ta lấy chiều ngang của metope là 1 đơn vị, thì chiều ngang của triflyge sẽ là 1,5 đơn vị, đường kính đáy cột sẽ bằng 2,5 đơn vị, cột cao 10 đơn vị, khoảng cách tâm đến tâm cột là 5 đơn vị (với cột biên bằng 4,5), độ cao sơn tường bằng 4, mặt nền nhà dài 61, rộng 26 đơn vị... tất cả đều bằng bội số của nhau.

Mối quan hệ số học như vậy không mâu thuẫn với việc mô phỏng hình dáng thần thể con người. Pithagore cho rằng cái đẹp của con người cũng thống nhất với nguyên tắc hài hòa của số học. Nếu một khách thể nào đó hòa đồng được với kích thước con người thì khách thể đó cũng đẹp. Thức cột về mặt quan hệ số lượng cũng tồn tại sự liên quan đến kích thước con người. Vitruvius nhắc lại quan điểm của người Hy Lạp như sau: "Kiến trúc... cần phải tuân theo kiểu dáng của các bộ phận nhân thể để chế định ra những tỷ lệ chặt chẽ" ("Mười quyển sách kiến trúc", Phần 2, Chương 1).



Ba loại thức cột Hy Lạp Doric, Ionic, Corinth

Trong quá trình phát triển, phong cách kiến trúc của thức cột ngày một hoàn thiện và sự thành thực của phong cách đã đúc kết thành tính độc đáo, tính nhất quán và tính ổn định. Đặc biệt thể hiện trong thức cột Doric, Ionic và thức cột Corinth. Ví dụ như ở

cột Doric, tỷ lệ khi đã thuần thực của đường kính cột so với chiều cao là 1:5, 1:5,5, 1:5,75, 1:6; khoảng cách thông thủy giữa các cột bằng $1,2 \div 1,5$ đường kính cột; trong khi với cột Ionic, độ thanh mảnh là 1:9 và 1:10, khoảng cách thông thủy giữa các cột bằng hai lần đường kính đáy cột. Tỷ lệ phần diện ngang của mái với chiều cao cột Doric bằng 1:3, với cột Ionic bằng 1 : 4. Trang trí của thức Doric dùng phù điêu khắc sâu, nhấn mạnh tính thể khối, còn trang trí của thức Ionic dùng phù điêu mỏng, nhấn mạnh đường nét đồ họa.

Tuy các quy định về kiểu thức cột tương đối nghiêm khắc, nhưng các loại thức, nhất là thức Ionic, tính thích ứng với các loại hình kiến trúc rất cao, phù hợp không những với đền đài, mà còn với các công trình kiến trúc công cộng khác, với nhà ở, các công trình kỷ niệm...

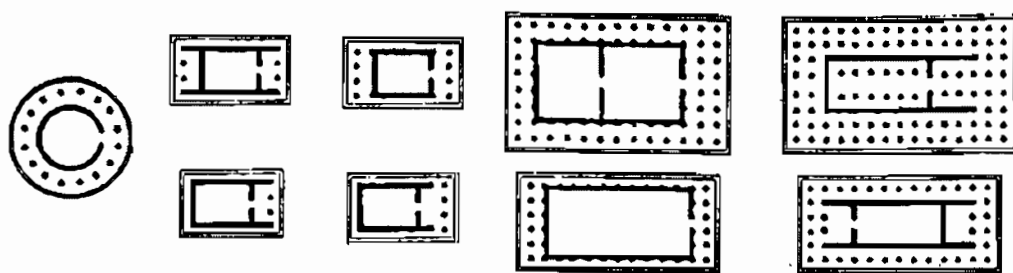
Thức cột là sáng tạo vĩ đại của nhân dân Hy Lạp cổ đại, nó thể hiện đầu óc thẩm mỹ tinh tế và nghị lực phi thường của các kiến trúc sư cũng như tầng lớp bình dân Hy Lạp cổ đại từ đời này sang đời khác. Thành tựu này còn được áp dụng trong kiến trúc suốt thời Trung Đại, văn nghệ Phục hưng, chủ nghĩa Cổ điển, đến tận đầu thế kỷ XX mới chấm dứt.

4.5. QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN ĐỀN ĐÀI HY LẠP CỔ ĐẠI

Trước khi nghiên cứu diễn tiến của quá trình phát triển đền đài Hy Lạp, chúng ta nên tiến hành phân loại các loại hình đền thờ Hy Lạp cổ đại từ kiểu bố trí mặt bằng.

Đền thờ Hy Lạp cổ đại khác với đền thờ Ai Cập cổ đại: trong khi ở Ai Cập các cột bố trí ở trong nội thất để đỡ mái đền, thì các đền thờ Hy Lạp lại có cột chạy vòng ở phía bên ngoài.

Các loại hình đền đài Hy Lạp cổ đại phân biệt theo mức độ phức tạp của cách thiết kế cột chạy viền xung quanh nhà như sau:



1) Loại đền cổ nhất có dạng hình chữ nhật kích thước nhỏ, lối vào chính ở cạnh ngắn, có hai cái cột ở cạnh ngắn này, gọi là đền *Distyle* (ví dụ như ngôi đền thờ thần Themis ở Rhamnus).

2) Loại đền cổ có dạng hình chữ nhật, có hai cột ở cạnh ngắn phía trước và hai cột ở cạnh ngắn phía sau, gọi là đền *Distyle ở hai cạnh* (ví dụ đền thờ Artemis ở Eleusis).

3) Loại đền hình chữ nhật, có bốn cột ở phía trước cạnh ngắn gọi là đền *Prostyle* (ví dụ đền ở Selinus).

4) Loại đền hình chữ nhật, có bốn cột ở cạnh ngắn phía trước, bốn cột ở cạnh ngắn phía sau, gọi là đền *Amphi - Prostyle*.

5) Loại đền hình tròn, vành ngoài có hàng cột vòng quanh gọi là *Tholos* (ví dụ Tholos ở Epidaure).

6) Loại đền hình chữ nhật có tường chịu lực là chính, nhưng mặt ngoài tường ghép thêm các cột, gọi là loại đền có cột giả, hay là đền *Pseudo - Peripteral* (ví dụ như đền thờ thần Zeus ở Olympia).

7) Loại đền hình chữ nhật có một hàng cột chạy ở vòng ngoài chu vi công trình, có tên là đền *Peripteral* (ví dụ như đền Theseion ở Athènes, đền ở Paestum và đền Parthénon ở Athènes).

8) Loại đền hình chữ nhật, có hai hàng cột chạy bao xung quanh công trình, có tên gọi là đền *Dipteral* (ví dụ như đền Olympeion ở Athènes và đền thờ Apollo ở Milet).

Đền đài của Hy Lạp tồn tại và phát triển xuất phát từ việc phục vụ tôn giáo, đó là những ngôi nhà của tinh thần. Điều mà các kiến trúc sư Hy Lạp quan tâm là tìm tòi một hình thức đúng đắn cho những ngôi đền thờ và theo dòng thời gian, các chế định, các quy cách xây dựng đền thờ Hy Lạp cổ đại được hoàn thiện dần.

Những đền đài Hy Lạp là những vật thể có hình thức thuần khiết, được làm nên để hiến dâng cho thần. Người Hy Lạp thờ rất nhiều thần, ví dụ như các thần sau đây: Thần Zeus (thần tối cao, thần của các vị thần); Thần Hera (vợ của thần Zeus). Thần Apollo (con của thần Zeus, cũng là thần Mặt Trời, thần ca hát và âm nhạc, người sáng tạo ra các thành phố); Thần Heracles (thần của sức mạnh và quyền lực); Thần Athena (nữ thần của sức mạnh, hoà bình và thịnh vượng); Thần Poseidon (thần Biển); Thần Dionysos (thần Rượu vang); Thần Demeter (nữ thần Đất và Trồng trọt); Thần Artemis (nữ thần Săn bắn); Thần Aphrodite (nữ thần tình yêu và Sắc đẹp); Thần Nike (nữ thần Thắng lợi)...

Người Hy Lạp coi vẻ đẹp là biểu hiện của thần, cho nên nhiệm vụ của kiến trúc là phải làm cho đền đài ngày một đẹp hơn.

Vào buổi ban sơ, đền đài chỉ là một gian thờ, có nguồn gốc từ sảnh chính của ngôi nhà quý tộc, lấy cạnh ngắn của hình chữ nhật làm mặt chính, sau đó sử dụng ngói bằng gốm, tạo thành hai mái dốc. Mặt bằng ngôi đền là hình chữ nhật quy chỉnh, trên mặt chính có hình tam giác, tên chuyên môn gọi là *son tường*.



Đền thờ Hera ở Paestum

Ngôi đền này đứng độc lập, bao quanh nó là các nhà ở của quý tộc. Nhưng dần dần, ở những khu thánh địa thờ những thần tự nhiên, đền đài trở thành những công trình công cộng mang tính chất kỷ niệm, không còn bị sự gò ép của các nhà ở quý tộc nữa, nó tồn tại độc lập trên những khu đất cao ráo, mở rộng tầm nhận ra bốn phía.

Những ngôi đền tiền kỳ này vì còn dùng vì kèo gỗ và tường đất nung, cho nên để bảo vệ mặt tường, con người làm thêm hành lang cột. Các hoạt động tôn giáo và lễ hội tiến hành ngoài trời đền đài chiếm vị trí trung tâm của mọi hoạt động, cho nên hình thức bên ngoài của kiến trúc đền rất được quan tâm. Trong quá trình phát triển lâu dài của kiến trúc đền đài, con người Hy Lạp cổ đại đã nhận thức được tầm quan trọng và ý nghĩa của hệ thống hành lang cột vây bốn xung quanh, đó là một gạch nối giữa kiến trúc và thiên nhiên, tạo nên sự biến hoá của bóng đổ và sự tương phản đặc rõng, tránh được cảm giác khô khan trước đây thường có khi bên ngoài kiến trúc chỉ là tường đặc. Như vậy, sự

sống động của hình thức kiến trúc đền đài do hành lang cột vây quanh nhà vừa đáp ứng nhu cầu tôn giáo vừa đáp ứng yêu cầu thể tục.

Đền đài Hy Lạp có thể xây dựng đơn độc, cũng có thể đặt thành từng cụm và dãy trên những khu vực đồi cao của thành phố như những quần thể đền đài ở Delphi, Olympia, Delos, Athènes, Priene... Đền đài trở thành vật trang trí chủ yếu cho thành phố, kể cả ở những thành bang khác như Sparta.

Một trong những ngôi đền thờ Hy Lạp xây dựng bằng đá nổi tiếng còn lại có niên đại sớm nhất là ngôi đền thờ Poseidon ở Paestum, được xây dựng vào thế kỷ VI tr. CN. Ngôi đền này thuộc kiến trúc Hy Lạp tiền kỳ nên phong cách còn nặng nề mà chưa có được vẻ nhẹ nhàng, thanh thoát của kiến trúc đền đài Hy Lạp giai đoạn sau này.

Đền thờ Hy Lạp có tỷ lệ, có mối tương quan thích hợp với kích thước con người và tuân theo các quy luật toán học một cách chặt chẽ.

Đền đài Hy Lạp ở những khu vực phía Đông như khu vực Tiểu Á Tế Á, có những thành bang theo chế độ cộng hoà, được thiết kế hết sức hoa lệ đẹp đẽ, có diện mạo rất cởi mở, và nhiều khi có tới hai hàng cột bao quanh. Quy mô đền đài ở khu vực kinh tế phồn thịnh này rất to lớn, ví dụ như hai ngôi đền sau đây:

- Ngôi đền thờ Artemis ở Ephes, có kích thước $55,50 \times 109,2$ mét.
- Ngôi đền thờ Hera ở Samos, có kích thước $54,58 \times 110,5$ mét.

Những ngôi đền Hy Lạp thời kỳ đầu có kích thước mảnh và dài, vì kết cấu chưa vượt được nhịp lớn, sau đó một hàng cột giữa được thêm vào nên chiều rộng có tăng lên chút ít. Tuy vậy, phải từ thế kỷ VI tr. CN trở đi, nội thất có hai hàng cột mới xuất hiện thêm không gian trung tâm, làm chỗ để đặt tượng thờ

Từ thế kỷ V tr. CN trở đi, đền đài phổ biến nhất là kiểu 6×13 cột với tỷ lệ chiều dài trên chiều rộng là 2:1 (ví dụ như đền thờ thần Zeus ở Olympia, niên đại xây dựng năm 470 tr. CN).

Mặt bằng lệnh chữ nhật của đền thờ Hy Lạp cổ đại được tạo thành bởi ba thành phần chính: Pronaos (tiền sảnh), Naos (gian thờ), Parthénon (phòng để châu báu); trong một số đền có thành phần thứ tư là hậu sảnh (Opisthodomos).

Vẻ tráng lệ của đền đài Hy Lạp cổ đại gắn liền với sự ra đời và phát triển của các loại thức cột (Order).

4.6. ACROPOLE Ở ATHÈNES

Vào thế kỷ V tr. CN, ở một số thành bang, Hy Lạp có nền công thương nghiệp phát triển từ trong tầng lớp bình dân một số chủ nô lệ công thương. Ở những thành bang này, phương thức sản xuất tiên tiến hơn những thành bang do chủ nô quý tộc làm chủ, tầng

lớp tiểu nông và tiểu thủ công nghiệp do có quyền lợi chính trị nhiều hơn, nên đã tạo đà cho kinh tế và kèm theo đó là nền văn hoá - kiến trúc phát triển.

Thành bang Athènes lúc đó đóng vai trò lãnh đạo toàn bộ Hy Lạp, đã đạt đến sự phát triển đỉnh cao về mọi mặt, trong đó có kiến trúc. Vai trò đứng đầu Đại Hy Lạp của Athènes được thực hiện do những lý do và điều kiện sau đây:

- Vị trí của Athènes thuận lợi cho phát triển công nghiệp, thương nghiệp và hàng hải, do Athènes ở vào điểm giao cắt của những tuyến đường bộ và đường biển của cả một vùng rộng lớn.

- Athènes sau khi đánh bại quân Ba Tư đã trở thành thành bang chủ chốt. Lãnh đạo các thành bang khác, trở thành trung tâm kinh tế văn hóa của khu vực, có chính sách chiêu mộ các thợ giỏi và các thành phần trí thức có năng lực của toàn Hy Lạp, khiến cho bản thân nó trở thành trung tâm giao hòa kiến trúc Doric và Ionic.

- Ở Athènes, chế độ thị tộc kém phát triển, người dân tự do và có ý thức trong chiến tranh và bảo vệ đất nước sau khi hòa bình.

Athènes đã tiến hành xây dựng đại quy mô, để tạo vẻ đẹp cho Athènes các nhà lãnh đạo thành bang đã có những chính sách khuyến khích các loại thị dân các ngành đầu tư công sức cho kiến thiết đồng thời quy định số nô lệ lao động trên các công trường không được vượt quá 25% tổng số người tham gia xây dựng.

Các loại hình kiến trúc ở Athènes đa dạng, phong phú và có nhiều loại mà trước đây chưa từng xuất hiện: đó là các viện nguyên lão, sảnh nghị sự, nhà hát, câu lạc bộ, phòng triển lãm tranh, vũ quán, thương trường, xưởng thợ, bến tàu, sân bãi thi đấu thể dục thể thao...

Đô thị Athènes, do địa hình phức tạp, có quy hoạch mạng lưới đường tự do (ở các nước thuộc địa, người Hy Lạp xây dựng thành phố theo kiểu mạng lưới đường hình học, ô cờ, gọi là hệ thống Gridion).

Tuy vậy, trọng tâm xây dựng của Athènes là Acropole (vệ thành) - quần thể thánh địa tôn giáo lớn nhất Hy Lạp, đồng thời cũng là quần thể ca ngợi thắng lợi vĩ đại của nhân dân Athènes trong chiến tranh, nơi hội tụ và ca ngợi cái đẹp của thành bang.

Những đối tượng đáng nghiên cứu ở đây bao gồm Acropole ở Athènes, các đền thờ và các công trình liên quan quan trọng ở trên Acropole như đền Parthénon, đền Erechtyon, Sơn môn Propilée và đền thờ Athènes Nike.

+ Acropole Athènes

Acropole ở Athènes, được xây dựng trong khoảng 50 năm, vào nửa sau của thế kỷ V tr. CN, "thời đại vàng" của Hy Lạp cổ đại. Sau khi chiến thắng quân Ba Tư, Athènes mất

đi tính chất quân sự, chỉ còn mang tính chất kỷ niệm văn hoá và chính trị. Biểu tượng của chế độ dân chủ nó - chủ Athènes chính là quần thể Acropole ở Athènes (với chữ A viết hoa, khác với acropole ở các thành bang khác).

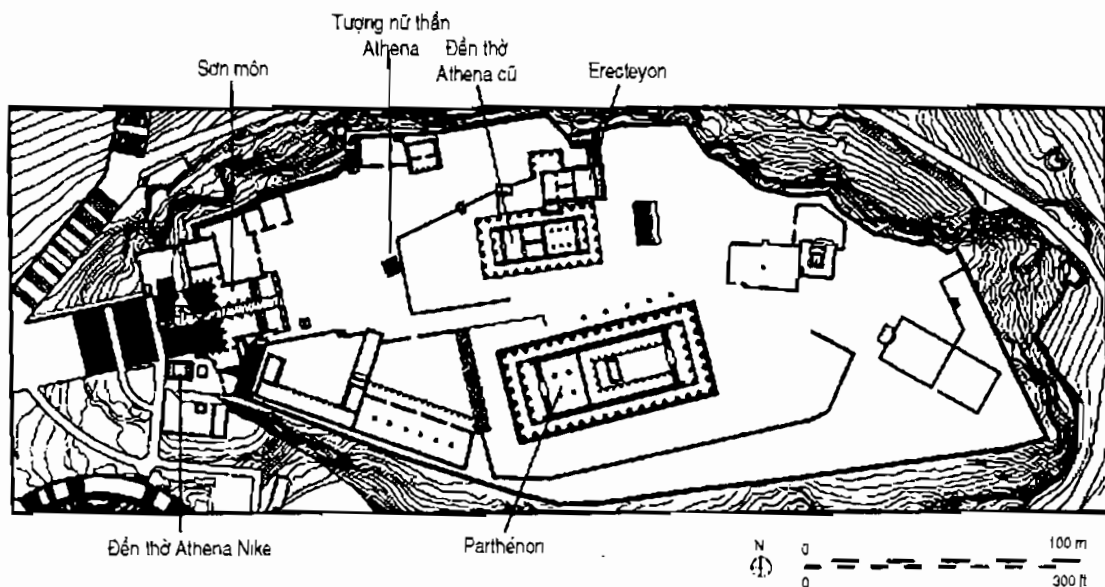
Acropole được xây dựng một cách hùng vĩ xứng đáng là tấm bia kỷ niệm đánh dấu một giai đoạn lịch sử quan trọng. Nghệ thuật Hy Lạp tiền kỳ với những kinh nghiệm bố trí cùng với cơ sở vật chất giàu mạnh sau chiến tranh đã góp phần tạo dựng quần thể này một cách thuận lợi. Acropole ở Athènes là kết quả của 50 năm phồn vinh về kinh tế chính trị, văn hóa của thời đại cổ điển thịnh kỳ của Hy Lạp.

Để có được 50 năm xây dựng rực rỡ này, trong đó có thời đại hoàng kim tột đỉnh với 16 năm chấp chính (443 - 429 tr. CN) của Pericles, trước đó người Hy Lạp đã phải bỏ ra 50 năm để đánh nhau với người Ba Tư, lập nên những chiến tích lớn lao ở Marathon, ở Termopiles, cũng như ở trận thủy chiến nhằm dành lấy thắng lợi quyết định cuối cùng ở ngoài khơi Athènes.

Được đặt trên một khu vực khá bằng phẳng trên đỉnh núi đá cao nằm giữa thành phố, Acropole ở Athènes có kích thước dài 300 mét từ Đông sang Tây, rộng 130 mét từ Bắc xuống Nam, cao 70 mét.

Acropole ở Athènes là biểu tượng của linh thần Hy Lạp cổ đại, là bài thơ ca ngợi sự vui mừng chiến thắng của quần chúng bình dân Hy Lạp cổ đại.

Trên Acropole có ba đền thờ, đều dành để thờ thần Athena, Nữ thần bảo vệ thành phố. Đó là đền Parthénon, đền Erecteyon và đền Athena Nike. Khu vực thánh địa này còn một khu vực cửa lên có tên là Propilée (hay Sơn môn).



Mặt bằng quần thể Acropole ở Athènes



Quần thể Acropole ở Athènes

Thời đó, vào những dịp hội hè hàng năm, (mỗi năm tổ chức một lần và cứ bốn năm lại tiến hành đại lễ), quần chúng thường tụ họp ở một quảng trường thành phố phía Tây Bắc Acropole, diễu hành về phía Đông, trên đường đi họ có thể chiêm ngưỡng đền Erechteyon và khi vòng xuống phía Nam thì đền Parthénon đột ngột xuất hiện ở trên cao. Sau khi đi gần một vòng trở lại phía Tây, qua nhiều bậc lên và qua cửa Sơn môn Propilée, lúc bấy giờ nội dung chính của nhóm công trình mới được mở ra một cách toàn diện ngay trước mắt mọi người, với tượng đồng Nữ thần Athena, đền Parthénon và đền Erechteyon. Tất nhiên, trước đó, từ dưới chân núi, mọi người đã được quan sát Sơn môn và ngay phía bên phải là ngôi đền nhỏ Athena Nike đặt cheo leo trên núi đá.

Quần thể kiến trúc Acropole với các đơn thể của nó, khi thiết kế đã được tính tới một lưu tuyến của dòng người lễ hội sao cho hợp lý đối với việc thụ cảm các hình thức kiến trúc.

2500 năm đã trôi qua kể từ ngày xây dựng, quần thể Acropole với những di tích còn lại đến ngày nay, đã chịu được sự thử thách của thời gian bao gồm cả mặt giá trị tinh thần của nó. Hình ảnh và âm thanh của lễ hội ngày xưa vẫn còn khắc sâu trong tâm trí nhân loại cho đến tận bây giờ. Khi nghiên cứu các tác phẩm kiến trúc trên đồi Acropole ở Athènes, chúng ta nên đi theo trình tự triển khai lưu tuyến của dòng người khi tham gia lễ hội, bắt đầu từ Sơn môn Apopilée, đền Athena Nike, tiếp đến là đền Parthénon rồi đến Erechteyon.

+ Sơn môn (Propylées) - Cửa lên của Acropole

Sơn môn (Propylées) là cửa ngõ của khu vực thánh địa Acropole, được xây dựng vào những năm 437 - 432 tr. CN tác giả là kiến trúc sư Mnesicles. Vì địa hình ở đây phức tạp, phía Tây thấp hơn phía Đông 1,43 mét cho nên khối cửa chính thiết kế chênh nhau

cốt nền và cốt mái, phần cửa chính trước và sau của công trình có sáu cột Doric, ở đây nhịp giữa lớn hơn nhịp biên, phía trên có sơn tường hình tam giác, các cột bên trong nội thất dùng thức Ionic. Cánh Bắc của Sơn môn (sảnh trái) là một phòng trưng bày tranh, cánh Nam (sảnh phải) là một hành lang cột.

Sáu cột Doric ở phía Tây cao 8,81 mét, sáu cột Doric ở phía Đông cao 8,53 - 8,57 mét, đường kính đáy đều bằng 1,56 mét, tỷ lệ giữa đường kính cột với chiều cao bằng 1:5,5, băng ngang diềm mái bằng 1:3,12 chiều cao cột.

Sở dĩ nhịp giữa lớn hơn các nhịp biên là để các xe cộ mang đồ tế lễ có thể vượt qua. Khoảng cách tâm cột đến tâm cột của nhịp giữa này khoảng 5,43 mét (thông thủy 3,85 mét), dầm ngang bên trên nặng 11 tấn.

Với cách xử lý như vậy, phong cách của Sơn môn thoát khỏi vẻ nặng nề thường có đối với kiến trúc Doric. Cột Ionic trong nội thất cao 10,25 mét, rất phù hợp với vị trí bên trong. Việc kết hợp sử dụng hai loại thức cột Doric và Ionic như vậy, lần đầu tiên được thấy với các kiến trúc ở Athènes.

+ Đền Athena Nike (thờ thần Thắng lợi)

Đền Athena Nike, đặt chênh vênh trên bờ núi bên phải Sơn môn, đã lấy lại sự cân bằng cho bố cục khu vực lối lên Acropole, vì Sơn môn vốn không đối xứng. Đền được xây vào những năm 449 - 421 tr. CN, với chất lượng thẩm mỹ rất cao, tuy kích thước chỉ nhỏ $8,2 \times 5,4$ mét. Trước và sau đền, mỗi cạnh có bốn cột Ionic, nhưng tỷ lệ và độ mảnh khá lớn (1:7,68) để hài hòa với mặt tiền có cột Doric của Sơn môn. Trên diềm mái của đền Athena Nike có một băng ngang điêu khắc chạy vòng quanh bốn phía (tổng độ dài 26 mét, cao 43 cm) và trên lan can tường bao cao 1 mét chạy quanh đền cũng có một băng phù điêu khác, chủ đề của hai băng trang trí này là ca ngợi chiến thắng, chống xâm lăng. Tác giả của ngôi đền Athena Nike là kiến trúc sư Callicrates.

Vào những năm 40 của thế kỷ XIX, ở khu vực này, các nhà khảo cổ đã tìm thấy một tấm đá cẩm thạch có điêu khắc nổi mà mọi người cho rằng đó chính là một bộ phận của dây lan can nổi tiếng của ngôi đền này. Nữ thần Nike không cánh (để thắng lợi khỏi bay đi mất) này tuy không còn đầy đủ như nguyên tác nhưng vẫn bộc lộ rõ vẻ trác tuyệt của một kiệt phẩm như một con người tràn ngập sức khoẻ đang vận động linh hoạt, với những lượt xiêm y mỏng manh nổi rõ những nếp gợn lăn tăn như sóng nước.

+ Đền Parthénon

Đền Parthénon là công trình kiến trúc chủ chốt ở trên Acropole. Khi bước qua cửa Propylées, con người bỗng thấy trải ra trước mắt mình một khung cảnh cân bằng không đối xứng được tạo thành bởi ba đơn thể: tượng thần Athena cao vòi vọi, hơi chếch phía bên phải là đền Parthénon trang trọng và chếch phía bên trái là đền Erechtyon duyên dáng. Tầm vóc kiến trúc của mỗi ngôi đền ở đây đều phù hợp với tỷ lệ con người.

Đền Parthénon được xây dựng vào những năm 447 - 432 tr. CN để mừng thắng lợi của quân dân Athènes đánh thắng quân Ba Tư. Đó là một ngôi đền Doric có kích thước $30,9 \times 69,5$ mét, với hai mặt chính mỗi mặt có tám cột và hai mặt bên mỗi mặt có 17 cột.



Phối cảnh Đền Parthénon

Trên mặt bằng, Parthénon được chia làm bốn thành phần: Pronaos (tiền sảnh), Naos (gian thờ có chỗ để tượng nữ thần Athena), Parthénon (chỗ để châu báu) và Opisthodomos (hậu sảnh). Bên trong nội thất ở phòng châu báu có bốn cột Ionic. Như vậy, bên cạnh tính chất trang nghiêm do dùng cột Doric chạy vòng quanh đền, còn có tính chất phóng khoáng của cột Ionic ở bên trong nội thất.

Hai kiến trúc sư chính của Parthénon là Ictinos và Callicrates, phần điêu khắc do Phidias đảm nhiệm. Ictinos và Callicrates đã có nhiều kinh nghiệm xây dựng riêng trước khi bắt tay vào thiết kế Parthénon.

Ictinos đã từng xây dựng đền Apollo ở Bassae trên núi Peloponnèse và xây dựng công trình Telesterion ở Eleusis. Trong khi đó, Callicrates là tác giả của bức tường thành kép, ở giữa có con đường quân sự nối liền Athènes với Pirée và là tác giả của ngôi đền Apollo ở Delos.

Parthénon có một vẻ nhẹ nhàng, gần gũi, có sắc thái dung dị, tuy là một ngôi đền nhưng nó không bị thần thánh hóa, ở đây con người không cảm thấy mình vô nghĩa như ở trong đền đài Hy Lạp.



Mặt đứng Đền Parthénon

Tỷ lệ hài hòa ở đền Parthénon thể hiện ở một số đặc điểm thông số: diềm mái mảnh mai, cao 3,29 mét, tỷ lệ diềm mái trên chiều cao cột bằng $1 : 3,17$; khoảng cách thông thủy giữa hai cột tương đối lớn bằng 2,4 mét trên mặt chính, lớn khoảng 1,26 lần đường kính cột, cột có độ mảnh lớn bằng $1 : 5,48$, đầu cột trong có sức mạnh với độ vát gần bằng 45 độ. Cột biên được xử lý tinh tế để cho kiến trúc thêm trang trọng, đường kính cột biên lớn hơn cột giữa bằng 1,944 mét, khoảng cách thông thủy giữa cột biên với cột tiếp giáp với nó cũng nhỏ hơn bằng 1,78 mét.



Điểm nhìn tổng thể Đền Parthénon



Mặt đứng Đền Parthénon

Tỷ lệ hài hòa ở đền Parthénon thể hiện ở một số đặc điểm thông số: diềm mái mảnh mai, cao 3,29 mét, tỷ lệ diềm mái trên chiều cao cột bằng $1 : 3,17$; khoảng cách thông thủy giữa hai cột tương đối lớn bằng 2,4 mét trên mặt chính, lớn khoảng 1,26 lần đường kính cột, cột có độ mảnh lớn bằng $1 : 5,48$, đầu cột trong có sức mạnh với độ vát gần bằng 45 độ. Cột biên được xử lý tinh tế để cho kiến trúc thêm trang trọng, đường kính cột biên lớn hơn cột giữa bằng 1,944 mét, khoảng cách thông thủy giữa cột biên với cột tiếp giáp với nó cũng nhỏ hơn bằng 1,78 mét.



Điểm nhìn tổng thể Đền Parthénon

Diềm trên của diềm mái hơi cao vồng lên thành đường cong, với mặt chính vồng lên 7 cm, với mặt bên dài hơn vồng lên 11 cm, trông không gian diềm mái sẽ phẳng, đó chính là việc người Hy Lạp cổ đại biết điều chỉnh độ vồng sai khi thụ cảm một đối tượng kiến trúc.

Ngôi đền còn nổi tiếng ở phòng điêu khắc, do nhà điêu khắc nổi tiếng của thế giới Hy Lạp Phidias thực hiện. Theo thống kê, phù điêu và điêu khắc của Pathénon bao gồm 92 cái metope, 200 mét frise và hai bức sơn tường rất lớn ở hai mặt chính của đền.

Sáng tạo ra cái đẹp tiêu chuẩn, ca ngợi con người với vẻ đẹp thống nhất giữa thể chất và tinh thần, đó chính là thành công của Phidias. Bức sơn tường tam giác phía Đông mang chủ đề "Sự tích ra đời của Nữ thần Athena", bức sơn tường tam giác phía Tây miêu tả "Cuộc chiến đấu giữa Athena và Poseydon dành quyền bảo hộ miền Attic", Phidias đã đưa nghệ thuật điêu khắc lên một tầm cao mới, phối hợp chặt chẽ với ngôn ngữ kiến trúc hoàn thiện của ngôi đền.

+ Đền Erechteyon

Đền Erechteyon là một ngôi đền nổi tiếng khác ở trên Acropole ở Athènes, vị trí của đền đặt ở phía Bắc đền Parthénon. Được xây dựng vào năm 421-405 tr. CN, Erechteyon có mặt bằng không đối xứng, nó bao gồm ba điện thờ nhỏ, hai hành lang cột thức và một sảnh có tên là Cariatide (dùng các trụ đỡ dưới hình thức đàn bà - cột).



Đền Erechteyon

Đền Erechteyon là một đền Ionic mà vị trí của nó trong tất cả các đền Ionic Hy Lạp cũng giống như vị trí của Pathénon trong các đền Doric. Việc sử dụng kiểu mặt bằng tự do ở Erechteyon là hiện tượng có một không hai trong kiến trúc Hy Lạp.

Đền Erechteyon là một đơn thể kiến trúc hoàn mỹ, từ sử dụng thức cột, hình dáng mặt bằng, lợi dụng địa thế, phù hợp địa hình, sáng tạo chi tiết kiến trúc mới đều... rất thành công.

Tương truyền ở khu đất mà Erechteyon được xây dựng, có những phần mộ của ba vị thần được tôn trọng nhất: Athena, Poseydon và vua truyền thuyết Erechtee, là nơi có chiếc giếng thần hình thành bởi mũi chĩa ba đâm xuống trong cuộc đọ sức giữa Athena và Poseydon.

Tác giả đền Erechteyon là kiến trúc sư Pytheos đã đưa ra một giải pháp không bình thường về mặt bằng và hình khối căn cứ vào địa hình có chỗ chênh nhau 3 mét và căn cứ vào tính chất kỷ niệm của khu đất.

Gian thờ Athena ở phía Đông có tiền sảnh có sáu cột Ionic (mỗi cột cao 6,583 mét, đường kính đáy 0,692 mét, độ mảnh bằng 1 : 9,5; khoảng cách thông thủy bằng 2,05 đường kính đáy cột): tiếp tục về phía Tây là gian thờ Poseydon và gian thờ Erechtee, ba phần này tạo thành một hình chữ thập có diện tích $11,63 \times 23,5$ mét. Ngoài ra có một sảnh vào ở phía Bắc công trình và một khán đài kiểu Cariatide ở phía Nam hướng ra mặt đền Pathénon, chính hai yếu tố này làm cho ngôi đền trở nên không đối xứng.

Cái đẹp duyên dáng của khu sảnh vào được biểu lộ ở hàng cột thức mảnh nhẹ cộng với tỷ lệ thích hợp của dải corniche mỏng phía trên hơi đưa ra khỏi mặt đứng công trình đổ bóng xuống dầm ngang.



Một góc Đền Erechteyon

Cariatide là một kiểu kiến trúc độc đáo khác thường: cách dùng cột thức thường thấy được thay bằng tượng sáu cô thiếu nữ. Về vị trí, khán đài này xây chấn trên lối vào của một cầu thang đưa đến phần mộ của vua Secropse. Nó tạo trên một không gian trống, tương phản với mặt tường đặc phía sau.

Hình thức những cô gái đỡ mái đền này có xuất xứ từ sự tích về những nữ tù nhân trẻ tuổi được đưa đến từ Carie, xứ Laconie.

Trong xiêm áo kiểu Ionia, thân thể cân đối, chân hơi cong về phía trước để đỡ sức nặng của công trình, những cô gái miền Carie này có khuôn mặt trong sáng và thoải mái, tóc tết bím dày và nặng.

Để gây cảm giác nhẹ nhàng, phần mái phía trên có chiều dày được giảm nhỏ, kiến trúc sư - tác giả - chỉ cho các cô gái có chiều cao 2,1 mét đỡ một băng ngang architrave, còn không thiết kế phần frise phía trên như thường lệ.

Khán đài Cariatide là một đối tượng quan sát quan trọng và thường xuyên của đoàn người dự lễ hội, đó chính là điểm nhấn của mặt đứng phía Nam đền Erechteyon.

Hình thức kiến trúc đàn bà - cột này về sau, vào những thời kỳ lịch sử khác nhau, được sử dụng khá nhiều.

Nhìn chung, trong cả quần thể, Erechteyon và Parthénon thể hiện mạnh mẽ tính nhất thống nhất giữa hai mặt đối lập, hai ngôi đền là đối thể của nhau. Đó chính là tính ghép đôi trong kiến trúc. Tính ghép đôi này biểu hiện sự kết hợp hài hòa, sự so sánh về các mặt thành phần, tính chất và kích thước của các đơn thể. Đó cũng là sự cân thiết song phương của hai ngôi đền đối với nhau.

Khái niệm này cũng tồn tại đối với mối quan hệ giữa Sơn môn Propilées và đền Athena Nike.

Acropole ở Athènes, từ tổng thể khu vực đến đơn thể các kiến trúc có nhiều phương diện cần nghiên cứu. Không hiểu Acropole, Parthénon, Erechteyon... thì cũng có nghĩa rằng không tiếp cận được nền văn minh Hy Lạp cổ đại. . .

Ảnh hưởng của kiến trúc trên vệ thành Acropole ở Athènes đối với hậu thế rất lớn, đúng như Mác đã nói về những công trình kiến trúc ở đây như sau: "trong một chừng mực nào đấy, chúng giữ lại cho chúng ta cái giá trị về một tiêu chuẩn và một khuôn mẫu đã đạt đến đỉnh cao".

4.7. NHỮNG LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC KHÁC TRONG THẾ GIỚI HY LẠP CỔ ĐẠI

Từ thế kỷ IV tr. CN trở đi, chế độ nô lệ phát triển toàn diện, đại bộ phận nông dân và dân tiểu thủ công nghiệp bị phá sản làm cho đội ngũ dân nô lệ trở nên rất đông, bị chủ nô công thương nghiệp và chủ nô quý tộc áp bức khắc nghiệt, một số nơi chế độ quân chủ được thiết lập.

Đến nửa sau của thế kỷ IV tr. CN. Maxêdoan thống nhất Hy Lạp, xây dựng một đế quốc lớn bao gồm Hy Lạp, Tiểu Á Tế Á, Ai Cập, Syrie, Luông Hà, Ba tư... Sau đó nhà nước này lại chia thành mấy nhà nước quân chủ tập quyền trung ương. Thời kỳ này trong lịch sử gọi là Hy Lạp hậu kỳ hay là thời kỳ Hy Lạp hóa.

Thủ công nghiệp và thương nghiệp phát triển, giao lưu văn hoá Đông - Tây được tiến hành trên một bình diện rộng, khoa học và kỹ thuật tiến thêm một bước mới.

Ta có thể nói thời kỳ này là thời kỳ của việc khai thác các "lãnh vực mới". Kiến trúc phát triển rầm rộ, quy mô lớn, loại hình đa dạng. Các công trình hội trường, kịch trường, câu lạc bộ, nhà tắm, chợ, khách sạn... trước đây đã phát triển đến lúc này đã được xây dựng theo quy tắc ổn định, còn có những loại hình kiến trúc mới như thư viện, hải đăng, bến tàu... Các thủ pháp nghệ thuật đã đa dạng hóa hơn do có máy nâng cất, máy vận chuyển, làm được dàn gỗ, có gạch xây và gạch ốp lát từ phía Đông đưa tới và đã xây được vòm cuốn.

Tuy vậy, đền đài - ngôi nhà tinh thần của quần chúng - không được quan tâm như trước nữa, không còn là biểu tượng của thành bang như trước. Tính xã hội, tính thương mại của kiến trúc tăng lên, nhưng tính cộng đồng lại có phần giảm đi. Kiến trúc có quy mô, kích thước lớn lên ngoài không gian, nhưng điêu khắc lại nhỏ đi và được đưa vào trong nội thất. Đối tượng phục vụ chủ yếu của một số loại hình kiến trúc là dành cho tầng lớp quý tộc. Lăng mộ được xây dựng nhiều, tầm vóc lớn hơn. Vai trò của người xây dựng, các loại thợ, thậm chí kiến trúc sư trở nên không quan trọng. Phong cách kiến trúc do tầng lớp trên chỉ đạo, khống chế, càng về sau càng trở nên dung tục, tuy sự khéo tay, tính tinh xảo trong kiến trúc trong một số trường hợp vẫn được thể hiện.

Những tác phẩm kiến trúc tiêu biểu của kiến trúc Hy Lạp hậu kỳ là: Hội trường và kịch trường ở Megalopolis và ở Epidaure; Điện thờ ở Pergame; Lăng mộ ở Halicarnasse; Agora ở Assos và ở Milet; Phường phố và nhà ở ở Olynth và một số khu vực khác.

- Hội trường và kịch trường ở Megalopolis và ở Epidaure

Trong kiến trúc nhà công cộng Hy Lạp hậu kỳ, loại hình hội trường bên trong nhà và nhà hát ngoài trời chiếm đa số.

Nhà hát ngoài trời phát triển rất sớm trước lúc đó đến 1,2 thế kỷ, theo kiểu khu vực khán giả ngồi hình nửa tròn, các bậc càng xa sân khấu tròn càng cao dần lên theo thế núi, lối đi lại hình tán xạ là lối đi chính, lối đi vòng cung chỉ là phụ, việc đi lại và tầm nhìn khá thuận tiện.

Đến thế kỷ IV và III tr. CN, khu vực khán giả và ghế ngồi được ken bằng đá, mấy hàng ghế đầu được làm rất cẩn thận để dành cho tầng lớp trên. Phía sau sân khấu tròn có một phòng nhỏ dùng để hoá trang và để đạo cụ. Có trường hợp, người ta xén bớt một phần sân khấu tròn làm thêm một phòng hẹp và dài dành cho ban nhạc.

Trường hợp nhà hát ngoài trời ở Epidaure (năm 350 tr. CN), sân khấu là một hình tròn nguyên vẹn, đường kính 20,4 mét, đường kính khán đài 118 mét, có 34 hàng chỗ ngồi.

Trường hợp nhà hát ngoài trời ở Megalopolis, sân khấu tròn bị cắt đi một phần nhỏ, nhưng số chỗ ngồi lên tới hàng vạn, để có thể họp đại hội các công dân, đường kính khán đài lớn tới 140 mét.

Đằng sau sân khấu của nhà hát Megalopolis, còn dấu vết của một hội trường lớn (niên đại xây dựng khoảng 370 - 360 tr. CN) mặt bằng hình chữ nhật 66×52 mét, có thể chứa được một vạn người. Chỗ ngồi ở đây được thiết kế kiểu hình chữ U, điều đáng quan tâm ở đây là các cột được bố trí sao cho không cản tầm nhìn đối với sân khấu.

Càng về sau, hội trường có nhỏ hơn, ví dụ như đối với sảnh nghị sự (Bouleuterion) ở Milet (năm 170 tr. CN), là một sảnh hình chữ nhật chứa được 1200 người, cao tương đương với hai tầng nhà, phía trước có một sân trong có lối vào và hành lang một tầng bao quanh.

- Điện thờ ở Pergame

Điện thờ ở Pergame (thờ thần Zeus, xây dựng năm 197 - 159 tr. CN) ở trên acropole ở Pergame, là một điện thờ quy mô to lớn, xây dựng đơn độc. Điện thờ có mặt bằng hình chữ U, được đặt trên một bệ cao 5,34 mét, quanh bệ có một dải điêu khắc lớn khắc các tượng người, trên bệ là một khối chủ thể hành lang cột Ionic cao 3 mét bao quanh, phần chính giữa đặt điện thờ.

Mặt bằng điện thờ dài 36,6 mét, sâu 34,2 mét, các bậc lên có chiều rộng 20 mét. Điện thờ ở Pergame hoàn toàn tuân theo một quy cách, một chế định mới, không gắn bó gì với hình thức đền đài xưa kia. Điện thờ ở Pergame gần như không quan tâm gì đến không gian bên trong, nhưng nó có vẻ ngoài đồ sộ và hoa lệ.

Việc xây dựng điện thờ Pergame thể hiện một thiết chế mới trong việc thờ cúng, khi mà chế độ thành bang tan rã, ý nghĩa chính trị của việc thờ thần trong các đền đài kiểu truyền thống không còn được sử dụng nữa.

- Lăng mộ ở Halicarnasse

Lăng mộ của nhà vua Mausol ở Halicarnasse (The Mausoleum Halicarnasse) (335 - 334 tr. CN) được xây dựng dưới sự chỉ đạo của hoàng hậu Artémise, theo đồ án của hai kiến trúc sư Hy Lạp cổ điển hậu kỳ là Pithéas và Satiros.

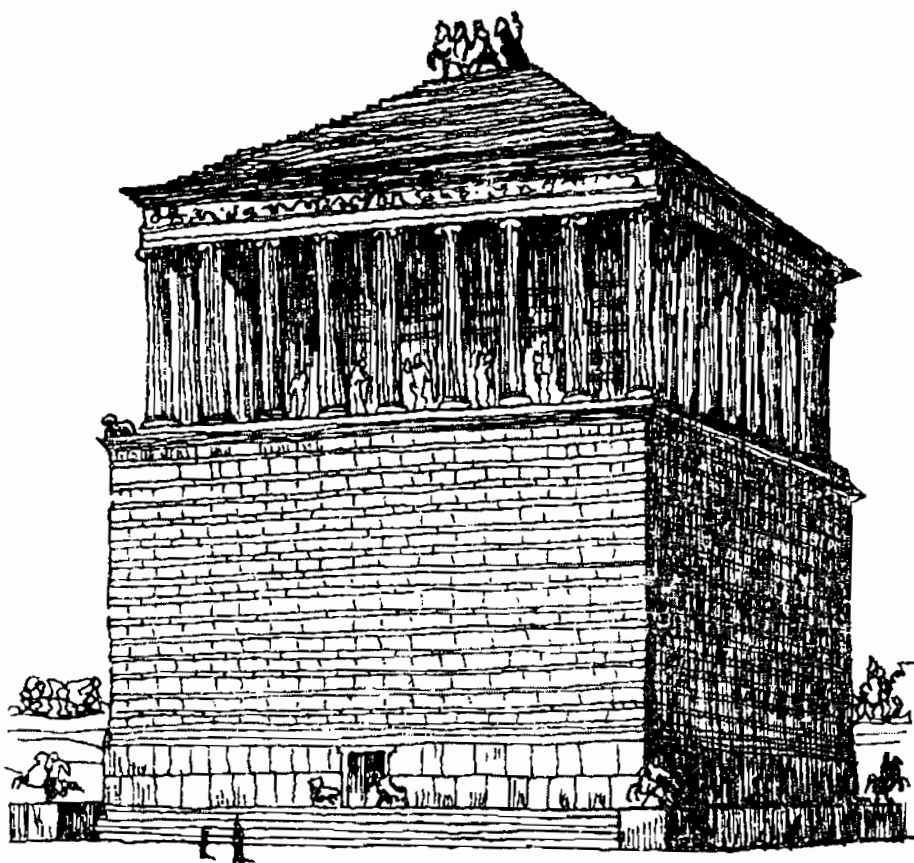
Bố cục mặt bằng, hình khối kiểu tập trung, là một cách bố cục hoàn toàn mới đối với thể loại kiến trúc kỷ niệm. Kiến trúc tòa lăng có kích thước lớn và hình thức nghiêm chỉnh, nhằm thể hiện được quyền uy của chế độ quân chủ.

Công trình chia làm ba phần lớn tính từ dưới lên trên, tầng đế thứ nhất là tầng đế thi hài, được xây dựng bằng đá, nền phía dưới được nổi rộng ra mấy bậc tam cấp cũng bằng đá. Ở tầng hai, bên trong có phòng tế lễ, bên ngoài có hàng cột thức chạy bao quanh, phần này có nhẹ nhàng hơn khối đặc phía dưới. Phần thứ ba trên cùng có dạng kim tự tháp, trên đỉnh đặt một cụm tượng.

Công trình cao 43,55 mét, là một kiểu hình lăng mộ hoàn toàn mới, theo truyền thống lăng mộ kiểu tập trung ở Tiểu Á Tế Á, phần trên cùng thêm vào kiểu cách Ai Cập. Kiểu bố cục tập trung này rất thích hợp với kiến trúc các công trình kỷ niệm, mộ táng.

Về tên gọi của công trình, chữ *Lăng mộ của Mausol*, lúc bấy giờ chỉ là một tên riêng, sau đã thoát ra khỏi trường hợp bó hẹp đó để trở thành tên gọi chung cho những ngôi mộ có quy mô lớn được xây dựng công phu. Chữ *Lăng* (Mausoleum, Mausolée) sau này có quê hương ban đầu chính tại miền Carie này.

Trong kiến trúc, Lăng mộ Mausol ở Halicarnasse thuộc vào loại *Mộ đền* (Hereon), nó đã góp phần định hình cho loại lăng mộ quy mô lớn của người đời sau.



Lăng mộ ở Halicarnasse

- Agora ở Assos và ở Milet

Là trung tâm chính trị, hành chính và thương mại của đô thị Hy Lạp cổ đại, các thành phần của agora bao gồm quảng trường chợ, các cửa hàng và các nơi để sinh hoạt văn hoá công cộng như Sảnh hội họp (Eclessiasteron). Sảnh hội đồng (Bouleulerion) và phòng hội đồng (Pritaneum) .

Agora thường đặt ở trung tâm thành phố, ở đây người Hy Lạp cổ đại tiến hành buôn bán, trao đổi, nghe thuyết lý triết học, bình văn, bình thơ.

Agora có hình thức ban đầu từ thời Micènes, đến thế kỷ V tr. CN phát triển mạnh ở Hy Lạp, ví dụ các agora ở Milet, ở Megalopone, ở Knid và sau đó vào thời Hy Lạp hậu kỳ có các agora ở Pergam và ở Assos.

Agora ở Assos (hiện nay thuộc Thổ Nhĩ Kỳ) (khoảng thế kỷ III tr. CN), là một quảng trường hình thang, hai bên có hành lang trống, bảo đảm một độ khép kín vừa phải. Một cạnh của quảng trường có một ngôi đền thờ có hàng cột thức hướng ra phía quảng trường, mặt sau là tường đặc. Hình thức agora ở Assos là một minh chứng cho sự phát triển kinh tế và văn hoá thời kỳ Hy Lạp hoá.

Agora ở Milet được xây dựng trước agora ở Assos (sau thế kỷ V tr. CN), cũng là một ví dụ điển hình của agora thời kỳ Hy Lạp hoá, có hình thức kiểu hình chữ nhật, phù hợp với quy hoạch đô thị kiểu bàn cờ thích hợp với địa hình vùng Tiểu Á Tế Á.

Quy hoạch đô thị kiểu mạng hình học này do nhà quy hoạch Hippodamus đề ra, được gọi là hệ thống quy hoạch kiểu "gridion". Agora ở Milet ở vào tâm điểm của thành phố, xung quanh quảng trường có đền thờ, sảnh nghị sự, cửa hàng, nhà luyện tập thể dục thể thao, sân bài thi đấu và nhà hát.

Diện tích các agora chiếm khoảng 5% diện tích thành phố.

Agora ở Athènes, vào thời Hy Lạp hậu kỳ (thế kỷ II tr. CN) có hành lang cột rất lớn, dài 111,9 mét (23 bước cột), rộng 20 mét, chia làm hai nhịp, xây dựng bằng đá cẩm thạch trắng.

Nhiều agora cao hai tầng, tầng dưới dùng cột Doric, tầng trên dùng cột Ionic, trang trí rất công phu, chất lượng thẩm mỹ cao.

Qua những hình thức trên, ta thấy đặc điểm của các trung tâm công cộng thời kỳ Hậu Hy Lạp là sử dụng các hành lang mở cho kiến trúc chợ và sử dụng các thức cột tầng trên đặt trực tiếp lên thức cột tầng dưới. Hình thức agora của Hy Lạp sau này được tìm thấy biến thể mới được sử dụng rất rộng rãi ở thời đại La Mã cổ đại, đó là loại hình Forum - tức quảng trường hoàng gia.

- Phường phố và nhà ở Hy Lạp cổ đại

Phường phố và nhà ở Hy Lạp cổ đại được xây dựng và phát triển tương đối sớm. Ở Athènes, do địa hình hạn chế, các nhà ở được xây dựng một cách tự phát, theo từng

phường tùy theo nghề thủ công, các nhà hai tầng chen chúc nhau bên những con đường hẹp.

Trong khi đó, ở khu vực Tiểu Á Tế Á, địa hình bằng phẳng, quy hoạch phường phố có nét riêng của mình. Từ giữa thế kỷ V tr. CN đã bắt đầu đã có những phường phố quy hoạch kiểu ô cờ, đã tạo cho các công dân có điều kiện ở bình đẳng, khu đất xây nhà của mọi người gần bằng nhau. Ví dụ như nhà ở trong các ô phố ở Olynth có kích thước to nhỏ giống nhau.

Mạng lưới ô cờ này vào thế kỷ IV và III tr. CN vẫn được duy trì, nhưng các mảnh đất để xây nhà cho chủ nô và các thương gia ở vào trung tâm thành phố, các dân thường ở khu vực ngoại vi.

Những phường phố có kích thước trung bình khoảng 30×40 mét, cụ thể như một số trường hợp ở Priene là 35×47 mét, ở Milet là 30×36 mét, ở Knid là 32×48 mét. Mỗi phường có 4 - 6 nhà, kết hợp chặt chẽ với nhau trông toàn phường như là một tòa kiến trúc lớn. Đối với các nhà giàu, dinh thự của họ có khi diện tích chiếm tới nửa hay cả phường.

Nhà ở của chủ nô lệ hoặc nhà giàu có cách bố cục bốn mặt khép kín, có cổng vào ở một phía, nhà chính ở phía đối diện, hai cạnh bên có hành lang cột hoặc đặt các phòng phụ. Phụ nữ có các phòng sinh hoạt riêng. Các phòng phía Bắc có ánh nắng mặt trời là những phòng chính, có khi cao hai tầng, tận dụng tranh thủ hướng tốt. Phòng ăn của nam giới là phòng được trang hoàng đẹp nhất, bốn phía có bệ xây bằng đất, để các chủ nô lệ ngồi trên đó ăn uống, nền nhà khảm môzaích.

Có một số nhà ở như nhà ở ở Delos, có sân trời trống thoáng lấy ánh sáng ở giữa làm cốt lõi cho toàn nhà, bốn phía đều có các phòng sinh hoạt. Loại nhà này về sau được sử dụng rộng rãi ở trong kiến trúc La Mã cổ đại.

Nhìn chung, kiến trúc Hy Lạp nảy nở trên một vùng quan trọng của khu vực Địa Trung Hải. Thức cột Doric được phát triển ở Hy Lạp nói riêng, đảo Sicile và miền Nam Italia, trong khi thức cột Ionic phát triển trên những đảo nhỏ của bán đảo Hy Lạp và vùng Tiểu Á Tế Á. Hai loại thức cột này cùng phát triển ở miền Attique và ở Athens. Nghệ thuật Hy Lạp cổ đại ra đời dựa trên sự kết hợp của hai dân tộc người Doria và Inoia. Kiến trúc Hy Lạp thể hiện cái đẹp hoàn thiện, trong đó có sự hoàn thiện của tổ hợp.

Cái đẹp hình thể, sự cân đối, vẻ hài hòa của khối, sự hoàn chỉnh của chi tiết, sự nổi bật của quần thể... là những đặc điểm quan trọng của kiến trúc Hy Lạp cổ đại. Nhưng phẩm chất cơ bản của kiến trúc Hy Lạp cổ đại vẫn là tính thống nhất và tính logic.

Sự kết hợp giữa cấu trúc và hình thức trong kiến trúc Hy Lạp đạt đến sự hợp lý ở trình độ cao. Kiến trúc Hy Lạp còn thể hiện sự tinh tế bằng cách biết điều chỉnh độ vĩ sai thị giác trên mặt đứng công trình. Muốn cho các entablement nhìn trong thực tế có chiều ngang thực sự, thành phần kiến trúc này trong không gian phải xây nghiêng lên từ biên vào giữa.

Kiến trúc Hy Lạp đã kết hợp chặt chẽ với những thành tựu của điêu khắc Hy Lạp. Những điêu khắc trang trí mượn từ những yếu tố thiên nhiên khác nhau (những lá cọ, những bó hoa sen, những lá phiên thảo diệp - acanth, kết hợp với những yếu tố trang trí hình học, tiếp theo là những phù điêu mang những chủ đề lịch sử.

Tính thống nhất trong kiến trúc Hy Lạp vẫn là tính thống nhất trong sự đa dạng. Thống nhất và đa dạng trong kiến trúc Hy Lạp không có sự mâu thuẫn với nhau khi xây dựng các công trình ngoài khu vực Hy Lạp bản địa, kiến trúc vẫn thích ứng với các điều kiện khu vực. Ngoài tôn giáo, kiến trúc Hy Lạp còn đáp ứng được những yêu cầu chính trị của các quốc gia thành bang đề ra trong suốt quá trình phát triển lịch sử. Trước Hy Lạp cổ đại, chưa có một nền kiến trúc nào có nhiều loại hình kiến trúc - đặc biệt là kiến trúc nhà công cộng như Hy Lạp đã có. Xã hội Hy Lạp đã quan tâm đến tính nhân văn của nghệ thuật kiến trúc. Giá trị không phai mờ của kiến trúc Hy Lạp cổ đại thể hiện rõ nét nhất ở những công trình kiến trúc mang tính chất kỷ niệm và sự hoàn thiện về mặt hình thức của các quần thể kiến trúc tôn giáo như dân dụng.

Chương 5

KIẾN TRÚC LA MÃ CỔ ĐẠI

5.1. SỰ RA ĐỜI VÀ QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA KIẾN TRÚC LA MÃ CỔ ĐẠI

La Mã vốn là một đất nước theo chế độ nô lệ của người La Tinh ở phía Nam bán đảo Italia. Từ khoảng 500 năm trước Công nguyên (tr. CN), nhà nước này đã tiến hành một cuộc chiến tranh thống nhất bán đảo Italia kéo dài tới 200 năm. Sau khi thống nhất Italia, nhà nước La Mã đã liên tục tiến hành liên tiếp các cuộc chiến tranh xâm lược và chiếm đóng các nước láng giềng. Đến thế kỷ I tr. CN trở thành một đế quốc lớn với ba châu lục Âu, Á, Phi, biển Địa Trung Hải trở thành "một cái hồ nhỏ bé". Ngoài lãnh thổ Italia là chính, La Mã còn chiếm đóng và xây dựng nền kiến trúc La Mã cổ đại trên những khu vực rộng lớn quanh nó: ở Pháp (xứ Gaules), Tây Ban Nha, Hy Lạp, Bắc Phi, Thổ Nhĩ Kỳ, Syrie, Đức, Anh.

Kiến trúc La Mã cổ đại ra đời từ kiến trúc của người Étrusque và người Hy Lạp cổ đại. Những người Étrusque, đến từ Tiểu Á Tế Á, chiếm lĩnh khu vực Étrurie (Toscane hiện nay, phía Tây Bán đảo Italia), đã để lại những dấu vết kiến trúc đáng trân trọng; họ đã làm cho người La Mã biết xây dựng vòm và cuốn. Sau khi chinh phục Hy Lạp, những người La Mã đã dựng lên nền kiến trúc của mình bắt đầu từ năm 146 tr. CN, và Horace đã nói một câu nói lên mối liên hệ giữa La Mã và Hy Lạp cổ đại: "Hy Lạp đã cầm tù kẻ chiến thắng đáng ghê sợ của họ". Nền kiến trúc La Mã đã kéo dài trong khoảng thời gian bốn thế kỷ, từ 100 năm tr. CN đến năm 300 sau Công nguyên.

Sau thời kỳ Étrusque (kéo dài từ Thế kỷ VIII đến III tr. CN), có thành tựu nổi bật về xây dựng bằng đá, kết cấu vòm, cuốn và cấu tạo kiến trúc gổm, kiến trúc La Mã cổ đại chủ yếu có hai thời kỳ phát triển chính: thời kỳ Cộng hòa La Mã và thời kỳ Đế quốc La Mã.

1. Thời kỳ thịnh kỳ Cộng hoà La Mã (300 năm tr. CN đến 30 năm tr. CN)

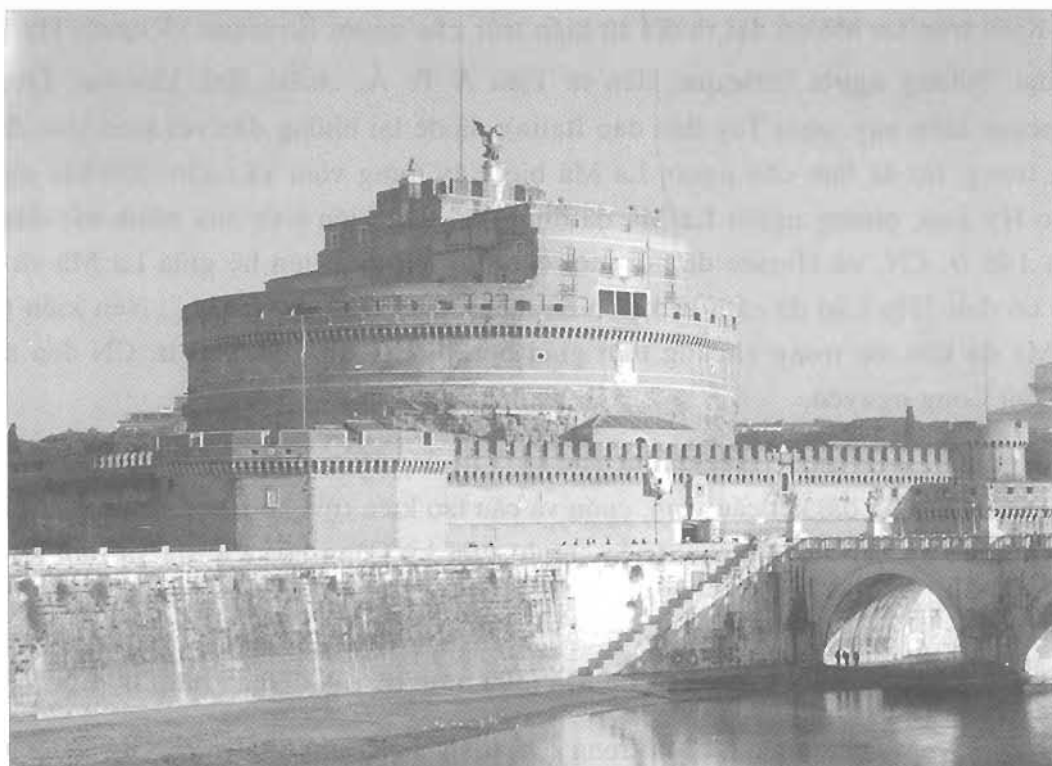
Thời kỳ này, nhà nước La Mã trong quá trình thống nhất Italia và xâm lược nước ngoài đã thu thập được một lực lượng lớn sức lao động, của cải và tài nguyên thiên nhiên, nên đã xây dựng rất nhiều đường sá, cầu cống, đô thị, cầu dẫn nước. Đến năm

146 trước công nguyên, chinh phục Hy Lạp xong, lại thừa hưởng được cả một kho tàng văn hoá Hy Lạp và Tiểu Á Tế Á. Nền kiến trúc La Mã lại có điều kiện phát triển tốt bậc về quy mô cũng như chất lượng nghệ thuật với nhiều loại hình công trình phong phú như đền thờ, nhà hát, nhà trò, đấu trường, nhà tắm, basilica. Các thức cột cổ điển của Hy Lạp được sử dụng rộng rãi trong kiến trúc La Mã.

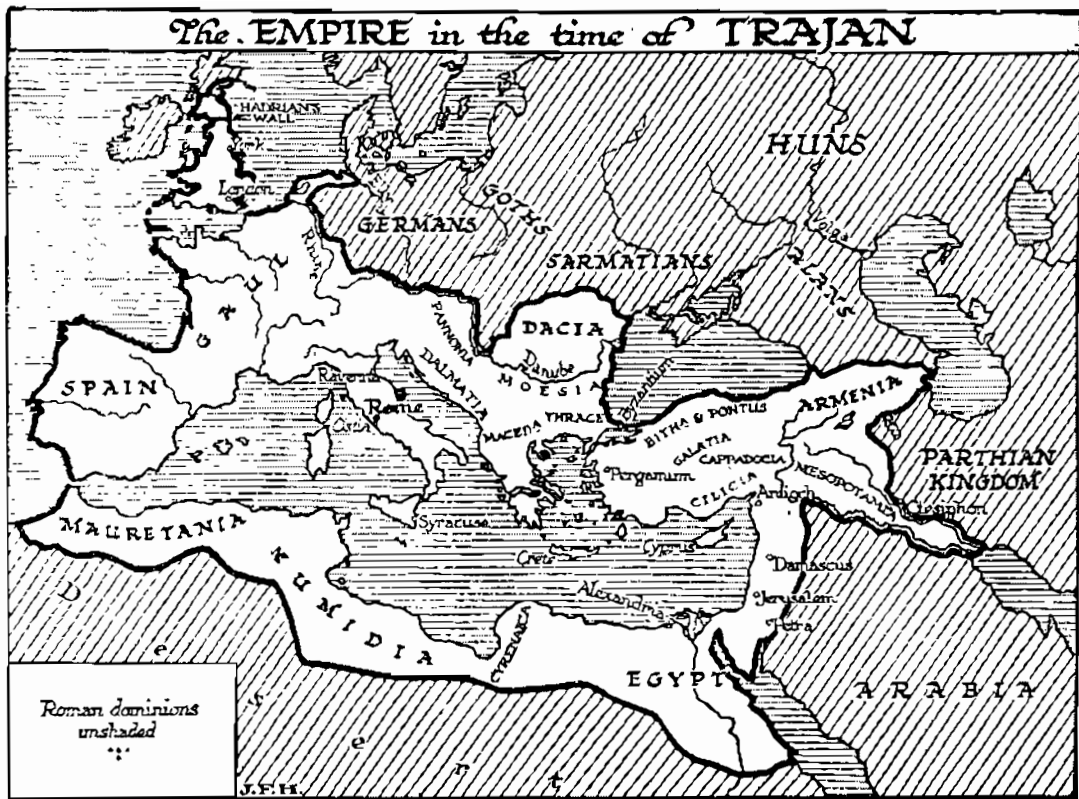
2. Thời kỳ Đế quốc La Mã (năm 30 tr. CN đến năm 476 sau Công nguyên)

Năm 30 tr. CN, người chấp chính nền Cộng hoà La Mã là Auguste xưng làm Hoàng đế. Sau khi Đế quốc La Mã được thành lập, La Mã phát triển rất thịnh vượng trong suốt 180 năm. Những loại hình kiến trúc mới như Khải Hoàn Môn, cột ghi công và các Forum (quảng trường mang tên riêng của các nhà vua, đền thờ thần) được phát triển để ca ngợi quyền lực, biểu dương công đức, phô trương của cải. Các loại hình khác như nhà hát, nhà hát hình tròn, nhà tắm công cộng cũng có quy mô hoành tráng, nghệ thuật kiến trúc hoa lệ chưa từng thấy.

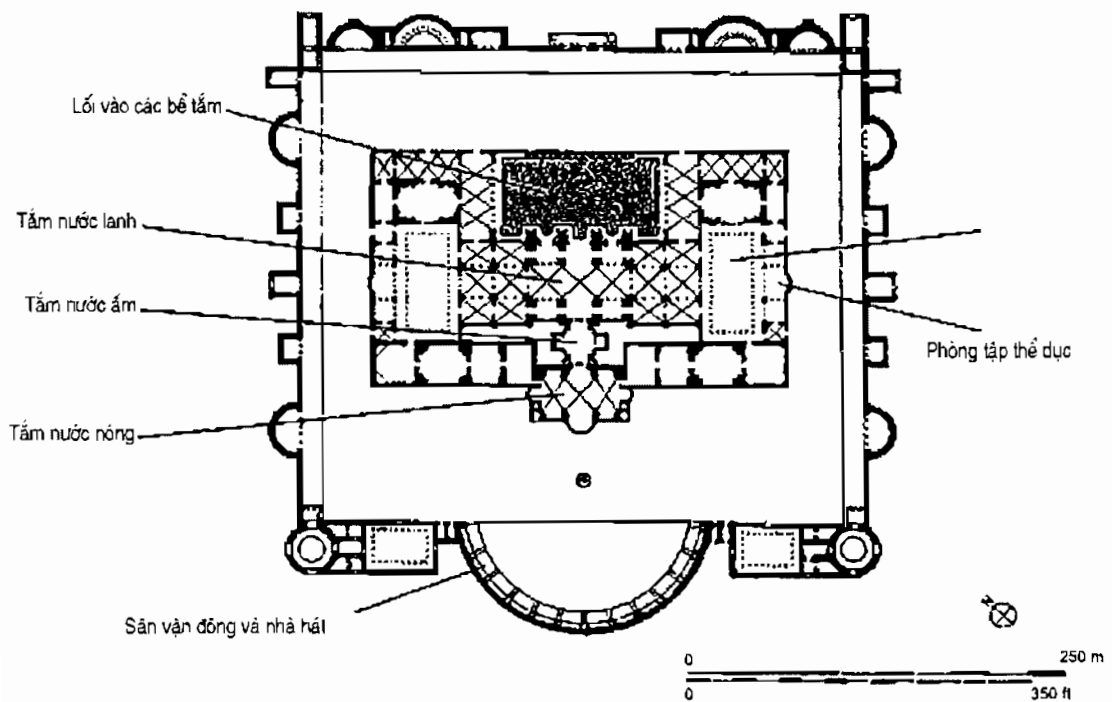
Đến thế kỷ III sau Công nguyên, kinh tế sa sút, kiến trúc suy thoái, tiếp theo năm 330 nhà nước Đông sang Byzantine sau khi La Mã tách thành hai nước Đông, Tây La Mã, sau đó vào năm 476 nhà nước Tây La Mã bị diệt vong.



Lăng mộ vua Hadrian



Bản đồ Đế quốc La Mã thời Trajan trị vì



Mặt bằng và nội thất nhà tắm Diocletian ở Rôma



Mặt bằng và nội thất nhà tắm Diocletian ở Rôma

5.2. ĐẶC ĐIỂM VÀ LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC LA MÃ CỔ ĐẠI

Đặc điểm của kiến trúc La Mã bao gồm những nét chung sau đây :

- Số lượng kiến trúc rất lớn, các loại hình kiến trúc chủ yếu là
- + Đền thờ thần, miếu thờ thần.
- + Basilica (nơi xử án và sinh hoạt công cộng).
- + Các công trình hành chính (Curia - Viện nguyên lão), lưu trữ, thư viện.
- + Quảng trường (Forum - nơi thường đặt các Basilica và Curia, nơi thờ các nhà vua).
- + Nhà tắm công cộng (Therma).
- + Hý trường, kịch trường
- + Đấu trường.
- + Khải hoàn môn.
- + Các loại nhà ở, cung điện.
- + Cầu dẫn nước, cầu cống, đường sá.

- Quy mô kiến trúc đồ sộ, tường dày, hoành tráng bề thế, gây ấn tượng về sức mạnh, quyền lực, tạo cảm giác về một sự bền vững lâu dài, nhiều công trình đã chịu đựng được thử thách của thời gian. Về độ lớn của công trình, có thể kể ra Nhà trò lớn ở Rôma dài 635 mét chứa được 150000 người, Basilica Julia có diện tích rộng 5000 m², nhà tắm công cộng Caracalla cùng một lúc có sức chứa 1600 người... Nếu nghệ thuật Hy Lạp tìm đến một sự hài hòa giữa hình thức và cấu trúc, giữa kiến trúc và trang trí, thì kiến trúc La

Mã, ngược lại, lại là một nghệ thuật ứng dụng nhằm đáp ứng tính cách sôi động và thực dụng của người La Mã.

- Tổ hợp không gian của kiến trúc La Mã rất phức tạp do công năng của công trình cần đáp ứng được yêu cầu ngày càng đa dạng của cuộc sống. Kết cấu các công trình kiến trúc La Mã cổ đại có nhiều tiến bộ nhờ kỹ thuật xây dựng vòm, cuốn bằng đá và nhờ việc tìm ra bê tông thiên nhiên, người La Mã đã thực hiện được những kết cấu không gian lớn.

- Người La Mã đã tiếp tục phát triển ba loại thức cột Doric, Ionic và Corinth của Hy Lạp cổ đại, làm phong phú thêm hình thức của ba loại thức cột này và sáng tạo thêm hai loại thức cột mới là Toscan và Composit.

Khác với nhà nước Hy Lạp cổ đại là một nhà nước nô lệ cấp thấp, dân tự do có tính tích cực cao, nhà nước La Mã cổ đại có nền kinh tế nô lệ phát triển đến giai đoạn cao nhất, số nô lệ rất lớn và sau chiến tranh càng lớn được dùng đại quy mô vào các hoạt động xây dựng. Việc sử dụng phổ biến sức lao động rẻ mạt của nô lệ đã đẩy dân tự do và nông dân vào chỗ phá sản. Do đó mâu thuẫn giai cấp trở nên sâu sắc, và ngoài mâu thuẫn giữa chủ nô và nô lệ, mâu thuẫn bên trong nội bộ của giai cấp thống trị, mâu thuẫn giữa chính quyền trung ương và chính quyền hàng tỉnh cũng làm nảy sinh nhiều vấn đề xã hội.

Thương nghiệp trong xã hội La Mã cổ đại phát triển hơn và đa dạng hơn, ngoài thương nhân kim hoàn là những nhà giàu có vị trí trong xã hội, các thương nhân đầu cơ, cho vay nặng lãi, thương nhân cho thuê nhà ở cũng xuất hiện.

Về tôn giáo, người La Mã thờ Đa thần giáo và Cơ đốc giáo. Người La Mã đã kế tục tôn giáo Etrusque và Hy Lạp nhưng đổi tên các thần theo cách gọi riêng của mình, người La Mã thờ các thần Jupiter (thần sức mạnh, tên Hy Lạp trước đây là thần Zeus), thần Junon (nữ thần Bảo vệ, tên Hy Lạp cũ là Hera), thần Apollon (thần Mặt Trời, bảo vệ nghệ thuật, người Hy Lạp gọi là thần Apollo), ngoài ra còn các thần biển Neptune (Poseidon), thần Tình yêu và Sắc đẹp Venus (Aphrodite), thần Bảo vệ mùa màng Seres (Demeter) v.v...

5.3. KỸ THUẬT XÂY DỰNG LA MÃ CỔ ĐẠI

Người La Mã cổ đại có thể hướng tới một nền kiến trúc có kích thước đồ sộ là do họ có kỹ thuật xây dựng cao, thiện nghệ trong việc xây dựng vòm cuốn, tường thành và xử lý chi tiết kiến trúc.

Một bức tường thành La Mã thường có móng đá học, hai bên mặt tường thành xây dựng móng đá học lớn đeo hình chữ nhật, giữa chèn đá học nhỏ, thỉnh thoảng trên các độ cao khác nhau lại xây chèn một băng ngang đá hình bẹt để liên kết cho vững theo chiều ngang.

Người La Mã cổ đại trong xây dựng chủ yếu dùng vật liệu xây dựng toàn khối do họ tìm ra bê tông thiên nhiên và dùng vật liệu xây dựng đá ghép. Việc sáng tạo ra bê tông giải quyết được nhiều vấn đề trong kiến trúc, thành phần chủ yếu của bê tông gồm đá cuội, những mẫu đá vụn, và cát phun thạch núi lửa (pouzzolane) trộn vào với vữa, sau khi đông kết bê tông chịu lực tốt, bền vững và không thấm nước.

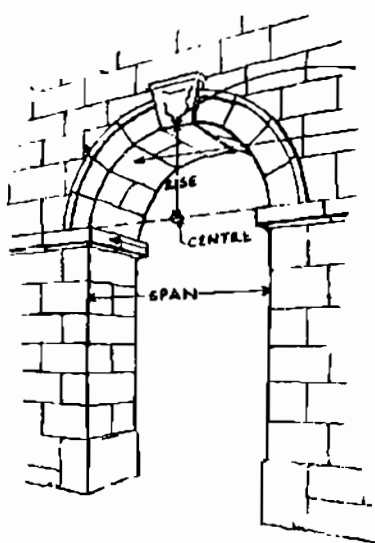
Đầu tiên loại bê tông này chỉ dùng để chèn vào những khoảng trống của móng, nền, bệ nhà và tường.. Từ thế kỷ II trở đi, bê tông trở thành một vật liệu sử dụng độc lập. Tiếp theo, bê tông thiên nhiên trở thành vật liệu toàn khối, được dùng từ chân tường cho đến đỉnh vòm cuốn, lực đẩy nghiêng nhỏ, kết cấu ổn định.

Bê tông được dùng rộng rãi do khai thác và vận chuyển dễ, giá thành hạ, trọng lượng bản thân nhẹ, khi xây dựng trừ một số thợ có tay nghề cao, có thể dùng nô lệ có trình độ kỹ thuật vừa phải, không cần lành nghề như xây đá.

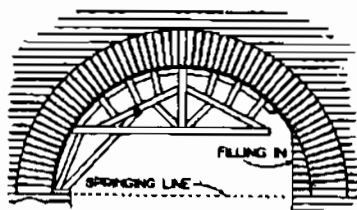
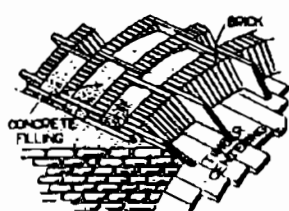
Lúc đầu, người La Mã cổ đại xây cuốn tròn bằng gạch xen với bê tông, họ chú ý đỡ các cuốn tròn bằng các lớp cốp pha gỗ ghép uốn cong, giữa các hàng gạch chèn bê tông, kèm theo việc xen kẽ đặt vào các tấm gạch bản.

Gạch La Mã có các loại chữ nhật, loại bẹt kích thước khác nhau, ngoài ra còn có gạch hình tam giác vuông và tam giác đều.

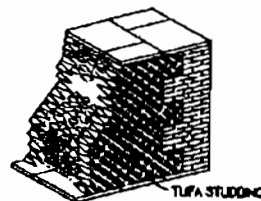
Khi xây dựng những kết cấu vòm cuốn đá, các phần tường xây dựng bằng đá đặt các viên đá xen kẽ nhau, đến phần vòm, ở chân vòm nửa tròn có đá chèn đáy vòm (Imposte), ở đỉnh vòm có đá khoá vòm (Key Stone), các phần cong khác là đá cuốn hình nêm (Vousoir).



2-6-66



2-6-67



Kỹ thuật xây dựng vòm cuốn và tường La Mã

Người La Mã xây dựng đá thành những hình tượng kiến trúc hoành tráng và lộng lẫy, tuy mức độ tinh tế không bằng người Hy Lạp cổ đại. Nhà vua Auguste (năm 27 trước Công nguyên - năm 14 sau Công nguyên) đã tuyên bố: "sẽ biến Rôma từ một thành phố đất sét thành một thành phố cẩm thạch".

Người Hy Lạp trước đây chưa biết xây cuốn đá, mà chỉ dùng hệ kết cấu dầm cột. Kiểu cuốn - cột La Mã là thành tựu lớn về nghệ thuật kiến trúc và nghệ thuật kết cấu của người La Mã cổ đại, đã kết hợp được sự chịu lực của cuốn nửa trụ, dầm ngang phẳng và cột.

Kiểu kết cấu này về sau được tiếp tục dùng rất nhiều ở thời kỳ Văn nghệ Phục Hưng.

Vòm La Mã được sử dụng phổ biến, thông thường có ba loại vòm chính:

a) Vòm nửa trụ, có dạng hình ống, với hình thức nửa tròn (Barrel Vault, Voute en berceau).

b) Vòm giao thoa (Intersecting - Vault, Voute d'arêtes), còn gọi là vòm khía (Groined Vault) vì hai nửa vòm ở phần giao nhau có khía.

Trong trường hợp hai nhịp vòm bằng nhau, hình chiếu của khía có dạng hình chữ thập, nên còn gọi là vòm chữ thập (Cross Vault).

c) Vòm bán cầu (Coupole).

Các thông số đáng kinh ngạc về việc vượt các khẩu độ lớn của kết cấu đá đều được thể hiện trong các tác phẩm lớn tiêu biểu của kiến trúc La Mã cổ đại.

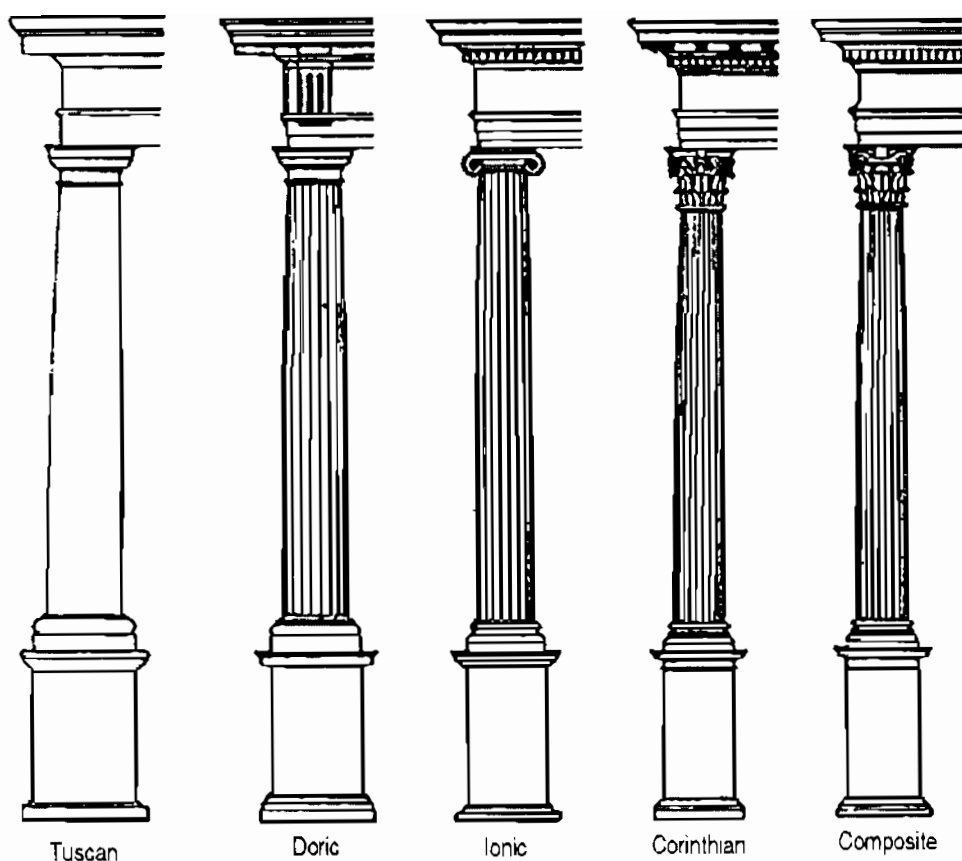
5.4. THỨC CỘT LA MÃ CỔ ĐẠI

Người La Mã cổ đại đã kế thừa thức cột của người Hy Lạp cổ đại, và làm cho nó phát triển mạnh mẽ. Họ đã tiếp tục đẩy mạnh và nâng cao ba loại thức cột Doric, Ionic và Corinth, đồng thời sáng tạo thêm hai loại thức cột mới là Toscan và Composite (tổ hợp).

Thức Doric La Mã khác hẳn với thức Doric Hy Lạp, tuân theo một quy tắc đơn giản hết sức nghiêm khắc. Thức Toscan là thức Doric La Mã đơn giản hoá và không có trang trí gì, thân cột để trơn. Hiện nay còn lại rất ít các vết tích của thức cột Toscan. Thức Ionic La Mã không khác gì mấy so với thức Ionic Hy Lạp.

Thức Corinth là một sản phẩm La Mã thực thụ, tuy nó bắt đầu có từ thời Hy Lạp cổ đại.

Lúc bấy giờ là vào khoảng thế kỷ V tr. CN, có một người thợ kim hoàn ở Corinth, tên là Callimachus nảy ra ý tưởng làm một đầu cột kiểu Corinth trong khi ra thăm nghĩa địa và nhìn thấy một lăng hoa bao quanh bởi mấy lớp lá Acanth.



5 thức cột La Mã

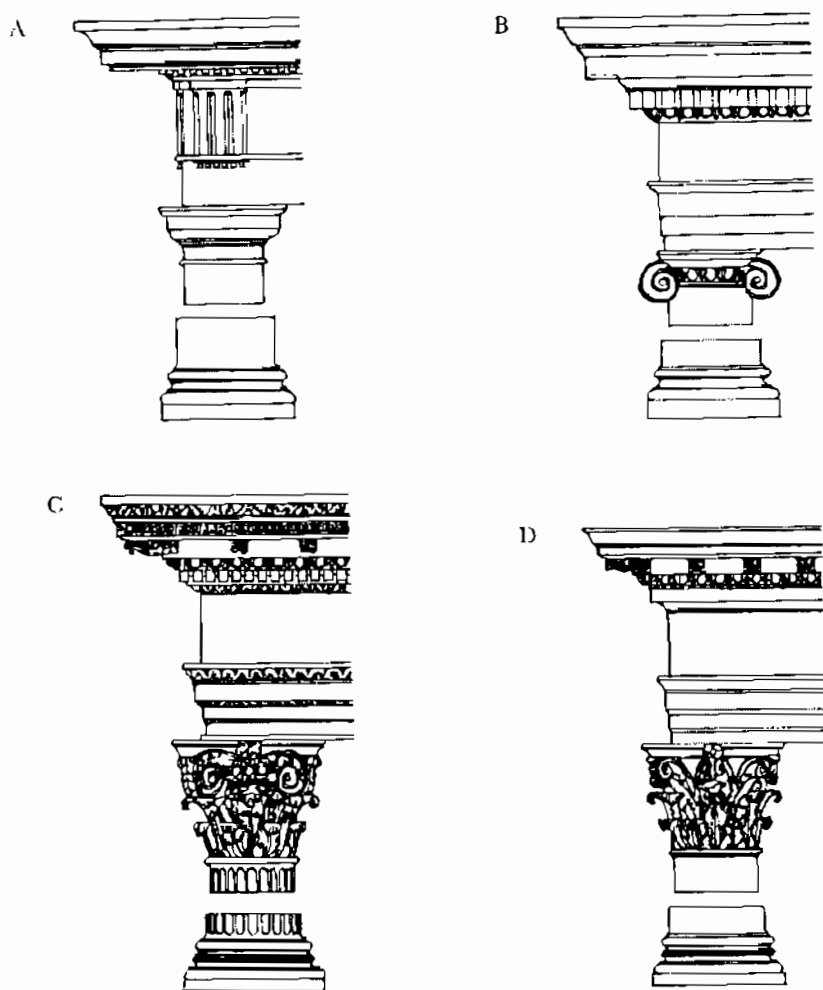
Lúc đầu, đầu cột Corinth được đúc bằng sắt và chỉ có ý nghĩa trang trí thuần túy, sau đó mới dùng cho thức cột.

Đầu cột Corinth có hai loại: loại thông thường, có phần khắc khổ được thấy ở đền thờ Vesta ở Tivoli, và loại đầu cột rất giàu trang trí, rất bay bướm, ví dụ như trường hợp đền thờ Jupiter Stator (còn gọi là đền thờ Castor và Pollux ở Rôma).

Thức cột Composit được phát triển lên từ thức cột Corinth, có thể thấy ở trong nhà tắm công cộng Caracalla. Nếu còn có tầng tư, thì thường xây đá đặc và bổ trụ Corinth. Cột các tầng trên có trụ lùi vào so với trụ cột tầng dưới, cho nên trông tổng thể rất ổn định.

Cấu trúc của thức cột La Mã thường có thêm phần bệ cột và đặt trong một bố cục gọi là hình thức cuốn - cột. Tổ hợp kiểu thức cuốn - cột này rất thành công: bệ tường vuông tương phản với cột tròn, lỗ mở vuông tương phản với cuốn tròn, cuốn tròn lại ăn nhập với hệ thống dầm cột, các gờ chỉ chạy ngang nhấn mạnh thêm sự liên kết giữa các bộ phận với nhau, tạo thành một chỉnh thể thống nhất. Một hình thức khác hay được

dùng trong kiến trúc La Mã liên quan đến sử dụng thức cột là dùng các thức khi xây dựng công trình nhiều tầng, thường thấy thức Toscan hay thức Doric được dùng ở tầng dưới cùng, tầng hai dùng thức Ionic, tầng ba dùng thức Corinth.



Một số ví dụ về thức cột La Mã.

*A. Thức Doric; B. Thức Ionic (A và B đều là cột của nhà hát Marcellus);
C. Thức Composite ở Khải hoàn môn Titus; D. Thức Corinth ở đền Pantheon.*

Để giải quyết sự mâu thuẫn giữa việc dùng thức cột và việc hình khối của kiến trúc La Mã rất to lớn, người La Mã phải có biện pháp. Kiến trúc La Mã cao và to hơn kiến trúc Hy Lạp nhiều, cho nên không thể chỉ đơn giản tăng kích thước của thức cột, vì như vậy sẽ nặng nề, trông trái và mất tỷ xích. Vì vậy, thức cột La Mã phải giàu chi tiết, dùng một nhóm gờ chỉ thay cho một gờ chỉ, và dùng kết hợp các trang trí điêu khắc. Cho nên thức cột Corinth và thức cột Composit, là thức cột Corinth bên trên được thêm vào một đôi vòng xoắn của thức cột Ionic, được sử dụng rất rộng rãi.

5.5. CÁC TÁC PHẨM KIẾN TRÚC TIÊU BIỂU THỜI KỲ LA MÃ CỔ ĐẠI

Nền kiến trúc La Mã cổ đại đã đạt được những thành tựu rất lớn lao trong lịch sử của loài người. Các công trình xây dựng gồm rất nhiều thể loại với quy mô, cũng như tính thẩm mỹ vô cùng to lớn. Phần lớn các công trình được xây dựng rất bền vững và một số công trình vượt qua thử thách thời gian còn tồn tại tới ngày nay.

1. Đấu trường Colisée

Đấu trường cũng là một loại hình kiến trúc phát triển mạnh mẽ song song với nhà hát, bắt đầu từ thời kỳ Cộng hòa, được xây dựng rộng rãi ở các thành phố La Mã, có mặt bằng hình elíp, gần như là hai nửa bộ phận dành cho khán giả của nhà hát đối hợp lại với nhau.

Xét về mặt công năng, quy mô, kết cấu và nghệ thuật, đấu trường Colisée ở Rôma (khởi công vào năm 72 và khánh thành vào năm 80 sau Công nguyên) là nổi tiếng nhất. Được xây dựng vào các đời vua Vespasian và Titus, Colisée là một công trình kiến trúc phản ánh đời sống tinh thần của người La Mã cổ đại là thích xem đấu mãnh thú, đấu vật giữa người với nhau, người với mãnh thú cùng các trò vui khác.



Các thông số của đấu trường Colisée rất lớn, có thể nói là không tiền khoáng hậu:

- Chu vi mặt bằng hình elíp 527 mét, trục dài 188 mét, trục ngắn 156 mét. Sức chứa 50.000 đến 80.000 người.

- Số hàng ghế chạy vòng từ hàng đầu lên hàng cuối là 60 hàng, chia làm năm khu vực để thoát người, toàn bộ công trình có 80 lối thoát.

- Bãi đầu có kích thước 86×54 mét, hàng ghế đầu cao hơn bãi đầu 5 mét để bảo đảm an toàn cho người xem.

Hệ tường cột chạy vòng quanh mặt đứng công trình tạo nên 80 cái vòm cuốn đã cùng với hệ tường ngang hình dẻ quạt 80 bức đỡ toàn bộ khán đài và sàn các tầng của công trình.

