

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 ngoạn nghệ 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.

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 thế 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.

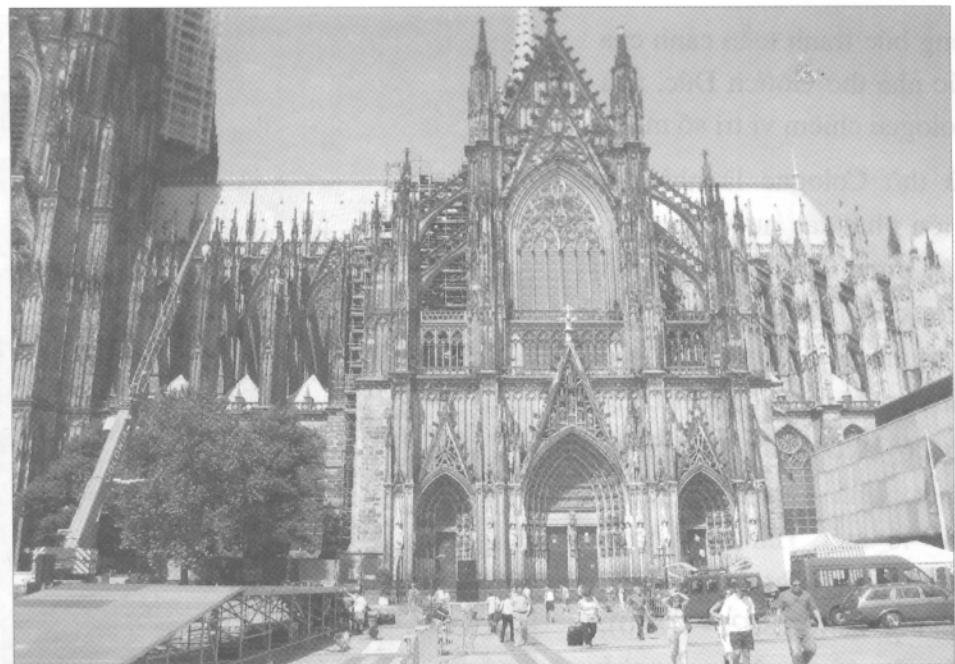
Mặt bằng nhà thờ là môtip Gôtích cổ điển thịnh kỳ: cửa tam quan có chiều sâu lớn, thân nhà gồm năm nhịp, cánh ngang nhà thờ gồm ba nhịp, Đàn Thánh hình bán nguyệt, được bao quanh bởi các ban thờ hình tròn.

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.



Nhà thờ Cologne, kiến trúc Gôtích Đức



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 dấu 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 tòa 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

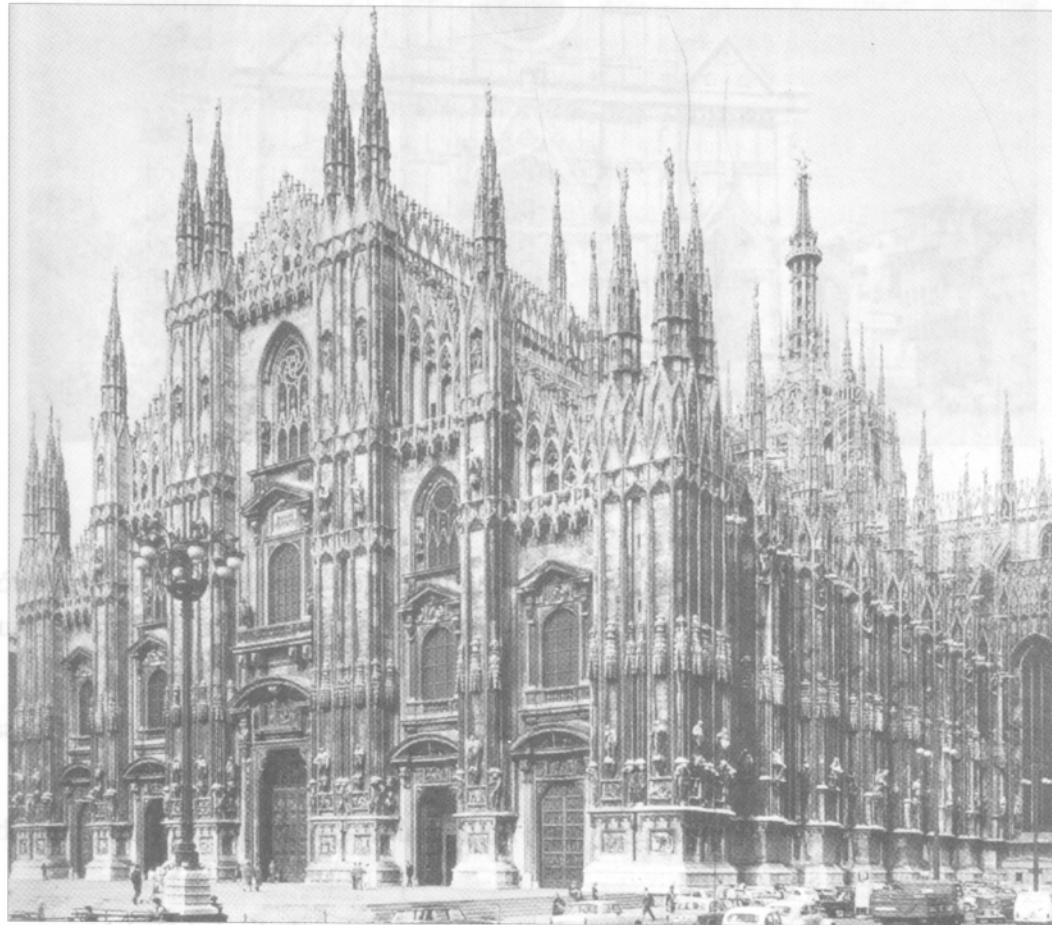


Nhà thờ Sienna (1316 - 1348), Italia

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 m^2 , thể hiện một phong cách kiến trúc đá nguyên khối - được coi là nhà thờ Gótich đẹp nhất và có tỷ lệ hài hoà nhất Italia.

Nhà thờ Milan (1387-1572) có chiều dài 175 mét, diện tích 11700 m^2 là một Duomo lớn khác của Italia theo "phong cách Gótich 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, Michelangeli,...

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 Gótich 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 Gótich, trông rất đe dọa, 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 Gótich 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 Gótich Tây Âu.