Hình thức mặt bằng của đấu trường Colisée được phản ánh trung thực trên mặt đứng: toàn bộ công trình cao 48 mét, bốn tầng, ba tầng lần lượt tính từ dưới lên dùng các thức cột Doric, Ionic, Corinth, chuyển từ nặng đến nhẹ dần, sau đó tầng thứ tư dùng mảng đặc là chính, thỉnh thoảng trở cửa nhỏ và trang trí cờ xí để phù hợp với không khí lễ hội.

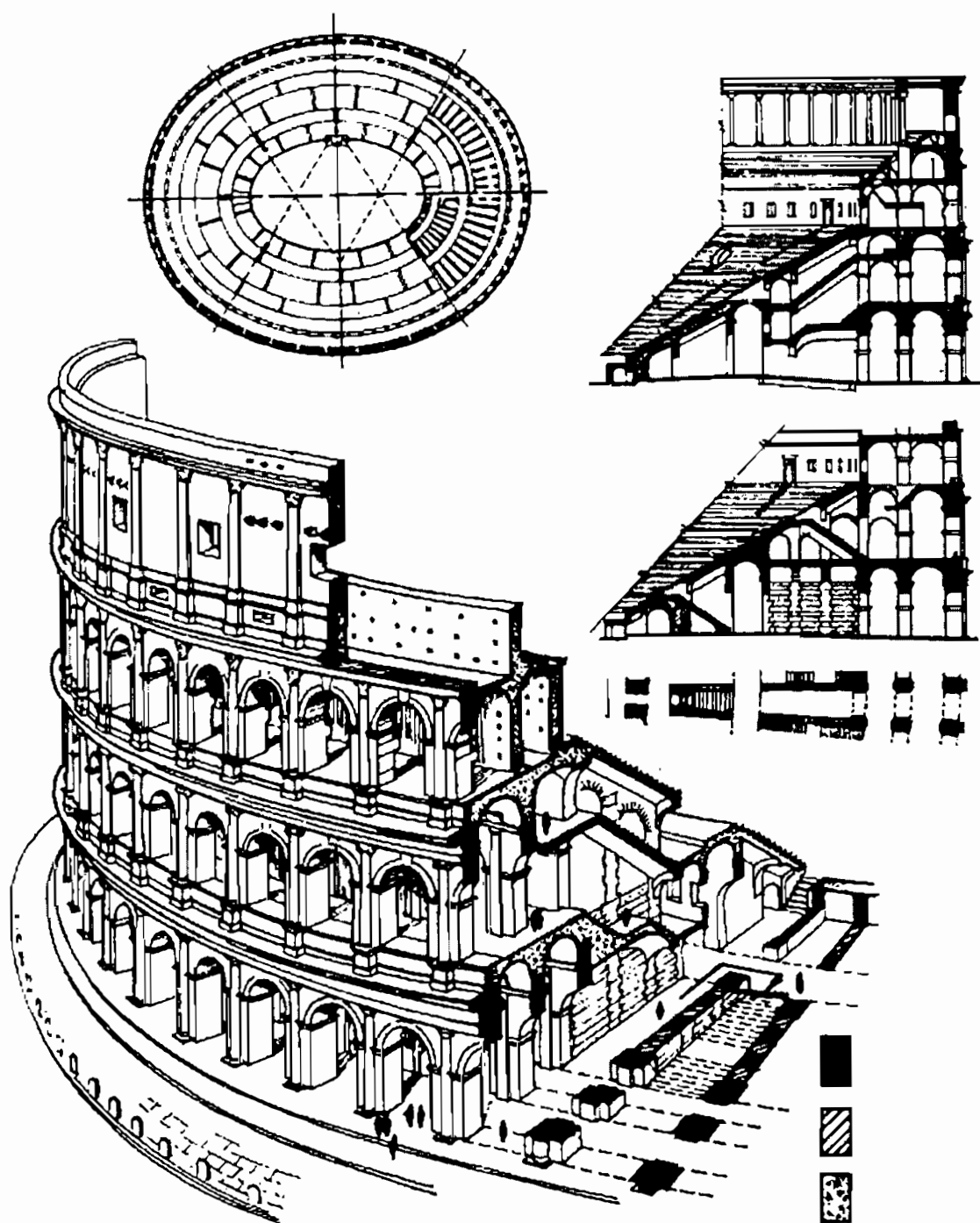
Công trình có phong cách hùng vĩ nhờ ở kích thước to lớn và vẻ khoa trương của các cuốn vòm ở các tầng. Không khí kịch tính cho trận đấu cũng được kích thích thêm bằng cách tổ chức khéo léo các chi tiết kiến trúc.

Kết cấu và vật liệu của công trình Colisée chứng tỏ sự thiện nghệ của kỹ thuật xây dựng La Mã cổ đại. Phía trên tường chịu lực, người ta dùng cuốn hình ống và cuốn giao thoa, vật liệu đá dùng làm bê tông, thì từ dưới lên trên, dùng các loại trọng lượng nặng đến nhẹ dần (đá làm bê tông móng là đá núi lửa, đá làm bê tông tường là nham thạch xám, cột liệu cho cuốn vòm là đá sỏi). Đá cẩm thạch dùng cho những chỗ cần trang trí: cột, các bệ cột, bậc lên xuống, chỗ ngồi.

Mặt ngoài đấu trường Colisée đã sử dụng một công thức mà người cổ La Mã hay dùng và ưa chuộng trong kiến trúc: sử dụng tổng hợp hai yếu tố cuốn cộng với cột thức. Ở Colisée cũng như nhiều công trình dùng cột và cuốn khác, ví dụ với các khải hoàn môn, bên cạnh hai bên cột, còn có bổ trụ.

Cột có tác dụng trang trí, làm nhẹ nhịp điệu của mặt đứng công trình và dùng để đỡ dầm ngang bên trên, còn bổ trụ thì dùng để đỡ phần cuối ở phía dưới dầm ngang đó.

Công trình trông nhẹ nhàng còn do kỹ thuật kết cấu, ở mặt bằng tầng dưới cùng, diện tích kết cấu trên diện tích kiến trúc chỉ chiếm 1 : 6. Sự hài hòa mà thống nhất giữa công năng, kết cấu và hình thức của kiến trúc đấu trường Colisée rất cao. Hình thức mặt bằng của nó cho đến tận bây giờ vẫn thích hợp với loại hình kiến trúc thể dục thể thao. Kiến trúc đấu trường, cụ thể trong trường hợp đấu trường Colisée ở Rôma, là một trong những đỉnh cao của thành tựu kiến trúc La Mã cổ đại.



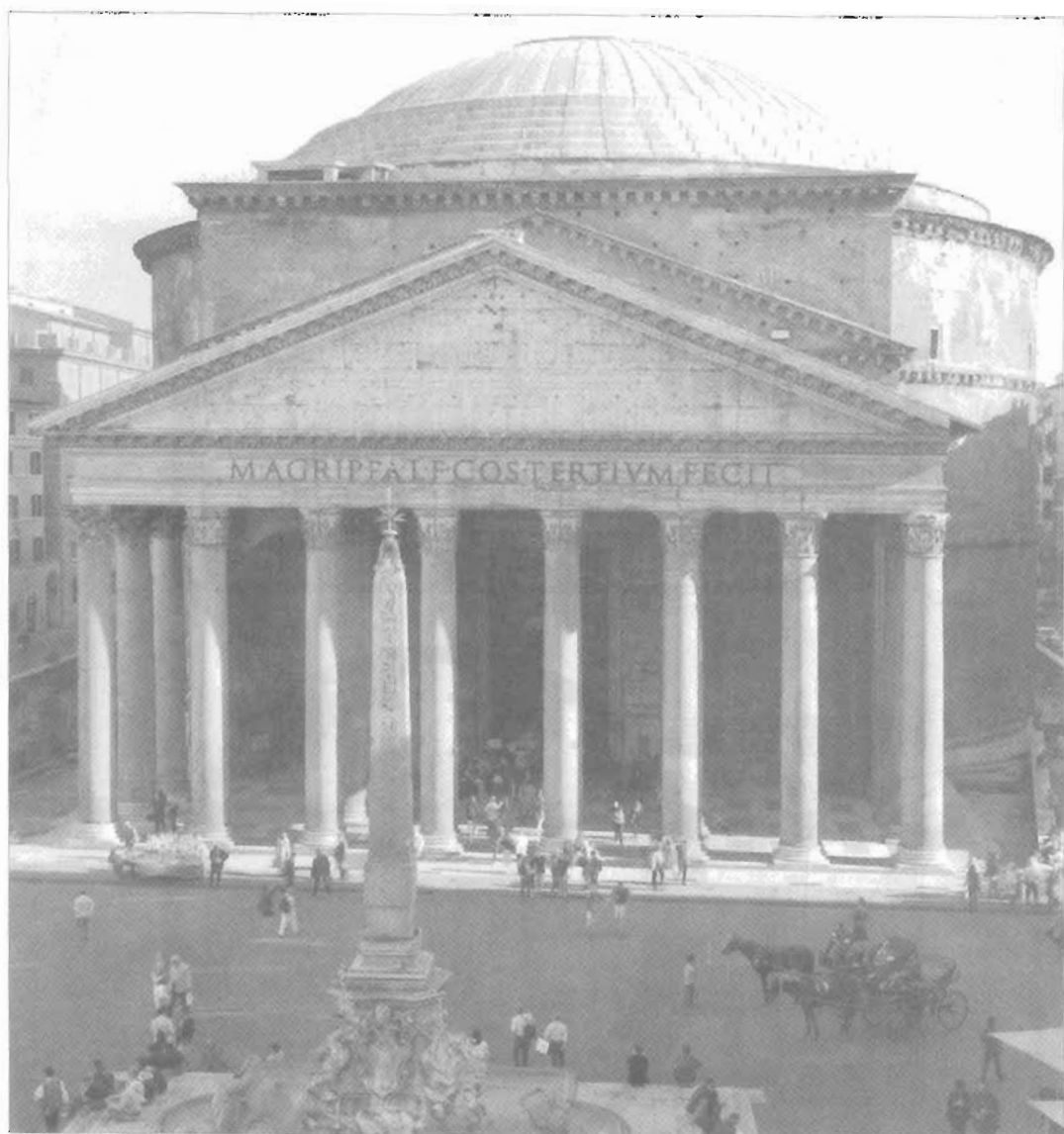
Mặt bằng, mặt cắt và cắt trích phối cảnh Đấu trường Colisée.

(■ A. Travertine, ▨ B. Nham thạch, ▩ C. Bê tông)

2. Đền Parthéon ở Rôma

Một trong những tác phẩm kiến trúc tiêu biểu nhất của La Mã cổ đại là đền Parthéon ở Rôma (được xây dựng vào những năm 120 - 124 sau Công nguyên).

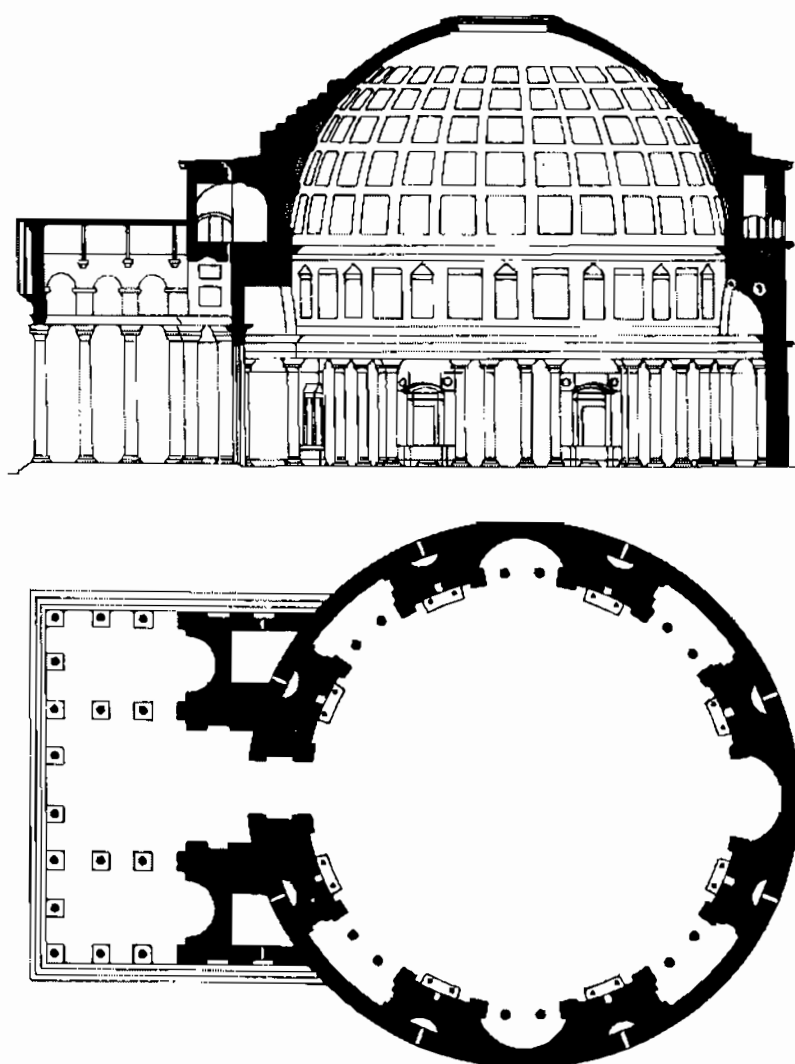
Đền Parthéon còn gọi là miếu vạn thần (đền thờ tất cả các vị thần) có mặt bằng kiểu tập trung, hình tròn. Nhìn chung các đền thờ La Mã cổ đại, với các loại thường thấy, đều không giống Parthéon, mà thường giống các đền thờ Hy Lạp Hậu kỳ.



*Đền Parthéon ở Rôma
(120-124 sau công nguyên)*

Ngôi đền Parthéon cũ đã bị sập hỏng (trước ngôi đền Parthéon sau này) vốn là đền kiểu có trụ sảnh phía trước; khi xây dựng lại, đền Panthéon mới có hình thức mặt bằng tròn trên có mái vòm lớn, mái vòm lớn tượng trưng cho vũ trụ, cho bầu trời, nơi ở của các vị thần.

Đền Parthéon đã thiết lập một truyền thống kiến trúc và kết cấu mới của thế giới La Mã cổ đại. Nó đánh dấu một thành tựu đáng kể nhất về kỹ thuật kết cấu bê tông La Mã cổ đại: vòm mái của nó vượt một không gian lớn tới 43,3 mét. Phần dưới vòm là một khối trụ tròn lớn có tường dày tới gần 7 mét để đỡ vòm, nhưng phần tường hình vòng tròn này không xây đặc mà có chứa những khoảng trống hình chữ nhật hoặc hình bán nguyệt.



Mặt cắt, mặt bằng đền Parthéon

Những lỗ thủng hình chữ nhật hoặc hình bán nguyệt này, tổng cộng có bảy cái, hình thành bảy hốc ngăn, đã làm phong phú thêm nội thất. Những hốc ngăn ở phần trụ tường tròn đã cùng với những ô gần vuông gọi là ketxông ở vòm mái (vừa để trang trí vừa để nhẹ đi cái mái vòm khổng lồ) và cửa tròn lấy ánh sáng ở đỉnh vòm (đường kính 8,9 mét) đã phá vỡ cảm giác hữu hạn gần như đóng kín của không gian nội thất, làm cho nó phong phú và biến hóa.

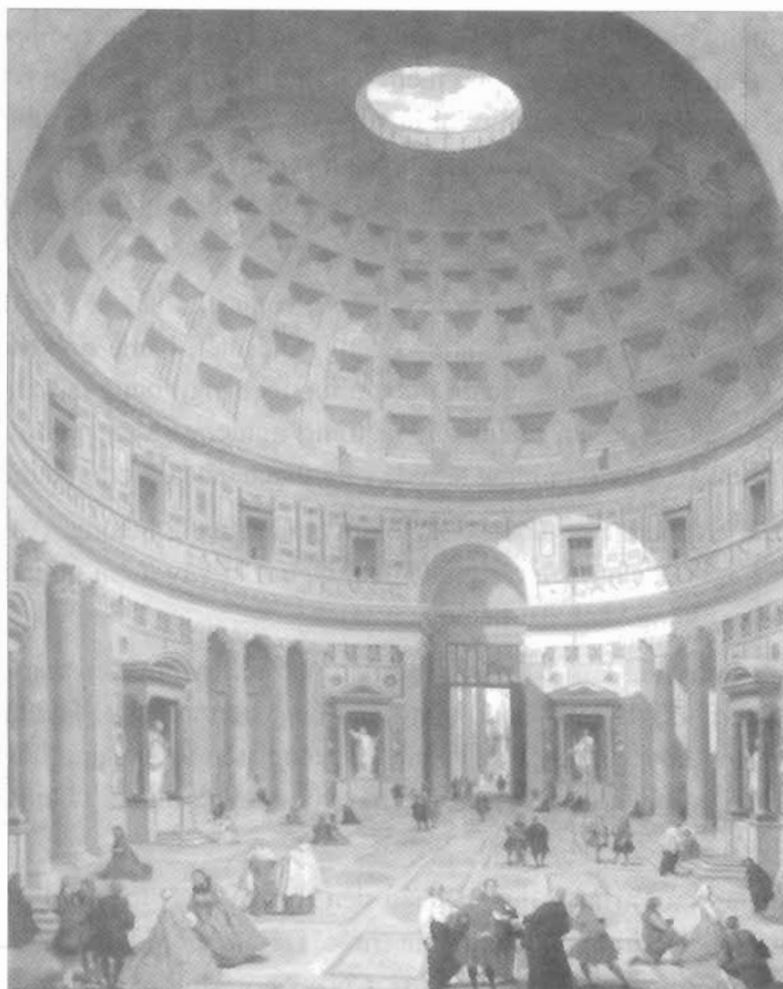
Nếu ta vẽ một vòng tròn nội tiếp với vòm mái, vòng tròn này sẽ tiếp đất. Như vậy từ đỉnh mái đến mặt nền công trình cũng cao bằng 43,3 mét, bằng kích thước của đường kính vòm mái. Nền sàn và tường lúc đó được trang trí bằng những tấm đá cẩm thạch bố trí thành những mảng hoa văn nhằm tôn vẻ trang nghiêm không gian bên trong. Mặt tường phía trong, phần dưới lát những tấm đá cẩm thạch dày 1,5 cm, phần trên trát vữa.

Phân kết cấu chịu lực của tường chủ yếu được làm bằng bê tông, cốt liệu phía dưới có trọng lượng lớn hơn, càng lên càng nhẹ dần. Người ta xây thêm những dải gạch kích thước lớn vào giữa những vành đai bê tông.

Mặt tường ngoài chia làm ba phần, mỗi tầng có nấc phân vị ngang phân chia ranh giới, tầng dưới cùng ốp đá cẩm thạch trắng, hai tầng trên trát vữa. Hai tầng dưới tương ứng với phần tường dày của khối xây hình trụ, tầng trên tường ứng với phần đáy của vòm cho nên toàn bộ phần vòm bên trong thấy rõ, còn bên ngoài không bộc lộ hết chỉ nhìn rõ phần trên.

Mặt bằng của đền Parthéon ngoài phần đền thờ có hình tròn lớn nói trên, còn có thêm một khối sảnh vào hình chữ nhật phía trước. Đây là một khối sảnh lấy từ một ngôi đền có từ đời Auguste (xây dựng năm 27 tr. CN). Khối sảnh này có vẻ đẹp rất hào hoa lộng lẫy, mang phong cách điển hình của kiến trúc La Mã cổ đại. Mặt chính phía trước sảnh rộng 33 mét, trên mặt chính có tám cây cột Corinth, mỗi cột cao 14,18 mét, đường kính đáy rộng 1,51 mét. Thân cột dùng đá hoa cương Ai Cập toàn khối, mài nhẵn màu đỏ sẫm. Đầu cột, bệ cột, diềm mái làm bằng đá cẩm thạch trắng Hy Lạp. Lùi vào phía trong sảnh là cửa vào chính được làm bằng đồng khảm vàng. Được xây dựng dưới triều vua Hadrien, đền Parthéon được bảo tồn tương đối tốt và độ lớn của vòm mái của nó giữ kỷ lục về khẩu độ của các công trình cùng loại trong suốt gần hai thiên niên kỷ. Trước Parthéon, chiếc vòm mái lớn nhất thuộc về một chiếc vòm của nhà tắm công cộng Avemus ở Rôma xây dựng vào Thế kỷ I sau Công nguyên (đường kính 38 mét).

Nếu so sánh với các thời đại sau này, trong kiến trúc hiện đại, đến tận năm 1959, toà nhà C.N.I.T (Trung tâm quốc gia về Công nghiệp và Kỹ thuật) ở khu Défense, Paris, Pháp với mái vòm bê tông cốt thép khẩu độ 230 mét, mới phá kỷ lục về khẩu độ vòm do đền Parthéon nắm giữ. Parthéon là một công trình thành công về nhiều mặt, đặc biệt là về xử lý không gian nội thất, vừa hùng vĩ, khoáng đạt vừa sáng sủa, hài hòa. Parthéon là một trong những tác phẩm kiến trúc quan trọng nhất thời La Mã cổ đại.



Nội thất đền Parthéon

3. Nhà tắm Caracalla

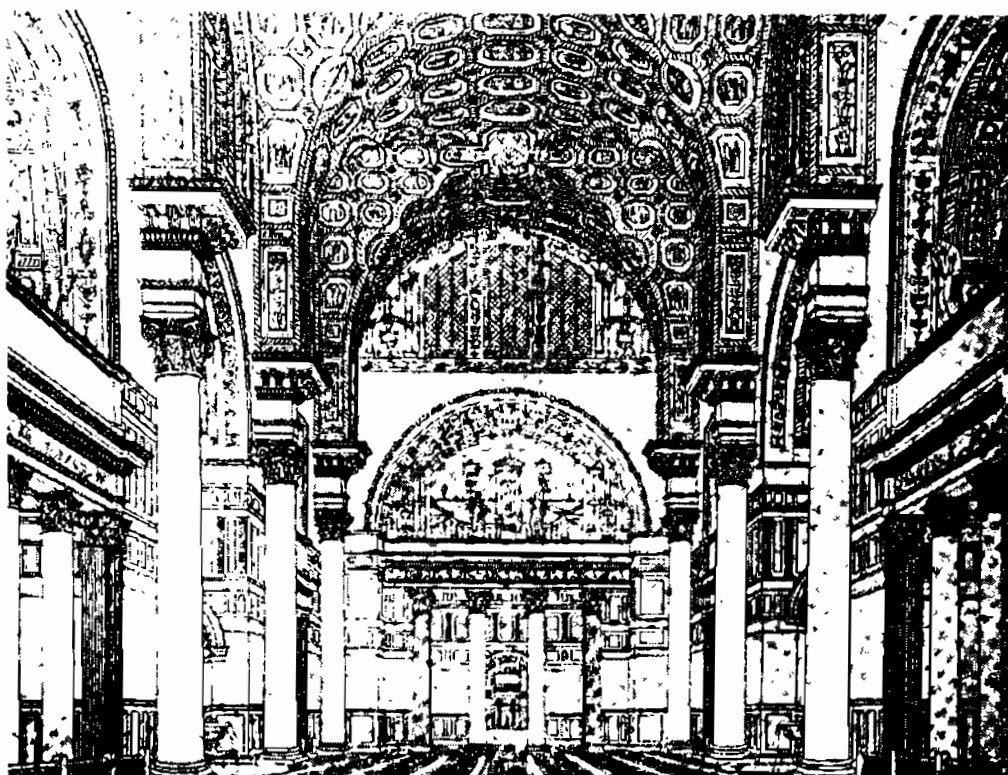
Ngay từ khi nhà nước La Mã thành lập, ở Rôma và ở các thành phố lớn khác, loại công trình nhà tắm công cộng ngày càng trở nên phổ biến.

Nhà tắm công cộng thời kỳ La Mã cổ đại không đơn thuần là một nơi để các tầng lớp nhân dân dân tắm, mà còn là một trung tâm giao lưu văn hóa và xã giao, rèn luyện thân thể. Tập quán tắm đến từ các nước phương Đông, nhưng khi các tầng lớp trên ở nhà nước La Mã tiếp thu, thấy đó là một phương tiện để hưởng thụ không thiếu được trong cuộc sống. Riêng ở Rôma có tới 11 nhà tắm công cộng loại lớn và hơn 800 nhà tắm loại nhỏ.

Các công trình để tắm, ngoài tiền sảnh và thay quần áo, bao gồm một hệ thống các loại phòng sau đây:

- Phòng tắm với các bể tắm nước nóng (Calidarium).

- Phòng tắm với các bể tắm nước ấm (Tepidarium).
- Phòng tắm với các bể tắm nước lạnh (Frigidarium).
- Phòng tắm hơi (Sudarium hay Laconium).
- Phòng đun nước nóng để ở tầng hầm.

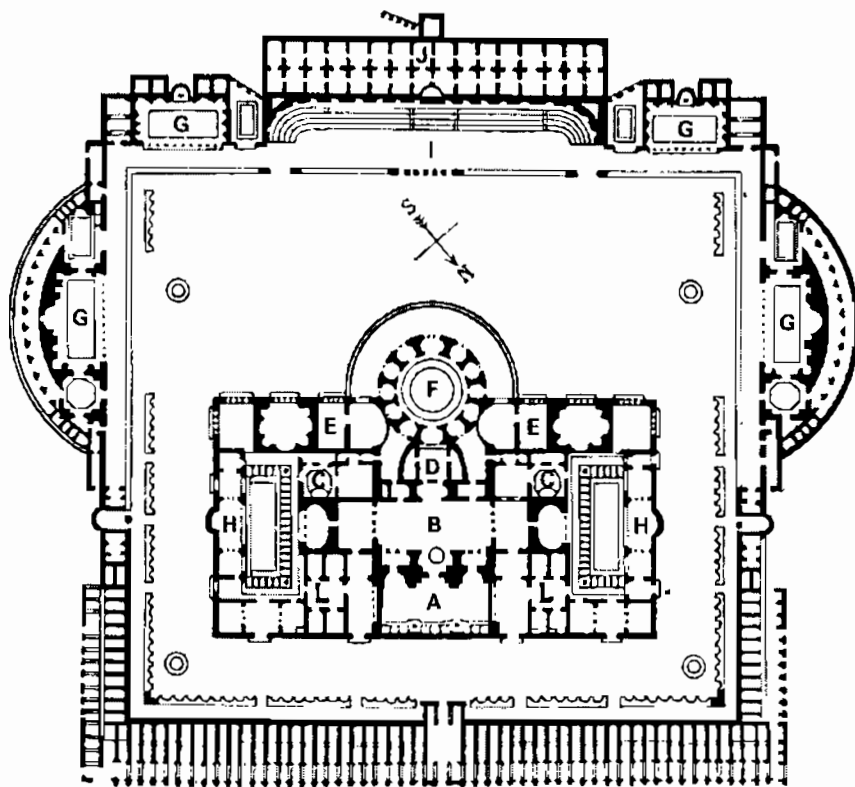


Nội thất nhà tắm Caracalla

Những nhà tắm công cộng nổi tiếng nhất như nhà tắm Caracalla và nhà tắm Diocletian, đều ở Rôma. Cả hai nhà tắm này đều là những quần thể kiến trúc hết sức to lớn và đồ sộ.

Nhà tắm Caracalla (năm 211 - 217 sau Công nguyên) có diện tích 575×363 mét. Quần thể được xây dựng trên một khu đất cao hình chữ nhật, bao gồm một số công trình kiến trúc chạy vòng quanh ở vành ngoài, sân vườn, và một chủ thể kiến trúc lớn ở khu vực giữa.

Những công trình kiến trúc ở vành ngoài gồm một loạt các cửa hàng với hành lang cột, phía ngoài phố hai tầng, phía trong một tầng (vì độ cao chênh lệch của địa hình), với hai cánh hai bên có hai hình vòng cung chứa hai phòng hình chữ nhật là phòng diễn giả và thư viện, cánh phía sau có sân tập và các bể chứa nước.



Mặt bằng nhà tắm Calacalla

- | | | |
|------------------|-------------------|--|
| A. Tắm nước lạnh | D. Tắm nước ấm | H. Thể dục thể thao |
| B. Đại sảnh | E. Các phòng tắm | I. Sân vận động |
| C. Tắm hơi nước | G. Các phòng giặt | J. Bể chứa nước 2 tầng bãi và thư viện |

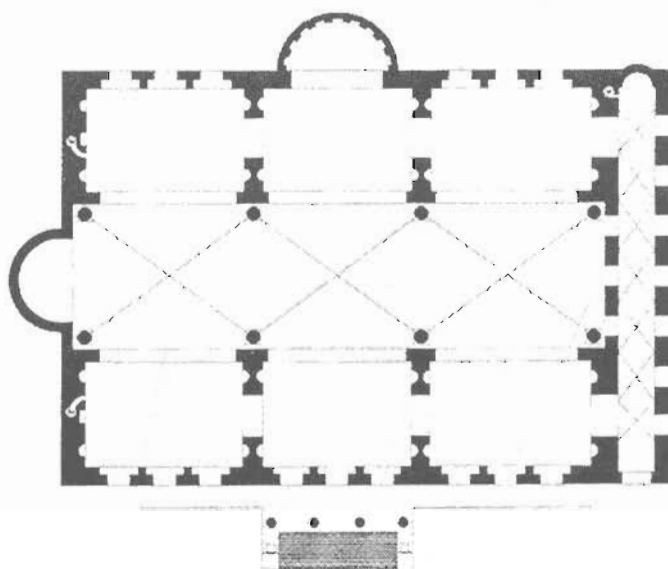
Chủ thể kiến trúc có kích thước $228 \times 115,82$ mét là một công trình kiến trúc hoàn toàn đối xứng, trên trục giữa lần lượt bố trí các khu vực tắm nước lạnh (Frigidarium) lộ thiên, bốn phía có tường cao bao che, có những móc sắt để có thể căng bạt, tiếp đến là đại sảnh trung tâm tắm nước ấm (Tepiradium), có kích thước $55,77 \times 24,08$ mét, cao 32,92 mét, phần mái tạo thành bởi ba cái vòm chữ thập. Phía trên có những cửa sổ nấc lấy ánh sáng đầy đủ cho không gian rộng lớn bên dưới. Cuối trục giữa là đại sảnh tắm nước nóng (Calidarium) hình tròn bên trên lợp một vòm bán cầu đường kính lớn 35 mét, đại sảnh có chiều cao 49 mét. Đại sảnh này ở giữa có bể tắm, bên trong các bức tường có đường ống dẫn nước tắm. Mỗi một loại phòng tắm đều có các không gian phụ trợ kèm theo, các phòng thay quần áo, các tiền sảnh và lối vào. Kết cấu của những loại phòng này thường là kết cấu dầm cột hay vòm cuốn.

Với nhà tắm Caracalla, công năng kiến trúc, kết cấu và nghệ thuật tạo hình đã thống nhất với nhau một cách cao độ, và độ lớn của nó đã hết sức gây ấn tượng, thậm chí làm con người hết sức kinh ngạc. Một trong những điểm trội của nhà tắm Caracalla là nội thất rất phong phú, biến hóa và khoáng đạt.

Các thông số của quần thể nhà tắm Caracalla có thể nói lên độ lớn không tiền khoáng hậu của nó: diện tích 11 ha, nhà chính chứa được một lúc 3000 người, các công trình bể chứa nước chứa được 33000 mét khối (các bể chứa nước này được nối liền với cầu dẫn nước xây dựng bằng đá phục vụ công trình).

4. Basilica Maxentius

Basilica là một thể loại công trình công cộng đặc biệt, có quy mô và diện tích rộng lớn thời La Mã cổ đại, là một kiến trúc mang tính tổng hợp vừa làm nơi giao dịch, vừa làm hội trường lại vừa làm nơi xử án. Hình thức kiến trúc thông thường có dạng mặt bằng hình chữ nhật hai đầu hoặc một đầu có dạng hình nửa tròn (Apse).



Basilica Maxentius

Ngoài Basilica Trajan (năm 98 - 112 sau Công nguyên) là một Basilica lớn nhất (đã nói ở phần Forum La Mã ở trên), Basilica Maxentius (Maxence) (năm 308 - 313), nằm cạnh Forum Romanum cũng là một Basilica hết sức tiêu biểu.

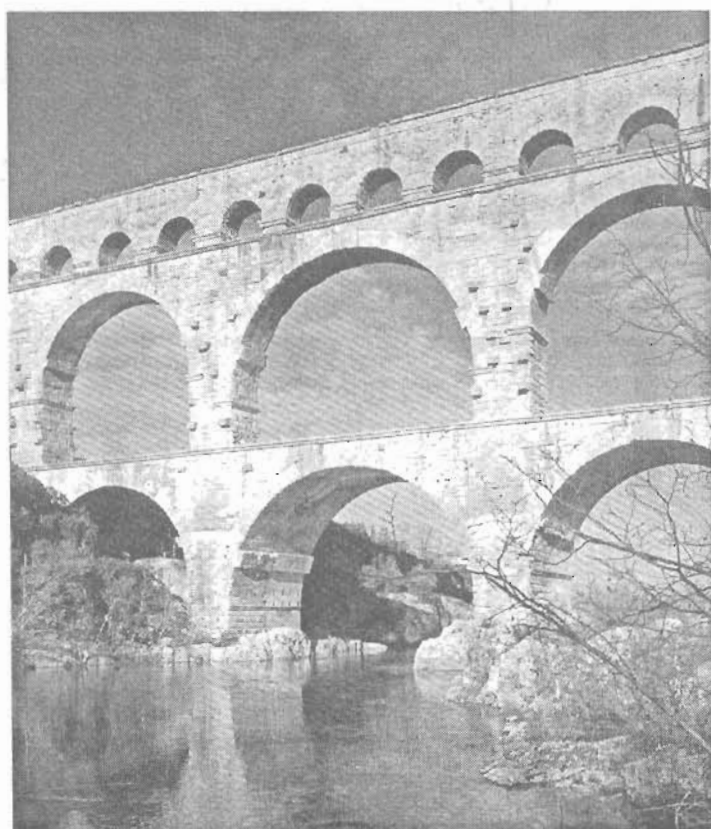
Basilica Maxentius được khởi công và xây dựng bởi nhà vua Maxentius, về sau được nhà vua Constantin hoàn thiện thêm bằng việc xây ghép thêm một tiền sảnh ở cạnh bên. Basilica Maxentius nổi tiếng về các mặt quy mô, tầm vóc, kỹ thuật xây cuốn và vòm và nghệ thuật trang trí.

Chiều dài của Basilica gồm ba bước, toàn bộ 100 mét dài, chiều rộng gồm ba nhịp, tổng cộng 76 mét rộng. Xây dựng một công trình kích thước như vậy đòi hỏi phải có kỹ thuật cao, kích thước cuốn đá nửa tròn của mỗi bước công trình có chiều rộng 20,3 mét, chiều cao 24,3 mét. Chiều cao lên đến đỉnh mái là 36,58 mét.

Kết cấu mái do ba vòm cuốn chữ thập tạo thành. Các hệ cột dùng để đỡ vòm cho nhịp giữa cao hơn, các bộ trụ có cuốn dùng để đỡ mái hai nhịp biên. Trần vòm và mặt tường bên trong ốp những tấm vật liệu trang trí công phu.

Kết cấu và hình thức kiến trúc như vậy ở những nền nghệ thuật trước La Mã chưa từng có. Mái công trình được lợp bởi những tấm ngói bằng đồng phủ lên lớp bê tông chịu lực.

5. Cầu dẫn nước Pont du Gard



Cầu dẫn nước Pont du Gard, Nîmes Pháp

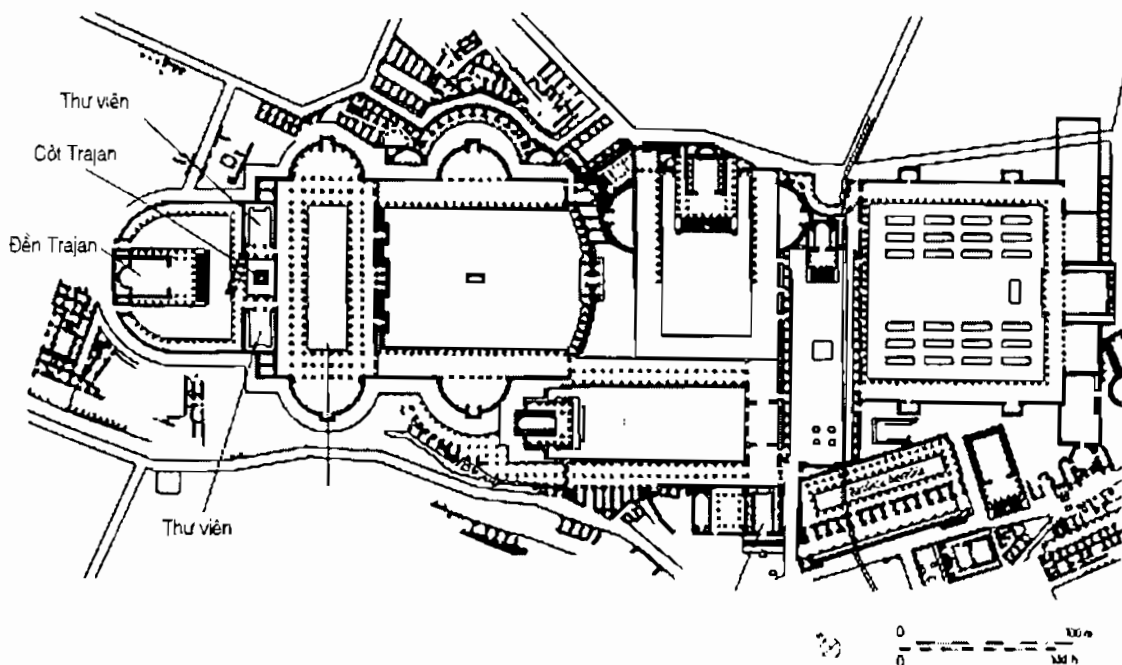
Những công trình kỹ thuật thời La Mã cổ đại là những phản ánh rất trung thực tài năng xây dựng của người La Mã. Để dẫn nước cung cấp cho thành phố, đôi khi từ rất xa về, người La Mã đã xây dựng nhiều đường ống dẫn nước ngầm hoặc cầu dẫn nước chạy trên cao.

Một trong những cầu dẫn nước (Aqueduct) nổi tiếng nhất mà người La Mã đã xây dựng là cầu dẫn nước Gard (Pont du Gard), ở Nîmes, Pháp. Chiều dài của chiếc cầu dẫn nước này nguyên là 40 km, ngày nay còn lại đoạn vượt qua sông Gardon dài 275 mét, chiều cao chỗ cao nhất của máng nước là 48,75 mét so với mặt nước sông, chia làm ba tầng và nhiều nhịp.

Hai hàng cuốn dưới có nhịp cuốn theo chiều đứng cao 19,5 mét, gắn vào bờ nhịp có độ lớn 15,6 mét và ở giữa dòng có nhịp cuốn 24,4 mét. Hàng cuốn trên cùng cao 7,45 mét và có nhịp ngang 4,6 mét. Ấn tượng thẩm mỹ gây ra bởi ba hàng cuốn rất lớn.

6. Forum Trajan

Các hệ thống quảng trường khởi La Mã cổ đại Forum (quảng trường thành phố), ban đầu thường là một trung tâm sinh hoạt công cộng dùng cho nhiều hoạt động: hội họp, mít tinh diễu hành, giam tù, xử án, tiến hành các nghi thức tôn giáo v.v... đôi khi ở Forum còn có chợ và là trường đấu. Những Forum ra đời sớm bao gồm một bức tường thành thức cột, một ngôi đền, tòa thị chính (curia), phòng bầu cử và phòng xử án. Dần dần, Forum trở thành quảng trường hoàng gia chuyên phục vụ cho nhà vua.



Hệ thống Quảng trường hoàng gia Roma

Trong các quảng trường Rôma, hệ thống quảng trường Hoàng gia là hệ thống quảng trường quan trọng nhất, nhóm quảng trường Hoàng gia, (được xây dựng vào khoảng năm 54 tr. CN - năm 153 sau Công nguyên), bao gồm năm Forum: Forum César, Forum Auguste, Forum Hoà Bình, Forum Nerva và Forum Trajan.

Trong số các Forum trên, Forum lớn nhất, hoành tráng nhất, gây ấn tượng nhất và cũng là Forum cuối cùng của các triều đại La Mã là Forum Trajan, do Nhà vua Trajan (98 - 117 sau Công nguyên) tiến hành xây dựng.

Để xây dựng Forum Trajan, người ta đã phải san phẳng cả một ngọn đồi nhỏ giữa hai ngọn đồi Capitole và Quirinal, và đã phá trụi toàn bộ các khu nhà ở ở khu vực này. Forum Trajan được xây dựng vào những năm 112 - 117 sau công nguyên, vào thời kỳ mà nhà vua được thần thánh hóa cao độ.

Cửa vào chính, từ phía Forum Auguste ở phía Nam, là một khái hoàn môn, tiếp đó đến một quảng trường kích thước 120 × 90 mét lát đá cẩm thạch, hai bên có hàng cột thức và hai hình nửa tròn có đường kính 45 mét để tạo thành trục ngang. Ở giữa quảng trường, chỗ cắt nhau giữa hai trục dọc và ngang, đặt tượng Trajan. Tiếp theo là một Basilica đồ sộ và rộng rãi có kích thước 120 × 60 mét. Basilica này có tên là Basilica Ulpia, thuộc dòng họ Trajan, là một trong những Basilica lớn nhất thời La Mã cổ đại.

Hai đầu Basilica có hai ban thờ hình nửa tròn, vừa để nhấn mạnh trục dọc, vừa để nhấn mạnh mối quan hệ thẳng góc của Basilica đối với quảng trường. Trên mái lợp ngói đồng dát vàng. Phía sau Basilica là một sân nhỏ kích thước 16 × 24 mét, giữa sân dựng một cột ghi công cao 35,27 mét kể cả bệ, riêng cái cột kiểu Đông La Mã cao 29,55 mét, đường kính đáy 3,7 mét. Cột làm hoàn toàn bằng đá cẩm thạch trắng, chia làm 18 khúc, trong lõi rỗng, có thể theo 185 bậc leo lên đỉnh. Giải phù điêu cuốn quanh thân cột gồm 23 vòng lượn với 200 mét dài, trên khắc sự tích đánh chiếm vùng Dacia.

Hai bên phải và trái có hai thư viện La tinh và Hy Lạp, góp phần hình thành một tổng thể lớn nhỏ, cao thấp khác nhau, gây ấn tượng mãnh liệt.

Đi qua cái sân nhỏ trên, lại tới một sân lớn có hành lang cột thức bao quanh, ở giữa có một ngôi đền cao lớn sừng sững, mặt chính có tám cột. Đó là đền thờ bản thân Trajan, trang trí hết sức tráng lệ. Kiến trúc sư thiết kế Forum Trajan là Apollodor ở Damasc.

La Mã đã từng là một trung tâm kiến trúc hấp dẫn lớn nhất của thời cổ đại, chính vì vậy, mà về cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng, đã có câu châm ngôn: "Mọi con đường đều dẫn đến Rôma".

Kiến trúc La Mã, cùng với kiến trúc Hy Lạp, đã tạo nên những "Cái chuẩn" (canon) mà đời sau còn tiếp tục sử dụng lâu dài, như Marx đã viết: "Không có Hy Lạp và La Mã cổ đại, sẽ không có Châu Âu hiện đại".

Chương 6

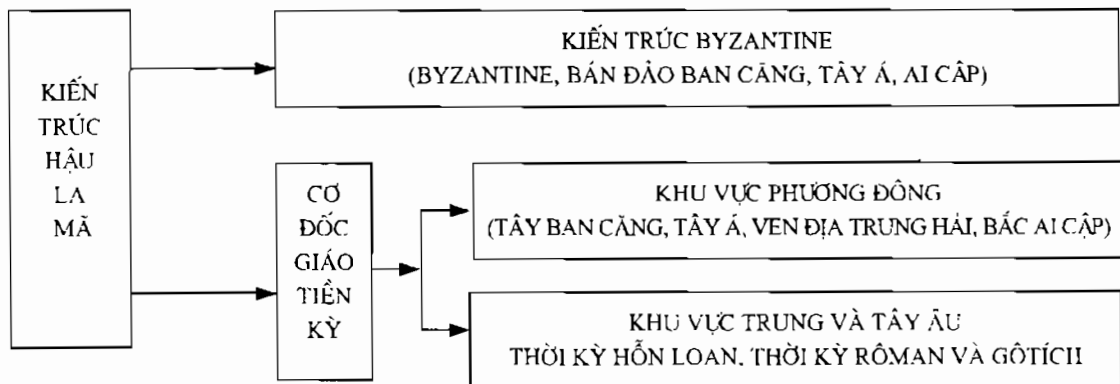
KIẾN TRÚC CƠ ĐỐC GIÁO TIỀN KỲ, KIẾN TRÚC BYZANTINE VÀ KIẾN TRÚC NGA TRUNG THẾ KỲ

6.1. KHÁI QUÁT TÌNH HÌNH CHÍNH TRỊ, KINH TẾ XÃ HỘI VÀ TÔN GIÁO

Sự diệt vong của đế quốc La Mã (năm 476 sau Công nguyên) đánh dấu sự cáo chung của chế độ nô lệ nhà nước khu vực Địa Trung Hải, nó cũng đánh dấu sự quá độ sang chế độ phong kiến của khu vực Tây Á và Nam Á. Trong lịch sử đã lấy cột mốc này làm ranh giới phân chia giữa lịch sử cổ đại và lịch sử trung đại.

Kiến trúc các nhà nước phong kiến Trung cổ bắt đầu từ thế kỷ V khi nhà nước La Mã tan rã, đến thế kỷ XVIII, vào thời kỳ cách mạng tư sản Châu Âu thì kết thúc, với thời gian kéo dài tới 13 thế kỷ, bao quát hầu hết các nhà nước phong kiến Châu Âu và Châu Á.

Như vậy là vào thời điểm sau Công nguyên 400 năm, xã hội nô lệ đã trải qua một chặng đường 4000 năm, và mâu thuẫn bên trong của phương thức sản xuất của xã hội nô lệ đã dẫn đến việc Đế quốc La Mã rệu rã, phân biệt thành Đông La Mã và Tây La Mã, và nền kiến trúc Hậu La Mã phân liệt theo hai hướng khác nhau.



Trong quá trình phát triển phức tạp và đa dạng như vậy, cần thiết phải có sự xem xét cục diện kiến trúc của thời kỳ Cơ đốc giáo tiền kỳ và của hai nền kiến trúc phong kiến sơ khởi là kiến trúc Byzantine và kiến trúc Trung cổ Nga và vùng phụ cận.

Kiến trúc Byzantine và kiến trúc Nga Trung cổ kéo dài từ thế kỷ IV đến thế kỷ XVI. Vào thời điểm ở bên bờ của sự diệt vong, chính quyền nhà nước hủ bại, kinh tế quốc gia

phá sản, cuộc đấu tranh chống chế độ nô lệ phát triển mạnh, Hoàng đế La Mã Constantine năm 330 đã rời đô từ Rôma sang phía Đông, đến vùng eo biển Bosphor và đổi tên khu vực này thành Constantinople, thuộc khu vực Byzantine. Mục đích của việc dời đô là hy vọng dùng của cải phong phú và chế độ nô lệ tương đối ổn định của phương Đông để hạn chế sự tan rã của chế độ. Tuy vậy nguy cơ này đã không tránh khỏi. Năm 395 sau Công nguyên, nhà nước La Mã tách làm hai, thành Đông La Mã và Tây La Mã. Nhà nước Tây La Mã định đô ở Ravenna, về sau đến năm 476 bị người Germany tiêu diệt. Nhà nước Đông La Mã lấy Byzantine làm trung tâm, đã từng phát triển rất phồn thịnh, trải qua mấy đợt suy thoái, đến tận năm 1453 mới bị Thổ Nhĩ Kỳ tiêu diệt.

Byzantine vốn là thành phố thực dân thời Hy Lạp và La Mã cổ đại, và đế quốc Đông La Mã cũng gọi là đế quốc Byzantine, cho nên nền kiến trúc của nó gọi là kiến trúc Byzantine.

Bản đồ kiến trúc Byzantine bao gồm bán đảo Bancăng, khu vực Tiểu Á Tế Á, khu vực Đông Địa Trung Hải và khu vực phía Bắc Châu Phi.

Những địa danh nổi tiếng, cũng là những đô thị then chốt, của kiến trúc Byzantine là:

- 1) Constantinople (nay thuộc Thổ Nhĩ Kỳ)
- 2) Venise (nay thuộc Italia)
- 3) Rôma
- 4) Ravenna
- 5) Tourmanin (Syrie)
- 6) Damascus (Syrie)

Đa phần những địa danh trên đã phát huy ảnh hưởng kiến trúc của mình trong khoảng thế kỷ IV đến thế kỷ VIII. Từ thế kỷ V đến thế kỷ X, kiến trúc Châu Âu bị ảnh hưởng sâu sắc của kiến trúc Byzantine. Tất cả các khu vực phía Đông, Đông Bắc, Bắc, Tây Nam và Nam Byzantine, phạm vi ảnh hưởng của kiến trúc Byzantine đều rất lớn.

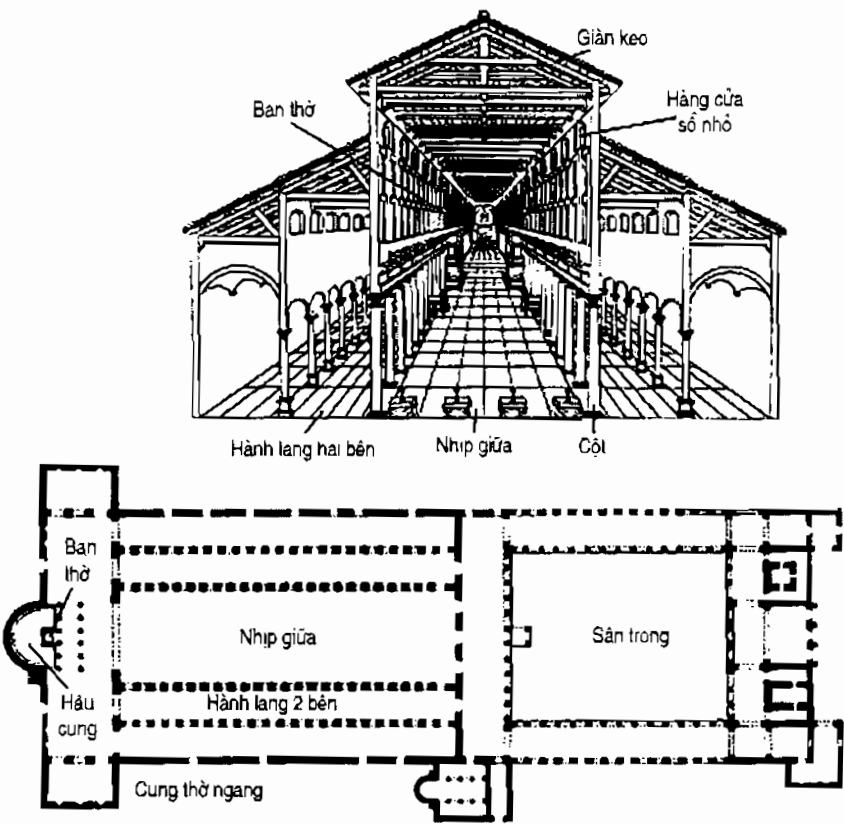
Trong khi đó, kiến trúc nhà nước Nga và các nước Đông Âu, về mặt phong cách, có một sự gần gũi với kiến trúc Byzantine. Vì người Slave từ thế kỷ V đã giao tranh về quân sự với Byzantine, đến thế kỷ IX lại theo Cơ đốc giáo, cũng như về mặt văn hóa có nhiều sự giao lưu. Kiến trúc Nga và Đông Âu tuy ít nhiều chịu ảnh hưởng của kiến trúc Byzantine, nhưng vẫn gắn bó với thực tế xã hội, điều kiện địa lý khí hậu và văn hóa dân tộc nên vẫn có những nét đặc sắc riêng.

6.2. KIẾN TRÚC CƠ ĐỐC GIÁO TIỀN KỲ

Trước khi đi sâu vào kiến trúc Bizantine và kiến trúc Nga trung thế kỷ, chúng ta cần đề cập đến một số vấn đề về nền kiến trúc Tây La Mã sau khi nhà nước La Mã phân liệt.

Trước kiến trúc Rôman (thế kỷ X đến XII), Gôtích (thế kỷ XII đến XV), có một giai đoạn từ thế kỷ IV đến IX được gọi là Kiến trúc Cơ đốc giáo tiền kỳ. Giai đoạn này Châu Âu đang trong đêm dài Trung thế kỷ tiền kỳ và là thời điểm chế độ nô lệ tan rã, chế độ phong kiến hình thành. Kiến trúc Cơ đốc giáo tiền kỳ phát triển đồng thời với kiến trúc Byzantine. Byzantine là phần đế quốc phía Đông của đế quốc La Mã, kiến trúc Cơ đốc giáo tiền kỳ còn có tên gọi là kiến trúc Tây La Mã hoặc kiến trúc của Tây La Mã sau khi diệt vong, kéo dài khoảng 300 năm. Đó chính là thời kỳ loạn lạc và các nhà nước phong kiến Tây Âu đánh lẫn nhau.

Loại hình kiến trúc chủ yếu của Cơ đốc giáo tiền kỳ là nhà thờ Cơ đốc giáo. Vào khoảng trước và sau thế kỷ IV sau CN, Tây Âu sau một thời kỳ thống nhất ngắn thì tan rã ra thành Pháp, Đức, Ý, Anh v.v. Tổng cộng có khoảng trên 10 nhà nước riêng biệt. Và lúc đó các nhà nước nô lệ hoàn toàn biến mất, các nhà nước phong kiến bắt đầu được thành lập. Kinh tế lúc này là kinh tế tự nhiên, tuy chưa phát đạt nhưng trật tự xã hội đã ổn định. Các nền văn hoá của các dân tộc Tây Âu bắt đầu phát triển, kiến trúc ngoài nhà thờ còn có thành quách và tu viện. Quy mô của nó còn xa mới so sánh được với La Mã cổ đại. Cả thiết kế và thi công đều tương đối thô thiển, vật liệu xây dựng thì lấy từ những phế tích của kiến trúc La Mã.



Nhà thờ St. Peter (Cũ) ở Rôma

Tác phẩm tiêu biểu lúc đó là nhà thờ St. Peter có mặt bằng Basilica, là nhà thờ tiêu biểu nhất của Cơ đốc giáo tiền kỳ. Lối vào phía Đông, phía trước có sân trong, công trình chính dài 60m, kiểu basilica có bốn hàng cột ở giữa. Phần sảnh giữa (Nave) cao rộng, hành lang 2 bên (Aisle) hẹp, thấp, ở phía cuối có một bán cầu là chỗ thờ. Nhịp giữa được chiếu sáng từ phía trên bằng các cửa sổ. Đến thế kỷ XV công trình này bị phá dỡ xây dựng nhà thờ mới.

Tác phẩm thứ 2 là nhà thờ S. Costanza ở Rôma được xây dựng vào năm 330 tr. CN. Nhà thờ này trước đây là mộ của con gái nhà vua Constantine. Đến năm 254 thì đổi thành nhà thờ. Bố cục của nhà thờ kiểu tập trung, đường kính phần trung tâm là 12,2m. Hệ vòm do 12 cặp cột kép đỡ, xung quanh là hành lang quay tròn. Bên trong có trang trí bằng đá màu mosaic rất đẹp.



Nhà thờ S. Costanza ở Rôma

6.3. PHÂN KỲ LỊCH SỬ KIẾN TRÚC BYZANTINE VÀ KIẾN TRÚC NGÀ THỜI TRUNG CỔ

• Kiến trúc Byzantine

Sự phát triển của kiến trúc Byzantine được chia ra làm ba giai đoạn

+ *Kiến trúc Byzantine tiền kỳ (thế kỷ IV - thế kỷ VI)*, đây cũng là thời kỳ hưng thịnh của nhà nước Đông La Mã. Việc xây dựng Constantinople được đẩy mạnh và thành phố này được mệnh danh là "chiếc cầu vàng nối liền phương Đông và phương Tây". Kiến trúc có rất nhiều loại hình: thành quách, cổng thành, cung điện, quảng trường, cầu dẫn nước và bể chứa nước,... đặc biệt nhà thờ được đẩy mạnh việc xây dựng, có quy mô càng ngày càng đồ sộ, hình thức càng ngày càng hoa lệ. Trong khi kiến trúc cung điện vẫn được xây dựng theo kiểu kiến trúc La Mã thì nhà thờ, ngược lại, đòi hỏi phải có một chế định mới, vì Cơ đốc giáo là Quốc giáo, khi truyền sang phương Đông còn gọi là Đông

chính giáo. Việc đi tìm một truyền thống mới này vào thế kỷ VI được đánh dấu bằng một tác phẩm lớn là nhà thờ Hagia Sophia. Thời kỳ này còn được gọi là thời kỳ hoàng kim của kiến trúc.

+ *Kiến trúc Byzantine trung kỳ (thế kỷ VII - thế kỷ XII)*, do đất đai bị thu hẹp vì bị ngoại xâm, quy mô và số lượng kiến trúc lúc này bị giảm đi, đặc điểm kiến trúc là trên diện tích chiếm đất nhỏ, vẫn lấy việc phát triển theo chiều cao làm chính nhưng không còn những mái vòm lớn có vị trí trung tâm như thời kỳ trước nữa.

Tính chất này được phản ánh vào việc xây dựng một công trình tiêu biểu của kiến trúc Byzantine nhưng được đặt ở Venise, phương Tây là nhà thờ S.Marco.

+ *Kiến trúc Byzantine hậu kỳ (thế kỷ XIII - thế kỷ XV)*, kiến trúc Byzantine giai đoạn này không vươn lên được do nhà nước bị tổn thất vì những cuộc đánh chiếm của quân Thập tự chinh. Quy mô xây dựng nhỏ, quay về trang trí trong nhà là chính, cho đến lúc bị Thổ Nhĩ Kỳ tiêu diệt (năm 1453), kiến trúc không có gì đặc biệt.

Kiến trúc Byzantine nhìn chung những giai đoạn thịnh đạt đạt được những thành tựu nổi tiếng là do đã tổng hợp được những kết quả của việc xây vòm cuốn gạch đá khu vực Tây Á, việc dùng thức cột cổ điển của Hy Lạp cổ đại và việc tìm đến quy mô đồ sộ của kiến trúc La Mã cổ đại.

• Kiến trúc Nga và Đông Âu thời kỳ Trung thế kỷ

Sự phát triển của kiến trúc Nga và Đông Âu thời kỳ Trung thế kỷ được chia làm 2 giai đoạn sau:

Kiến trúc thời kỳ nhà nước Kiev (thế kỷ XI - XIV)

Kiến trúc thời kỳ Công quốc Moxkva (thế kỷ XV - thế kỷ XVI).

Các nhà thờ của kiến trúc thời kỳ Nhà nước Kiev được đặc trưng bằng những vòm mái tuy nhỏ nhưng rất giàu sức sống, trong khi kiến trúc thời kỳ Công quốc Moxkva, màu sắc kiến trúc địa phương trong các vòm mái nhà thờ lại rất nổi bật.

6.4. NHỮNG ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC BYZANTINE

Sau khi chia thành hai phần Đông và Tây, đế quốc Byzantine ở phía Đông có thành tựu tiếp tục nở rộ. Trong quá trình phát triển của nó, ảnh hưởng của phương Đông đã làm thay đổi phong cách kiến trúc cũ và hình thành một phong cách kiến trúc mới đặc trưng. Vào thế kỷ VI, nhà vua Justinian đã cố gắng chiếm lại những vùng đất trước đây của Đế quốc La Mã cũ như vùng Ravenna (trước đây đã từng là thủ đô của Italia) và đã xây dựng một số nhà thờ Byzantine điển hình ở đó.

Để nhận biết một kiến trúc nhà thờ Byzantine, ta có thể quan sát nó theo những nét đặc trưng sau đây:

- + Mặt bằng có các loại sau: Basilica, chữ thập, tập trung, đa giác.

- + Nghệ thuật Mozaich nổi tiếng trong nội thất.

- + Lối vào chính từ phía Tây, bàn thờ luôn ở phía Đông.

- + Kiến trúc dùng tường gạch là chính hoặc gạch xây xen kẽ với đá. Bên trong có khảm khắc những hình mẫu trang trí và ốp bằng vữa, mái lợp ngói hoặc lợp bằng những tấm chì.

- + Phía bên ngoài ít trang trí và thường để thô mộc. Lối vào đôi khi được cấu tạo bằng những hàng cột cuốn không chú trọng trang trí, vẻ ngoài rất mâu thuẫn với bên trong hoa lệ, với trang trí màu lam và màu vàng là chính, theo các chủ đề Kinh thánh và Cung đình.

- + Vòm buồm là một trong những đặc điểm quan trọng nhất của kiến trúc Byzantine. Ưu điểm của vòm buồm sau này được kiến trúc Phục Hưng Italia phát triển thêm một cách đáng kể.

Nhà nước Byzantine là một trong những nhà nước đầu tiên mang tính chất phong kiến hoá, xoá bỏ tàn tích nô lệ, có tôn giáo là Cơ đốc giáo, vừa là nơi giao lưu giữa Đông và Tây, nên kiến trúc Byzantine mang những đặc điểm nổi bật sau đây:

- Kiến trúc Byzantine có nhiều loại hình mang đậm màu sắc địa phương phương Đông và tinh lọc được những đặc sắc của kiến trúc phương Tây

Nhà thờ mang nhiều tính chất của nhà công cộng, nơi các con chiên tụ họp thường xuyên để tiếp thu những ảnh hưởng xoá bỏ tàn tích nô lệ nên được xây dựng rất công phu, tinh tế của phương Đông và quy mô đồ sộ của phương Tây.

Cụ thể hơn, hình thức mặt bằng nhà thờ bấy giờ có các loại sau:

- + Mặt bằng kiểu Basilica hình chữ nhật

- + Mặt bằng kiểu tập trung (Hình tròn hoặc hình đa giác, ở giữa có mái vòm)

- + Mặt bằng kiểu chữ thập (Mặt bằng có khu vực trung tâm ở giữa lợp mái vòm, bốn phía có không gian vươn ra xung quanh).

Thế kỷ V và VI, đế quốc Byzantine rất rộng lớn, bao gồm cả Syrie, Palestine, Tiểu Á, Bactria, Ai Cập, Bắc Phi và Italia, nên có điều kiện thu hút những tinh hoa của cả hai nền văn minh Đông, Tây. Bên cạnh Giáo hội, ảnh hưởng của cả hai nền văn minh quý tộc, của các tầng lớp thị dân đô thị, cũng rất lớn, do đó tính chất thế tục của nền kiến trúc nhà thờ cũng lớn. Do vậy, kiến trúc Byzantine đã xây dựng cho mình những đặc sắc riêng dựa trên di sản kiến trúc La Mã và kinh nghiệm kiến trúc bản địa.

- Kiến trúc Byzantine rất chú ý và có nhiều thành tựu trong việc tổ chức không gian bên trong.

Trong kiến trúc Hy Lạp và La Mã cổ đại, nghi thức tôn giáo và lễ hội dân gian (Đa thần giáo và các lễ hội dân gian) thường được cử hành ở ngoài trời, nên diện tích công trình lớn hay nhỏ không được quan tâm nhiều, không gian ngoài nhà lúc đó rất quan trọng. Sang kiến trúc Byzantine, nghi thức tôn giáo được cử hành bên trong nhà thờ, Giáo hội quản lý toàn bộ hoạt động cuộc sống của tín đồ cho nên nhà thờ là nơi tụ tập, hội họp của nhân dân, kiến trúc tôn giáo Byzantine đòi hỏi phải có những không gian lớn, phải có được sức chứa lớn và cảm giác vô hạn về không gian. Vì vậy mặt bằng kiểu tập trung hay kiểu chữ thập có diện tích lớn, không gian phong phú biến hóa dần dần được sử dụng rộng rãi. Trong khi đó mặt bằng kiểu Basilica mảnh và dài chỉ được dùng trong thời kỳ kiến trúc Byzantine mới phát triển.

Thành tựu của việc tổ chức không gian bên trong của kiến trúc Byzantine có được là nhờ người Byzantine nắm được kỹ thuật kết cấu không gian lớn và tìm ra cũng như đẩy mạnh việc sử dụng một loại vòm gọi là vòm *buồm*.

Nền kiến trúc Hy Lạp cổ đại không có vòm, nền kiến trúc La Mã cổ đại mới chỉ dùng vòm bán cầu. Vòm bán cầu La Mã mới chỉ vượt được một không gian lớn vừa phải, vì loại vòm này đặt trực tiếp lên đáy tường hình tròn hoặc đa giác ở bên dưới.

Trong khi đó vòm *buồm* Byzantine đặt lên cột, lợp được cả một không gian rộng rãi hơn. Nếu là một tổ hợp vòm *buồm*, với một vòm chính ở giữa cao hơn và bốn vòm *buồm* xung quanh, không gian lại càng rộng rãi và biến hóa hơn nữa.

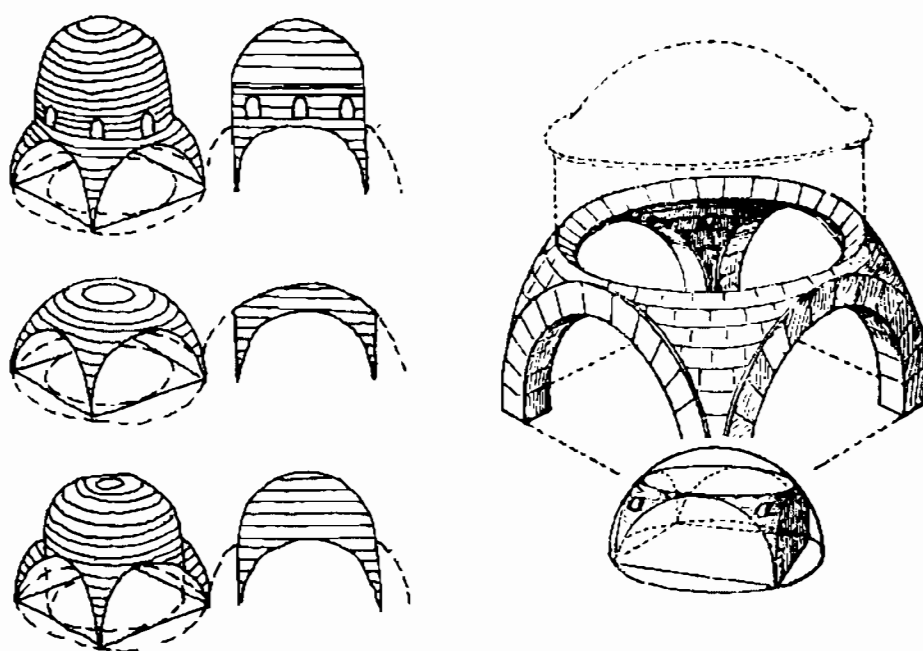
Chỉ có phát triển vòm *buồm* mới thực hiện được ý đồ kiến trúc mặt bằng kiểu tập trung. Về mặt kết cấu, vòm *buồm* (dome on pendentives) bao gồm một vòm bán cầu đặt lên trên một bộ phận gọi là cuốn *buồm* (pendentive).

Nếu cuốn *buồm* nằm trên một mặt cầu với vòm bán cầu, ta có vòm *buồm* đơn giản; nếu mái bán cầu được nâng cao lên, có cổ chống đỡ và cuốn *buồm* xoè rộng ra, ta có vòm *buồm* phức tạp.

Đây là một phát kiến lớn, đã triệt để giải quyết được vấn đề hình thức kiến trúc và kết cấu vòm *buồm* có mặt bằng hình vuông. Cách làm cuốn *buồm* là trên một mặt bằng hình đáy vuông, men theo các cạnh hình vuông xây cuốn tròn, mái của cuốn *buồm* giống như một khối nửa tròn bị cắt vệt đi phần không gian của đường tròn ngoại tiếp với mặt bằng hình vuông đó.

Một giải pháp kết cấu như vậy làm hài hòa, đơn giản hơn nhiều sự kết hợp một mặt bằng hình vuông và một mái cuốn tròn, tải trọng lại chỉ tập trung ở bốn cột, triệt tiêu được nội lực xuất hiện trong vòm.

Ba thành phần cuốn *buồm*, cổ trống, vòm bán cầu, là những thành phần cơ bản của vòm *buồm*, về sau đối với kiến trúc các công trình kỷ niệm Châu Âu ảnh hưởng rất lớn. Cụ thể là nền kiến trúc Phục hưng Italia đã kế thừa thành tựu xây dựng kiểu vòm này, nâng cao thành hệ thống vòm ovan hai lớp vỏ có thể lợp được một không gian cực lớn.



Cấu tạo hệ thống vòm buồm trong kiến trúc Byzantine

Vòm buồm Byzantine đương thời làm bằng gạch lớn hoặc đá nhẹ, cũng có khi làm bằng tám gổm, trọng lượng vòm nhỏ và khi xây không dùng cốt pha. Khối xây ở dưới thường dùng bê tông hoặc có khi là những dải gạch xen vào những lớp vữa hay đá.

- Kiến trúc Byzantine có nghệ thuật trang trí hào hoa và tinh tế

Nghệ thuật trang trí trong kiến trúc Byzantine gắn bó chặt chẽ với vật liệu và kỹ thuật của nền kiến trúc này. Vật liệu xây dựng ở vùng trung tâm Byzantine chủ yếu là gạch xây chen với những lớp vữa dày, còn dùng cả bê tông có xuất xứ từ La Mã. Vì những vật liệu đó có bề mặt bên trong cũng như bên ngoài, có phần dưới vòm trần trông đậm bạc, nên cần phải gia công trang trí những diện tích lớn đó, vì vậy đã xuất hiện nghệ thuật Mozaich khảm khắc pha lê, các chạm vẽ bột màu và điêu khắc để làm cho kiến trúc Byzantine đạt được hiệu quả lộng lẫy. Đó cũng là một đặc điểm nổi bật của nghệ thuật kiến trúc Byzantine.

Phần tường của nội thất kiến trúc Byzantine được trang trí bằng những tấm đá cẩm thạch, nhưng bề mặt vòm và cuốn lại không thích hợp với việc ốp đá cho nên dùng Mozaich (tranh ghép gổm hay khảm pha lê bằng những miếng nhỏ) hoặc vẽ bột màu.

Mozaich vào thời Hy Lạp hậu kỳ đã lưu hành ở vùng phía Đông Địa Trung Hải, Mozaich của Byzantine phát triển lên từ truyền thống làm Mozaich của thành phố Alexandria. Mozaich thường được tạo thành bởi những miếng thủy tinh nhỏ nửa trong suốt (đục mờ). Để đảm bảo sự thống nhất sắc độ của những mảng Mozaich lớn, đầu tiên người ta quét lên mặt sau của những miếng thủy tinh một lớp màu nền, màu nền này từ

thế kỷ VI trở về trước dùng màu lam là chính, còn từ thế kỷ VI trở về sau, có nhiều công trình kiến trúc lớn dùng màu nền là màu nhũ kim. Những màu sắc đa dạng khác quét lên mặt ngoài các miếng thủy tinh, có màu nền là lam hay kim nhũ, tạo thành một tổng thể khảm khác rất huy hoàng và tráng lệ.

Mặt ngoài các miếng thủy tinh có độ nghiêng khác nhau, tạo thành hiệu quả lấp lánh, đồng thời khoảng cách giữa các miếng thủy tinh cũng không liền mạch, tạo nên vẻ hài hòa giữa tranh khảm với công trình xây dựng.

Đối với công trình kiến trúc không quan trọng lắm, người ta làm các bức tranh bột màu lên tường. Tranh bột màu có hai loại, một loại vẽ lên khi vữa đã khô, không được bền màu lắm, một loại vẽ lên lúc vữa còn ướt, có độ bền lâu tốt và chất lượng thẩm mỹ cao.

Đề tài của Mozaich và tranh bột màu đều là những đề tài mang tính tôn giáo hoặc gắn bó với những sự tích của nhà vua. Hai thể loại trang trí này cũng có một mối liên hệ nhất định với trang trí gạch men lưu ly Lương Hà và Ba Tư trước đó.

Nghệ thuật khảm đá của kiến trúc Byzantine cũng rất đặc sắc ở các cuốn, chân cuốn, đáy vòm, đầu cột... và nhiều bộ phận khác được xây dựng bằng đá, đều có những điều khắc trang trí trên các bề mặt, đề tài chính là hoa văn hình học hoặc hoa lá thực vật.

Đặc điểm của điêu khắc đá là giữ nguyên được hình dáng hình học của cấu kiện kiến trúc, phần khắc lõm vào hình chữ V hoặc hình chữ U, cách làm này có nguồn gốc từ nghệ thuật truyền thống Armenia, vùng Trung Á.

Sự lộng lẫy này có thể thấy được trong nội thất của rất nhiều kiến trúc Byzantine, ví dụ như nội thất bên trong của Lăng mộ Galla Placidia ở Ravenna, xây dựng khoảng năm 425. Các bức tường được ốp đá cẩm thạch, vòm mái được khảm bằng những miếng Mozaich sống động, nhiều năm sau màu sắc vẫn còn tươi nguyên.



*Nội thất lăng mộ Galla Placidia ở Ravenna,
xây dựng năm 425*

thế kỷ VI trở về trước dùng màu lam là chính, còn từ thế kỷ VI trở về sau, có nhiều công trình kiến trúc lớn dùng màu nền là màu nhũ kim. Những màu sắc đa dạng khác quét lên mặt ngoài các miếng thủy tinh, có màu nền là lam hay kim nhũ, tạo thành một tổng thể khảm khắc rất huy hoàng và tráng lệ.

Mặt ngoài các miếng thủy tinh có độ nghiêng khác nhau, tạo thành hiệu quả lấp lánh, đồng thời khoảng cách giữa các miếng thủy tinh cũng không liền mạch, tạo nên vẻ hài hòa giữa tranh khảm với công trình xây dựng.

Đối với công trình kiến trúc không quan trọng lắm, người ta làm các bức tranh bột màu lên tường. Tranh bột màu có hai loại, một loại vẽ lên khi vữa đã khô, không được bền màu lắm, một loại vẽ lên lúc vữa còn ướt, có độ bền lâu tốt và chất lượng thẩm mỹ cao.

Đề tài của Mozaich và tranh bột màu đều là những đề tài mang tính tôn giáo hoặc gắn bó với những sự tích của nhà vua. Hai thể loại trang trí này cũng có một mối liên hệ nhất định với trang trí gạch men lưu ly Lương Hà và Ba Tư trước đó.

Nghệ thuật khảm đá của kiến trúc Byzantine cũng rất đặc sắc ở các cuốn, chân cuốn, đáy vòm, đầu cột... và nhiều bộ phận khác được xây dựng bằng đá, đều có những điều khắc trang trí trên các bề mặt, đề tài chính là hoa văn hình học hoặc hoa lá thực vật.

Đặc điểm của điêu khắc đá là giữ nguyên được hình dáng hình học của cấu kiện kiến trúc, phần khắc lõm vào hình chữ V hoặc hình chữ U, cách làm này có nguồn gốc từ nghệ thuật truyền thống Armenia, vùng Trung Á.

Sự lộng lẫy này có thể thấy được trong nội thất của rất nhiều kiến trúc Byzantine, ví dụ như nội thất bên trong của Lăng mộ Galla Placidia ở Ravenna, xây dựng khoảng năm 425. Các bức tường được ốp đá cẩm thạch, vòm mái được khảm khắc bằng những miếng Mozaich sống động, nhiều năm sau màu sắc vẫn còn tươi nguyên.



*Nội thất lăng mộ Galla Placidia ở Ravenna,
xây dựng năm 425*

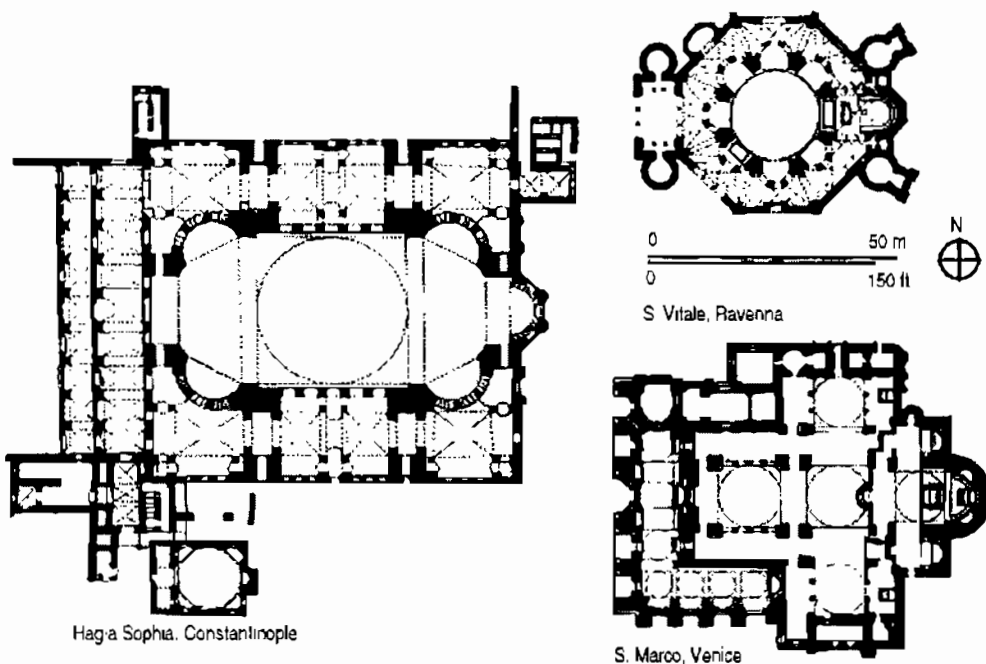
Trong khi nội thất của kiến trúc Byzantine tìm đến sự lộng lẫy, tinh tế thì mặt ngoài của nó lại rất đơn giản, thô mộc. Ngoại thất các nhà thờ Byzantine được tạo thành bởi các dải gạch có màu sắc khác nhau, xen kẽ vào đó là các gờ đá đơn giản. Cũng có lúc chịu ảnh hưởng của Armenia, mặt tường ngoài thêm một ít các điêu khắc nhỏ. Đến tận thế kỷ XI, do ảnh hưởng của kiến trúc Hồi giáo (kiến trúc Islam), trang trí mặt tường ngoài mới được phong phú, tinh vi hơn.

6.5. NHỮNG NHÀ THỜ TIÊU BIỂU CỦA KIẾN TRÚC BYZANTINE

Những nhà thờ điển hình Byzantine thông thường bao gồm một vòm bán cầu chính đặt tại vị trí trung tâm, thông qua bốn "tay đỡ hình tam giác", chuyển tải trọng xuống bốn cây cột lớn; những cột này được nối kết lại với nhau bằng những cái cuốn; từ đó tỏa ra bốn khoảng không gian xung quanh đó là lối vào chính (tên chuyên môn gọi là Narthex), đối diện với nó qua vòm chính là không gian để ban thờ, hãm mộ, (không gian này ngăn cách với vòm chính bởi một vách ngăn (Cloison) trang trí những tranh thánh (gọi là Iconostase) hai không gian hai bên có chiều cao bằng một nửa, là những không gian - hành lang dành cho phụ nữ. Theo thời gian và theo địa điểm, mặt bằng và không gian nhà thờ Byzantine có những biến tấu khác nhau.

Ba nhà thờ tiêu biểu nhất của kiến trúc Byzantine là:

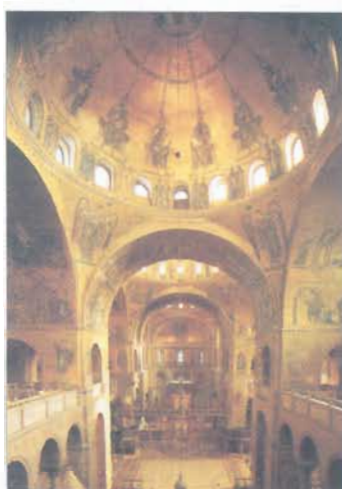
- Nhà thờ Hagia Sophia, ở Constantinople (nay thuộc Thổ Nhĩ Kỳ).
- Nhà thờ S. Vitale, ở Ravenna (nay thuộc Italia)
- Nhà thờ S. Marco ở Venice (Italia)



Mặt bằng ba nhà thờ tiêu biểu cho kiến trúc Byzantine



NỘI THẤT NHÀ THỜ HAGIA SOPHIA Ở CONSTANTINOPE



NỘI THẤT NHÀ THỜ S.MARCO Ở VENISE (ITALIA)



NỘI THẤT NHÀ THỜ S.VITALE Ở RAVENNA

Sự tương đồng giữa nội thất của 3 nhà thờ tiêu biểu của kiến trúc Byzantine

Nhà thờ Hagia Sophia ở Constantinople

Nhà thờ Hagia Sophia ở Constantinople là nhà thờ lớn nhất đế quốc Byzantine, xây dựng dưới triều vua Justinian, vào những năm 532 - 537. Hai kiến trúc sư tác giả của nhà thờ này là Anthesmius ở Tralles và Isidore ở Milet đều là người Tiểu Á Tế Á. Nhà thờ Hagia Sophia là tấm bia kỷ niệm lớn của một thời đại huy hoàng nhất của nhà nước Byzantine, là nhà thờ chính của Đông Chính giáo, nơi cử hành các nghi lễ trọng thể của nhà vua.

Nhà thờ Hagia Sophia có mặt bằng kiểu tập trung kết hợp với kiểu Basilica, từ Đông sang Tây dài 77m, từ Bắc xuống Nam dài 71,7m, đỉnh vòm chính đạt tới chiều cao 65m. Lối vào chính là hai hành lang kép. Nét nổi bật của nhà thờ thể hiện ở những mặt kết cấu, không gian bên trong và màu sắc.

Về mặt kết cấu, chiếc mái vòm trung tâm của nhà thờ có đường kính 32,6m, cao 15m, với 40 cái gờ sống chịu lực, đặt trên bốn cái cuốn buồm, truyền tải trọng xuống bốn cái bệ cột lớn có chiều rộng tới 7,6m. Một phần của lực đập được truyền xuống hai bán vòm đặt ở hướng Đông và hướng Tây, lực của mỗi hai bán vòm lại do hai bệ cột có kích thước trung bình gánh chịu. Hai bức tường hình nửa tròn góp một phần chịu tải cho cuốn buồm vòm chính trung tâm được đặt theo hướng Nam Bắc có đường kính lớn 18,3m.

Một hệ thống kết cấu logic và xác đáng như vậy làm cho nhà thờ Hagia Sophia trở thành nhà thờ có những thông số không gian lớn nhất Byzantine, thể hiện sức mạnh của chính quyền và uy tín của giáo hội.

Vật liệu xây dựng nhà thờ là dùng đá bọt nhẹ để xây vòm, đá thiên nhiên để xây cột, vòm tường làm bằng gạch có những lớp vữa dày.



Nhà thờ Hagia Sophia ở Constantinople

Đặc điểm nổi bật thứ hai của kiến trúc nhà thờ Hagia Sophia là không gian nội thất bên trong vừa thống nhất hài hòa vừa biến hóa phong phú, khung cảnh bên trong hết sức rộng rãi, mênh mông và khoáng đạt. Nghi thức tôn giáo cử hành trong nhà, nên không gian bên trong của nhà thờ càng rộng càng tốt, phần không gian lớn của mặt bằng nơi tụ họp con chiên có kích thước $68,6 \times 32,6\text{m}$, chiều cao 65m từ đất đến đỉnh vòm cũng vượt xa kỷ lục chiều cao đền Panthéon của kiến trúc La Mã giữ trước đó. Tính phức hợp của kết cấu không gian của nhà thờ Hagia Sophia cũng nổi trội hơn tính đơn nhất của không gian của đền Panthéon, tuy vậy sự thuần khiết của không gian thì không bằng đền Panthéon, vì yêu cầu của nghi thức tôn giáo khác nhau.

Dưới chân vòm chính, giữa những gân sống chịu lực của vòm là 40 cái cửa sổ nhỏ, lấy ánh sáng thiên nhiên vào bên trong, làm cho nội thất nhà thờ thêm cảm giác vừa mông lung vừa thanh thoát. Có thể nói đó là một "Tác phẩm của ánh sáng".

Không gian bên trong tạo được tính hướng tâm và tính trình tự của không gian do vị trí của các vòm được bố trí minh bạch.

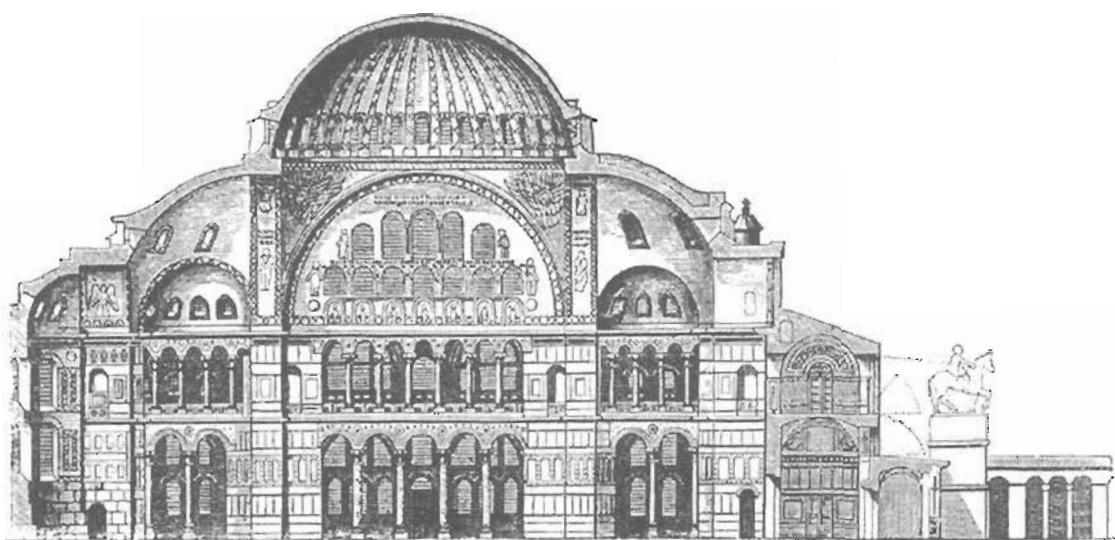
Hai cánh Nam - Bắc bố trí mỗi cánh hai tầng, không giống như một tầng cao thông suốt ở hai phía Đông - Tây, dùng cho các nữ tín đồ, ở tầng hai phân vị cột nhỏ và mảnh nhẹ, lại càng làm tôn chiều cao của khu vực trung tâm của nhà thờ lên.

Điểm trội thứ ba của nhà thờ Hagia Sophia là sự đặc sắc của màu sắc và trang trí. Ấn tượng về sự tráng lệ của nội thất được tạo nên do việc dùng nhiều đá cẩm thạch ốp cột và chân tường, dùng điêu khắc cho đầu cột và pha lê khảm đỉnh vòm. Đá cẩm thạch có nhiều màu khác nhau: trắng, xanh lá cây, đỏ, đen,... làm thành các mảng hoa văn trang trí dùng cho bề cột và tường. Đá cẩm thạch xanh lá cây đậm, đỏ đậm,... dùng cho cột. Vòm và cuốn vòm khảm khảm pha lê, nền vàng hoặc lam. Nền nhà lát Mozaich.

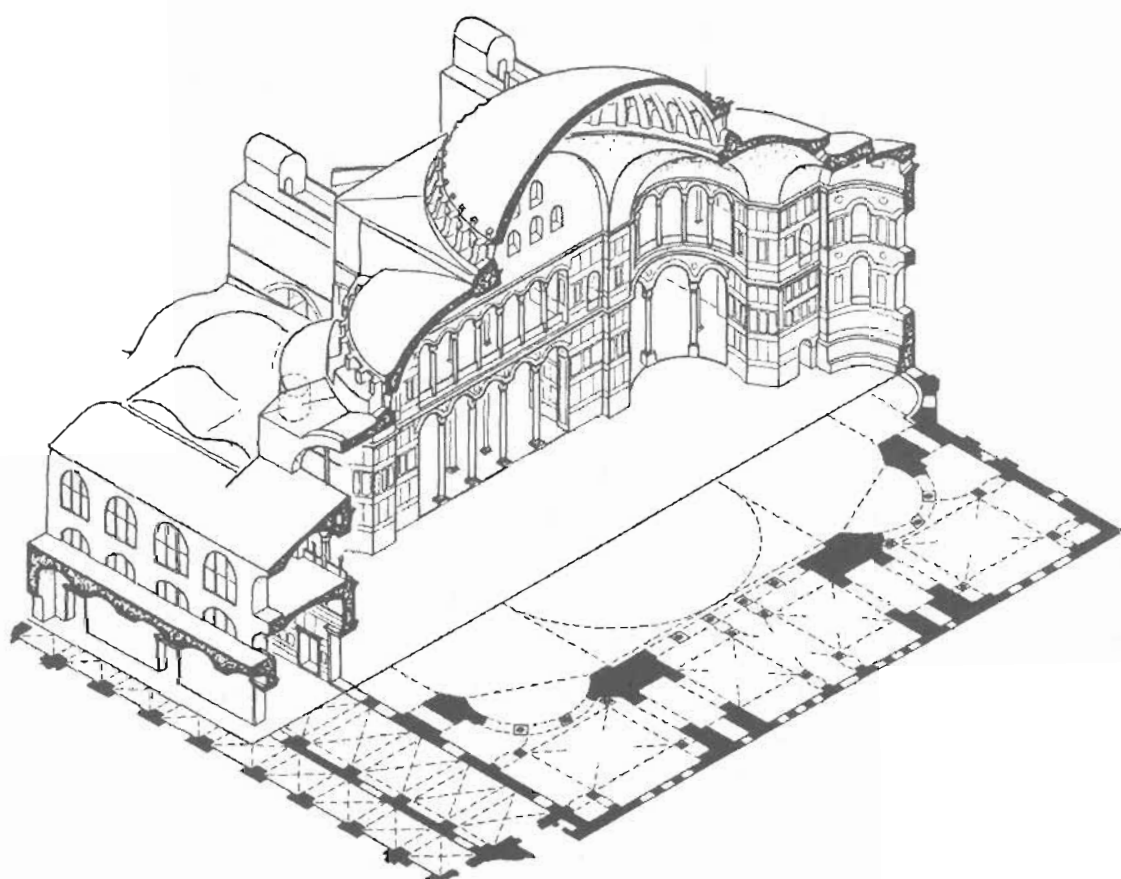
Trong khi nội thất bên trong được gia công hết sức tỉ mỉ, chu đáo thì hình ảnh bên ngoài lại rất đơn giản, không có trang trí gì, chỉ phản ánh trung thực không gian nội thất, nên hình tượng không có gì đáng chú ý lắm.

Năm 588, sau một trận động đất mạnh, vòm mái nhà thờ bị sụp, người xây dựng lại chiếc vòm là cháu của Isidor. Về sau người Thổ Nhĩ Kỳ đem nhà thờ này đổi thành đền Thanh Trấn, ở bốn phía xung quanh xây thêm bốn Minaret (tháp nhọn Hồi giáo), hoàn tất khung cảnh nhà thờ, làm đẹp thêm vẻ ngoài, như ta thấy hiện nay. Qua bao nhiêu thăng trầm của lịch sử, ngày nay nhà thờ Hagia Sophia được dùng làm bảo tàng.

Truyền thuyết kể lại rằng nhà vua Byzantine Justinian, khi lần đầu tiên bước vào nhà thờ đã phải kinh ngạc kêu lên: "Salomon, ta đã chiến thắng người!". Từ năm 1453 trở đi, khi người Thổ Nhĩ Kỳ chinh phục Byzantine, họ cũng đem kiến trúc kiểu Hagia Sophia làm khuôn mẫu và xây dựng nhiều nhà thờ Hồi giáo nổi tiếng kiểu tương tự như vậy. Không nghi ngờ gì nữa, nhà thờ Hagia Sophia là nhà thờ Cơ Đốc giáo to nhất và đẹp nhất ở phương Đông. Qua thời gian, nhà thờ Hagia Sophia đã trở thành một nhân chứng bền vững của lịch sử kiến trúc tôn giáo.



Mặt cắt ngang của nhà thờ Hagia Sophia ở Constantinople



Cấu trúc vòm buồm của nhà thờ Hagia Sophia ở Constantinople

Nhà thờ S. Vitale, ở Ravenna

Nhà thờ S. Vitale ở Ravenna, thuộc Italia, cũng do nhà vua Justinian xây dựng (năm 526-547) là tác phẩm kiến trúc tiêu biểu thứ hai của kiến trúc Byzantine.

Ngay từ năm 402, Honorius đã chuyển thủ đô của mình tới Ravenna, mà cảng của nó chính là căn cứ của hạm đội La Mã, sau đó Ravenna rơi vào tay những người Ostrogoth và chỉ được thu hồi lại với Byzantine vào thời đại của nhà vua Justinian. Từ giữa thế kỷ V đến năm 751, Ravenna phát triển rực rỡ, được mệnh danh là thành phố của nghệ thuật Mozaich. Nhà thờ S. Vitale có mặt bằng kiểu tập trung, được tạo thành bởi hai hình bát giác đồng tâm, hình bát giác bên trong đỡ một không gian trung tâm có chiều cao lớn, được bao quanh bởi tám không gian nhỏ và diện thờ hình bán nguyệt, phần chính viên bao quanh nhà thờ có hai tầng, đóng vai trò như một hành lang bao quanh. Vòm chính được cấu trúc một cách tài nghệ bằng những bình gốm, cái nọ ghép khít với cái kia, trên gác gỗ thanh và lợp ngói. Hệ thống lấy ánh sáng và cách trang trí của nhà thờ S. Vitale về sau này ảnh hưởng khá nhiều đến nghệ thuật kiến trúc Barốc.



Nhà thờ S. Vitale ở Ravenna



Mặt cắt nhà thờ S. Vitale ở Ravenna



Bản đồ Byzantine vào năm 550 sau CN

• Nhà thờ S. Marco ở Venice

Tác phẩm tiêu biểu thứ ba của kiến trúc nhà thờ Byzantine là nhà thờ S. Marco ở Venice, Italia. Nhà thờ S. Marco là "đứa con đẻ muộn" của kiến trúc Byzantine, đồng thời cũng là "chiếc cầu nối" giữa phương Tây và phương Đông.

Nhà thờ S. Marco được xây dựng vào những năm 1063-1071 nhằm mục đích thể hiện sự gắn bó với Byzantine, lúc đó đang ủng hộ khu vực nước cộng hòa Venice muốn giành độc lập, chống lại Giáo hoàng.

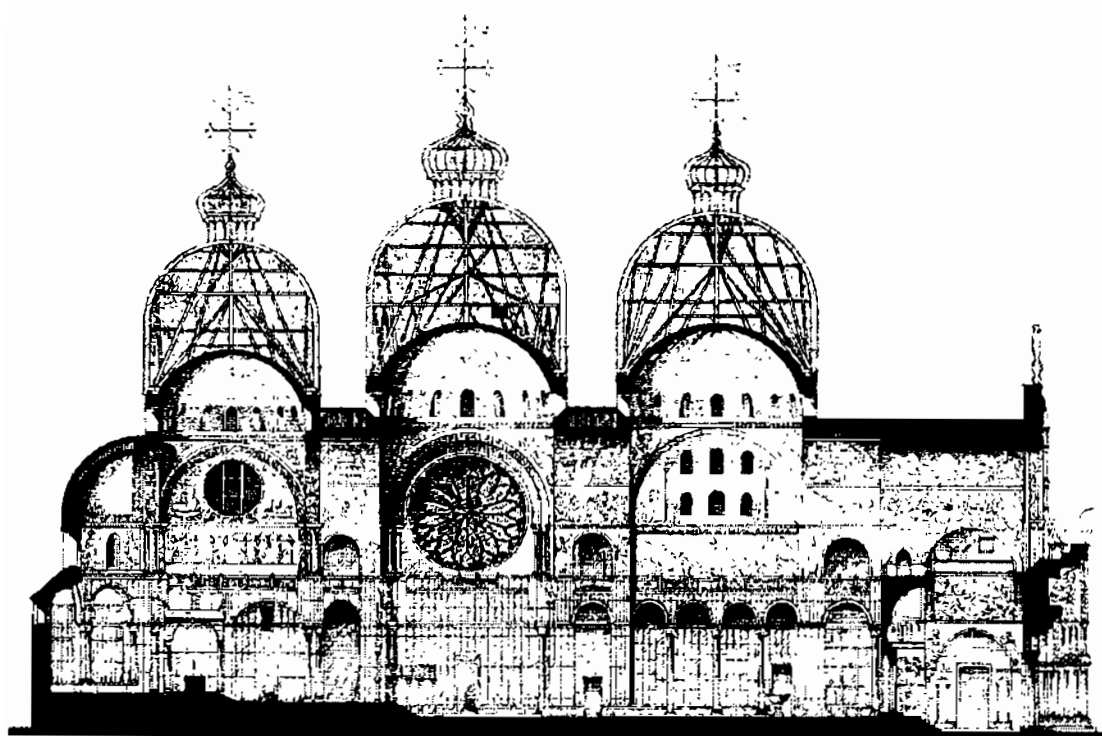
Năm 1063, thống lĩnh Cộng hòa Venise quyết định xây dựng lại hoàn toàn nhà thờ S. Marco, làm cho nhà thờ này trở thành một biểu tượng huy hoàng của Venise qua nhiều thế kỷ. Đó là một hình mẫu hoàn toàn Byzantine, sao chép giống như nhà thờ các thánh Apôtres ở Constantinople xây dựng trước đó 500 năm. Sự vay mượn này thể hiện mối liên hệ chặt chẽ giữa Byzantine và Venise, cả về mặt kinh tế (Byzantine muốn các thành phố trên lãnh thổ của mình và thành phố Venise trở nên phồn vinh, có lợi cho việc buôn bán), lẫn về mặt nghệ thuật (qua Venise phát huy ảnh hưởng văn hóa Byzantine đối với các thành phố khác ở Italia).

Mặt bằng của nhà thờ S. Marco có hình chữ thập, gần như đều cạnh, với năm mái vòm bán cầu. Vòm chính ở giữa và vòm phía trước lối vào có kích thước lớn hơn và chiều cao cao hơn so với hai vòm hai bên và vòm phía sau, mục đích là để đặt xuất được những khu vực quan trọng có tính chất trọng điểm. Hệ thống năm cái vòm của nhà thờ trông rất giấu sức sống, cùng với hệ thống không gian lưu thông bên dưới chúng và một số vòm nhỏ khác ở khu vực viên ngoài phía trước tạo nên một không gian nội thất giàu tính biến hóa và sự hài hòa.

Mặt đứng phía trước của nhà thờ được chia cắt bởi năm cái vòm cổng có chiều sâu lớn, là những lối vào chính của công trình. Những cái vòm cổng này được đóng khung bởi hai hàng cột chống xếp lên nhau thành hai tầng, những chiếc cột này được mang về từ Byzantine.



Nhà thờ S. Marco ở Venise, Italia



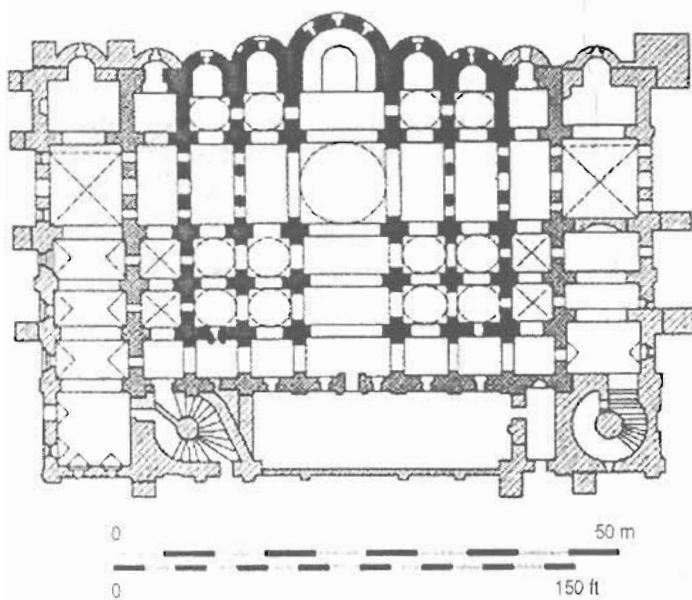
Mặt cắt nhà thờ S. Marco

Phần nội thất chính của nhà thờ S. Marco chia ra làm ba nhịp, nhịp giữa lớn hơn hai nhịp biên, không gian này được tạo thành bởi những hàng cột hoặc tường, chạy dọc theo một trục giữa đến ban thờ. Những hàng cột có tiết diện vuông ở đây điểm nhịp cho không gian nội thất, dùng để đỡ các vòm chính. Phần mở rộng bên dưới vòm chính và hai vòm bên là điện thờ, nơi thiêng liêng dành cho các giáo sĩ. Đầu cột có hình tạo thành bởi hai cái đầu đặt lên nhau.

Bên trong nhà thờ S. Marco rất giàu tính trang trí, trên tường là những bức Mozaich lớn, tổng số diện tích lên tới 5000m², làm bằng các mảnh thủy tinh nhỏ, kể sự tích của thánh Marc, trên một nền đất vàng mỏng. Công việc trang trí này được kéo dài trong nhiều thế kỷ, bắt đầu từ trước năm 1100.

6.6. CÁC NHÀ THỜ NGA THỜI TRUNG THẾ KỲ

Vào năm 988, thân vương Vladimir ở Kiev chấp nhận việc truyền bá Cơ đốc giáo vào vương quốc của ông ta. Thân vương Vladimir không những chỉ vay mượn thể chế mà còn tiếp thu cả tinh hoa kiến trúc đến từ Constantinople. Nhưng nếu dùng cả hệ mái vòm lớn thì về mặt chịu lực, mái không gánh nổi tải trọng của tuyết cho nên hệ thống mái phải chia nhỏ ra và thay vì một số ít vòm lớn, người ta đã dùng một hệ thống nhiều vòm nhỏ ghép lại.

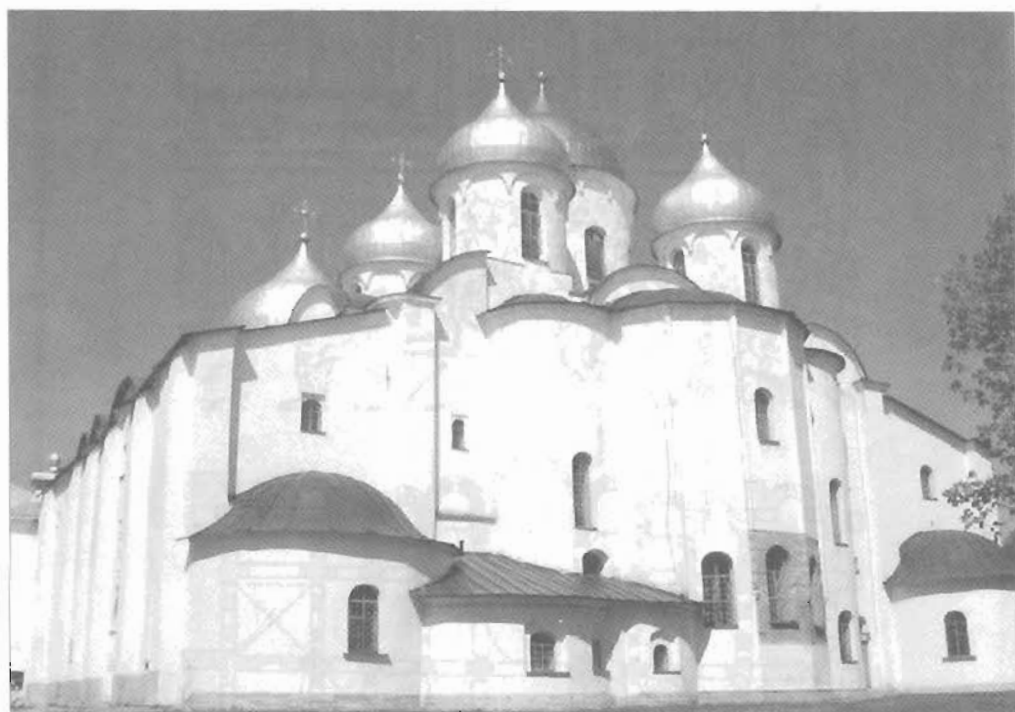


Nhà thờ Hagia Sophia ở Kiev

Tác phẩm quan trọng đầu tiên của kiến trúc Nga và khu vực phụ cận là *nhà thờ Hagia Sophia ở Kiev*, được xây dựng vào năm 1037. Ảnh hưởng của kiến trúc Byzantine đọng lại ở mức độ vừa phải: một cái vòm gạch tương đối lớn ở chính giữa, còn lại một số vòm nhỏ và mái cuộn ở xung quanh, công trình sáu năm nhịp. Đây cũng là ví dụ tiêu biểu của

kiến trúc Nga tiền kỳ: mặt bằng gần với hình chữ nhật, phía Đông có năm đàn thờ hình bán nguyệt. Tường ngoài dày và cửa sổ nhỏ, có tới 13 cái vòm nhỏ cả thấy, mang đậm màu sắc kiến trúc Byzantine hậu kỳ, tranh bột màu dùng cho nội thất nhiều hơn là tranh kính màu. Nhà thờ được xây dựng bởi những người thợ đến từ Hy Lạp.

Ngôi nhà thờ tiêu biểu thứ hai là *nhà thờ Hagia Sophia ở Novgorot* (1045-1052), xây dựng trên một khu đất cao giữa khu vực Kremlin của thành phố, tường quét vôi trắng, trên đỉnh đột xuất năm cái mái vòm hình củ hành, hình thức bên ngoài đường bệ, đơn giản, mang tính chất kiến trúc kỷ niệm rất rõ, mặc dù bố cục chưa thật hoàn chỉnh.



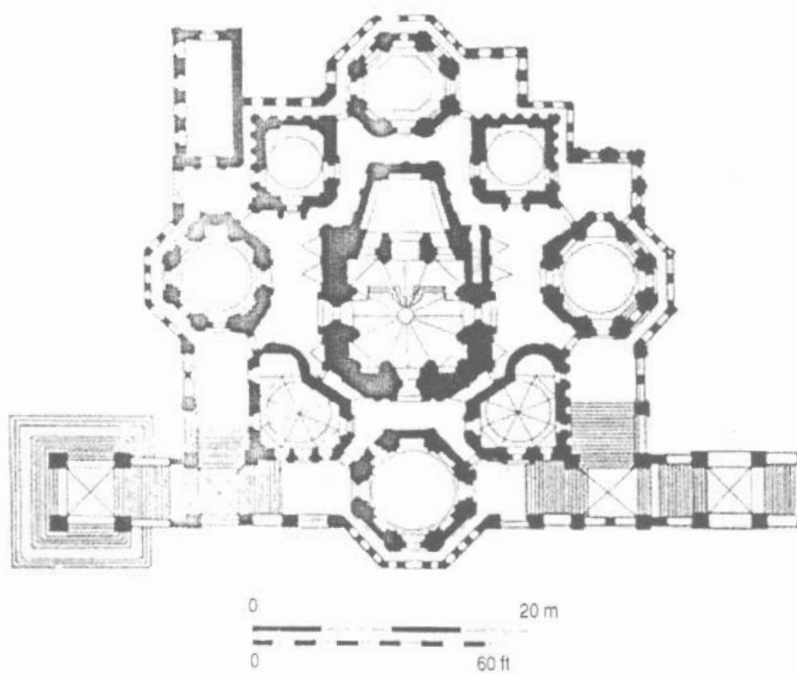
Nhà thờ Hagia Sophia ở Novgorot

Nhà thờ tiêu biểu thứ ba là *nhà thờ Vaxili Blagiennia ở Moskva* (1555-1560), là tác phẩm quan trọng nhất của kiến trúc Nga thời trung thế kỷ trung kỳ, do Ivan đại đế xây dựng để kỷ niệm chiến thắng quân Mông Cổ xâm lược.

Kiến trúc nhà thờ có phong cách độc đáo, không gian bên trong không lớn nhưng ấn tượng mạnh mẽ lại do xử lý ngoại hình mang lại, giống như là hình thức của một công trình kỷ niệm. Ở giữa là một tháp nhọn nhiều cạnh kiểu lều trại, cao 47m, xung quanh là tám vòm mái hình củ hành, kiểu mái vòm đặc biệt của đất nước Nga. Kiến trúc được xây bằng gạch đỏ, trang trí thêm bằng đá trắng, các vòm mái cao thấp lộ xò, màu sắc rực rỡ, giống như những bó đuốc. Hai kiến trúc sư chính xây dựng nhà thờ là Barma và Pôxnhich.



Nhà thờ Vaxili Blagiennui ở Moxkva



Mặt bằng nhà thờ Vaxili Blagiennui ở Moxkva

Chương 7

KIẾN TRÚC RÔMAN

7.1. SỰ RA ĐỜI VÀ QUÁ TRÌNH PHÁT TRIỂN CỦA KIẾN TRÚC RÔMAN

Một thời gian sau khi chế độ Đế quốc La Mã tan rã, các nhà nước Đông và Tây Âu lâm vào một thời kỳ đen tối, các nhà nước phong kiến được thành lập trong đó có sự ra đời của triều đại Carolingian. Năm 800 sau CN, khi Charlemagne đăng quang hoàng đế, đế quốc này tồn tại được một thời gian ngắn cho tới khi bị người Normandes xâm lược (từ năm 843 đến năm 911).

Nền kiến trúc Trung và Tây Âu thế kỷ XI và thế kỷ XII có tên gọi là kiến trúc Rôman hay phong cách Rôman (Roman style). Kiến trúc Rôman trải dài trên một bình diện rộng, bao gồm nhiều địa danh, nhiều thành phố ở các nước khác nhau :

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 1) Caen (Pháp) | 16) Bruxxelles (Bỉ) |
| 2) Angoulême (Pháp) | 17) Louvin (Bỉ) |
| 3) Salisbury (Anh) | 18) Nancy (Pháp) |
| 4) Luân Đôn (Anh) | 19) München (Munich, Đức) |
| 5) Chartres (Pháp) | 20) S.Gallen (Thụy Sĩ) |
| 6) Chambord (Pháp) | 21) Milan (Italia) |
| 7) Bourges (Pháp) | 22) Pisa (Italia) |
| 8) Carcassonne (Pháp) | 23) Vicenza (Italia) |
| 9) San Diego (Tây Ban Nha) | 24) Firenze (Italia) |
| 10) Madrid (Tây Ban Nha) | 25) Venise (Italia) |
| 11) Amiens (Pháp) | 26) Ravenna (Italia) |
| 12) Versailles (Pháp) | 27) Vatican (Châu Âu) |
| 13) Paris (Pháp) | 28) Rôma (Italia) |
| 14) Ypres (Pháp) | 29) Berlin (Đức) |
| 15) Rheims (Pháp) | 30) Dresden (Đức) |

Với những địa danh trên, ta thấy kiến trúc Rôman phát triển ở các nước Tây Âu và Trung Âu là chính, gồm Pháp, Anh, Italia, Đức, Bỉ, Hà Lan, Tây Ban Nha... và thành phố lúc này đã bắt đầu gượng dậy nhưng bộ mặt kiến trúc nhiều công trình còn thô sơ.

Nền văn hóa đô thị lúc bấy giờ không khác xa với văn hóa lãnh địa nông thôn trước đó ít lâu, vì các tầng lớp dân đô thị cũng vừa mới ở nông thôn ra, họ mới là các thế hệ thị dân đầu tiên.

Tuy vậy, từ thế kỷ X, nông nghiệp và thủ công nghiệp đã phục hồi và phát triển, người dân đã xây nhà không chỉ bằng gỗ, mà còn bằng gạch, bằng đá, nhằm "xây nhà như người La Mã cổ đại".

Hơn mười quốc gia dân tộc Tây Âu và Trung Âu đã chính thức tiến vào xã hội phong kiến, với nền kinh tế tự nhiên, trật tự xã hội tương đối ổn định.

7.2. ĐẶC ĐIỂM VÀ LOẠI HÌNH KIẾN TRÚC RÔMAN

Vào giai đoạn Rôman tiền kỳ, mái nhà được làm bằng gỗ và rất dễ cháy nên thời kỳ này vết tích không còn để lại cho đời sau bao nhiêu. Thời gian tiếp theo, kiến trúc Rôman dần dần tiến thêm một số bước mới, để nhận biết được kiến trúc Rôman ta có thể căn cứ những đặc điểm sau:

- Chịu ảnh hưởng của kiến trúc La Mã cổ đại và kiến trúc Byzantine, do một số khu vực của kiến trúc Rôman nằm trong biên giới đế chế La Mã trước đây.
- Kiến trúc có số lượng không nhiều, nằm rải rác ở các địa phương.
- Loại hình kiến trúc không đa dạng, phần lớn là kiến trúc tôn giáo như là nhà thờ, tu viện và các nhà ở và công trình kiến trúc có tính phòng thủ của giai cấp phong kiến.
- Kiến trúc không có quy mô to lớn và cầu kỳ như kiến trúc La Mã cổ đại. Phần nhiều công trình có mặt ngoài thô ráp, ít yếu tố trang trí, kiến trúc nặng nề, sử dụng cửa đi và cửa sổ kích thước nhỏ.
- Về kết cấu, nó sử dụng nhiều cuốn nửa trụ, vòm nổi và vòm bán cầu, các loại mái vòm được làm bằng đá và kỹ thuật còn hạn chế nên mặt bằng kiến trúc các bộ phận thường chỉ là vuông hoặc tròn hoặc hình chữ thập La tinh.
- Phía Tây nhà thờ Rôman thường nổi bật lên hai hay nhiều tháp cao, những tháp này có hình trụ tròn hoặc có dáng hình học, trong khi đó ở phía Đông thân nhà thờ được cắt bằng một cánh ngang.
- Bàn thờ được đặt ở phía Đông của nhà thờ để hướng về phía Jerusalem và tăng hầm mộ đặt dưới thành phần này của kiến trúc.

7.3. KỸ THUẬT XÂY DỰNG RÔMAN

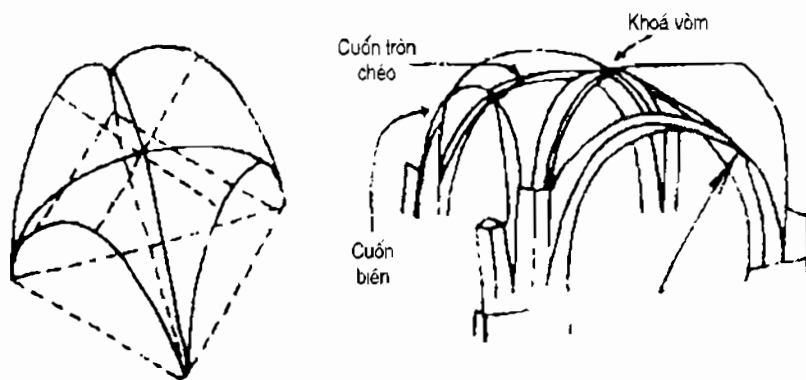
Cái tên kiến trúc Rôman nói lên phong cách kiến trúc của người đương thời hơi giống và muốn tìm đến chút ít cách thức của kiến trúc La Mã cổ đại. Tuy vậy về quy mô cũng như hình thức, kiến trúc Rôman còn xa mới đạt được trình độ như của người La Mã

cổ đại, thiết kế và thi công còn thô sơ, vật liệu có lúc lấy từ những công trình đã hoang phế của kiến trúc La Mã. Về mặt dùng kết cấu cuốn nửa trụ, kiến trúc Rôman học tập cách làm của người La Mã. Tuy vậy kiến trúc Rôman không phải là không có những bước tiến nhất định về mặt loại hình và về mặt kết cấu, góp phần đáng kể vào việc hình thành kiến trúc Gôtích sau này.

Kỹ thuật xây tường, xây cuốn có sống và xây cột trụ dần dần làm cho kiến trúc trở nên tốt hơn. Tường đá dày, các lớp vữa còn dày, cửa sổ mở nhỏ và ít ánh sáng, một mặt thể hiện trình độ xây dựng chưa chín muồi nhưng mặt khác lại phù hợp với tư tưởng cấm dục của tôn giáo. Sự phát triển của kỹ thuật kết cấu của kiến trúc Rôman là dựa trên tay nghề của những người thợ dân gian. Do kỹ thuật xây dựng còn hạn chế nên đặc điểm của các nhà thờ Rôman là khá thấp, chiều cao tối đa thường không quá 20m.

Cùng với việc dùng nhiều các loại hình kết cấu tường, cuốn có sống và cột, kiến trúc Rôman lại không nhất quán trong việc dùng thức cột.

Việc sử dụng đại trà tường và vách ngăn đã đưa đến một kết quả là phải tìm tòi một sức biểu hiện mới cho những bức tường và vách ngăn đó, do vậy, đã dẫn đến việc trang trí gắn với công việc nề. Những bức tường đầu tiên xây dựng bằng đá mảnh và đá cuội trộn lẫn với vữa, sau đó dùng tường gạch, giai đoạn sau cùng dùng đá tấm với vẻ đẹp mộc mạc được bộc lộ trung thực ra phía ngoài. Hậu quả là tường rất dày, nhằm mục đích chịu lực hơn là mục đích bảo vệ. Tường dày như vậy dùng để chống đỡ các cuốn. Mỗi một tầng có cuốn tương ứng, tầng dưới cuốn to, tầng trên hẹp dần, làm thành những cửa sổ ghép đôi hoặc ghép ba, có nghĩa là lỗ mở của cuốn được chia làm hai hay ba phần, đỡ bởi những cột hình tròn hoặc hình nhiều cạnh.

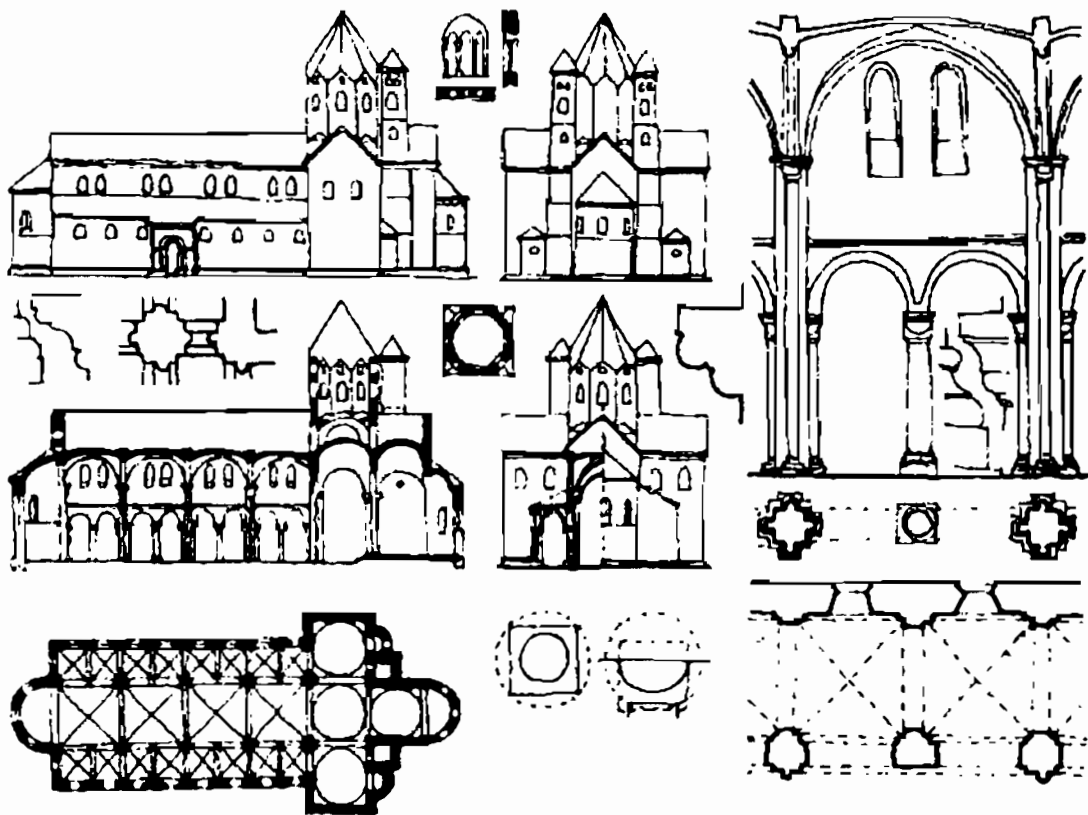


Hệ thống kết cấu vòm Rôman

Chân cột, thân cột của kiến trúc Rôman rất khác nhau, các đầu cột thường có hình cái đầu ngược, được trang trí bằng hoa lá (lá acanthe - phiên thảo điệp) hoặc bằng những trang trí hình học cuộn vào nhau, cũng có lúc đầu cột trang trí bằng cảnh người hay thú.

Hệ thống kết cấu Rôman sơ dĩ có những bước tiến sơ khởi là do tính chất thế tục, dân gian của kiến trúc nhà thờ đã mạnh lên, tính chất này do những người thợ ở nông thôn ra tạo nên, do tư tưởng của họ đã được giải phóng ở mức độ nhất định. Những kỹ năng dân gian này trái ngược với tư tưởng bảo thủ của tầng lớp tăng lữ, muốn nghiêm ngặt tuân theo quan điểm của tôn giáo.

Mặt cắt điển hình của một nhà thờ Rôman gồm một nhịp giữa cao hơn và hai nhịp biên thấp hơn, nhịp biên có hai tầng để tăng sàn góp phần gia cường kết cấu. Do ánh sáng phải xuyên qua cửa sổ của hai tầng ở hai nhịp biên mới vào nhịp giữa nên nội thất nhà thờ không được sáng sủa.



Nhà thờ kiểu Rôman ở Knechtsteden (1138-1165)

Nhà thờ ở Knechtsteden (1038 - 1165) cho thấy quy cách điển hình của hệ thống kết cấu vòm Rôman, vì dùng vòm cuốn nửa trụ, nên các lát chiếu của mặt bằng đều có dạng hình vuông.

Cho đến giữa thế kỷ XII, tuy có những tiến bộ nhất định, kiến trúc Rôman trông vẫn thiếu vẻ nhẹ nhàng và kết cấu chưa thuần thực, ví dụ bài toán xây vòm có hình chiếu mặt bằng hình chữ nhật, phải đến kiến trúc Gôtích mới giải quyết được.

7.4. NHÀ THỜ VÀ TU VIỆN TRONG KIẾN TRÚC RÔMAN

Xem xét kiến trúc nhà thờ Rôman, ta thấy sự diễn tiến và quá trình phân loại nên được nghiên cứu theo ba trình tự sau đây:

- Tìm hiểu mặt bằng kiểu chữ thập tự La Tinh.
- Nhà thờ của tu viện.
- Nhà thờ của thành phố.

Do sự phân biệt của xã hội phong kiến và tính độc lập tương đối của Giáo hội các khu vực nên những chế định về mặt bằng nhà thờ có những nét dị biệt. Tuy vậy thưng nét dị biệt này cũng không lớn lắm, vì nhà thờ thời kỳ tiền Rôman và Rôman về cơ bản vẫn tuân theo những kiểu cách của nhà thờ Cơ đốc giáo tiền kỳ được xây dựng vào giai đoạn mặt kỳ của Đế quốc La Mã.

+ Basilica kiểu chữ thập La Tinh

Basilica là sản phẩm của thời kỳ Cơ đốc giáo ra công khai, sau này vào giai đoạn tiền Rôman, Giáo hội vẫn lấy kiểu hình dáng Basilica làm nhà thờ, về sau có thêm hai cánh ngang, hình thành mặt bằng kiểu chữ thập, nên có tên gọi chung là mặt bằng kiểu chữ thập La tinh.

Basilica vốn có mặt bằng hình chữ nhật, mảnh và dài, chạy dọc theo chiều dọc có mấy hàng cột, chia chiều ngang ra làm nhịp giữa và nhịp biên; nhịp giữa thường rộng hơn và có chiều cao cao hơn. Nhịp giữa được gọi là trung sảnh, hai nhịp biên được gọi là hành lang bên. Vì nhịp giữa cao hơn, nên ở phần chênh lệch so với nhịp biên, người ta mở cửa sổ. Ban đầu, Basilica đa phần dùng vì kèo gỗ, lợp mái nhẹ, nên cột không cần lớn. Vì sức chứa của Basilica lớn, kết cấu giản đơn, là nơi quen tụ tập của quần chúng, nên kiểu kiến trúc này phù hợp với ý đồ của Giáo hội.

Theo quy định của tôn giáo, cửa vào nhà thờ ở phía Tây, đàn thánh của nhà thờ ở phía Đông. Khi số lượng các con chiên tăng lên, phía Đông nhà thờ làm thêm một cái sân rộng, sân này được bao quanh bởi một hành lang cột thức, giữa sân có bể nước rửa tội, hành lang chỗ cửa vào phía Tây rất rộng, là nơi để cho những người chưa thật tin đạo sử dụng.

Đàn thánh phía Đông hình bán nguyệt, lợp bằng mái nửa bán cầu. Từ Đông sang Tây, lần lượt đến đàn tế, chỗ cho ban hát Thánh khí. Nghi thức tôn giáo ngày càng phức tạp, người đến lễ càng đông, phần không gian phía trước đàn tế được mở rộng theo chiều ngang, chiều ngang này có thể có một nhịp, loại chiều ngang lớn có ba nhịp, cũng gồm một nhịp giữa và hai nhịp biên, chiều ngang và chiều cao bằng tương ứng với các nhịp theo chiều Đông - Tây của nhà thờ. Tuy chiều ngang của hai cánh phía Bắc - Nam không rộng bằng chiều sâu của phần chính nhà thờ phía Đông - Tây, nhưng có tên gọi chung là mặt bằng kiểu "chữ thập La Tinh".

Với một kiểu mặt bằng như vậy, các con chiên ở vị trí nhịp giữa hay hai nhịp biên đều có thể hướng mặt về phía đàn thánh, đàn thánh được trang trí đẹp đẽ, trên đàn khảm môzaich, gần như là trang trí duy nhất được nhấn mạnh trong nhà thờ, nhìn chung một bố cục như vậy phù hợp với nghi lễ tôn giáo, và kiến trúc nhà thờ cùng với tôn giáo đã tìm được một sự hài hòa chung. Ngoài ra, hình tượng chữ thập cũng là biểu tượng của sự khổ nạn của Chúa.

Kiến trúc Basilica Rôman có một ý nghĩa kép về mặt thiên nhiên và về mặt tinh thần. Nó được đặt ở những nơi thiêng liêng, ở chỗ giao cắt của những con đường hành hương và đặt trên những nơi được coi là những phần mộ tượng trưng hay nơi có một thánh tích được sùng bái.

Các thành phần của Basilica cũng có ý nghĩa tượng trưng rất lớn, nội thất của Basilica là biểu hiện của những yếu tố trong thế giới thường nhật (civitas mundi) mà con người thấy trong thành phố của mình. Sảnh chính tương ứng với đại lộ, sảnh phụ tương ứng với các hàng cột thức, khán đài tương ứng với nơi ở của các thầy tu, ban thờ tương ứng với các nơi chốn thiêng liêng, hầm mộ tương ứng với nghĩa địa v.v... Basilica có hình thức mặt bằng được dùng trong nhà thờ của vua chúa, nhà thờ của tu viện, nhà thờ của công xã... với những nét đặc trưng đáng kể, đã liên kết các thầy tu và các khách hành hương, các lãnh chúa và các kỵ sĩ, các công dân và các nhà buôn trước mặt Chúa. '

+ Nhà thờ của các tu viện

Phong cách Rôman có thể bắt đầu ở vùng Normandie, Italia vào thế kỷ IX, nhưng kiến trúc Rôman thật sự ra đời cùng với sự xuất hiện dòng tu Benedictine ở Pháp vào năm 910.

Thế kỷ X, nền kinh tế Pháp hồi phục, Giáo hội thịnh vượng, sự sùng bái các "thánh tích" trở nên cao trào và dòng các tín đồ hành hương đi tìm các "thánh vật và thánh cốt" trở nên ngày một đông đảo và cuồng nhiệt.

Bên cạnh các tuyến đường hành hương, Giáo hội xây dựng các tu viện để khách hành hương có thể trú ngụ, ăn uống và làm lễ. Nhà thờ được xây dựng bên trong tu viện, cùng với tu viện trở thành quần thể kiến trúc lớn, nhiều khi vượt quá phạm vi cần thiết của một địa phương.

Nước Pháp và cái nôi của các kiến trúc nhà thờ xây dựng kèm với các tu viện. Loại nhà thờ này thường được xây dựng cùng với nhà ở của các thầy tu, tu viện, nhà nghỉ v.v... đôi khi gây ấn tượng như một thành phố.

Các nhà thờ bên trong tu viện tiêu biểu ở Pháp lúc đó gồm có:

- Nhà thờ ở Cluny.
- Nhà thờ Saint - Sernin ở Toulouse.
- Nhà thờ Sainte Gétrusde ở Nivelles.

- Nhà thờ Saint Foy ở Conques.

- Nhà thờ Saint Étienne ở Caen.

Nhà thờ ở Cluny là một nhà thờ có quy mô lớn, đã trải qua ba lần xây dựng lại (1088 - 1103), dài 127 mét, rộng 40 mét, sảnh giữa cao 30 mét. Nhà thờ này về quy mô, độ lớn ở Châu Âu chỉ thua nhà thờ St. Peter xây dựng vào thời kỳ Văn nghệ Phục hưng ở Rôma, Italia. Nhà thờ Cluny I xây dựng vào năm 910, nhà thờ Cluny II (Cluny I xây dựng lại) có niên đại 955 - 991, sau đó lại bị phá đi để xây Cluny III. Cluny III đến thế kỷ XIX cũng bị phá hủy (năm 1810).

Nhà thờ có chiều dài lớn nhất nước Pháp này thật ra là một phức hợp thể kiến trúc tôn giáo, được xây dựng bằng những bức tường rất dày, trung sảnh (nhịp giữa) rất đồ sộ, mỗi bên có hành lang biên kép (mỗi bên sảnh chính có hai nhịp biên), hai cánh ngang rất nhiều gian thờ nhỏ phù trợ vệ tinh.

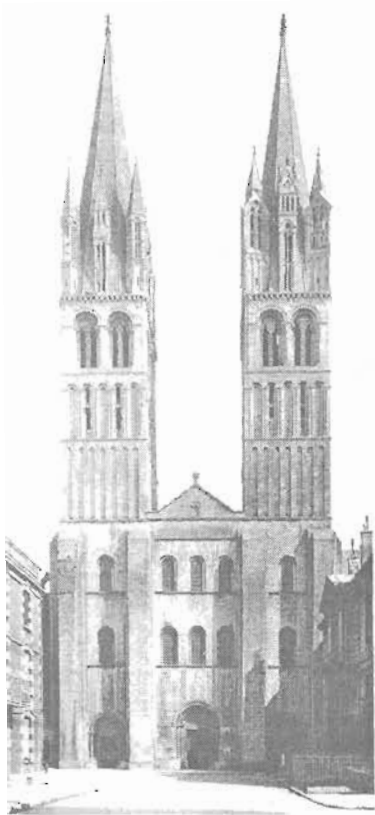
Nhà thờ Saint Sernin ở Toulouse (1060 - 1150), có chiều dài 112 mét.

Nhà thờ Sainte Gétrusde ở Nivelles là hình mẫu tiêu biểu của thể loại nhà thờ bên cạnh tu viện của Hoàng gia ở các tỉnh biên giới.

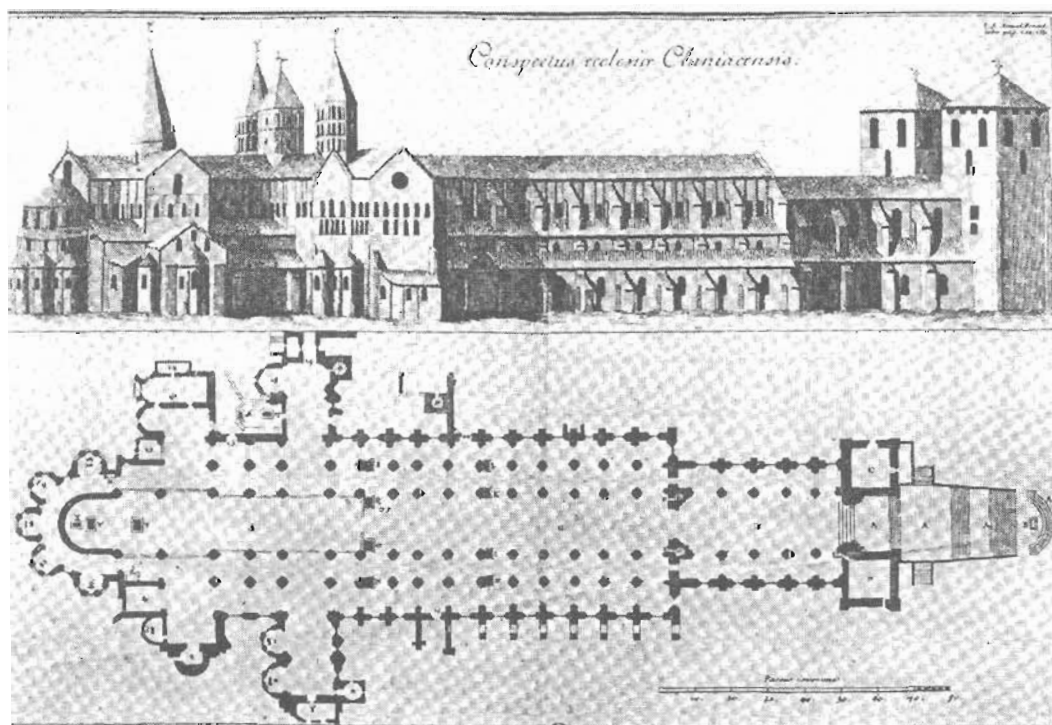
Nhà thờ Saint Foy ở Conques, miền Nam nước Pháp, được phát triển lên từ một tu viện vào năm 1050-1065, sau đó nhà thờ và phần chính là hậu cung và tháp đèn được xây dựng vào những năm 1120 - 1130, cũng là một ví dụ tiêu biểu khác của loại nhà thờ dành cho khách hành hương, có đặc điểm là có nhiều gian thờ hình bán nguyệt tỏa ra quanh hậu cung và gắn vào cánh ngang. Mặc dầu kích thước nhà thờ bé nhưng lại có đặc trưng tiêu biểu của loại nhà thờ bên cạnh tu viện: trung sảnh mảnh và dài, cửa sổ tương đối lớn, phần chính diện có khối tích mang lớn đủ để thông thoáng cho một số lượng đông khách hành hương và ban hát Thánh khí.

Nhà thờ Saint Étienne (bắt đầu 1063 - 1115, sảnh chính được xây dựng lại vào thế kỷ XIII) là một ví dụ tiêu biểu của nhà thờ Rôman vùng Bắc Pháp thuộc dòng tu Benedictine. Nó ít chịu ảnh hưởng của kiến trúc La Mã, được định hình bằng mặt đứng phía trước có hai tháp chuông cao hai bên và các đường phân vị các tầng hay phân vị thẳng đứng khúc triết, rõ nét hơn, phần trung sảnh phía trong nội thất rất cao, vòm mái trên trung sảnh có sáu múi, mặt trước và mặt bên nhà thờ có tường bổ trụ, đều là những hình thức kết cấu sơ khởi của kiến trúc Gôtích sau này. Hai tháp chuông của nhà thờ này có chiều cao rất lớn đặt hai bên mặt chính phía trước cao ba tầng, ba tầng này có phân vị ngang rất rõ nét.

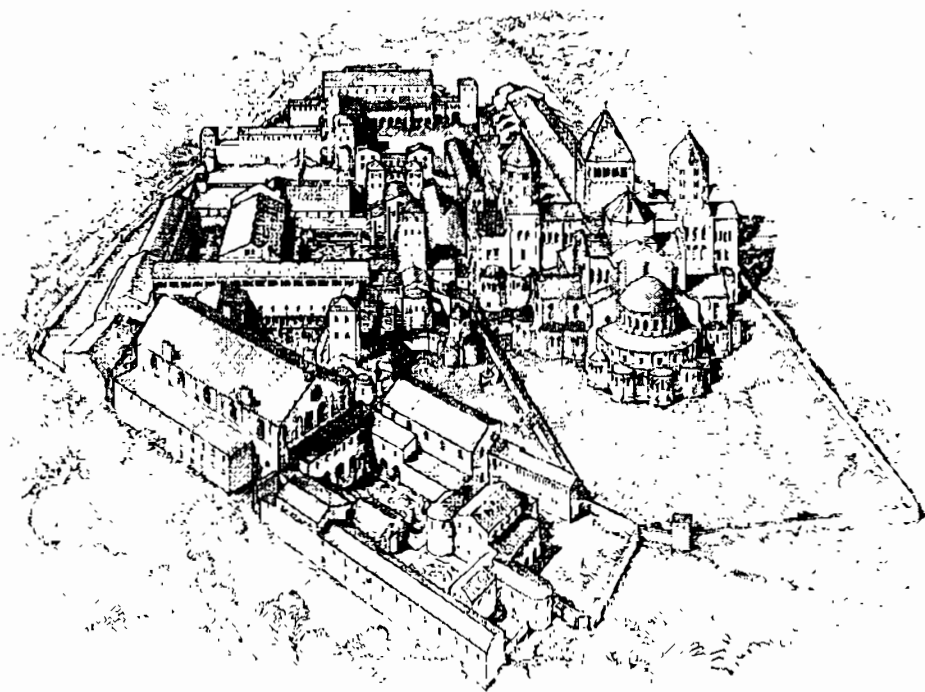
Vai trò tháp chuông của nhà thờ đã dần dần được khẳng định và định hình trong kiến trúc nhà thờ Rôman, bình thường nó dùng để hiệu triệu tín đồ, khi có chiến tranh, dùng để quan sát được xa, và lúc đó, nhà thờ và tu viện phải bền chắc, xem như dinh lũy và lô cốt. Đầu tiên, tháp chuông đặt độc lập một bên mặt chính, sau đó trở thành tháp đôi, đóng góp đáng kể vào bộ mặt kiến trúc nhà thờ.



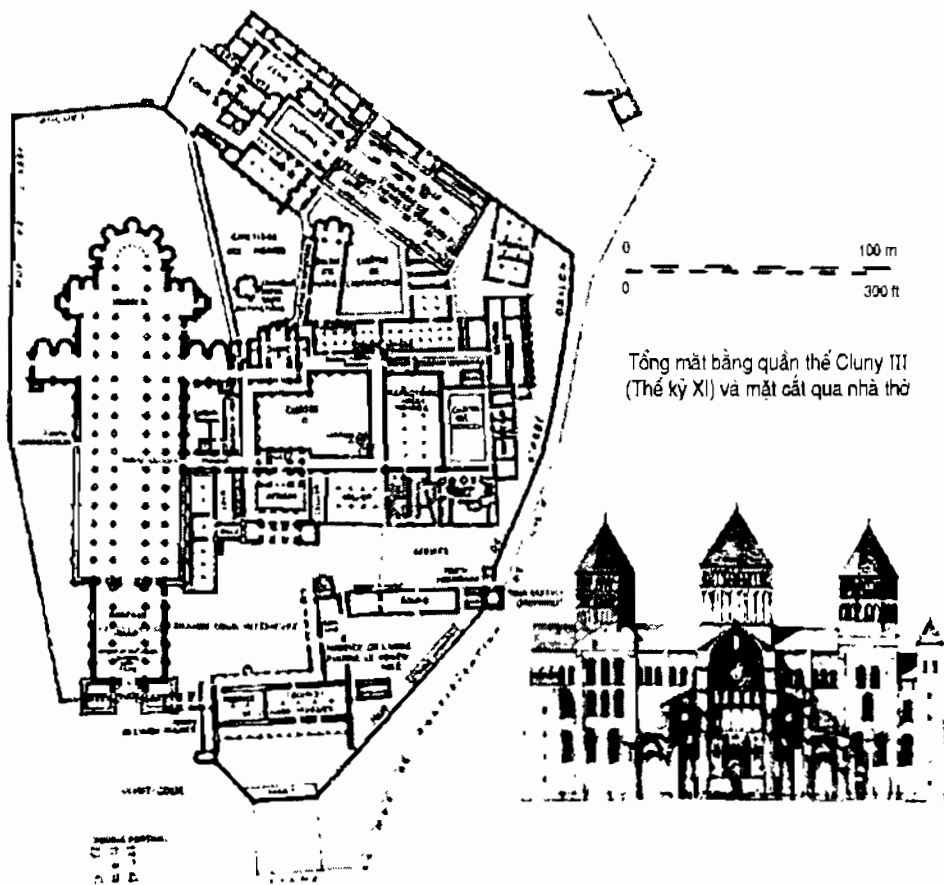
Mặt đứng và nội thất nhà thờ
St. Etienne, Caen, Pháp (1068 - 1120)



Nhà thờ Cluny, kiến trúc Rôman Pháp



Hình ảnh xây dựng lại của nhà thờ và tu viện Cluny III nhìn từ hướng Đông





Nhà thờ Saint Sernin ở Toulouse (1060-1150), Saint Foy ở Conques (1120 -1135)

Ở phần trung sảnh và cánh ngang gặp nhau, trên mái có tháp lấy ánh sáng, chiếu sáng dần tế, tháp này sau này trở thành tháp đèn, đến kiến trúc Gô tích có chiều cao rất lớn.

Đối với loại hình nhà thờ của tu viện ở bên ngoài phạm vi nước Pháp, trong những tác phẩm nổi tiếng nhất có nhà thờ Durham, Anh. Là kiệt tác kiến trúc kiểu Anglo - Norman (kiểu Anh có ảnh hưởng phong cách vùng Normandie), nhà thờ Durham được xây dựng vào những năm 1090 - 1145, hai tòa tháp phía Tây được hoàn tất năm 1220 mang tính chất đặc trưng rõ nét của kiến trúc Rôman, trong khi tòa tháp cao ở giữa cánh ngang mang phong cách Gô tích muộn lại được hoàn tất vào thời kỳ 1465 - 1490.

Việc chọn lựa địa điểm ở đây có thể nói là đắc địa, từ phía Tây - phía bờ sông Wear nhìn sang nhà thờ, ba tòa tháp nói trên trông rất có sức mạnh. Đây cũng chính là một bức tường thành kiên cố và vững chắc của người Normandie đã dựng lên và chống lại được người Ecosse trong nhiều thế kỷ.

Là biểu tượng của kiến trúc Rôman đã đạt đến đỉnh cao, với lâu đài và nhà thờ xây dựng vào những năm 1100.

Ngay từ năm 1093, tu viện Durham đã trở thành nhà thờ Durham với sáng kiến của Guillaume de Calais, người được ủy nhiệm điều khiển tu viện.

Công trình trông rất đồ sộ có 2 tháp cao ở mặt đứng phía trước, thân nhà thờ có 3 nhịp có cánh ngang rất lớn và ở chỗ giao nhau với thân nhà thờ vươn lên một tháp đèn rất cao. Phần diện thờ được kéo dài nối tiếp với thân nhà thờ và dẫn đến một cánh nhà ngang thứ hai. 4 góc của cánh nhà ngang này có 4 tháp mang hình thức nhấn mạnh tính chất hình học.

Durham có ý nghĩa rất quan trọng trong lịch sử dòng kiến trúc Rôman, là công trình kích thước lớn đầu tiên đánh dấu bước chuyển sang sử dụng hệ thống vòm kiểu gồ tích, giá trị của công trình còn thể hiện ở sự liên kết khéo léo các khối nhà, với sự hiện diện của các trần vòm nhiều múi.

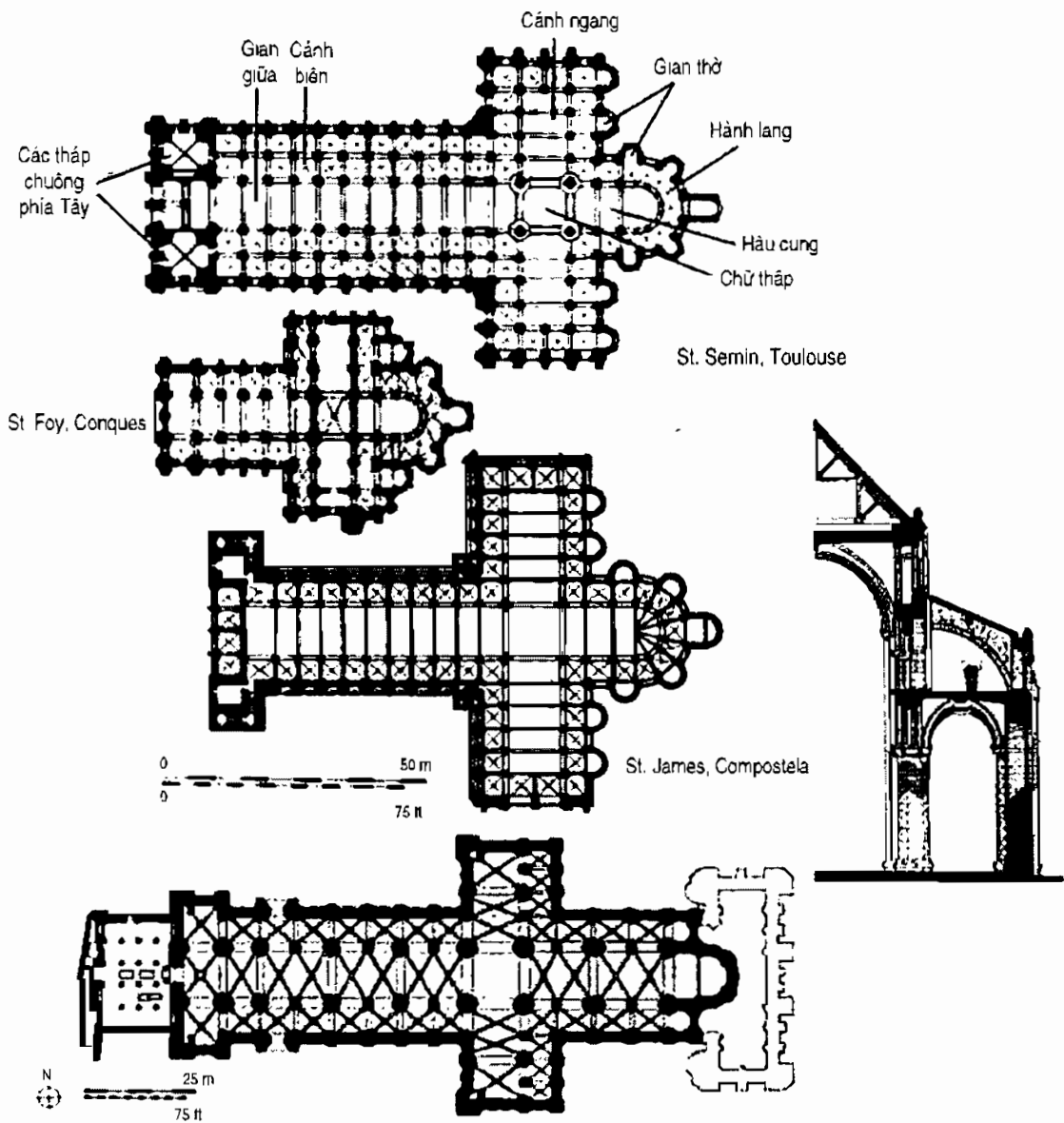
Nhà thờ Durham (nằm trong tu viện của dòng tu Benedictine) đã để cho người đời sau thấy được như là một tác phẩm kiến trúc đi trước thời đại.



Nhà thờ Maria Laach ở Đức (1093- 1156)

Đa số những người xây dựng các nhà thờ của các tu viện là tu sĩ, họ vừa là kiến trúc sư vừa là đốc công.

Nhà thờ Maria Laach ở Đức (1093- 1156) cũng là nhà thờ tu viện phong cách Đức gồm nhiều tháp nhọn trang trí ở các góc. Nhà thờ này gồm một hậu cung và đại sảnh. Bên ngoài nhà thờ được trang trí bằng các đường viền kiểu Lombard, sử dụng các hình khối lập thể trơn tru nhẵn nhụi, nhấn mạnh rất rõ tính thể khối hình học.



Từ trên xuống dưới, từ trái sang phải là mặt bằng các nhà thờ:
 St. Sernin, Toulouse (khoảng 1077-1119); St. Foy, Conques (khoảng 1050 - 1130),
 St. James, Compostela (khoảng 1075 - 1211);
 Nhà thờ ở Durham (1093 - 1133) và mặt cắt nhà thờ Durham.

Vào thời kỳ Rôman, thường hay có các cuộc hành hương, đa số là các khách hành hương là đi đến Jerusalem, nhiều người khác đi đến Rôma hoặc Santiago de Compestela ở Tây Ban Nha.

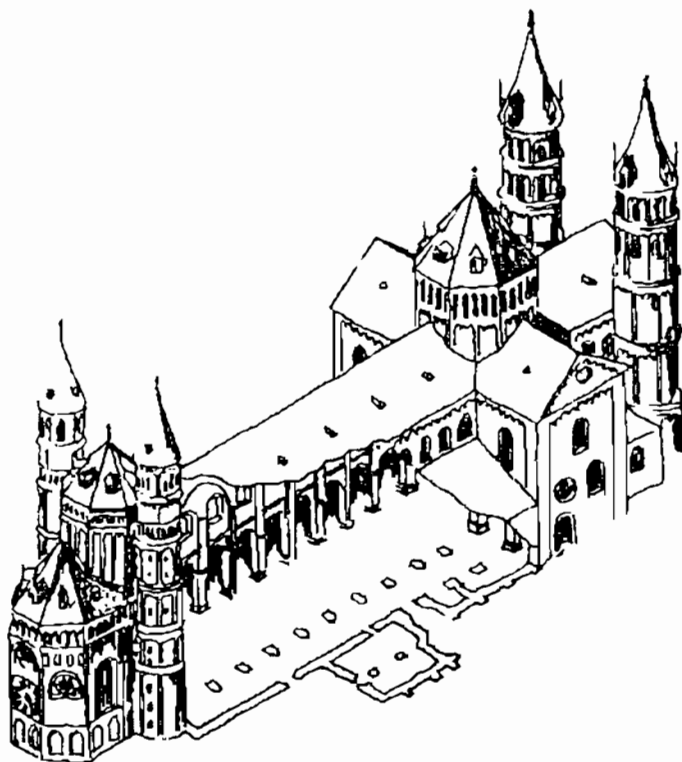
Có năm ở nước Pháp có tới 50 vạn người đi hành hương. Áp lực đó đã đè nặng lên các nơi thờ cúng ở rất nhiều thành phố, do đó xuất hiện các nhà thờ dành cho khách hành hương. Đặc điểm của các nhà thờ này là đầu phía Đông ở hậu cung có một lối đi vòng tròn bao quanh ban thờ.

+ Nhà thờ của thành phố

Những nhà thờ của tu viện thuộc giai đoạn Rôman tiền kỳ, có hình khối tương đối đơn giản, tường và bô trụ nặng nề, mạch vữa dày và bề mặt kiến trúc không phẳng, phủ định cuộc sống hiện thực, không quan tâm đến trang trí, đến tỷ lệ. Giai đoạn cuối nhà thờ của tu viện có chĩnh chu hơn nhưng vẫn là những dinh lũy giống như dinh lũy của chủ nghĩa phong kiến.

Song song với nhà thờ của tu viện, có một loại nhà thờ khác có phong cách đối lập hẳn, đó là nhà thờ của các thành phố.

Những nhà thờ thành phố, do những người thợ dân gian có tay nghề cao đảm nhiệm, đã chú trọng hơn nhiều đối với tính chất mỹ quan của công trình.



*Nhà thờ Worms ở Đức
(Bắt đầu xây dựng năm 1171)*

Các nhà thờ thành phố của Pháp và của Đức, dần dần khẳng định vai trò quan trọng của hai tòa tháp phía Tây nhà thờ, tác dụng của các yếu tố này quan trọng ở chỗ nó có thể khắc phục, tránh được vẻ nặng nề của công trình; tiếp theo, tháp lấy ánh sáng (tháp đèn), đàn thánh, các gian thờ nhỏ đều giàu tính trang trí hơn, vượt qua cả những quy định khắt khe trước đây của Giáo hội, chỉ cho trang trí cẩn thận mỗi một chỗ đàn thánh. Điều khắc cũng được chú trọng, phạm vi đề tài của điều khắc nhà thờ được mở rộng hơn, dân dã hơn.

Nhà thờ của thành phố cuối cùng là một công trình kiến trúc đối lập, thách thức với các nhà thờ của tu viện, cân xứng, hài hòa và tinh tế hơn, kể cả từ tổng thể đến chi tiết.

Sự thay đổi của phong cách nhà thờ lúc đó thể hiện sự đối lập giữa thế giới quan thần học của tôn giáo và thế giới quan đời thường của tầng lớp thị dân.

Các tác phẩm kiến trúc tiêu biểu của nhà thờ thành phố theo phong cách Rôman có thể thấy ở các nhà thờ sau :

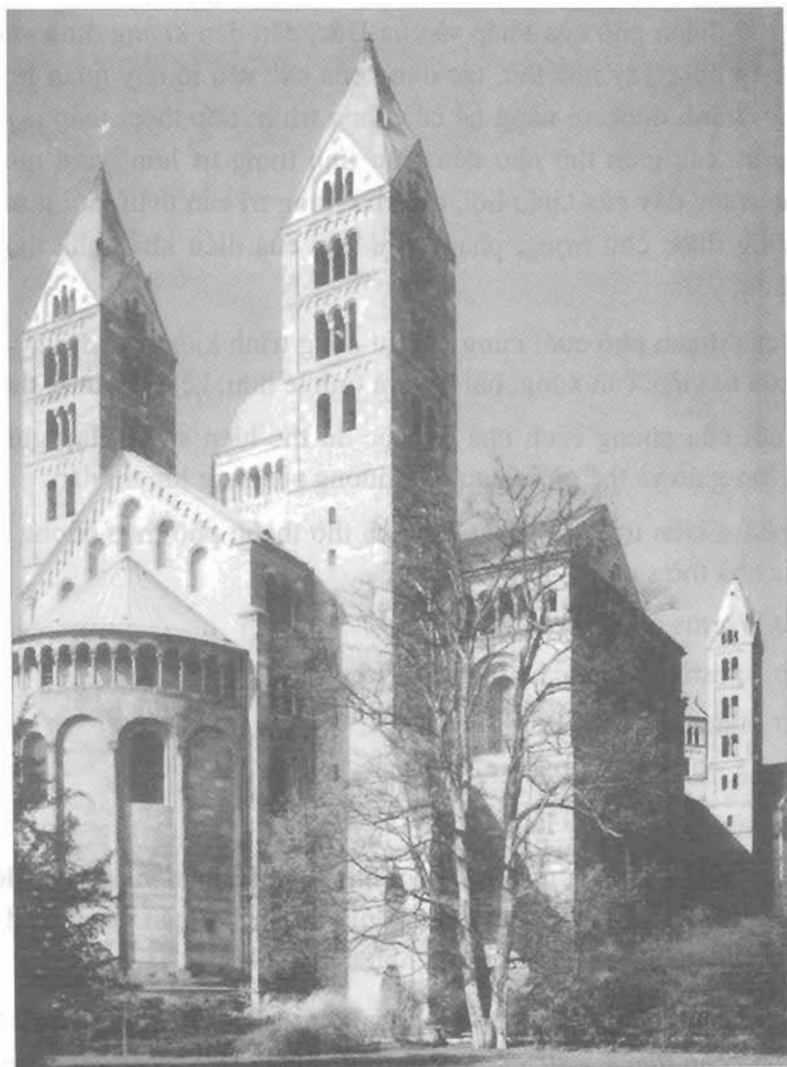
- Nhà thờ Worms ở Đức.
- Nhà thờ Apostles ở Cologne (Kohn), Đức.
- Nhà thờ Mainz ở Đức.
- Một số nhà thờ ở Caen, Pháp.
- Quần thể tôn giáo Pisa ở Italia.

Nhà thờ ở Worms, Đức là nhà thờ điển hình kiểu Rôman vùng sông Ranh, xây dựng vào thế kỷ XII (1110 - 1181), có mặt bằng đối xứng hoàn toàn qua trục dọc, có nơi tụng niệm ở hai đầu Tây - Đông nhà thờ và rất nhiều tháp nhọn.

Ở hai đầu nhà thờ Worms, mỗi đầu có hai tháp nhọn hình côn đối xứng nhau, trong các tháp có bông cầu thang xoắn ốc, là đặc trưng của kiến trúc nhà thờ Rôman Đức. Một tòa tháp nhọn kiểu đầu bút chì, có tám cạnh được bố trí ở điểm rút của cánh ngang gặp trung sảnh, chiếm vị trí trung tâm, được "hô ứng" bởi một tháp kiểu tương tự nhưng nhỏ hơn ở phía Tây. Vì nơi tụng niệm (hậu cung) đặt ở hai đầu Tây và Đông cho nên những lối vào nhà thờ được bố trí từ mặt Nam và Bắc.

Nhà thờ Speyer ở thung lũng thượng nguồn sông Ranh, Đức, được xây dựng vào năm 1030 có bố cục tương tự nhà thờ Worms cũng là tác phẩm kết hợp một cách hoàn hảo các cách thức bố cục và trang trí của kiến trúc Rôman. Nhà thờ này có bốn tháp nhọn ở bốn góc tạo nên hình dáng thanh thoát và hùng vĩ, nổi bật trong cảnh quan. Ngoài ra trang trí mặt tiền của nhà thờ gồm những cột phụ đỡ những vòm cong phần tiếp giáp mái và những vòm trang trí khoét lõm trên mặt tường cũng tạo ra cảm giác mạnh mẽ và chắc chắn, đây cũng là hình thức trang trí điển hình của kiến trúc Rôman Đức.

Một trong những tính chất nổi bật của hình thức nhà thờ thành phố của kiến trúc Rôman là sự dính kết chặt chẽ giữa các hình khối và tạo được cho tổng thể kiến trúc một vẻ uy nghiêm.



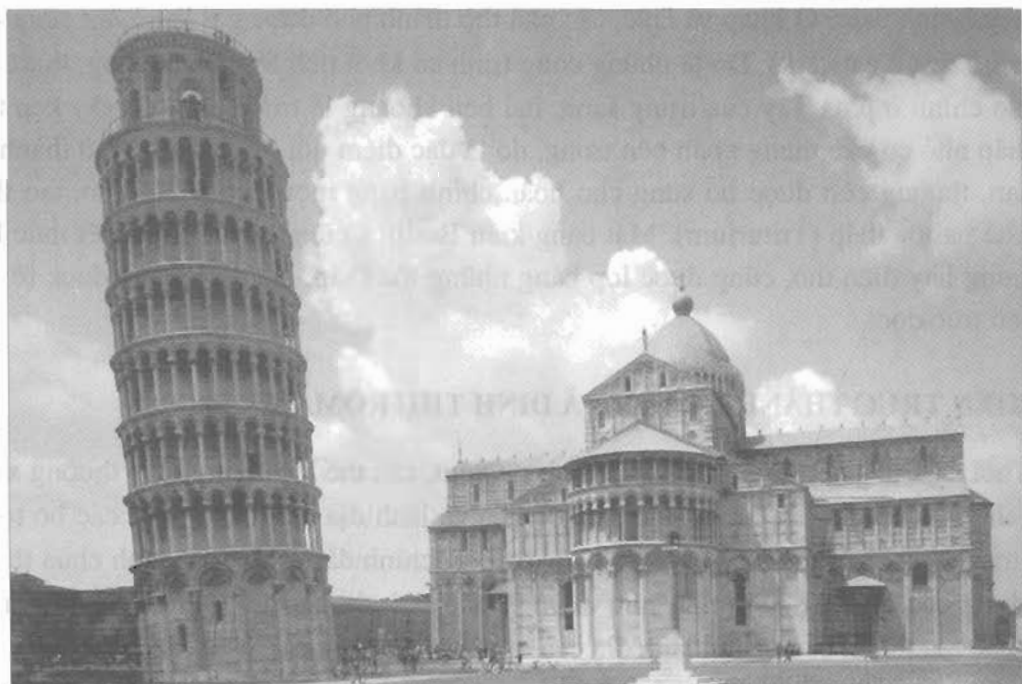
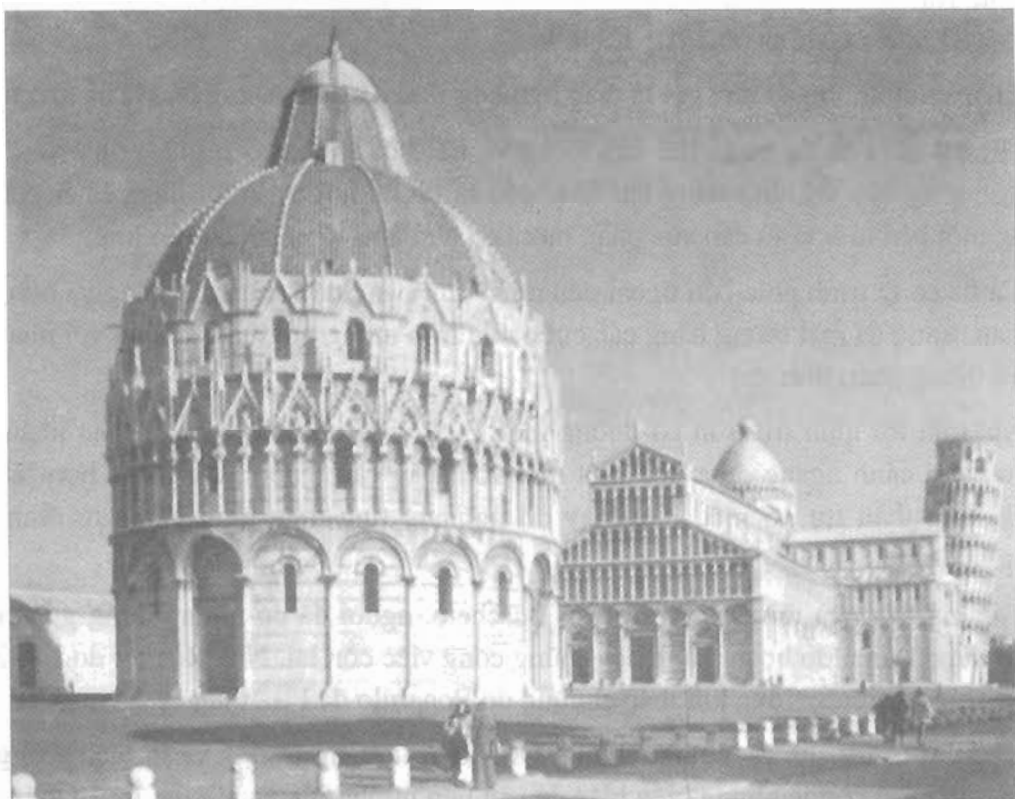
Nhà thờ Speyer (Kiến trúc Rôman Đức)

Nhà thờ Mainz ở Đức và một số nhà thờ ở Caen, thuộc vùng Normand, Pháp, cũng là những kiến trúc nhà thờ thành phố bộc lộ được về đối lập một cách rõ rệt so với các nhà thờ của tu viện.

Cũng thuộc loại hình này, ở Italia, có quần thể tôn giáo Pisa, được coi là sự tổng hợp nhuần nhuyễn của ánh sáng và đá cẩm thạch.

Quần thể tôn giáo Pisa (thế kỷ XI - thế kỷ XIII) là tác phẩm xuất sắc của kiến trúc Rôman Italia thể hiện sự kết nối truyền thống kiến trúc La Mã. Quần thể này bao gồm ba đơn thể thành phần xây dựng trong 3 thời gian khác nhau tổ hợp thành:

- Nhà thờ Pisa (1063 - 1118, 1261 - 1272).
- Nhà rửa tội The Baptistery (1153 - 1265).
- Tháp chuông The Campanile (1174 - 1271).



*Quần thể tôn giáo Pisa, Italia
(thế kỷ XI - XIII)*

Nhà Rửa tội đặt phía trước, có hình thức là một khối trụ, trùng với trục dọc của nhà thờ kiểu Basilica có hình chữ thập La tinh.

Tháp chuông - ngày nay gọi là tháp nghiêng Pisa đặt phía Đông Nam của nhà thờ.

Hình khối của cả quần thể cân bằng và hài hòa, nhà thờ ở giữa, nhà rửa tội và tháp chuông đều có hình dáng hài hòa, đều là hình khối trụ (một dạng khối platông) nhưng một bên to hơn và cao vừa phải, một bên nhỏ hơn và có chiều cao lớn.

Cả ba công trình phía bên ngoài đều được làm bằng đá vân thạch trắng và hồng xen kẽ nhau, trang trí mặt tường bằng các cuốn nửa tròn tương tự giữa các tầng với nhau, tạo nên vẻ thống nhất, tinh tế.

Nhà rửa tội hình trụ tròn có đường kính 39,3 mét, nhà thờ ở phần giao nhau giữa Basilica với cánh ngang được lợp một mái vòm bán cầu tháp chuông cao hơn 50 mét, đường kính thân trụ 16 mét, hiện này độ nghiêng tính theo hình chiếu từ đỉnh tháp xuống là 4 mét.

Tác giả của nhà thờ là kiến trúc sư Buscheto, người đã có những đóng góp chính, sau đó được Rainaldo hoàn thành nốt những công việc còn lại. Nhà Rửa tội do Diotisalvi là kiến trúc sư chính, trong khi tháp chuông do Bonarulo da Pisa thiết kế.

Nhà thờ của thành phố, nhìn chung, gắn bó với quảng trường và là biểu tượng của vương quốc. Đó còn là những biểu hiện của sự liên minh giữa những uy quyền thế lực và sức mạnh tinh thần. Ở Pháp và Đức, các nhà thờ thành phố được gọi là *những công trình phương Tây* (Westwerk). Đó là những công trình có khối tích lớn, nhiều tầng, thường có lối vào chính ở phía Tây của trung sảnh, hai bên khoang lễ trước bàn thờ xây kẹp thêm hai tháp nhỏ có cầu thang xoắn bên trong, đó là đặc điểm nổi bật của nhà thờ thành phố Rôman, thường còn được bổ sung cho hoàn chỉnh bằng một tháp trung tâm, tạo thành một thể ba tòa tháp (Triturium). Mặt bằng kiểu Basilica cũng có thể được kết thúc bằng hậu cung hay điện thờ, cũng được lợp bằng những tòa tháp, lúc đó lối vào được tổ chức hai bên trục dọc.

7.5. KIẾN TRÚC THÀNH QUÁCH VÀ DINH THỰ RÔMAN

Thời kỳ trung cổ, do tình hình an ninh rất kém, các thế lực phong kiến thường xuyên xâm chiếm lãnh địa của nhau, ngoài ra để bảo vệ lãnh địa của mình khỏi các bộ tộc du mục man rợ chuyên cướp bóc và các cuộc thập tự chinh đẫm máu, các lãnh chúa thường xây dựng các lâu đài của mình như những pháo đài phòng thủ kiên cố cũng như xây dựng các tòa thành bao quanh lãnh địa của mình.

Cấu trúc các tòa thành thời trung cổ có những đặc điểm sau đây:

- Bên ngoài có các tường thành kiên cố, cao và dày thường được xây dựng bằng các vật liệu sẵn có của địa phương như gạch, đá, gỗ... Mặt trên tường thành thường làm kiểu

răng cửa để nắp bắn, các phần tường răng cửa cũng có thể nhô ra ngoài theo kiểu côngxon tạo ra lỗ hở trên mặt thành để thả đá hay đổ vạc dầu xuống quân địch. Tùy vào quy mô của tòa thành mà có thể có một hay hai lớp tường thành.

- Phía ngoài thành thường có hào sâu bảo vệ, cửa vào thành thường là cầu dây xích có thể nâng lên hạ xuống.

- Trên tòa thành có các vọng lâu cao để quan sát, trên vọng lâu bố trí các lỗ châu mai.

- Phía trong thành có tháp trung tâm (tháp này cũng thường là lâu đài của giai cấp phong kiến). Tháp này dùng để cố thủ khi quân giặc đã vào trong thành, hoặc để đối phó trong trường hợp nông dân, binh lính trong thành nổi dậy.

- Thành thường bố trí ở những vị trí hiểm yếu như ở các khu vực có độ cao có thể khống chế toàn khu vực, ở cửa sông, cửa biển.

Trong số các công trình phòng thủ thời trung cổ, nổi tiếng nhất là Thành phố pháo đài Carcassonne ở Pháp được xây dựng từ thế kỷ XIII. Thành phố này có cấu trúc gồm hai lớp tường thành bên ngoài. Mặt ngoài cao 10 mét, mặt trong cao 14 mét. Trên tường thành bố trí nhiều tháp có hình dạng khác nhau: tròn, vuông, đa giác, trên các tháp canh có bố trí các lỗ châu mai. Các tháp canh phần lớn đều được lợp ngói màu xanh, do với độ cao khác nhau nên nhìn trên tổng thể rất sinh động.



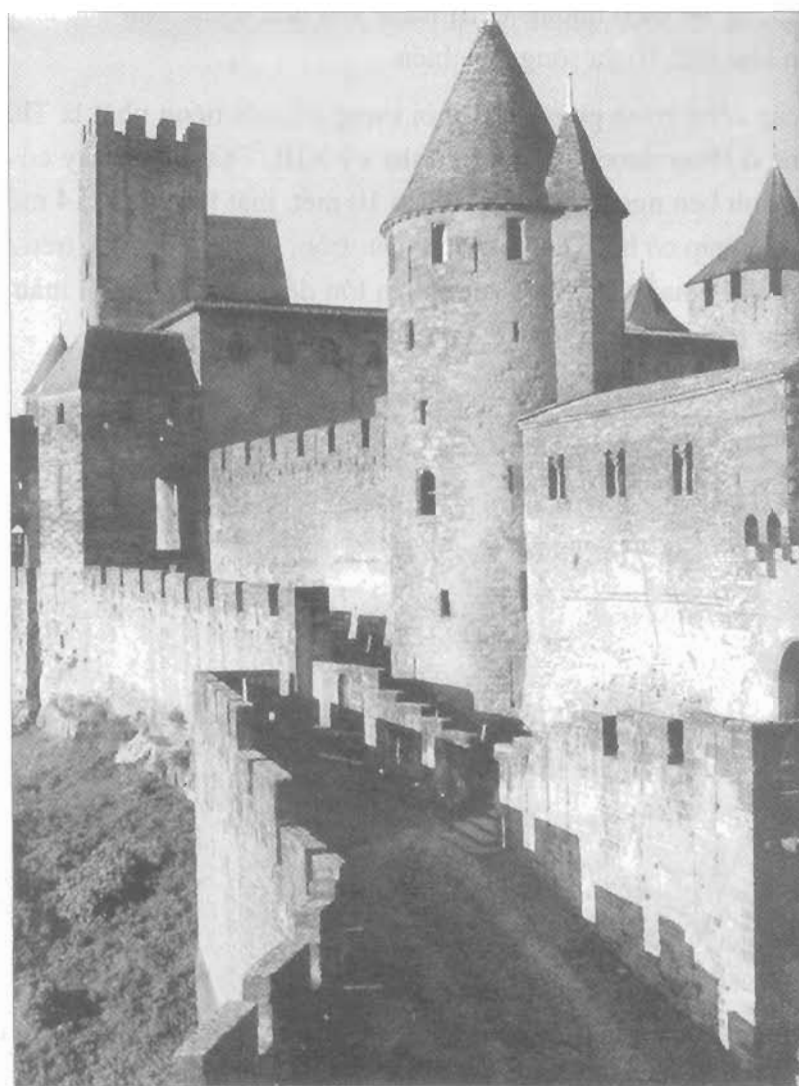
Toàn cảnh thành phố pháo đài Carcassonne.

Các tường thành và pháo đài nổi tiếng khác của kiến trúc Rôman còn có :

+ Lâu đài kiểu pháo đài Coucy de Chateau ở Pháp, có lô cốt, cửa vào có đường kính 30m, cao 64m, phần tường phía dưới dày 10m. Phía ngoài có hào nước bảo vệ và phía trong có sân trong.

+ Tòa thành Krak des Chevalier ở Syrie (giữa thế kỷ XII đến giữa thế kỷ XIII) có vị trí án ngữ trên đồi cao, có tháp canh nhiều tầng, với các lỗ châu mai cũng như cửa cuốn vòm, hình thức kiến trúc khô khan và nặng nề.

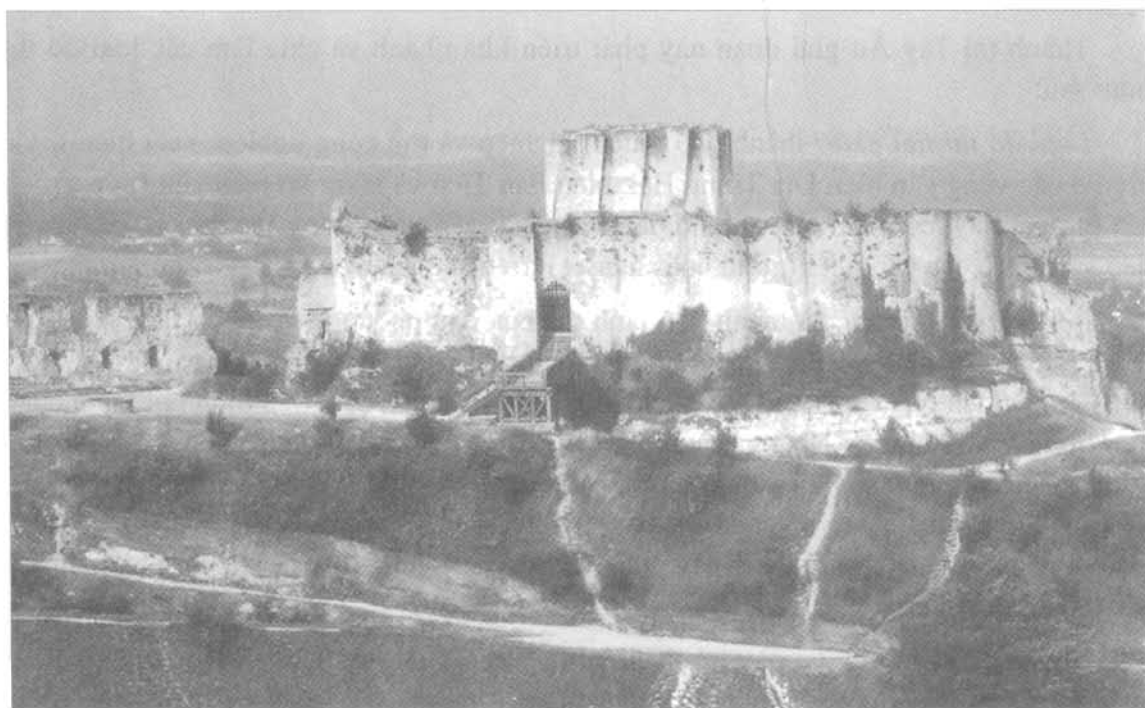
Một ví dụ nữa về loại hình thành quách thời trung cổ là Chateau - Gaillard xây dựng vào cuối thế kỷ XII có hình khối kiến trúc hoành tráng rất ăn nhập với khối núi đá mà nó đặt trên đó.



Một góc thành phố pháo đài Carcassonne



Tòa thành Krak des Chevalier ở Syrie.



Thành Chateau - Gaillard ở Les Andlys, Pháp (1196-1198)

Chương 8

KIẾN TRÚC GÔTÍCH

8.1. QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH, PHÁT TRIỂN VÀ ĐẶC ĐIỂM CỦA KIẾN TRÚC GÔTÍCH

Quá trình hình thành và phát triển của kiến trúc Gôtic

Kiến trúc Gôtic hình thành ở Tây Âu từ cuối thế kỷ XII đến giữa thế kỷ XVI, trước hết là ở Pháp sau đó lan sang Đức, Anh, Italia.

Đến thế kỷ XII, xã hội phong kiến Tây Âu đã có sức bật lớn cùng với sự phát triển của kinh tế thương phẩm thành thị. Nền kinh tế tự cung tự cấp trước đó đã tan rã, nhưng hành hội thủ công nghiệp đã dành được nhiều thắng lợi. Ngôn ngữ các địa phương được hình thành rõ nét và nghệ thuật dân gian phát triển.

Thành thị Tây Âu giai đoạn này phát triển khá nhanh và chia làm các loại đô thị như sau:

Loại đô thị thứ nhất: thành phố thương nghiệp và thủ công nghiệp, xuất hiện trước tiên ở các vùng gần biển Địa Trung Hải, biển Ban Tích và vùng bờ biển của Anh. Trong đô thị loại này, có những thành phố đã có được quyền tự trị, tầng lớp hữu sản đã mạnh lên và vai trò của hàng hội (guild hoặc hanses) trở nên quan trọng.

Loại đô thị thứ hai: là thành phố lãnh địa của chủ phong kiến (tiếng Đức có tên là Burg), một loại hình đô thị được xây dựng đầu tiên nhằm đáp ứng yêu cầu chiến lược, nhằm mục đích bảo vệ. Đặt trên các đảo giữa sông, các bán đảo, trên đỉnh núi, dưới chân núi trong thung lũng... Những thành phố này có tường dày, có tháp canh, có hào rãnh, hình thành một đường vành đai là tường bao quanh và một hệ thống đường xuyên tâm, có quy hoạch kiểu mạng nhện, khi thành phố có nhu cầu mở rộng, tường thành cũ được phá đi và tường thành mới được xây dựng, cứ như vậy, nhiều thành phố có nhiều đường vành đai là các tường thành cũ.

Những đường vành đai này trở thành những đại lộ rất nổi tiếng, không những chỉ ở Đức có thành phố Burg (Hamburg, Magdeburg, Kvelinburg...) mà ở Pháp, Anh, Italia cũng có thành phố kiểu này, Pari là một thành phố mở rộng dần bắt đầu từ đảo nhỏ LaCité trên sông Seine. Venise, Luân Đôn cũng có sáu, bảy bức tường thành tương tự.

Loại hình đô thị thứ ba: thành phố tôn giáo, giai đoạn này quyền lực của giáo hội trở nên rất mạnh và thịnh vượng, tạo điều kiện cho kiến trúc tôn giáo phát triển mà chủ yếu kiến trúc nhà thờ, dinh thự.

Nhìn chung các loại thành phố trên là thành phố nào cũng có nhà thờ. Nhà thờ Gôtích được xây dựng trong thành phố nhằm phô diễn sự bề thế và vẻ kiêu hãnh của nó, nó gắn gũi với nhà thờ Rôman của thành phố và không giống với nhà thờ Rôman của các tu viện. Nhìn toàn cục, nhà thờ Gôtích có những bước tiến về nhiều mặt so với nhà thờ Rôman.

Kiến trúc Gôtích bao gồm những loại hình chủ yếu sau đây:

- Nhà thờ.
- Quảng trường thành phố.
- Toà thị chính.
- Các trụ sở hàng hội thủ công nghiệp, thương nghiệp.
- Thành quách.
- Cung điện, lâu đài và nhà ở.

Kiến trúc Gôtích đại diện cho một trào lưu kiến trúc mới, tuy nó hoàn toàn thoát ly ảnh hưởng của văn hoá La Mã cổ đại. Chữ "Gôtích" thật ra là ngôn từ mà thời kỳ văn nghệ Phục hưng sau này gán ghép cho phong cách kiến trúc Châu Âu thời kỳ thế kỷ XII đến thế kỷ XV, có ý miệt thị thời kỳ này không coi trọng văn hoá cổ điển. Chữ "Gôtích" thật ra được dùng một cách không chính xác, nó xuất phát từ chữ Goth là một tên bộ tộc man dã chuyên sống bằng cướp bóc, không có sáng tạo gì về nghệ thuật và kiến trúc; sau đó nhiều thế kỷ, chữ "Gôtích" mới mang ý nghĩa tích cực, dùng để chỉ một nền kiến trúc của chế độ phong kiến Châu Âu Trung thế kỷ trung kỳ có nhiều thành tựu. Vì vậy, việc biểu thị sự phủ định như đã nói ở trên là một dụng ý không đúng, kiến trúc Gôtích không phải là "man dã" hoặc "bán khai hoá" như đã từng bị phê phán một cách không công bằng.

Kiến trúc Gôtích theo một số nghiên cứu, được chia thành 5 giai đoạn phát triển:

- Giai đoạn thứ nhất (nửa cuối thế kỷ XII): chuyển từ kiến trúc Rôman sang kiến trúc Gôtích, giai đoạn này còn mang nặng đặc điểm kiến trúc Rôman.

- Giai đoạn thứ 2 (thế kỷ XIII): giai đoạn Gôtích chính thống - 1, đây là giai đoạn Gôtích hoàn chỉnh và đỉnh cao của nghệ thuật xây dựng, sử dụng cung gẩy lưỡi mác, không có gác lửng, sử dụng mặt bằng công trình hình vuông hoặc hình chữ nhật, bên trên có vòm 6 múi. Cột chịu lực lớn, đôi khi sử dụng nhiều cột (cột chùm), không gian nhận nhiều ánh sáng thông qua cửa kính.