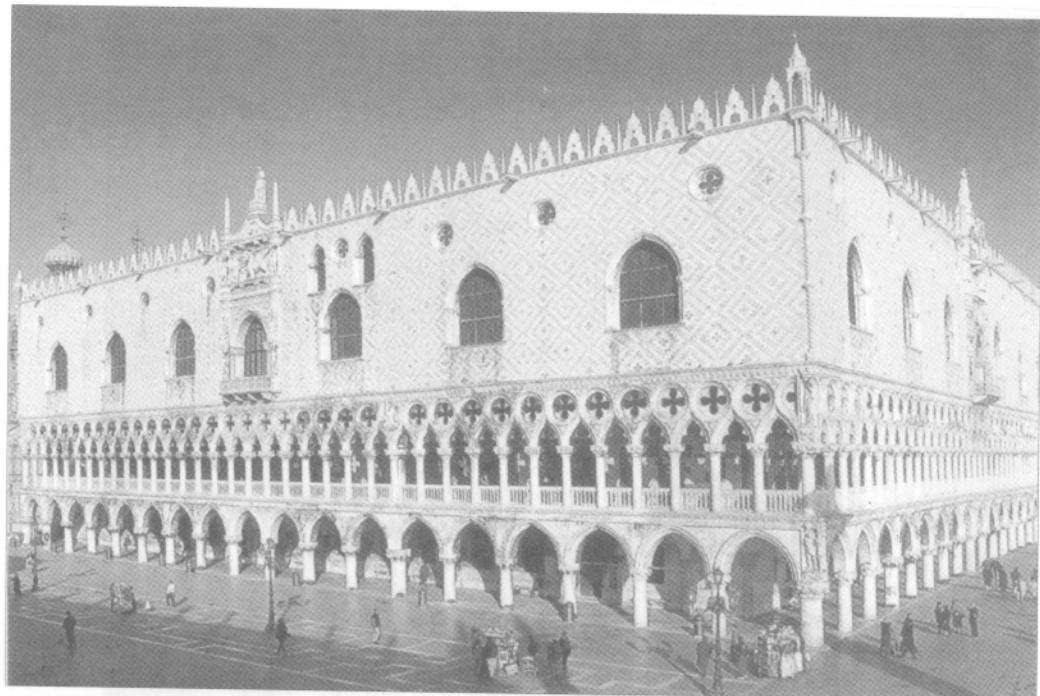


Cung điện Vecchio ở Florence - Italia.

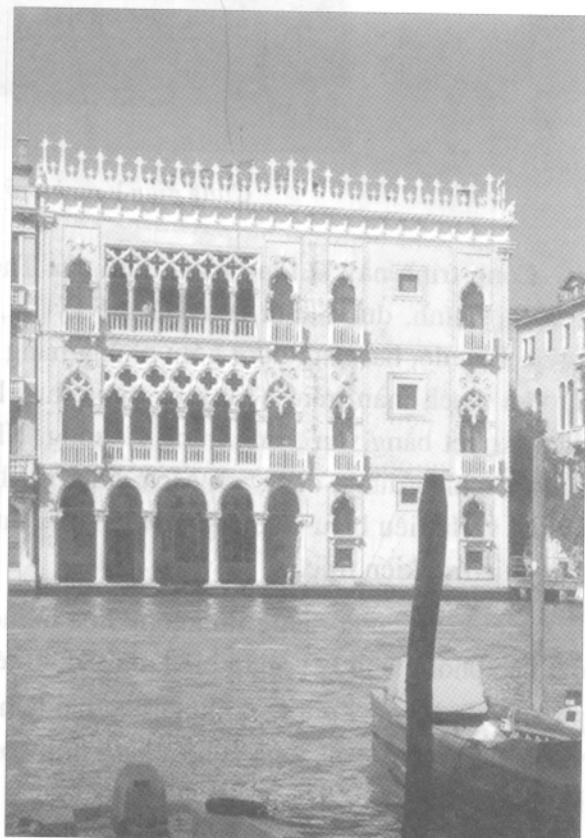
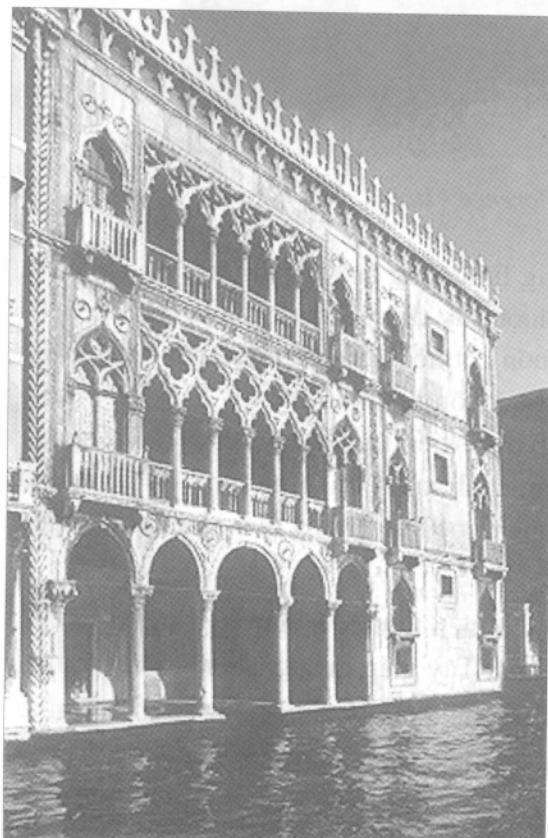
Công trình này là tổng hành dinh của Thống lĩnh cộng hoà thành phố Venise kiêm Toà thị chính, được khởi công từ thế kỷ IX, đượet xây dựng lớn nhất vào năm 1309 - 1424. Lúc đó, hai tầng dưới gồm những hàng cuốn cột nổi tiếng đã được xây dựng bằng đá vân thạch màu trắng. Tầng ba được thực hiện muộn hơn vào thế kỷ XVI, xây dựng điểm xuyết bằng vân 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 rỗng - 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 tòa 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 ngòi 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 Gótich cho toà Cung thống lĩnh Venise là thống đốc Francesco Foscari.



Cung thống lĩnh công hoà Venise (thế kỷ XIV - nửa đầu thế kỷ XV)



Mặt đứng và một góc phôi cảnh Lâu đài Ca' D'Oro ở thành Veneza

Ở Venise, còn có một tác phẩm kiến trúc Gô-tích tiêu biểu khác là Lâu đài vàng (Ca' D'Oro), do các kiến trúc sư Giovani và Bartolomes Buon xây dựng mà hình thức có phần nào mô phỏng mặt đứng của Cung thống linh 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 Gô-tích 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 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 phường 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 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 tòa 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 trữ tình và chất thơ...

Chương 9

KIẾN TRÚC THỜI ĐẠI PHỤC HƯNG

9.1. SỰ HÌNH THÀNH NÊN VĂN HÓA PHỤC HƯNG

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 này 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 Diaz 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 Columbus 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, Venise, 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 Gótich, điển hình là những cuốn vòm nhọn nhưng được đã được những biến tấu di phân nào do kết hợp với phong cách miền Bắc Italia của thành Venise.

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 đầy 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 cổ súy 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 điều khắc cổ đại khai quật lên từ trong hoang phế của La Mã, trước mắt của phutong 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 cải 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.