- Giai đoạn thứ 3 (thế kỷ XIV): giai đoạn Gôtích chính thống - 2, đặc trưng của giai đoạn này là cửa sổ tròn lớn ở mặt đứng có các nan hướng tâm, cửa sổ này có hình dáng giống hoa hồng nên gọi là cửa "Hoa hồng", cột của công trình nhỏ hơn giai đoạn thứ 2, vòm mái trở về loại 4 múi.

- Giai đoạn thứ 4 (thế kỷ XV): giai đoạn Gôtích chính thống - 3, hình thức kiến trúc lúc này rất phức tạp, đắp điểm; hình thức cung quai giỏ và chạm trổ nhiều nhánh cây,

hoa lá được sử dụng nhiều trong điêu khắc và bên ngoài công trình; vòm mái giai đoạn này vẫn sử dụng 4 múi.

- Giai đoạn thứ 5 (thế kỷ thứ XVI): giai đoạn chuyển sang kiến trúc Phục hưng, vẫn mang hình thức chính của kiến trúc Gôtích chủ yếu ở giai đoạn chính thống - 3 nhưng có chuyển dần sang thời Phục hưng, xuất hiện nhiều kiến trúc La Mã.

Đặc điểm của kiến trúc Gôtích:

Ta có thể nhận biết kiến trúc Gôtích bằng những đặc điểm chính sau đây:

- Thường có chiều cao lớn từ 38- 42 mét, riêng tháp lấy ánh sáng cao đến 60 mét, cửa sổ kính màu ở mặt đứng có thể lớn tới 8-12 mét.
- Công trình mở nhiều cửa sổ rộng, bên trong công trình tràn ngập ánh sáng.
- Các cửa sổ Hoa hồng rất lớn và giàu tính trang trí, thường đặt ở đầu hồi cánh Nam và Bắc.
- Các tác phẩm điêu khắc kiến trúc cũng như kính màu được sử dụng rộng rãi.
- Kiểu mặt bằng cơ bản là kiểu mặt bằng chữ thập La tinh, mặt đứng phía Tây có cửa vào được trang trí lộng lẫy nhất; ở phần Hậu cung phía Đông thường có những gian thờ hình nửa đường tròn.
- Hình thức bên ngoài phản ánh trung thực hình thức kết cấu bên trong.
- Kết cấu sử dụng vòm mái hình múi có sống, khung sườn và cuốn bay chịu lực, tường xây mỏng, nhẹ.
- Công trình cao lớn, đồ sộ và các bộ phận chi tiết kiến trúc vượt quá sự phù hợp với tỷ xích của con người.
- Cảm giác về chiều cao của nhà thờ Gôtích là do chiều cao thật của nó quyết định và một phần nữa là do ảo giác quyết định, ảo giác này là do cột cuốn, gờ sống và vòm trần gây nên.

8.2. NƯỚC PHÁP - CÁI NÔI CỦA KIẾN TRÚC GÔTÍCH

Kiến trúc Gôtích ra đời đầu tiên ở Pháp vào năm 1140, và nhà thờ Gôtích Pháp phát triển rất mạnh mẽ trong khoảng thời 1150 đến 1300 và lần lượt ảnh hưởng ra các nước xung quanh như Anh, Đức, Tây Ban Nha, Italia.

Lần đầu tiên kiến trúc Gôtích đã thay thế cho kiểu Rôman ở Pháp. Paris vốn được mệnh danh là "nguồn nước tưới của các miền đất" đã trở thành trung tâm văn hoá của Pháp từ thế kỷ XVII. Vào thời gian đó và còn cho đến tận ngày nay, không chỉ ở Paris mà còn có các thành phố khác như: Amien, Reim và Ruan cũng được xem là kho báu của nghệ thuật Gôtích.

Đến thời kỳ Gôtích, trên phạm vi nước Pháp cũng như một số nước khác, nhà thờ chính của thành phố chiếm địa vị chủ đạo, hoàn toàn thay thế cho nhà thờ của tu viện. Từ thế kỷ XXII đến thế kỷ XV, đã có 60 nhà thờ chính của các thành phố được xây dựng, đó là những biểu tượng sự giải phóng của các đô thị cũng như sự mạnh và giàu có của những đô thị đó.

Ở Pháp phong cách Gôtích được thịnh hành hơn ba thập niên: một phần ba cuối của thế kỷ XII đến một phần tư đầu của thế kỷ XIII - là thời kỳ đỉnh cao của phong cách Gôtích và thế kỷ XIV - XV là thời kỳ cuối; ban đầu là giai đoạn "toả sáng" và sau đó là giai đoạn "rục rịch".

Nhà thần học nổi tiếng nhất thời kỳ Gôtích Thomas Aquinas (1227 - 1274) đã đưa ra những chủ kiến không nhất trí hoàn toàn với quan điểm của Giáo hội tiền kỳ, ông vẫn cho rằng "cái đẹp của thượng đế là cái đẹp tối cao" nhưng cũng cho rằng "cái đẹp cảm tính cũng quan trọng" và nói: "cái mà khiến cho người ta thoả mãn lúc cảm thấy chính là cái đẹp".

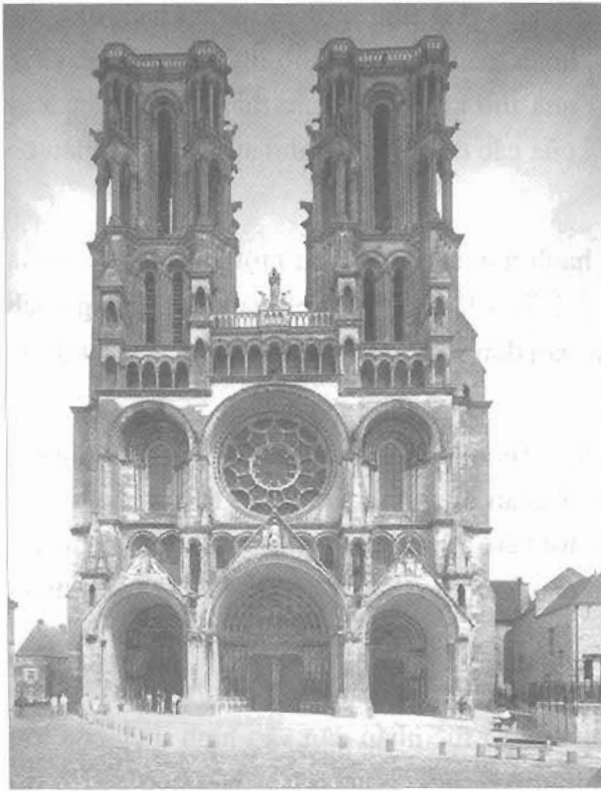
Tuy vậy, một số giới thần học trong nhà thờ cũng đã tiến hành các hoạt động, xây dựng các lý luận để chống lại sự thâm nhập của trí tuệ nhân dân vào hình thức của tôn giáo vào thế kỷ XIII đã có một trào lưu lạc lõng kêu gọi "phục hưng thần học". Một vài nơi đã có hiện tượng cấm trang trí điêu khắc, hạn chế làm cửa sổ kính màu và không được làm tháp chuông.

Kiến trúc nhà thờ Gôtích thế kỷ XII - XV thể hiện một sự đấu tranh về mặt chính trị và văn hoá tư tưởng không khoan nhượng, trong khi nhà vua dành phần thưởng có phần nào khoan nhượng, để cho nhân dân đẩy mạnh việc xây dựng những nhà thờ đẳng hoàng, to đẹp thì thế lực đối lập là lãnh chúa phong kiến lại có một bộ phận đứng ra phản đối. Người bảo vệ mạnh mẽ nhất cho quan điểm của giai tầng đại phong kiến là thánh đồ Bernard de Clairvaux (1091 - 1153).

Nhà thờ ở Notre Dame, Laon (xây dựng trong những năm 1155 - 1205) là một trong những nhà thờ thể hiện nguyện vọng làm chủ của tầng lớp thị dân. Nhà thờ không còn là kiến trúc tôn giáo thuần túy và cũng mất đi tính chất của một dinh lũy, mà trở thành một trung tâm sinh hoạt công cộng, là nơi tụ họp, vui chơi, cử hành hôn lễ, ma chay của người dân. Tính chất dân gian, thế tục của nhà thờ ngày một nâng cao.

Nhà thờ Notre Dame De Paris (khởi công xây dựng năm 1163) cũng là một chứng tích lịch sử về hình thức kiến trúc Gôtích Pháp.

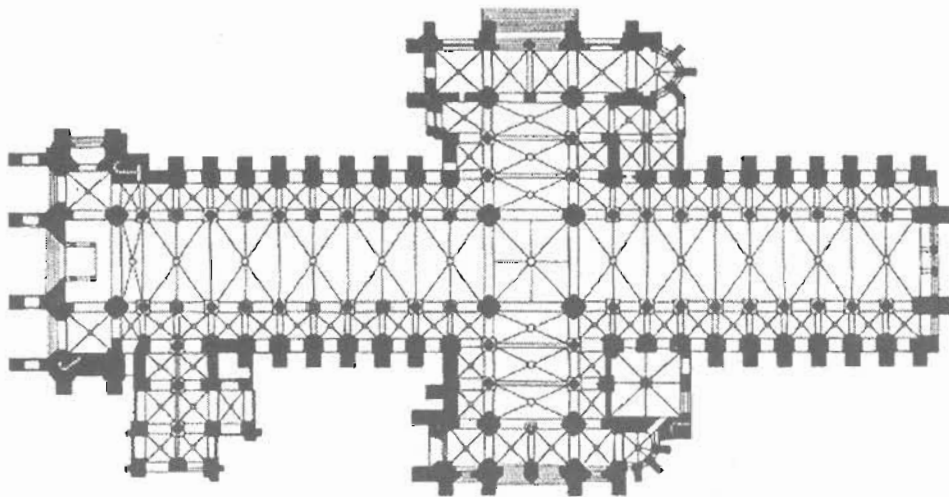
Cái đẹp thế tục, cái đẹp cảm tính dần dần được thừa nhận. Điều này có thể thấy trong nhà thờ Saint Denis (xây dựng 1135 - 1144), tác phẩm đầu tiên của kiến trúc Gôtích Pháp.



Nhà thờ Notre Dame, Laon



Nội thất nhà thờ Notre Dame, Laon

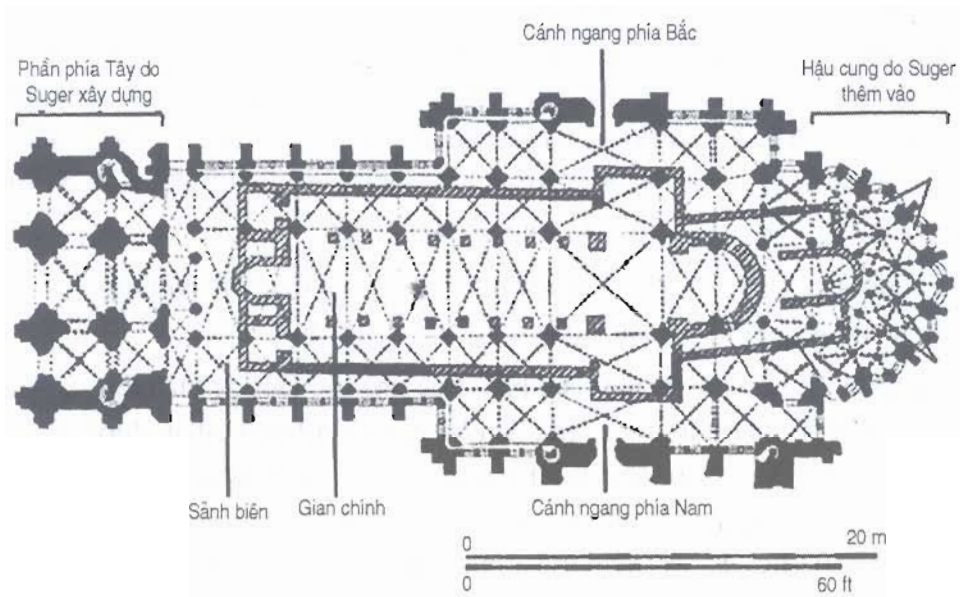


Mặt bằng Nhà thờ Notre Dame, Laon

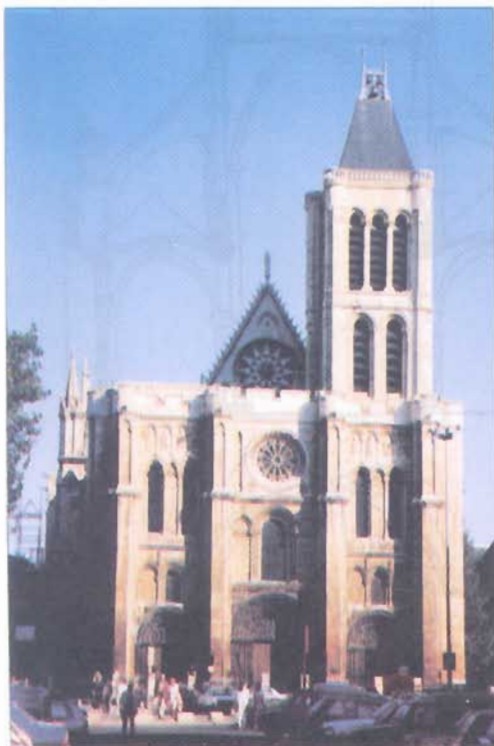
Nhà thờ Saint Dains, ở phía Bắc Paris, là một nhà thờ có phong cách hoa lệ, sáng sủa, thể hiện việc thừa nhận cái đẹp thế tục tương thích với kiến trúc tôn giáo.

Một đặc trưng nổi bật trong kiến trúc Nhà thờ Gò tích là nội thất có nhiều cửa kính màu, trên vòm mái cũng có nhiều kính màu để ánh sáng tràn ngập bên trong nhà thờ với

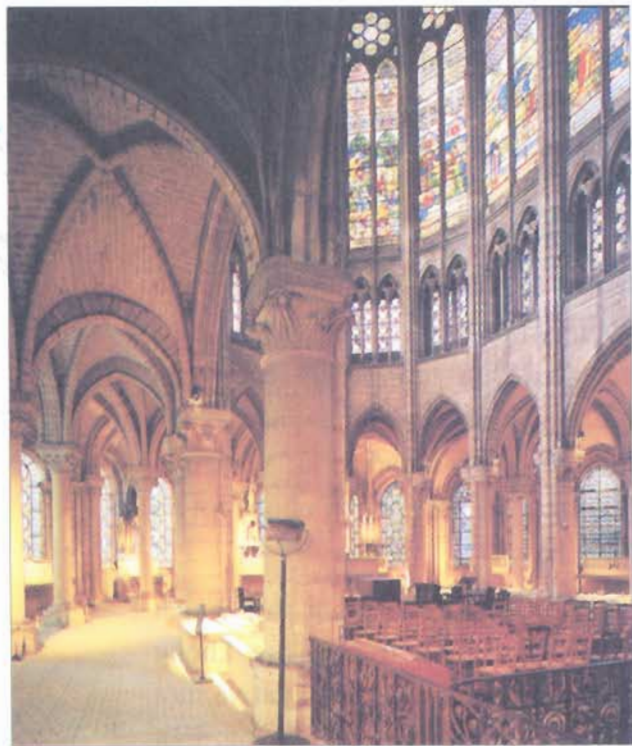
màu sắc vô cùng phong phú và sống động. Điều này được thể hiện rõ trong nội thất nhà thờ Saint Denis, Paris.



Mặt bằng nhà thờ Saint Denis, Paris.



Mặt đứng nhà thờ Saint Denis, Paris.



Nội thất nhà thờ Saint Denis, Paris.

8.3. HỆ THỐNG KẾT CẤU NHÀ THỜ GÔTÍCH

Trong kiến trúc nhà thờ Rôman, sự tiến bộ của hệ thống kết cấu còn nhiều hạn chế, hệ thống kết cấu của vòm mái chưa đạt tới phương án tối ưu, sự cân bằng tĩnh lực trong hệ thống kết cấu không rõ ràng, vòm mái dày và nặng, có công trình vòm mái dày và nặng tới 60 cm, vì vậy tốn kém vật liệu xây dựng, không tiết kiệm được đá. Các thông số mặt bằng chiều cao đều không lớn, cửa sổ mở nhiều lúc còn nhỏ, một số kiến trúc Rôman còn thiếu ánh sáng, không khí ảm đạm, trung cảnh (nhịp giữa) có độ lớn nói chung không vượt quá 10 mét, chiều cao không quá 20 mét.

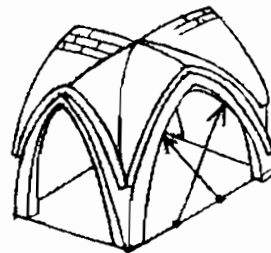
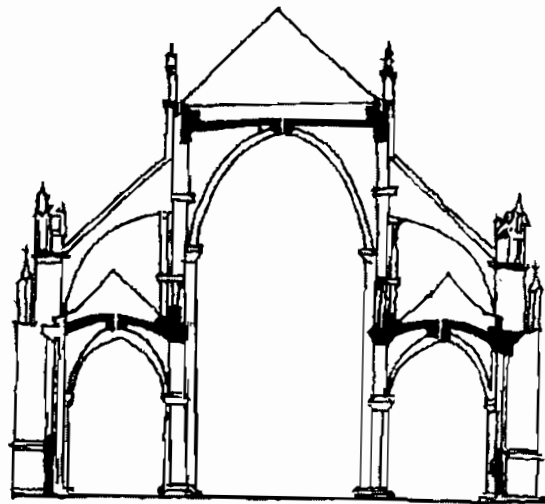
Trong khi đó, nhà thờ Gôtích có chiều cao 38 - 42 mét, tháp lấy ánh sáng có nhà thờ cao tới 60 mét, cửa sổ tròn kính màu ở mặt đứng cao 8 - 12 mét.

Mặt đứng phía Tây (là mặt chính) của kiến trúc nhà thờ Gôtích tuân theo những chế định nhất định, từ dưới lên trên được chia làm ba phần (ba tầng): phần dưới cùng (tầng dưới cùng) là cửa, thường có ba hốc cửa rất sâu (chiều sâu của hốc có khi chiếm hẳn một bước nhà; phần giữa (tầng hai) ở chính giữa có cửa sổ tròn to bằng kính màu được tô điểm như những bông hoa hồng; phần trên cùng (tầng ba và tầng bốn không hoàn toàn) là hành lang và hai cái tháp chuông.

Kết cấu nhà thờ Gôtích là một trong những sáng tạo đặc biệt nhất, tạo cho kiến trúc nhà thờ những ưu việt và vẻ đẹp đặc biệt, mà trước đó các hệ thống kết cấu, kể cả những nền kiến trúc phát triển cao như La Mã cổ đại, chưa đạt được.

Hệ thống kết cấu nhà thờ Gôtích là một hệ thống không gian lớn, dùng khung chịu lực, tách biệt rõ rệt giữa kết cấu chịu lực và kết cấu ngăn cách; với những thành phần chính tính từ đồ mái xuống là: vòm mái hình mũi có sống, cuộn nhọn, cột và cuộn bay.

Hệ thống kết cấu nhà thờ Gôtích đã tạo cho kiến trúc những không gian mênh mông, khoáng đạt và một khung cảnh nội thất nhẹ nhàng, tràn ngập ánh sáng.



Mặt cắt và vòm mái có 2 tâm của kiến trúc Gôtích

Hệ thống kết cấu vòm Gôtích giải được bài toán xây dựng vòm có hình chiếu trên mặt bằng hình chữ nhật, điều mà hệ thống kết cấu vòm Rôman chưa giải quyết được.

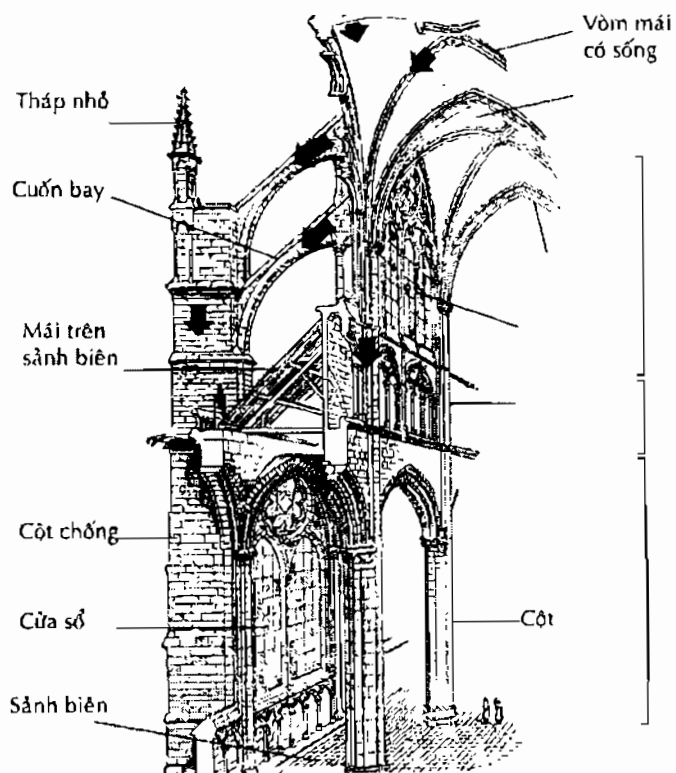
Trong các công trình kiến trúc Gôtích, khi xây dựng vòm mái bằng hình chữ nhật, thông thường người ta thường gặp mái cong hai chiều rất phức tạp, như vậy khi mặt chiếu bằng của nó là hình chữ nhật, chiều cao của cuốn vẫn bằng nhau, khiến xử lý kiến trúc vòm có mũi đơn giản hơn nhiều.

Hệ thống kết cấu của vòm Gôtích không còn một chút gán bó nào với kết cấu của kiến trúc La Mã cổ đại, tính chất cách tân của kiến trúc Gôtích có được là nhờ những cuộn nhọn (đến từ kiến trúc phía Đông, mái vòm tròn có bốn cuộn nhọn có mũi đỡ). Vòm mái hình mũi có sống trong kiến trúc mái nhà thờ Gôtích chia ra các loại:

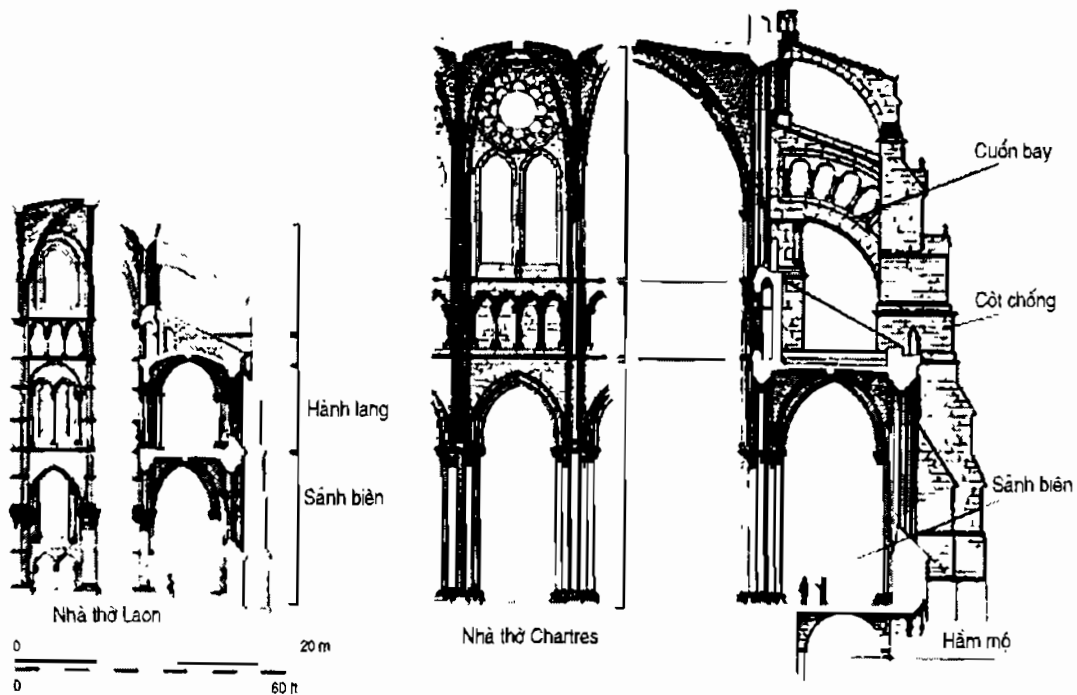
- Vòm có sống bốn mũi có hình chiếu mặt bằng hình chữ nhật: vòm mái được đỡ bởi bốn cuốn biên có sống (mỗi cuốn nhọn có hai tâm, chiều cao cuốn cạnh bé bằng chiều cao cuốn cạnh lớn) và hai cuốn chéo có sống cắt nhau qua tâm.
- Vòm có sống sáu mũi có hình chiếu bằng hình chữ nhật: đem nhịp lớn (cạnh lớn của hình chữ nhật) chia làm hai, có sáu mũi vòm xây trên sáu cuốn biên có mũi và ba cuốn chéo cắt nhau ở giữa. Kiểu vòm này là kiểu vòm đặc trưng của kiến trúc Gôtích thế kỷ XII.
- Vòm có nhiều sống và nhiều mũi hình sao có mặt chiếu hình chữ nhật, trên bốn cuốn biên có mũi, thêm vào rất nhiều gân sống phụ, thành hình sao hay các dạng hoa văn khác nhau. Loại vòm mái phức tạp này là sản phẩm của kiến trúc Gôtích hậu kỳ.

Bốn chân vòm của kiến trúc truyền tải xuống và cột và một phần của tải trọng xuống cuốn bay.

Cuốn bay là một thành phần quan trọng của hệ thống kết cấu nhà thờ Gôtích, chia sẻ với cột tải trọng của vòm, làm giảm tiếp diện của cột khiến cho công trình có thể mở cửa sổ lớn được và làm cho đường nét kiến trúc thêm thanh thoát.



Hệ thống kết cấu Nhà thờ Gôtích



Một số bộ phận cấu tạo nhà thờ Gôtích

Cuốn bay (Flying buttress) bao gồm những cái cuốn nghiêng trong không trung và những bệ cột đứng, là một sáng tạo lớn khác cho kiến trúc Gôtích. Cuốn bay, cũng giống như những cột đỡ, được xây dựng dùng để đỡ những lực đập ở mặt bên, nhưng vì cấu tạo thì khác xa cột đỡ. Cuốn bay cũng góp phần làm cho gắn bó hơn mối liên kết giữa nhịp lớn ở giữa (trung sảnh) và nhịp bên (hành lang bên), khiến cho kích thước cột của hai bộ phận này giảm nhỏ.

Hệ thống kết cấu nhà thờ Gôtích đưa đến kết quả là tiết kiệm được nhiều vật liệu cho vòm, chiều dày của vòm chỉ còn khoảng 25 - 30 cm, vòm mái hình mũi có sống còn hợp được nhiều loại mặt bằng khác nhau, chẳng hạn trong trường hợp mặt bằng hình dáng phức tạp của đàn tế nhà thờ Saint Denis.

8.4. CÁC PHONG CÁCH KIẾN TRÚC VÀ CÁC THỂ HỆ NHÀ THỜ GÔTÍCH PHÁP

Sau xuất phát điểm của kiến trúc Gôtích là nhà thờ Saint Denis, các nhà thờ thuộc loại xây dựng đầu tiên trong kiến trúc Gôtích Pháp trong những năm 1140 - 1200 được gọi là thể hệ các *nhà thờ Gôtích nguyên thủy* (bao gồm các nhà thờ ở Noyon, Laon, Paris).

Tiếp theo là các nhà thờ xây dựng trong khoảng những năm 1200 - 1250, được gọi là thể hệ các *nhà thờ Gôtích cổ điển*, hay các nhà thờ xây dựng có tháp lấy ánh sáng (tháp đèn) (bao gồm các nhà thờ ở Reims, nhà thờ ở Beauvais, Auxerre, Chartres, Rouen, Bourges (xây dựng từ năm 1195 - 1250) và nhà thờ Sainte Chapelle ở Paris).



Phối cảnh và nội thất nhà thờ St. Etienne, Bourges.

*** Phong cách các nhà thờ Gôtích toả sáng**

Là phong cách của những nhà thờ Thiên Chúa giáo được xây dựng trong khoảng 1260 - 1380 (nửa sau thế kỷ XIII và suốt thế kỷ XIV), thời kỳ phát triển toàn diện và chín muồi của kiến trúc Gôtích. Tác phẩm tiêu biểu của thế hệ các nhà thờ Gôtích toả sáng là các nhà thờ ở Amiens, ở Strasbourg ở Metz.

*** Phong cách các nhà thờ Gôtích rực cháy**

Là phong cách của nhà thờ được xây dựng trong khoảng những năm 1380 - 1540, ví dụ các nhà thờ Saint Maclou ở Rouen, nhà thờ Saint Gervais, Saint Merri ở Paris, nhà thờ Saint Pierre ở Avignon, nhà thờ Harfleur ở Normandie. Toà án ở Rouen cũng thuộc dòng kiến trúc này.

Danh từ "kiến trúc Gôtích rực cháy" chỉ việc đổi mới của kiến trúc Gôtích ở giai đoạn cuối, mà đặc trưng là việc sử dụng các đường nét lượn sóng như các ngọn lửa đang lung linh cháy trong một số bộ phận kiến trúc.

Trong các phong cách kể trên và theo sự phát triển của kiến trúc Gôtích, có các nhà thờ Gôtích Pháp sau đây được xem như là những ví dụ quan trọng nhất :

- Nhà thờ Saint Denis
- Nhà thờ Notre Dame de Paris
- Nhà thờ Reims
- Nhà thờ Amiens
- Nhà thờ Chartres

Sau đêm dài Trung thế kỷ tiền kỳ và thời kỳ Rôman với những kiến trúc dè dặt, còn trong tình trạng tranh tối tranh sáng, kiến trúc Gôtích đã mở đầu một thời đại sôi sục mới, mà tiếng chuông đầu tiên là việc xây dựng nhà thờ Saint Denis ở gần Paris, do vị trưởng lão của nhà thờ là Suger đề xướng.

Khái niệm đô thị đã bị lãng quên từ khi nhà nước La Mã sụp đổ, đến thời kỳ Rôman bắt đầu được hồi sinh, nhưng phải đến thời kỳ Gôtích, mới chính thức có lại những đô thị đích thực, với những nhà thờ to lớn và tráng lệ.

Vị trưởng lão Suger (1081 - 1151) chính thức đặt viên đá xây dựng đầu tiên cho nhà thờ Saint Denis vào năm 1135, công việc xây dựng kéo dài trong tám năm.

Suger đã là người đề xướng đầu tiên cho một phong cách nghệ thuật mới, nhà thờ Saint Denis đã đánh dấu sự đoạn tuyệt với kiến trúc Rôman.

Những cây cột chịu lực đã thay thế cho những bức tường chịu lực, nâng cao đến tận chân vòm, những phần tường xây nề biến mất, nhường chỗ cho những bức tranh kính màu minh họa những đề tài lịch sử.

Sự ra đời của nhà thờ Saint Denis gắn liền với sự sáng tạo nên hai đặc điểm của nhà thờ Gôtích: một hình thức mặt đứng kiểu mới và một nội thất kiến trúc tràn ngập ánh sáng.

Sự đổi mới bắt đầu bằng việc xây dựng mặt chính ở phía Tây: thực hiện một thăm quan ở phía trước. Tam quan ba cửa ở tầng dưới cùng này tạo thành ba nhịp điệu, do bốn bề cột cao chịu lực tạo nên, ở phần giữa, bên trên, có một cửa tròn lớn, tiền thân của loại "cửa sổ hoa hồng" nổi tiếng sau này.

Mặt đứng ba nhịp với ba cửa chính tượng trưng cho Tam vị nhất thể, đồng thời cũng tạo nên hình ảnh quyền lực của nhà vua qua dáng vẻ kiểu thành quách của kiến trúc, tạo nên hình mẫu mặt đứng cơ bản cho các nhà thờ Gôtích tiếp sau Saint Denis.

Việc sử dụng ánh sáng một cách tài tình nhờ kỹ thuật mới của hệ vòm mái hình mũi có sống và cửa sổ kính màu là yếu tố cơ bản khác của kiến trúc Gôtích, nó góp phần dọi chiếu một cách thực thể cũng như một cách ẩn dụ không gian bên trong nhà thờ. Theo các nhà nghiên cứu kiến trúc và lịch sử, nhà thờ Gôtích là một sản phẩm trí tuệ, kết hợp bên trong nó một cấu trúc của tư tưởng triết học kinh viện. Nhiều thành phần của mặt bằng và số tầng cao được phân chia theo một trật tự có tính kỷ luật cao và mang tính chất ẩn dụ mạnh. Ví dụ toà chính điện là biểu tượng của cửa thiên đường. Ngoài ra, những hình ảnh mê tín dị đoan, quái vật, làm mọi người e sợ trên trang trí mặt đứng đã được thay bằng những trang trí có chủ đề thiên nhiên.

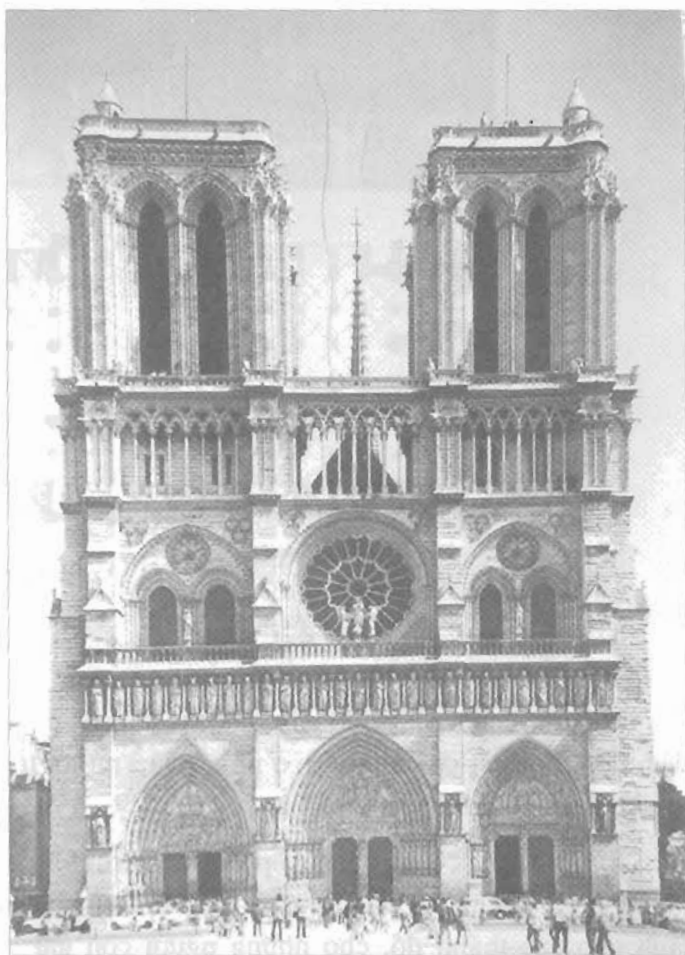
Sau nhà thờ Saint Denis, vào cuối thế kỷ XII và suốt thế kỷ XIV, nước Pháp và Tây Âu bước sang "thời đại Vàng của các nhà thờ", nhân dân các thành phố rầm rộ đấu tranh để xây dựng nhà thờ Gôtích đẹp nhất cho thành phố của mình.

Nhà thờ Notre Dame de Paris là một nhân chứng hùng hồn của thế hệ các nhà thờ đó. Nhà thờ Notre Dame de Paris (khởi công xây dựng năm 1163) cũng là một chứng tích lịch sử về hình thức kiến trúc Gôtích Pháp. Công trình nhà thờ đồ sộ này được chia làm 3 phân vị ngang trên mặt đứng. Phân vị ngang thứ nhất có 3 sảnh ra vào, trong đó có một lối vào chính và hai lối vào phụ, các cửa ra vào lùi sâu vào bức tường chia thành nhiều lớp vòm cuốn gạch mang phong cách Gôtích, phía trên riềm của phân vị thứ nhất có 28 bức tượng người đặt trong các hốc tường. Phân vị thứ hai cũng sử dụng vòm cửa Gôtích, phía ngoài có lan can. Phân vị tầng thứ 3 có hệ thống hành lang với 21 cột tròn ở bên ngoài, phía trên các đầu cột là vòm cuốn Gôtích. Tầng trên cùng được kết thúc bởi hai cửa vòm cuốn lớn, hẹp và cao tạo cho công trình có ấn tượng mạnh mẽ của hình khối kiến trúc.

Nhà thờ Notre Dame de Paris là nhà thờ Gôtích nguyên thủy, bắt đầu xây dựng năm 1163 dưới sự điều phối của Đức Giám mục Maurice de Sully, đến năm 1200 hoàn thành về cơ bản, hai ngọn tháp ở mặt đứng phía Tây hoàn thành vào năm 1245, chiếc pháp đèn mảnh và nhọn phía sau mãi đến năm 1345 mới hoàn tất.

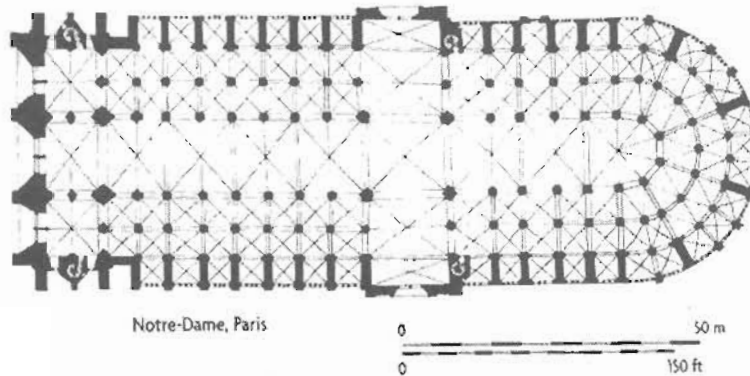
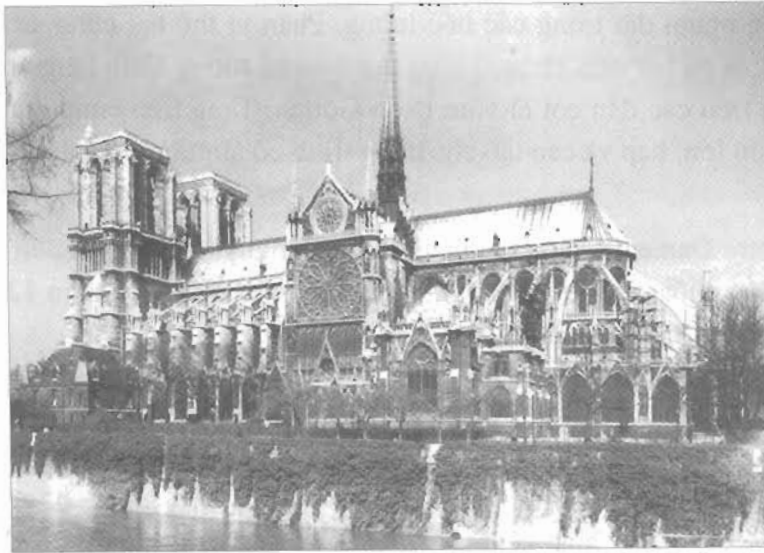
Nhà thờ Notre Dame de Paris đặt trên hòn đảo La Cité, lối vào chính từ phía Tây, ở phía trước có quảng trường rộng, là trung tâm hoạt động hội họp và lễ tết của các công dân. Mặt bằng nhà thờ rộng 48 mét, dài 130 mét, có thể chứa được 9000 người, phía đàn thánh có hình bán nguyệt.

Sảnh chính (trung sảnh) cao 35 mét, sảnh bên cao 9 mét, cửa kính mở rộng khiến ánh sáng tràn ngập, mái vòm phần sảnh chính hình sáu múi có sống, ở giữa có khoá vòm, cuốn bay vượt một khoảng không 15 mét nên tạo một ấn tượng hết sức bay bổng cho kiến trúc mặt Nam và mặt Bắc.



Nhà thờ Notre Dame de Paris

Ở mặt chính phía Tây, có hai toà tháp cao hơn 60 mét, phân vị đứng có bốn bề cột cao đồ sộ chia mặt chính ra làm ba phần, hai băng đều khắc trang trí hình băng ngang liên kết chúng lại theo chiều ngang. Tầng một là ba cửa vào chính có chiều sâu lớn, tầng hai ở giữa có "cửa sổ hoa hồng" đường kính lớn 13 mét, hai bên có cửa sổ hình cuốn nhọn.



Mặt đứng phía Nam và mặt bằng Nhà thờ Notre Dame de Paris

Đặc biệt, ngọn tháp đèn phía sau cao 90 mét cùng hai ngọn tháp phía trước trở thành đặc điểm nổi bật của nhà thờ, ở những nơi rất xa trong thành phố cũng đều thấy rất rõ ràng các thành phần kiến trúc này.

Nhà thờ còn có một thành phần kiến trúc đặc sắc khác nữa là chiếc "cửa sổ hoa hồng" ở phía Nam, có đường kính 18 mét, trên vẽ chủ đề chúa Jesus đang ban phước ơn lành cho các thánh đồ, cho những người con gái đồng trinh ngoan và không ngoan. Chiếc cửa sổ hoa hồng này được hoàn thành năm 1260, do kiến trúc sư lớn nhất nước Pháp thế kỷ XIII là Pierre Montreuil thiết kế.

Mặt đầu mặt chính chia làm ba phần, nội thất bên trong lại chia làm năm nhịp, nhịp giữa (sảnh chính) lớn hơn hai lần bốn nhịp bên.

Qua ba cửa vào ở phía Tây, lần lượt triển khai phần thân của nhà thờ (nơi con chiên đến làm lễ), phần cách ngang, không gian dành cho ban hát Thánh thi và cuối cùng đến Đàn Thánh.

Nhà thờ Reims ở vào một trung tâm tôn giáo phồn thịnh nhất nước Pháp lúc bấy giờ, trên vị trí nhà thờ cũng bị cháy, nhà thờ được xây dựng lại trong khoảng những năm 1211, đến năm 1316 mới hoàn tất.

Nhà thờ Reims là biểu hiện rực rỡ của tinh thần của thời đại, là nơi đăng quang của các nhà thờ vua Pháp.

Nhà thờ Reims là nhà thờ chính của Giáo khu, hình dáng cân đối, trang trí tinh tế, vòm mái bốn múi đạt đến độ cao 38 mét, phân vị đứng chắc chắn ở phần cột và thanh thoát ở phần vòm, mặt đứng có diện mạo hoành tráng ở phần cửa vào và mảnh mai, hoa lệ ở những phần trên. Công trình trông đồ sộ mà vẫn như đang phấp phới bay lên.

Mặt bằng nhà thờ có cấu trúc hình chữ thập rõ nét để đáp ứng các nhu cầu nghi lễ. Tuy thời gian xây dựng dài nhưng phong cách kiến trúc tổng thể rất hài hòa và thống nhất.

Những cửa sổ kính tọa lạc phía trên cửa đi ở mặt đứng phía Tây nhà thờ Reims đã thay thế cho hốc cửa hình tam giác truyền thống. Hệ thống cuốn bay và cột của nó được thiết kế mảnh mai và thanh lịch. Vẻ của nhà thờ Reims gắn liền với tài nghệ bậc thầy của những người thợ xây dựng.

Nhà thờ Amiens (1220 - 1288) là nhà thờ lớn nhất nước Pháp, cao 42,3 mét, sảnh chính rộng 15 mét. Nhà thờ do hệ thống vòm mái hình múi có sống đan xen, cao thấp khác nhau và hệ cột xây dựng theo kiểu các cột bó vào nhau nên khi quan sát nội thất còn cảm thấy khoáng đạt, cao rộng hơn cả trong thực tế.



Nhà thờ Reims

Mặt bằng của Nhà thờ Amiens có thể coi như mặt bằng điển hình của kiến trúc nhà thờ Gôtích cổ điển. Thân nhà thờ sát với lối vào và cách ngang đều thiết kế theo kiểu ba nhịp, nhịp giữa lớn và có dạng hình chữ nhật, hai nhịp biên nhỏ và có dạng hình vuông, phần hậu cung có năm nhịp, hành lang quanh chính điện hình bán nguyệt và các bàn thờ như những vệ tinh xây bám vào xung quanh. Nhà thờ Amiens chỉ có hai tháp cao ở phía trước.

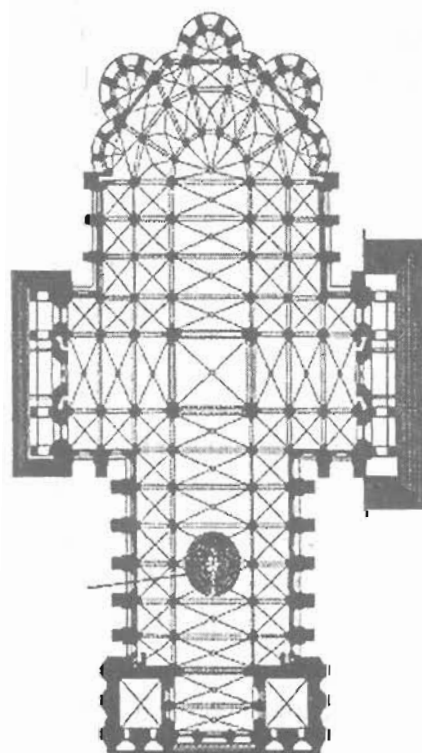
Nhà thờ Chartes, một kiệt tác kiến trúc Gôtích Pháp khác (xây dựng 1149 - 1260) có hai toà tháp phía trước không giống nhà thờ Notre Dame de Paris cũng như nhà thờ Reims, mà hình vuốt nhọn. Hai ngọn tháp xây dựng cách nhau một khoảng thời gian tới 400 năm nên hình thức rất khác nhau.

Đỉnh tháp nhọn phía Nam (bên phải) cao 107m, dựng vào thế kỷ XII, là một nhọn bát giác, đó có một sự nối tiếp tuyệt diệu với toà tháp vuông phía dưới. Trong khi đó, đỉnh tháp nhọn phía Bắc (bên trái) xây dựng vào năm 1507 lại thể hiện một sự hoa mỹ, tương phản với trụ tháp mộc mạc bên dưới cũng như với ngọn tháp thanh mảnh phía Nam.

Hai toà tháp nhọn có hình thức khác nhau nhưng cùng gây ra một ấn tượng mãnh liệt. Nếu xem xét kỹ ngọn tháp bát giác tròn phía Nam, có thể thấy đó là một sự kỳ diệu của kiến trúc.



Nhà thờ Chartres



Mặt bằng nhà thờ Chartres

Những cửa kính màu của nhà thờ Chartres đã thật sự cho thấy một hình ảnh chân thực của nghệ thuật đương thời, đó là những tác phẩm mà John Ruskin, nhà phê bình nghệ thuật thời Victoria đã gọi là "những món đồ trang sức rực cháy". Những bổ trụ của cuốn này càng lên cao càng giắt khác, thu hẹp lại, đỡ vòm mái hình múi có sống có vẻ đẹp nhẹ nhàng và lộng lẫy. Vẻ đẹp thanh tú của chiếc cửa sổ hoa hồng hoàng gia phía Nam cũng góp phần đáng kể vào vẻ đẹp tổng thể của công trình.

Nhà thờ Reims, Nhà thờ Amiens và Nhà thờ Chartes, thực sự đã là những đỉnh cao chín muồi của nhà thờ gô-tích Pháp.

8.5. KIẾN TRÚC GÔTÍCH Ở ANH, ĐỨC VÀ ITALIA

Trong các nhà thờ tiêu biểu nhất của kiến trúc Gô-tích trong phạm vi nước Pháp, các đối tượng nên nghiên cứu của môn khoa học lịch sử kiến trúc.

- Nhà thờ Salisbury ở Anh.
- Nhà thờ Cologne ở Đức.
- Nhà thờ Siena và nhà thờ Milan ở Italia.

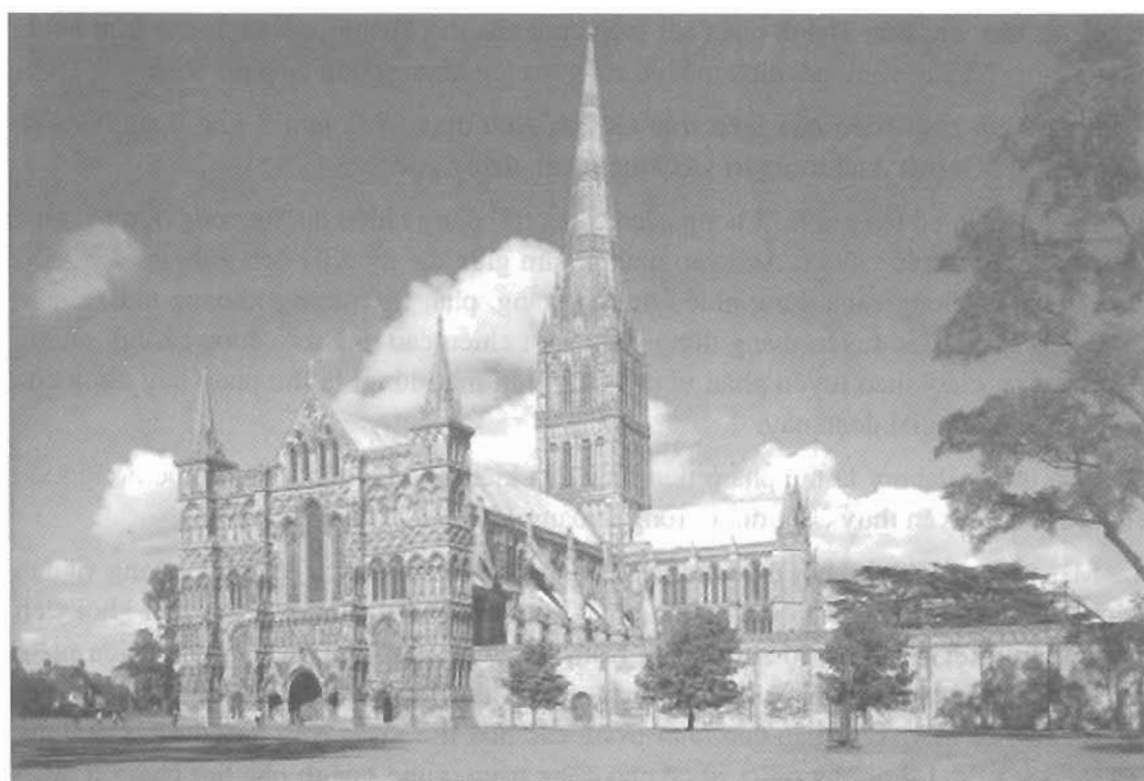
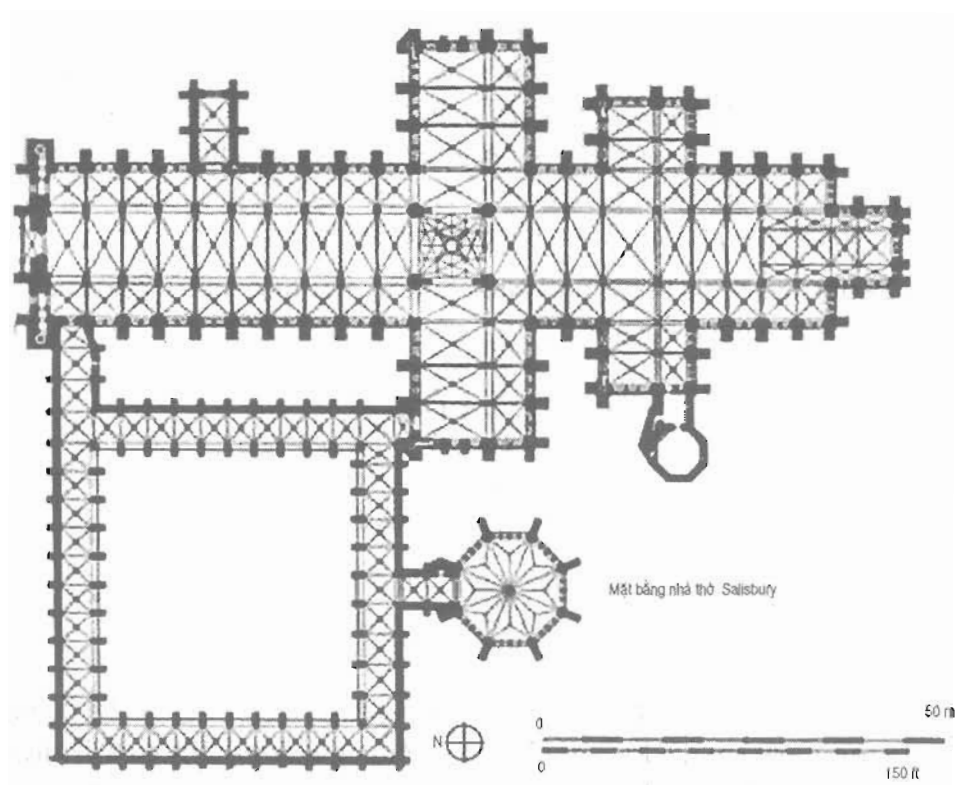
Kiến trúc Gô-tích cắm rễ và phát triển ở Anh khá vững vàng từ thế kỷ XII đến giữa thế kỷ XVI. Kiến trúc Gô-tích nguyên thủy Anh nảy nở trong khoảng thời gian từ cuối thế kỷ XII đến giữa thế kỷ XIII. Các nhà thờ lúc này có quy mô rất lớn, có tới những hai cánh ngang và khu vực Đền Thánh phân kết thúc cuối nhà thờ không phải hình nửa tròn mà là hình vuông. Những vòm mái hình múi có sống tựa lên những cuốn biên rất nhọn.

Quá trình phát triển của kiến trúc Gô-tích Anh được chia làm 3 giai đoạn: Gô-tích Anh tiền kỳ, Gô-tích Anh trang trí và Gô-tích Anh thẳng góc.

Phong cách có tên gọi là "Phong cách trang trí" dùng nhiều đường cong ngự trị, phát triển trong kiến trúc Gô-tích Anh vào những năm giữa thế kỷ XIII đến giữa thế kỷ XIV. Cuối cùng là phong cách dùng nhiều đường thẳng, phát triển trong khoảng những năm 1360 đến 1550. Các tuyến thẳng đứng chạy suốt chiều cao nhà thờ, được cắt bởi những tuyến ngang chạy theo tuyến phân vị các tầng trên mặt đứng, là thủ pháp hay dùng của kiến trúc Gô-tích giai đoạn này.

Nhà thờ Salisbury là tác phẩm tiêu biểu của kiến trúc Gô-tích Anh, thuộc dòng kiến trúc Gô-tích nguyên thủy (xây dựng trong khoảng 1220 - 1280).

Mặt bằng của hình khối thể hiện rõ nét tính chất hình học, có hai cánh ngang và đền thánh hình vuông. Hai tháp ở cửa vào phía Tây không bọc lộ rõ nét lăm, có khối tích không đáng kể, trong khi đó toà tháp trung tâm, nằm ở khu vực giao cắt giữa phần thân và cánh ngang lớn của nhà thờ lại rất nổi bật, đột xuất với một toà tháp đèn với chiều cao 123 mét. Toà tháp cao nhất trong các nhà thờ nước Anh này được xây dựng vào thế kỷ XIV. Để phòng ngừa sự cố cho công trình, xung quanh nhà thờ phải ốp thêm những bệ tường đỡ. Phòng họp của các thầy tu được xây dựng vào thế kỷ XIII, cho đến nay gần như giữ được nguyên vẹn vẻ đẹp cổ kính.



Mặt đứng nhà thờ Salisbury ở Anh (1220-1258), tháp chuông (1334-1380)

Trong bức tranh toàn cảnh của kiến trúc nhà thờ Gôtích Đức, nhà thờ ở Cologne chiếm vị trí số một.

Nhà thờ Cologne là nhà thờ Gôtích lớn nhất các nước Bắc Âu. Được xây dựng ở trung tâm thành phố (khởi công năm 1248), nó là biểu tượng hùng vĩ và niềm tự hào lớn nhất của thành phố. Mặt bằng nhà thờ có kích thước $144,53 \times 86,25$ mét, sảnh giữa rộng 12,66 mét, cao 46 mét. Hai ngọn tháp phía Tây nhà thờ (được xây dựng trong những năm 1842 - 1880), cao 157 mét, đồ sộ và ngạo nghễ vươn lên trời cao, rủ bóng xuống mặt đất, đặc biệt ban đêm được chiếu sáng rất lộng lẫy. Nội thất bên trong nhà thờ rất nhiều điêu khắc và có các tháp nhỏ, phân vị tuyến thẳng đứng luôn luôn chiếm ưu thế.



Nhà thờ Cologne, kiến trúc Gôtích Đức

Diện tích nhà thờ rộng 7914 m^2 , rộng hơn nhà thờ Notre Dame de Paris 2000 m^2 .

Hình mẫu mà những người chủ trương xây dựng vào thế kỷ XIII muốn noi theo là kiểu dáng của nhà thờ Amiens, đại diện của thể hệ nhà thờ Gôtích thịnh kỳ của Pháp, nhưng kiến trúc sư chính của nhà thờ lúc đó là Mason Gerhard lại muốn thử sử dụng các chi tiết kiến trúc của nhà thờ Saint Chapelle ở Paris vừa mới hoàn tất xong.

Mặt bằng nhà thờ là môtip Gôtích cổ điển thịnh kỳ: cửa tam quan có chiều sâu lớn, thân nhà gồm năm nhịp, cánh ngang nhà thờ gồm ba nhịp, Đền Thánh hình bán nguyệt, được bao quanh bởi các ban thờ hình tròn.

Việc xây dựng nhà thờ đã bị đứt đoạn vào giữa thế kỷ XVI vì vấn đề kinh phí và chỉ được bắt đầu lại vào năm 1842. Tuy sau nhiều thế kỷ xây dựng, bản thiết kế ban đầu vẫn được tuân theo một cách trung thực và tổng thể nhà thờ vẫn có được một phong cách thống nhất và hài hoà.

Nhà thờ Cologne không chỉ quan trọng đối với nước Đức, biểu tượng rực rỡ này còn được xếp thứ hạng cao trong hàng ngũ các nhà thờ lớn thế giới.



Mặt bên nhà thờ Cologne

Ở Italia, cũng giống như ở Pháp, vào thế kỷ XIII - XIV, giữa các thành phố cũng có một sự cạnh tranh kịch liệt trên các công trường xây dựng nhà thờ.

Hai đầu ấn được coi là thành công nhất là nhà thờ ở Sienna và nhà thờ ở Milan.

Phương án nhà thờ Sienna mang một tham vọng rất lớn: thành phố phải có được một nhà thờ mới có quy mô khổng lồ. Nhà thờ được xây dựng trong khoảng những năm 1316 - 1339 vì điều kiện kỹ thuật đã không tồn tại được, lúc đó người ta nói người Sienna muốn tái hiện một toà tháp Babel nhưng cũng chịu chung số phận với những người Babilon. Mãi đến tận năm 1348, kiến trúc sư La Peste Noire mới hoàn tất

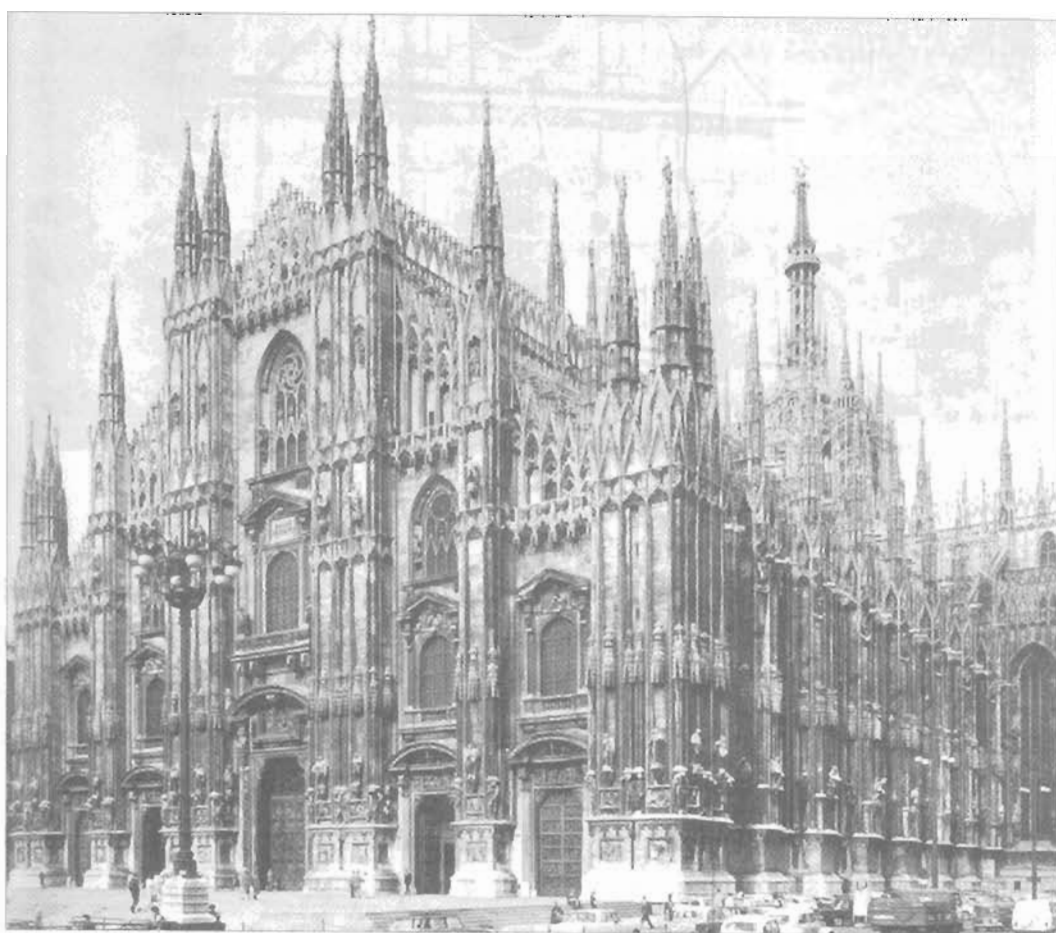


Nhà thờ Sienna (1316 - 1348), Italia

được một nhà thờ mới, góp phần bảo đảm sự phục sinh cho thành phố sau một bệnh dịch hạch khủng khiếp. Là một nhân chứng lịch sử, toà thánh đường Duomo của Sienna có diện tích 3000 m², thể hiện một phong cách kiến trúc đá nguyên khối - được coi là nhà thờ Gôtích đẹp nhất và có tỷ lệ hài hoà nhất Italia.

Nhà thờ Milan (1387-1572) có chiều dài 175 mét, diện tích 11700 m² là một Duomo lớn khác của Italia theo "phong cách Gôtích rực cháy". Trong nội thất, sảnh giữa cao 45 mét, trong khi ở nhịp biên có chiều cao 37,5 mét. Vật liệu xây dựng là đá cẩm thạch trắng, bên ngoài điêu khắc tinh tế.

Trong khi nhà thờ ở Sienna có tầm quan trọng lớn ở vùng Toscane, thì nhà thờ ở Milan đóng vai trò quan trọng nhất ở vùng Lombardie. Tuy vậy, ngoài ấn tượng vươn lên thanh thoát của các mặt đứng và tháp đèn phía sau được coi như một kiệt tác (cao 108,5 mét), nhà thờ Milan vẫn có những nét bảo thủ: mặt đứng phía Tây không bộc lộ rõ hai tháp chuông, mặt bằng còn dùng kiểu Basilica hình chữ nhật.



Nhà thờ Milan (1387-1572) ở Italia

Nhà thờ Santa Croce ở Florence - Italia (hay còn gọi nhà thờ Holy Cross) là một trong những di tích nổi tiếng của thành phố không chỉ bởi vì kiến trúc của công trình mà còn do trong đó có đặt mộ của những danh nhân như Foscolo, Dante, Michelangelo,...

Việc xây dựng công trình được bắt đầu vào năm 1295 bởi Arnolfo di Cambio và được hoàn thiện ở nửa cuối của thế kỷ XIV. Tuy nhiên khi được khai trương vào năm 1443 thì mặt đứng của nhà thờ vẫn chưa hoàn chỉnh. Vào cuối thế kỷ, nhà thờ mới được hoàn thiện bởi Nicolò Matas và Gaetano Baccani với phong cách kiến trúc Gôtích hiện đại.



Nhà thờ Santa Croce ở Florence - Italia (1295- cuối thế kỷ XV)

Cung điện Vecchio ở Florence được xây dựng theo kiến trúc Gôtích, trông rất đường bệ, oai nghiêm. Công trình được xây dựng vào năm 1294 bởi Arnolfo di Cambio nhưng cho đến năm 1310 đỉnh của nó mới được hoàn thiện với một tháp cao 94m.

Vào khoảng giữa năm 1343 và năm 1592, công trình được sửa lại hoàn toàn bởi Vasari, Buontalenti và Cronaca, với kiến trúc nội thất đối lập hẳn với kiến trúc Gôtích ngoài.

Bên trong công trình được trang trí bằng những bức tranh tường lớn và có trưng bày tác phẩm của các họa sĩ nổi tiếng.

Cung thống lĩnh cộng hoà (The Doge's Palace) ở Venise, Italia (có tài liệu gọi cung tổng thống Venise) là một tác phẩm tiêu biểu khác của nền kiến trúc Gôtích Tây Âu.



Cung điện Vecchio ở Florence - Italia.

Công trình này là tổng hành dinh của Thống lĩnh cộng hoà thành phố Venise kiêm Toà thị chính, được khởi công từ thế kỷ IX, được xây dựng lớn nhất vào năm 1309 - 1424. Lúc đó, hai tầng dưới gồm những hàng cuốn cột nổi tiếng đã được xây dựng bằng đá vôi thạch màu trắng. Tầng ba được thực hiện muộn hơn vào thế kỷ XVI, xây dựng điểm xuyết bằng vôi thạch trắng và hồng. Nhịp điệu kiến trúc ở đây, theo chiều ngang và theo chiều đứng, cùng với cách dùng vật liệu, cách xử lý quan hệ rộng - đặc, đều là những ví dụ tiêu biểu về thủ pháp kiến trúc thường được làm gương như những mẫu mực trong lịch sử kiến trúc.

Mặt bằng cung thống lĩnh cộng hoà là một toà kiến trúc có sân trong lớn, mặt Nam đặt các phòng chủ yếu giáp biển, dài 74,4 mét, mặt Tây giáp quảng trường, dài 85 mét, phía Đông là một con ngõ nhỏ. Tầng hai là hội trường, có kích thước 54×25 mét. Chính vì bố cục trên, vẻ đẹp của cung thống lĩnh cộng hoà bộc lộ ở mặt phía Nam và phía Tây là chính.

Người có công nhất trong việc áp đặt quan điểm kiến trúc Gôtích cho toà Cung thống lĩnh Venise là thống đốc Francesco Foscari.



Cung thống lĩnh cộng hoà Venise (thế kỷ XIV - nửa đầu thế kỷ XV)



Mặt đứng và một góc phối cảnh Lâu đài Ca' D'Oro

Ở Venise, còn có một tác phẩm kiến trúc Gôtích tiêu biểu khác là Lâu đài vàng (Ca' D'Oro), do các kiến trúc sư Giovanni và Bartolomeo Buon xây dựng mà hình thức có phần nào mô phỏng mặt đứng của Cung thống lĩnh cộng hoà, chỉ khác là tầng ba cũng thiết kế vòm cuốn, còn hai phía phải và trái nhà dùng tường đặc. Công trình được xây dựng vào những năm 1421-1440, thuộc vào thời kỳ cực thịnh của kiến trúc Gôtích muộn. Công trình được xây dựng ở khu vực sông lớn của Venise này phong cách cực kỳ lộng lẫy và sống động, vì các chi tiết kiến trúc được thiếp vàng nên có tên gọi là Lâu đài vàng.

Trong kiến trúc Trung thế kỷ Tây Âu, có một loại hình ta không thể không nhắc đến là nhà ở tư nhân. Ở Pháp, ở Đức, ở Anh, kiến trúc nhà ở dân gian trong mấy trăm năm Trung thế kỷ có hoạt động xây dựng rất sôi động và có phong cách rất lôi cuốn. Tuy vậy, phong cách của chúng rất đa dạng do vật liệu xây dựng khác nhau, kỹ thuật xây dựng khác nhau và phong tục tập quán, nếp sống văn hóa khác nhau.

Ở Pháp, nhà ở của các tầng lớp thị dân bấy giờ thể hiện rõ nét tình cảm lạc quan của nhân dân đô thị. Dân thành phố thường sống trong những ngôi nhà nhiều tầng, đầu hồi có sơn tường hình tam giác trông ra mặt phố, tầng dưới là phòng thủ công hoặc quầy hàng, tầng trên là các phòng ngủ. Kết cấu thường làm bằng gỗ là chính, một số được làm bằng gạch đá.

Ở Đức, phong cách kiến trúc nhà ở thị dân thể hiện ở đặc điểm mái rất dốc, bên trong mái có tầng gác, hoặc nhiều tầng áp mái, trên mặt mái có lớp lớp cửa sổ, làm bằng gạch và đá. Loại nhà nhỏ hơn làm bằng khung gỗ chèn gạch, chỉ có hai tầng và một tầng xếp tạo thành bởi kèo tam giác, như một toà nhà cổ còn lại ở Nuremberg. Thành phố cổ Kvelinburg ở Đức hiện nay còn lại nhiều nhà cổ rất có giá trị, có phong cách thể hiện rất lãng mạn và gắn bó với tự nhiên.

Ở Anh, trong khi các dinh thự thường được xây dựng theo kiểu bung bít, lạnh lùng thì nhà ở của tầng lớp thị dân ngược lại rất lôi cuốn, hấp dẫn. Vật liệu xây dựng chính là đá và gỗ, hệ khung gỗ màu sẫm được bọc lộ khéo léo trên mặt tường trắng, cửa sổ lớn nhô ra và đầu hồi mái dốc được trang trí rất tinh vi. Nhìn chung lại, ở Trung thế kỷ Tây Âu rất giàu chất chữ tình và chất thơ...

Chương 9

KIẾN TRÚC THỜI ĐẠI PHỤC HUNG

9.1. SỰ HÌNH THÀNH NỀN VĂN HÓA PHỤC HUNG

Đầu thế kỷ XV, chế độ phong kiến ở Châu Âu đang trên đà suy thoái, ngày càng bộc lộ những hạn chế không phù hợp với những yếu tố mới nảy sinh. Châu Âu bước vào giai đoạn chuyển tiếp kinh tế - xã hội với nhiều biến đổi lớn. Nền kinh tế tư bản chủ nghĩa đang lớn lên đã dẫn đến sự hình thành giai cấp tư sản. Giai cấp tư sản mới ra đời mang tính chất hai mặt rõ rệt: bản thân nó có những nét tiến bộ so với giai cấp phong kiến thối nát, nó có tư tưởng chống phong kiến và chống giáo hội, nhưng đồng thời vẫn mang tính chất bóc lột và vẫn bị giai cấp phong kiến lợi dụng.

Năm 1457, Viện hàn lâm Platon được thành lập. Chủ nghĩa Platon mới do Marsile Phicin đề xướng trở thành tư tưởng chỉ đạo chi phối quan điểm của nhiều lĩnh vực trong đó có cả kiến trúc.

Năm 1487, Bartolomeo Díaz tìm ra đường vòng qua mũi Hảo Vọng, khám phá này đã tạo điều kiện cho các hoạt động kinh tế như công nghiệp, thương mại, tiền tệ, tài chính đều có những bước phát triển đáng kể. Đồng tiền trở thành phương tiện trao đổi chính. Do buôn bán, thu thuế, bán chức tước và thực hiện công trái, tài chính phát triển rộng rãi hơn.

Năm 1492, Christopher Colombus đặt chân đến miền Tây Ấn Độ, đây cũng là một trong những sự kiện đánh dấu bước chuyển tiếp của kiến trúc Châu Âu từ thời đại Gôtích trong những năm cuối thời kỳ Trung thế kỷ sang thời kỳ Văn nghệ Phục hưng. Để có thể hiểu rõ hơn về Văn hóa Phục hưng, chúng ta cần tìm hiểu từ nơi mà trào lưu văn hóa này được khai sinh, đó chính là Italia.

Ở Italia, phong cách kiến trúc Gôtích chỉ thể hiện qua một số ít các công trình. Nơi đây các dấu ấn về kiến trúc cổ điển luôn hiện hữu qua các công trình nhà thờ La Mã. Kiến trúc cổ điển vẫn bao trùm ảnh hưởng tới các công trình trong suốt thời kỳ Trung thế kỷ trên đất Italia, ngay cả ở những công trình tôn giáo theo phong cách Gôtích thì vẫn mang nhiều ảnh hưởng của kiến trúc La Mã.

Trong suốt thời kỳ từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIV, ở hầu hết các thành phố của Italia, các công trình được xây dựng chủ yếu vẫn là các lâu đài, dinh thự. Ở các thành phố lớn của Italia như Florence và Siena, các công trình được xây dựng có phong cách riêng rất

rõ nét: những công trình xây bằng gạch, đá nặng nề với những ô cửa vòm, một số chỗ còn thiết kế lôgia, hoặc mái vòm, tạo chiều sâu cho công trình; đây chính là cơ sở khởi đầu cho sự ra đời của những tòa lâu đài đồ sộ trong thế kỷ XV. Còn thành phố ven biển, Venice, các công trình nhà ở, biệt thự tuy mang nhiều yếu tố ngoại lai, đó là các kết cấu và hình thức trang trí kiểu Gôtích, điển hình là những cuốn vòm nhọn nhưng được đã được những biển tẩu di phần nào do kết hợp với phong cách miền Bắc Italia của thành Venice.

Trong quy hoạch của các thành phố ở Italia cũng tương tự như vậy, các công trình của nhà nước và các công trình trung tâm của thành phố được tổ chức kết hợp chặt chẽ với nhau, tạo nên những không gian mở hay những quảng trường trung tâm, đây chính là những ngôn ngữ quy hoạch đô thị bấy giờ. Dựa trên nền tảng vững chắc của kiến trúc thời Trung thế kỷ, kiến trúc Phục hưng đã tạo nên một phong cách mới trong kiến trúc.

Vào những năm cuối của thời kỳ Trung thế kỷ, trong khi cả Anh và Pháp vẫn còn trong chế độ phong kiến quân chủ thì Italia đã là một nhà nước bao gồm tập hợp các thành bang. Nhờ vị trí địa lý thuận lợi là nằm giữa Tây Âu và Byzantine nên thương mại ở Italia rất phát triển. Đó là nhờ các hoạt động phát triển công nghiệp dệt và đẩy mạnh việc xuất khẩu hàng hóa; do đó mà các thành phố của Italia có điều kiện phát triển nhanh chóng. Đặc điểm chung trong các đô thị ở Italia là các thành phố thường bị chi phối bởi các gia tộc lớn - những gia tộc đã trở nên giàu có và hùng mạnh không phải do sở hữu nhiều đất đai như trước mà nhờ các hoạt động buôn bán, thương mại.

Florence trở thành thành phố phát triển mạnh nhất, đây cũng được coi là nơi khai sinh của trào lưu văn hóa Phục hưng (tiếng Anh là Renaissance - còn có nghĩa là Tái sinh). Nơi đây các thương gia và các chủ ngân hàng thường thông qua việc bảo trợ cho các hoạt động nghệ thuật, thuê các nghệ sĩ sáng tác các tác phẩm hội họa, điêu khắc nổi tiếng, thuê các kiến trúc sư thiết kế cho họ các công trình lớn để qua đó thể hiện thanh thế và quyền lực của mình. Đây chính là những tác phẩm mang tính cách mạng, góp phần vào sự hình thành và phát triển mạnh mẽ của trào lưu văn hóa Phục hưng. Phong trào nghệ thuật mới này ra đời trong sự kích thích của các gia đình thế gia vọng tộc ở Italia và sự cố sủy của các giáo hoàng ở Rôma.

Với các điều kiện trên, Florence đã trở thành tiền đồn chinh phục đỉnh cao của Văn hóa Phục hưng Italia. Và từ Florence, kiến trúc Phục hưng không chỉ lan ra các thành phố trên toàn nước Italia mà còn lan rộng khắp Châu Âu. Như vậy, với sự nhận thức được nhu cầu thiết thân của thời đại, đó chính là giữ gìn và phát huy được các giá trị văn hóa cổ đại, nên Italia đã trở thành nước đầu tiên bước vào thời đại Phục hưng huy hoàng. Đây cũng là thời kỳ mà cả Châu Âu phải chiêm ngưỡng một cách thán phục và thừa nhận vai trò số một của Italia trong văn học nghệ thuật. Engels đã so sánh địa vị của văn hóa phục hưng Italia với các nền nghệ thuật trước đó như của Bizantine: *"Những điêu khắc cổ đại khai quật lên từ trong hoang phế của La Mã, trước mắt của phương Tây đang kinh ngạc đã bày ra một thế giới mới của cổ đại Hy Lạp, trước hình tượng huy hoàng*

của nó, nỗi u buồn của Trung thế kỷ biến mất, Italia đã xuất hiện một sự phồn vinh nghệ thuật chưa từng có, giống như một sự tái hiện thời kỳ cổ đại cổ điển mà sau đó sẽ không thể đạt đến nữa" (Trích: Biện chứng pháp tự nhiên).

Cũng trong thời kỳ này, khoa học kỹ thuật cũng đã có những bước tiến đáng kể với những thành tựu như tìm ra la bàn, thuốc súng, phát triển nghề in ấn và nghề giấy. Nhận thức của con người vì thế cũng tiến lên một bước so với trước. Ánh sáng khoa học đã rọi vào cuộc sống con người, mang cho họ niềm tin vào sức mạnh và trí tuệ của bản thân mình.

Tinh thần của những tác phẩm mang tính cách mạng trong sự phát triển của phong trào văn hóa Phục hưng đã đề cập ở trên được xuất phát từ cách nhìn nhận mới về con người, niềm tin vào sức mạnh và khả năng của con người, những phát triển về nhận thức của con người. Các học giả theo chủ nghĩa nhân văn và các nghệ sĩ muốn thông qua việc khôi phục lại các giá trị văn hóa Hy Lạp và La Mã cổ để xây dựng một trào lưu văn hóa mới cho thế giới.

Tư tưởng nhân văn chủ nghĩa hình thành đầu tiên trong văn học vào thế kỷ XIV và tác động mạnh mẽ đến các ngành nghệ thuật khác vào thế kỷ XV, XVI; bắt đầu từ các tác phẩm của Dante - tác phẩm "Thần khúc" (viết năm 1307-1321), Pétrarque - tác phẩm "Mười ngày" (La Décameron - 1349) và Boccace - tác phẩm "Những chiến thắng" (Les Triomphes - 1352). Trong cuốn Thần khúc "Dante tỏ ra coi trọng hạnh phúc trần thế, thừa nhận kiếp nhân sinh hiện hữu trước mắt và không hề ảo tưởng ở thế giới mai sau. Những điều này khác hẳn về nguyên tắc với giáo lý đạo Thiên chúa". Tư tưởng nhân văn chủ nghĩa với nội dung chính là ca ngợi năng lực của con người, coi con người là nguồn gốc của sự sáng tạo ra của cái vật chất, cổ vũ sự tìm tòi khoa học. Hình ảnh con người mẫu của thời đại phục hưng là con người khôn ngoan, can đảm, chống lại lí tưởng sống thời Trung cổ của tầng lớp quý tộc kị sĩ đòi hỏi phá vỡ đạo đức nhà thờ, đi tìm một thế giới mới cá nhân chủ nghĩa của giai cấp tư sản. Tư tưởng nhân văn chủ nghĩa đã trở thành tư tưởng chỉ đạo của văn hóa nghệ thuật thời kỳ Phục hưng.

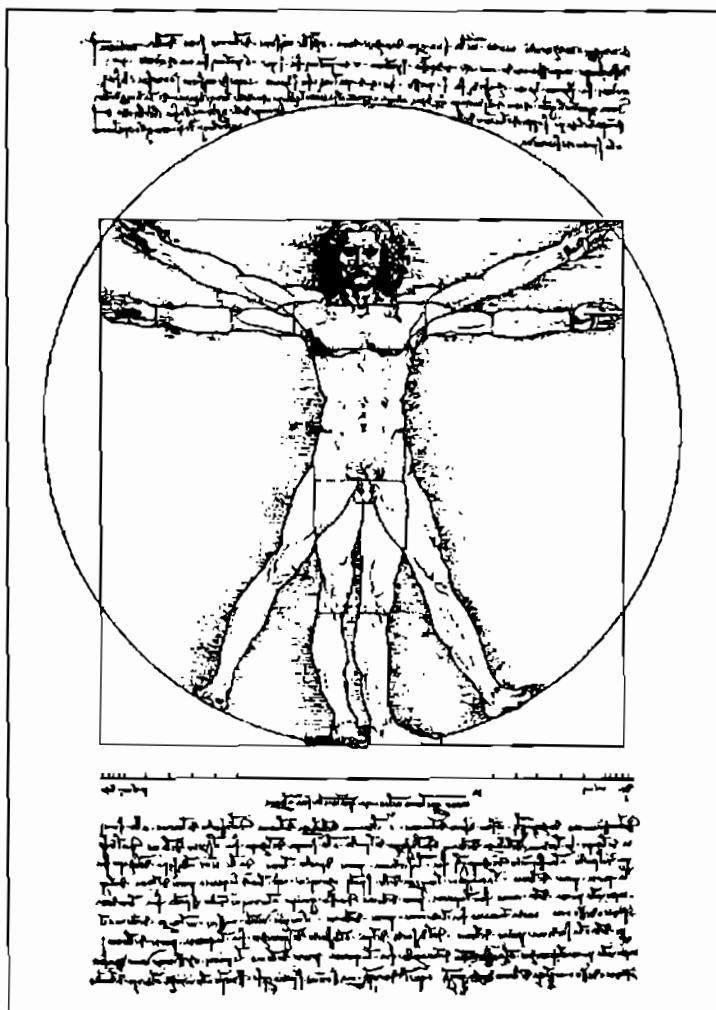
Thời kỳ này, các lãnh chúa phong kiến, giáo hội, tuy phản đối phong trào văn hóa phục hưng nhưng không thể không bị ảnh hưởng của giai cấp tư sản. Vì vậy, các lãnh chúa phong kiến và nhà thờ cũng đều xây dựng các công trình tôn giáo và nhà ở kiểu văn hóa Phục hưng.

9.2. ĐẶC ĐIỂM CHUNG CỦA KIẾN TRÚC VĂN NGHỆ PHỤC HƯNG

Thời kỳ Phục hưng, nghệ thuật đặc biệt là nghệ thuật tạo hình chiếm vị trí tiên phong trong việc khẳng định đặc trưng của văn hóa. Con người thời kỳ Phục hưng muốn thông qua nghệ thuật để tái tạo và làm chủ thế giới vật chất xung quanh theo tiêu chuẩn của cái đẹp lí tưởng và hiện thực.

Trào lưu kiến trúc Phục hưng được khởi đầu bằng việc tẩy chay phong cách kiến trúc Gô-tích và phục hưng lại di sản kiến trúc La Mã cổ đại. Bố cục công trình rõ ràng, khúc triết, dựa trên cơ sở hệ thức cột cổ điển, tuân thủ nguyên tắc "Cổ điển" là "Chuẩn mực" ("Classical" equaled "Good"), nó tái hiện một cách khoa học các giá trị chuẩn mực của nghệ thuật tạo hình cổ đại.

Kiến trúc Phục hưng nhấn mạnh đến những nguyên tắc tổ hợp, tính quy luật, ổn định và sự hài hòa. Điều đó xuất phát từ việc con người đã tin vào sức mạnh của mình; khác với kiến trúc xã hội phong kiến đã tạo nên những ấn tượng bay bổng, không ổn định, kinh ngạc là do con người không nắm được quy luật thiên nhiên và gửi gắm lòng tin vào thần thánh. Kiến trúc Phục hưng nhấn mạnh vẻ đẹp của con người (chủ nghĩa nhân thể) và đẩy mạnh việc dùng số học và hình học để xác định tỷ lệ của công trình. Các kiến trúc sư Phục hưng tiếp tục phát triển những tỷ lệ toán học chuẩn mực mà thời Cổ đại mà Pythagore đã tìm ra trước đây như: 1:1, 1:2, 2:3, 3:4, đây là những tỷ lệ cơ sở để kiến tạo vẻ đẹp cho không gian.



Bức vẽ Vitruvian Man của Vitruvius

Điểm nổi bật của kiến trúc Phục hưng là không sử dụng những yếu tố có hình dạng phức tạp như các công trình thời Trung cổ mà thiên về các dạng hình học cơ bản như hình tròn và hình vuông. Con người thời kỳ này đã lập nên được những bản vẽ về tỷ lệ của cơ thể con người tuân theo những đường giới hạn có dạng hình tròn và hình vuông để qua đó chứng minh rằng tỷ lệ cơ thể con người chính là chuẩn mực.

Trong số các bản vẽ này thì tiêu biểu hơn cả là bản vẽ *Vitruvian Man*, theo ghi chép của Leonardo da Vinci; đây là bản vẽ do Vitruvius lập trong cuốn sách thứ ba của ông về kiến trúc (cuốn *De Architectura*) - trong bộ tác phẩm "Mười cuốn sách Kiến trúc". Vitruvius đã tìm ra được một tỷ lệ là: Con người ở tư thế đứng thẳng, hai tay đang rộng ngang bằng đầu thì các ngón tay và ngón chân sẽ chạm vào chu vi của một đường tròn có tâm trùng với vị trí rốn. Một giới hạn theo hình vuông cũng được tìm ra từ tỷ lệ của cơ thể con người. Khoảng cách từ chân tới đầu khi đứng thẳng lưng cũng bằng khoảng cách sải tay khi tay đang ngang vai ; có nghĩa là chiều cao và chiều rộng bằng nhau; do đó lập nên một hình vuông.

Hệ thống tỷ lệ và các giá trị kiến trúc La Mã cổ đã có ảnh hưởng sâu rộng đến kiến trúc thời kỳ Phục hưng. Như một "mối thời thượng mới" được lan truyền, các kiến trúc sư "hành hương" tới Rôma, tới các thành phố khác ở Italia và các nơi khác ở Châu Âu có vết tích của kiến trúc La Mã cổ đại để nghiên cứu và học tập. Tuy nhiên hơn 1000 năm đã trôi qua, cuộc sống đã có nhiều thay đổi, các kiến trúc sư Phục hưng đã không sao chép nguyên xi các kiến trúc La Mã cổ đại mà chỉ sử dụng một số luật lệ của Vitruvius đã đề ra và quan tâm nhiều đến yêu cầu của thời đại mới. Chính vì thế các kiến trúc sư Phục hưng vẫn tạo được cá tính riêng của mình. Các ảnh hưởng của kiến trúc La Mã được giữ lại ứng dụng trong thời kỳ Phục hưng là:

- Vòm cuốn La Mã.
- 5 thức cột La Mã.

Vào thời kỳ Phục hưng tiền kỳ, chủ yếu dùng trang trí của La Mã nhưng đến thời Thịnh kỳ thì ảnh hưởng của kiến trúc La Mã thể hiện rõ ở cả về kiến trúc lẫn trang trí. Một công trình kiến trúc văn nghệ Phục hưng thường có các đặc điểm nổi bật sau:

- Sử dụng các thành phần cổ điển trong tác phẩm.
- Sử dụng các hình thức vòm ôvan đồ sộ.
- Sự đa dạng về các loại hình kiến trúc mà chủ yếu là: nhà thờ, lâu đài và biệt thự.

Nếu thời kỳ Trung thế kỷ, các lâu đài mang tính chất phòng ngự là chính, được đặt ở những nơi nặng về phòng ngự, có phong cách bùng bít, tập trung được nhiều người khi có biến cố thì các lâu đài Phục hưng lại thường được đặt ở những vị trí quan trọng trong thành phố. Lâu đài thường được thiết kế có phân vị ngang rất rõ ràng, cửa tầng dưới có kích thước vừa phải trong khi các tầng trên cửa sổ thường rất rộng và giàu trang trí. Mặt bằng các lâu đài Phục hưng thường có dạng chữ nhật, lối vào chính dẫn vào một sân trong lấy ánh sáng ở trên xuống, ở đây có một hành lang cột thức giàu trang trí. Ở một

số công trình nhiều tầng thì còn sử dụng kết hợp tầng 1 dùng thức cột Doric, tầng 2 dùng cột Ionic còn tầng 3 dùng cột Corinth.

Các công trình nhà thờ thời kỳ Phục hưng thường có quy mô lớn, mặt bằng rộng và thường theo các dạng mặt bằng sau:

- Kiểu 1: Basilica La Mã.
- Kiểu 2: chữ thập La tinh.
- Kiểu 3: kiểu tập trung.

Các nhà thờ lớn thường có mái vòm lớn, trở thành những cột mốc chính của đô thị Italia.

Tuy nhiên bên cạnh những nét tiến bộ nhất định, việc chú ý tuyệt đối đến quy luật tổ hợp đã đưa kiến trúc văn hóa Phục hưng đến chỗ hình thức chủ nghĩa và thoát li công năng; đây là một mặt trái của kiến trúc Phục hưng.

Bảng sau đây cho biết khái quát về việc phân chia và tính chất của các giai đoạn lịch sử, các nghệ sĩ lớn và các công trình tiêu biểu của kiến trúc thời đại văn hóa Phục hưng ở Italia.

Các giai đoạn	Địa điểm	Công trình tiêu biểu	Các tác giả
Tiền kỳ (cuối TK XIV đầu TK XV) Thời kỳ hình thành (1420-1480-1500)	Florence (Nước cộng hòa thương nghiệp)	Nhà thờ S.Maria del Fiore (1242-1446)	Filippo Brunelleschi
		Dục Anh viện (1419-1444)	
		Nhà thờ S.Lorenzo (1421-1444)	
		Đền thờ Pazzi (1430-1433)	
		Lâu đài Medici (1444-1460)	Michelozzo Michelozzi
		Lâu đài Rucellai (1446-1451)	Leon Battista Alberti
		Nhà thờ S. Francesco (bắt đầu XD năm 1450)	
		Nhà thờ S. Maria Novella (1450-1470)	
		Nhà thờ S. Andrea (1472-1494)	
	Ubrino	Lâu đài Ducale (1465-1472)	Luciano Laurana
Thịnh kỳ (cuối TK XV giữa TK XVI 1480 đến 1550) - Thời kỳ phát triển	Milan	Nhà thờ S. Maria presso S. Satiro (1482-1492)	Donato Bramante và Cola da Caprarola
	Rôma (đất của giáo hoàng)	Nhà thờ S. Maria della Consolazione (1508-?)	Donato Bramante và Cola da Caprarola
		Đền Tempietto (1502-1510)	Donato Bramante
		Nhà của Raphael (1505-?)	

Các giai đoạn	Địa điểm	Công trình tiêu biểu	Các tác giả
Thịnh kỳ (cuối TK XV giữa TK XVI 1480 đến 1550) - Thời kỳ phát triển	Rôma (đất của giáo hoàng)	Lâu đài Farnese (1517-1546)	Antonio da Sangallo (con) và Michelangelo
		Quảng trường Capitol (1537-?)	Michelangelo Buonarroti
		Nhà thờ St. Peter	Donato Bramante
			Raphael
			Peruzzi
			Antonio da Sangallo (con)
			Michelangelo Buonarroti
Hậu kỳ (giữa thế kỉ XVI - XVII) Chủ nghĩa thủ pháp (từ năm 1520 đến đầu TK XVII)	Rôma	Biệt thự Madama (1516-?)	Raphael
		Khải hoàn môn Porta Pia (1561-1565)	Michelangelo Buonarroti
	Florence	Thư viện Laurentian (1524-1559)	Giorgio Vasari
		Uffizi (1560-?)	Michelangelo Buonarroti
	Vicenza	Biệt thự Rotonda (1556-1557)	Andrea Palladio
	Malconteta	Biệt thự Foscari (1559-1560)	
	Venise	Lâu đài Grimani (1556-?)	Sanmichele
		Thư viện ở quảng trường S. Marco (1583-1588)	Jacopo Sansovino

9.3. KIẾN TRÚC PHỤC HƯNG GIAI ĐOẠN TIỀN KỲ

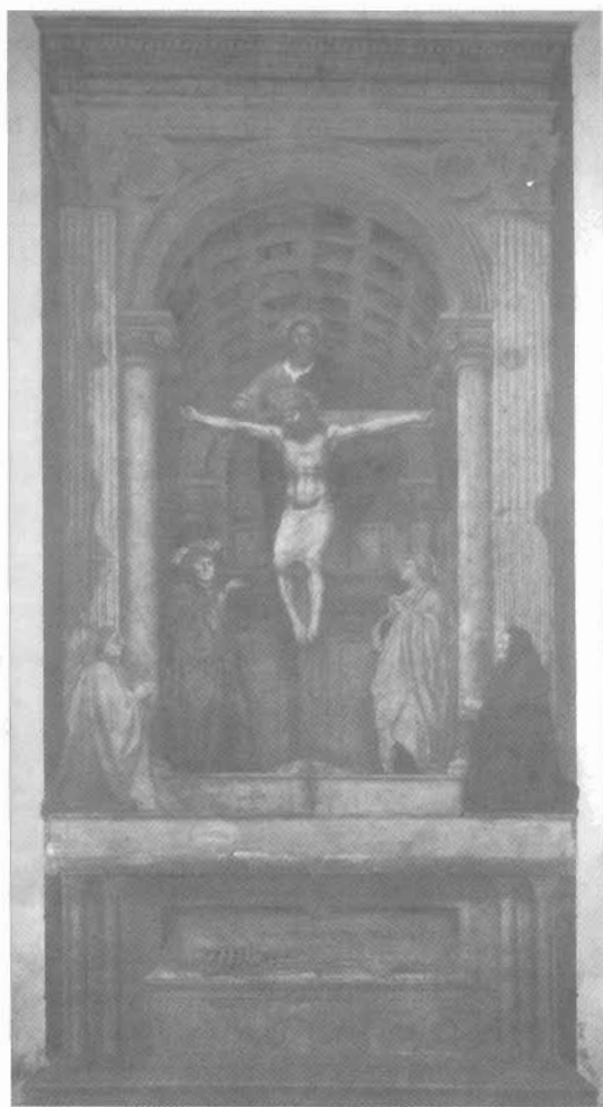
Vào giai đoạn Phục hưng tiền kỳ, hoạt động kiến trúc sôi nổi nhất ở Florence vì đó là một thành phố thương nghiệp nằm ở miền Bắc Italia với dân số khoảng 90 ngàn người. Ở Florence bấy giờ chính quyền nằm trong tay giai cấp tư sản (đại biểu là gia tộc Medicis). Giai cấp tư sản rất giàu có, xây dựng nhà ở và nhà thờ để thỏa mãn cuộc sống xa hoa của mình.

Khác với kiến trúc Gôtích coi trọng kết cấu, kiến trúc Phục hưng thời kỳ này lại chỉ chú ý đến tổ hợp công trình. Người có công trong việc phát triển kiến trúc Phục hưng giai đoạn tiền kỳ phải kể đến là các kiến trúc sư Fillipo Brunelleschi, Michelozzo Michelozzi di Bactolomeo, Leone Battista Alberti,.....

Fillipo Brunelleschi (1377-1446) được coi là kiến trúc sư lớn nhất của Florence, ông tác giả của nhiều công trình kiến trúc nổi tiếng như mái vòm nhà thờ S. Maria del Fiore, Dục Anh Viện, nhà thờ S. Lorenzo, đền thờ Pazzi,....

Brunelleschi xuất thân là một thợ kim hoàn. Năm 1400 ông tham gia cuộc thi thiết kế cánh cửa bằng đồng cho phòng rửa tội của nhà thờ Florence, tuy nhiên người chiến thắng lại là Lorenzo Ghiberti (1378-1455). Chán nản sau thất bại này, Brunelleschi đã lên đường tới Rôma cùng với một người bạn là nhà điêu khắc Donatello (1386-1466), và tại đây ông hành nghề như một kiến trúc sư. Trong thời gian ở Rôma, công việc của ông là vẽ lại chính xác những gì ông quan sát được; và từ đây ông đã sáng tạo ra cách vẽ phối cảnh, cho phép diễn tả lại sự vật một cách chính xác bằng cách vẽ phối cảnh không gian ba chiều từ những bản vẽ phẳng, 2 chiều. Các nghệ sĩ Italia đã tranh luận rất nhiều về cách chính xác nhất diễn tả mối liên hệ về mặt không gian trong tranh, cuối cùng đều phải công nhận cách vẽ của Brunelleschi là chuẩn xác và rõ ràng nhất. Đây là cách vẽ ông rút ra được khi vẽ những thành phần giống nhau, được lặp đi lặp lại, ví dụ như vẽ những chiếc vòm của cầu dẫn nước; Brunelleschi đã nhận ra rằng những đường thẳng song song với nhau dường như hội tụ lại ở một điểm nằm trên đường chân trời và các thành phần cùng kích thước, giống nhau thì càng ở xa càng cho cảm giác nhỏ dần. Các nguyên tắc về thuật vẽ phối cảnh của Brunelleschi đã có ảnh hưởng sâu sắc đến nghệ thuật nói chung cũng như trong thiết kế các công trình kiến trúc không chỉ trong suốt thời kỳ Phục hưng mà còn cho tới tận sau này.

Brunelleschi đã giúp một người bạn của ông, họa sĩ Masaccio (1401-1428) áp dụng thuật vẽ phối cảnh này vào bức họa "Tam vị nhất thể" (*The Trinity*) trên tường trong nhà thờ S. Maria Novella ở Florence. Bức tranh miêu tả Đức chúa Cha đứng trên một bệ đá lớn nâng cây thánh giá mà chúa Giêsu bị đóng đinh trên đó; bên dưới là mẹ Mary và Thánh John cùng với hai con chiên đang quỳ gối ở hai



Bức họa "Tam vị nhất thể"

bên. Hình ảnh linh thiêng được tạo ra bằng cách sử dụng hai cột Ionic đỡ vòm cuốn ở tiền cảnh, tạo nên một vòm nhà nguyện với một không gian sâu thẳm phía sau, theo đúng nguyên tắc của luật vẽ phối cảnh. Bức họa của Masaccio là minh họa rõ ràng nhất, chứng minh tầm quan trọng của luật vẽ phối cảnh mà Brunelleschi đã sáng tạo ra.

Công trình đầu tiên đem lại vinh quang cho tên tuổi của Brunelleschi và cũng là công trình mở đầu cho thời đại Phục hưng huy hoàng chính là vòm mái của nhà thờ Florence.

Năm 1407, Brunelleschi quay về Florence. Cũng trong năm này, người phụ trách việc xây dựng nhà thờ Florence đang phải tìm kiếm các kiến trúc sư giỏi từ khắp các nước Pháp, Anh, Đức để đưa ra giải pháp xây dựng mái vòm cho nhà thờ. Nhà thờ Florence được khởi công xây dựng theo thiết kế của Arnolfo di Cambio và sau này được kiến trúc sư Francesco Talenti tiếp tục phụ trách. Theo thiết kế này, nhà thờ dự kiến sẽ có một mái vòm lớn nhất từ trước tới nay, lớn hơn cả nhà thờ Pisa được xây dựng trước đây theo phong cách kiến trúc La Mã. Mái vòm được thiết kế phủ lên phần giáo đường hình bát giác và phải vượt qua được khẩu độ không gian tính theo đường chéo lên tới 150 feet (khoảng 45,7m). Tuy nhiên hai kiến trúc sư này vẫn chưa tìm ra được một giải pháp hữu hiệu nào.

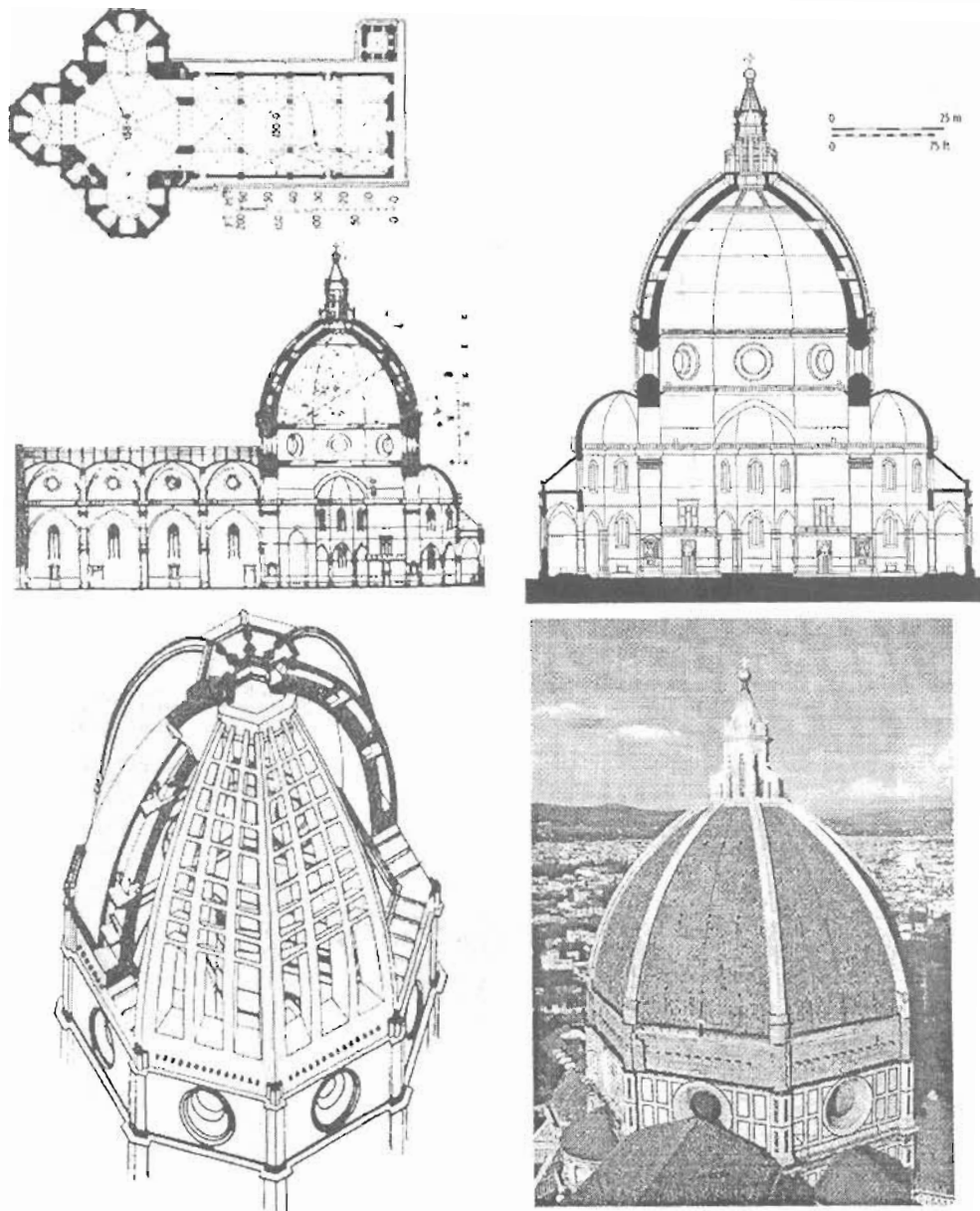


Nhà thờ S. Maria del Fiore ở Florence

Cơ hội đã đến với Brunelleschi khi ông cũng được mời tham gia thiết kế mái vòm cho nhà thờ. Và phương án của ông đã được lựa chọn trong số rất nhiều phương án của nhiều kiến trúc sư khác. Dựa trên những hiểu biết sâu sắc về kết cấu kiến trúc Rôman và kiến trúc Gôtích truyền thống, Brunelleschi đã đưa ra một giải pháp tổng hợp đầy sáng

tạo. Thay vì sử dụng một mái vòm hình bán cầu, ông đã sử dụng một mái vòm theo kiểu Gôtích. Để vượt qua một khoảng cách lớn Brunelleschi đã sử dụng giải pháp nâng chiều cao mái vòm với hệ 8 gân cứng và 16 gân phụ cùng với 2 lớp vỏ mái chụm lại đỡ chóp mái ở trên cùng; tổng chiều cao toàn bộ công trình lên tới 115m. Với mái vòm có một không hai này, nhà thờ S. Maria del Fiore đã trở thành điểm nhấn cho toàn thành phố, là niềm tự hào cho người dân thành Florence và đem lại vinh quang cho tác giả - kiến trúc sư Brunelleschi.

Việc xây dựng mái vòm cho nhà thờ Florence mất thời gian khá dài. Sau khi Brunelleschi mất, mái vòm này mới được xây dựng xong.



Mặt bằng, mặt cắt và cấu tạo vòm mái nhà thờ S. Maria del Fiore

Việc khởi dựng chiếc vòm mái nhà thờ S. Lorenzo ở Florence chính là công trình đầu tiên đánh dấu sự bắt đầu cho thời đại huy hoàng của kiến trúc Phục hưng, công trình này là biểu tượng làm đổi mới mọi quy luật từ trước tới nay trong kiến trúc.

Bên cạnh công trình này, Brunelleschi còn có rất nhiều công trình nổi tiếng khác, tạo nên những đóng góp quan trọng vào sự phát triển kiến trúc Phục hưng.



Công trình Dục Anh Viện (Foundling Hospital)

Nếu như mái vòm nhà thờ Florence mở đầu cho thời kỳ Phục hưng, tiếp tục hoàn tất công trình dang dở của thời đại trước, thì công trình Dục Anh Viện ở Florence của Brunelleschi được coi như công trình trọn vẹn đầu tiên được thiết kế trong thời kỳ này. Công trình được ông thiết kế năm 1419 và được xây dựng từ năm 1421 đến năm 1444. Thiết kế này của Brunelleschi thể hiện rất rõ ảnh hưởng của kiến trúc Florence truyền thống và những công trình kiến trúc La Mã cổ như nhà thờ S. Miniato al Monte và nhiều nhà thờ khác.

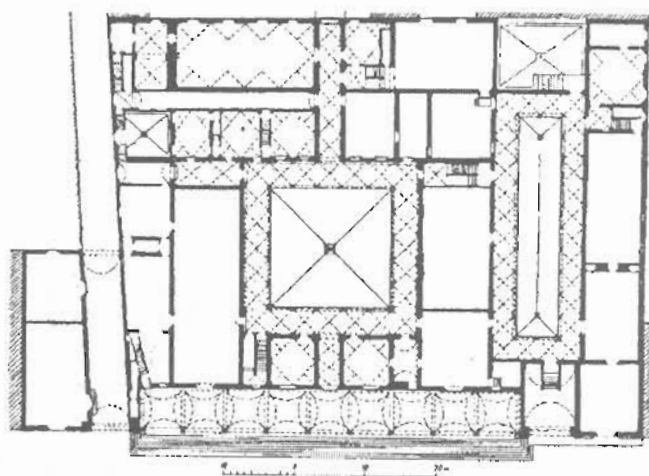


Sân trong của Dục Anh Viện

Mặt trước của Dục Anh Viện và các mặt quay vào sân trong đều được thiết kế có hành lang là những dãy vòm cuốn nửa tròn đặt trên các thức cột corinth với những phân vị đơn giản, rõ ràng và hòa hợp, tương tự như hành lang có cuốn vòm được ốp đá ở tầng 1 của nhà thờ S. Miniato và nhiều nhà nguyện khác. Nhưng công trình không nặng nề như kiến trúc cổ điển mà nhẹ nhàng, sáng sủa, qua đó ta có thể thấy ảnh hưởng của kiến trúc Gôtích vẫn còn lưu lại phần nào trong bút pháp của tác giả.

Dạng thức sử dụng những dãy hành lang có vòm cuốn còn thấy ở nội thất của nhà thờ S. Lorenzo. Công trình này được bắt đầu xây dựng năm 1421. Khác với hành lang cuốn vòm của Dục Anh Viện có các vòm cuốn nối từ cột sang mặt tường đối diện thì ở nội thất của nhà thờ S. Lorenzo, các vòm cuốn được thiết kế gác lên hai hàng cột ở hai bên của lối đi giữa giáo đường và nối từ các hàng cột này sang các cột liên tường, do đó cho hiệu quả thẩm mỹ cao hơn; cách xử lý này còn thấy ở công trình nhà thờ S. Spirito được ông thiết kế sau này.

Sau công trình nhà thờ Florence, Brunelleschi đã vận dụng một cách hoàn hảo những tỷ lệ cơ bản vào trong các thiết kế. Ông đã xây dựng gian Thánh khí cũ của nhà thờ (1421-1428) ở cánh nhà ngang phía Bắc của nhà thờ S. Lorenzo. Diện sàn và tường

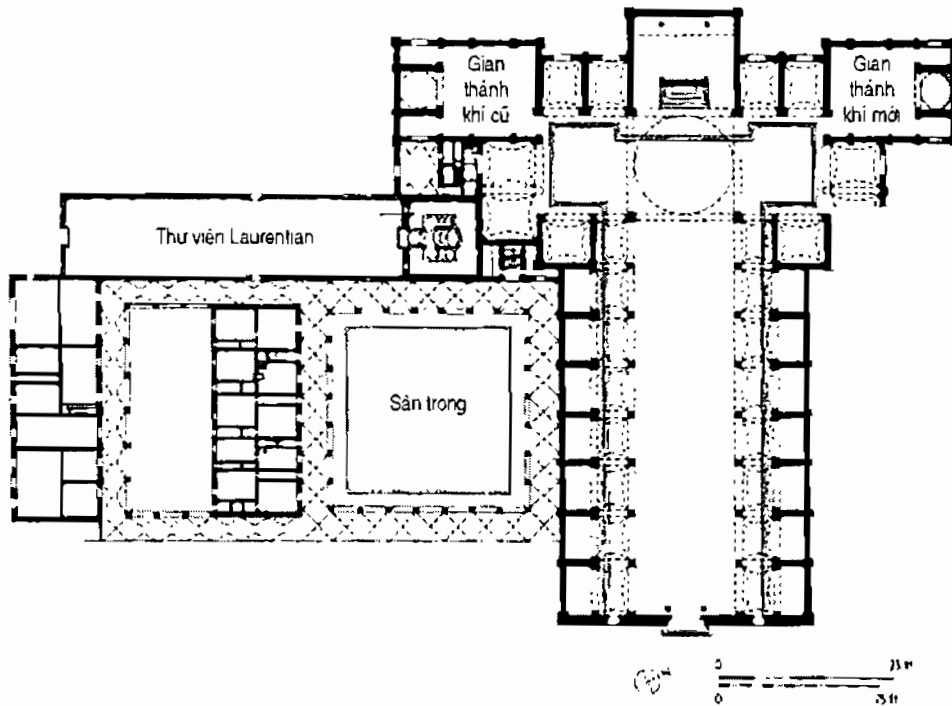


Mặt bằng Dục Anh Viện



Nội thất nhà thờ S. Spirito

tạo nên một hình khối hộp và bao phủ trên cùng là một mái bán cầu với những ô cửa tròn nhỏ trở ở trên mái. Các trụ tường và đầu cột được trang trí bằng loại đá pietra serena xám ở trong vùng, nổi bật trên nền tường thạch cao trắng, tạo nên những tuyến thẳng phân chia không gian nội thất. Việc sử dụng những hàng cột trụ liền tường với bề dày cột mỏng, đỡ các cột phía trên như thế này được coi như một sáng tạo mới trong thiết kế của Brunelleschi.



Mặt bằng tổ hợp công trình nhà thờ San Lorenzo do Brunelleschi và thư viện Laurentian do Michelangelo thiết kế (sau này)

Trong cả hai công trình nhà thờ S. Lorenzo và S. Spirito, Brunelleschi đã kết hợp hài hòa các yếu tố truyền thống với những tỷ lệ toán học cân đối, chuẩn mực, các vòm cuốn được sử dụng như những modul trong tổ chức không gian công trình. Tại gian giữa, bốn modul được tổ chức theo nhịp kép tạo thành một không gian lớn; cách tổ chức không gian được bố trí dọc theo gian giữa và theo cánh ngang của giáo đường tạo nên một không gian rộng theo hình chữ thập với trung tâm là khu vực dành cho dàn hát thánh ca của nhà thờ. Trong thiết kế nội thất của hai nhà thờ này ông đã khéo léo vận dụng nhiều yếu tố kiến trúc cổ điển như: những thức cột corinth, mái vòm bán cầu,... tạo nên vẻ đẹp hoàn hảo cho không gian nội thất của công trình.

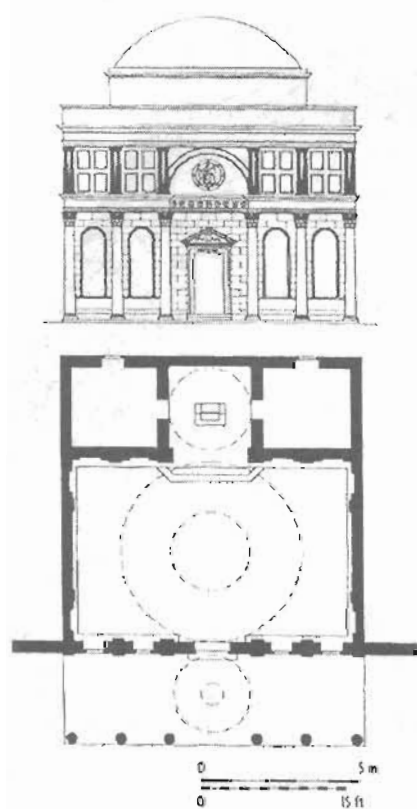
Đền thờ Pazzi do Brunelleschi thiết kế, được xây dựng trong những năm 1430-1433 cũng là một trong những công trình tiêu biểu của thời kỳ này. Mặc dù công trình có quy mô không lớn nhưng lại có tổ chức không gian rất phong phú; cột, vòm và mái bán cầu được kết hợp trong một tỷ lệ hài hòa, cân xứng.



Nội thất nhà thờ San Lorenzo



Đền thờ Pazzi



Mặt đứng, mặt bằng đền thờ Pazzi



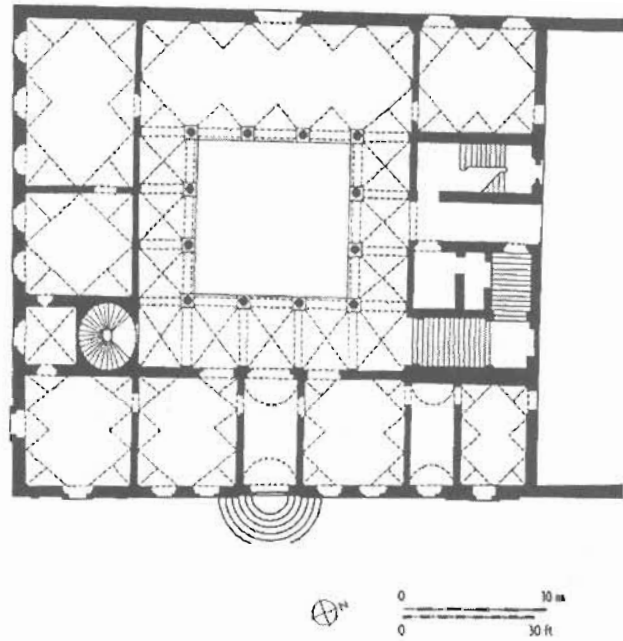
Nội thất đền thờ Pazzi

Trong gia đoạn Phục hưng tiền kỳ, còn nổi lên một kiến trúc sư tên tuổi khác là Michelozzo Michelozzi di Bartolomeo (1396-1472), một học trò của Brunelleschi, ông là tác giả của nhiều công trình ở Florence và ở nhiều thành phố khác ở miền Bắc Italia. Mặc dù không nổi tiếng bằng Brunelleschi nhưng Michelozzo cũng là một kiến trúc sư rất tài năng, ông đã dành được nhiều giải thưởng trong các cuộc thi kiến trúc thời Phục hưng do gia tộc Medicis tổ chức. Công trình nổi tiếng nhất của ông là lâu đài Medici (sau này gọi là lâu đài Ricardi, theo tên người chủ mới mua lại tòa nhà).

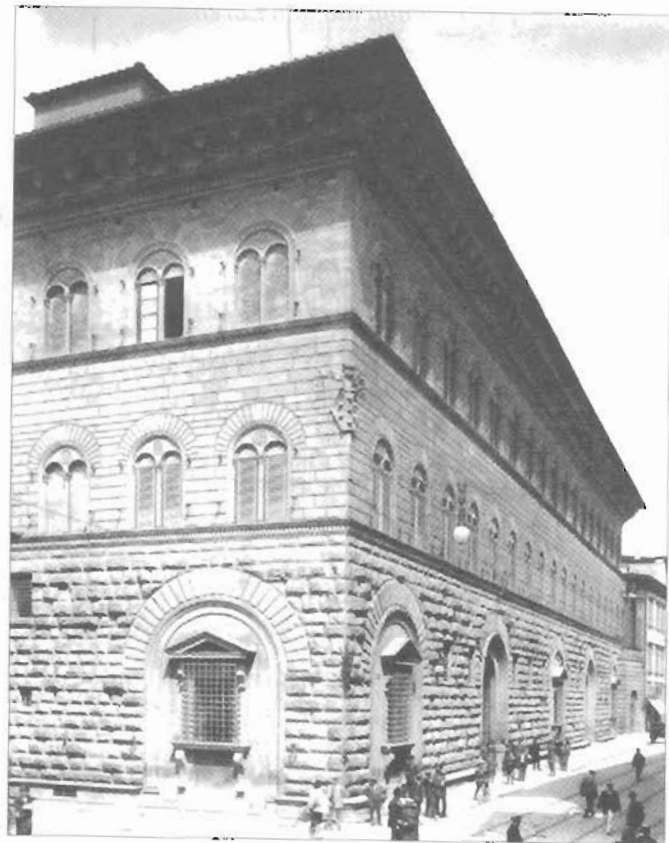
Lâu đài Medici (1444-1460) có thể coi như kiểu mẫu điển hình cho những loại nhà ở của quý tộc thời bấy giờ.

Lâu đài cao ba tầng, mặt bằng hình vuông, có sân trong và dãy hành lang cột bao quanh sân.

Thiết kế của lâu đài chú ý nhiều đến tính chất phòng ngự, dùng kết cấu đá để đảm bảo cho nhà được bền chắc an toàn trong trường hợp tai biến và phòng được hỏa hoạn. Trên mặt đứng quay ra phố được thiết kế ba cửa vòm, cửa giữa dẫn thẳng vào sân trong của lâu đài. Tầng 1 được dùng làm trụ sở ngân hàng của gia tộc Medicis, tầng 2 là khu



Mặt bằng Lâu đài Medici



Lâu đài Medici

vực trung bày và tầng 3 là các phòng ở. Sân trong tạo nên sự yên tĩnh, mát mẻ cho các phòng, khác hẳn với sự ồn ào ngoài phố.

Mặt đứng quay ra phố được thiết kế xây bằng đá với ba loại bề mặt khác nhau tương ứng với ba tầng nhà, kết hợp với những đường gờ ngang khỏe khoắn để phân vị các tầng của mặt đứng, có tổng chiều cao tới 83 feet (khoảng 25,3m). Chiều cao các tầng càng lên cao càng giảm dần. Các ô cửa của lâu đài được thiết kế có vòm cong giống như trong kiến trúc La Mã cổ, đặc biệt là các chi tiết trang trí của mái đua với chiều rộng tới 8 feet (2,4m). Lâu đài Medici chính là bằng chứng chứng minh sự kết hợp hài hòa giữa các yếu tố truyền thống với những tỷ lệ cân xứng, chặt chẽ của kiến trúc Phục hưng trong các thiết kế của Michelozzo.



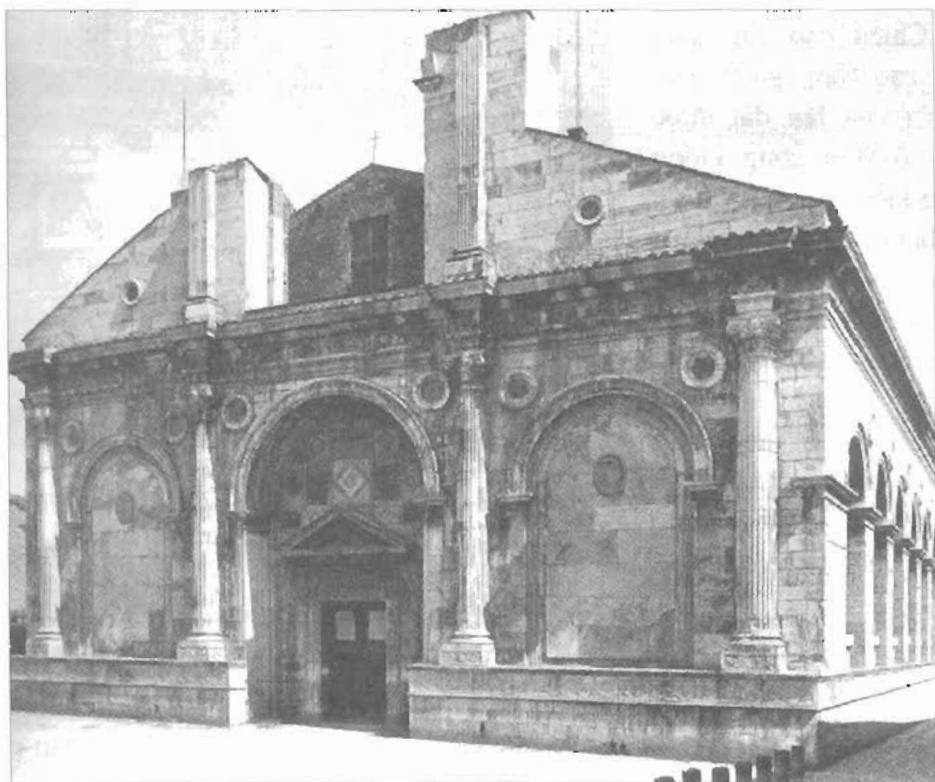
Lâu đài Rucellai

Tuy vậy, chỉ nhằm mục đích gây "thần khí" cho nhà ở của quý tộc và chú ý mặt đứng ngoài nhà nên công năng của lâu đài Medici nhiều chỗ bị coi nhẹ, thiếu sự phù hợp giữa bên trong và bên ngoài. Vì vậy dẫn đến một số bất hợp lý như tầng nhà quá lớn (có tầng cao tới 8-9m), bậc cửa sổ cũng quá cao và các phòng không có sự phân chia tính chất theo chức năng sử dụng rõ ràng.

Đối lập với tính thực tiễn và kỹ thuật của Brunelleschi, Leon Battista Alberti (1404-1472) lại là một nhà lý luận cổ điển, người coi kiến trúc như một phương tiện để thể hiện vị trí xã hội; theo ông, các kiến trúc sư Phục hưng phải là những người có hiểu biết toàn diện, có trí tuệ, năng lực, quyền uy và cũng là những người làm việc theo cảm hứng. Alberti là một học giả uyên bác, xuất thân trong một gia đình lưu vong sống tại Florence, ông là nhà tư tưởng có ảnh hưởng lớn nhất thời bấy giờ. Ông đã theo học ở trường đại học Padua và Bologna các ngành: toán học, âm nhạc, tiếng Hy Lạp, tiếng La

Tinh, triết học và Luật Italia. Sau khi tốt nghiệp ông đã đến làm việc tại tòa thánh ở Rôma và trở thành thư ký của giáo hoàng. Tại Rôma ông có nhiều điều kiện để tìm hiểu thêm về các công trình kiến trúc cổ. Ông cũng nghiên cứu rất sâu về các tác phẩm của những tên tuổi lỗi lạc trong nghệ thuật cổ như: Platon, Aristote, Plutarch và Pliny; ông đã nghiên cứu rất nhiều về điêu khắc cổ đến mức ông gần như đã trở thành chuyên gia về nghệ thuật điêu khắc cổ.

Alberti trở nên say mê với kiến trúc sau khi ông được đọc tác phẩm nổi tiếng "De Architectura Libridecem" trong bộ "The Ten Book on Architecture" của Vitruvius. Một trong những công trình tiêu biểu cho phong cách riêng của Alberti là lâu đài Rucellai ở Florence (1446-1451). Trong thiết kế mặt đứng ông đã sử dụng những thức cột Doric và Corinth để tạo nên các phân vị dọc và ngang của công trình, đây là lần đầu tiên cả hai loại thức cột cổ điển được sử dụng trong một công trình kiến trúc Phục hưng.



Nhà thờ S.Francesco

Alberti cũng là tác giả thiết kế nhiều công trình tôn giáo ở Rimini và Mantua. Nhà vua Sigismondo Malatesta đã thuê ông thiết kế nhà thờ S. Francesco ở Rimini theo phong cách mới khác hẳn các nhà thờ thế kỷ XIII. Trong thiết kế này, mặc dù nhà thờ vẫn theo dạng mặt bằng của thời trung cổ nhưng các mặt tường được thiết kế theo phong cách hoàn toàn mới. Nhà thờ được bắt đầu xây dựng năm 1450 nhưng cho tới nay công trình vẫn chưa được hoàn thành như thiết kế.

Vua Malatesta muốn dùng công trình này như lăng mộ cho chính nhà vua, hoàng hậu và các triều thần của ông. Ở mặt đứng phía trước của nhà thờ S. Francesco, Alberti đã lợi dụng bố cục ngôi đền ở phía trước để thiết kế theo dạng cổng vòm như một khối hoàn môn, lăng mộ của vua và hoàng hậu được đặt dưới vòm cuốn ở hai bên lối vào.

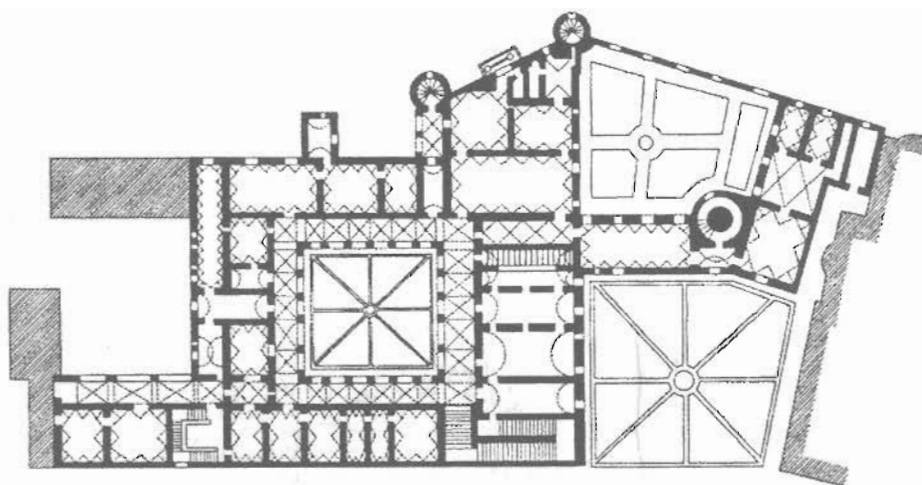
Việc đưa các chi tiết trang trí cổ điển vào thiết kế mặt đứng nhà thờ luôn là đòi hỏi đặt ra cho các kiến trúc sư Phục hưng. Công trình nhà thờ S. Maria Novella ở Florence (1456-1470) cũng có mặt đứng thiết kế theo phong cách Phục hưng nhưng vẫn sử dụng nhiều chi tiết trang trí của kiến trúc truyền thống vùng Florence thế kỷ XI với những ô trang trí dạng hình học được ốp-bằng đá trắng và đá xanh; Alberti cũng bắt buộc phải giữ lại một số chi tiết theo phong cách Gôtích như những vòm cuốn nhọn ở tầng dưới và những ô cửa sổ hoa hồng ở tầng trên. Đặc điểm nổi bật trong thiết kế mặt đứng của Alberti đó là sự tổ hợp khéo léo của các mô típ trang trí dạng hình vuông. Cũng như ở nhà thờ S. Francesco, Alberti đã cố gắng tổ chức một mặt đứng hài hòa, thống nhất bằng cách sử dụng những hình cuốn tròn để kết nối hai mái thấp của hai gian bên với phần mái cao hơn của gian giữa giáo đường. Cách xử lý này sau đó được nhiều kiến trúc sư khác áp dụng trong thiết kế các công trình kiến trúc của thời Phục hưng.



Nhà thờ S. Maria Novella ở Florence

Với những thành tựu rực rỡ đó, trào lưu kiến trúc Phục hưng nhanh chóng lan rộng khắp Italia và lan ra cả Châu Âu.

Sau Florence, Urbino là thành phố thứ hai trên đất Italia tiếp nhận nhiều ảnh hưởng của kiến trúc Phục hưng. Urbino là thành phố nằm trên một vùng đồi núi rộng, cách bờ biển phía Đông Italia khoảng 20 dặm, nằm dưới sự cai quản của Federigo da Montefeltro. Thành phố có diện tích khoảng 3600 dặm vuông với 400 ngôi làng. Bản thân Federigo cũng là người theo chủ nghĩa nhân văn, rất trọng dụng các học giả tài năng. Francesco di Giorgio là kỹ sư của Federigo và là cha của kiến trúc sư Luciano Laurana, người sau này đã thiết kế lâu đài Ducale nổi tiếng.



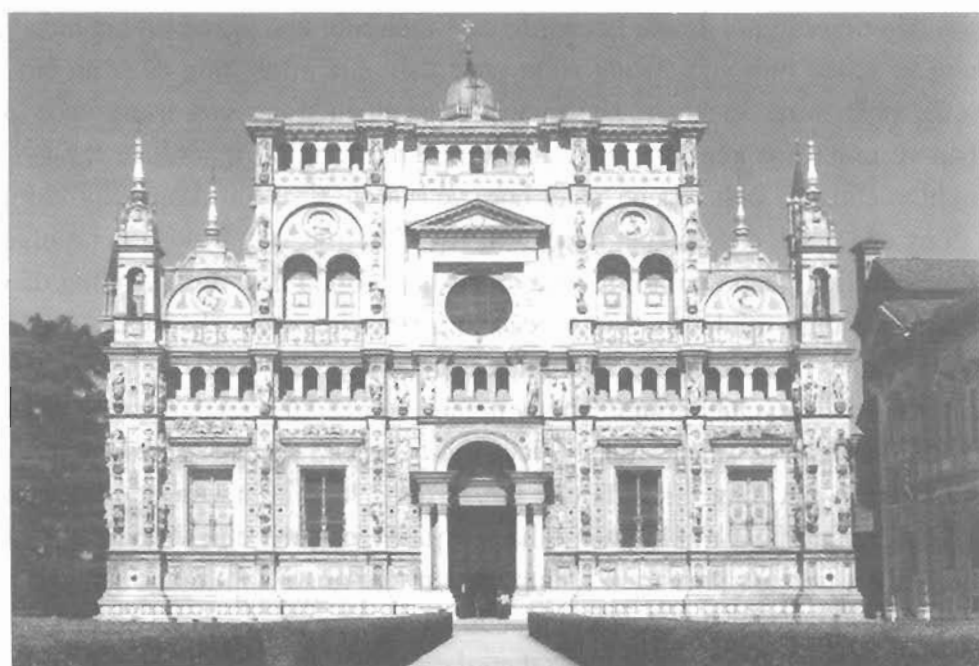
Mặt bằng lâu đài Ducale ở Urbino



Sân trong của lâu đài Ducale

Đây là công trình tiêu biểu cho các công trình kiến trúc Phục hưng của Ubrino. Lâu đài Ducale được xây dựng từ năm 1465 đến năm 1472 với mặt bằng được thiết kế theo lối tự do, phù hợp với địa hình đồi núi của khu vực; khác hẳn với cách tổ chức mặt bằng khép kín trong các lâu đài của các thương gia ở Florence. Tất cả các phòng trong lâu đài đều được thiết kế sáng sủa, thông thoáng và có tỷ lệ rất hài hòa, cân xứng, khác với lâu đài Medici hay Rucellai. Ở đây nhiều yếu tố kiến trúc truyền thống đã được vận dụng rất khéo léo, đó là hành lang có cuốn vòm gối trên các cột Corinth chạy bao quanh sân trong; ở tầng trên tác giả lại sử dụng các thức cột liên tường gối trên hàng cột Corinth ở tầng một, tạo nên các phân vị dọc cho mặt đứng.

Ngoài Ubrino phải kể đến Milan cũng là thành phố nhanh chóng đón nhận làn sóng Phục hưng trong kiến trúc. 30 năm trước khi bị quân đội Pháp tấn công vào năm 1499, Milan là một trong những trung tâm quan trọng của phong trào nghệ thuật Phục hưng; thành phố này đã thu hút rất nhiều con người kiệt xuất của thời đại như Leonardo da Vinci và Donato Bramante ngay từ đầu những năm 1480. Văn hóa Phục hưng nhanh chóng lan tới Milan khi mà bá tước của Milan, Francesco Sforza dành cho Cosimo de' Medici một lâu đài để làm trụ sở chi nhánh của ngân hàng Medici tại Milan, đây là sự kiện quan trọng mở đường cho việc phát triển mối giao lưu thương mại của Floren với các thành phố miền Bắc Italia. Công trình này sau đó trở thành Banco Medicino. Khi thiết kế cải tạo lại lâu đài có quy mô hai tầng này, Michelozzo đã giữ lại một số chi tiết kiến trúc trang trí bằng gạch và gốm theo kiểu kiến trúc truyền thống của Milan. Trên mặt đứng chính với nhiều chi tiết trang trí rườm rà kiểu kiến trúc Gôtích của miền Bắc, ông đã thiết kế mới phần cổng vào với những đường nét rõ ràng, khúc chiết, nhấn mạnh lối vào.



Lâu đài Certosa ở Milan

Đặc điểm điển hình của kiến trúc Milan giai đoạn này là sự kết hợp hài hòa giữa phong cách kiến trúc Phục hưng và phong cách Gôtích cổ, thể hiện qua nhiều công trình của Michelozzo và Il Filarete như: Lâu đài Certosa, nhà thờ Carthusian xây dựng ở Pavia, ngoại ô của Milan.

9.4. KIẾN TRÚC PHỤC HƯNG GIAI ĐOẠN THỊNH KỲ

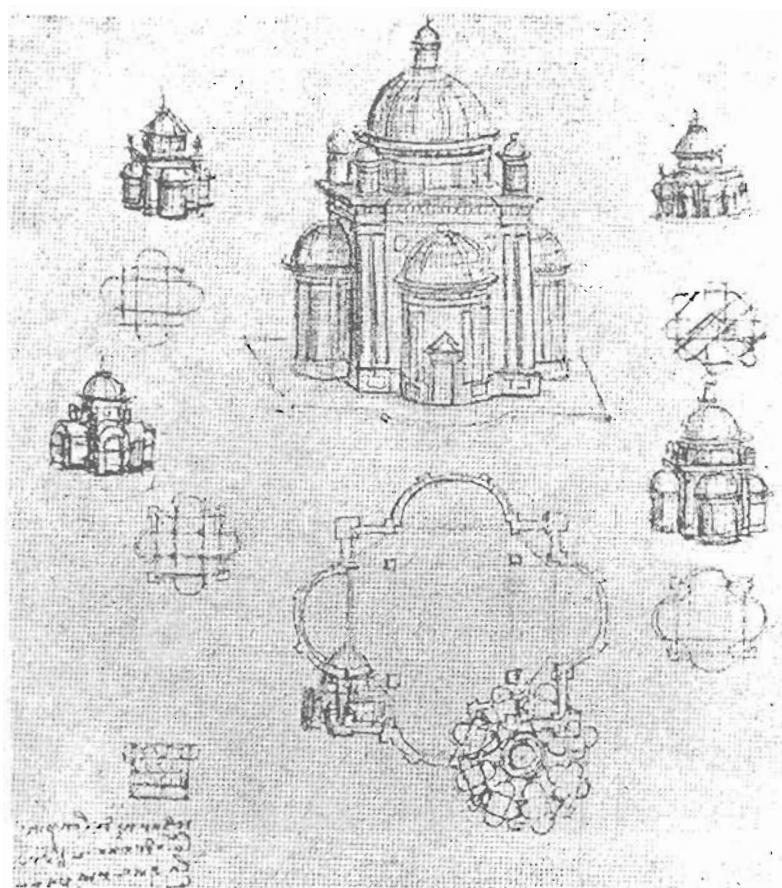
Vào cuối thế kỷ XV và trong suốt nửa đầu thế kỷ XVI, Italia bước vào giai đoạn Văn hóa Phục hưng thịnh kỳ với trung tâm của hoạt động văn hóa mới là Rôma.

Năm 1487, nhà đi biển Bartolomeo Díaz đã phát hiện ra đường hàng hải mới sang Châu Âu qua mũi Hảo Vọng phía Nam Châu Phi, thay thế con đường đi qua Địa Trung Hải và Hồng Hải vẫn bị Thổ Nhĩ Kỳ bịt kín. Nhờ có phát hiện này, các hoạt động thương nghiệp ở các thành phố miền Nam Italia sôi động hẳn lên, trong khi những thành phố miền Bắc suy thoái dần đi.

Mặt khác, giáo hoàng trước đây bị cưỡng bức sang Pháp đã lại trở về Rôma. Hy vọng giáo hoàng thống nhất được Italia lại nhen nhóm lên, khiến Rôma có một vị trí trung tâm quan trọng, trở thành trung tâm giáo hội và là thành phố có nhiều điều kiện thuận lợi nhất cho kiến trúc phát triển.

Đây cũng là thời kỳ có rất nhiều những kiến trúc sư vĩ đại đã góp phần làm nên một giai đoạn phát triển rực rỡ của kiến trúc như: Leonardo da Vinci, Donato Bramante, Raphael Sanzio, Michelangelo Buonarroti, Baldassare Peruzzi, Giacomo Barozzi da Vignola,....

Người đầu tiên cần nói đến là Leonardo da Vinci, một học giả có những hiểu biết rất uyên thâm về nhiều lĩnh vực. Trong cuốn phác thảo của mình, ông đã trình bày nhiều nghiên cứu, phát minh và khám phá quan trọng, nhiều trang viết trong cuốn này và những bản vẽ minh họa kèm theo đã được lưu truyền rộng rãi qua nhiều thế kỷ. Đó là những nghiên cứu của ông về giải phẫu học, về địa chất, sự lưu thông của khí quyển, chuyển động của nước, các đề xuất trong lĩnh vực kiến trúc, quy hoạch, và rất nhiều bản vẽ và phác thảo liên quan đến hội họa và điêu khắc. Nhiều bản vẽ khác cũng đã chứng minh cho những phát minh của ông về các lĩnh vực như: sáng chế cửa kênh đào, tàu ngầm, dù bay, máy bay lên thẳng, tàu lượn, xe tăng, súng ống, pháo đại bác và nhiều vật dụng khác phục vụ cho chiến tranh. Những nghiên cứu và kinh nghiệm của Leonardo đã giúp ông hiểu biết cặn kẽ về sự lưu thông của máu trong cơ thể người, giúp ông xác định được tuổi của trái đất, ông cũng đã chế tạo ra được kính viễn vọng để quan sát mặt trăng,... Đó là những phát minh, khám phá rất quan trọng mà cho tới mãi sau này con người mới có thể tiếp tục phát triển những nghiên cứu đó và tìm hiểu được cặn kẽ hơn các vấn đề mà ông đã nêu ra. Cũng trong cuốn sổ này, Leonardo đã có rất nhiều bản vẽ phác thảo các thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung, những phác thảo được coi như khởi nguồn cho các thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung sau này.



Các phác thảo về mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung của Leonardo da Vinci

Nhà thờ S. Maria della Consolazione ở Todi (bắt đầu xây dựng năm 1508) mà Cola da Caprarola thiết kế cũng mang nhiều nét tương tự như bản phác thảo của Leonardo da Vinci. Rất nhiều kiến trúc sư trong đó có cả Donato Bramante đã cộng tác để thiết kế nhà thờ này. Nhà thờ S. Maria có mặt bằng là tổ hợp của một hình vuông với một nửa hình tròn và một gian nhà nguyên hình đa giác.

Không gian có mặt bằng hình vuông là giáo đường của nhà thờ, phía trên được che phủ bằng một mái bán cầu.

Trong một vở nhạc kịch sáng tác ở Milan, Leonardo cũng đã đưa ra một ý tưởng xây dựng một thành phố có hai tầng để tách riêng phần dành cho người đi bộ và phần dành cho các phương tiện cơ giới. Thời bấy giờ ý tưởng này là rất xa vời nhưng ngày nay, ý tưởng đó đã phần nào trở thành hiện thực.

Năm 1485, ở Milan xảy ra một đại dịch, cướp đi tính mạng của 5000 người. Khi đó Leonardo đã đề xuất ý tưởng thay vì xây dựng, phát triển thành phố quá lớn thì nên xây dựng những thành phố vệ tinh, mỗi thành phố khoảng 30.000 dân; để nếu trường hợp không may xảy ra thì thiệt hại sẽ được giảm bớt đi rất nhiều.



Nhà thờ S. Maria della Consolazione

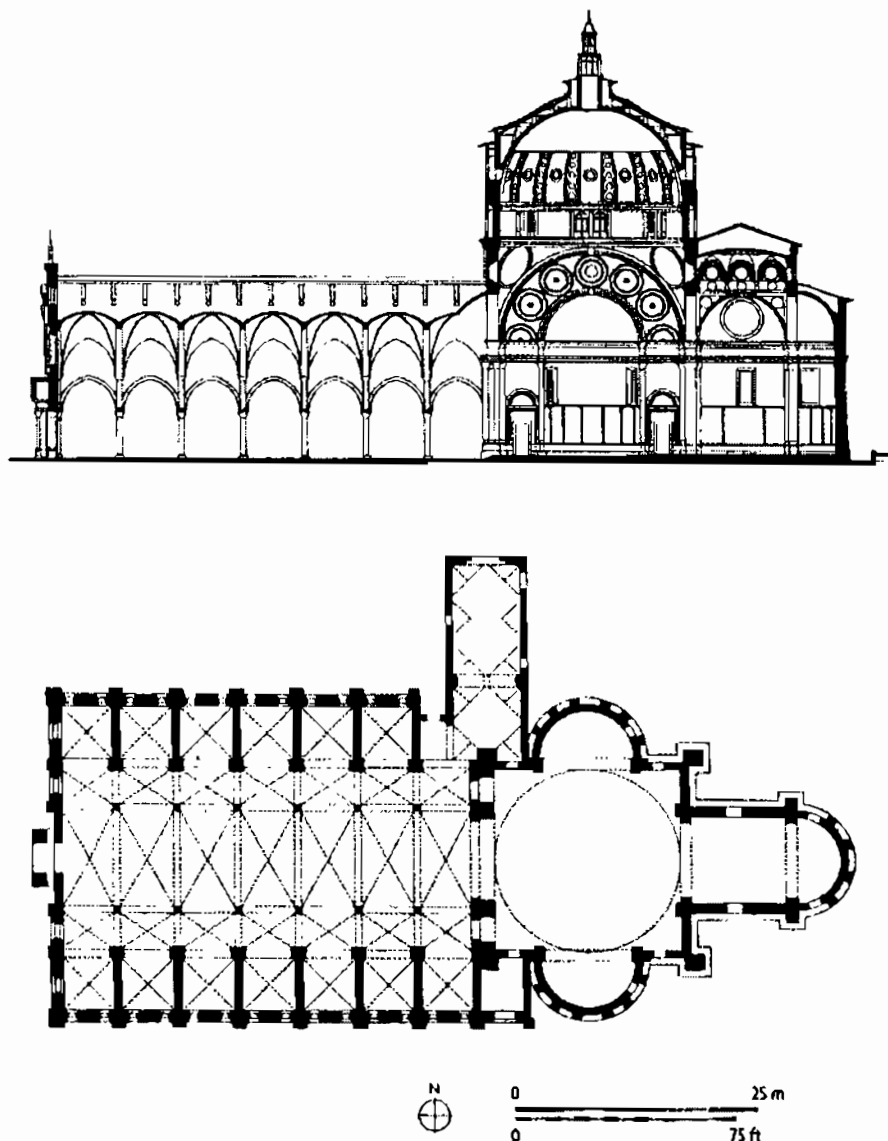
Trong những năm từ 1487 đến 1490 Leonardo và Bramante đã cùng trao đổi rất nhiều về dự định thiết kế nhà thờ Milan theo dạng mặt bằng tập trung hình chữ thập, tuy nhiên dự định này không được xây dựng. Năm 1499, quân đội Pháp tấn công vào Milan, chấm dứt sự thống trị của gia tộc Sforza, Leonardo được mời làm kỹ sư trong quân đội và chuyển tới vùng Cesare Borgia. Sau đó ông lại quay trở lại Milan và làm việc cho thống đốc quân đội Pháp, thậm chí còn trở thành họa sĩ, kiêm kỹ sư cho vua Louis XII. Năm 1516 ông chuyển tới Pháp dưới sự bảo trợ của vua Francis I và sống ở gần d'Amboise cho tới lúc qua đời vào năm 1519.

Là một trong những kiến trúc sư lớn nhất của văn hóa phục hưng Italia, Donato Bramante (1444-1514) trước khi đến Rôma vào năm 1499 đã hoạt động sáng tác kiến trúc ở Milan, chịu ảnh hưởng của phong cách văn hóa Phục hưng tiền kỳ, là một kiện tướng của trường phái Lombardie.

Ở Milan trong những năm 1482-1499, Bramante và Leonardo da Vinci đã cùng trao đổi rất nhiều trong sáng tác. Có thể coi Leonardo như là người cộng sự đắc lực của Bramante, người đã có ảnh hưởng rất nhiều đến Bramante với ý tưởng về thiết kế mặt bằng nhà thờ theo dạng tập trung mà công trình đầu tiên của ông áp dụng dạng thiết kế này chính là nhà thờ S. Maria della Grazie.

Đây là một nhà thờ trong tổ hợp nhà thờ lớn ở Milan - được xây dựng từ thời kỳ Trung thế kỷ. Nhà thờ S. Maria della Grazie được xây dựng từ năm 1492 đến năm 1497, gồm một gian giáo đường giữa, các gian bên và các phòng cầu nguyện; ông đã kết hợp dạng mặt bằng tập trung kiểu chữ thập với kiểu mặt bằng giáo đường thời Trung cổ.

Thiết kế của Bramante khá tương đồng với bản phác thảo về thiết kế mặt bằng nhà thờ dạng tập trung của Leonardo; còn trong thiết kế nội thất ông đã sử dụng một mái vòm bán cầu che phủ trên không gian trung tâm của giáo đường - một đặc điểm khá điển hình của các công trình Phục hưng. Tuy nhiên thiết kế ngoại thất của công trình lại mang nhiều đặc điểm của kiến trúc Milan truyền thống, đó là sử dụng gạch và gốm ốp bên ngoài công trình.



Mặt bằng và mặt cắt của nhà thờ S. Maria della Grazie

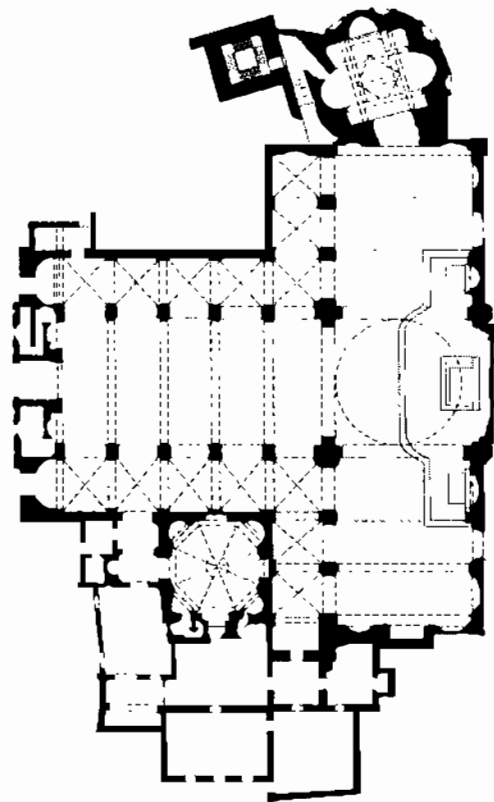
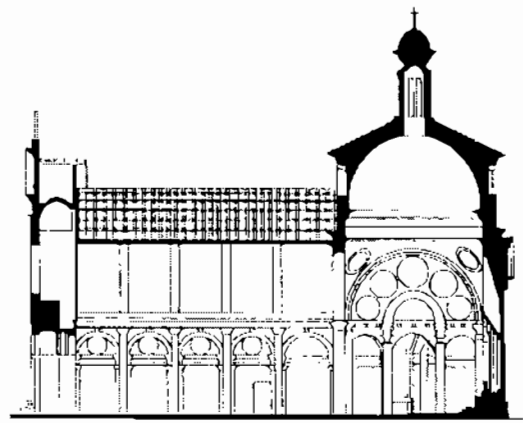
Sau công trình nhà thờ S. Maria della Grazie, thiết kế của Bramante càng được hoàn thiện hơn qua công trình nhà thờ S. Satiro (1482-1492), công trình được xây dựng lại từ phần còn lại của một nhà thờ cổ từ thế kỷ IX và gác chuông S.Satiro. Nhà thờ có mặt bằng tập trung dạng chữ thập, gian giáo đường có nhịp lớn hơn. Bức tường phía sau ban thờ đồng thời là tường giới hạn phía Đông, nơi bị giới hạn bởi một tuyến phố đã có, do đó làm hạn chế không gian dành cho dàn hát thánh ca.

Bramante đã khắc phục nhược điểm này bằng cách thiết kế phần bức tường sau gian thờ lõm sâu hơn so với mặt tường cùng phía, nên khi nhìn thẳng vào vẫn tạo ra một cảm giác không gian như được nở rộng ra, sâu thẳm và thoáng rộng, không có cảm giác thiếu hụt của không gian dành cho dàn hát thánh ca. Sử dụng khả năng tạo cảm giác ảo về không gian của thuật vẽ phối cảnh, ông đã tạo nên một không gian mang tính ước lệ, thay cho không gian thực tế mà ông muốn tạo ra.

Cách xử lý sáng tạo này về sau được nhiều kiến trúc sư áp dụng trong suốt thế kỷ XV.

Sau khi Milan bị quân đội Pháp tấn công năm 1499, Bramante đã rời Milan và chuyển tới Rôma. Tại đây, cũng giống như nhiều kiến trúc sư đi trước như Brunelleschi, Alberti,... Bramante có nhiều điều kiện để nghiên cứu về những kiến trúc cổ của thành phố, điều này đã có ảnh hưởng nhiều đến sáng tác của ông sau này.

Điều kiện lịch sử và thực tế Rôma đã làm cho bút pháp của Bramante thay đổi và trở nên vững chắc một cách khác thường. Những công trình của ông xây dựng ở đây đều mạnh mẽ, sống động và tạo nên một cốt cách tiêu biểu của kiến trúc văn hóa Phục hưng thịnh kỳ.



Mặt bằng và mặt cắt của nhà thờ S. Satiro

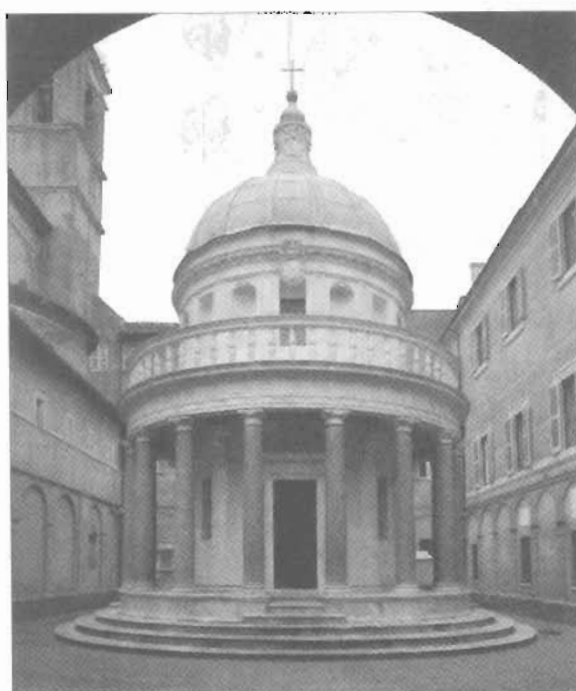
Năm 1502, một cơ hội tuyệt vời đã đến với ông khi Vua Tây Ban Nha - Ferdinand và hoàng hậu Isabella giao cho ông thiết kế một công trình tưởng niệm đặt ngay tại nơi mà Thánh Peter đã hy sinh vì đạo - cạnh nhà thờ S. Pietro ở Rôma. Công trình này chính là đền Tempietto. Và phong cách Bramante đã thực sự được chứng minh qua tác phẩm này.

Công trình Tempietto của Bramante, được xây dựng từ 1502-1510, được coi là công trình kiến trúc đầu tiên của nền kiến trúc văn hóa Phục hưng thịnh kỳ, "một mẫu mực của cái đẹp lí tưởng", coi trọng tính thể khối, bố cục đơn thể công trình, hay thiết kế chi tiết: thức cột, lan can, terrace,... được tạo nên bởi mối liên hệ giữa chúng với không gian xung quanh. Hiệu quả thẩm mỹ không thể chỉ xuất phát từ tính chất đặc của mặt tường nếu không có tính chất lỏng của không khí ở môi trường xung quanh phù trợ. Bramante tổ chức cái đẹp theo nguyên tắc "Một công trình phải sống trong bầu không khí nào đó và ánh sáng sẽ làm sống dậy hình khối của nó".

Ngôi đền được thiết kế với mặt bằng hình tròn, có hai tầng. Tầng 1 được bao quanh là 16 cột Doric. Tầng 2 có lan can rộng, tựa lên hàng cột ở



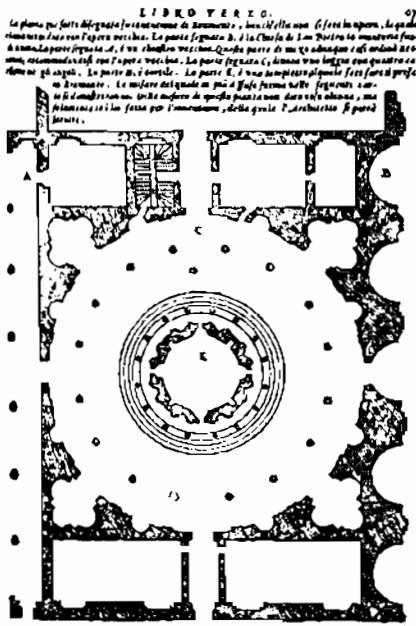
Nội thất nhà thờ S. Satiro



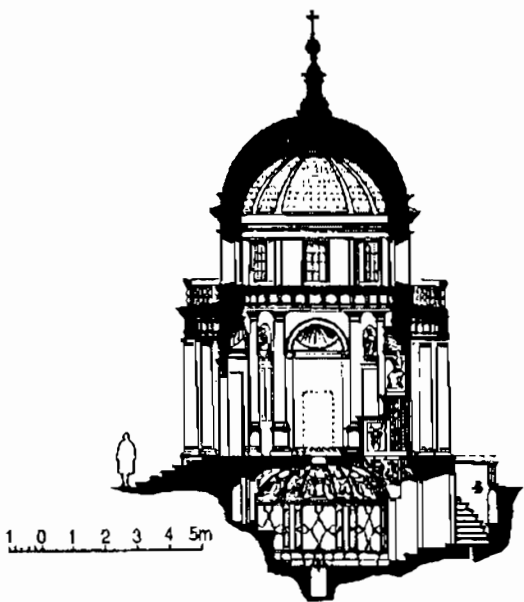
Đền Tempietto (1502-1510), đặt tại sân trong của nhà thờ S. Pietro ở Montorio, Rôma

tầng 1. Toàn bộ ngôi đền đặt trên một bệ tam cấp. Lối vào được thiết kế bên trong vòng cột Doric, đối diện với ban thờ và mặt chính của đền, nơi có cửa vào, được phân biệt với các mặt khác bởi bậc thang khiêm nhường dẫn lên. Ngầm phía dưới công trình là một hầm mộ nhỏ. Mặc dù phần không gian tròn xung quanh ngôi đền không được xây dựng theo như thiết kế của Bramante, nhưng với những tỷ lệ chuẩn mực, hài hòa, ngôi đền vẫn là một trong những công trình tiêu biểu của kiến trúc Phục hưng thịnh kỳ.

Cho hay kích thước tuyệt đối không phải là thước đo của một kiệt tác. Tempietto chỉ là một công trình kiến trúc có đường kính 9,15m, đường kính nhà tròn hành lang cột phòng thờ là 6,1m. Nếu đứng cạnh đồ án nhà thờ St. Peter của Bramante sau này, Tempietto như được tạo từ một khối đá khiêm tốn đứng bên cạnh một quả núi. Có thể kinh nghiệm xây dựng Tempietto đã có một ảnh hưởng nào đó đối với quá trình thiết kế nhà thờ St. Peter của Bramante, một công trình thử tay trước một đồ án lớn nhưng đã là một phác thảo tuyệt vời.



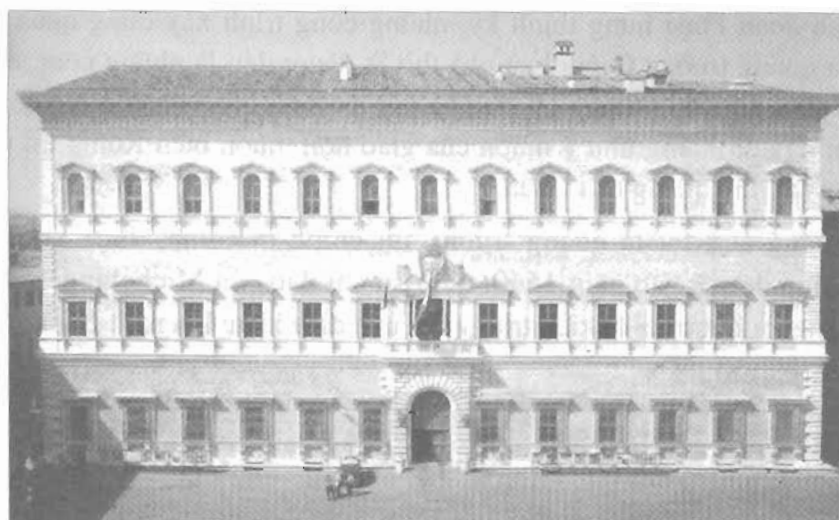
Mặt bằng đền thờ Tempietto
theo thiết kế ban đầu



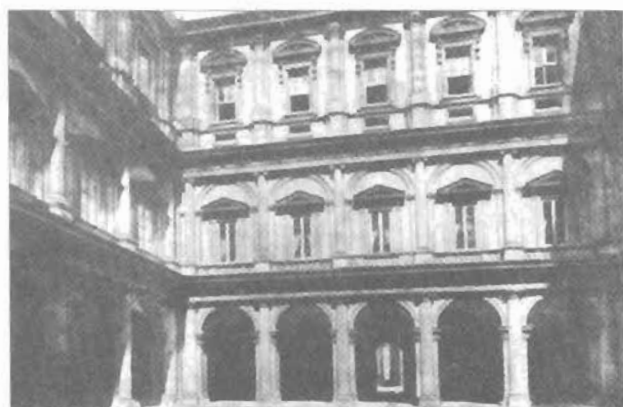
Mặt cắt đền Tempietto

Một công trình khác cũng rất tiêu biểu cho kiến trúc Phục hưng thịnh kỳ là lâu đài Farnese ở Rôma. Lâu đài Farnese được bắt đầu xây dựng từ năm 1517 theo thiết kế của Antonio da Sangallo (con), là lâu đài của gia đình giáo hoàng Paul III. Năm 1546, giáo hoàng giao cho Michelangelo tiếp tục xây công trình. Ở mặt đứng chính, Michelangelo đã thêm vào chi tiết phào mái và các gờ diềm của cửa sổ.

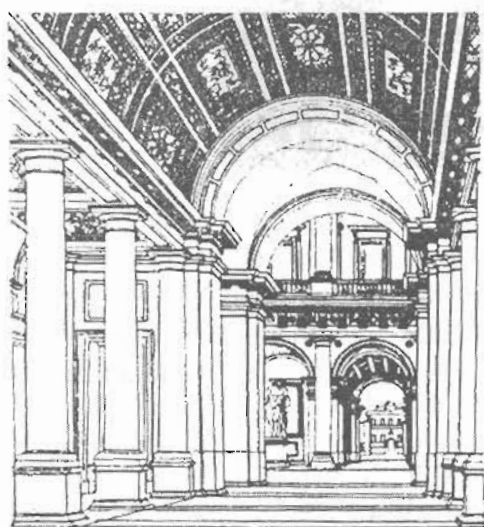
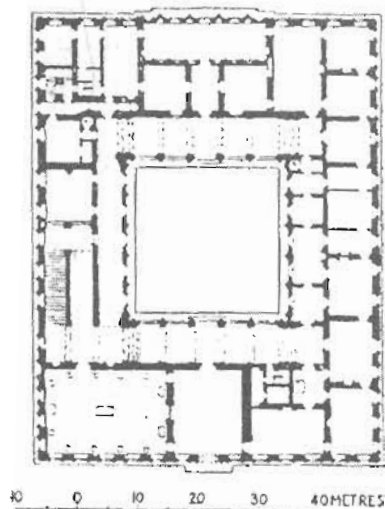
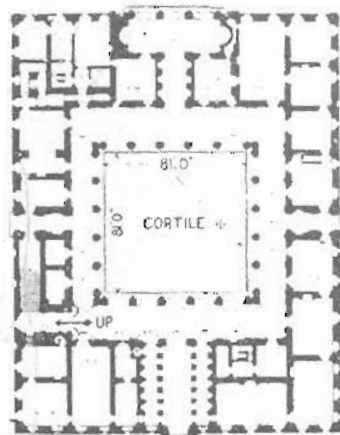
Ở mặt đứng phía quay vào sân trong của lâu đài Farnese, Michelangelo sử dụng các thức cột liên tường kết hợp với những đường gờ phân vị ngang tạo nên nét khỏe khoắn, bề thế cho công trình.



Mặt trước lâu đài Farnese



Sân trong của lâu đài Farnese



Nội thất hành lang cột

Mặt bằng lâu đài Farnese

Trong gian đoạn Phục hưng thịnh kỳ, những công trình xây dựng quan trọng nhất phải kể đến là quảng trường Capitol và nhà thờ St. Peter đều là những công trình to lớn, các điều kiện về ý đồ, về tư tưởng chỉ đạo và của cải vật chất để xây dựng công trình đã được chuẩn bị đầy đủ; đúng như ý muốn của giáo hội, muốn biến Rôma trở thành "một bài thơ ca ngợi sự vinh quang của Chúa".

Quảng trường Capitol là quảng trường thị chính ở Rôma, được khởi công xây dựng lại trên nền đất cũ vào năm 1540, dưới sự chỉ đạo của Michelangelo Buonarroti (1475-1564), người được coi là kiến trúc sư và nhà điêu khắc lớn nhất của thời bấy giờ.



Quảng trường Capitol

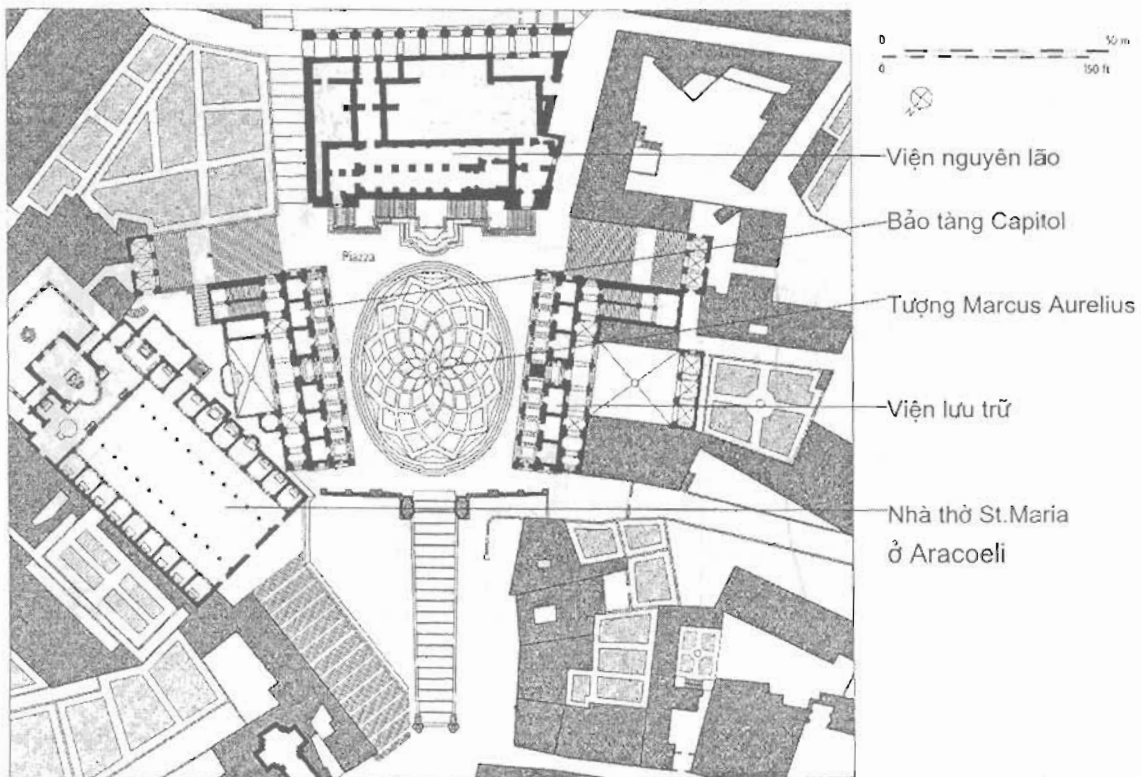
Để đáp ứng được yêu cầu chính trị là tương vọng về việc thống nhất Italia của giáo hoàng, quần thể quảng trường đã được xây dựng lại thành hình thang, với ba mặt là các công trình kiến trúc, mặt thứ tư hướng ra một đồi dốc và khu cây xanh bao quát cả một vùng thành phố.

Michelangelo đã sửa đổi lại mặt đứng các công trình kiến trúc Viện nguyên lão ở giữa và Viện lưu trữ ở bên trái, xây dựng thêm Viện bảo tàng ở bên phải, biến quảng

trường thành hình thang đối xứng, dùng lối lên có bậc dốc và đặt thêm tượng để nhấn mạnh trục chính.

Nhìn chung các vấn đề về nghệ thuật tổ hợp kiến trúc như cân đối, ổn định, quy luật xa gần, hô ứng được chú ý nhiều hơn là vấn đề công năng.

Hình khối của Viện nguyên lão, về cơ bản là giống hai công trình ở hai bên, nhưng cao hơn và có tháp. Mặt chính của nó được chia làm ba phần để xử lý: tầng một của tòa nhà được biến thành bệ nhà để tăng thêm trọng lượng; tầng 2, tầng 3 dùng hình thức cột lớn cao suốt hai tầng để nhấn mạnh phân vị đứng.



Mặt bằng quảng trường Capitol

Mặt đứng của Viện lưu trữ và Viện bảo tàng cũng dùng hình thức cột cao suốt hai tầng để nhấn mạnh quy mô hùng vĩ của kiến trúc. Đó là một sáng tạo độc đáo của Michelangelo, vì ở thời Trung thế kỷ trước đó chỉ mới dùng cột riêng cho từng tầng một.

Tuy vậy, loại cột cao suốt hai tầng này thường rất lớn, gây cho con người một cảm giác sai lệch về kích thước thật của công trình. Do đó, bên cạnh những cột chính, ở hành lang chính tầng dưới, tác giả thêm vào hai cột nhỏ để làm phong phú thêm tổ hợp kiến trúc của ngôi nhà, lấy lại cảm giác về tỷ lệ thật cho sự thụ cảm của con người đối với kiến trúc.

Nhìn chung, toàn bộ kiến trúc của quảng trường Capitol cũng gây được ấn tượng mạnh mẽ như điêu khắc của Michelangelo. Quảng trường được hoàn tất vào rất lâu sau khi tác giả đã qua đời (năm 1644), vì thế ý đồ của tác giả phần nào có thể bị thay đổi.

Cũng khoảng thời kỳ này, Michelangelo đã tham gia vào việc xây dựng nhà thờ St. Peter, một tác phẩm lớn cả về cấu trúc lẫn về ý nghĩa đối với phong trào văn hóa Phục hưng Italia.



Nhà thờ St. Peter

Lịch sử nghệ thuật đều thừa nhận rằng nhà thờ St. Peter ở Rôma đã vượt lên trên các kiệt tác cùng thời khác, nếu xét trên nhiều mặt.

Nhà thờ St. Peter ra đời trong bối cảnh chung của tình hình văn học nghệ thuật phục hưng: nó chịu tác động của những yếu tố tích cực và tiến bộ của chủ nghĩa nhân văn, của sự phát triển khoa học kỹ thuật và sự hướng về những quan niệm triết học duy vật cổ điển. Những cuộc đọ sức với chủ nghĩa phong kiến, với giáo hội của các phân tử trí thức tiến bộ đương thời đã dẫn đến nhiều thắng lợi trong văn hóa, nghệ thuật, mà một trong những thắng lợi quan trọng là thừa nhận sức mạnh và vẻ đẹp của con người.

Sự xuất hiện của công trình nhà thờ St. Peter cũng không tách khỏi khung cảnh kinh tế, văn hóa, chính trị, tôn giáo mang nhiều nét đặc thù riêng của Rôma lúc bấy giờ.

Nhà thờ St. Peter là công trình kiến trúc có sự đóng góp của nhiều nghệ sĩ lớn nhất Italia, đồng thời có quá trình thiết kế và xây dựng gặp nhiều sóng gió nhất so với các



Nhà thờ St. Peter trên quảng trường St. Peter

công trình kiến trúc của thời kỳ này. Trong hơn nửa thế kỷ, những thiên tài của nền nghệ thuật phục hưng như Bramante, Raphael, Michelangelo và nhiều kiến trúc sư nổi tiếng khác trong các thời gian sau đã tham gia vào việc hoàn tất công trình này. Triều đình La Mã đã huy động họ vào việc xây dựng công trình, nhằm thực hiện ý muốn của giáo hội là "nhà thờ La Mã phải trở thành đô thành ánh sáng bất diệt của thế giới". Đó là biểu hiện của tinh thần chấn hưng giáo hội của giáo hoàng, nhưng đó cũng là kết quả của cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa các nghệ sĩ và giáo hội, phản ánh một cách sâu sắc các mâu thuẫn giữa nghệ thuật và tôn giáo.

Về mục đích xây dựng nhà thờ, Giáo hoàng Julius II đương nhiệm (1503-1513) đã nói như sau: "Thánh Phêrô (St. Peter) phải đứng trên tất cả các tông đồ. Nhà thờ thánh Phêrô phải có một địa vị cao hơn tất cả các nhà thờ trong thủ đô này và trong thế giới này, cũng như địa vị của thánh Phêrô là ở trên tất cả các thánh khác". Julius II còn nói

về Michelangelo: "Phải làm cho nhà thờ này lớn hơn các đền thờ dị giáo lớn nhất (ý nói đền Parthéon). Các giáo hoàng chủ trương xây dựng công trình này còn mang những tham vọng cá nhân to lớn, như giáo hoàng Julius II : "Ta phải dùng ngôi nhà thờ bất hủ này để che lấp phần mộ của ta". Chính vì vậy ngoài việc lợi dụng nghệ thuật để phục vụ tôn giáo, để phục vụ việc ăn chơi hưởng lạc, đầu tiên còn ngỡ ngàng và sau đó bị cuốn theo lối sống tư sản mới, nhà thờ thường khoác tấm áo coi trọng nghệ thuật cũng chính là để trang sức và khoe mẽ cá nhân. Và động cơ nồng nhiệt với nghệ thuật này đã được giáo hoàng Leon X (đương nhiệm 1513-1521) tổng kết lại trong mấy chữ: "Yêu mến văn nghệ, tức cũng là yêu mến bản thân mình".

Nhà thờ St. Peter là nhà thờ rộng lớn nhất thế giới, có nguồn gốc từ một công trình Basilica cũ có từ thời Constantine (324-344). Tương truyền, nó được đặt trên phần mộ của thánh Phêrô, người đệ tử số một của đạo Cơ đốc, người khởi sáng ra Giáo khu La Mã, bậc tiền bối của tất cả các giáo hoàng.

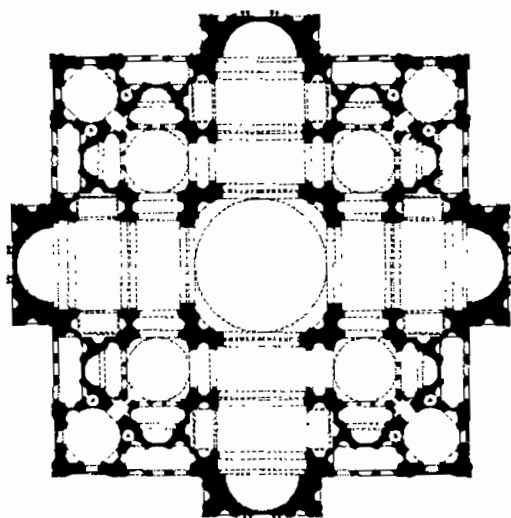
Trong số những kiến trúc sư tham gia thiết kế và xây dựng công trình, về ý đồ kiến trúc cũng như thực hiện cụ thể, người ta đánh giá cao nhất vai trò của Bramante và Michelangelo, là hai kiến trúc sư có thể coi là bậc thầy của những bậc thầy khác.

Donato de Angelo Bramante (1414-1514) là người đã đặt cơ sở đầu tiên cho ý niệm không gian và giải pháp mặt bằng hình khối của nhà thờ này. Lịch sử ban đầu của biểu tượng của tòa thánh Vatican (hay nhà thờ St. Peter còn gọi là Basilica Vatican) chính là bản tổng kết các nguyên tắc nghệ thuật kiến trúc của Bramante.

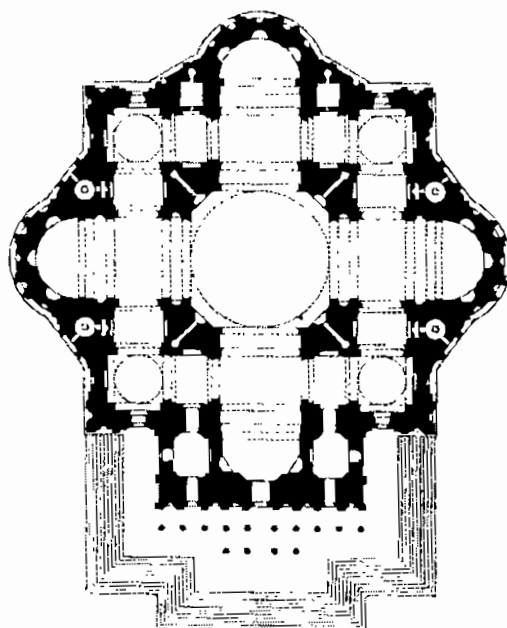
Giáo hoàng uỷ nhiệm Donato Bramante đảm nhận việc xây dựng nhà thờ St. Peter theo phương án được giải thưởng của ông vào năm 1505. Thời gian khởi công được quyết định vào mùa hè năm 1506.

Trước hết Bramante tìm ý cho công trình trên cơ sở quan niệm là một không gian kiến trúc phải sáng sủa, hài hòa, gần gũi với con người, không có sắc thái thần bí. Mang hoài bão lớn xây dựng một tấm bia kỷ niệm của cả một thời đại, Bramante loại bỏ kiểu mặt bằng nhà thờ Basilica mà La Mã thường ưa chuộng, dựng lên một phương án mặt bằng kiểu tập trung có dạng hình vuông lớn lấy từ các nhà thờ "dị giáo" và nhà thờ Đông chính giáo Byzantine với tổng diện tích là 24200m². Ở giữa hình vuông lớn này ông thiết kế một chữ thập Hy Lạp, ở phần giữa của chữ thập này đặt vòm bán cầu chính của công trình mà phía dưới chính là nơi đã chôn thánh Phêrô.

Trên bốn góc của hình vuông lớn, Bramante tổ chức bốn mái vòm bán cầu nhỏ, nhằm mục đích nhấn mạnh thêm vai trò trung tâm của vòm lớn và cùng với nó tạo thành bóng dáng chính của công trình. Như vậy công trình giống nhau cả bốn phía, không phân biệt chủ yếu, thứ yếu, mặc dầu vẫn có trọng tâm. Ở phần trụ tròn tạo thành giá đỡ của vòm chính, Bramante còn bố trí thêm một hàng cột thức quay tròn quanh chân vòm, tạo thành những phân vị đứng rất nhẹ nhàng, lịch lãm.



Phương án của Donato Bramante



Phương án của Michelangelo Buonarroti

Mặt bằng nhà thờ St. Peter

Kiểu mặt bằng tập trung, vuông vắn cùng với một hệ thống kết cấu mảnh nhẹ, cởi mở, có tiết diện hết sức thanh thoát sẽ tạo nên một không gian nội thất biến hóa, sáng sủa, hoàn chỉnh và không gợn sắc thái thần bí. Đó cũng chính là đặc điểm đáng chú ý nhất của công trình: một sức biểu hiện mạnh mẽ qua một không gian tập trung thống nhất như vậy sẽ là phương tiện tốt nhất để dẫn dắt được ý niệm của con người từ cõi đời vật chất hòa nhập vào thế giới tinh thần.

Qua đời vào năm 1514, tuy phải bỏ dở giấc mơ đẹp nhất của đời mình, nhưng Bramante đã xác lập được những nguyên tắc kiến trúc mà sau này, qua nhiều đợt thay đi đổi lại, người ta phải quay trở lại và thừa nhận chúng như những mẫu mực mang tính chất phương hướng.

Hiệu quả về sự phóng khoáng của kiến trúc Bramante theo đuổi trong quá trình thiết kế khiến ông tạo nên hệ thống kết cấu nhẹ nhàng, hay quá nhẹ nhàng là khác nữa. Điều đó khiến những người kế tục ông đều thấy cần tăng cường thêm độ lớn của bốn chiếc cột chính đỡ vòm đang xây dở.

Sau này, có nhà thơ đã ca ngợi phương án xây dựng nhà thờ St. Peter của Bramante, coi đó là một kì quan của thế giới, vì đã tạo nên được một sức truyền cảm mạnh nhất nhờ ở sự tập trung thống nhất không gian, đã dùng kiến trúc để dẫn dắt đến sự thay đổi của ý niệm con người từ cõi đời vật chất đến thế giới tinh thần.

Tiếp theo, công việc xây dựng nhà thờ St. Peter được lần lượt ủy nhiệm cho Raphael, Peruzzi, San Gallo, Michelangelo và công trình này đã thay đổi khá nhiều so với phương án ban đầu.

Raphael (1483-1520) là cháu ngoại và học trò của Bramante, xuất thân là họa sĩ, được giáo hoàng chỉ định tiếp tục công việc đã thay đổi hẳn mặt bằng của Bramante. Theo chỉ thị của giáo hoàng, ông quay lại mặt bằng kiểu Basilica quen thuộc với truyền thống tôn giáo La Mã và đồng thời để chứa được nhiều tín đồ hơn.

Phương án của Raphael có dạng hình chữ nhật, không gian bên trong chạy dài theo ba nhịp. Hơi hướng của mặt bằng hình bông hoa lớn giàu sáng tạo của Bramante giờ đây được thu nhỏ lại và có một vị trí vừa phải ở phần tận cùng của công trình, trong đó có bốn trụ chính đỡ vòm lớn đang xây dở mang dấu ấn cũ của Bramante.

Tuy vậy, trong hình thức mặt bằng Basilica mảnh và dài với chữ thập Latinh ở phần cuối công trình này, người ta thấy lộ rõ một phương cách Gôtích, nên một dấu hỏi lớn lại được đặt ra đối với phương án. Khi Raphael qua đời, vấn đề giải pháp mặt bằng vẫn còn đang phải thảo luận.

Khi Baldassare Peruzzi (1481-1536), cũng là học trò của Bramante, tiếp tục làm kiến trúc sư chính của công trình, thì ông lại quay lại với phương pháp xử lý kiến trúc của thầy học. Kiểu mẫu của phương án lại là một hình vuông lớn với một hình chữ thập Hy Lạp đặt bên trong vươn ra bốn phía bốn hình bán nguyệt; còn ở bốn đỉnh của hình vuông được thêm bốn không gian có hình vuông nhỏ.

Nhưng không khí chính trị lúc bấy giờ không thích hợp với những quan niệm thế tục do các kiến trúc sư Phục hưng theo đuổi vì nhà thờ đang lo sợ những ngọn gió cải cách tôn giáo có thể gây ra bão táp nên kiên trì việc khôi phục lại tín ngưỡng Trung thế kỷ cùng với kiểu mặt bằng nhà thờ Basilica của nó.

Antonio da San Gallo con (1485-1546) cũng là học trò của Bramante, đã trung hòa hai ý kiến trên bằng một phương án có mặt bằng một phần kiểu tập trung, một phần kiểu Basilica. Nhưng ông cũng qua đời chỉ sau khi Peruzzi mất mười năm, nên việc xây dựng vẫn ngừng trệ.

Quá nhiều sự kiện đã xảy ra cũng như quá nhiều quan điểm không nhất trí đã làm cho việc xây dựng giậm chân tại chỗ trong suốt 30 năm trời.

Phải đợi đến khi Michelangelo (1475-1564) được giáo hoàng ủy nhiệm toàn quyền chủ trì việc xây dựng, những bước tiến cơ bản gắn bó với số phận công trình này mới được thực hiện.