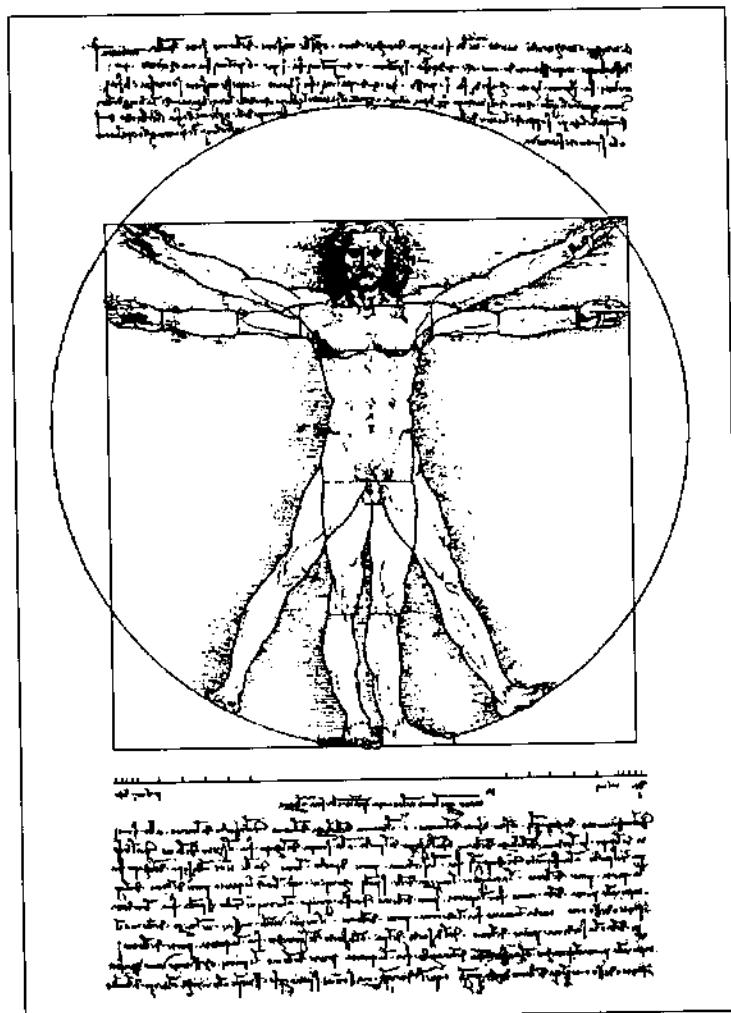
Thời kỳ này, các lãnh chúa phong kiến, giáo hội, tuy phản đối phong trào văn hóa phục hưng nhưng không thể không bị ảnh hưởng của giai cấp tư sản. Vì vậy, các lãnh chúa phong kiến và nhà thờ cũng đều xây dựng các công trình tôn giáo và nhà ở kiểu văn hóa Phục hưng.

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 lấy 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 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 dang 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 dang 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 kỵ, chủ yếu dùng trang trí của La Mã nhưng đến thời Thịnh kỵ 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 bung 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 thúc 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
Tiên 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)	
		Nhà thờ S. Francesco (bắt đầu XD năm 1450)	
		Nhà thờ S. Maria Novella (1450-1470)	
		Nhà thờ S. Andrea (1472-1494)	
	Urbino	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) Quảng trường Capitol (1537-?) Nhà thờ St. Peter	Antonio da Sangallo (con) và Michelangelo Michelangelo Buonarroti Donato Bramante Raphael Peruzzi Antonio da Sangallo (con) Michelangelo Buonarroti Madecna
Hậu kỳ (giữa thế kỷ XVI - XVII) Chủ nghĩa thủ pháp (từ năm 1520 đến đầu TK XVII)	Rôma	Biệt thự Madama (1516-?) Khải hoàn môn Porta Pia (1561-1565)	Raphael Michelangelo Buonarroti
	Florence	Thư viện Laurentian (1524-1559) Uffizi (1560-?)	Giorgio Vasari Michelangelo Buonarroti
	Vicenza	Biệt thự Rotonda (1556-1557)	Andrea Palladio
	Malcontenta	Biệt thự Foscari (1559-1560)	
	Venise	Lâu đài Grimani (1556-?) Thư viện ở quảng trường S. Marco (1583-1588)	Sanmichele Jacopo Sansovino

9.3. KIẾN TRÚC PHỤC HƯNG GIAI ĐOẠN TIỀN KỲ

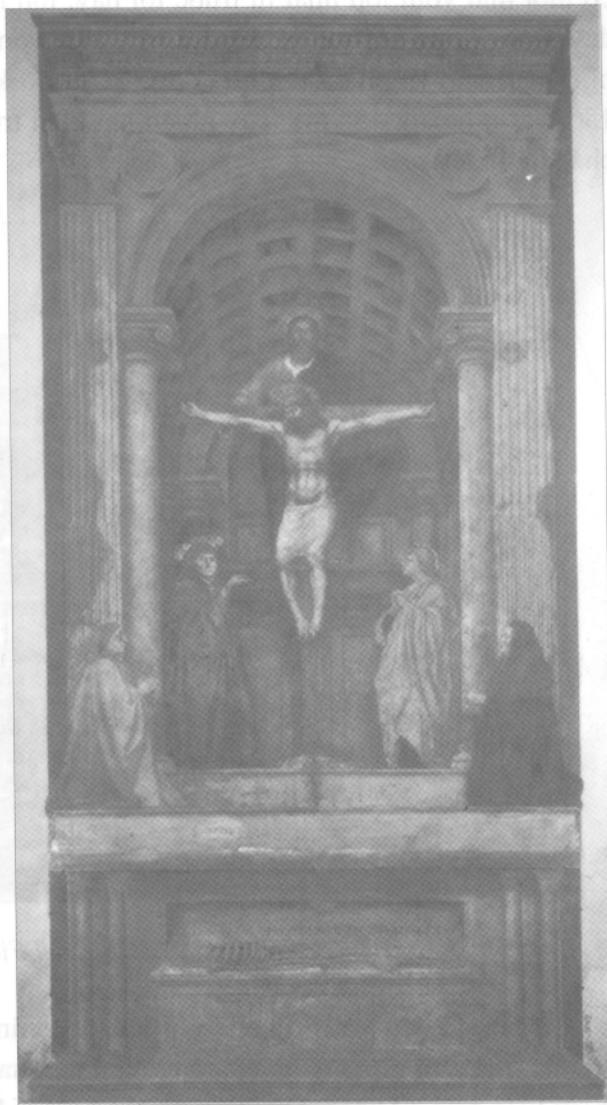
Vào giai đoạn Phục hưng tiền kì, hoạt động kiến trúc sôi nổi nhất ở Florence vì đó là một thành phố thương nghiệp nằm ở miền Bắc Italia với dân số khoảng 90 ngàn người. Ở Florence bấy giờ chính quyền nằm trong tay giai cấp tư sản (đại biểu là gia tộc Medicis). Giai cấp tư sản rất giàu có, xây dựng nhà ở và nhà thờ để thỏa mãn cuộc sống xa hoa của mình.

Khác với kiến trúc Gô-tích 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 kì phải kể đến là các kiến trúc sư Fillipo Brunelleschi, Michelozzo Michelozzi di Bartolomeo, 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.