Ông khôi phục lại mặt bằng kiểu tập trung của Bramante, cố gắng tìm tòi, điều chỉnh một số không gian hình khối trên cơ sở nghiên cứu sâu sắc kiến trúc cổ Hy Lạp, cổ La Mã để áp dụng vào việc đáp ứng yêu cầu của giáo hoàng nhưng với ý chí vượt qua nghệ thuật cổ điển, "làm cho kiến trúc Hy Lạp, La Mã phải mờ nhạt".

Cũng như Bramante đã từng mong muốn "đặt những vòm của Parthéon lên những cuốn của Basilica Constantine", Michelangelo mang hoài bão lớn vượt qua kiến trúc nghệ thuật cổ điển, "làm cho kiến trúc Hy Lạp, La Mã phải mờ nhạt".

Vào năm 1547, trước khi chấp bút, Michelangelo đã thỏa thuận với giáo hoàng dành cho mình quyền quyết định phương án, kể cả việc gạt bỏ những phần đã xây dựng trong mấy mươi năm qua nếu thấy không cần thiết.

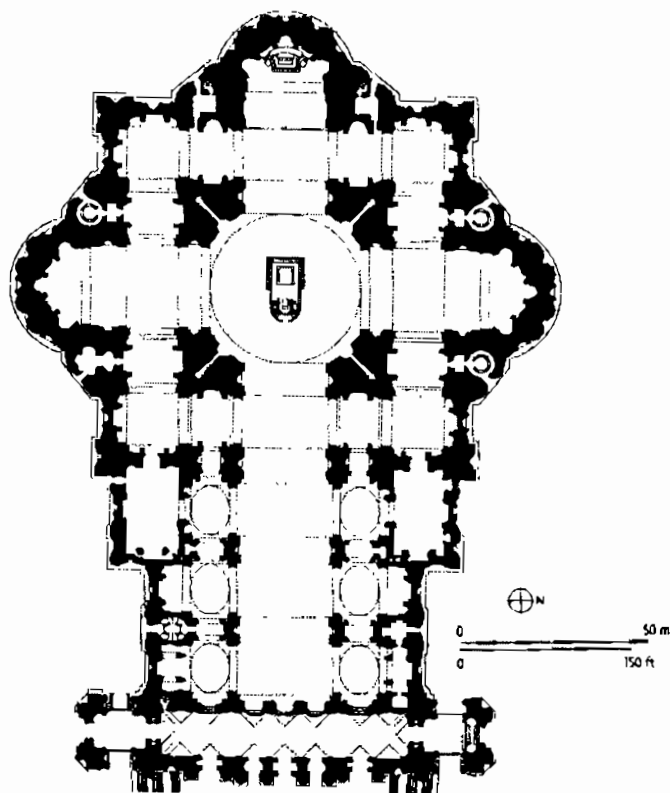
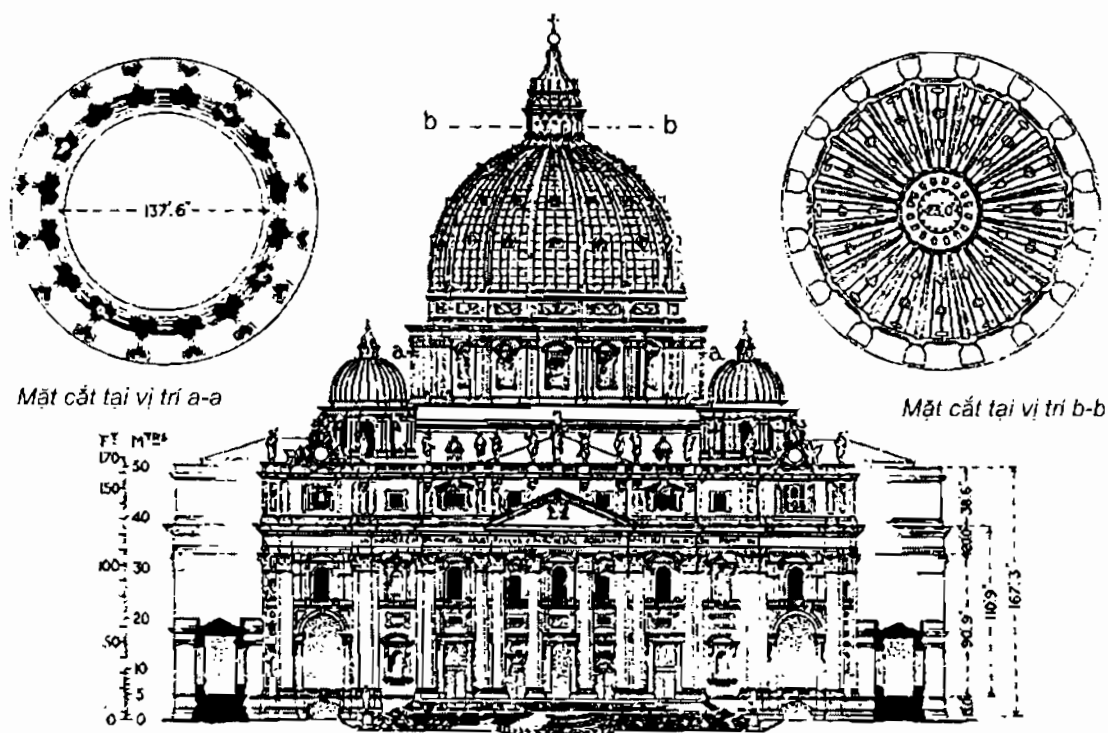
Michelangelo đã có những đóng góp có tính chất quyết định cho công trình này. Ông khôi phục và điều chỉnh lại thiết kế của Bramante, làm sống lại ý đồ giải pháp mặt bằng tập trung sáng sủa và hài hòa của Bramante. Tuy vậy, bộ phận mặt bằng của kiến trúc chữ thập Hy Lạp bấy giờ được ông để cho lấn át toàn bộ hình vuông lớn bao quanh cùng với hệ thống kết cấu được tăng thêm độ dày một cách đáng kể đã làm cho công trình của ông có sức mạnh hơn, trong khi đó, ta thấy phương án trước đây của Bramante lại có vẻ trệ hơn về vẻ tế nhị và tính duyên dáng. Ở mặt bằng của mình, khác với vẻ đối xứng quay tròn như một bông hoa đều bốn cánh của Bramante, Michelangelo đã đột xuất nhấn mạnh xử lý mặt trước bằng cách bố trí khác đi phần tiền sảnh và lối vào có hàng cột thức.

Michelangelo cũng đã dày công nghiên cứu chiếc vòm chính đồ sộ, thành phần quan trọng nhất xác định toàn bộ phong cách của nhà thờ St. Peter. Chiếc vòm mái vòm song trong lịch sử kiến trúc này có đường kính 41,9m, chiều cao 52m (nếu tính từ mặt nền công trình đến đỉnh vòm, kích thước toàn bộ là 137,8m).

Với hai lớp vỏ để làm cho bên ngoài phần vòm có độ dốc cao hơn, bên trong vòm có độ dốc thoải hơn, chiếc vòm mái cửa nhà thờ St. Peter như được kéo căng ra bởi một lực vận động mãnh liệt nội tại, ấn tượng này càng thêm hoàn chỉnh do có thêm hệ thống sống đứng của vòm mái phía dưới lên đến tận đỉnh vòm, nơi có tháp đèn chót vót. Toàn bộ chiều cao của nhà thờ từ đất đến đỉnh mái là 137,8m.

Sau khi Michelangelo qua đời, một số công việc xây dựng tiếp tục được giao cho Giacomo de Porta và Domenico Funtana (vào những năm 1590). Hai ông này đã thêm vào mười mấy cái xích sắt ở đáy vòm để cho thêm chắc chắn.

Ngoài ra phải kể đến đợt tấn công cuối cùng của giáo hội vào nhà thờ St. Peter, công trình mang đầy vẻ trong sáng thế tục này, vào những thập kỷ đầu tiên của thế kỷ XVII. Vào thời kỳ Jesu giáo đoàn, một tổ chức chống lại cải cách tôn giáo lên nắm quyền, kiến trúc sư Carlo Maderna, người Thụy Sĩ (1556-1629) đã bị buộc phải xây dựng thêm (vào những năm 1607-1614) vào phía trước nhà thờ St. Peter một khối nhà kiểu Basilica có chiều cao 45,7m, chiều ngang 115m, với hàng cột thức cao 27,6m trên mặt đứng nhưng lại chỉ phân vị thành hai tầng nhà. Điều đó làm tổn hại một cách đáng kể đến vẻ đẹp nguyên thủy của công trình này mà biết bao nghệ sĩ lớn đã gửi gắm cả một phần sự nghiệp của mình vào đó để dựng lên được những hình ảnh tượng trưng cho cả một thời đại.



Mặt đứng chính và mặt bằng nhà thờ St. Peter (khi hoàn thiện)



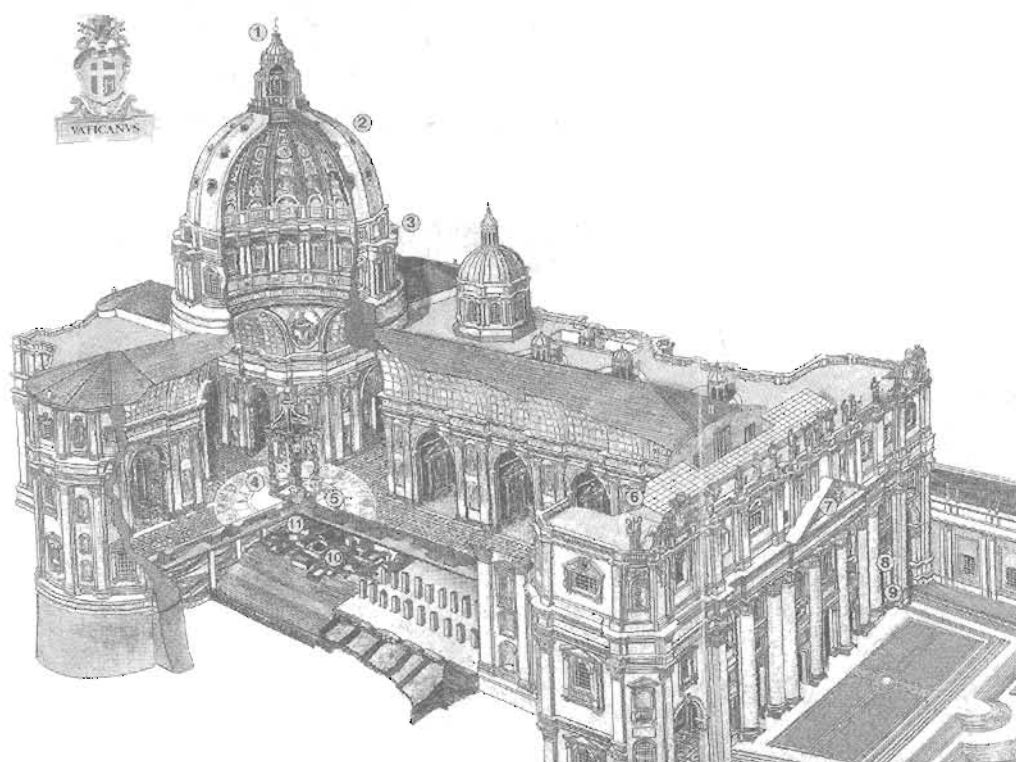
Mái vòm nhà thờ St. Peter



*Nội thất mái vòm nhà thờ St. Peter
nhìn từ dưới lên theo thiết kế của
Michelangelo*



Nội thất nhà thờ St. Peter



Sơ đồ tổng thể của nhà thờ St. Peter

1. Cửa mái vòm; 2. Vòm mái bán cầu; 3. Đường kính mái vòm 42m; 4. Mái che trong nội thất nhà thờ theo thiết kế của Bernini ; 5. Lối vào dẫn tới hầm mộ Thánh; 6. Nơi đặt bức tượng Pietà - tác phẩm của Michelangelo; 7. Mặt đứng theo thiết kế của Maderno với chiều rộng tới 114,69m; 8. Cửa Thánh; 9. Lối vào; 10. Khu Thánh địa; 11. Lăng mộ Thánh Peter.

Mặc dù bị ảnh hưởng ít nhiều của giáo hội nhưng nhà thờ St. Peter vẫn là biểu hiện mạnh mẽ về sự chiến thắng của những tư tưởng tiến bộ của thời đại văn hóa Phục hưng, nhất là sau khi Michelangelo đã dựng lên được chiếc vòm mái của công trình, kết thúc một giai đoạn quan trọng trong việc định hình toàn bộ không gian khối tích của nhà thờ St. Peter.

Về sau, trong những năm 1656-1667 Bernini đã tô điểm thêm cho vẻ đẹp của cả quần thể Vatican này một cách đáng kể bằng việc thiết kế và hoàn thiện quảng trường hình elip với những hàng cột thức 284 cột Dorich, trên đặt hàng loạt điêu khắc tượng tròn rất tráng lệ, vòng khép lại và kéo dài thêm thành một diện tích hình thang phía trước mặt đứng của nhà thờ với mục đích làm tăng thêm cho hiệu quả của kiến trúc. Quảng trường này được xếp vào loại xây dựng công phu, rộng và đẹp nhất thế giới.

9.5. KIẾN TRÚC PHỤC HƯNG GIAI ĐOẠN HẬU KỲ

Từ nửa sau thế kỷ XVI trở đi, các hoạt động kiến trúc ở Italia lúc bấy giờ chuyển về Venise, một thành phố thương nghiệp sầm uất, một "nhà bảo tàng lớn" của nghệ thuật Phục hưng Italia hậu kỳ.

Khác giai đoạn Phục hưng Tiền kỳ và Thịnh kỳ với các công trình kiến trúc thường được áp dụng các yếu tố kiến trúc cổ điển theo đúng nguyên mẫu chuẩn mực, thì đến giai đoạn hậu kỳ, các kiến trúc sư lại muốn đưa vào công trình các yếu tố cổ điển nhưng tác giả thiết kế đã có những biến đổi theo phong cách riêng của mình, không theo kiểu truyền thống thường thấy như ở các giai đoạn trước. Vì vậy phong cách kiến trúc Phục hưng giai đoạn Hậu kỳ còn được gọi là *Chủ nghĩa thủ pháp* (Mannerism).

Đến thời kỳ này, số lượng các kiến trúc sư hay đốc công, thợ cả nghiên cứu kỹ càng về kiến trúc truyền thống khá hạn chế; một số khác chỉ căn cứ vào sách vở nên những hiểu biết về các hình thức kiến trúc cổ điển không toàn diện, không cơ bản. Đến khi họ sử dụng những người thợ làm việc thì những người này lại thêm thắt các ý tưởng cá nhân vào; xu hướng tự thêm thắt vào kiến trúc phong cách Phục hưng những chi tiết kiến trúc Gô-tích cũng là một bộ phận của chủ nghĩa thủ pháp.

Đặc điểm của kiến trúc thời kỳ này là quy mô nhỏ, xây dựng nhà ở là chính, với hình thức rất kiểu cách.

Các kiến trúc sư tiêu biểu của thời kỳ này là Raphael Giorgio Vasari (1511-1574), Giulio Romano (1475-1564), cũng là những người chịu nhiều ảnh hưởng của kiến trúc sư Michelangelo Buonarroti của thời Phục hưng Thịnh kỳ và một kiến trúc sư có thể nói là lỗi lạc nhất của chủ nghĩa thủ pháp Italia bấy giờ là Andrea Palladio (1508-1580).

Tiêu biểu cho kiến trúc Phục hưng Hậu kỳ chính là các công trình theo phong cách Palladio.

Thuật ngữ Palladian xuất phát từ tên họ của kiến trúc sư Andrea Palladio. Palladio đã nghiên cứu rất sâu sắc về kiến trúc cổ ở Rôma và ông là tác giả của một bộ sưu tập rất lớn những kiến trúc đền đài, cung điện, nhà hát và các kiểu biệt thự cũng như nhiều quyển sách về lí luận kiến trúc. Năm 1570 ông đã xuất bản cuốn *I Quattro Libridell' Architettura* hay cuốn *Four Books of Arcitecture* (Bốn cuốn sách về kiến trúc), trong đó luận bàn về kiến trúc do ông thiết kế và kiến trúc cổ.

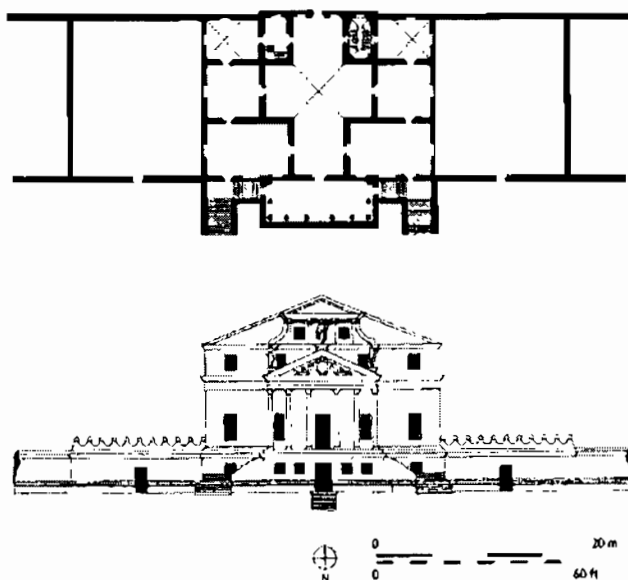
Các công trình kiến trúc Palladio khá đa dạng, bao gồm: nhà thờ, dinh thự, biệt thự và một số công trình công cộng khác. Phong cách này có ảnh hưởng sâu sắc và lâu dài đến nhiều hoạt động kiến trúc ở các nước Châu Âu khác.

Kiến trúc Palladio thường có các đặc điểm nổi bật là:

- Có hàng cột thức giấu trang trí (porticoes).
- Các công trình tuân theo một sự đối xứng nghiêm ngặt; nhịp điệu đặc - rộng - đặc được nhấn mạnh.
- Những biệt thự do Palladio thiết kế thường được xây dựng trên một bệ lớn, phía trước có những bậc thang dẫn lên nhằm nhấn mạnh sự bề thế cho công trình.
- Một đặc điểm quan trọng khác của kiến trúc Palladio là những cột rất đồ sộ, gọi là môtip Palladio, đặt ở hai bên. Motip này là giữa hai cột to đó có hai cột nhỏ hơn gắn với lối vào nhằm lấy lại tỷ xích thích hợp, kiểu Palladio này về sau được sao chép rất nhiều.

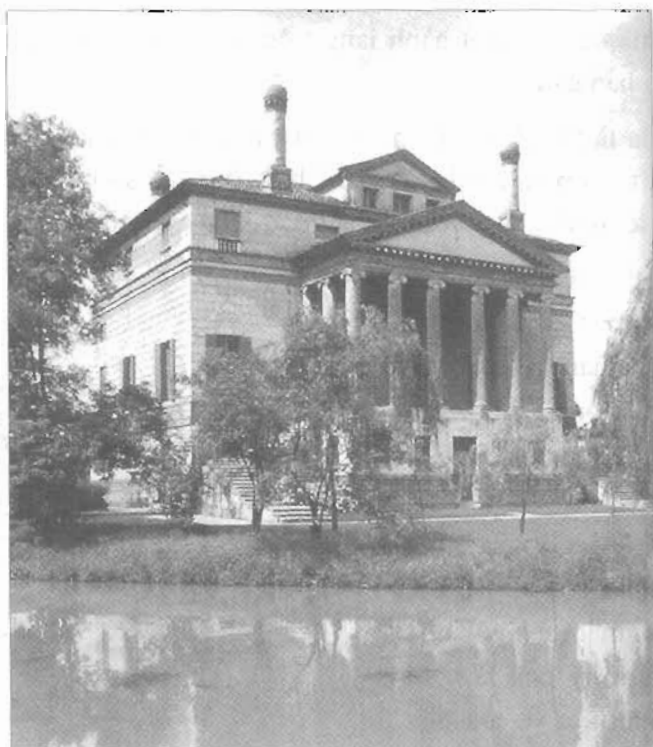
Công trình tiêu biểu cho phong cách này của Palladio là biệt thự Foscari và biệt thự Rotonda.

Biệt thự Foscari được xây dựng trong khoảng năm 1559-1560, bên bờ kênh Brenta, ngoại ô Venise. Công trình được thiết kế đối xứng qua một trục giữa, với dự định tổ chức các sân rộng ở bên cạnh để tạo không gian chuyển tiếp từ ngoài tới mặt đứng, tuy nhiên thực tế thì các sân này chưa được xây dựng. Các bậc thang đối xứng hai bên mặt đứng chính dẫn lên sảnh vào có hàng cột thức. Lối vào dẫn thẳng đến không gian được thiết kế theo dạng vòm chữ thập chạy suốt chiều sâu công trình.



Mặt bằng và mặt cắt biệt thự Foscari

Tất cả các phòng của biệt thự đều được thiết kế tuân thủ chặt chẽ những tỷ lệ cân xứng như: 1:1, 2:3, 1:2, 3:4. Tỷ lệ giữa chiều dài và chiều rộng công trình tuân theo đúng tỷ lệ vàng 8:5; còn chiều cao tổng thể được lấy gần bằng chiều rộng của công trình.



Biệt thự Foscari

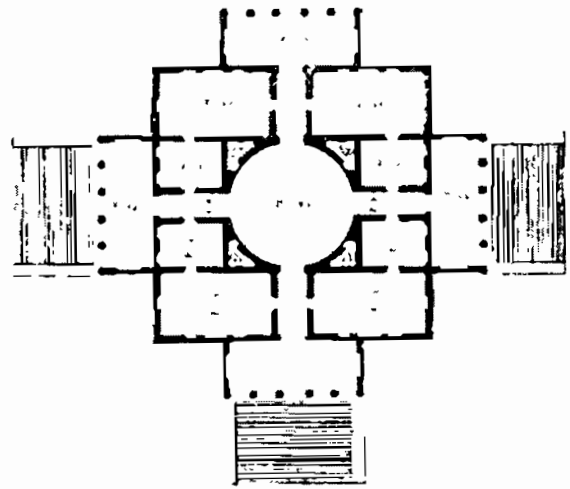


Biệt thự Rotonda

Tuy nhiên, biệt thự công trình Rotonda hay còn gọi là biệt thự Americo Capra mới là công trình tiêu biểu nhất cho phong cách Palladio. Công trình được ông xây dựng trong những năm 1566-1570 tại quê hương, vùng ngoại ô Vicenza. Ngôi biệt thự được xây dựng trên một đồi cao, mặt bằng có dạng hình chữ thập hoàn toàn đối xứng, hướng ra bốn phía, mỗi phía đều có một hành lang trống có sáu cột, ở giữa có một sảnh tròn, phía trên là lớp vòm bán cầu.

Biệt thự Rotonda là tác phẩm thể hiện một cách đầy đủ nhất lý thuyết kiến trúc của Palladio: trật tự của tổ hợp kiến trúc được thể hiện ở mức cao nhất; có chủ yếu, có trung tâm và tuân theo tỷ lệ nghiêm ngặt của nghệ thuật kiến trúc cổ điển.

Nhưng ở biệt thự Rotonda, chủ nghĩa thủ pháp được thể hiện một cách cao độ đã biến thành chủ nghĩa hình thức; Palladio không chú ý đến công năng hình thức đối xứng cả bốn phía nên đã khiến cho các mặt hướng nắng, chiếu sáng, thông gió của công trình đều có nhược điểm lớn. Do đó, nếu đem Rotonda làm một ngôi nhà để ngoạn cảnh thì hợp lý hơn là ngôi nhà ở. Goeth đã nhận xét về tòa biệt thự này như sau: "Ngôi nhà có thể gọi là tiện lợi để dừng chân, nhưng không phải là nhà ở".



Tuy vậy, với phong cách cao ngạo của một biệt thự đặt trong một trang viên với hình thức trong sáng và hài hòa, sự chọn lọc của mặt đứng cùng với tính chất quý tộc của nó, toàn bộ biệt thự Rotonda đã rất được con người hồi đó tán thưởng. Kiểu cách tòa biệt thự này về sau có ảnh hưởng rất lớn ở Châu Âu, thậm chí ở Anh, có nơi đã sao lại mẫu thiết kế để xây dựng.



Mặt bằng, mặt cắt biệt thự Rotonda

Biệt thự Rotonda được xây dựng không tách khỏi quan niệm của thời kỳ này về kiến trúc: chỉ chú ý đến vấn đề mỹ quan dựa trên quy luật tổ hợp, mà xa rời những yêu cầu về chức năng sử dụng, yếu tố quan trọng nhất để tạo thành công trình kiến trúc.

9.6. LÝ LUẬN KIẾN TRÚC THỜI ĐẠI PHỤC HƯNG

Nghiên cứu và thực tiễn kiến trúc thời đại Phục hưng đã đưa đến cho đất nước Italia một nền lý luận kiến trúc rất phát triển và sôi động, có ảnh hưởng sâu rộng đến lý luận kiến trúc của thế giới thời đó và cả sau này.

Năm 1458, Leone Batista Alberti (1404-1472) xuất bản cuốn "Bàn về Kiến trúc" (*De Re Edification*), một tác phẩm lý luận kiến trúc quan trọng, đã có tác động lớn đến sự phát triển lý luận kiến trúc của nhiều giai đoạn.

Sau đó, cùng với Alberti, đại diện cho tư tưởng kiến trúc Văn nghệ Phục hưng thịnh kỳ còn có Francesco Colona, Antonio Averlino (tức Filarete, 1400-1469).

Đại diện cho lý luận kiến trúc Văn nghệ Phục hưng hậu kỳ (*Chủ nghĩa thủ pháp*), có các kiến trúc sư tiêu biểu là: Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), Sebastiano Serlio (1475-1554), Andrea Palladio (1508-1580) và Scamozzi.

Palladio là tác giả của bộ sách "Bốn quyển sách về Kiến trúc" (*Il Quattro Libri dell' Architectura*) (1570) và cuốn "Quy phạm năm loại Thức cột" (*Regola delle Cinque Ordini*) (1562).

Như vậy, về lý luận mà nói, các kiến trúc sư thời đại Phục hưng có thể chia thành hai nhóm, nhóm Văn nghệ Phục hưng thịnh kỳ giàu tính sáng tạo và toàn diện hơn, nghiên cứu sâu về lý luận cơ bản và chú trọng đến tư tưởng nhân văn chủ nghĩa hơn. Nhóm thứ hai là các kiến trúc sư văn nghệ Phục hưng hậu kỳ, thiên về nguyên lý và có phân giáo điều, nghiên cứu các tác phẩm kiến trúc theo nguyên tắc cổ điển và nặng về tổ hợp thức cột.

Tuy vậy, cả hai nhóm này đều chịu ảnh hưởng của Vitruvius và những cuốn sách của họ đều xứng đáng là sách giáo khoa cho nhiều thế hệ kiến trúc sư sau này.

Lý luận kiến trúc thời đại Phục hưng quan tâm đến những vấn đề sau đây.

- Vấn đề thực dụng, kinh tế và mỹ quan.
- Cho rằng cái đẹp là khách quan.
- Cho rằng cái đẹp là hài hòa và hoàn chỉnh.
- Nghiên cứu quy luật của cái đẹp.
- Quan tâm đến chủ nghĩa nhân văn trong cái đẹp.

Về vấn đề thực dụng, kinh tế và mỹ quan, những luận điểm này được tiếp sức bởi sự phát triển của chủ nghĩa duy vật, việc xuất bản tác phẩm của Vitruvius và sự kiểm nghiệm của thực tế kiến trúc Phục hưng nên đã đưa đến những khái niệm mới mà kiến trúc cần quan tâm là: nhu cầu (Necessity), thích dụng (Convenience), sử dụng (Use), gây thích thú (Pleasure). Đó là những khái niệm mà sau này muốn phát triển kiến trúc đều phải động chạm đến. Alberti còn cho rằng: "*Nếu không tiết kiệm, sẽ không có cái đẹp*

chân chính", "Kiến trúc, không nghi ngờ gì nữa, là một bộ môn khoa học hết sức cao quý, mà không phải bất cứ người nào cũng làm được".

Về quan điểm cái đẹp là một sự tồn tại khách quan, Alberti cho rằng, cái đẹp khách quan tồn tại trong bản thân nội kiến trúc, sức hấp dẫn làm đẹp là kết quả của việc con người nhận thấy cái đẹp: *"Nếu bất cứ mọi sự vật đều cần đẹp, thì kiến trúc không thể không đẹp"* (Cuốn VI, Tiết 2), và kiến trúc không hoàn toàn là trang trí: *"Cái đẹp là nội tại, trang trí chỉ là cái thêm vào sau"* (Cuốn VI, Tiết 2).

Về vấn đề cái đẹp là sự hài hòa và hoàn chỉnh, từ thời cổ đại, Aristote, Pithagore, Vitruvius đều xem sự hài hòa là hàm nghĩa cơ bản nhất của cái đẹp. Các kiến trúc sư Phục hưng vẫn coi trọng quan điểm đó, Alberti cho rằng: *"Tôi cho rằng Đẹp là sự hài hòa của các bộ phận, bất luận với chủ đề nào, các bộ phận này đều nên được điều tiết theo tỷ lệ và mối quan hệ để sao cho không thể thêm vào hoặc bớt đi bất cứ cái gì, trừ khi cố ý phá nó đi"* (Cuốn VI, Tiết 2).

Palladio cũng nói: *"Cái đẹp sản sinh ra từ hình thức, sản sinh ra từ sự hài hòa giữa tổng thể và các bộ phận, sự hài hòa giữa các bộ phận với nhau, kiến trúc do đó như một cơ thể hoàn chỉnh và toàn diện, mỗi một khi quan đều thích ứng với các bộ phận khác, và điều đó đối với các yêu cầu của bạn đều là cần thiết"* (Cuốn I, Tiết 1).

Alberti cũng giải thích một khái niệm về tính thống nhất (Congruity) trong kiến trúc: *"Có một sự vật hợp thành bởi sự kết hợp và liên hệ của các bộ phận mà đưa đến cái đẹp và sự tạo nhả tổng thể, đó là tính thống nhất, chúng ta có thể coi nó như là cội nguồn của tất cả các sự vật đẹp. Vai trò của tính thống nhất là đem bản chất của tất cả các bộ phận khác nhau cấu thành một tổng thể đẹp"* (Cuốn IX, tiết 5).

Về quy luật của cái đẹp, những người theo phái Palladio và Palladio mới, do bị ảnh hưởng của chủ nghĩa duy tâm khách quan nên gán bó quy luật của cái đẹp với toán học, quá cường điệu sự duy lý của toán học, nhấn mạnh "tính phổ biến", "tính vạn năng" và "tính vĩnh cửu" của toán học, cho nên đã thoát ly thực tế và không còn trung thành với những nguyên tắc của Vitruvius. Chẳng hạn Serlio Palladio đã làm Thước cột bị "đông cứng", tự ý sửa đổi những "cái cân dưng", "cái chủ thể", vị trí, kích thước của một số bộ phận kiến trúc, họ cho rằng mối liên hệ toán học đó là do Thượng đế an bài, chính vì vậy họ đã gán bó kiến trúc với thần học. Quan điểm của Alberti tiến bộ hơn, Ông sử dụng những khái niệm cho rằng cái đẹp tồn tại là tồn tại khách quan của Vitruvius và nói *"Các bộ phận của kiến trúc, không nghi ngờ gì nữa nên chịu sự khống chế của một số quy tắc đích thực của nghệ thuật và tỷ lệ, bất chấp một số người nào đó coi nhẹ những quy luật này... Có một số người bất luận như thế nào không thể đồng ý với điểm đó, họ nói rằng con người khi bình luận Cái đẹp và công trình kiến trúc có rất nhiều loại kiến giải khác nhau, cho nên, hình thức của tổ hợp nên căn cứ vào thị hiếu đặc biệt và trí*

tưởng tượng của một số người mà thiên biến vạn hóa, quyết không có thể bị bó buộc bởi bất cứ quy luật nào của nghệ thuật. Cách nói này cũng là sự đánh giá thấp sự không hiểu biết của họ" (Cuốn IX, Tiết 5).

Điều Alberti muốn nói đến chính là sự hài hòa của hình học và số học. Quy tắc này tồn tại và chi phối khắp vũ trụ. Các lý luận gia Văn nghệ Phục hưng cũng tin tưởng rằng thế giới là thống nhất, vạn vật trên thế gian tồn tại một sự hài hòa mang tính phổ biến.

Francesco Colona cho rằng, một công trình kiến trúc không chỉ tự nó hoàn tất mà nên là một thành phần cấu thành của sự hài hòa của toàn bộ thế giới, nó nên phục tùng chính thể của thế giới. Quy luật nội tại của cái đẹp kiến trúc nhất trí với quy luật không chế thế giới. Đó là quy luật của Toán học.

Alberti nói: *"Vũ trụ vận động một cách vĩnh hằng, trong tất cả các động tác của nó quán triệt một sự tương tự bất biến. Chúng ta nên mượn từ các nhà âm nhạc tất cả các quy luật của mối quan hệ hài hòa đó" (Cuốn IX, Tiết 5).*

Francesco di Giorgio Martini nói: *"Không có bất cứ một loại hình nghệ thuật nào của nhân loại có thể tách khỏi Thuật toán và Hình học mà lại thu được thành tựu".*

Mối quan hệ số lượng giản đơn không nghi ngờ gì nữa là một biện pháp quan trọng để đạt được một tỷ lệ hài hòa, tuy vậy, ta không bao giờ nên coi đó là quy tắc duy nhất, thậm chí không phải lúc nào cũng cần thiết, không cần thận sẽ đi đến quá khích.

Một số lý luận gia Văn nghệ Phục hưng về mặt này rơi vào một sự hỗn loạn về triết học. Họ rơi vào Tiên nghiệm luận của chủ nghĩa Duy tâm, muốn xây dựng một số quy tắc sẵn trong đầu mọi người về cái đẹp hình thức của kiến trúc, cho rằng cần có một sự sắp xếp trước (Preordering) một cách máy móc.

Khái niệm chủ nghĩa nhân văn trong kiến trúc xuất phát từ chủ nghĩa nhân văn thời đại Phục hưng, cũng bắt đầu từ sự trích dẫn quan niệm coi sự cân bằng và đối xứng chính là sự hoàn mỹ và chuẩn mực của Vitruvius.

Leonardo da Vinci đã tìm ra hình dáng chuẩn mực và tỷ lệ hoàn mỹ của con người, từ đó đi đến việc tìm đến cái đẹp trong kiến trúc, thừa nhận vẻ đẹp của con người và thừa nhận vẻ đẹp của thức cột, thừa nhận sự có thể cảm nhận được quy luật của cái đẹp, thừa nhận tính phổ biến của quy luật của cái đẹp, kích thích con người nghiên cứu tính năng động của quy luật đó và thúc đẩy sự khoa học hóa lý luận tổ hợp của kiến trúc.

Nhìn chung lại, lúc bấy giờ lý luận kiến trúc thời kỳ Phục hưng có ý nghĩa tích cực, có tác dụng thúc đẩy kiến trúc, nhưng về cuối trào quan điểm ngộ nhận giải thích nguồn gốc quy luật của cái đẹp theo Chủ nghĩa duy tâm khách quan đến từ thần học điều đó cản trở sự phát triển của Chủ nghĩa hiện thực trong kiến trúc, vì nếu ta không xem kiến trúc là phản ánh của hiện thực thì sẽ sa vào Chủ nghĩa giáo điều.

9.7. KIẾN TRÚC PHỤC HUNG Ở PHÁP

Kiến trúc Phục hưng với sự phát triển mạnh mẽ cùng với những thành tựu nổi bật đã nhanh chóng phát triển vượt ra khỏi biên giới Italia và lan rộng khắp Châu Âu. Sau Italia, Pháp là nước Châu Âu có nền kiến trúc Phục hưng phát triển rực rỡ hơn cả.

Khi quân đội Pháp tấn công vào Italia thì kiến trúc Phục hưng cũng nhanh chóng lan từ Italia sang Pháp.

Năm 1494, quân đội Pháp dưới sự chỉ huy của vua Charles VIII tấn công Italia với mục đích xâm chiếm và trở thành bá chủ cả vùng Naples. Năm 1498, quân Pháp tấn công Milan, chấm dứt sự bá chủ của gia tộc Sforza. Vua Francis I còn tiếp tục chiếm giữ nơi đây cho tới tận năm 1525 mới trao trả Milan lại cho Italia sau khi bị đánh bại ở Pavia. Mặc dù nằm dưới sự thống trị của Pháp trong suốt một thời gian dài nhưng kết quả lại là nghệ thuật Phục hưng Italia với những thành tựu rực rỡ của mình đã có ảnh hưởng sâu rộng đến nền nghệ thuật và đặc biệt là kiến trúc Pháp. Cuối thế kỷ XV, Pháp chuyển từ một nước theo chế độ phong kiến sang một nước liên thành bang do vua đứng đầu, triều đình thống trị toàn xã hội và chính nhà vua đã định hướng thiết kế các công trình theo phong cách Phục hưng Italia. Thành phố Milan trở thành trung tâm trong mối quan hệ giữa Italia và Pháp. Từ những năm cuối thế kỷ XV, người Pháp đã chuyển tải nghệ thuật Italia về nước họ, mời những nghệ sĩ và các kiến trúc sư miền Bắc tới đảm nhiệm việc thiết kế và xây dựng công trình và họ cũng đồng thời cử những nghệ sĩ Pháp sang Italia, để theo học phong cách kiến trúc Phục hưng.

Đầu thế kỷ XVI, trung tâm văn hóa của Pháp không phải là Paris như ngày nay mà là vùng thung lũng Loire. Nơi đây nhà vua và quý tộc đã cho xây dựng rất nhiều lâu đài làm nơi nghỉ ngơi thư giãn, nơi dừng chân nghỉ sau những cuộc săn bắn,... Những lâu đài này chính là những công trình đầu tiên của Pháp xây dựng theo phong cách Phục hưng.

Lâu đài Blois là công trình thể hiện rất rõ sự chuyển tiếp từ kiến trúc Pháp Trung thế kỷ sang kiến trúc Phục hưng. Lâu đài được xây dựng từ thế kỷ XIII theo phong cách kiến trúc cổ, được thiết kế có sảnh lớn rộng với các gian phòng thiết kế bao xung quanh. Giữa những năm 1498-1504, Vua Louis XII đã xây thêm cánh phía Đông, kết hợp với cổng dẫn vào một sân trong lớn. Công trình sử dụng gạch đỏ và đá sáng màu xây ở các góc, xây viền bao quanh cửa đi, cửa sổ - đây là đặc điểm thể hiện những ảnh hưởng của kiến trúc cổ trong thiết kế lâu đài. Phía trên lối vào có đặt một bức tượng lớn tạc hình vua Louis XII cưỡi ngựa, đặt trong một hốc tường lớn có dạng vòm nhọn kép cùng các chi tiết trang trí khác trên đá cùng được thiết kế theo kiểu phong cách Gôtic.

Cửa sổ các tầng được thiết kế thẳng hàng, kết thúc là một mái dốc với những vòm trang trí cầu kỳ, tinh xảo kiểu Gôtic. Những mái vòm này được lặp lại tạo nên những nhịp theo phương đứng, trong khi những bức tường gạch đá và gờ phào nhấn mạnh

những phân vị ngang. Giữa những năm 1515-1524, Francis I bắt đầu xây dựng mở rộng lâu đài Blois, xây thêm cánh phía Bắc nối từ sảnh trung tâm kiểu cổ tới mặt phía Bắc của sân trong. Francis I đã cho phá phần tháp cũ để xây dựng tại đó một cầu thang xoắn dẫn lên các tầng.

Tất cả các phòng được tổ chức tiếp nối theo chiều dọc, kiểu kiến trúc Pháp truyền thống. Ở mặt đứng quay ra phố của cánh nhà do vua Francis xây dựng được thiết kế rập khuôn theo kiểu lâu đài của giáo hoàng ở Vatican và Pienza với một khối nhô ra không có cột đỡ dưới gồm 2 lôgia và sân thượng trên tầng 3. Công trình có sự kết hợp khá hài hòa giữa các thức cột cổ điển với những chi tiết trang trí theo mô típ Gôtic.



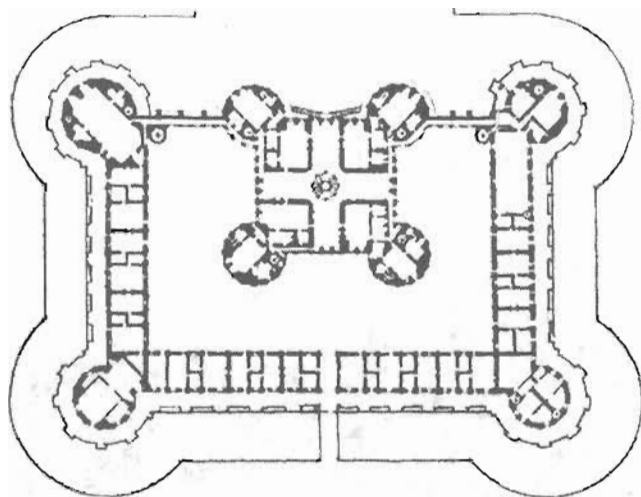
Lâu đài Blois ở vùng Loire

Nếu như lâu đài Blois được xây dựng trong thành phố thì Chambord (1519-1547) lại là một lâu đài được xây dựng ở ngoại ô theo kiểu kiến trúc nông thôn, không có tường bao ngoài, được xây dựng theo những tỷ lệ cân xứng của kiến trúc Phục hưng cùng với những chi tiết trang trí theo kiểu cổ. Đây là thiết kế của kiến trúc sư Italia là Domenico da Cortona và Pierre Nepver.

Tuy chỉ là một lâu đài đi săn của Hoàng gia, nhưng Chambord dung nạp được cả một triều đình, nó là tác phẩm kiến trúc hoành tráng đầu tiên đánh dấu sự thống nhất của đất nước Pháp, là một công trình kỷ niệm mở đầu một thời đại mới cho nước Pháp.

Lâu đài Chambord có hình dáng chủ đạo là hình chữ nhật, ở giữa có sân trong, mặt phía Bắc cao ba tầng, ba phía kia là một tầng, bốn góc có bốn tháp lầu, khối nhà chính hình vuông cao ba tầng, cũng có bốn tháp lầu nhô ra khỏi khối vuông đó, mỗi cạnh dài

67,1m. Mỗi tầng của khối kiến trúc chính này có 4 phòng lớn, tạo thành một không gian hình chữ thập, giữa chữ thập đó có 1 cầu thang tròn lớn đóng vai trò như một hạt nhân. Trong các tháp lâu cũng đều có các đại sảnh và điều tiến bộ của các cánh nhà là sự chia thành các đơn nguyên độc lập, bao gồm một phòng lớn và một khối vệ sinh cho đội ngũ tùy tùng.



Mặt bằng lâu đài Chambord



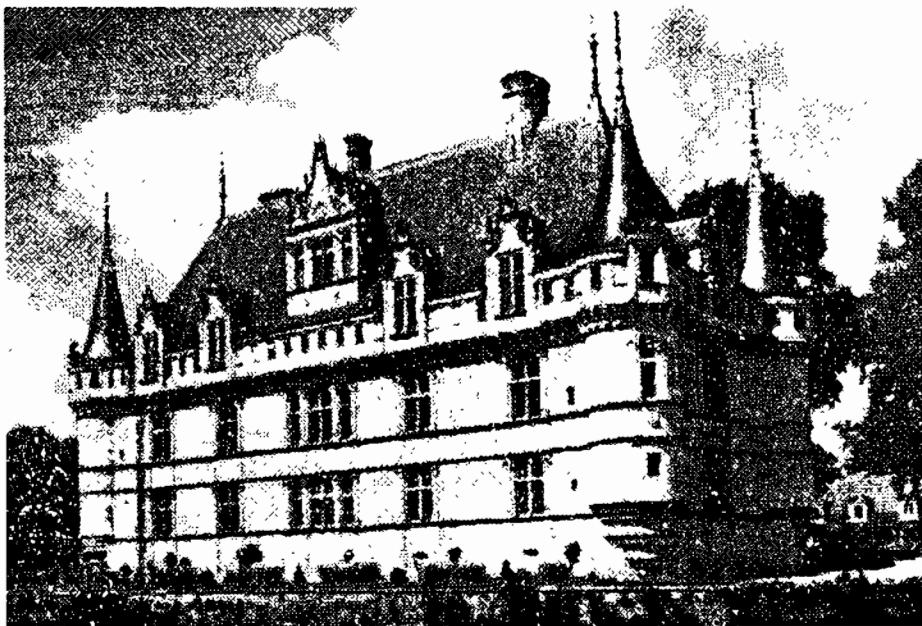
Lâu đài Chambord ở Loire

Ngoại hình của lâu đài Chambord rất đáng quan tâm, nó thể hiện sự mâu thuẫn trong kiến trúc của một thời đại khởi đầu mới, dùng một sự cân xứng nghiêm ngặt trên mặt đứng để đi tìm một hình thức kiến trúc đại diện cho nhà vua, người đại diện cho nước Pháp thống nhất, gạt bỏ bố cục tự do của kiến trúc Pháp trước đây. "Khẩu vị" của

triều đình Pháp lúc bấy giờ thể hiện đầy đủ trên mặt đứng là sử dụng thức cột Italia và nhấn mạnh phân vị ngang. Ở các góc của lâu đài được thiết kế các tháp lầu có dạng hình trụ. Để tăng cường tính phòng thủ, chống lại sự tấn công từ bên ngoài vào, trên mỗi tháp lầu được thiết kế một phòng để quan sát từ xa. Trong mỗi khối tháp, một nửa dùng làm phòng quan sát còn một nửa dành cho khối cầu thang dẫn lên, điểm này tương tự như trong phác thảo của Leonardo da Vinci. Cầu thang được thiết kế theo kiểu xoắn kép, người đi lên và người đi xuống có thể không nhìn thấy nhau. Trên cùng của thang là một cửa trời lớn, nó là một phần trong tổ hợp mái gồm mái hình chóp nón, ống khói và các vòm mái là những chi tiết theo kiểu kiến trúc cổ, nổi bật trên nền trời. Bao quanh hệ thống mái này là một sân thượng (terrace), từ nơi đây những người phụ nữ quý tộc có thể quan sát, theo dõi được cuộc đi săn đang diễn ra ở khu rừng bên ngoài lâu đài. Sự kết hợp giữa những hình thức cột, những bức tường nhẹ nhàng sáng sủa và hệ mái phức tạp, nặng nề kiểu truyền thống phản ánh phần nào sự thích ứng của những ý tưởng kiến trúc Phục hưng trong một công trình kiến trúc cổ điển truyền thống. Việc chối bỏ truyền thống dân tộc để đi tìm một hình thức mới cho kiến trúc cung đình Pháp là một bước ngoặt mới cho kiến trúc Pháp đương thời.

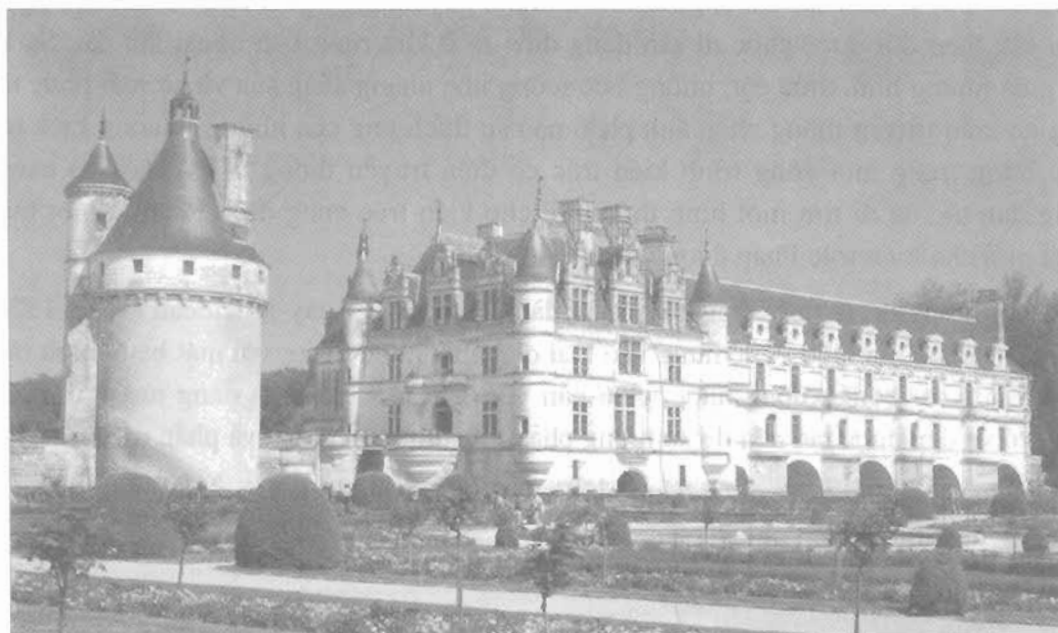
Cũng tương tự, ta thấy điều này ở lâu đài Chateaux d'Azay-le-Rideau (1518-1524), cũng là một lâu đài kiểu Phục hưng vào loại đẹp nhất nước Pháp, với mặt bằng hình răng cưa, ba mặt soi bóng xuống nước, phía gần với mặt nước có hình dáng tương đối giản khiết, có vẻ đẹp được tạo nên do sự tương phản giữa hình thức mái và phần thân nhà.

Đây là một công trình được đánh giá là đã "hưởng thụ được Cái đẹp của tự nhiên và cũng làm đẹp thêm thiên nhiên".



Lâu đài Chateaux d'Azay-le-Rideau

Khác với các lâu đài Blois hay Chambord được thiết kế cho nhà vua, Chenonceau là lâu đài được xây dựng cho những người giàu có và quyền thế. Công trình là thiết kế của kiến trúc sư Thomas Bohier, một tác phẩm thể hiện sự kết hợp giữa kiến trúc Phục hưng và kiến trúc cổ điển Pháp. Bắt đầu xây dựng năm 1515, Chenonceau được thiết kế với mặt bằng cân xứng, với các phòng chính đều mở cửa ra hành lang trung tâm với 1 cầu thang dẫn liên hệ giữa các tầng - đây là những đặc điểm điển hình của phong cách Phục hưng. Còn các yếu tố như phần hào nước thiết kế bao quanh lâu đài, những tháp canh ở các góc công trình, tháp chuông với những xương vòm, những trụ tường... cũng mang đậm dấu ấn của kiến trúc cổ điển.



Lâu đài Chenonceau ở Loire

Giai đoạn thứ hai của sự phát triển của kiến trúc Phục hưng trên đất Pháp bắt đầu khoảng năm 1540, với sự kiện kiến trúc sư Italia - Sebastiano Serlio (1475-1554) đến miền Bắc theo lời mời của nhà vua và sự trở về của Philipbert de l'Orme (1510-1570), một kiến trúc sư Pháp được đào tạo ở Rôma sau đó trở về Pháp hành nghề kiến trúc sư kiêm kỹ sư ở Paris. Hai ông đã mang những hiểu biết, kinh nghiệm của mình về những công trình Phục hưng thịnh kỳ ở Rôma, đặc biệt là những kinh nghiệm học từ Bramante; họ đã viết những tác phẩm lý luận phân tích về những quy tắc của kiến trúc Phục hưng gốc của Italia và những biến thể của phong cách này qua các công trình xây dựng ở Pháp.

Đóng góp lớn của Sebastiano Serlio trong kiến trúc là tác phẩm "*Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettia*", ngày nay thường gọi là "*5 cuốn sách về kiến trúc*" được xuất bản từ năm 1537. Bản in đầu tiên không phải là tiếng Latinh mà gồm những minh

họa khắc gỗ. Cuốn đầu tiên phân tích về các dạng hình học, cuốn thứ hai viết về cách dựng hình vẽ phối cảnh, cuốn thứ ba phân tích về các công trình kiến trúc Rôman cổ và các công trình Phục hưng thịnh kỳ của Bramante và Raphael. Cuốn thứ tư viết về năm thức cột cơ bản. Cuốn thứ năm viết về các thiết kế nhà thờ. Ngoài ra còn có nhiều cuốn khác gồm tập hợp những thiết kế của Serlio cũng được ông cho xuất bản thành sách.

Philipbert de l'Orme cũng có nhiều đóng góp về mặt lý luận trong kiến trúc. Cuốn sách đầu tiên của ông có tựa đề tạm dịch là *Những sáng kiến mới về tính ứng dụng và tính kinh tế của công trình* (*Nouvelles invention pour bien bastir et petit frais* hay *New invention for Building Well and Economically*) xuất bản năm 1561. Tác phẩm lý luận có ý nghĩa to lớn của ông phải kể đến là cuốn *Kiến trúc* (*Architecture*) được xuất bản năm 1567. Cuốn sách dựa trên những hình vẽ của Vitruvius và Alberti nhưng được l'Orme tiếp tục phát triển dựa trên những hiểu biết và những kinh nghiệm cá nhân về xây dựng, có thể coi như cuốn sách giáo khoa về lý luận và thực tiễn sáng tác cho các kiến trúc sư. Trong số rất nhiều công trình mà de l'Orme thiết kế, chỉ còn một số ít vẫn còn tồn tại đến ngày nay. Tác phẩm có ý nghĩa quan trọng nhất là thiết kế cây cầu dẫn vào lâu đài Chambord bắc qua sông Cher với thiết kế năm nhịp vòm khẩu độ lớn (riêng phần tháp hình trụ xây dựng ở đầu cầu không phải do ông thiết kế mà là tác phẩm của kiến trúc sư Jean Bullant thiết kế về sau này).

Qua sự hình thành và phát triển của nền kiến trúc Phục hưng, có thể thấy rằng kiến trúc Phục hưng đã đánh dấu một bước tiến vượt bậc về nhiều mặt của kiến trúc này kể từ giai đoạn lịch sử sau thời kỳ Trung thế kỷ. Những thành tựu của nền kiến trúc Phục hưng bắt đầu và sau đó nở rộ ở Italia, tiếp đến lan sang Pháp và nhiều nước khác ở Châu Âu. Cả thực tiễn lẫn lý luận kiến trúc thời đại Phục hưng còn tiếp tục có ảnh hưởng lớn đến sự phát triển kiến trúc nhân loại trong nhiều thế kỷ sau.

Chương 10

KIẾN TRÚC BARỐC, CỔ ĐIỂN CHỦ NGHĨA VÀ RỐCCÔCÔ

10.1. KIẾN TRÚC BARỐC (BAROQUE)

Những nét cơ bản về kiến trúc Barốc

+ Nguồn gốc kiến trúc Barốc

Nghệ thuật Barốc nói chung và kiến trúc Barốc nói riêng được bắt nguồn từ phong trào Chống cải cách của giáo hội Rôma của thế kỷ XVII. Bắt đầu từ thế kỷ XIII trong giáo hội của nhà thờ có một bộ phận nhận thấy sự mục nát của nhà thờ nên đã kêu gọi cải cách tôn giáo, cuộc đấu tranh giữa hai lực lượng này diễn ra hết sức gay gắt. Cuộc đấu tranh này đã chia nội bộ giáo hội ra làm hai phái: một bộ phận nhỏ đi theo cải cách gọi là Đạo tin lành, bộ phận còn lại là Đạo thiên chúa chính thống, mặc dù cả hai Đạo này đều thờ Chúa. Mãi đến đầu thế kỷ XVI Đạo thiên chúa chính thống mới chiến thắng Đạo tin lành bằng vũ lực, tuy nhiên sự chống đối vẫn lan rộng. Giáo hội Thiên chúa giáo đã đưa ra một chương trình chống cải cách tôn giáo nhằm mở rộng thanh thế, uy tín cho nhà thờ. Hội đồng tôn giáo triệu tập tại Trent năm 1545 và đã ra sắc lệnh rằng nghệ thuật là công cụ chủ yếu để mở rộng uy tín và thanh thế cho nhà thờ, thông qua nghệ thuật truyền bá những lời giáo huấn của Chúa đến mọi người. Tất cả các ngành nghệ thuật được triển khai vào công chúng. "Các giám mục phải chú trọng làm sao để lịch sử các tín nghĩa huyền bí của sự cứu thế được diễn đạt trong hội họa và các nghệ thuật khác, giáo dục các tín đồ và tạo cho họ thói quen luôn nhớ tới và giữ trong lòng mọi tín điều của đức tin".

Dưới sự chỉ đạo của Giáo hoàng và giáo hội, ở Rôma đã hình thành phong cách kiến trúc mới gọi là kiến trúc Barốc, chữ "Baroque" có nguồn gốc từ tiếng Bồ Đào Nha: "Barroco", tiếng Tây Ban Nha là "Barrueco" nghĩa là những viên ngọc không có quy luật hay có hình thù kì dị. Tổng quát hơn, từ đó được dùng để chỉ "tất cả những gì không tuân theo các chuẩn mực về tỷ lệ, mà chiều theo tính khí bất thường của nghệ sĩ" (theo Pernety, Từ điển nhỏ về hội họa, điêu khắc và tranh khắc, Paris).

+ Làm thế nào để nhận biết kiến trúc Barốc

Đó là sự vận động liên tục của những bức tường uốn lượn liên tục, ấn tượng trong kiến trúc Barốc được thấy như trong nhà hát, đó là những không gian kịch tính, những luồng ánh sáng chuyển động và sự vang lên của một âm thanh hoàn hảo. Về một số mặt

nào đó, kiến trúc Barốc là bước phát triển mới của kiến trúc Phục hưng nhưng kiến trúc Barốc tự do hơn, tự do đến mức không phải bất cứ một kiến trúc sư văn nghệ Phục hưng nào cũng có thể làm như vậy. Sự uốn lượn của những bức tường với những mặt bằng hình oval, các góc nhỏ cũng hình oval, tất cả đều giàu trang trí là những đặc điểm của nhà thờ Barốc. Ngoài ra trong kiến trúc Barốc các thức cột có kích thước lớn và thường chồng cao hai tầng, cửa sổ lớn hình chữ nhật, một số cửa bé hơn hình tròn, nửa tròn hay hình oval, những thanh chống uốn lượn, không gian bên trong lưu chuyển tự do như sẵn sàng tạo nên cảm giác vận động.

"Barốc là phong cách giáo huấn, màu mè, sôi nổi, gây ấn tượng sâu sắc. Sau này các nhà phê bình đã chê bai sự thoải phồng, cường điệu của nó, sự trang trí quá mức, sự đa cảm công khai. Đặc điểm của kiến trúc Barốc là không gian phức tạp và sự tạo ra ấn tượng bởi ánh sáng mà điểm nguồn của nó được giấu kín. Những tác động của nó đạt được nhờ cách sử dụng sự tương phản của nhịp điệu lồi lõm, một sự ưu tiên cho không gian tập trung và trục được nhấn mạnh trong hình ellip hoặc hình bầu dục (hình oval), một bức tranh hòa nhập ảo tưởng nhờ tác phẩm điêu khắc và kiến trúc (trích từ cuốn "Lịch sử kiến trúc thế giới", tác giả Marian Moffett, Michael Fazio, Lawrence Woodhouse).

Một số đánh giá khác về nghệ thuật Barốc là "Nghệ thuật Barốc muốn nắm bắt hiện thực giữa lúc đang vận động còn nghệ thuật cổ điển lại giữ hiện thực ở thể bất động. Vì vậy nghệ thuật Barốc thường sử dụng loại cột thân vận để phá vỡ cái cứng nhắc của thể thức kiến trúc mà thời Phục Hưng đã thừa hưởng của thời cổ đại Hy Lạp, La Mã..." (Peter Skrine).

"Những hình thức "mở" và năng động của nó có sự gần gũi cơ bản với nghệ thuật thời nay. Và đặc điểm của nó nhấn mạnh đến khía cạnh hiệu biểu hiện và "sự việc" hơn là một trật tự lý tưởng không khỏi nhắc ta đến một khía cạnh trong đời sống xã hội hiện nay. Tuy mục đích và bối cảnh có khác nhau, song chúng ta vẫn có thể học được nhiều điều ở nghệ thuật Barốc và đặc biệt trong các tác phẩm của Borromini và trường phái của ông có tác dụng coi trối đối với nhiều kiến trúc sư ngày nay" (Đánh giá của Giáo sư Christian Norberg-Schulz, trường kiến trúc Oslo, ông vừa là kiến trúc sư vừa là nhà phê bình nghệ thuật Na Uy).

Tóm lại nền kiến trúc Barốc đạt được một số kết quả là do có sự kết hợp chặt chẽ giữa các kiến trúc sư, các nhà điêu khắc, các nhà hội họa, họ cùng tạo ra một kết quả thống nhất và nhấn mạnh hiệu quả ảo ảnh với mục đích là làm cho chiều sâu sâu hơn, làm cho chiều dài dài hơn.

Trong suốt thời kỳ Barốc, có nhiều nhà thờ mới, dinh thự ngoại ô, cung điện ngoại ô được xây với sự phối hợp phong cách mới biểu hiện sự mới lạ và thú vị về hình thức. Thể hiện đặc trưng ở những tu viện quy mô lớn ở trung tâm Châu Âu, trong quy hoạch lại các đô thị ở Italia, Pháp và sự lan rộng những quần thể cung điện kiểu như Louis XIV

tại Versailles. Với một số lượng lớn những tòa nhà hoành tráng như thế đã phản ánh nhu cầu xã hội và tầm quan trọng của tôn giáo. Những tòa nhà tráng lệ luôn được sử dụng để thể hiện sức mạnh của tôn giáo và thiết lập trật tự xã hội.

Tuy nhiên, dù bị sự chi phối chặt chẽ của giáo hội, nhưng không phải tác giả và tác phẩm nào cũng bị ảnh hưởng của sự chi phối ấy. Kiến trúc Barốc đã có một số công trình rất sinh động, linh hoạt và có những kiến trúc sư, nhà điêu khắc có tài năng giàu sáng tạo tham gia như Bernini và Borromini.

Các công trình tiêu biểu như Nhà thờ Gesu, nhà thờ S.Carlo alle Quattro Fontane, quảng trường Piazza del Popolo, quảng trường nhà thờ St. Peter và quảng trường Tây Ban Nha, quảng trường Navona đều xây dựng ở Rôma. Về sau kiến trúc Barốc còn phát triển thêm ở nhiều nước khác ở Châu Âu và thuộc địa của nó, nói chung kiến trúc Barốc ở các nước này đều có những đặc trưng riêng tùy theo từng địa phương.

Hai loại hình kiến trúc nổi bật của kiến trúc Barốc là nhà thờ và quảng trường.

Kiến trúc nhà thờ

Kiến trúc nhà thờ tôn giáo của thời kỳ Barốc nhất là những nước theo đạo Thiên chúa có đặc trưng là nhà thờ phải thể hiện được sự huy hoàng, tráng lệ của kết cấu công trình, phải gây ấn tượng đối với người xem với quyền lực tuyệt đối của những chiến binh chiến đấu vì Chúa và thể hiện sự tôn sùng đối với chúa Gesu. Các kiến trúc sư thiết kế nhà thờ Barốc muốn những người vào nhà thờ "tham gia vào việc tạo dựng những cảm giác kì quặc", cảm thấy sự biến động của kiến trúc cũng như nghe rõ những lời của đức Cha, thấy và nghe đều phải rõ ràng.

Các công trình nhà thờ tiêu biểu

+ **Nhà thờ Gesu** (tác giả: *Giacomo Vignola & Giacomo della Porta*)

Nhà thờ Gesu là nhà thờ của giáo đoàn Gesu Tây Ban Nha ở Rôme, những người Tây Ban Nha xâm chiếm Châu Mỹ và đặt cơ quan đầu não tại Rôme đã cho xây dựng nhà thờ Gesu.

Nhà thờ Gesu là sự liên hệ giữa kiến trúc Phục hưng và kiến trúc Barốc, đánh dấu bước chuyển tiếp giữa hai thời kỳ. Tuy là tác phẩm đầu tiên, nhưng nhà thờ Gesu đã là một hình thức điển hình được coi là mẫu mực để tuân theo của mỗi kiến trúc nhà thờ Barốc khác, ở công trình này biểu hiện tập trung nhất những đặc trưng của nhà thờ Barốc.

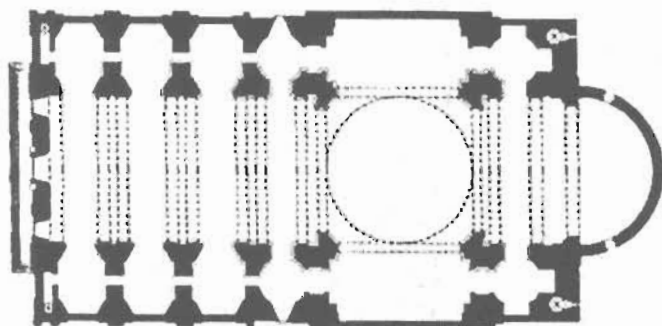
Người thiết kế mặt bằng nhà thờ này (bắt đầu xây dựng năm 1568) là Giacomo Vignola (1507-1573) và sau khi Vignola mất, mặt đứng và vòm trần của nhà thờ do Giacomo della Porta (1541-1604) thực hiện vào các năm 1575-1584 với nhiều sửa đổi. Nghệ sĩ trang trí trần và tường thực hiện trong những năm 1672-1685 là Giovanni Battista Gaulli.

Ở nhà thờ Gesu, những phương pháp xử lý kiến trúc mặt bằng và mặt đứng mâu thuẫn nhau và nặng nề về trang trí công trình, nói lên bản chất của kiến trúc Barốc: hình thức bên ngoài là phần quan trọng. Mặt bằng của nhà thờ Gesu có kiểu Basilica Trung cổ, ở phần chữ thập cắt nhau có vòm lớn, nhịp giữa là phòng làm lễ, hai bên có hành lang. Mặt đứng phía trước có các mảng tường được sắp xếp trùng điệp, gồm hai tầng độc lập, có các cột hoặc cột lẩn trong tường riêng rẽ từng tầng một và không có quy luật. Diềm mái của công trình cũng có nhịp điệu đứt đoạn và các đỉnh nhọn kỳ quặc. Những phần sáng và tối trên mặt đứng tương phản nhau rất mãnh liệt, sự biến hóa của bóng đổ trên các bộ phận của công trình góp phần quan trọng vào việc tạo nên vẻ bất thường của nó.

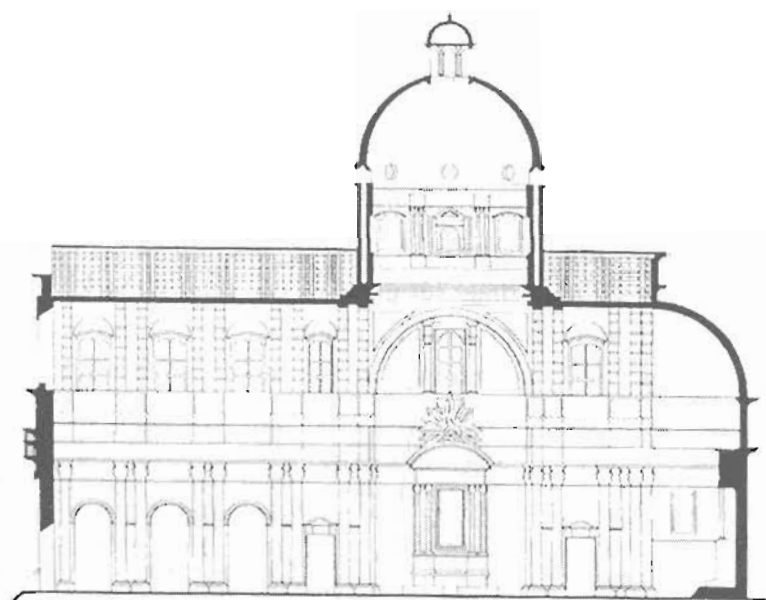
*Nhà thờ Gesu, ở Rôme
(1568-1602)*



*Tác giả: Giacomo Vignola
& Giacomo della Porta*



Mặt bằng nhà thờ Gesu



Mặt cắt nhà thờ Gesù



Một trong những nhà thờ phát triển theo đề tài của nhà thờ Gesù là nhà thờ S.Susanna, Rôme (1596-1603), do Carlo Maderno thiết kế.

+ Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, (tác giả: Francesco Boromini).

Francesco Boromini (1599-1667): Người bắt đầu sự nghiệp của mình bằng nghề đẽo đá trong cửa hàng của chú mình là Carlo Maderno và nhanh chóng trở thành thợ giỏi và là cộng tác viên với Bernini trang trí màn trướng sau bàn thờ ở nhà thờ St Peter. Sau thời gian này hai người có hai phong cách mạnh mẽ xung đột với nhau. Trước năm 1630 Boromini đã nổi lên như là đối thủ của Bernini (theo tiểu sử Francesco Boromini trong cuốn "Lịch sử kiến trúc"). Phong cách của ông rất nổi bật và độc đáo, phong cách này là đặc trưng cho một trong hai dòng kiến trúc Barốc chính ở Rôma. Dòng này mang tính thuần túy kiến trúc, ông ưa thích dùng những không gian chuyển động, ông hay dùng sự tương phản của những đường cong lồi và đường cong lõm để tạo nên sự chuyển động của không gian kiến trúc cho chuyển động.

Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane: là nhà thờ của giáo đoàn Gesu Tây Ban Nha ở Rôma, được bắt đầu xây năm 1634 theo thiết kế của Francesco Boromini. Ông đã bắt đầu làm dự án tu viện và nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane từ năm 1634 tới khi ông mất.

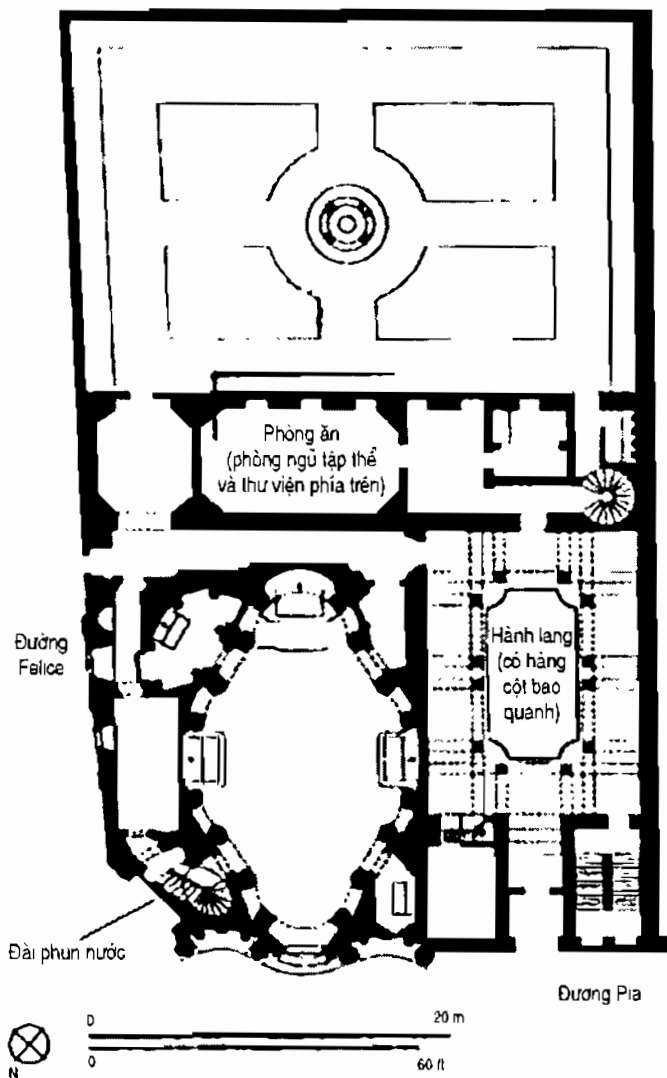
Đầu tiên ông tu sửa nơi ở của những thầy tu, gồm phòng ăn mới và hành lang bao quanh tu viện, sân trong, trong đó những cột có vòm cuốn thay thế những góc thông thường (1634-38). Năm 1638, ông thiết kế một đài phun nước nhỏ nhưng mới lạ tại ngã tư của Strada Felice và Via Pia (ngày nay là Via Quattro Fontane, một trong những tuyến chính trong ý đồ của giáo hoàng Sixtus V để liên hệ với các khu thuộc giáo của Rôma. Ông thêm vào bốn đài phun nước ở bốn góc vát của ngã tư. Do đó cụm từ "Quattro Fontane" xuất hiện trong tên của nhà thờ (nghĩa là đài phun nước tại ngã tư).

Nhà thờ có hình khối tương đối nhỏ, dựng trên một khu đất hẹp ở góc đường. Mặt bằng phức tạp bao gồm một hình bầu dục uốn lượn được thêm vào những phần góc xiên nhô ra, những bức tường lồi làm cho nội thất có nhịp điệu uốn lượn. Trục dài của hình bầu dục dẫn tới bệ thờ chính, trục ngắn có những bức tường phình ra. Mặt bằng này mang hình dáng của mặt bằng hình chữ thập Hy Lạp được kéo dài một trục, vòm trần hình bầu dục. Mặt đứng xây dựng năm 1665-67 với cách xử lý khối lượn sóng, dùng những mặt cong lõm vào, uốn lượn nhịp nhàng, cùng với phần lồi lõm, sáng tối đối chọi nhau mãnh liệt. Nhà thờ này lôi kéo người xem bởi sự chuyển động của không gian, của nội thất và ngoại thất. Trong nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane người xem có cảm giác bị đảo lộn, ảo ảnh, con người như bị nhỏ bé đi ở mọi nơi mọi lúc, điều huyền bí chiếm chỗ của sự sáng sủa, rõ ràng. Người xem như cảm nhận thấy sự mãnh liệt và nội tâm của nhà thờ đúng như ý đồ là xây dựng nhà thờ để truyền đạt những điều huyền bí xung quanh mối liên hệ giữa con người và Chúa trời. Phong cách Barốc thể hiện rõ ở

cách giải quyết không gian phức tạp, chuyển động. Sự chuyển động trong kiến trúc được ưa chuộng hơn tất cả các thuộc tính khác trong suốt thời kỳ Barốc và trong một phương diện nào đó đây là sự đóng góp có một không hai của phong cách này. Nhà thờ này là minh chứng cho nguyên tắc thiết kế của kiến trúc Barốc là nhỏ mà như lớn, tĩnh mà như động, nội thất của nhà thờ luôn bay bổng.



*Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, Rôme.
Tác giả: Francesco Borromini.*



Mặt bằng Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane

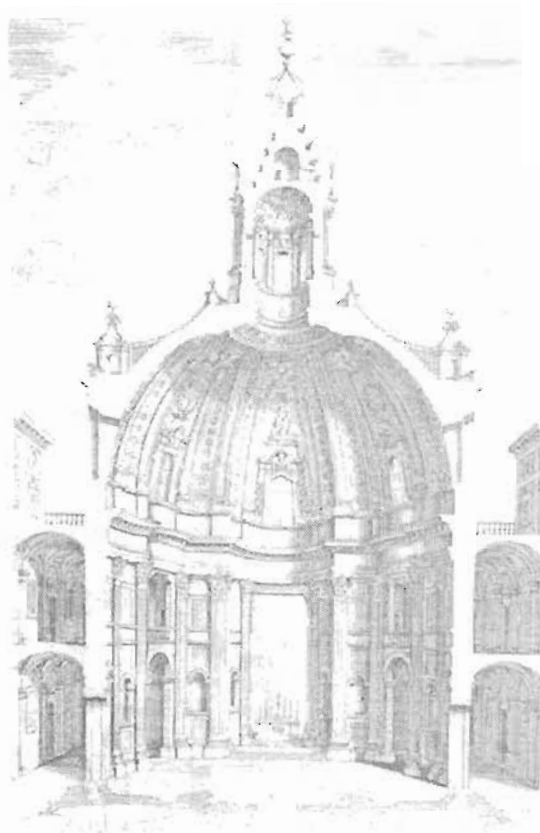
+ Nhà thờ S. Ivo della Sapienza. Roma (1642-1650), (tác giả Boromini)

Boromini đã tạo ra một kiệt tác của kiến trúc Baroque là nhà thờ S. Ivo della Sapienza. Toà nhà bao gồm nhà nguyện lồng vào đằng sau đường cong kết thúc sân trong và hai cánh nhà hai bên.

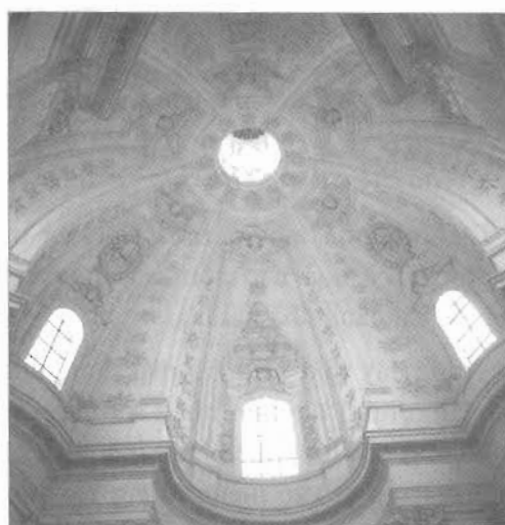
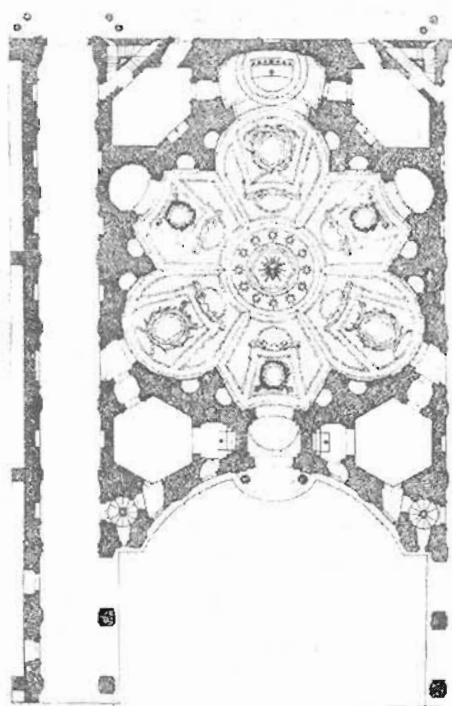
Trước đây mặt bằng và mặt đứng được thiết kế bởi Pirro Ligorio và Giacomo della Porta. Boromini đã đảm nhận sau này và thiết kế thêm nhà nguyện phía sau. Nhờ nhà nguyện này mà tổng thể nhà thờ nổi bật lên, gây ấn tượng đặc sắc cho nhà thờ. Boromini đã khéo léo dựa vào mảng tường cong, toàn bộ sân trong và hai cánh nhà xung quanh sân trong tạo điểm nhìn tốt cho nhà nguyện phía sau. Nhà nguyện như điểm nhấn của tổng thể công trình. Boromini đã đề xuất thay đổi mặt đứng của Porta nhưng chưa cái nào được thực hiện.



Nhà thờ S.Ivo della Sapienza



Mặt cắt qua nhà nguyện



Mặt bằng và vòm trần nhà nguyện của Nhà thờ S.Ivo della Sapienza

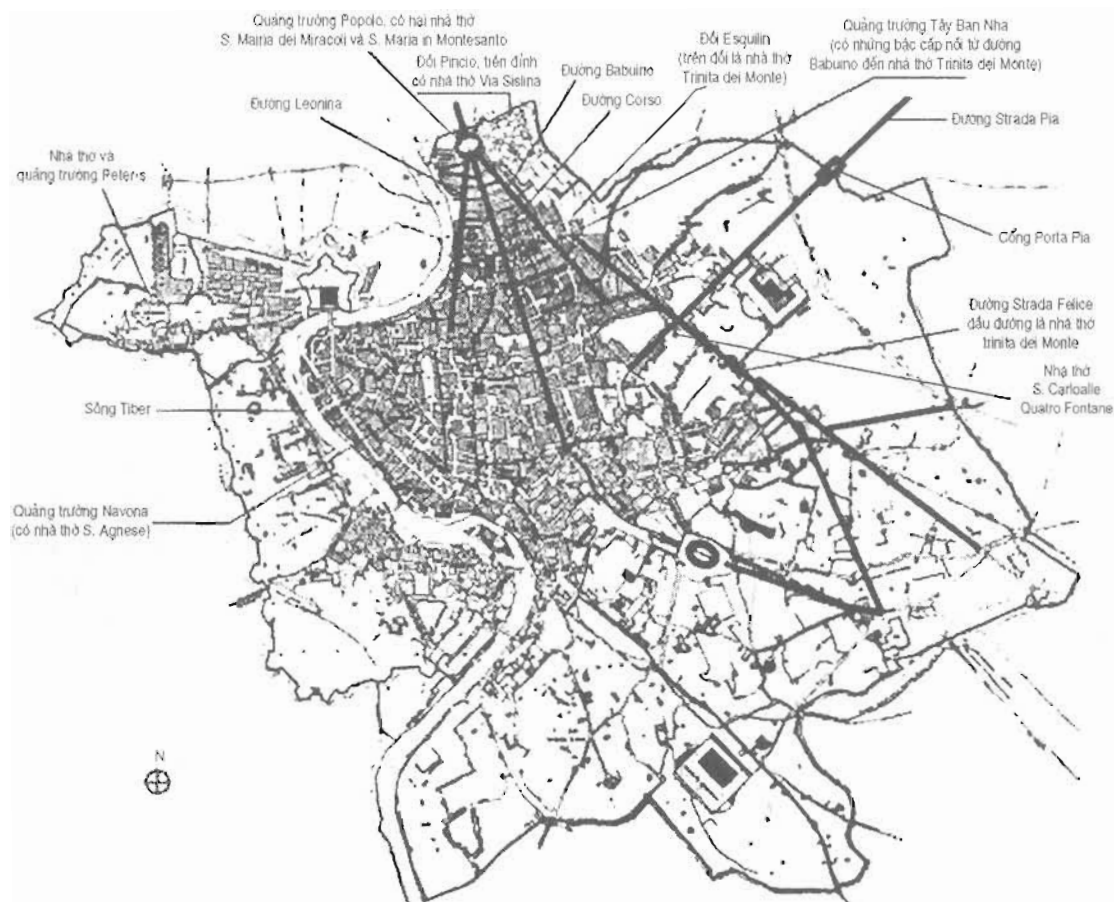
Giáo hoàng Sixtus V và việc quy hoạch lại Rôma

Giáo hoàng Sixtus V (1585-1590) là người có công lớn trong việc quy hoạch lại Rôma vào thời kỳ ông đương nhiệm. Bản đồ án quy hoạch của ông đã ảnh hưởng đến sự phát triển của Rôma trong nhiều thế kỷ sau và tư tưởng quy hoạch này được lan rộng khắp Châu Âu, thậm chí ở Châu Mỹ.

Trước Giáo hoàng Sixtus V đã có nhiều Giáo hoàng quan tâm về bộ mặt lộn xộn của Rôma. Bắt đầu là Nicholas V (1448-1455), giáo hoàng Phục hưng. Nicholas đã đảm bảo những nguyên tắc cơ bản của việc tu sửa đối với kết cấu cổ, như những thành lũy, những đường phố, những cây cầu, cống dẫn nước mà Những giáo hội La Mã vẫn dựa theo. Ông đổi Lăng của Hadrian thành lâu đài Castel Sant' Angelo để dùng cho giáo hội. Giáo hoàng Sixtus IV (1471-1484) đã trùng tu lại những nhà thờ cũ và xây dựng những công trình khác, ông đã cố gắng cải tạo giao thông trong sự lộn xộn của những khu cư trú dày đặc thời trung cổ, được thay đổi bởi những tuyến phố thẳng dẫn tới nhà thờ Ponte Sant' Angelo, xây những cây cầu của toàn Tiber kết nối chủ yếu Rôme với nhà thờ St. Peter. Julius II (1503-1513) tiếp tục dự án của Sixtus IV và rất có công trong việc ủy nhiệm Michelangelo và Bramante làm được nhiều việc lớn cho giáo hội. Ngoài việc xây dựng những công trình đáng chú ý quanh Vatican và St. Peter, Julius II rất tích cực thúc đẩy sự phát triển của thành phố, bao gồm việc tạo ra 3 tuyến phố thẳng được tỏa ra từ quảng trường Popolo, xây cống phía bắc của thành phố, đại lộ với hai tuyến đường song song mạnh mẽ xuôi theo bờ kia của Tibe từ nhà thờ Ponte Sant' Agelo. Một trong những người kế vị Julius II là Paul III (1534-1550), đưa vào xây dựng thiết kế lại của Michelangelo về đồi Capitoline. Pius IV (1559-1565) xây đại lộ Strada Pia (1561-1562), đưa thiết kế về cổng Porta Pia của Michelangelo như là điểm kết thúc.

Tiếp đến là Giáo hoàng Sixtus V, người được đánh giá là có công lớn nhất và có những ý đồ táo bạo, mới mẻ nhất. Trong suốt hơn 5 năm trị vì của mình, ông đã tiến hành nhiều dự án táo bạo, độc đáo nhằm cải tạo bộ mặt Rôma. Ông đưa ra các giải pháp giúp phát triển kinh tế và cải tạo Rôma. Những công trình công cộng được tiến hành, như xây dựng đài phun nước mới và khôi phục cung cấp nguồn nước qua những ống dẫn nước cũ, phép tắc và trật tự được khôi phục lại đối với thành phố. Khôi phục lại nghề len và lụa, tạo rất nhiều việc làm cho người dân. Nhận thấy rằng những người hành hương mộ đạo từ các nơi đến Rôma để thấy nơi thờ Chúa là rất quan trọng đối với sự phát triển kinh tế của thành phố, Sixtus V có kế hoạch liên kết 7 nhà thờ chính của Rôme với những tuyến lộ trình của những người hành hương, nhấn mạnh nhờ yếu tố kiến trúc thẳng đứng và đài phun nước để gây dấu ấn những điểm nhấn dọc tuyến đường. Đây là những tư tưởng được phát triển đầu tiên trong nghệ thuật vườn công viên thế kỷ XVI. Nhưng địa hình bất quy tắc của Rôme rất khó thực hiện kế hoạch của Giáo hoàng Sixtus V. Tuy nhiên đề nghị của Sixtus quá thuyết phục, cho nên gần đây tất cả các kiến trúc sư, nhà quy hoạch và những chuyên gia đô thị đã tiếp tục công việc trong những thế kỷ sau phù hợp với ý đồ của Sixtus V.

Sixtus V cho xây dựng những con đường mới, tuyến Stranda Felice kéo dài từ nhà thờ S.Maria Maggiore tới nhà thờ S.Croce ở Gerusalemme, và ở hướng khác thì tới nhà thờ S.Trinita dei Monte trên đồi Esquiline. Những dự án có liên quan như quảng trường Piazza del Popolo được thiết kế lại sau này để tạo lối vào thích hợp cho khách. Từ quảng trường Popolo, đường bên trái tỏa ra là Strada del Babuino tuyến này dẫn tới đài phun nước ở chân đồi Esquiline, trên đồi có nhà thờ Trinita dei Monte. Tuyến giữa là Strada del Corso, tuyến bên phải là Strada Leonina.



Mặt bằng quy hoạch Rôma của Giáo hoàng Sixtus V, 1585-1590

Ý đồ là nối liền 7 nhà thờ chính của Rôma với những tuyến lộ trình của người hành hương.

Các quảng trường Barốc

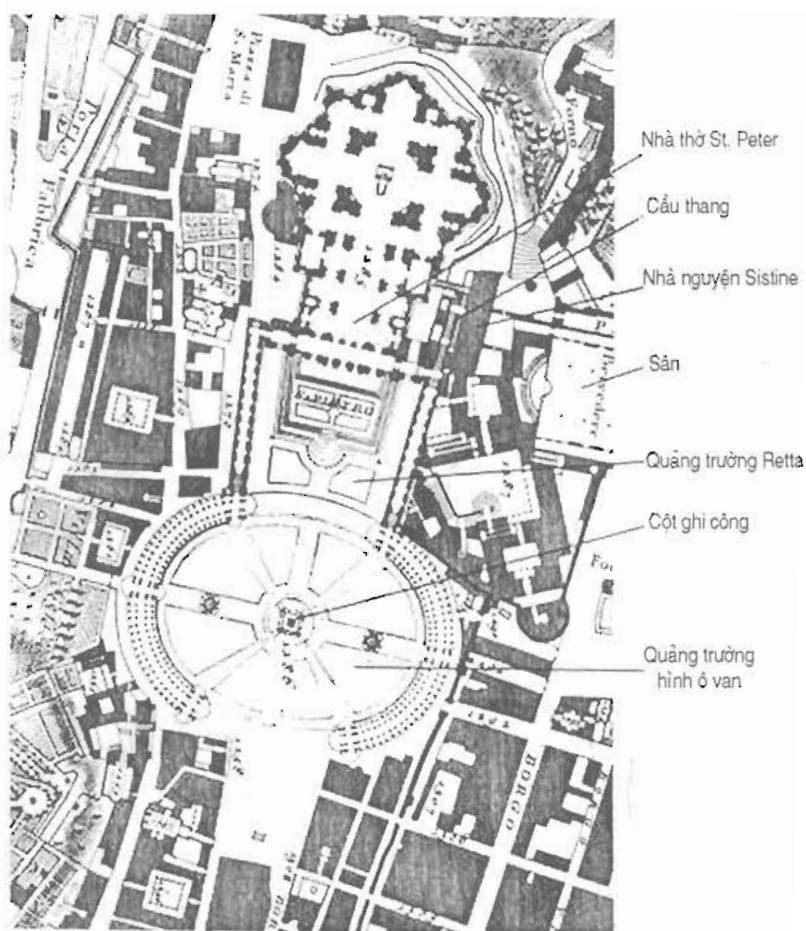
Trong quy hoạch Rôma thời này các quảng trường được chú ý đặc biệt. Các nhà thiết kế đã khéo léo kết hợp nhà thờ với quảng trường để làm điểm nhấn tôn thêm vẻ đẹp cho không gian đô thị. Sự cộng tác của các nhà thiết kế thiên tài trong các dự án đô thị đã tạo cho thành phố nhiều quảng trường công cộng đẹp. Bốn quảng trường Barốc độc đáo sẽ được nói tới ở đây. Nghệ thuật tổ chức không gian dựa trên những nguyên tắc kiến trúc độc đáo của các quảng trường này có một số điểm đáng để học tập.

+ *Quảng trường nhà thờ St.Peter (1656-1667), tác giả Bernini*

Đây là quảng trường lớn nhất và quan trọng nhất ở Rôma được hoàn thành vào những năm 1656-1667, là tác phẩm nổi tiếng và tầm cỡ của Bernini.



Quảng trường St.Peter



Quảng trường St. Peter

Quảng trường này có mặt bằng hình e-líp, giữa nó và nhà thờ có một sân hình thang để làm quá độ. Quảng trường có cột ghi công đặt tại tâm của hình e-líp, làm trung tâm của bố cục, mặt bằng hình e-líp có trục lớn 200m và trục nhỏ 130m. Chung quanh quảng trường hình e-líp và hình thang là hàng cột cuốn bốn hàng cột thức Dorich đồ sộ, có mạng lưới cột rất dày, có kích thước lớn. Trên những hàng cột thức Dorich 284 cột này đặt những tượng tròn điêu khắc rất trắng lẹ. Tuy ra đời vào thời kỳ nghệ thuật Baróc đang ngự trị và phát huy tác dụng nhưng kiến trúc quảng trường không bay bổng mà cân bằng, ổn định rất có sức mạnh. Hai bên cột ghi công tác giả đặt hai bể phun nước để nhấn mạnh chiều ngang hình e-líp lớn hơn chiều dọc, tránh cảm giác áp chế đối với tín đồ. Bernini sử dụng một số thủ pháp hiệu chỉnh thị cảm khác như để cho phần quảng trường cao dần lên về phía xung quanh, để cho phần quảng trường hình thang cao dần lên phía nhà thờ. Tất cả các biện pháp để góp phần tạo nên sự hùng vĩ của kiến trúc, tăng cường thêm không khí của lễ hội vào những lúc tham quan hay hội họp. Giữa quảng trường rộng 3,5ha này và nhà thờ có khối tích gần bằng kim tự tháp Kheop cũng hài hòa với nhau, tạo thành hiệu quả hô ứng. Đây là một trong những quảng trường xây dựng công phu, rộng và đẹp nhất thế giới.

+ Quảng trường Navona (Piazza Navona) (bắt đầu 1644)

Bernini và Borromini cùng thiết kế quảng trường Navona, kích cỡ (177-906 feet). Trước đây nó là một sân vận động của Domitian. Ở thời Trung thế kỷ, những căn nhà được xây trên tàn tích của khán đài còn không gian mở ở trung tâm dùng để tổ chức các cuộc thi đấu không trang trọng. Hai nhà thiết kế đã khéo léo vận dụng địa hình có sẵn của nó để tạo nên một quảng trường tráng lệ, xa hoa một thời. Cung điện của Giáo hoàng Innocent X quay mặt về phía quảng trường. Trong cuộc tuyên cử của Giáo hoàng năm 1644, ông đã cho tàn trang lại quảng trường và nhà thờ S.Agnese in Agone. Lúc đầu Girolamo và Carlo Rainaldi thiết kế, nhưng phương án của họ không được Giáo hoàng Innocent X hài lòng. Năm 1653, Borromini điều hành việc xây dựng nhà thờ. Borromini dựa trên mặt bằng hình chữ thập Hy Lạp (hai cánh bằng nhau) của thiết kế trước để đưa ra mặt bằng cho nhà thờ này và đề xuất một mặt đứng mới hình lòng chảo lõm, phía trên là mái vòm có đế là trụ thon, trên là vòm. Sau năm 1657 và sau khi Giáo hoàng Innocent X mất, Carlo Rainaldi trở lại để hoàn thành công việc, thêm vào hai tháp đôi hai bên của mặt đứng cong, hai tháp đôi này như củng cố thêm cho vòm trung tâm. Nhà thờ S.Agnese mang hình bóng của nhà thờ St. Peter.

Bernini trước đây không được thiết kế nhà thờ S.Agnese vì những lí do chính trị và vì không thực hiện được hai tháp của nhà thờ St Peter. Tuy nhiên ông đã đưa ra đề xuất xây đài phun nước ở trung tâm quảng trường Navona và ý tưởng này làm hài lòng Giáo hoàng Innocent X đến nỗi mà Giáo hoàng đã đặt sang một bên những hận thù cá nhân và quyết định cho Bernini làm đài phun nước. Đài phun nước gồm bốn nhánh chảy (1648-1651) (gọi là Đài phun nước Bốn dòng sông) nằm tại trung tâm của quảng trường nhưng lệch ra khỏi trục chính của nhà thờ S.Agnese. Có những tượng trang trí được chạm khắc công phu, cầu kỳ đặt ở giữa đài phun nước. Đường viền bao quanh đài phun tạo bởi những đồng tiền phản ánh sự giàu sang của Rôma. Những hình trang trí trên đỉnh tháp trung tâm có biểu tượng của dòng họ Pamphili, biểu trưng cho sự chiến thắng của Thiên Chúa đối với người dị giáo. Ở hai điểm đầu quảng trường có thêm hai đài phun nước, cả ba cái đã tạo ra một cảm giác thị giác thích thú và làm không khí dễ chịu với những hơi ẩm mát mẻ. Đây là quảng trường nổi tiếng và đẹp nhất của Bernini. Với quảng trường này cùng một số công trình xây dựng và điêu khắc tượng ngoài trời, Bernini là người gây ấn tượng lớn nhất cho bộ mặt của Rôma hơn bất cứ nghệ sĩ nào thời bấy giờ

Ngay sau quảng trường Navona là một quảng trường nhỏ của Rôme, nằm trước nhà thờ S.Maria della Pace xây dựng cuối thế kỷ XV (công trình của Pietro da Cortona (1596-1669). Nhà thờ có mặt đứng cong lồi (1656-1658), tính tạo hình đơn giản bởi những thức cột Corinth.

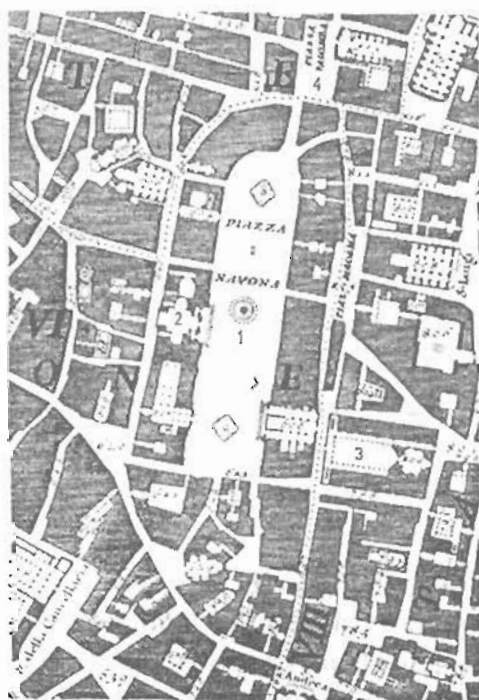
Quảng trường Navona là nơi thường được tổ chức những buổi lễ hội xa hoa, đón tiếp những vị khách quyền cao chức trọng hoặc những dịp thánh lễ. Những buổi biểu diễn công cộng độc đáo được tổ chức, âm thanh, cảnh đẹp, không khí của nó tác động mạnh mẽ đến người tham gia. Lúc hoàng hôn, từ trong cung điện và những nhà thờ nhìn ra là

khung cảnh lung linh tuyệt đẹp. Những đám rước long trọng, hàng vô số những ngọn đuốc, nến, đèn lồng, được thắp sáng rực.

Giáo hoàng Innocent và những kiến trúc sư của ông đã tạo nên một thời kỳ hùng vĩ, huy hoàng cho quảng trường Navona, đó là một không gian hoa lệ, nguy nga chưa từng có thời bấy giờ nhằm phục vụ người dân thành phố và những vị khách mời quan trọng, đồng thời biểu hiện được sức mạnh của Rôma trước các nước trên khắp thế giới.



*Quảng trường Navona (của năm 1756), (tranh sơn dầu, họa sĩ Giovanni Paolo Pannini)
Đài kỷ niệm tuyệt đẹp được tạo ra để ngợi ca Giáo hoàng của dòng họ Pamphili,
Innocent X đã 100 tuổi.*



Một góc quảng trường
Bên trái: 1) Quảng trường Navona:
gồm 3 đài phun nước. (Thiết kế: Bernini)
2) Nhà thờ S.Agnese (Thiết kế: Carlo
Rainaldi và Francesco Borromini)
4) Quảng trường nhỏ và nhà thờ S.Maria
della Pace; 3) Nhà thờ S.Ivo Della Sapienza
(Thiết kế Francesco Borromini)



*Nhà thờ S.Agnese, Rôme (xây năm 1644)
(tác giả: Carlo Rainaldi và Francesco Boromini)*



*S.Maria della Pace,
(tác giả: Pietro da Cortona)*

+ Quảng trường Del Popolo (Piazza Del Popolo)

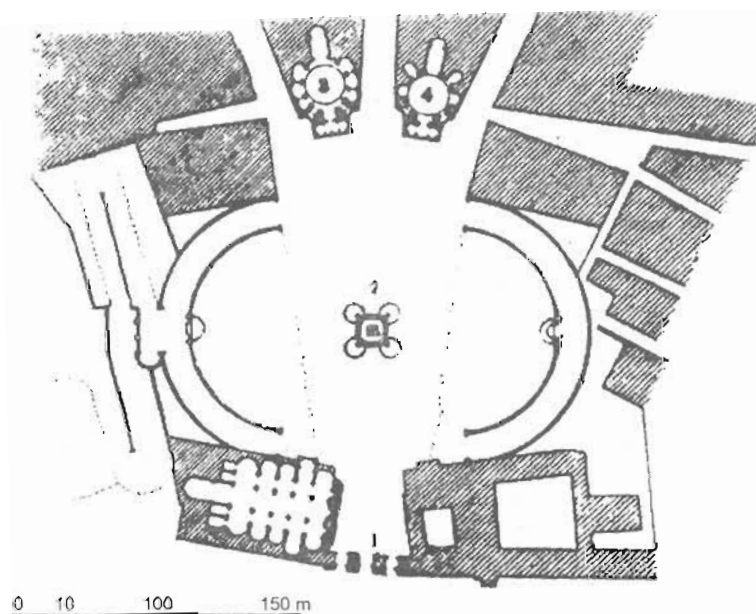
Đây là cửa ngõ quan trọng phía Bắc của thành phố Rôme, người thiết kế muốn nhấn mạnh cửa ngõ này nên trong quy hoạch đã tạo ra 3 tuyến đường thẳng hội tụ lại, một cột ghi công to lớn được đặt tại nơi hội tụ của 3 tuyến đường đã tạo cho không gian này một ấn tượng mạnh mẽ, hùng vĩ. Việc tạo 3 tuyến đường hướng tâm của quảng trường là nhằm mục đích từ đó có thể chiêm ngưỡng toàn cảnh Rôma.

Tuy nhiên sự sắp đặt này đã tạo cho khu đất một hình dáng khó tổ chức các công trình xung quanh. Một giải pháp hợp lý đã được đưa ra, đó là do hai nhà thiết kế nổi tiếng Bernini và Carlo Rainal cộng sự với nhau. Hai nhà thờ được đặt vào hai góc không đều nhau giữa ba tuyến đường, nhà thờ S.Maria dei Miracoli (1675-1679) với mặt bằng hình tròn, cái kia là S.Maria in Montesanto (1662-1675) với mặt bằng hình bầu dục để khắc phục vị trí hẹp hơn. Nhìn từ vị trí đặt tháp ở trung tâm, nó đưa đến cảm giác hai nhà thờ này giống hệt nhau nhờ hình thức mái vòm, hình thức mái cổng, đây là một xử lý thông minh dựa trên những tính chất thị giác của con người. Bóng đổ của các nhà thờ này và tháp xuống quảng trường làm tăng thêm giá trị của quảng trường.

Vào năm 1816-1820, Giuseppe Valadier đã tạo mặt bằng hình bầu dục (hình oval) cho quảng trường, mô phỏng mặt bằng quảng trường St. Peter. Quảng trường này có trục chính phụ rõ ràng: trục chính là trục ngắn của hình bầu dục hướng theo hướng Bắc - Nam, trục phụ là trục dài hướng theo hướng Đông - Tây. Đồng thời tạo nên một góc nhìn quan sát quảng trường từ trên cao xuống, đó là tạo nên một gò đất cao ở trục Đông - Tây của quảng trường. Một đường dốc thoải dẫn lên đến gò, trên gò có tượng các thánh nhìn hướng theo trục Đông - Tây, trục này dẫn đến Borghese Gardens, đến chân đồi Pincio, hai bên phải và trái quảng trường là khu vực cây xanh rộng rãi, gây cảm giác

thoáng rộng. Kiểu tổ chức không gian hờ như vậy so với đương thời là mới mẻ, trước thời kỳ Văn nghệ phục hưng chưa từng có.

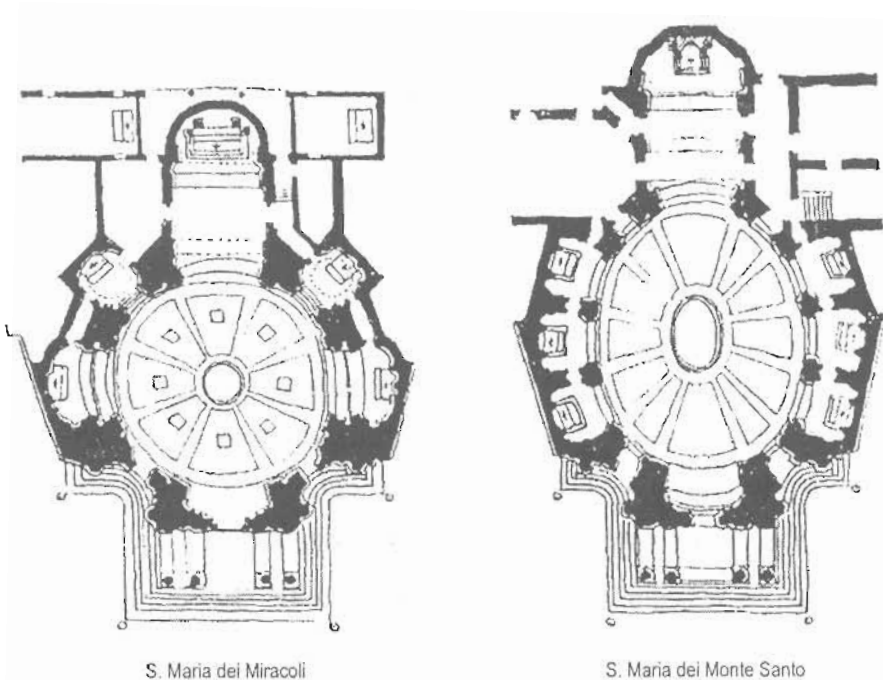
Khi thiết kế các nhà thiết kế đã dùng nhiều tượng trang trí, đài phun nước, cột ghi công, điểm cảm thụ không gian, đây là những yếu tố điểm, yếu tố tuyến trong kiến trúc để nhấn mạnh tổ hợp nhằm đạt được thẩm mỹ dựa trên quy luật tổ hợp và hiệu quả phối cảnh.



Mặt bằng tổng thể Quảng trường Popolo



Quảng trường Popolo nhìn theo trục Đông - Tây

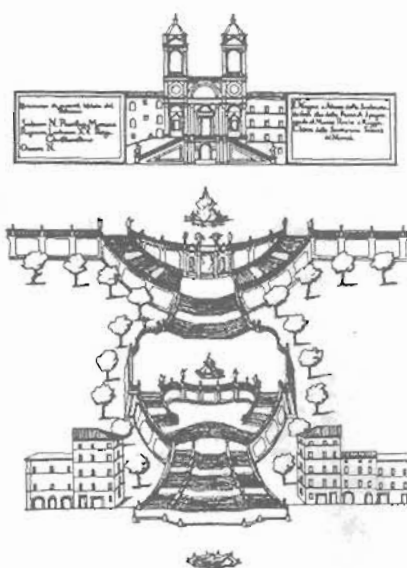


S. Maria dei Miracoli

S. Maria dei Monte Santo

Mặt bằng hai nhà thờ ở Quảng trường Popolo

+ *Quảng trường Tây Ban Nha, Rôme, (1723- 1726). Tác giả là Francesco de Sanctis và Alessandro Specchi.*



Quảng trường Tây Ban Nha, Rôme, (1723-1726).

Quảng trường này nằm ở đầu tuyến đường Strada Felice tính từ quảng trường Popolo và gần đại sứ quán Tây Ban Nha. Trong quảng trường này, các nhà thiết kế đã sử dụng những đường cong đặc trưng của phong cách Barốc, những đường cong thoải của bậc thang tạo cho người xem có cảm giác như từng đợt sóng liên tiếp nhau đổ xuống, những đường cong viền ngoài được sử dụng hợp lí để phù hợp với điều kiện địa hình.

Những yếu tố chính của quảng trường như những bậc thang cùng với không gian của nó, cột tháp, nhà thờ của Trinità dei Monte tuy được xây dựng ở những thời điểm khác nhau nhưng khéo léo được đẩy lại gần nhau nhờ tài năng của hai nhà thiết kế Francesco de Sanctis và Alessandro Specchi. Nhà thờ Trinità dei Monte là do một người Pháp giàu có hiến đất xây dựng, nhà thờ này được Sixtus V khánh thành năm 1585, những bậc thang liên hệ nhà thờ với đài phun nước được xây dựng ở thế kỷ sau. Thiết kế này đã đem lại cảm giác thú vị cho những người khách đi bộ khi đi lên hay đi xuống, hình thức cao thấp của quảng trường đã tạo hiệu quả thị giác kịch tính cho khách tham quan.

Sự phát triển của kiến trúc Barốc ở các nơi khác

Nghệ thuật Barốc nói chung và kiến trúc Barốc nói riêng được lan rộng khắp nơi, ở các vùng trong nước Italia và các nước Châu Âu và lan sang cả các nước ở Châu Mỹ. Công trình mang phong cách Barốc có mặt khắp nơi như ở Tây Ban Nha, ở Mexico, Pháp, Anh, ở miền Bắc và Đông Barốc, Thụy Sĩ, Áo, miền Bắc nước Đức và Bohemia...

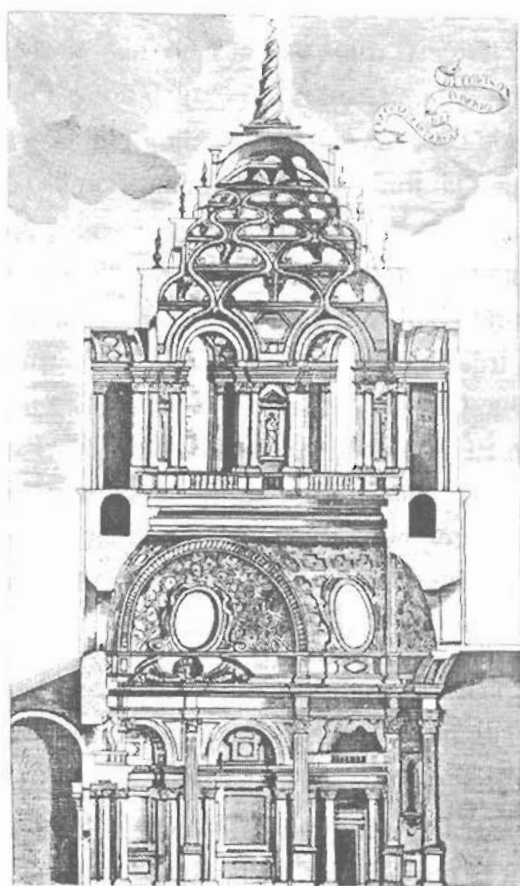
Ảnh hưởng của kiến trúc Barốc Italia kết hợp với khiếu thẩm mỹ của từng địa phương đã tạo ra kiểu kiến trúc Barốc đặc trưng cho từng vùng.

Kiến trúc Barốc phát triển ở Tây Ban Nha tạo nên những hình thức cực đoan, các trang trí giàu đến mức che lấp các cấu trúc. Kiến trúc Barốc ở Tây Ban Nha hay dùng cột kép và cuốn gậy. Trong khi đó ở Bồ Đào Nha thì trong các ví dụ kiến trúc Barốc nổi tiếng có nhà thờ hành hương thường được xây dựng trên đỉnh đồi và cách tiếp cận với các nhà thờ này là đi lên theo những hệ bậc cấp cao bằng đá. Ở đây có những nghệ thuật khắc đá giàu trang trí.

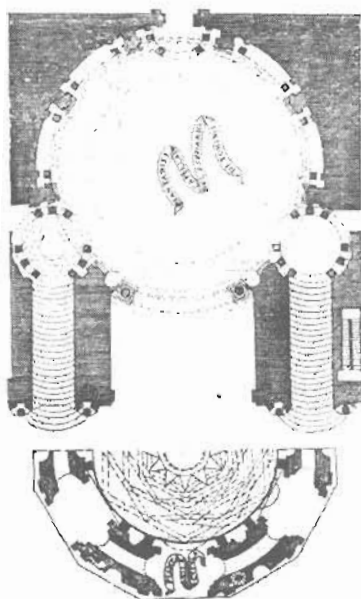
+ Ở Bắc Italia

Nhờ rất nhiều con đường mà kiến trúc Barốc được lan rộng tới các vùng miền.

Tiêu biểu cho sự phát triển kiến trúc Barốc ở Rôma tới các nơi trong nước Italia là nhà thờ Cappella della SS.Sindone hay Chapel of Holo Shroud ở Turin do Guarino Guarini (1624-1683) thiết kế. Công trình này ảnh hưởng của công trình nhà thờ S.Ivo della Sapienza của Boromini.



*Mặt cắt Nhà thờ
Cappella della SS.Sindone.*



*Mặt bằng nhà thờ Cappella della
SS.Sindone, ở Turin, Italia
(bắt đầu xây dựng năm 1667).*

Guarino Guarini được học ở Rôma và đi rất nhiều nước như Tây Ban Nha, Pháp và sau đó về Turin. Ông bắt đầu nhận làm nhà thờ vào năm 1667 dựa trên mặt bằng hình tròn do một kiến trúc sư khác thiết kế. Bằng một số thay đổi như đưa thêm vào mặt bằng hình tam giác đều nội tiếp hình tròn, tính toán lại bậc thang vào, thiết kế lại tiền sảnh, Guarini đã đem lại điều huyền bí và sức sống cho nhà thờ mà kiến trúc sư trước đã không làm được. Vòm nhà nguyện như chuyển động có nhịp điệu với những đường lượn lồi - lõm. Hệ thống mạng lưới cửa sổ vòm thu nhỏ dần và ánh sáng được rọi qua hệ mạng lưới cửa sổ này cùng 6 cửa sổ lớn tại đế vòm.

Guarini đi theo quan điểm kiến trúc của Borromini và nâng cao hơn nữa, ông coi không gian là một hệ thống các tế bào phụ thuộc lẫn nhau và chuyển động bằng xung đột, ông tin rằng vận động bằng xung đột và uốn lượn là một trong những nguyên lý cơ bản của tự nhiên." (theo đánh giá của Christian Norberg-Schulz)

Ngoài Guarino Guarini, còn có các nhà thiết kế như Bernardo Vittone, Filippo Juvarra... đã góp phần quan trọng đối sự lan rộng của kiến trúc Barốc tới khắp nơi.

+ Ở Trung Âu

Một chuyên gia nghiên cứu về kiến trúc Barốc ở trung Âu là Christian Norberg-Schulz, ông đã viết về Nghệ thuật Barốc ở trung Âu như sau: "Những tu sĩ dòng Tên đã du nhập nền kiến trúc Barốc vào trung Âu trước cuối thế kỷ XVII, nhưng mãi đến sau cuộc Chiến tranh ba mươi năm (1618-1648) cuộc tái thiết nên những công trình lớn của nghệ thuật Barốc trung Âu mới thực sự bắt đầu. Lúc đầu các kiến trúc sư và nghệ nhân lưu động Italia đóng vai trò quan trọng như Lurago, Caratti, Carlone, Martinelli, Zucalli, Alliprandi, Broggio, Santini, nhưng rồi sau đó rất nhanh các kiến trúc sư địa phương đã nổi lên thay thế họ. Những nghệ nhân và kiến trúc sư địa phương này đã kết hợp truyền thống địa phương với những nét đặc trưng Italia. Chính vì thế người ta thấy trong ngôn ngữ chủ yếu là cổ điển của kiến trúc Barốc, nhiều hình dáng và cấu trúc như những bức tường đỡ, loại tường ốp thời hậu Gôthich được xuất hiện trong nhà thờ. Điều này hoàn toàn thích hợp với mong muốn của giáo hội là muốn nghệ thuật phải được bắt rễ ở địa phương để có thể tới được quảng đại quần chúng. Nghệ thuật Barốc trung Âu vừa mang tính quần chúng, vừa đồ sộ nguy nga và tìm cách nói với "tất cả mọi người".

Nước Áo đóng vai trò quan trọng trong sự phát triển nghệ thuật Barốc ở trung Âu do nó nắm bá quyền về chính trị sau khi đánh thắng quân Thổ Nhĩ Kỳ ở gần Vienna năm 1683. Tại Áo người ta gặp lại hai dòng nghệ thuật chính của nghệ thuật Barốc Italia. Truyền thống của Bernini tìm thấy người phát ngôn của mình là Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723), nổi tiếng nhất là nhà thờ St.Karlskirch, ở Vienna. Còn truyền thống của Boromini lại được kế tục bởi Johann Lucas von Hildebrant (1668-1745), tiêu biểu là lâu đài Belvedere tại Vienna.

Tại Bohemia, một nền kiến trúc mang tính bình dân hơn và tập trung chủ yếu vào các công trình tôn giáo được Christoph, Kilian Iguaz Dientzenhofer phát triển. Nhà thờ hành hương của Zimmermann ở Wies (1744-1754) được coi là đỉnh kết thúc nghệ thuật Baróc ở trung Âu với một vẻ đẹp hiếm có, gợi tạo nên một ấn tượng phong phú, viên mãn, hân hoan "

Nếu như ở Italia người phát động phong cách kiến trúc Baróc là giáo hội Thiên chúa giáo thì ở các nước Châu Âu không chỉ là quyền lực nhà thờ mà còn cả do vua chúa, hoàng thân, quý tộc.

Mặt bằng với hình bầu dục làm không gian tập trung và có trục bố cục của Boromini và Bernini được tiếp tục ở trong nhiều nhà thờ Baróc ở Châu Âu.

Nhiều nhà thờ Baróc ở Châu Âu vẫn tiếp tục những đề tài thời Trung thế kỷ, chủ nghĩa tượng trưng là nổi bật, phục vụ các thánh là chủ yếu. Tuy nhiên, đến thời kỳ này những tháp đôi phía trước nhà thờ thường thấy là các hình vòm hình củ hành hơn là những tháp chóp nhọn của Gôtích. Ấn tượng của khối tích cao ngất sừng sững và sự bay vút lên của mái chóp nhọn trong kiến trúc Gôtích bây giờ được thay bằng những mái vòm thấp hơn nhiều.

Những nhà thờ Baróc ở Châu Âu thường có màu tươi sáng và nhẹ nhàng, uyển chuyển. Những cửa sổ được lắp kính trắng sáng sủa và ánh sáng ban ngày được điều chỉnh chiếu lên trên bề mặt nội thất làm tôn thêm vẻ đẹp không gian với màu vàng và màu sắc lam nhẹ.

Các công trình tiêu biểu

+ *Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna, Áo (1716-1725)*

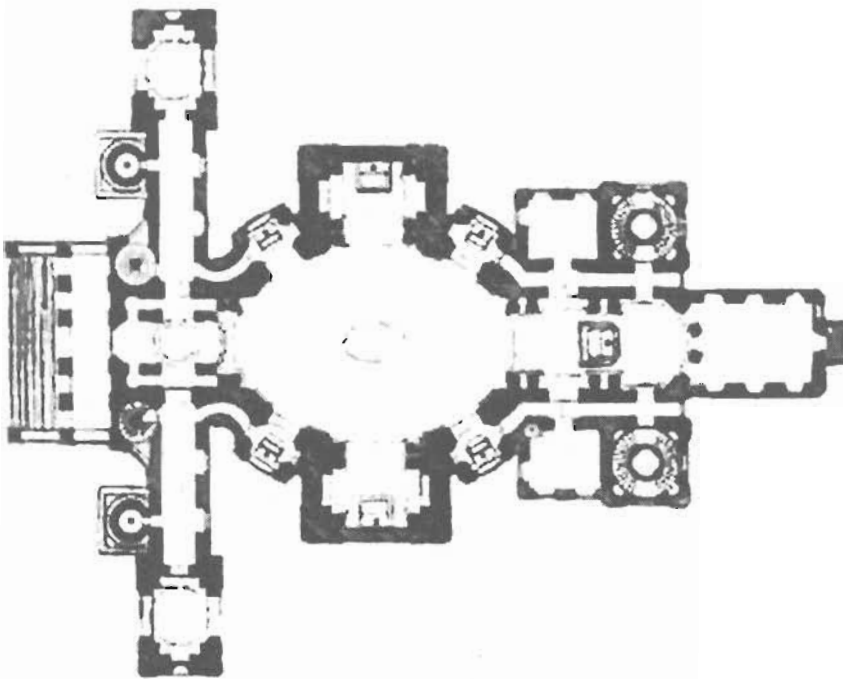
Cuộc đời và sự nghiệp của Johahn Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) là minh họa cho một trong những cách kiến trúc Baróc Italia được truyền tới Châu Âu. Fischer von Erlach đến từ nước Áo được đào tạo ở Rôma và trở về Áo làm việc trong Hoàng gia Áo. Đóng góp chủ yếu của Fischer von Erlach cho Vienna là nhà thờ Karlskirche (1716-1725). Nhà thờ này có mặt đứng bề thế mang hình dáng tương tự của nhà thờ S.Agnese in Agone, thể hiện ở việc sử dụng mái vòm trung tâm có chân vòm hình trụ thon và được củng cố bằng hai tháp chuông hai bên. Những yếu tố kiến trúc cổ được đưa vào như mái cổng giống như của những đền thờ La Mã, hai cột hai bên mái vòm chính cũng dựa trên kiểu cột cổ. Mặt bằng có hình bầu dục làm không gian tập trung và có trục tổ hợp, một mặt bằng ảnh hưởng của Boromini và Bernini.

+ *Tu viện Abbey, ở Melk (1702-1714) (Tác giả Jacob Prandtauer)*

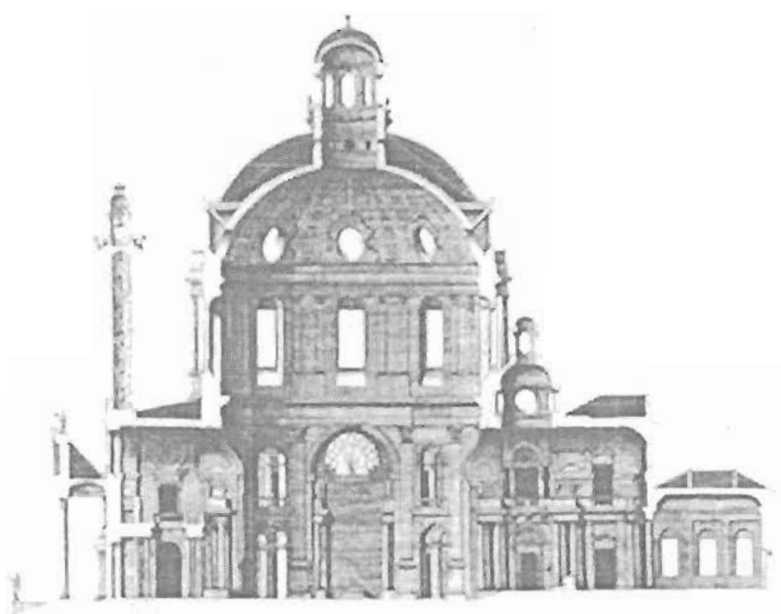
Jacob Prandtauer được đào tạo ở Munich, Đức. Phong cách của ông ảnh hưởng của Borromini, Guarini, Fischer Von Erlach.



*Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna, Áo (1716-1725),
tác giả Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)*



Mặt bằng Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna



Mặt cắt Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna

+ Nhà thờ St.Nicholas on the Lesser Side, ở Prague (1703-1711). Tác giả là kiến trúc sư Christoph Dientzenhoer.

+ Nhà thờ Die Wies, ở Bavaria Alps gần Munich (1746-1754). Kiến trúc sư Dominikus Zimmerman (1685-1766).



*Nội thất tu viện Abbey, ở Melk
(1702-14).*



*Nội thất nhà thờ St.Nicholas on the Lesser
Side, ở Prague (1703-1711).
KTS Christoph Dientzenhoer.*



*Nội thất nhà thờ Die Wies, ở Bavaria Alps gần Munich (1746-54).
Kiến trúc sư Dominikus Zimmermann (1685-1766)*

10.2. KIẾN TRÚC CHỦ NGHĨA CỔ ĐIỂN PHÁP (THẾ KỶ XVII-XVIII)

"Chủ nghĩa cổ điển Pháp" là danh từ chỉ trào lưu kiến trúc ở Pháp từ đầu thế kỷ XVII đến cuối thế kỷ XVIII. Chủ nghĩa cổ điển Pháp ra đời trong bối cảnh nước Pháp chuyển dần từ chế độ phong kiến sang chế độ sản xuất tư bản công nghiệp. Nước Pháp đã hồi sức lại sau khi thống nhất đất nước, nền kinh tế Pháp bị tiêu hao bởi chiến tranh trong thế kỷ trước đã được khôi phục lại cùng với sự hưng thịnh của các công trường tư bản chủ nghĩa. Nhà vua tạm thời được coi như trọng tài đứng ra giải quyết mâu thuẫn giữa triều đình, giai cấp phong kiến và giai cấp tư sản. Sự ổn định của chính thể chuyên chế tập quyền trung ương và sự đẩy mạnh nền sản xuất tư bản chủ nghĩa đã đưa nước Pháp đến cường thịnh và đóng vai trò lãnh đạo Châu Âu.

Nền kiến trúc Pháp đã góp phần lớn lao trong việc thể hiện sự cường thịnh của Pháp lúc bấy giờ. Chủ nghĩa cổ điển Pháp có ảnh hưởng rất lớn đối với sự phát triển kiến trúc đương thời và sau này.

Nguồn gốc và lý luận của chủ nghĩa cổ điển Pháp

+ Nguồn gốc:

- Cơ sở triết học: thế kỷ XVI-XVII chứng kiến một quá trình phát triển mạnh mẽ của khoa học tự nhiên toàn Châu Âu làm nảy sinh Kinh nghiệm luận Duy vật chủ nghĩa

do Francis Bacon (1561-1626) và Thomas Hobbes (1588-1679) là đại biểu cộng với Duy lý luận do René Descartes (1596-1650) là đại biểu. Đặc biệt tư tưởng duy lý của Descartes rất có ảnh hưởng. Cả ba người trên đều cho rằng thế giới khách quan là có thể nhận thức được, họ nhấn mạnh tác dụng của lý tính trong việc nhận thức thế giới.

Descartes không thừa nhận sự tin cậy vào kinh nghiệm của cảm giác, cho rằng tính chân lý có thể "tuyệt đối đáng dựa vào" là căn cứ duy nhất của phương pháp luận. Lý tính đó là "quan niệm thiên bẩm" tiên nghiệm cho nên hình học và số học là có thể bao quát toàn bộ, đã theo toán học là không được thay đổi nữa, đó là phương pháp lý tính có thể dùng cho tất cả mọi tri thức.

Hobbes cũng cho rằng: thực chất của phương pháp lý tính là toán học và hình học là môn khoa học then chốt chủ yếu.

Các luận điểm trên dẫn đến sự máy móc của quá trình phát triển khoa học thời kỳ sơ khai. Tuy vậy nó đã phản đối những quan niệm thần học mê muội và triết học kinh viện, mở ra những bước tiến bộ mới cho khoa học tự nhiên.

- Về mặt mỹ học: Descartes cho rằng nên thiết lập một quy tắc và tiêu chuẩn nghệ thuật một cách nghiêm khắc, có căn cứ và hệ thống. Những nguyên tắc này là lý tính, hoàn toàn không dựa vào kinh nghiệm, cảm giác, tập quán và khẩu vị. Trong nghệ thuật, cái quan trọng là: kết cấu phải rõ ràng và chính xác như toán học phải phù hợp với logic. Descartes phản đối trí tưởng tượng trong nghệ thuật, không thừa nhận tự nhiên là đối tượng của nghệ thuật.

Các quan điểm triết học và mỹ học đó thấm nhuần vào các hoạt động văn hóa, nghệ thuật Pháp thế kỷ XVII. Nó trở thành sức mạnh, thành cơ sở lý luận của trào lưu của nghệ thuật xây dựng đô thị kiến trúc đương thời ở Pháp và lan sang nhiều nước khác.

- Nhiệm vụ chính trị: Nửa sau thế kỷ XVII, chế độ tuyệt đối quân quyền ở Pháp đã củng cố lại chế độ đẳng cấp trong xã hội, phụng sự và nghe lời vua là chính. Xây dựng một chế độ thống trị hà khắc và vận dụng văn học, nghệ thuật, kiến trúc để củng cố cho tinh thần "Trung quân ái quốc".

Nhà vua đã thành lập Học viện vũ đạo (1661), Viện khoa học (1666), Học viện âm nhạc (1669), Học viện kiến trúc (1671). Nhiệm vụ chủ yếu của các học viện trên là xây dựng các quy tắc nghiêm khắc cho mọi lĩnh vực nhằm khẳng định sự chuyên chế, lý tưởng của chế độ tuyệt đối quân quyền.

Từ đó đã hình thành một nền văn hóa cung đình và trào lưu văn hóa nghệ thuật duy lý chủ nghĩa cung đình chính là Chủ nghĩa cổ điển.

+ *Lý luận của Chủ nghĩa cổ điển Pháp*: Lý luận kiến trúc Cổ điển chủ nghĩa Pháp chín muồi vào thời kỳ thế kỷ XVII và thế kỷ XVIII vốn kế thừa được một số điểm mạnh của lý luận kiến trúc Italia thế kỷ XV và thế kỷ XVII.

Francis Blondel (1617-1686) là nhân vật chủ yếu của lý luận kiến trúc Pháp lúc bấy giờ, hệ thống lý luận của ông trích từ những bài giảng ở Học viện kiến trúc, nơi ông làm giáo sư (thời kỳ 1675-1683)

Hệ thống lý luận này theo đuổi một ngôn ngữ có thể đưa đến một quy tắc nghệ thuật kiến trúc rõ ràng, mang tính "tiên nghiệm", "phổ quát" và "vĩnh cửu". Quy tắc nghệ thuật này muốn tuyệt đối và thuần túy, phải căn cứ vào cấu trúc hình học và quan hệ số học, như Blondel đã nói: "Cái đẹp sinh ra từ số đo và tỷ lệ", và "thức cột đem đến cho tất cả những cái khác từ số đo và quy tắc". Chủ nghĩa cổ điển cho rằng Thức cột là "cao quý", là thể hiện "tính hợp lý" và tính "logic". Vì vậy, nó tuân theo những nguyên tắc của Palladio, nhấn mạnh quan hệ chính phụ trong tổ hợp, nhấn mạnh tính chất trực và tính đối xứng của kiến trúc.

Lý luận của kiến trúc Cổ điển chủ nghĩa Pháp có ý nghĩa cũng như giới hạn của nó, đó là:

Tin tưởng vào một quy luật của Cái đẹp khách quan và có thể nhận thức được.

Đề ra được một số nguyên tắc lý tính về tính chân thực, tính logic, tính khúc triết, nhấn mạnh sự giản khiết và sự hài hòa của kiến trúc.

Do đó nó chống lại được một số thủ pháp rối ren của kiến trúc Barốc Italia rất thịnh hành ở Châu Âu trước đó, cũng như chủ nghĩa chủ quan và chủ nghĩa cá nhân trong kiến trúc.

Cố sức tính chất kỷ niệm, hoành tráng của kiến trúc La Mã, phủ định kiến trúc dân gian và dân tộc, miệt thị thành tựu lớn lao của kiến trúc Gôtích trước đó, nhưng lại sa vào Chủ nghĩa giáo điều với những lập luận chỉ phục vụ cho chế độ quân chủ.

Những công trình tiêu biểu của chủ nghĩa cổ điển Pháp

Có thể nói, phần tinh tế nhất của nghệ thuật kiến trúc Chủ nghĩa cổ điển Pháp là nghệ thuật hoa viên và cung đình.

Nghệ thuật hoa viên Pháp gắn liền với sinh hoạt ngoại giao của xã hội thượng lưu Pháp. Từ thế kỷ XVII trở đi các kiểu vườn hoa được đẩy mạnh xây dựng cùng với các li cung, nhằm làm nơi để cho các vương công quý tộc có thể tiếp quốc vương trong trang viên của mình ở ngoại ô. Nghệ thuật hoa viên Pháp đạt đến đỉnh cao vào giữa thế kỷ VII, dưới thời Louis XIV.

Điển hình của kiến trúc chủ nghĩa cổ điển Pháp là Cung điện Lourve ở trung tâm thủ đô Paris và quần thể kiến trúc Versailles ngoại vi phía Tây nam thành phố này. Hai tác phẩm này bộc lộ rõ những đặc điểm của Chủ nghĩa cổ điển Pháp.

+ Cung điện Lourve

Cung điện Lourve nguyên là một trang trại di sản của vua Pháp thời Trung thế kỉ. Theo thời gian Paris không ngừng mở rộng, trang trại di sản ngày xưa nằm ở vùng ven đã trở thành vị trí ở trung tâm thành phố và thành Cung điện Hoàng gia Pháp.

Cho đến thế kỷ XIX, kiến trúc điện Louvre là một công trình đồ sộ gồm một tòa kiến trúc kiểu sân vuông (phương viện) và hai cánh Bắc và Nam dài tới 500m. Để có được quần thể này, sự xây dựng đã nối tiếp nhau tuần tự qua tới sáu thế kỷ.

Năm 1546, Lescot được ủy nhiệm xây phần phía Tây - Nam phần Phương viện và hoạt động xây dựng này đã tiến hành qua các triều vua cho đến khi Lescot mất (1571). Kết quả là một công trình nửa Gôtic, nửa văn nghệ Phục hưng đã ra đời. Thế kỷ XVII là thời kỳ sôi động nhất của việc xây dựng Phương viện. Dưới triều vua Louis XIII, E.J.Lemercier đã xây dựng Cung đồng hồ và kéo dài phần nhà Lescot đã xây (thời kỳ 1624-1654). Dưới thời Louis XIV, Louis LeVau đã xây dựng một khối lượng công trình đáng kể: ba mặt Đông, Bắc, Nam khu Phương viện. Vào những năm 1667-1673, Claude Perrault (1613-1688) đã được ủy nhiệm chính cho xây dựng tòa nhà đồ sộ dài 172m, cao 29 m cùng với sự tham gia của họa sĩ Charles Lebrun. Claude Perrault đã đảm nhiệm thiết kế và thực hiện việc cải tạo cả ba mặt đứng Đông, Bắc, Nam Phương viện mà LeVau đã thực hiện, trong đó mặt đứng phía Đông của Phương viện là tác phẩm xuất sắc và nổi tiếng toàn thế giới.

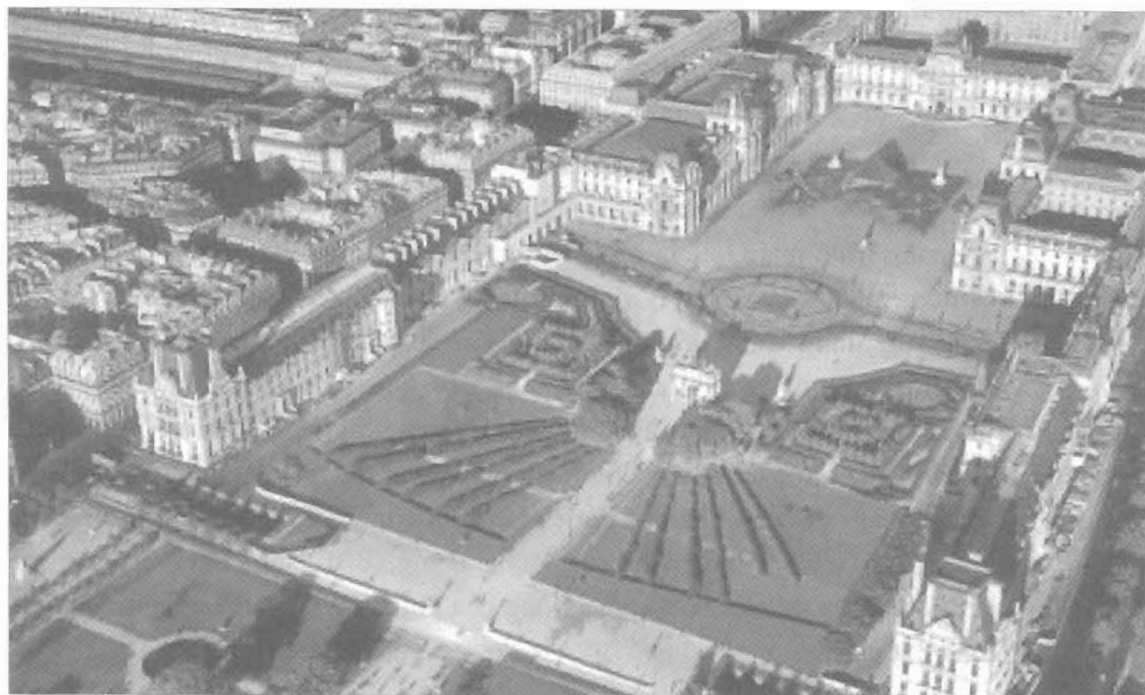
Tòa nhà dài 172m, cao 29m, mặt đứng phía đông của phương viện là biểu tượng tiêu biểu nhất cho sự thắng lợi của chủ nghĩa cổ điển dưới thời tuyệt đối quân quyền.

Mặt đứng nhà có phân vị ngang, từ dưới lên chia làm ba phần, và phân vị dọc chia làm năm đoạn. Ba phần phân vị ngang, gồm phần thứ nhất là tầng một làm bệ có tạo hình vững chắc, phần giữa thông suốt, hai tầng là hành lang cột kép thức Corinth (cột cao 12,2m) và phần thứ ba trên cùng là diềm mái, tỷ lệ các phần: 2:3:1, tương ứng với các diện đặc-rỗng-đặc. Phân vị dọc chia làm 5 đoạn với các khối đặc - rỗng - đặc - rỗng - đặc. Qua cách chia như vậy, công trình có phân chính, phụ rõ ràng, nổi bật được chủ thể.

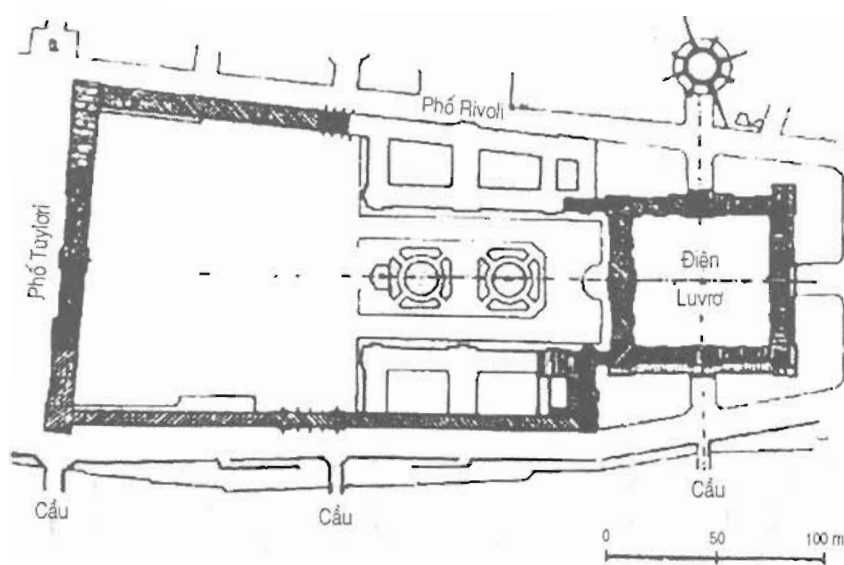
Với hình thức đơn giản và nghiêm túc, tính chất hình học chuẩn xác, tổ hợp thức cột nghiêm ngặt, điện Louvre xứng đáng là tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật đô thị và kiến trúc thời kỳ tuyệt đối quân quyền.



Mặt đứng hướng Đông điện Louvre



Toàn cảnh Louvre

*Vị trí Lourve*

+ Cung điện Versailles

Một kiệt tác khác của Chủ nghĩa cổ điển là Điện Versailles, là cung điện lớn nhất Châu Âu. Ý nghĩa của công trình này cũng như quy mô đồ sộ của nó trong thời kỳ này đã vượt xa nhiều công trình khác.

Được sáng tạo vào thời kỳ cực thịnh của Hoàng gia Pháp, Điện Versailles có quy mô hoành tráng một cách siêu phàm - là hình ảnh tượng trưng cho sự tiến bộ khoa học kỹ thuật và nghệ thuật của nước Pháp dưới thời Louis XIV (1638-1715), đương nhiệm 1643-1715, nó cũng là kết quả huy hoàng của trí tuệ, tri thức và công sức của trí thức cũng như nhân dân lao động Pháp đương thời.

Cung điện Versailles bao gồm bốn khu vực thành phần lớn: bản thân điện Versailles, hệ thống đường sá phía Đông Điện Versailles hướng về Paris, hệ thống vườn - công viên phía Tây điện Versailles và khu vực điện Trianon phía Bắc.

Một hệ thống trục dọc đã xuyên suốt ba khu vực Điện Versailles, các tuyến đường phía Đông với quảng trường quân đội và hệ thống vườn công viên phía Tây tạo nên một sự đối xứng gây ấn tượng mạnh. Ở phía Đông và khu vực lõi vào của điện Versailles, từ quảng trường quân đội, hệ thống đường sá được tổ chức với ý đồ độc đáo: ba đại lộ tán xạ từ hoàng cung hướng về phía Saint Clou (hướng Đông Bắc), phía Paris (hướng Đông) và phía (hướng Đông Nam). Ba tuyến đường tán xạ này tượng trưng cho sự hội tụ từ Paris và nước Pháp về Versailles.

Quảng trường quân đội được xây dựng để duyệt binh, đại lộ hướng về Paris có phần đầu dài 3 km có trục trùng với trục chính của cả khu vực Versailles được thiết kế thẳng băng trên có đặt nhiều quảng trường nhỏ. Hai tuyến đường Xanh Saint Clou và Cseau hướng về các ly cung.

Cách tổ chức kiểu các tuyến đường tán xạ như vậy là một thủ pháp mới trong xây dựng đô thị, sau đó được mô phỏng, học tập rất nhiều ở các nước nhằm tạo nên sự trang nghiêm cho các đầu mối giao thông.

Cung điện Versailles và hệ thống vườn công viên của nó được xây dựng theo nhiều giai đoạn, đó là một đồ án đồ sộ và đầy tham vọng.

Kích thước và tầm vóc theo trục dọc cũng như theo chiều ngang của quần thể Versailles rất lớn.

Trước đây nó là một trang trại đi săn nhỏ có từ thời vua Louis XIII. Khu vực này cách Paris 18km, bấy giờ rất hoang sơ, một khu trang trại trên một cái gò, gần đấy là một cái làng và đầm lầy, cây đại. Năm 1624, Louis XIII thường hay đi săn ở đây và đã mua mảnh đất này làm nơi nghỉ chân, vào năm 1631 đã cho xây lên một lâu đài nhỏ kiểu "tam hợp viện" (kiến trúc hình chữ U). Đó là toàn bộ những gì sơ khởi của Versailles.

Louis XIV đã phải cho thực hiện một khối lượng lớn công việc để mở mang Versailles, biến nó thành "niềm kiêu hãnh chế ngự thiên nhiên". Vì địa hình ở đây không thích hợp cho việc xây dựng lớn, quả gò quá nhỏ, nhiều đầm lầy, lại thiếu nước v.v... cho nên ông đã bất thiên nhiên phải phục tùng theo ý mình. Ông cho tôn nền, đắp đồi đất cao lên, xây dựng và cải tạo hệ thống tưới tiêu kể cả ngăn sông chắn nước.

Cung điện Versailles và hệ thống vườn của nó được xây dựng theo nhiều giai đoạn, đó là một đồ án đồ sộ và đầy tham vọng.

Đợt xây dựng khu trung tâm đầu tiên bắt đầu vào năm 1688 được giao cho LeVau. Ông giữ nguyên công trình "tam hợp viện" hình chữ U nhỏ dưới thời Louis XIII làm hạt nhân, xây dựng lên phía Bắc và phía Nam, phát triển công trình nhỏ thành một "tam hợp viện" hình chữ U lớn. Sân trong có ba mặt là kiến trúc "tam hợp viện" được thiết kế thành Hoa cương viện (sân đá hoa cương), phía trước Hoa cương viện là Ngự viện, rồi đến Tiền viện, hình thành lớp sân có trục chính trùng với trục chính kiến trúc lâu đài. Quy hoạch phong cảnh do André Le Nôtre (1613-1700) thiết kế.

Giai đoạn 2 của quá trình xây dựng, là giai đoạn quyết định sự lớn lao của công trình, được giao cho Jules-Hardouin Mansart (1646-1708) bắt đầu từ năm 1678. Mansart đã có những đóng góp quyết định với cương vị kiến trúc sư chính của Hoàng gia trong 30 năm liên tục cho đến khi ông mất. Công việc được tiến hành hết sức ào ạt, với sự tham gia của một lực lượng lao động khổng lồ, có thời gian mỗi ngày 36.000 công nhân và 6.000 con ngựa tham gia xây dựng.

Họa sĩ Charles Lebrun (1619-1690), từ năm 1661 đến 1690 đã đứng đầu một đội ngũ họa sĩ, nhà điêu khắc, thợ chạm, thợ dệt thảm để trang trí cho công trình.

Mansart kiện tướng của chủ nghĩa cổ điển Pháp, đã hoàn thành việc xây dựng hai cánh nhà Bắc và Nam quy mô to lớn với nhiều sân trong của Versailles, làm cho công trình dài tới 550m, từ tổng thể đến bố cục, Mansart luôn nhấn mạnh đến yếu tố trục đối xứng là nguyên tắc chính của chủ nghĩa cổ điển.

Ở phần lõm phía Tây của khu vực trung tâm cung điện, Mansart cũng đã cải tạo mặt chính khu trung tâm.

Phần phải Điện Versailles là nơi làm việc của chính quyền trung ương. Phần trái là nơi ở của hoàng tử, thân vương. Vua và hoàng hậu ở khu vực trung tâm, đó cũng là nơi hội tụ của giới thượng lưu Pháp.

Nội thất các phòng tiệc, phòng vũ hội, sảnh, hành lang, cầu thang đều được trang trí sang trọng và rực rỡ.

Phía Tây điện là khu vực vườn, công viên nổi tiếng do André Le Nôtre thiết kế, đây là kiến trúc sư số một của thời đại đương thời. Louis muốn "Phong cách vĩ đại" của mình được biểu hiện vào nghệ thuật hoa viên nên đã tạo điều kiện cho Le Nôtre qua thiết kế vườn, công viên Versailles thực hiện lý tưởng của mình một cách quy mô. Những khu vườn này được quy hoạch theo hình dáng hình học, có trục chính, trục phụ rõ ràng. Ở trục chính là một đường lớn có bóng mái, phía cuối có đối cảnh. Ở trục phụ tách ra từ trục chính, có bố trí các bể nước, tượng, bậc tam cấp v.v... Cây cối được cắt xén công phu và cò trồng thành từng mảng lớn, có bố cục hoa văn ngay ngắn trật tự.

Ảnh hưởng của bố cục đô thị kiểu Versailles và nghệ thuật hoa viên Pháp đương thời có tác dụng ở Châu Âu tới hàng trăm năm sau.

Những nguyên tắc thiết kế hoa viên của A.Le Nôtre:

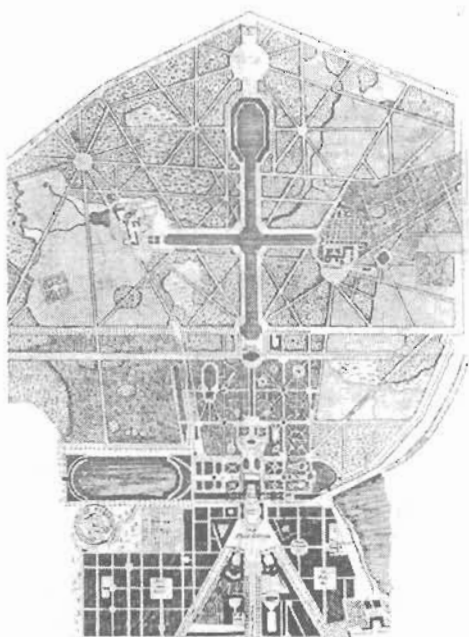
- Coi những mảnh đất rộng hàng trăm hecta như một chỉnh thể để xử lý cảnh quan, mỗi một bộ phận trong nghệ thuật hoa viên đều được nghiên cứu trong một tổng thể thống nhất.

- Tổ chức mạng lưới đường chuẩn mực, trên mỗi trục đường đều có đối cảnh liên hệ các bộ phận của vườn và rừng.

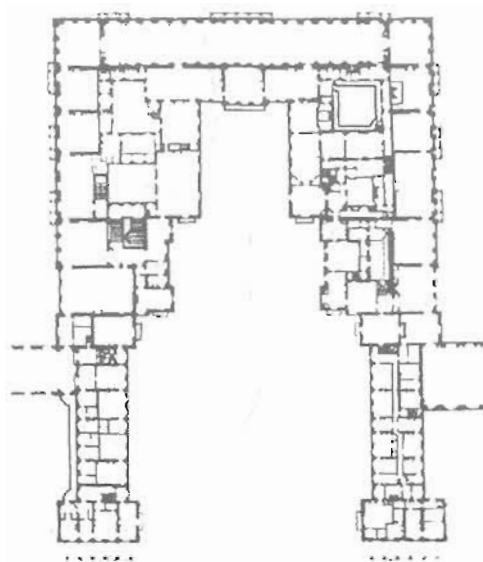
- Thiết kế chi tiết các vòi phun nước, bể cảnh, làn nước chảy, hào rãnh nước, bậc thang, âm thanh nước chảy... vườn quả, vườn cảnh, tượng; tía xén cây tùy theo địa điểm, độ lớn, màu sắc, hình dáng, theo mảng, khối hình học.

- Vườn công viên có hình dáng hình học rõ ràng, có trục mạch lạc, có quan hệ chủ yếu - thứ yếu.

- Trên những trục đường chính có bố trí theo chủ đề, đối cảnh cuối cùng thường kết thúc là những công trình kiến trúc; trên những trục đường phụ được bố trí theo quy luật hình học, ở những chỗ giao cắt nhau có bố trí hanh lang cuốn cột, tượng hoặc chòi nghỉ; tạo những thảm cỏ xanh giữa các mạng lưới đường hình học.



*Tổng mặt bằng quần thể
cung điện Versailles, Pháp.*

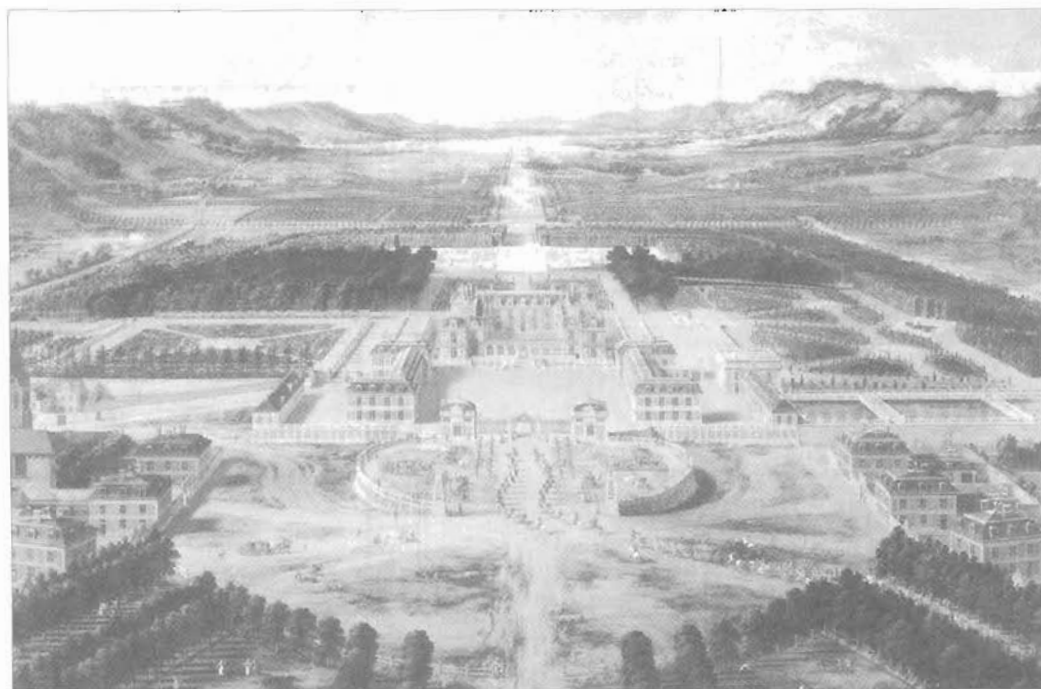


*Mặt bằng cung điện
Versailles, Pháp*

Nói tóm lại, quần thể Versailles là chứng tích toàn vẹn nhất về một quan điểm chính trị mới và một phương thức sống mới của một xã hội cường thịnh nhất từ sau đế chế La Mã. Đó là tấm bia kỉ niệm của một thời đại mà sự phát triển về kinh tế là không tiền khoáng hậu, là kết quả của kiến thức về nghệ thuật xây dựng kiến trúc và nghệ thuật xây dựng đô thị đã được nâng lên một mức do các nhà nghệ sĩ, nhân dân lao động và những người đứng đầu nhà nước yêu mến nghệ thuật chung hun đúc nên.



Vườn trong cung điện Versailles



Toàn cảnh quần thể cung điện Versailles, Pháp



Viện Hoa cương với mái Mansart



Một góc mặt đình điện Versailles



*Cung điện Versailles
nhìn từ phía rừng - vườn*

10.3. KIẾN TRÚC RÔCCÔCÔ (THẾ KỶ XVII-XVIII)

Kiến trúc Rôccôcô (Rococo) được xem như là giai đoạn cuối cùng của kiến trúc Barốc. Có một sự tương đồng nào đó giữa Barốc và Rôccôcô, ví dụ như sử dụng tường cong và mặt bằng hình oval, nhưng tinh thần hai phong cách khác biệt. Kiến trúc Barốc chịu ảnh hưởng mạnh của Thiên chúa giáo, còn nguồn gốc của Rôccôcô phát triển vào đầu thế kỷ XVIII. Kiến trúc Rôccôcô phù phiếm và tầm thường hơn là kiến trúc Barốc. Phong cách kiến trúc Rôccôcô rất gắn bó với nghệ thuật trang trí, nó hay dùng kiểu chữ C và S uốn lượn nhiều chiều, phi đối xứng và ta thấy sự uốn lượn đó ở trần, cửa đi, cửa sổ. Trong nội thất có nhiều điều khắc, hội họa, gương kính, chi tiết tinh xảo, màu sắc rực rỡ nhưng đôi khi tầm thường. Ánh sáng và bóng đổ rất được tận dụng để tạo hiệu quả thị giác.

Các công trình tiêu biểu

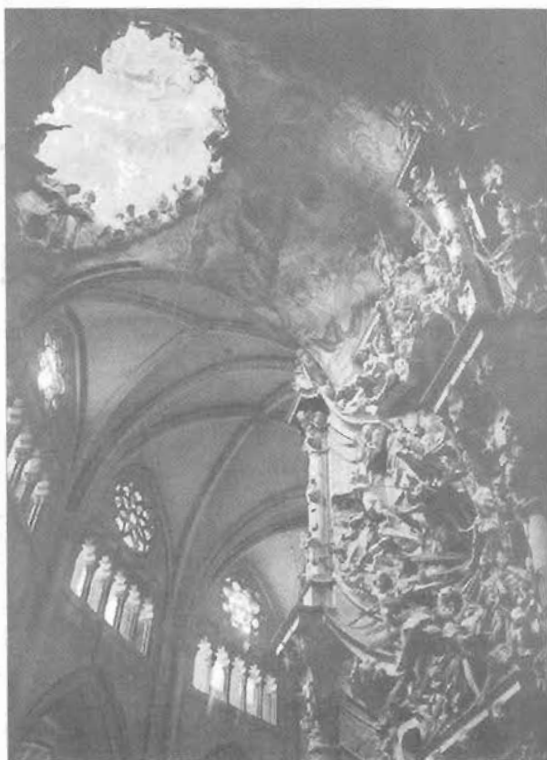
+ Phòng gương của cung điện Versailles, Pháp.

+ Nhà thờ Toledo, Đức(1728-1732): Sử dụng nguồn sáng gây ấn tượng và sự trang trí sum suê

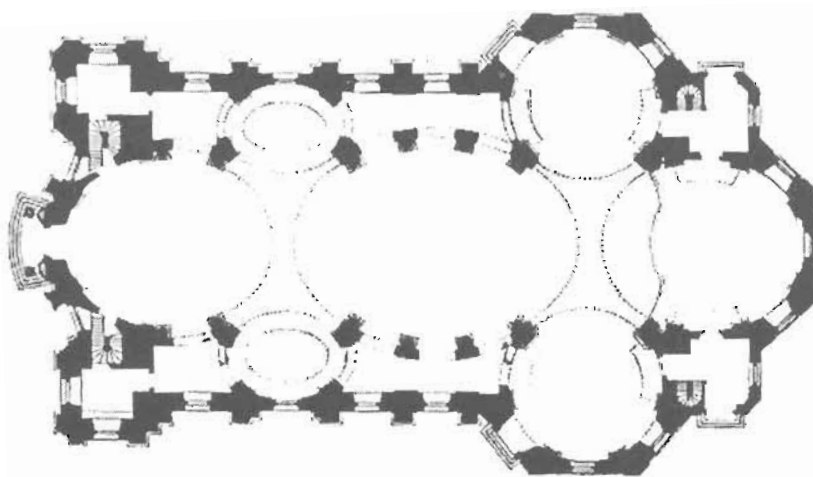
+ Nhà thờ hành hương Vierzehnheiligen, gần Bamberg (1743-1772): Với sự trang trí cầu kì, màu mè, gây cảm giác mơ hồ.



*Phòng gương của cung điện
Vesailles, Pháp*



*Bàn thờ trong nhà thờ Toledo
(1728-32)*



Mặt bằng Nhà thờ hành hương Vierzehnheiligen



Nội thất nhà thờ Vierzehnheiligen

Chương 11

KIẾN TRÚC HÀ LAN, TÂY BAN NHA, ĐỨC VÀ ANH THẾ KỶ XVI - XVIII

Từ thế kỷ XV đến thế kỷ XVIII, những mầm mống của chủ nghĩa tư bản đã dần hình thành và phát triển ở Châu Âu. Đây là thời kỳ nền chính trị Châu Âu có nhiều biến động phức tạp. Xung đột giữa các thế lực cũ (phong kiến) và mới (tư sản) trong nội bộ từng quốc gia và chiến tranh liên miên giữa các quốc gia với nhau đã tác động rất lớn đến nền kiến trúc. Trong số các nước Châu Âu, Hà Lan là nơi phát triển kinh tế và thương mại sớm nhất. Trong khi đó, nước Đức chìm trong loạn lạc. Tại Anh, ảnh hưởng của Giáo hội còn tương đối lớn nên sự phát triển phần nào bị hạn chế. Còn ở Tây Ban Nha, nền kinh tế chậm tiến vì bị các thế lực phong kiến kìm hãm.

Mỗi nước có một bối cảnh chính trị, xã hội và đặc điểm kiến trúc riêng, tuy còn chênh lệch về trình độ song đều có những chuyển biến để thích ứng dần với hình thức quan hệ sản xuất mới tư bản chủ nghĩa. Lúc này nền kiến trúc quân chủ Pháp và kiến trúc Phục Hưng Italia phát huy tầm ảnh hưởng ra cả Châu Âu nên cả bốn nước Hà Lan, Tây Ban Nha, Đức và Anh cũng ít nhiều chịu tác động tích cực từ hai trung tâm Khai sáng trên.

11.1. KIẾN TRÚC HÀ LAN

Hà Lan là nước có nền kinh tế và thương mại sớm phát triển ở Châu Âu. Từ cuối thế kỷ XVI trở đi, tốc độ tăng trưởng ngày một nhanh. Năm 1597, miền Bắc Hà Lan đã lật đổ ách thống trị của phong kiến Tây Ban Nha, hình thành nhà nước tư sản đầu tiên trên thế giới là Cộng hòa Liên tỉnh Hà Lan. Sang đến thế kỷ XVII quốc gia này trở thành trung tâm tư tưởng cấp tiến của giai cấp tư sản Châu Âu. Trong khi đó, miền Nam Hà Lan vẫn thuộc sự cai quản của Tây Ban Nha nên những công trình kiến trúc theo phong cách cũ như Nhà thờ Barốc vẫn tiếp tục mọc lên.

Trong thời kỳ này, miền Bắc Hà Lan không xây dựng thêm cung điện, nhà thờ lớn, những biểu tượng của sự phồn thịnh và quyền uy của chế độ phong kiến, mà tập trung vào những loại hình phục vụ cho công cuộc phát triển kinh tế và thương mại như Tòa Thị chính, Sở Giao dịch, Ngân hàng, Trụ sở Hàng hội. Bên cạnh các công trình công cộng, kiến trúc nhà ở đô thị, kiến trúc gạch dân gian của Hà Lan cũng định hình được

một phong cách riêng và đủ nội lực để duy trì bản sắc, đôi lúc còn ảnh hưởng ngược lại Pháp, Anh và Italia. Xét trên một phạm vi rộng hơn, đó là văn hóa đô thị.

Trụ sở hàng hội là một loại hình tiêu biểu cho kiến trúc đô thị Hà Lan giai đoạn Trung thế kỷ, được xây dựng khá phổ biến. Từ thế kỷ XVII trở đi, các đô thị thương nghiệp của Hà Lan được mở rộng. Các mạng lưới đường phố trở nên dày đặc hơn. Sự cạnh tranh thương mại và tính chất kinh doanh của các tuyến phố ngày một tăng, dẫn đến sự leo thang về giá đất và xu hướng phát triển theo chiều sâu của các căn nhà mặt phố theo kiểu nhà ống.

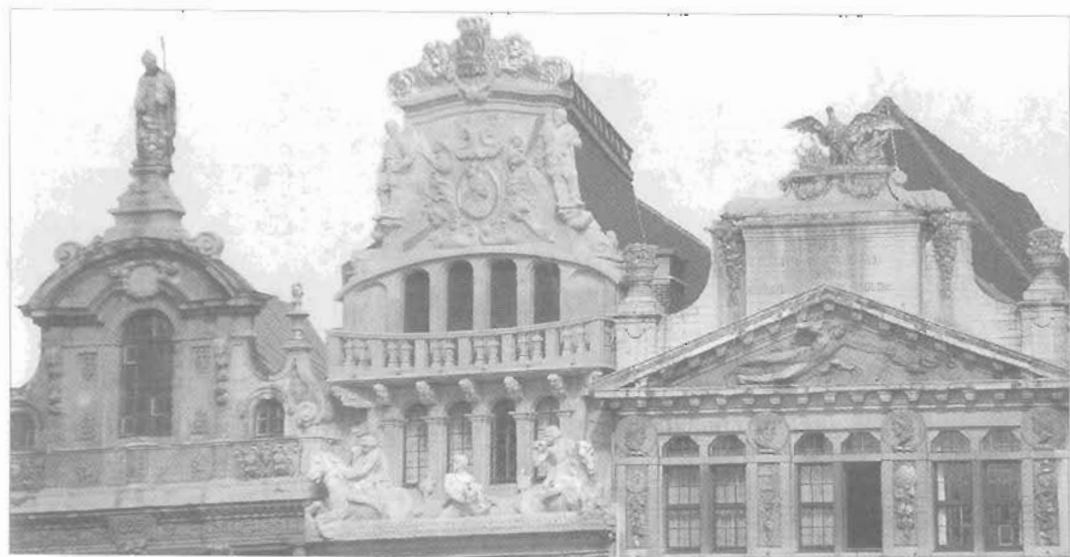


Đô thị thương nghiệp Hà Lan đầu thế kỷ XVI



Nhà ở đô thị Hà Lan

Đặc điểm dễ nhận dạng của kiến trúc nhà ở đô thị Hà Lan, ngoài mặt tiền hẹp, là những mái ngói rất dốc, đỉnh mái rất nhọn, tạo thành nhịp điệu răng cưa. Về phương diện kết cấu, các căn nhà sử dụng kèo gỗ nhẹ nhàng, thanh thoát. Về cấu trúc, tầng một là trụ sở kinh doanh, tầng hai bố trí các phòng họp, với cửa sổ lớn. Từ tầng hai trở lên, căn nhà đua ra mặt phố bằng kết cấu con sơn để tăng thêm diện tích sử dụng đồng thời tạo ra những mái che cho lối đi bộ trên hè phố. Nhìn chung, các nhà mặt phố có độ cao 3 - 4 tầng theo kiểu Gôtích, có những tác phẩm điêu khắc và các chi tiết khác trang trí đỉnh mái tạo thành tam giác sơn tường rất tỷ mỷ, tổng thể tạo nên sự phong phú, phần vinh và họa lệ cho đô thị. Về sau, ngoài cách đua con sơn, người Hà Lan còn đưa thêm thức cột vào mặt đứng căn nhà và nhấn mạnh những phân vị ngang.



Chi tiết đỉnh mái của trụ sở hàng hội Hà Lan

Tòa Thị chính cũng có phong cách tương tự như trụ sở hàng hội với mặt đứng chính có hình tam giác trên mái. Trong phạm vi tam giác đỉnh mái này, các kiến trúc sư bố trí những ban công và họa tiết trang trí viền quanh, còn trên mái có những tháp nhọn nhô lên. Từ cửa chính dạng cuốn vòm có một hành lang lớn xuyên suốt toàn nhà dẫn vào một sân trong hoặc thông sang phố bên kia.

Tòa Thị chính ở Gunda (1449 - 1459) là ví dụ tiêu biểu cho công trình loại này, với những cột thức trang trí trên nền gạch đỏ, cửa sổ có khung, góc nhà ốp đá trắng, các tầng được phân vị rõ bởi các gờ đắp và có nhiều chi tiết điêu khắc trang trí trên mặt đứng, nhất là diện tam giác trên mái.

Đến nửa sau thế kỷ XVI, Tòa Thị chính có những biến đổi lớn, thể hiện ở sự phát triển theo chiều ngang, chỉ được xây cất trên những đường phố rộng, hoặc hướng ra những quảng trường lớn, có tính đến yếu tố tâm nhìn, cảnh quan và tính chất phục vụ quảng đại quần chúng của công trình.

Tòa Thị chính Antwerp - Bỉ (1561 - 1565) là công trình đại diện cho xu thế này do KTS Cornelius Floris de Vriendt (1514 - 1575) thiết kế. Tòa nhà gồm 4 tầng. Tầng 1 được ốp đá mảng lớn có tác dụng làm bệ đỡ, tôn các tầng trên được ốp đá nhỏ hơn. Sự phân chia mặt đứng rất rõ nét với các cột kép theo chiều đứng và các gờ tầng theo phương ngang với tỷ lệ hài hòa. Giữa các ô đó là những cửa sổ ô kính lớn biểu hiện tính rộng rãi, khoáng đạt. Phong cách tam giác sơn tường đặc trưng Hà Lan vẫn còn hiện diện ở đây. Toàn bộ công trình mang tính chất kỷ niệm rất có giá trị.



Tòa Thị chính Antwerp - Bỉ (1561 - 1565)

Ở Hà Lan trong thế kỷ XVII và XVIII còn có sự đóng góp của kiến trúc cổ điển chủ nghĩa dưới ảnh hưởng của Triết học Duy lý Châu Âu. Đặc điểm nổi bật của loại hình này là sự giản khiết của hình khối, sự phát triển công trình theo chiều ngang, sự sử dụng hạn chế, có chọn lọc của các chi tiết trang trí và sự tổ hợp mặt đứng bởi nhiều hàng cột kép. Phong cách tam giác sơn tường không còn được sử dụng nữa mà chú trọng nhiều đến tính cổ điển thể hiện ở vật liệu gạch đỏ xây tường, tường có cột ở góc và khuôn cửa sổ ốp đá trắng. Sự giản tiện đã đem lại cho công trình những đường nét tươi vui, màu sắc sáng sủa có tính thẩm mỹ cao và làm giảm đáng kể giá thành xây dựng.

Tuy chỉ là một nước nhỏ song Hà Lan lại là nước sớm phát triển và phát triển cao, là trung tâm kinh tế và đầu mối hàng hải của cả Châu Âu. Về chính trị, đây là nơi hình thành nhà nước tư sản đầu tiên trên thế giới. Về tôn giáo, cuộc cách mạng Hà Lan đã đem lại sự tự do tư tưởng nhất định cho giáo dân. Về kiến trúc, Hà Lan không chỉ tiếp thu những nét tinh túy của Pháp, Anh, Italia mà còn phát huy ảnh hưởng của riêng mình đến những quốc gia láng giềng.

11.2. KIẾN TRÚC TÂY BAN NHA

Đến cuối thế kỷ XV, Tây Ban Nha đã đẩy lùi được các thế lực Hồi Giáo ngoại bang ra khỏi bờ cõi. Đây là cơ sở để hình thành nên một nhà nước Thiên chúa giáo thống nhất. Nửa đầu thế kỷ XVI, Tây Ban Nha tiến hành quá trình mở rộng lãnh thổ bằng cách đánh chiếm các quốc gia láng giềng Châu Âu như Pháp, Italia, Hà Lan và xâm lược Châu Mỹ La tinh, áp đặt ách thống trị thực dân lên một loạt quốc gia từ Mexico đến Argentina. Tuy vậy, khác với Hà Lan, yếu tố tư bản chủ nghĩa chưa hình thành ở Tây Ban Nha. Tại đây, ảnh hưởng của Giáo hội vẫn còn nặng nề. Sự cấu kết của tầng lớp quý tộc phong kiến và các thế lực phản động Thiên Chúa giáo là lực cản cho sự phát triển tư bản chủ nghĩa.

Bối cảnh xã hội như vậy đã để lại dấu ấn đến nền kiến trúc Tây Ban Nha trong một giai đoạn lịch sử khá dài, với những đặc điểm chính:

- Kiến trúc cung đình rất lớn;
- Nhiều nhà thờ Gôtích được xây dựng dù rằng ở các nước khác phong cách Gôtích đã lỗi thời, suy thoái;

- Sự kết hợp kiến trúc thế tục (các loại hình nhà khách, nhà trọ, trường học, nhà ở dân gian), kiến trúc Hồi giáo, kiến trúc Gôtích và Văn nghệ Phục hưng đã tạo nên phong cách Tây Ban Nha với thuật ngữ "Thợ bạc" - "Estilo Plateresque";

- Kiến trúc nhà thờ Barốc được đẩy lên một cấp độ mới là Siêu Barốc (Super Baroque), là các căn cứ của Jesus giáo đoàn.

Nhà ở thành phố và kiến trúc thế tục là một nét đặc trưng của kiến trúc Tây Ban Nha. Đây là loại hình nhà ở khép kín có sân trong, sân trong có bể nước, bể phun, trồng nhiều hoa, cây cảnh để hạ nhiệt do khí hậu Địa Trung Hải khá nóng bức. Các ngôi nhà phần lớn có hai tầng, tường gạch dày chịu lực, đôi khi có cả kết cấu gỗ, với mái dốc bốn mái. Sân trong có hành lang bao quanh với hàng cột mảnh mai, giữa hai cột có cuốn vòm chạy liên tục



*Dinh thự Casa de las Conchas
ở Salamanca (1475 – 1483)*

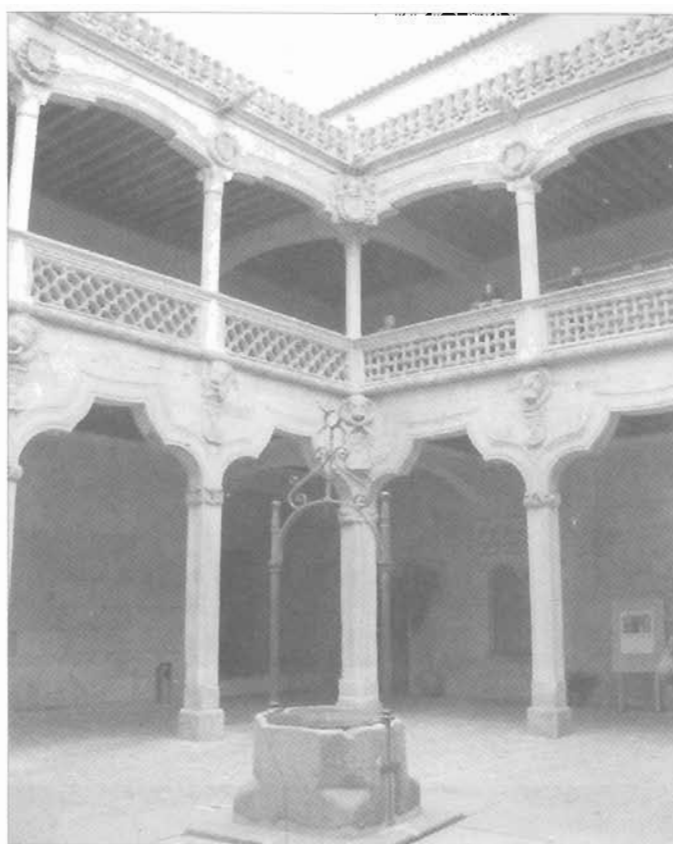
với lan can gỗ. Ở miền Nam Tây Ban Nha, do ảnh hưởng của kiến trúc Hồi giáo Bắc Phi, nhà ở của người giàu còn ốp gạch men sứ Ảrập. Điều này thể hiện rất rõ trong kiến trúc dinh thự Casa de las Conchas ở Salamanca (1475 – 1483) với sự trang trí rất tinh xảo trên các mặt tường và các khuôn cửa sổ.

Cung điện Escorial (1559 – 1584) là công trình đáng chú ý vì khác với các cung điện khác, Escorial không mang tính bản địa mà vay mượn phong cách ngoại lai (Phục hưng Italia). Cung điện này cách Madrid 48 km về phía Tây Bắc, là một tòa nhà đồ sộ với kích thước theo hai chiều Bắc - Nam và Đông - Tây tương ứng là 204m và 160m.

Đây là công trình ghi lại chiến công đánh thắng quân đội Pháp và là nơi đặt lăng mộ Hoàng tộc. Cung điện được xây toàn bằng đá hoa cương. Lúc đầu, theo sự chỉ đạo của nhà vua là phải "Tạo ra một không khí trang nghiêm, cao thượng mà không ngạo mạn, tôn quý mà không màu mè", thể hiện ở hình khối đơn giản, rất ít chi tiết trang trí. Tuy nhiên, trong quá trình xây dựng sau này, tiêu chí trên không được thực hiện, mà công trình lại mang vẻ khoa trương và lộng lẫy. Tuy nhiên, hình dáng tổng thể vẫn được tôn trọng, với sáu lầu gác và nhất là vòm mái nhà thờ rất nổi bật (đỉnh mái cao tới 95 m).

Cung điện do hai KTS danh tiếng đương thời là Juan Bautista de Toledo (1515-1567) và Juan de Herrera (1530-1597) thiết kế, sau khi hoàn tất đã làm Châu Âu kinh ngạc vì kích thước và sự cầu kỳ trong việc trang trí và được so sánh ngang hàng với Cung điện Versailles của Pháp.

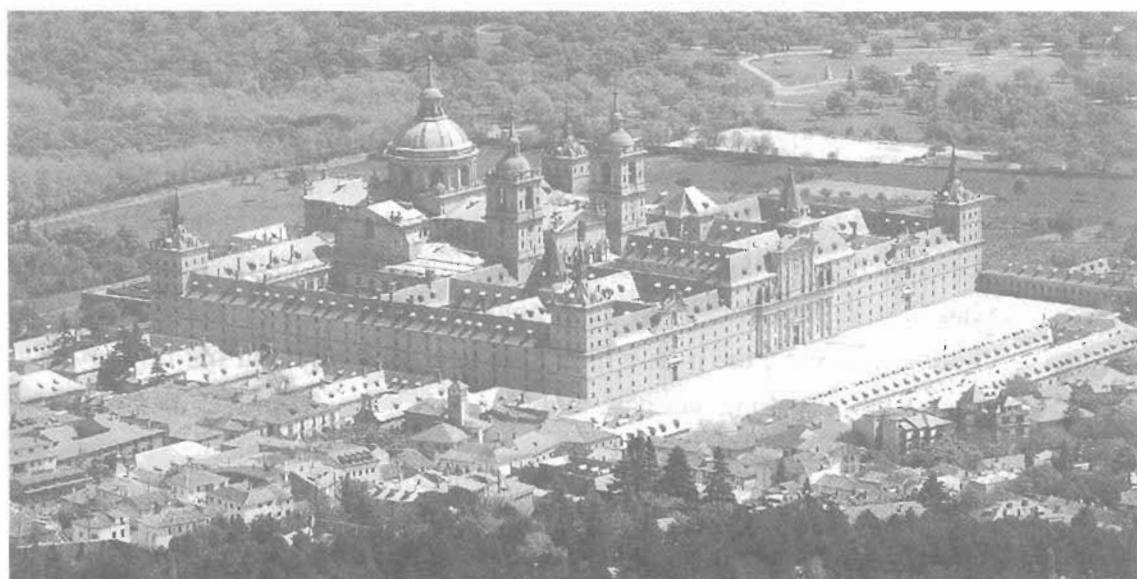
Cung điện Escorial bao gồm 6 bộ phận: Khu ở của Nhà vua, Khu lăng mộ, Nhà thờ chữ thập Hy Lạp, Tu viện, Học viện và nhà thờ Thần học và một sân trong lớn. Ngoài ra còn có 16 sân trong khác có quy mô nhỏ hơn. Các không gian được nối kết bởi hệ thống hành lang có chiều dài tổng cộng lên tới 16 km.



Sân trong của Casa de las Conchas

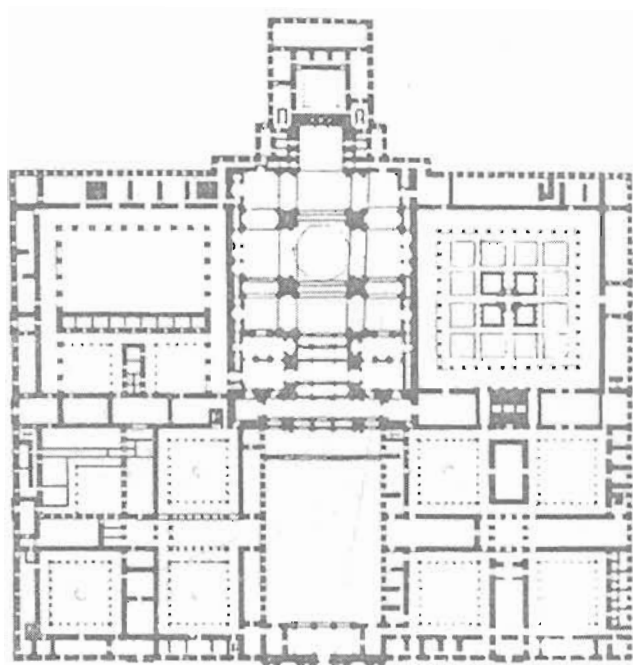


Cung điện Escorial (1559 – 1584)



Toàn cảnh Cung điện Escorial (1559 – 1584)

Thành công trước hết của công trình là ở bố cục mặt bằng, thể hiện tính nghiêm túc và sự hợp lý công năng (các phòng có chức năng gần nhau được bố trí thành một cụm), phân khu rõ ràng. Vai trò của các sân trong, ngoài việc điều tiết mối liên hệ không gian, làm không gian có sự biến đổi phong phú, còn tăng cường chiếu sáng cho các phòng quan trọng như sảnh, phòng ăn, thư viện, ...



Mặt bằng Cung điện Escorial

Escorial còn nổi tiếng với cách bài trí không gian nội thất rất ấn tượng, với những tác phẩm hội họa được vẽ trực tiếp trên các khoang tường và ô trần cùng với nhiều bức điêu khắc và các đồ trang trí thủ công mỹ nghệ tinh xảo.



Nội thất Thư viện trong Cung điện Escorial



Nội thất phòng trưng bày tranh trong Cung điện Escorial

Hoàng cung Tây Ban Nha ở Madrid (1738 – 1764) là một đối trọng của cung điện Escorial. Song khác với Escorial, sự kết hợp của phong cách Siêu Barốc và kiến trúc cung đình Pháp đã thổi một làn gió cổ điển chủ nghĩa cho Cung điện Hoàng gia. Đây là một tác phẩm kiến trúc kinh điển, có hình dáng mặt bằng gần vuông với một sân trong rất lớn kích thước vuông 120 m × 120 m. Các phòng lớn được bố trí liên tục và nối kết bằng hành lang trong. Tổng thể công trình rất chặt chẽ, đăng đối và hoàn chỉnh. Dấu ấn của kiến trúc cung đình Pháp được thể hiện rõ qua sự tái hiện phong cách Versailles, rất tráng lệ, được phân đoạn rõ ràng theo chiều cao và được nhấn mạnh vào các khối ở giữa.



Hoàng cung Tây Ban Nha ở Madrid (1738 – 1764)

*Nội thất
phòng Khánh tiết của
Cung điện Hoàng gia
Madrid*



Nhà thờ Santiago de Compostela (1660 – 1738)

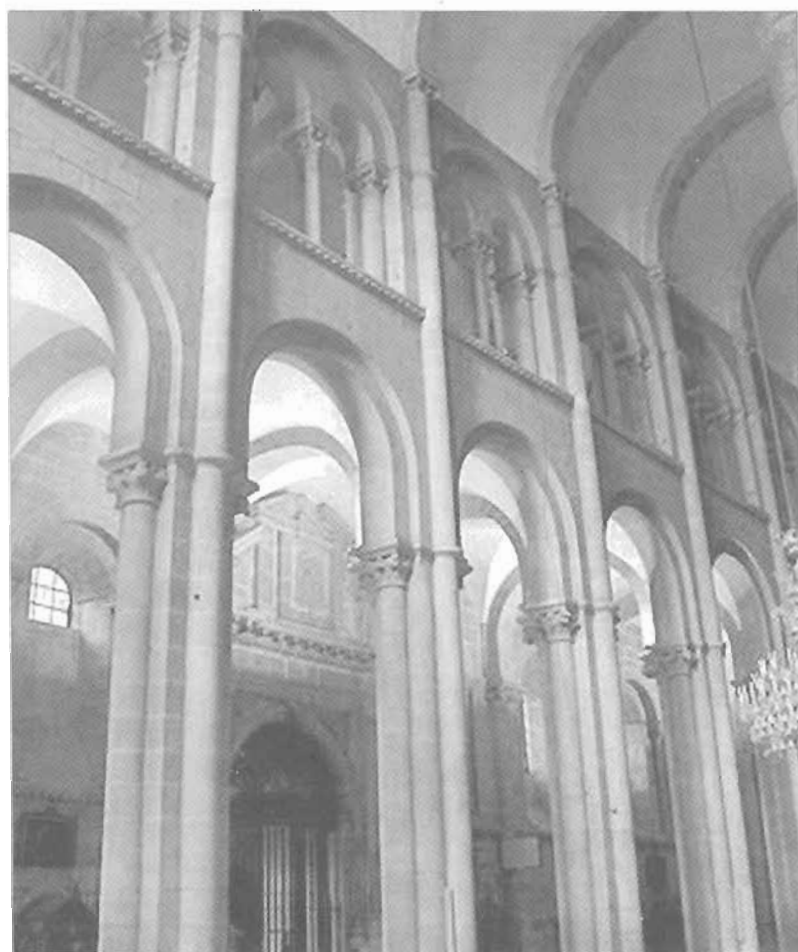
Thế kỷ XVII – XVIII đánh dấu thời đại hoàng kim của kiến trúc nhà thờ Barốc tại Tây Ban Nha. Dưới sự chỉ đạo của Jesus giáo đoàn, nhiều nhà thờ Barốc được xây cất. Đặc điểm chung của các nhà thờ này là mặt bằng chữ thập La Tinh, luôn có một đôi tháp chuông ở phía Tây. Phần tháp chuông hoàn toàn mang phong cách Barốc trong tổng thể bố cục Gôtích. Các cột, hốc tường, gờ cuốn được làm đứt gãy, lồi lõm không theo một thể thức thông thường nhằm phát huy hiệu quả ánh sáng và bóng đổ. Điển hình cho phong cách này là nhà thờ Santiago de Compostela hoàn tất năm 1738.