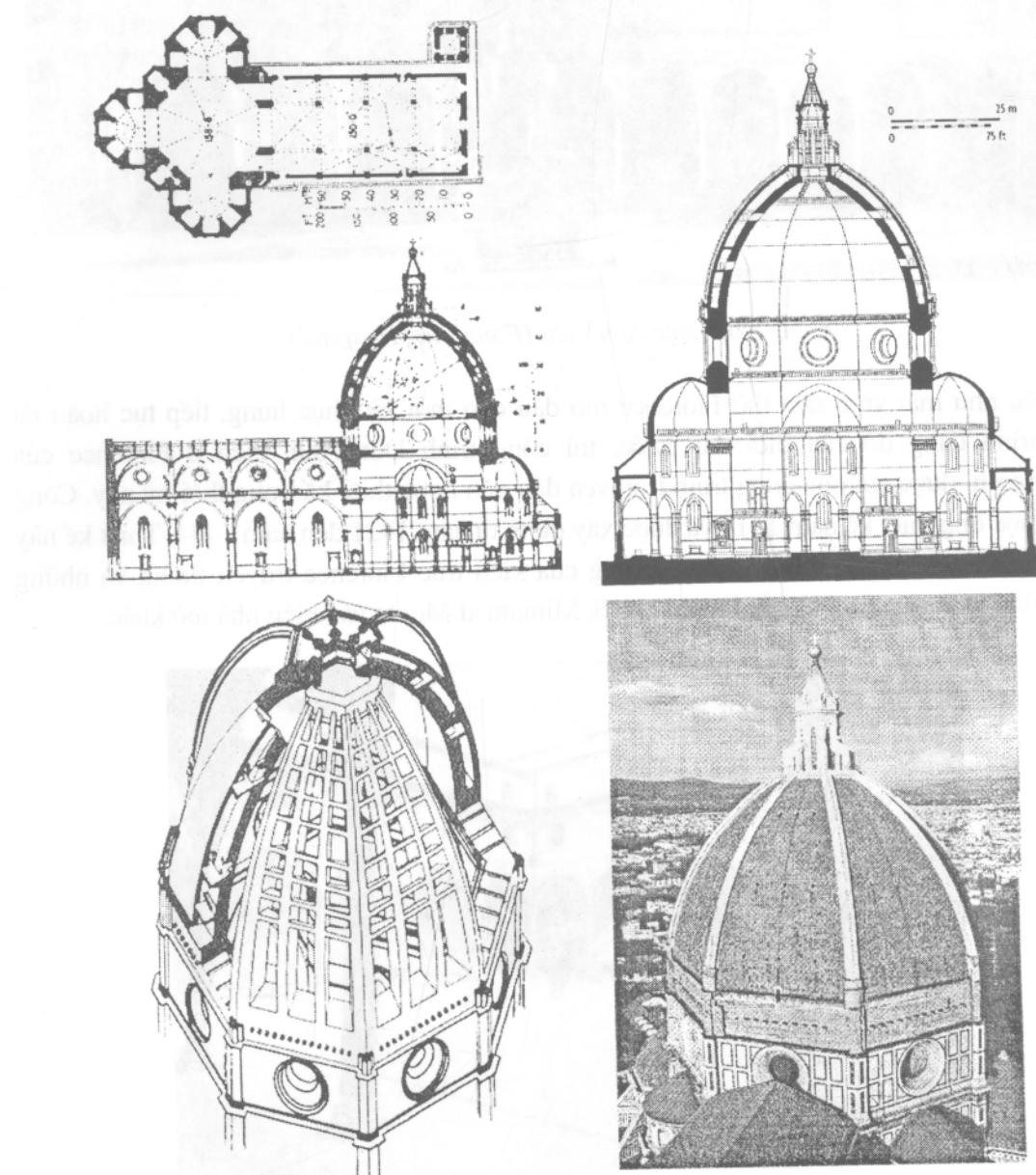


Nhà thờ S. Maria del Fiore ở Florence

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 chõp 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.

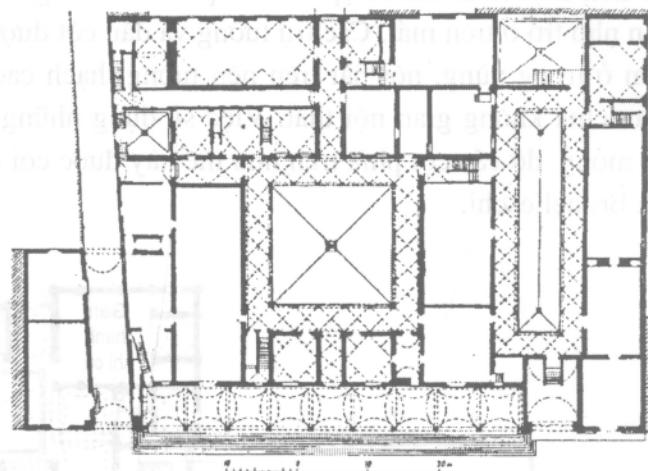


Sân trong của Dục Anh Viện

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 thúc 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 Gótich 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 liền 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

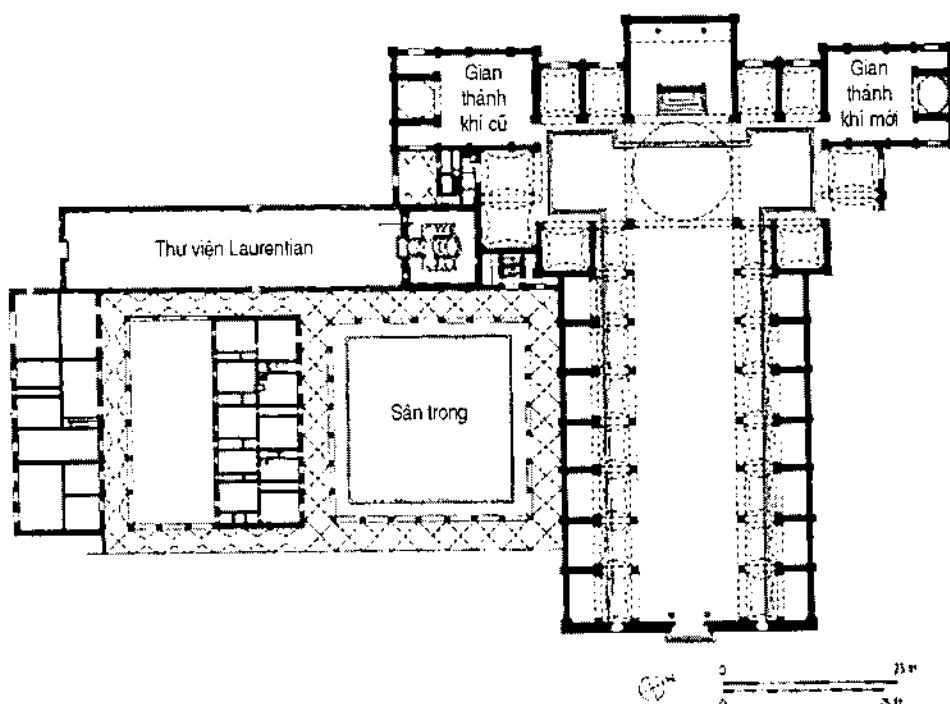


Mặt bằng Dục Anh Viện



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 trổ 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 cuộn 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.

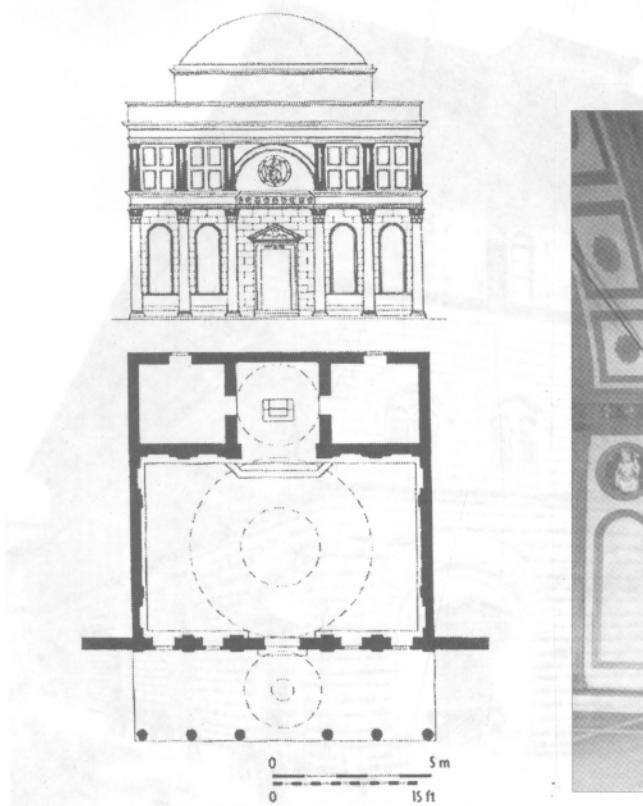
Đền thờ Pazzi do Brunelleschi thiết kế, được xây dựng trong những năm 1430-1433 cũng là một trong những công trình tiêu biểu của thời kỳ này. Mặc dù công trình có quy mô không lớn nhưng lại có tổ chức không gian rất phong phú; cột, vòm và mái bán cầu được kết hợp trong một tỷ lệ hài hòa, cân xứng.



Nội thất nhà thờ San Lorenzo



Đền thờ Pazzi



Mặt đứng, mặt bằng đền thờ Pazzi



Nội thất đền thờ Pazzi

lòng hiếu thảo của ông Bôđa
và sự khéo léo của các nghệ nhân
ở Florence. Ông là một nhà
tâm lý học và triết gia, đồng thời
là một nhà thám hiểm và nhà
triết lý. Ông đã viết một số
tác phẩm nổi tiếng như "Nhà
Thiên đường" và "Nhà
Thiên đường".

Đền thờ Pazzi là một công trình
thực hiện theo ý định của ông

để tưởng nhớ về cha mình, một
người đã qua đời khi ông

chưa đầy 10 tuổi. Ông đã

nhận được sự hỗ trợ từ

những nghệ nhân tài

nhất của Florence.

Đền thờ Pazzi là một

công trình kiến trúc

đẹp nhất của thành

Florence, và nó

đã trở thành một

điểm thu hút

du lịch quan trọng

của thành phố

Florence.

Đền thờ Pazzi là

một công trình

đẹp và ý nghĩa

của kiến trúc

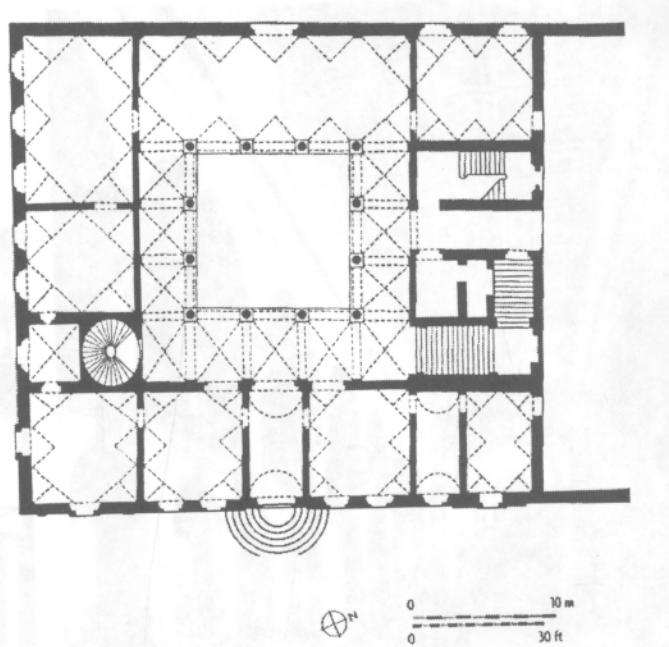
Italy.

Trong giai đoạn Phục hưng tiền kỉ, 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).

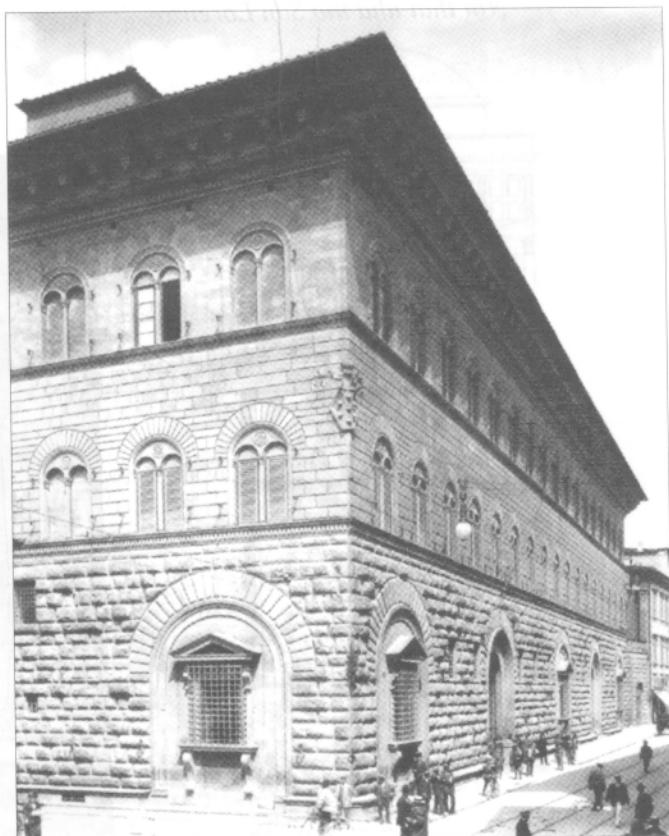
Lâu đài Medici (1444-1460) có thể coi như kiểu mẫu điển hình cho những loại nhà ở của quý tộc thời bấy giờ.

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 trưng 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, chật chẽ của kiến trúc Phục hưng trong các thiết kế của Michelozzo.

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.

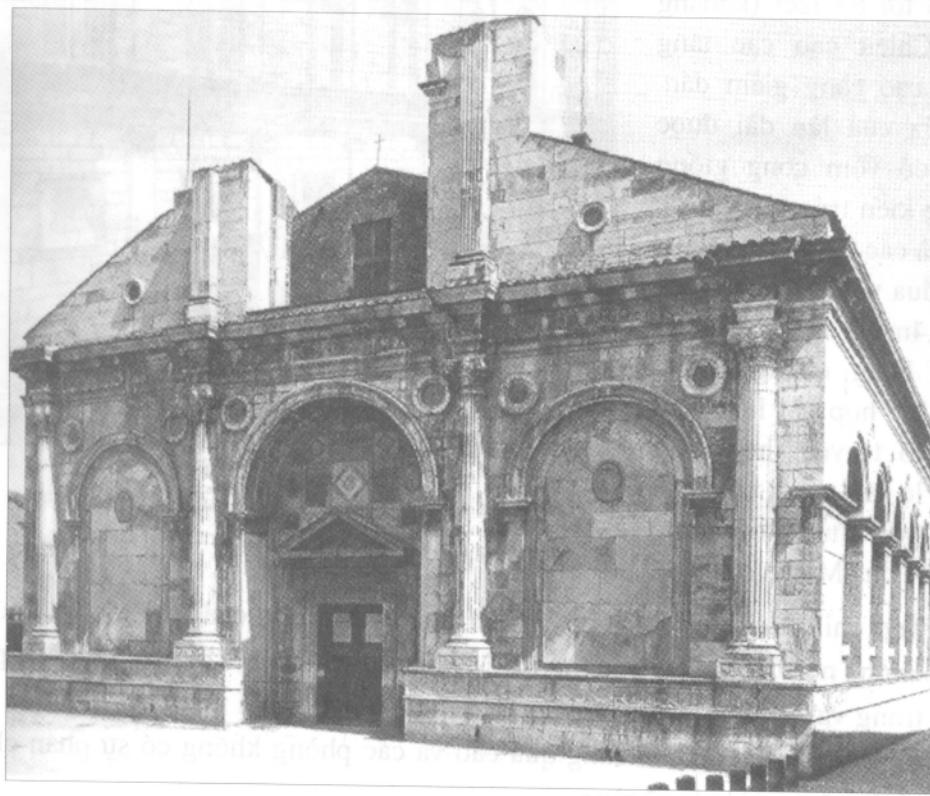
Đối lập với tính thực tiễn và kỹ thuật của Brunelleschi, Leon Battista Alberti (1404-1472) lại là một nhà lý luận cổ điển, người coi kiến trúc như một phương tiện để thể hiện vị trí xã hội; theo ông, các kiến trúc sư Phục hưng phải là những người có hiểu biết toàn diện, có trí tuệ, năng lực, quyền uy 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