Nội thất Nhà thờ Santiago de Compostela

Đến nửa sau thế kỷ XVIII, kiến trúc Barốc phát triển đến một thái cực mới gọi là siêu Barốc (Super Baroque). Phong cách mới này sử dụng rất nhiều chi tiết trang trí rườm rà tạo nên một cục diện hỗn loạn, bất ổn, chen lấn nhau, không tuân theo một trình tự nào. Các cột theo thể thức uốn vặn, có thể có nhiều đầu cột tạo cảm giác rất "động". Nội thất phòng Thánh khí Sacristy de la Cartuja (1727 – 1764) thể hiện rất rõ những đặc điểm trên.

Thế kỷ XVII – XVIII đánh dấu thời đại hoàng kim của kiến trúc nhà thờ Barốc tại Tây Ban Nha. Dưới sự chỉ đạo của Jesus giáo đoàn, nhiều nhà thờ Barốc được xây cất. Đặc điểm chung của các nhà thờ này là mặt bằng chữ thập La Tinh, luôn có một đôi tháp chuông ở phía Tây. Phần tháp chuông hoàn toàn mang phong cách Barốc trong tổng thể bố cục Gôtích. Các cột, hốc tường, gờ cuốn được làm đứt gãy, lồi lõm không theo một thể thức thông thường nhằm phát huy hiệu quả ánh sáng và bóng đổ. Điển hình cho phong cách này là nhà thờ Santiago de Compostela hoàn tất năm 1738.



Nội thất Nhà thờ Santiago de Compostela

Đến nửa sau thế kỷ XVIII, kiến trúc Barốc phát triển đến một thái cực mới gọi là siêu Barốc (Super Baroque). Phong cách mới này sử dụng rất nhiều chi tiết trang trí rườm rà tạo nên một cục diện hỗn loạn, bất ổn, chen lấn nhau, không tuân theo một trình tự nào. Các cột theo thể thức uốn vặn, có thể có nhiều đầu cột tạo cảm giác rất "động". Nội thất phòng Thánh khí Sacristy de la Cartuja (1727 – 1764) thể hiện rất rõ những đặc điểm trên.



Nội thất phòng Thánh khí Sacristy de la Cartuja (1727 – 1764)

11.3. KIẾN TRÚC ĐỨC

Suốt hai thế kỷ XVI - XVII, nước Đức luôn ở trong tình trạng bất ổn do nội chiến. Sau sự thất bại của cuộc cách mạng nhân dân nửa đầu thế kỷ XVI, quân đội các nước láng giềng tiến vào thôn tính nước Đức. Cuộc chiến tranh kéo dài trên 30 năm này dẫn đến cục diện nước Đức bị chia thành 296 quốc gia nhỏ. Mỗi thế lực phong kiến cát cứ một vùng, tổng số có trên 1000 lãnh địa của các kỵ sỹ. Nhìn chung đây là thời kỳ suy thoái cả về mặt kiến trúc đô thị (do bị phong kiến quý tộc kìm hãm) lẫn về văn hóa (do bị giáo hội bóp nghẹt).

Trong một bối cảnh lịch sử xã hội rối ren và tư tưởng bị o bế như vậy nên tính địa phương của kiến trúc Đức là điểm dễ nhận thấy nhất. Đây đó vẫn còn tàn dư của kiến trúc thời Trung thế kỷ.

Tuy nhiên, từ đầu thế kỷ XVIII trở đi, một số nước chư hầu đã thoát khỏi cảnh bị chia rẽ, dần dần hợp nhất lại thành những quốc gia mạnh. Kiến trúc được ví với tấm gương phản ánh xã hội. Xu thế thời cuộc cũng để lại dấu ấn trong phong cách kiến trúc Đức giai đoạn về sau.

Kiến trúc nhà ở thị dân đầu thế kỷ XVI có những bước phát triển mới, có sân trong, mặt bằng bố cục tương đối tự do. Tầng dưới xây gạch, đá còn các tầng trên sử dụng kết cấu khung gỗ chèn gạch, để lộ kết cấu trên mặt đứng có tác dụng trang trí, mái rất dốc, có tầng áp mái với đỉnh rất nhọn. Những hình thức này tạo cảm giác gần gũi, thân mật, và sinh động, thể hiện tình yêu cuộc sống và sự hứng thú, quan tâm và say mê nghệ thuật kiến trúc của người dân. Đây là một loại hình nhà ở đô thị rất phổ biến và đặc trưng của Đức, tạm gọi là nhà kết cấu nửa gỗ (Half-timbered house trong tiếng Anh hay Fachwerkhaus trong tiếng Đức). Đa phần các căn nhà này do chủ nhân tự xây với sự cho phép và chịu sự giám sát của Hội đồng Thành phố. Đối với những căn nhà có tính thương mại thì kiểu thường gặp là tầng một làm cửa hàng, giao dịch còn các tầng trên để ở.



Nhà ở thị dân ở Đức

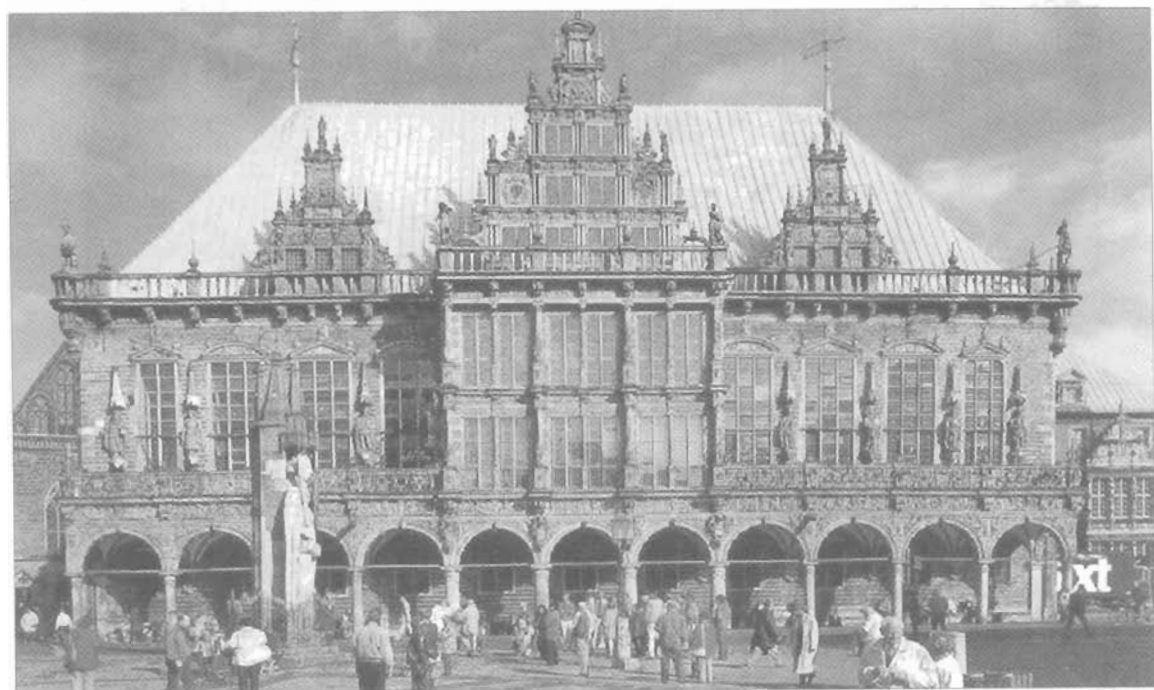


Nhà ở thị dân tại Đức với kiến trúc khung gỗ đặc trưng



Chi tiết trang trí góc nhà và gờ phân tầng nhà ở cấu trúc gỗ dân gian Đức

Các giao lộ hay các quảng trường ở những thành phố lớn thông thường là địa điểm thích hợp để đặt các Tòa Thị chính. Cấu trúc của loại nhà này không khác biệt nhiều so với nhà ở của tầng lớp trung lưu, có chăng ở sự quy củ, ngăn nắp hơn, mái nhọn hơn như những luối kiếm in lên nền trời xanh gây ấn tượng mạnh đối với du khách. Tòa Thị chính Bremen (1608 – 1620) là một công trình điển hình cho phong cách này.



Tòa Thị chính ở Bremen (1608 – 1620)

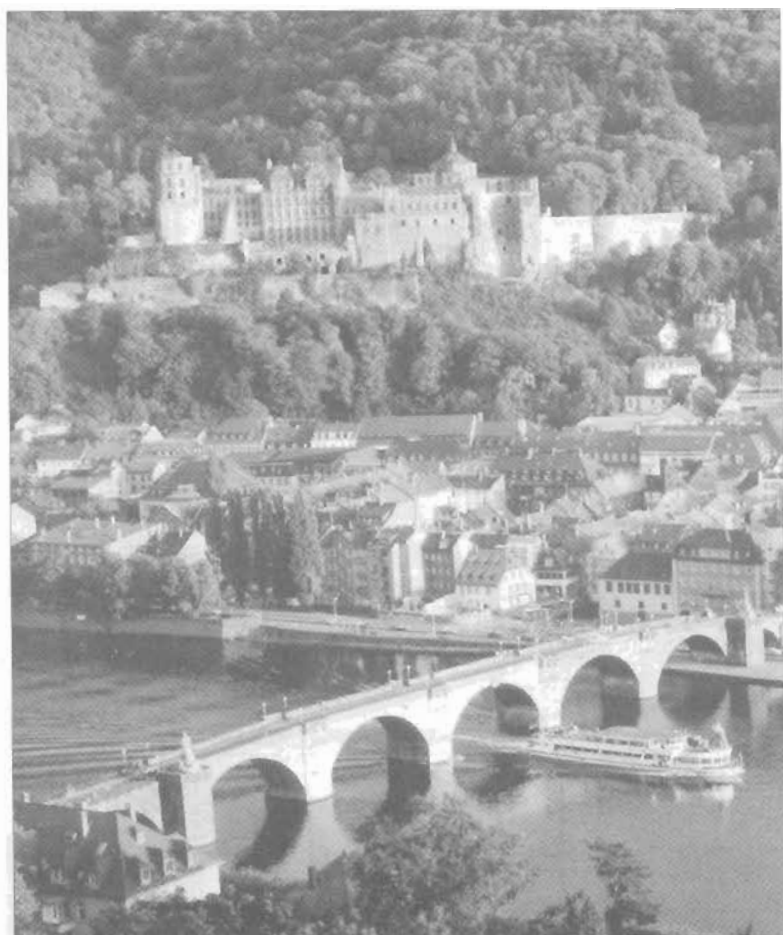
Cuối thế kỷ XVI là thời gian tương đối yên tĩnh nên công cuộc xây dựng đô thị phát triển mạnh ở Đức. Dấu ấn kiến trúc Italia ảnh hưởng khá rõ nét với sự sử dụng thức cột trang trí ngày một nghiêm chỉnh, chặt chẽ hơn. Điều này có thể cảm nhận được qua tòa nhà Hàng hội Gewand Haus ở Braunschweig (1595). Ở công trình này, thủ pháp trang trí mới du nhập từ Italia đã thay thế phong cách dân gian, chứng tỏ sự "cởi mở" hơn về nghệ thuật xây dựng.

Càng đi về phía Nam Đức ảnh hưởng của Italia càng mạnh. Ở các bang Bavaria (Bayern) và Baden Württemberg, do rất gần với Italia về mặt địa lý nên có sự giao thoa về văn hóa và kiến trúc. Nhà ở của nhân dân, nhất là tầng lớp trung lưu, không khác miền bắc Italia là bao. Trong khi đó, vùng Tây Bắc Đức giáp Hà Lan nên kiến trúc nơi đây tiếp thu được những nét tinh túy và tiến bộ. Riêng chỉ có lãnh thổ phía Bắc vẫn duy trì những đặc điểm cổ truyền, không có sự đổi mới.



Nhà Hàng hội Gewand Haus ở Braunschweig (1595)

Trong giai đoạn tiếp theo, một số nước chư hầu trở nên hưng thịnh. Giai cấp thống trị thể hiện điều đó qua kiến trúc của các cung điện ngày một quy mô và hoành tráng hơn. Lâu đài Heidelberg (1532 – 1612) là một ví dụ tiêu biểu. Cũng như cung điện ở Aschaffenburg, lâu đài Heidelberg được xây trên đỉnh đồi cao, là điểm nhấn của cả một vùng rộng lớn. Tính chất lâu đài thể hiện qua cách bố trí nhiều nhà xen kẽ nhau với điểm ngát là các tháp, bao quanh một sân trong rộng. Tính chất pháo đài có thể thấy qua cách sử dụng hào sâu với cầu treo và vọng quan sát.

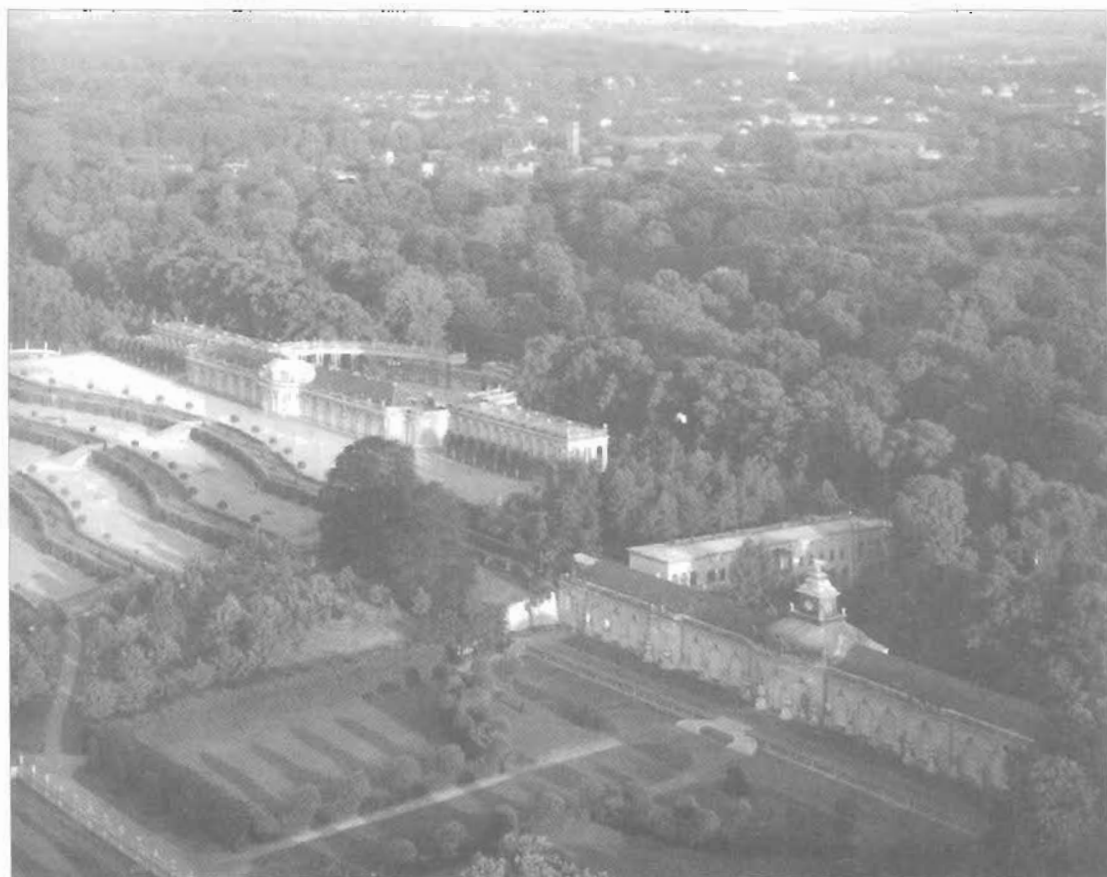


Lâu đài Heidelberg (1532 – 1612)

Trong số các quốc gia phồn vinh nhất thế kỷ XVIII phải kể đến nước Phổ. Tại đây, các cung điện, lâu đài nguy nga tráng lệ được xây cất rất nhiều. Cung điện ở Phổ chịu ảnh hưởng của văn hóa Pháp. Các vương công ra sức tuyên truyền và đề cao "Chế độ Chuyên chế khai sáng", trọng dụng nhân tài nên đã thu hút được rất nhiều nghệ nhân tài hoa, thợ lành nghề, kiến trúc sư có tên tuổi đến làm việc, ưu tiên những người đến từ Pháp để thể hiện phong cách Pháp được các vương công Phổ hết sức ưa chuộng. Berlin là trung tâm của nước Phổ nên ở đây có sự tập trung rất nhiều công trình kiến trúc đẹp.

Có thể kể đến cung Lâu đài Sans Souci (1745 - 1747) ở Potsdam (ngoại vi Berlin). Sans Souci mang đặc điểm kiến trúc Rococô, thể hiện sự tôn sùng văn hóa Pháp của Frederik Đại Đế. Lâu đài rất tráng lệ nằm giữa một khuôn viên bạt ngàn cây xanh tuyệt đẹp, có lối đi dốc bậc dẫn dắt xuyên qua một khu vườn nhiều tầng giạt cấp.

Phong cách trang trí bên trong mới thật sự hấp dẫn người xem với một bộ sưu tập lớn các bức tranh của các danh họa và rất nhiều tượng, đồ sứ, mỹ nghệ, thư viện và phòng hòa nhạc sơn son thiếp vàng lộng lẫy, bởi vì Frederik Đại Đế không chỉ là vị hoàng đế dạn dày kinh nghiệm trận mạc, một chính trị gia xuất sắc mà còn rất am hiểu về nghệ thuật.



Toàn cảnh Lâu đài Sans Souci



Nội thất hành lang cung điện Sans Souci



Cổng Brandenburg (1789 - 1793)



Cung điện Charlottenberg (1740 - 1743)

Phong cách Roccôcô còn hiện diện ở một số công trình nổi tiếng khác ở Berlin như: Cung điện Charlottenberg (1740 - 1743) hay Đại sảnh Appolosaal trong Cung điện Neuen Palais (1763 - 1769), cũng như thức cột phong cách Hy Lạp (mang tính chất ghi công, đền đài tưởng niệm) qua Cổng Brandenburg (1789 - 1793) trên đại lộ Unter den Linden.

Ngoài ra, lâu đài Zwinger ở Dresden (1711 - 1722) - một kiệt tác của KTS. Matthaeus Daniel Pöppelmann (1662 - 1736), Cung Residenz ở Würzburg (1720 - 1744) của KTS Balthasar Neumann (1687 - 1753) đều là những tác phẩm rất nổi tiếng, thể hiện rất rõ tính sáng tạo, kết hợp tài tình nghệ thuật hội họa, điêu khắc với kiến trúc mang đậm bản sắc của Đức.



Lâu đài Zwinger ở Dresden (1711 - 1722)

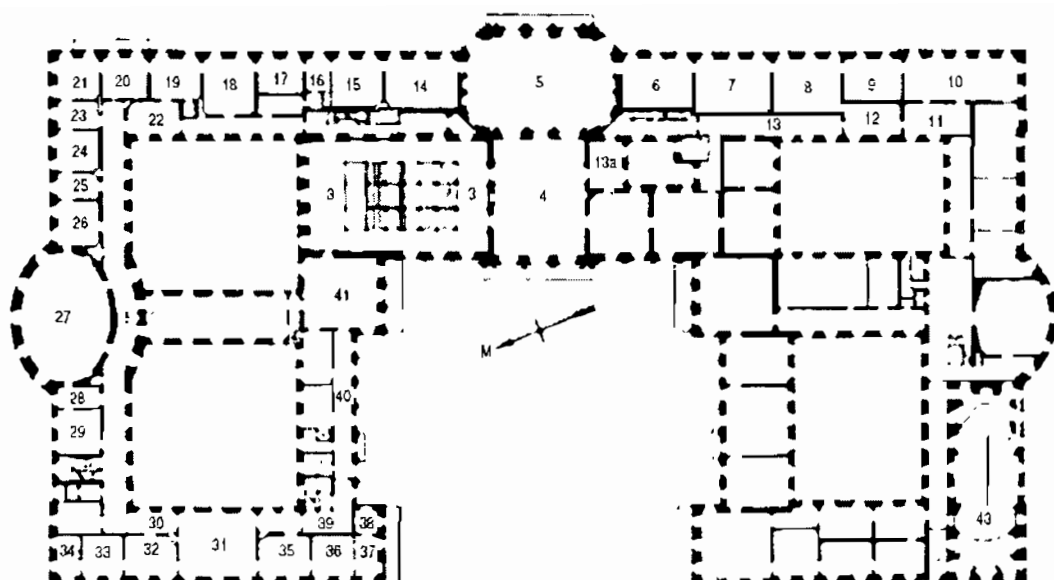
Lâu đài Zwinger mang phong cách khác lạ và có phần hơi "ngạo mạn", "thái quá", nếu so sánh với các công trình Phục hưng mẫu mực ở Florence thì quả là có sự khác biệt lớn, song kiến trúc sư đã cho thấy rằng Zwinger tuân thủ những nguyên tắc được đặt ra bởi Vitruvius. Sau này, khi nhìn nhận lại, các nhà phê bình đều thống nhất rằng đây là một công trình hoàn hảo theo trường phái cổ điển dưới mọi góc độ. Khái niệm "cổ điển"

chỉ mang tính tương đối vì nó thay đổi theo thời gian, do đó cần được hiểu theo nghĩa rất rộng. Đôi khi, như trong trường hợp của Zwinger, một tập hợp phong cách kiến trúc khác nhau vẫn có thể tạo nên một tổng thể hài hòa. Điều này chỉ có thể thực hiện được dưới bàn tay của các kiến trúc sư lỗi lạc. Thành công của Pöppelmann thúc đẩy nhiều kiến trúc sư khác nỗ lực tìm tòi, sáng tạo bằng các thể nghiệm phong cách khác nhau, thậm chí là pha trộn.



Lâu đài Zwinger ở Dresden (1711 - 1722)

Còn qua ví dụ Cung Residenz có thể nhận xét rằng công tác xây dựng của Đức đã đạt đến trình độ rất cao, tỷ mỉ, chú trọng khai thác cầu thang như ngôn ngữ biểu hiện quan trọng ngang với các yếu tố tạo hình khác.



Mặt bằng tầng hai cung Residenz ở Würzburg (1720 – 1744)

- | | |
|---------------------------|--------------------------------|
| 01. Tiền sảnh (Tầng một) | 23. Phòng trưng bày tranh số 1 |
| 02. Phòng vườn (Tầng một) | 24. Phòng trưng bày tranh số 2 |
| 03. Cầu thang | 25. Phòng trưng bày tranh số 3 |
| 04. Phòng trắng | 26. Phòng trưng bày tranh số 4 |
| 05. Phòng nhà vua | 27. Phòng bầu dục phía Bắc |
| 06. Tiền phòng | 28. Phòng trưng bày tranh số 5 |
| 07. Khán phòng | 29. Phòng trưng bày tranh số 6 |
| 08. Phòng Venise | 30. Phòng người phục vụ |
| 09. Phòng gương | 31. Sảnh |
| 10. Gian trưng bày tranh | 32. Tiền phòng đỏ |
| 11. Phòng người phục vụ | 33. Thư phòng xanh lá cây |
| 12. Phòng người phục vụ | 34. Phòng vàng |
| 13. Phòng đạo bộ | 35. Phòng xanh lam |
| 14. Tiền phòng | 36. Khán phòng vàng |
| 15. Khán phòng | 37. Phòng xanh lá cây |
| 16. Phòng đỏ | 38. Gian để mũ áo |
| 17. Phòng phụ | 39. Phòng người phục vụ |
| 18. Phòng ngủ | 40. Hiên |
| 19. Phòng khách số 1 | 41. Thư phòng |
| 20. Phòng khách số 2 | 42. Phòng I loàng thân |
| 21. Phòng xanh lá cây | 43. Nhà thờ Cung đình |
| 22. Phòng người phục vụ | |



Cầu thang trong Cung Residenz ở Würzburg

11.4. KIẾN TRÚC ANH

Kiến trúc Anh là một mảng lớn, phong phú, sinh động và quan trọng nhất trong số 4 nước Châu Âu kể trên vào thế kỷ XVI – XVIII.

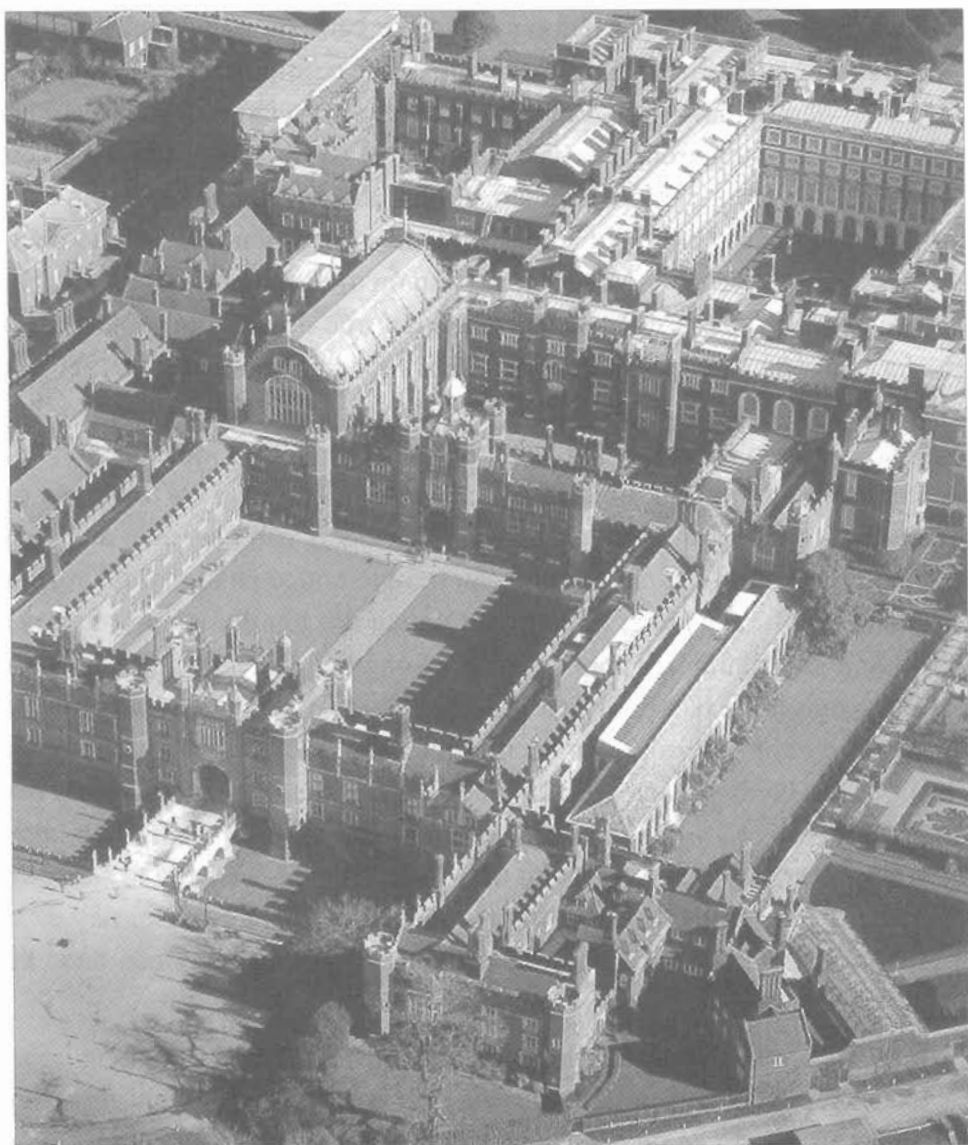
Trước đó, từ vào thế kỷ XV, các nhân tố tư bản chủ nghĩa ở Anh được nhen nhóm, sang thế kỷ XVI, do gặp điều kiện thuận lợi về mọi mặt nên đã phát triển nhanh. Đây là cơ sở chính để hình thành nên một nhà nước dân quốc trung ương tập quyền. Theo mô hình mới này, Nhà vua tiến hành cải cách tôn giáo, thành lập Giáo hội Nhà nước, từng

bước đưa Giáo hội Anh bớt lệ thuộc vào Giáo hoàng La Mã. Đất đai là tài sản của Tu viện bị tịch thu và giao lại cho tầng lớp quý tộc và tư sản quản lý. Từ thế kỷ XVI trở đi, các nhà thờ lớn không được xây dựng thêm mà chỉ được tôn tạo và chỉnh trang. Chỉ có các nhà thờ nhỏ được xây dựng, thuộc khuôn viên các trường đại học, để đáp ứng nhu cầu tâm linh của sinh viên hoặc là một bộ phận của một tổ hợp kiến trúc công cộng lớn, phục vụ cho những đối tượng có nhu cầu.

Cũng như ở Hà Lan, do công thương nghiệp tư bản chủ nghĩa phát triển nhanh và mạnh nên ở Anh đã xuất hiện những loại hình kiến trúc mới tương tự như trụ sở hàng hội, trường học, viện đại học. Ngoài ra còn có sự góp mặt của những chợ và khách sạn. Song khác với một số nước trong khu vực, nền kinh tế tư bản chủ nghĩa ở Anh còn thâm nhập cả vào lĩnh vực nông nghiệp, dẫn đến sự hình thành các trang trại lớn, các lâu đài kiểu trang viên rộng hàng trăm mẫu Anh. Đây là loại hình kiến trúc rất phổ biến và tiêu biểu ở Anh trong thế kỷ XVI - XVII, đi đôi với sự ổn định của chế độ quân chủ lập hiến, với cung điện của nhà vua là những hình mẫu kiến trúc đương thời. Bên cạnh đó là sự xuất hiện của các công trình phòng ngự như thành quách, pháo đài, lô cốt. Pháo đài vẫn tiếp tục là xu thế chủ đạo trong kiến trúc Anh thế kỷ XVII, thậm chí còn sang thế kỷ XVIII. Đây là giai đoạn ổn định của nhà nước Trung ương Tập quyền nên để lại dấu ấn rất rõ rệt đến kiến trúc pháo đài. Các lâu đài chuyển dần từ những nơi hiểm yếu ra những vùng đất bằng phẳng, rộng rãi. Tính chất phòng ngự vì vậy dần phai nhạt đi. Tuy vẫn giữ hình dáng vuông vắn song các chi tiết như cầu treo, lô cốt có châu mai không còn, hoặc có thì chỉ mang tính tượng trưng, hình thức. Các lâu đài lớn đều có một hay nhiều sân trong. Các không gian chính bao gồm đại sảnh, phòng làm việc, ở chính giữa, phòng tiếp khách và phòng ngủ riêng biệt bố trí hai bên. Các bộ phận phụ trợ đa dạng hơn, có thêm nhiều phòng chức năng mới như đọc sách, nghỉ ngơi, phòng cho trẻ nhỏ, phòng tắm, phòng chuẩn bị ăn. Phòng khách còn được chia theo mùa (đông và hè). Giai đoạn sau, các loại hình chức năng mới liên tục được thêm vào như thư viện, xem tranh, nghe nhạc, trưng bày các báu vật, để đồ sứ. ... đã cho thấy cuộc sống của giai cấp tư sản, quý tộc đã có nhiều thay đổi và trình độ văn hóa, thưởng thức nghệ thuật của giới này đã cao hơn trước rất nhiều. Các sở thích cá nhân được mở rộng và nhu cầu này cần được kiến trúc đáp ứng.

Lâu đài Hangrave Hall ở Suffolk hoàn thành năm 1538 có tới 40 phòng ngủ, làm cả Châu Âu kinh ngạc. Đại sảnh là không gian phục vụ cho các lễ nghi ngoại giao của hoàng gia do đó được thiết kế rất đồ sộ và trang hoàng lộng lẫy. Lâu đài Hampton Court (1515 - 1530) sảnh có kích thước 49m × 14,2m × 21m. Sang thế kỷ XVII, sảnh kiểu hành lang trở nên phổ biến, thay thế kiểu đại sảnh chữ nhật. Trong lâu đài Audley End-Essex (1606 - 1616) sảnh rộng 9,8m, cao 7,3m nhưng dài tới gần 70m. Sự kết hợp hai loại hình nói trên đã tạo nên kiểu "Đại sảnh hành lang" trong đó các cầu thang, buồng thang là những đối tượng được chú trọng đặc biệt, có vai trò như điểm nhấn của cả không gian rộng.

Phong cách Tudor trở nên thịnh hành ở Anh nửa đầu thế kỷ XVI. Đặc trưng của phong cách này là yếu tố "động" trong ngôn ngữ kiến trúc mặt đứng công trình. Ở các lâu đài hay trang viên Tudor, lớp tường bao, vòm lâu, ống khói được trở những đường gờ vuông nhấp nhô, còn các cửa sổ, cửa đi được bố trí tự do hơn, đôi khi tùy tiện, không đều đặn như phong cách Trung thế kỷ và các vòm cuốn cũng đơn giản hơn trước.



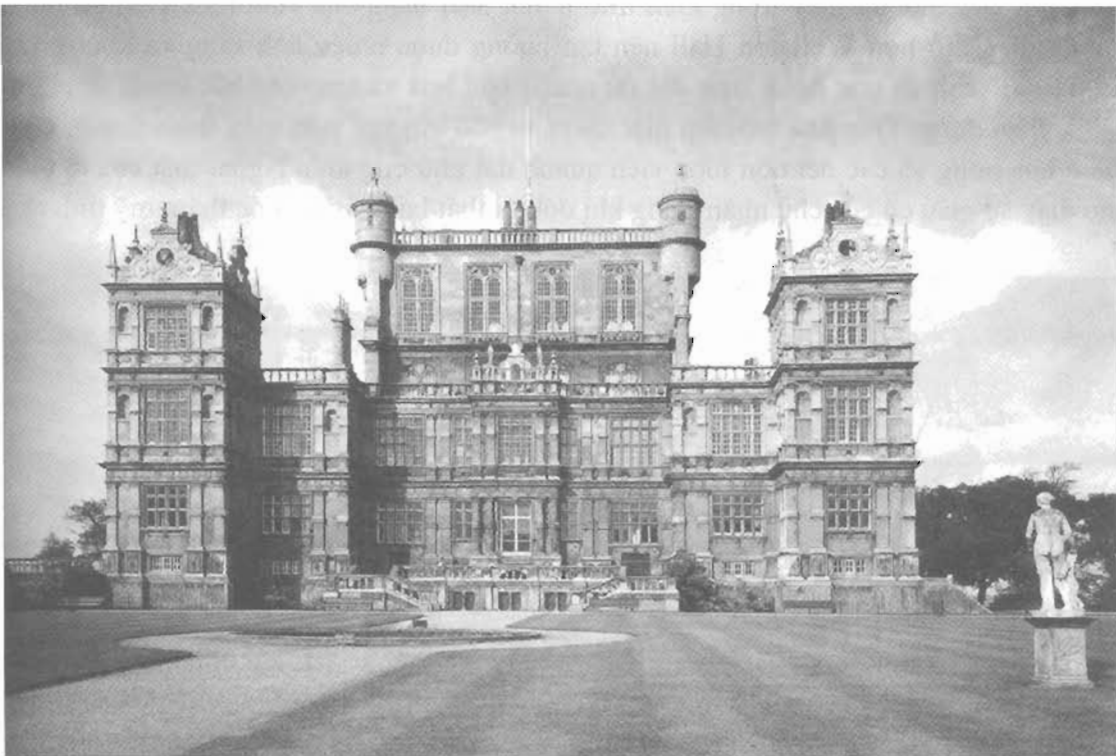
Lâu đài Hampton Court (1515 - 1530) điển hình cho kiến trúc Tudor

Kiến trúc Hà Lan ảnh hưởng mạnh mẽ đến kiến trúc Anh ở đặc điểm sử dụng gạch đỏ, mạch vữa rất dày, ít thức cột trên mặt đứng, các gờ phào, dầm đỡ, ban công ốp đá trắng nổi bật trên nền đỏ của gạch trông rất trang nhã.

Về nội thất, người Anh thời kỳ này thích ốp gỗ màu sẫm, trên mặt gỗ có chạm khắc các hoa văn. Trần nhà trát vữa sơn màu sáng, được kẻ ô, trang trí các họa tiết phong phú, màu sắc nhẹ nhàng, thể hiện óc thẩm mỹ tinh tế, hoặc cũng sử dụng gỗ để ốp trần theo kiểu trần rù. Đó là phong cách đặc trưng cho sự quá độ từ Trung thế kỷ sang Văn nghệ Phục hưng ở Anh dưới vương triều Tudor.

Nửa sau thế kỷ XVI là những năm tháng vàng son của kiến trúc Phục hưng Anh, rõ nhất là các lâu đài theo kiểu đối xứng chặt chẽ cả mặt bằng, mặt đứng lẫn chi tiết. Hình thức các công trình khá đơn giản, mang vẻ đẹp bình dị.

Lâu đài Wollaton ở Nottinghamshire (1580 – 1588) mang dấu ấn của kiến trúc Phục hưng Italia, trong đó có phong cách của Andrea Palladio, song đã mạnh dạn dùng nhiều cửa sổ lớn như một giải pháp thông minh trong điều kiện khí hậu nhiều mây, u ám của nước Anh. Nhịp điệu cửa sổ mau đến mức khoảng tường giữa hai ô cửa rất hẹp, có khi chỉ là bề dày của một chiếc cột, tạo nên một sự "trung bày" cửa sổ thú vị. Ngoài thủ pháp sử dụng cửa sổ, mặt đứng còn được phân vị bởi các trụ tường và gờ tầng, tạo nên sự khúc chiết. Mặt bằng công trình có dạng hình vuông với bốn ngọn tháp vuông ở bốn góc, không gian khá linh hoạt với rất nhiều cầu thang. Chính giữa là đại sảnh với đồ đạc trưng bày theo kiểu cổ và một hành lang được dùng làm gian triển lãm tranh.



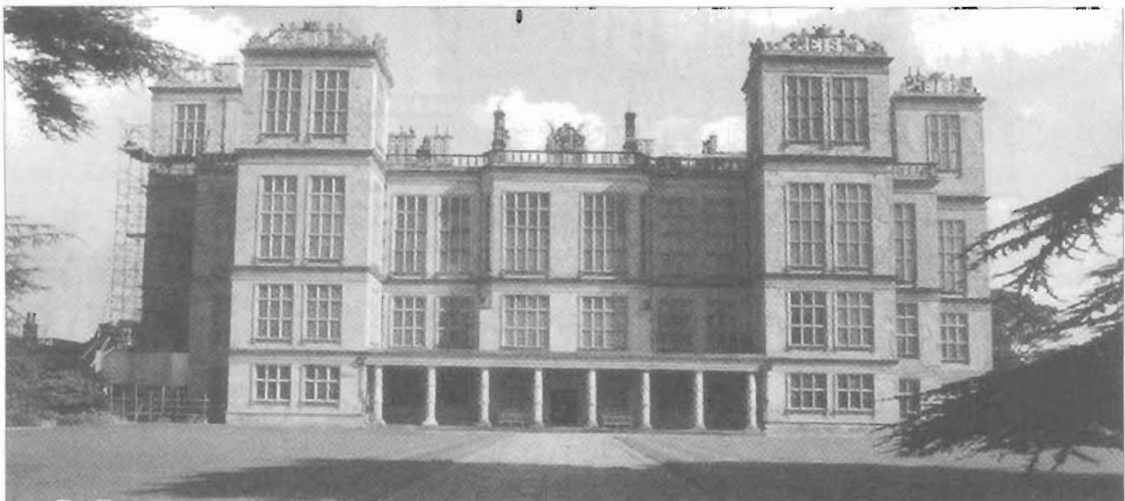
Lâu đài Wollaton - Nottinghamshire (1580 - 1588)



*Mặt bằng
Lâu đài Wollaton*

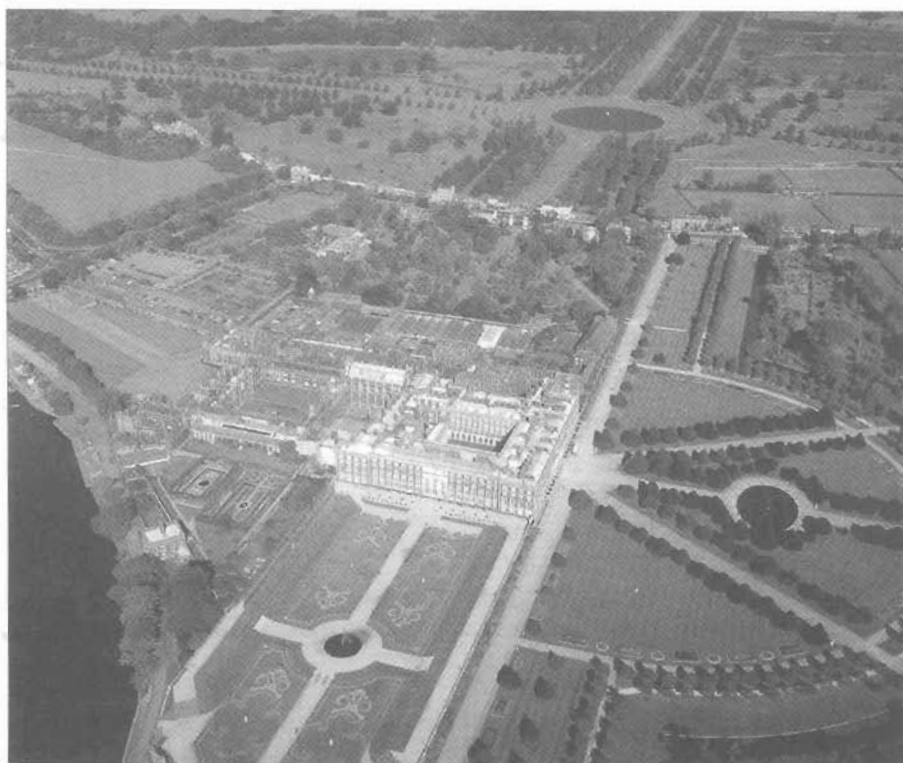


Lâu đài Hardnick Hall ở Derbyshire (1590 – 1597) mang nhiều đặc điểm mặt bằng và mặt đứng của Wollaton Hall song khác biệt ở sảnh chính khá rộng được nhấn bởi hàng cột như thường thấy trong kiến trúc Italia. Mặt bằng của Hardnick Hall có nhiều không gian mở hơn Wollaton Hall nên tận hưởng được nhiều ánh sáng và không khí. Trong đại sảnh và dọc hành lang đặt rất nhiều bồn hoa và treo các bức tranh vẽ phong cảnh, chân dung. Trần nhà tạo cảm giác cao như bầu trời bởi gam màu thiên thanh, có tô điểm hoa hồng và các nét uốn lượn viền quanh dất nhũ óng ánh. Ngoại thất của tòa nhà cho thấy sự giàu có của chủ nhân trong khi đó nội thất lại phản ánh óc thẩm mỹ tinh tế.



Lâu đài Hardnick Hall ở Derbyshire (1590 – 1597)

Có thể thấy rằng kiến trúc lâu đài Anh dần dần thoát ra khỏi sự nặng nề và phức tạp của thời Trung thế kỷ và định hình một phong cách riêng sáng sủa và tao nhã, phản ánh thị hiếu thẩm mỹ của tầng lớp tư sản và quý tộc Anh là một lực lượng đang có xu hướng đi lên. Kiến trúc phong cảnh trong sân và không gian bao quanh là một nét độc đáo của kiến trúc lâu đài Anh, dù rằng trong giai đoạn đầu chưa có bản sắc do chịu ảnh hưởng của nghệ thuật làm vườn Italia.

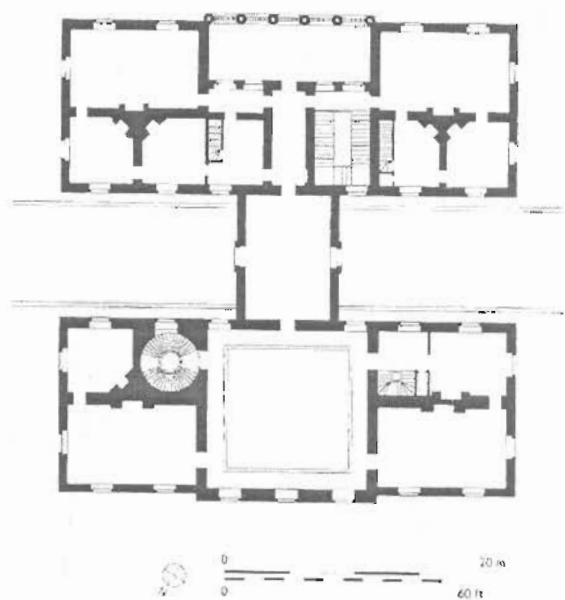


Quản thể Cung điện - sân vườn ở Hampton Court (1515 - 1530)

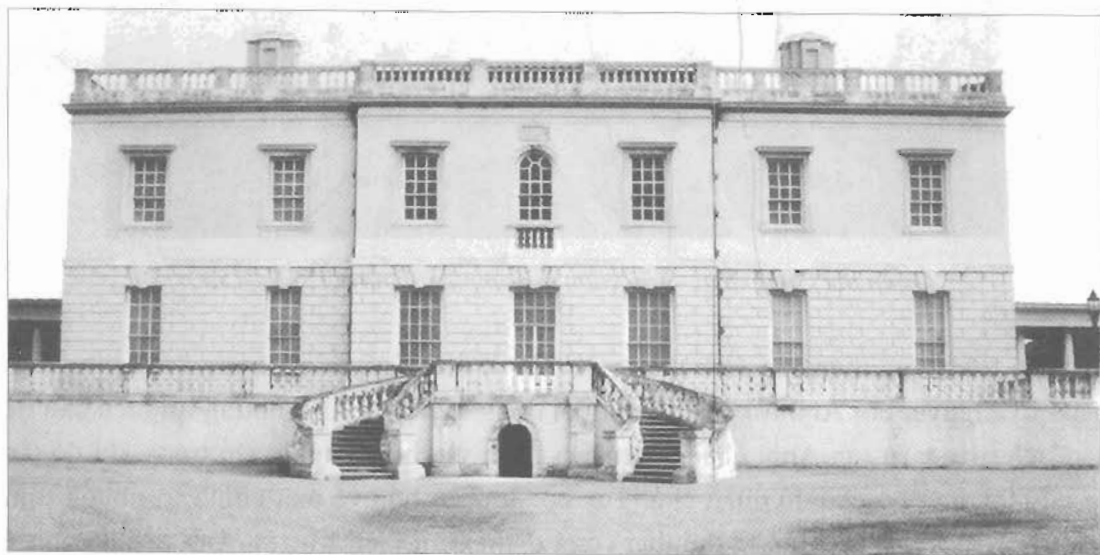
Kiến trúc cung điện của Anh thế kỷ XVII - XVIII hình thành trong bối cảnh chế độ quân quyền tuyệt đối Anh trở nên chín muồi đồng thời xuất hiện những tín hiệu đầu tiên của Cách mạng Tư sản Anh. Giai cấp tư sản thiên về chế độ nghị viện trong khi đó tầng lớp quý tộc ủng hộ chế độ quân chủ. Tuy có sự phân hóa về mặt chính trị nhưng trong kiến trúc vị trí chủ đạo vẫn là thể loại cung điện. Giới kiến trúc sư Anh mạnh dạn tiếp thu những yếu tố mới từ nước ngoài, đặc biệt là từ Italia với phong cách Palladio. Nhiều kiến trúc sư Anh còn sang tận nơi để ghi chép, tham quan thực tế xây dựng, quy hoạch.

Inigo Jones (1573 - 1652) là một trong số những kiến trúc sư tích cực nhất trong việc học hỏi và sáng tạo từ kho báu kiến trúc Italia. Ông đánh giá cao phong cách Palladio của Italia ở tính "trang nghiêm" và "cao quý". Cung Nữ Hoàng (Queen's House) ở Greenwich - ngoại ô London được xây dựng trong khoảng thời gian 1616 - 1635 là tác phẩm đầu tay của Jones đồng thời cũng là sự thể nghiệm hình thức Palladio lần

đầu tiên ở Anh. Đó là một lâu đài xinh xắn với mặt bằng hình vuông, có sảnh lớn liên thông dẫn dắt khách tham quan đến phòng khách có dạng khối lập phương ở phía Bắc. Các không gian phụ trợ bố trí cân xứng hai bên trục chính. Tuy nhiên, vì tuân thủ quá nghiêm ngặt tính đối xứng nên một số không gian bị sắp xếp khiên cưỡng. Đây là điểm hạn chế của phong cách Palladio. Tính chất đăng đối còn thể hiện trên mặt đứng rất nghiêm chỉnh. Tầng một mặt ngoài được ốp gạch kẻ chỉ, tầng trên được trát vữa. Những mảng đặc, rỗng được chú trọng thể hiện cả ở mặt bên. Các cửa sổ nhỏ hơn thời kỳ trước nhưng tỷ lệ hài hòa và tinh tế hơn.



Mặt bằng Cung Nữ hoàng với đường chạy xe cắt ngang tòa nhà ở điểm nút nối hai khối.

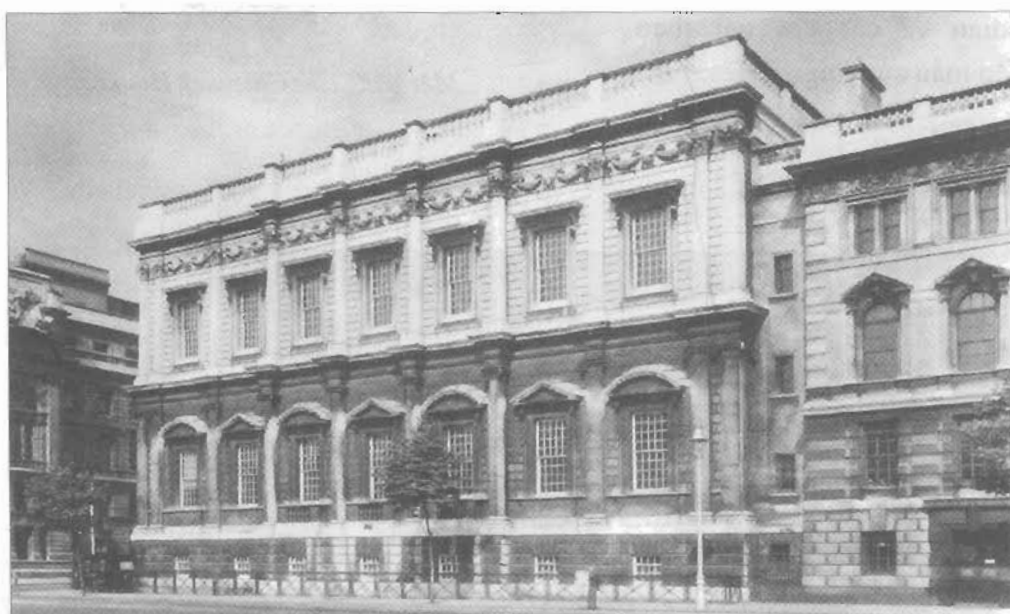


Cung Nữ Hoàng (Queen's House) ở Greenwich (1616 – 1635)

Cùng với người học trò John Webb, Inigo Jones thiết kế Bạch Cung (White Hall) (1619 - 1622) có quy mô hoành tráng: kích thước chiều Đông - Tây 390 m, phương Bắc - Nam 290 m, ở chính giữa có một sân trong rộng (244m × 122m). Chính giữa gian phía tây có sân trong hình tròn đường kính 84m, với các cột đỡ là tượng người Ba Tư choàng áo dài nên có tên gọi khác là sân Ba Tư. Phía Đông cung điện được tô điểm bằng một

hàng cột thức Corinth, phía trên có một tầng hiên với lan can là những bức tượng nhỏ. Ý tưởng của tác giả tạo ra một công trình tưởng niệm dành cho vương quyền, có thể "dung nạp" cả triều đình và toát lên "hào khí" không hề thua kém Cung Versailles ở Paris. Các thông số kích thước đã phần nào chứng tỏ tham vọng của người thiết kế muốn Bạch Cung là công trình xứng tầm với Cung điện Versailles bên kia eo biển Manche. Tuy nhiên, do biến động của lịch sử nên dự án trên chỉ thực hiện được một phần nhỏ.

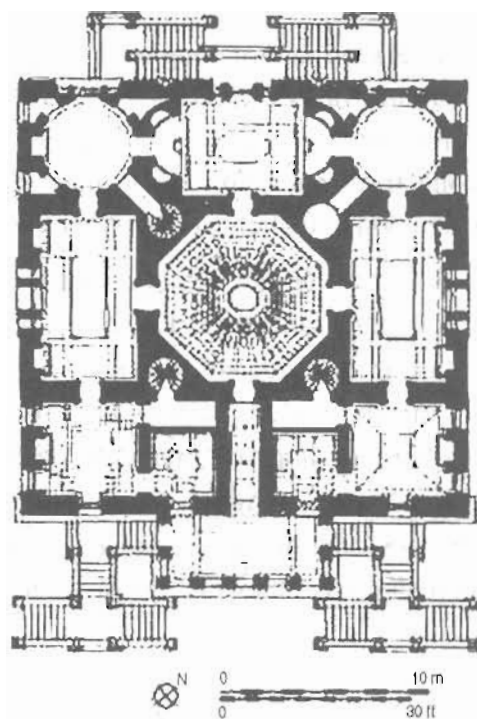
Đó là Tòa nhà Yến tiệc (Banqueting House) (1619 - 1622), cũng theo phong cách Palladio song không hoàn toàn. Đây là tác phẩm nổi tiếng nhất của Jones mô phỏng đại sảnh kiểu Ai Cập. Các cửa sổ được nới rộng và được che bởi ba kiểu ô văng khác nhau, trụ tường ở giữa dạng nửa tròn trong khi trụ cánh dạng phẳng nên hình thức có vẻ cởi mở và sáng sủa hơn, kết hợp với những chi tiết trang trí đem lại cảm giác tươi vui, rất phù hợp với chức năng tiệc tùng hội hè của công trình. Điểm độc đáo của công trình là chỉ với một tầng song đạt đến chiều cao 17,6m, tạo cho người xem cảm giác hai tầng bằng phương pháp dùng mặt đứng chống cột với hai đầu hồi bố trí cột kép.



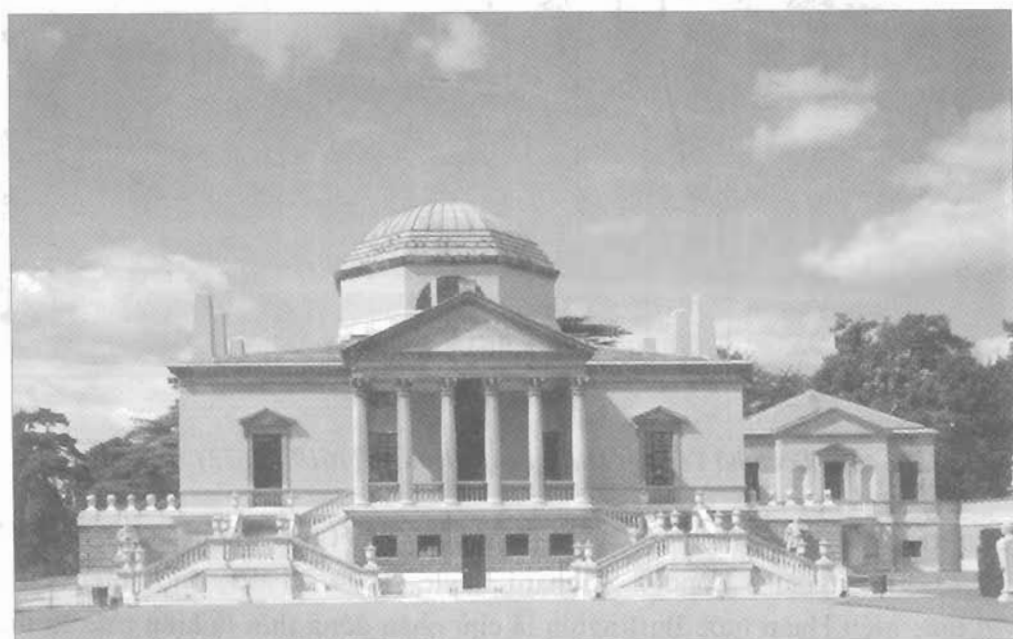
Tòa nhà Yến tiệc (Banqueting House) (1619 - 1622)

Kiến trúc Palladio ở Anh còn được phản ánh rõ nét qua tòa nhà Chiswick House (1725 - 1729) ở ngoại ô London. Richard Boyle (1694 - 1753) được biết đến nhiều hơn với tước hiệu Huân tước Burlington là chủ nhân đồng thời là kiến trúc sư thiết kế dinh thự với sự hỗ trợ về kiến trúc cảnh quan và trang trí nội thất của William Kent (1685 - 1748).

Ngôi nhà là mô hình thu nhỏ của kiểu Palladio nguyên bản và được làm sinh động bởi nhiều chi tiết trang trí học hỏi từ nhiều nơi nhưng có chọn lọc. Tòa nhà chỉ có một tam giác sơn tường trên hàng cột thức phía trước thay vì bốn mái như thường gặp. Mái vòm bát giác vay mượn từ kiểu kiến trúc Scamozzi nhiều hơn là từ Palladio. Ngoài ra ở rìa mái hai bên nhà mỗi bên còn có một hàng cột giả ống khói gợi nhớ đến những căn nhà thôn quê của vùng Vicenza. Không gian nội thất theo tỷ lệ chuẩn mực của Palladian và các chi tiết theo nguyên mẫu của Inigo Jones.



Mặt bằng của Chiswick House



Chiswick House (1725 - 1729)

Nhà ở dân gian ở Anh góp phần tạo nên diện mạo của kiến trúc Anh trong thế kỷ XVII – XVIII.



*Mompesson House (Salisbury – Wiltshire)
diễn hình cho nhà ở thị dân Anh thế kỷ XVII*



*Căn nhà The Dutch House ở Kew Gardens (1631)
mang đậm dấu ấn của Hà Lan*

Cũng giống trường hợp Hà Lan và Đức, nhà ở dân gian trở thành di sản kiến trúc bởi tự thân những căn nhà này ẩn chứa một sức cuốn hút kỳ lạ. Sức cuốn hút này thể hiện ở sự bền vững của công trình với thời gian, sự đơn giản của hình khối và ngôn ngữ kiến trúc như chính sự chất phác của người lao động. Trên hệ khung gỗ chịu lực, tường bao bằng gạch xây chèn vào các khoảng giữa dầm và cột gỗ. Trong nhiều trường hợp tường được để gạch trần, không trát vữa, tạo vẻ thô mộc nhưng mang lại cảm giác ấm cúng, gần gũi, rất hợp với tính dân gian (sử dụng vật liệu địa phương). Từ thế kỷ XVII trở đi, khi nền kinh tế tăng trưởng vượt bậc, kết cấu gạch và đá thuần túy chịu lực được áp dụng rộng rãi.

Ở phía nam nước Anh, nhà ở được xây dựng trên quy mô lớn tạo thành nhà liên kế đô thị theo bốn mặt phố ô bàn cờ, vây quanh một khoảng sân vườn chung do hai nhà quay lưng vào nhau, tạo nên một quần thể rất có trật tự. Khu ngoại ô phía Nam London có thể bắt gặp nhiều loại hình nhà ở kể trên. Các căn nhà đều cao hai tầng có phân vị rất rõ nét được ốp gạch đỏ nâu, mái ngói dốc về phía mặt đường và sân sau, có đường sống mái nổi cao lên. Mặt tiền nhà có vườn rộng với hàng rào thưa, tạo khoảng lùi khá sâu có lối vào ở chính giữa, hai bên có hai khối nhỏ nhô ra với cửa sổ được mở ba phía.



Nhà liên kế khu ngoại ô phía Nam London

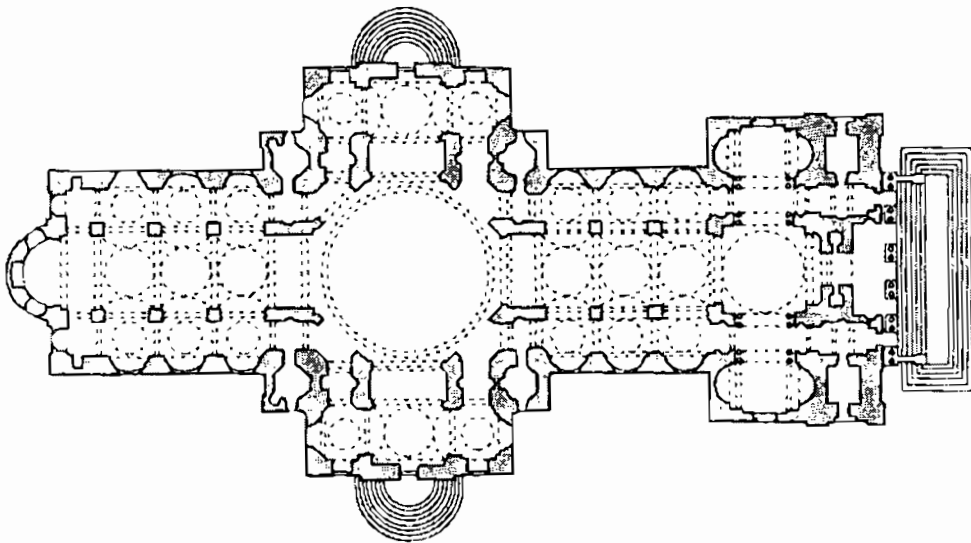
Nhà thờ St. Paul ở London là một viên ngọc quý của kiến trúc Anh do kiến trúc sư được phong tước hiệp sỹ Christopher Wren (1632 - 1723) thiết kế. Nửa sau thế kỷ XVII, ở Anh xuất hiện một trào lưu kiến trúc mới thể hiện lý tưởng của giai cấp tư sản đang trên đà thắng thế. Lúc này ở Anh tồn tại song song nhiều quan điểm thiết kế theo kiểu của Pháp, Hà Lan, Italia, Gôtích, song ảnh hưởng của Pháp mạnh hơn cả vì tư tưởng của dòng Triết học Duy lý phù hợp với thế giới quan của tư sản. Trong số những kiến trúc sư thời đó, Wren là người có tầm ảnh hưởng lớn nhất, thông thạo nhiều lĩnh vực. Wren noi gương và theo đuổi một cách nghiêm túc chủ nghĩa Cổ điển Pháp. Ông quan niệm rằng vòm bán cầu là hình học nhất, mặt bằng tròn là hoàn chỉnh nhất, và thể hiện điều đó trong bản thiết kế nhà thờ St. Paul - tác phẩm vĩ đại nhất trong sự nghiệp của mình và cũng là công trình kiến trúc Barốc kỳ vĩ nhất nước Anh.



Nhà thờ St. Paul - London (1675 - 1711)

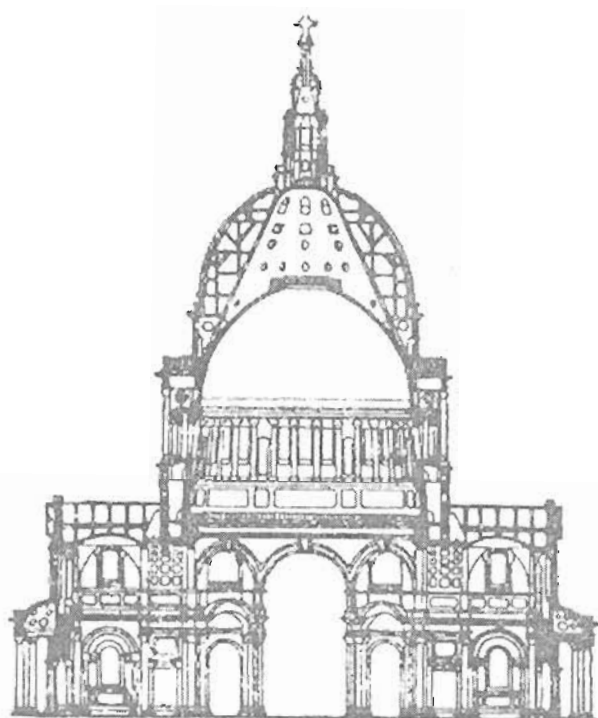
Có rất nhiều biến cố ảnh hưởng đến việc xây dựng nhà thờ này. Năm 1649, giai cấp đại tư sản và tầng lớp quý tộc thành lập nhà nước cộng hòa, cho đến năm 1688, chế độ quân chủ lập hiến được tái lập. Trước đó trận hỏa hoạn lớn năm 1666 đã thiêu trụi phần lớn thủ đô London, phá hủy nặng nề nhà thờ St. Paul phiên bản đầu tiên với

phong cách Gôtích có thêm một hàng cột thức Palladian. Tuy nhiên, dựa vào những tài liệu lưu trữ, nhà thờ mới được xây dựng lại năm 1675 và hoàn tất năm 1711, trở thành nhà thờ chính của Quốc giáo Anh. Tuy có một số thay đổi so với nguyên mẫu nhưng mặt bằng vẫn tuân thủ hình dáng chữ thập La Tinh dài 140m, rộng 30m. Không gian ở chỗ giao nhau tựa lên 8 trụ đá khổng lồ đỡ một mái vòm lớn được trang trí theo kiểu Italia. Trên cao có một mái vòm nhỏ hơn tựa trên 32 cột thức Corinth ghép đôi một. Vòm mái của nhà thờ St. Paul là vòm oval 3 lớp rất thanh thoát: lớp trong cùng có đường kính 30,8 m xây gạch dày 45 cm, bên ngoài là kết cấu gỗ phủ chì trông rất giàu sức biểu hiện, giữa hai lớp này là cấu trúc hình côn với ô tròn lấy ánh sáng trên đỉnh xuống. Phần đỉnh nhà thờ cao 115 m, riêng phần vòm đã là 63 m, là một cột mốc (Landmark) tại thủ đô London. Toàn bộ công trình rất hợp lý về mặt kết cấu, theo đúng nguyên lý truyền tải trọng.



Mặt bằng chữ thập của nhà thờ St. Paul - London

Nhà thờ S.t Paul mang tính kỷ niệm rất rõ nét, gắn liền với cuộc Cách mạng Tư sản Anh. Công trình vừa hùng vĩ vừa sáng tạo, ngoài tầm quan trọng về mặt kiến trúc, còn là một biểu tượng của quan niệm tiến bộ, đánh dấu cả một thời đại với cuộc tranh luận nên theo kiểu tập trung hay chữ thập khi thiết kế nhà thờ. Bản thân Wren rất thích kiểu tập trung trong khi Nhà vua và Giáo hội gây sức ép bắt ông phải thiết kế dạng chữ thập và thêm nhiều chi tiết mang đậm nét Gôtích. Cuối cùng, Wren đã chọn giải pháp dung hòa, vẫn giữ nguyên dạng chữ thập song thể hiện tính tập trung ở khối trung tâm, lược bỏ một số chi tiết không thích hợp như ngọn tháp 6 tầng trên đỉnh vòm trong thiết kế ban đầu, thay thế vào đó là hai tháp Gôtích cao 68m hai bên ở mặt đứng phía Tây để đảm bảo tính cân bằng và quy tắc đối xứng.

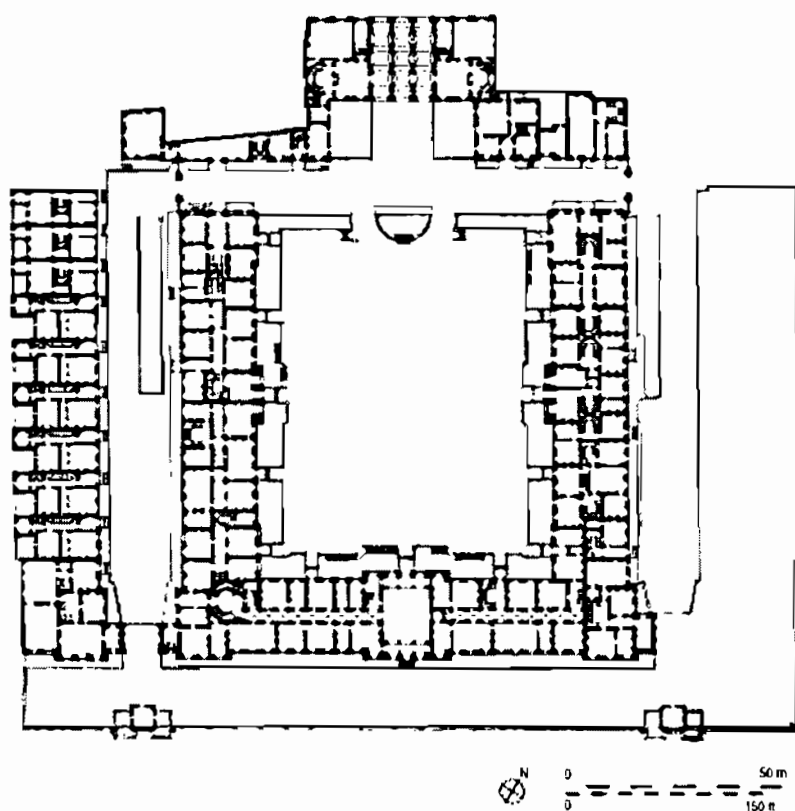


Mặt cắt nhà thờ St. Paul - London

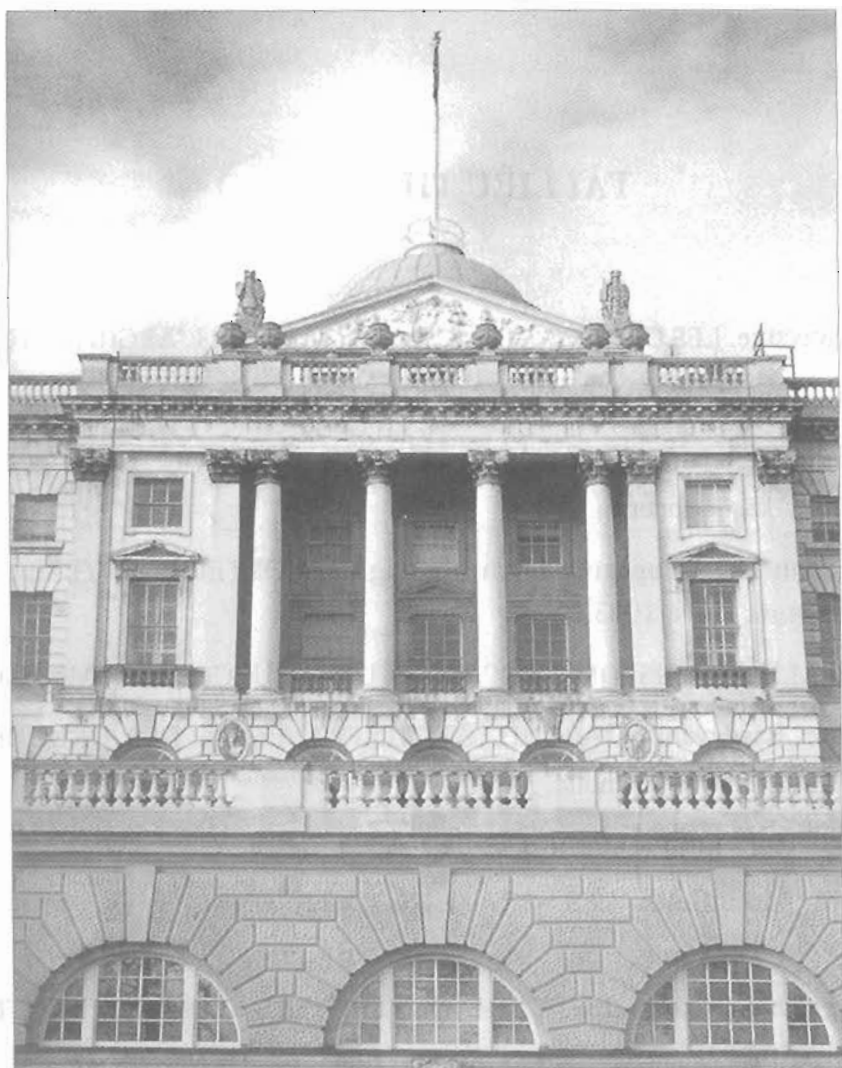


Nội thất Nhà thờ St. Paul - London

Sau Christopher Wren, William Chambers (1723 - 1796) là người có những đóng góp nổi bật cho kiến trúc Anh nửa cuối thế kỷ XVIII. Những bài viết của ông tổng kết những thành công và cả những tồn tại trong thiết kế kiến trúc Anh đương thời, như tác phẩm *"Treatise on Civil Architecture"* xuất bản năm 1759. Trong thời gian học tập và thực hành ở Pháp và Italia, ông đã tiếp thu rất nhiều những nét đặc sắc của hai nền kiến trúc này. Khi trở về quê nhà ông đã thiết kế một số công trình theo chỉ dụ của Nhà vua, trong số đó phải kể đến Somerset House tọa lạc ở bờ Bắc sông Thames. Mặt bằng công trình hình chữ C vây quanh một sân trong rất rộng rãi. Khối nhà ngoài mặt phố Strand song song với bờ sông được thiết kế theo kiểu tự do, không đăng đối như khối bên trong. Sự khéo léo của Chambers thể hiện ở sự thỏa mãn tất cả các tiêu chí về mặt chính trị, những yếu tố mà nếu không có sự thông hiểu uyên bác thì sẽ khó có thể kết hợp được vì yếu tố nào cũng quan trọng, cần được ưu tiên ở vị trí nổi bật nhất trong một cụm không gian. Mặt đứng của công trình cho thấy ảnh hưởng của kiến trúc Pháp lên tư duy sáng tác của Chambers đến mức nào. Qua một mái vòm nhỏ hơn thông thường ông ngầm phản ánh sự lúng túng của kiến trúc Anh thời đó khi tìm cách phô diễn tính hoành tráng. Những tác phẩm điêu khắc được đưa vào nhằm ghi nhận lòng quả cảm và sự can trường của các thủy thủ người Anh và niềm tự hào dân tộc của nước Anh luôn dẫn đầu thế giới về lĩnh vực hàng hải.



Mặt bằng Somerset House



Mặt đứng Somerset House

Kiến trúc Hà Lan, Tây Ban Nha, Đức và Anh thế kỷ XVI - XVIII tuy khác nhau về phong cách, có những nét đặc sắc riêng nhưng đều có đặc điểm chung là chịu ảnh hưởng của kiến trúc Pháp và Italia, ngoài ra còn tác động lẫn nhau. Những nền kiến trúc trên phản ánh những thay đổi về chính trị, xã hội tại từng quốc gia trong một thời kỳ lịch sử đầy ắp các sự kiện, và đóng góp vào kho tàng kiến trúc nhân loại những tác phẩm nghệ thuật sống mãi với thời gian.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Architecture. LES GRANDS ATLAS UNIVERSALIS DE L'ARCHITECTURE. Paris.
2. A.T.Mann. SACRED ARCHITECTURE. Element. 1993.
3. Banister Fletcher. HISTORY OF ARCHITECTURE ON THE COMPARATIVE METHODE. Scribners.
4. Christian Delacampagne, Erich Lessing. IMMORTELLE EGYPT. Editions de La Martini, Paris. 1993.
5. Cyril M.Harris. HISTORIC ARCHITECTURE SOURCEBOOK. Mc Graw Hill.
6. Denise Basdevant. L'ARCHITECTURE FRANÇAISE, DES ORIGINES A NOS JOURS. Librairie Hachette, Paris. 1971.
7. Dictionnaire Encyclopédique Quillet.
8. David Mounfield. LES GRANDES CATHÉDRALES DU MONDE. PML Editions. 1995.
9. Đặng Thái Hoàng. LƯỢC KHẢO NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC THẾ GIỚI. NXB Văn hóa.
10. Đặng Thái Hoàng. NHỮNG CÔNG TRÌNH KIẾN TRÚC NỔI TIẾNG THẾ GIỚI. NXB Văn hóa. 1996, 2005.
11. Đặng Thái Hoàng. KIẾN TRÚC NHÀ Ở. NXB Xây dựng. 1996.
12. Đặng Thái Hoàng. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC QUA HÌNH VẼ. NXB Khoa học và kỹ thuật.
13. Đặng Thái Hoàng. LỊCH SỬ ĐÔ THỊ. NXB Xây dựng. 2000.
14. Encyclopédic thématique Mémo. L' HOMME ET SES CHIEFS - D'OEUVRES. La Rousse.
15. Elic Faure. HISTOIRE DE L'ART ANTIQUE. Brodard et Taupin. Paris.
16. ENCYCLOPÉDIE DE L'ART. La Pochothèque. Garzanti.
17. E.D'Alfonso, D.Samsa. L'ARCHITECTURE, LES FORMES ET LES STYLES, DE L'ANTIQUITÉ À NOS JOURS. France Loisirs.

18. Ernest Burden. ILLUSTRATED DICTIONARY OF ARCHITECTURE. Second Editions, Mc Graw - Hill. 2002.
19. Eva Howarth. CRASH COURSE IN ARCHITECTURE. Brockhamton Press, London. 1998.
20. Everat M. Upjon, Paul S.Winger, Jame Gaston Maler. HISTOIRE MONDIALE DE L'ART, DES ETRUSQUE A LA FIN DU MOYEN -AGE. Malabout Université.
21. John Julius Norwich. GREAT ARCHITECTURE OF THE WORLD. Mitchell Beazley Publishers Limited London
22. James Stevens Curl: DICTIONARY OF ARCHITECTURE. Oxford. 1999
23. Graham Vickers. KEY MOMENTS IN ARCHITECTURE, THE EVOLUTION OF THE CITY. Hamlyn, London. 1999.
24. H.W.Janson. A HISTORY OF ART. New York. 1965.
25. HISTOIRE DE L'ART, PEINTURE, SCULPTURE, ARCHITECTURE. Hachette Education. 1995.
26. I.E.S.Edwards. LES PYRAMIDES D'ÉGYPTE. Le Livre de Poche. 1992.
27. Ian Sutton. WESTERN ARCHITECTURE, A SURVEY WORLD OF ART. Thames and Hudson, London.
28. Ionel Jianu. 5000 ANS DE L'ARCHITECTURE. Editions Fernand Nathan.
29. La mémoire de l'Humanité. LES GRANDS MONUMENTS. La Rousse.
30. La Tiểu Vị, Thái Uyên Anh. A PICTORIAL HISTORY OF WORLD ARCHITECTURE. Before 18th Century. NXB Đại học Đồng Tế, Thượng Hải.
31. Larry Silver: ART IN HISTORY, Abbeville Press. Publishers. New York. London. Paris. 1993.
32. La Mémoire de L'Humanité. LES GRANDS MONUMENTS. La Rousse, 1994.
33. L'Homme et son Histoire. LES PREMIERES CIVILISATIONS. France Loisirs. Paris. 1997.
34. Marcimilien Gautier. TOUT L'ART DU MONDE (Tập I). Paris. 1964.
35. Marian Mofeffett, Michael Fazio, Lawrence Wodehouse. A WORLD HISTORY OF ARCHITECTURE. Laurence King Publishing. 2003.
36. Nicolau Pevsner. GENIE DE L'ARCHITECTURE EUROPÉENNE. Le Livre de Poche- 1970.

37. Nhiều tác giả. LE GRAND DICTIONNAIRE DE L'ART. France Loisirs, Paris-1995.
38. Nguyễn Quốc Thông. LỊCH SỬ XÂY DỰNG ĐÔ THỊ CỔ ĐẠI VÀ TRUNG ĐẠI PHƯƠNG TÂY. NXB Xây dựng. 2000.
39. Philippe Martinez. EGYPTE CIVILISATION. Editions Liana - Levi. 1999.
40. Richard Reid. PICTURE PANORAMA OF WORLD BUILDING. Owllet Books
41. Trần Chí Hoa. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC NƯỚC NGOÀI (từ thế kỷ XIX trở về trước), NXB Kiến trúc Công nghiệp Trung Quốc, Bắc Kinh.
42. Trần Trọng Chi. LƯỢC SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI. Quyển 1. NXB Xây dựng. 2003.
43. Trần Văn Khải. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY. NXB Giao thông vận tải. 2000.
44. Vernon Gibberd. ARCHITECTURE SOURCE BOOK. Granges Books. London. 1997.

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Lời nói đầu	3
Chương 1. Kiến trúc xã hội nguyên thủy	
1.1. Khái quát chung	5
1.2. Thời kỳ đồ đá cũ (2,5 vạn - 1 vạn năm tr. CN)	5
1.3. Thời kỳ đồ đá mới (1 vạn năm - 3 nghìn năm tr. CN, hay còn gọi là thời kỳ đá mài)	7
1.4. Thời kỳ đồ đồng (3 nghìn năm tr. CN)	9
Chương 2. Kiến trúc Ai Cập cổ đại	
2.1. Khái quát tình hình chính trị, kinh tế xã hội và tôn giáo	14
2.2. Đặc điểm và loại hình kiến trúc Ai Cập	16
2.3. Mastaba	17
2.4. Kim tự tháp	18
2.5. Những lăng mộ xây dựng trong núi đá	28
2.6. Những đền thờ Ai Cập cổ đại	32
2.7. Dinh thự, cung điện và nhà ở	39
Chương 3. Kiến trúc Lưỡng Hà và Ba Tư	
3.1. Bối cảnh kinh tế, chính trị, xã hội	41
3.2. Đặc điểm kiến trúc	43
3.3. Khái niệm về Ziggurat	45
3.4. Thành Babilon	46
3.5. Thành Dur Sharukin và cung điện Sargon II	48
3.6. Cung điện Persepolis của Ba Tư	50
Chương 4. Kiến trúc Hy Lạp cổ đại	
4.1. Quá trình phát triển và ý nghĩa của nghệ thuật kiến trúc Hy Lạp cổ đại	54
4.2. Kiến trúc đảo Crète và kiến trúc Micènes	55
4.3. Sự hình thành các quần thể kiến trúc thánh địa và các quần thể kiến trúc công cộng Hy Lạp cổ đại	60
	305

4.4. Sự diễn tiến của thức cột và ba loại thức cột Doric, Ionic, Corinth	63
4.5. Quá trình phát triển đền đài Hy Lạp cổ đại	70
4.6. Acropole ở Athènes	73
4.7. Những loại hình kiến trúc khác trong thế giới Hy Lạp cổ đại	82
Chương 5. Kiến trúc La Mã cổ đại	
5.1. Sự ra đời và quá trình phát triển của kiến trúc La Mã cổ đại	89
5.2. Đặc điểm và loại hình kiến trúc La Mã cổ đại	92
5.3. Kỹ thuật xây dựng La Mã cổ đại	93
5.4. Thức cột La Mã cổ đại	95
5.5. Các tác phẩm kiến trúc tiêu biểu thời kỳ La Mã cổ đại	98
Chương 6. Kiến trúc Cơ đốc giáo tiền kỳ, kiến trúc Byzantine và kiến trúc Nga Trung thế kỷ	
6.1. Khái quát tình hình chính trị, kinh tế xã hội và tôn giáo	111
6.2. Kiến trúc Cơ đốc giáo tiền kỳ	112
6.3. Phân kỳ lịch sử kiến trúc Byzantine và kiến trúc Nga thời Trung cổ	114
6.4. Những đặc điểm của kiến trúc Byzantine	115
6.5. Những nhà thờ tiêu biểu của kiến trúc Byzantine	120
6.6. Các nhà thờ Nga thời Trung thế kỷ	128
Chương 7. Kiến trúc Rôman	
7.1. Sự ra đời và quá trình phát triển của kiến trúc Rôman	132
7.2. Đặc điểm và loại hình kiến trúc Rôman	133
7.3. Kỹ thuật xây dựng Rôman	133
7.4. Nhà thờ và tu viện trong kiến trúc Rôman	136
7.5. Kiến trúc thành quách và dinh thự Rôman	148
Chương 8. Kiến trúc Gôtích	
8.1. Quá trình hình thành, phát triển và đặc điểm của kiến trúc gôtích	152
8.2. Nước Pháp - cái nôi của kiến trúc Gôtích	154
8.3. Hệ thống kết cấu nhà thờ Gôtích	158
8.4. Các phong cách kiến trúc và các thể hệ nhà thờ Gôtích Pháp	160
8.5. Kiến trúc Gôtích ở Anh, Đức và Italia	167
Chương 9. Kiến trúc thời đại Phục hưng	
9.1. Sự hình thành nền Văn hóa Phục hưng	176
9.2. Đặc điểm chung của kiến trúc Văn nghệ Phục hưng	178

9.3. Kiến trúc Phục hưng giai đoạn Tiền kỳ	182
9.4. Kiến trúc Phục hưng giai đoạn Thịnh kỳ	196
9.5. Kiến trúc Phục hưng giai đoạn Hậu kỳ	215
9.6. Lý luận kiến trúc thời đại Phục hưng	219
9.7. Kiến trúc Phục hưng ở Pháp	222

Chương 10. Kiến trúc Barốc, Cổ điển chủ nghĩa và Rôccôcô

10.1. Kiến trúc Barốc (Baroque)	228
10.2. Kiến trúc Chủ nghĩa cổ điển Pháp (thế kỷ XVII-XVIII)	252
10.3. Kiến trúc Rôccôcô (thế kỷ XVII-XVIII)	261

Chương 11. Kiến trúc Hà Lan, Tây Ban Nha, Đức và Anh thế kỷ XVI - XVIII

11.1. Kiến trúc Hà Lan	264
11.2. Kiến trúc Tây Ban Nha	268
11.3. Kiến trúc Đức	275
11.4. Kiến trúc Anh	286
Tài liệu tham khảo	302

GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI

Chịu trách nhiệm xuất bản :

BÙI HỮU HẠNH

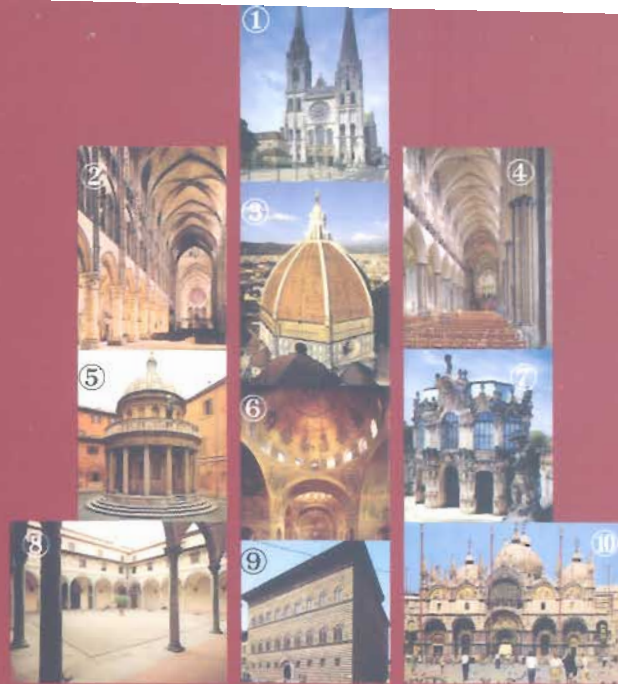
Biên tập : NGUYỄN THU DUNG

Chế bản : LÊ THỊ HƯƠNG

Sửa bản in : NGUYỄN THU DUNG

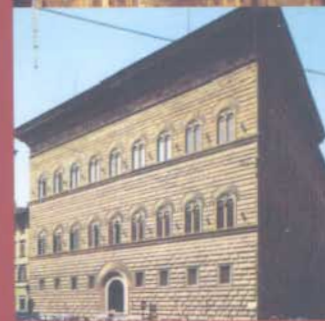
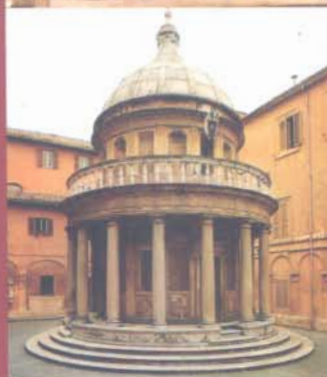
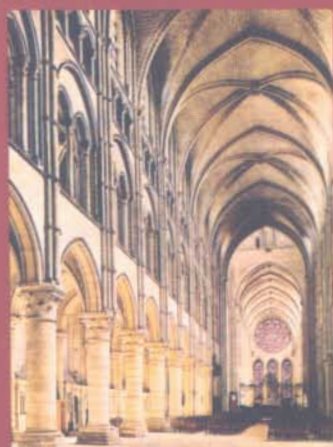
Bìa : NGUYỄN HỮU TÙNG

In 1200 cuốn khổ 19 × 27cm, tại Xưởng in Nhà xuất bản Xây dựng. Giấy chấp nhận đăng ký kế hoạch xuất bản số 621/XB-QLXB-20, ngày 29/4/2005. In xong nộp lưu chiểu tháng 02-2006.



ẢNH BÌA 4

- ① - Nhà thờ Chartres, kiến trúc Gotích Pháp
- ② - Nội thất nhà thờ Laon, Aisne, Pháp
- ③ - Vòm mái nhà thờ Florence, Italia
- ④ - Nội thất nhà thờ Salisbury, Anh quốc
- ⑤ - Đền Tempietto, Rôma, Kiến trúc phục hưng Italia
- ⑥ - Nội thất nhà thờ St. Marc ở Venice
- ⑦ - Lâu đài Zwinger, Dresden, Đức
- ⑧ - Dục anh viện ở Florence, kiến trúc phục hưng Italia
- ⑨ - Lâu đài Strozzi ở Florence, kiến trúc phục hưng Italia
- ⑩ - Nhà thờ St. Marc, Venice, Italia



GIÁO TRÌNH LỊCH SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI TẬP I

gt lịch sử kiến trúc tg tập1



621-2005

Giá : 62.000đ