Lâu đài Rucellai

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 lõi 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 Libri Decem" 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 khải hoàn môn, lăng mộ của vua và hoàng hậu được đặt dưới vòm cuốn ở hai bên lối vào.

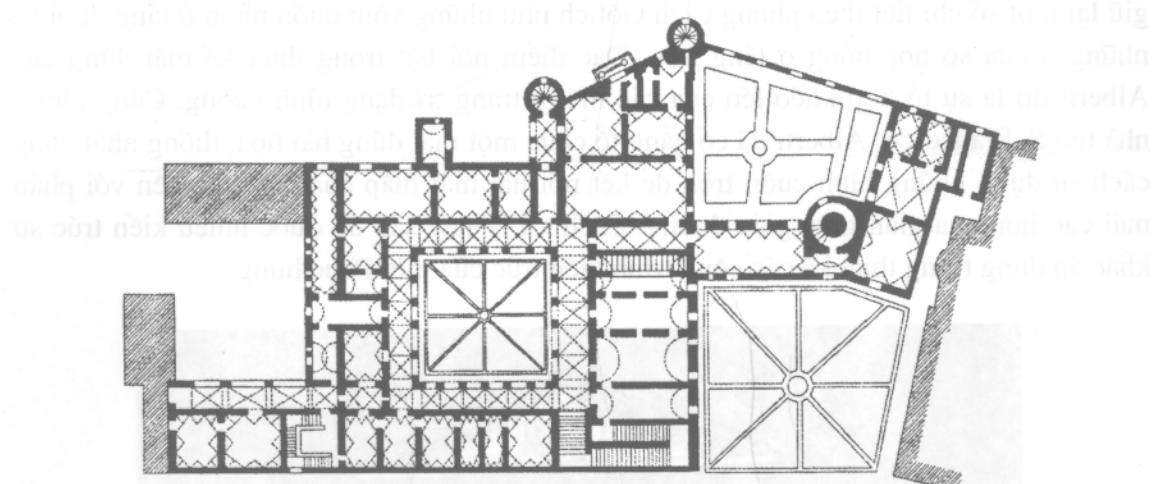
Việc đưa các chi tiết trang trí cổ điển vào thiết kế mặt đứng nhà thờ luôn là đòi hỏi đặt ra cho các kiến trúc sư Phục hưng. Công trình nhà thờ S. Maria Novella ở Florence (1456-1470) cũng có mặt đứng thiết kế theo phong cách Phục hưng nhưng vẫn sử dụng nhiều chi tiết trang trí của kiến trúc truyền thống 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 Gótich 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 môtip 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 tháp 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 kĩ sư của Federigo và là cha của kiến trúc sư Luciano Laurana, người sau này đã thiết kế lâu đài Ducale nổi tiếng.



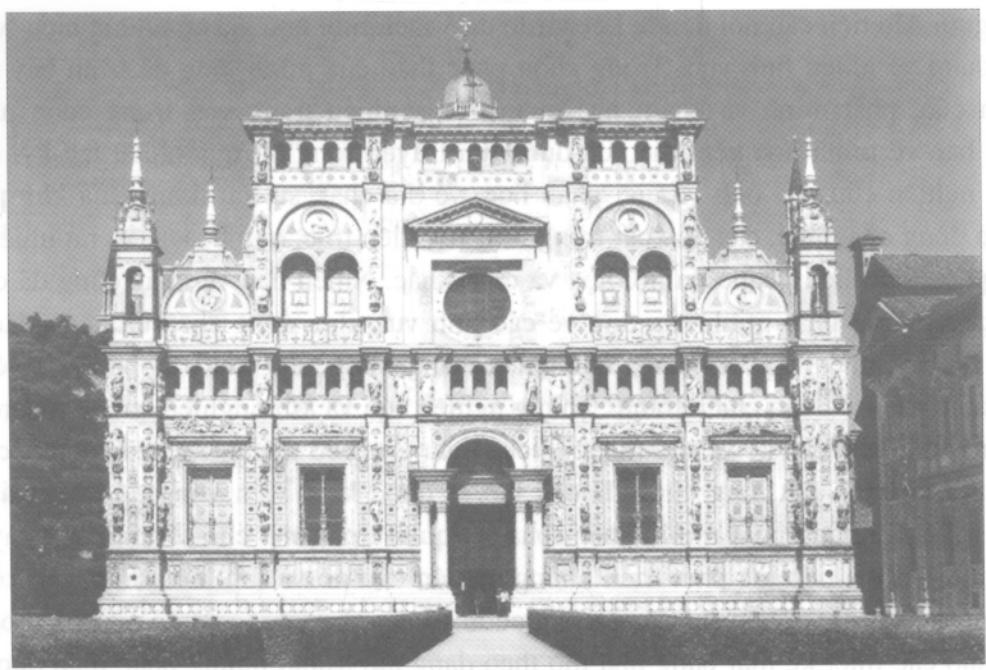
Mặt bằng lâu đài Ducale ở Urbino



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 gói trên các cột Corinth chạy bao quanh sân trong; ở tầng trên tái giả lại sử dụng các thức cột liền tường gói 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 Gô-tích của miền Bắc, ông đã thiết kế mới phần cổng vào với những đường nét rõ ràng, khúc chiết, nhấn mạnh lối vào.



Trên đây là hình ảnh 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 Gô-tích cổ, thể hiện qua nhiều công trình của Michelozzo và 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

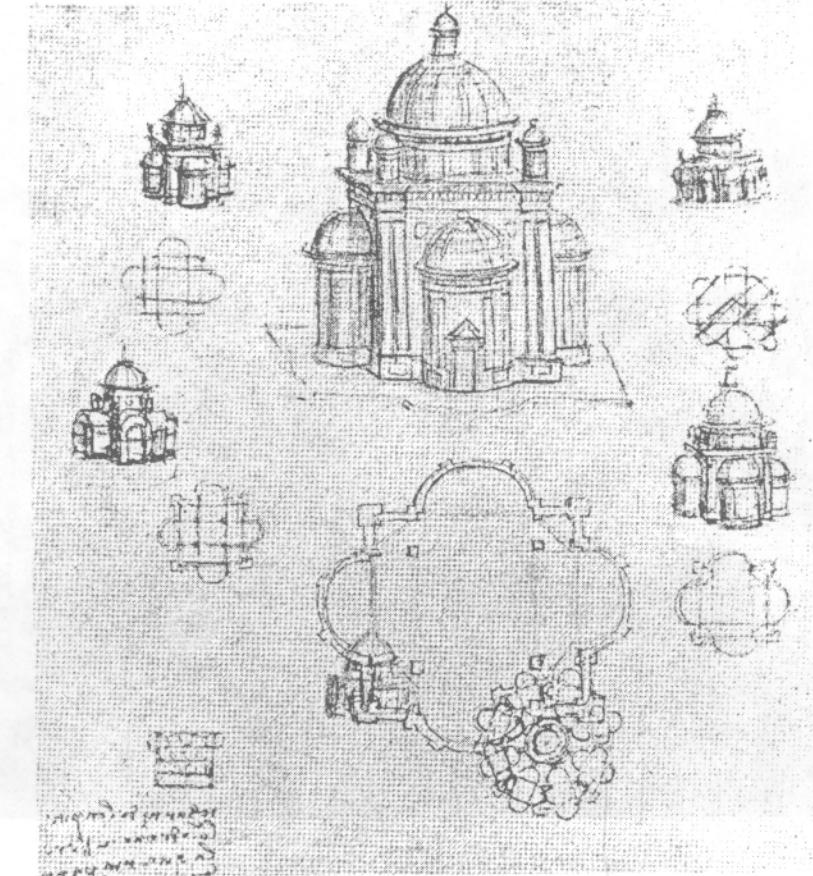
Vào cuối thế kỷ XV và trong suốt nửa đầu thế kỷ XVI, Italia bước vào giai đoạn Văn hóa Phục hưng thịnh kỳ với trung tâm của hoạt động văn hóa mới là Rôma.

Năm 1487, nhà đi biển Bartolomeo Diaz 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 cuồng 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 lén 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.



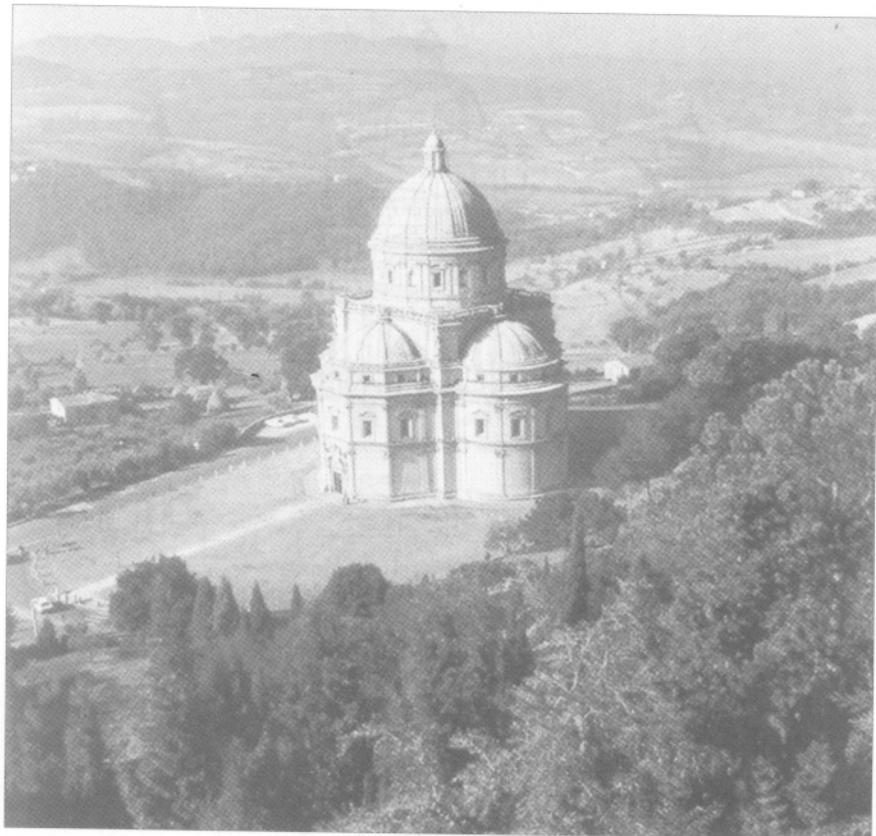
Các phác thảo về mặt bằng nhà thờ theo dạng
tập trung của Leonardo da Vinci

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 nguyện 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

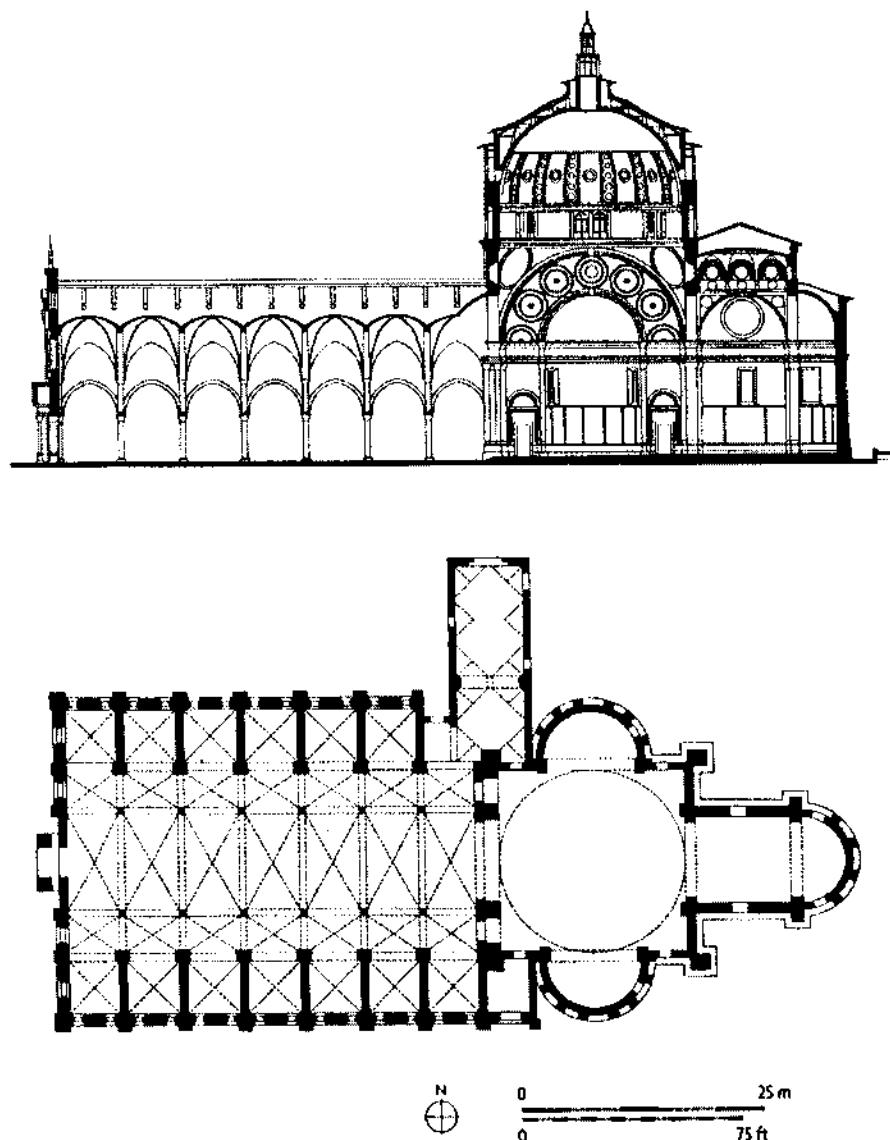
Trong những năm từ 1487 đến 1490 Leonardo và Bramante đã cùng trao đổi rất nhiều về dự định thiết kế nhà thờ Milan theo dạng mặt bằng tập trung hình chữ thập, tuy nhiên dự định này không được xây dựng. Năm 1499, quân đội Pháp tấn công vào Milan, chấm dứt sự thống trị của gia tộc Sforza, Leonardo được mời làm kĩ 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 kĩ 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 kì, 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

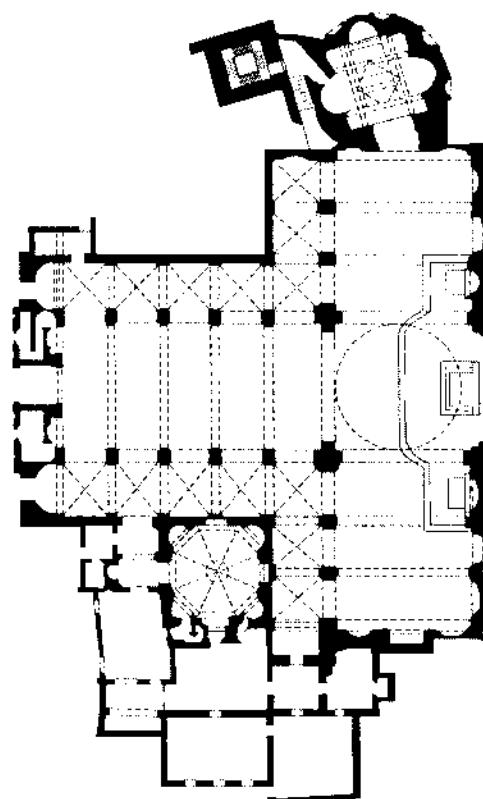
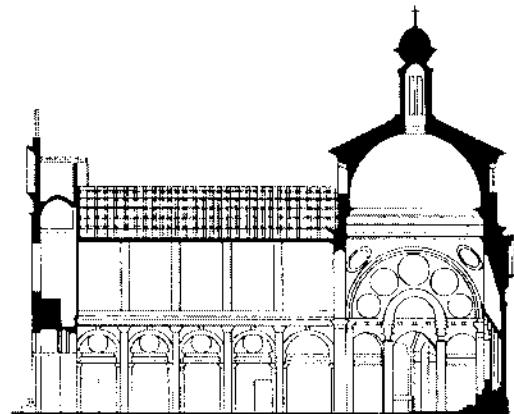
Sau công trình nhà thờ S. Maria della Grazie, thiết kế của Bramante càng được hoàn thiện hơn qua công trình nhà thờ S. Satiro (1482-1492), công trình được xây dựng lại từ phần còn lại của một nhà thờ cổ từ thế kỷ IX và gác chuông S.Satiro. Nhà thờ có mặt bằng tập trung dạng chữ thập, gian giáo đường 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 nới rộng ra, sâu thẳm và thoáng rộng, không có cảm giác thiêng 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 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 di trú 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 kì.



Mặt bằng và mặt cắt của nhà thờ S. Satiro

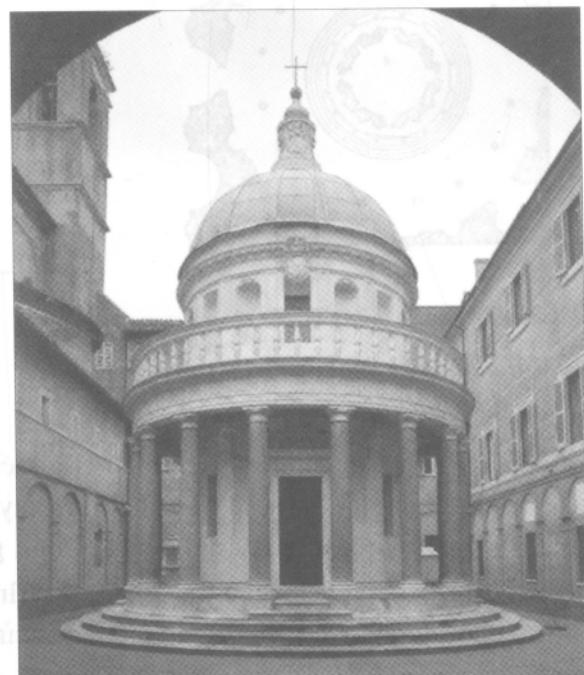
Năm 1502, một cơ hội tuyệt vời đã đến với ông khi Vua Tây Ban Nha - Ferdinand và hoàng hậu Isabella giao cho ông thiết kế một công trình tưởng niệm đặt ngay tại nơi mà Thánh Peter đã hy sinh vì đạo - cạnh nhà thờ S. Pietro ở Rôma. Công trình này chính là đền Tempietto. Và phong cách Bramante đã thực 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 kì, "một mẫu mực của cái đẹp lý 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 lồng 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



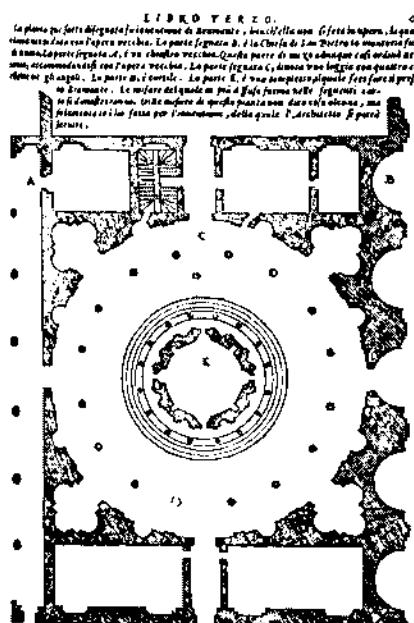
Nội thất nhà thờ S. Satiro



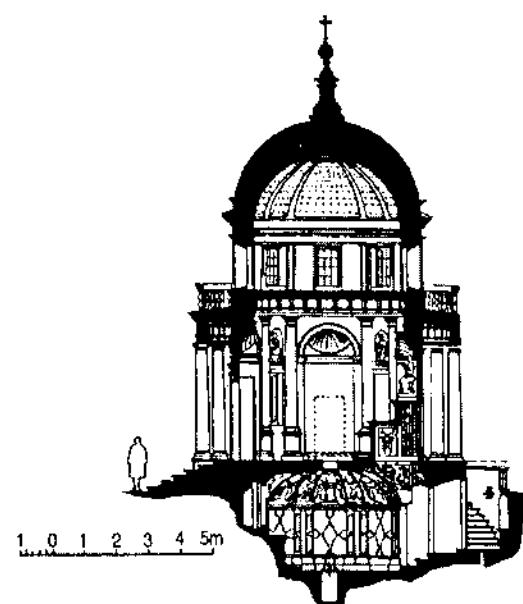
Đền Tempietto (1502-1510), đặt tại sân trong của nhà thờ S. Pietro ở Montorio, Rôma

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. Ngâm 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 thủ tay trước một đồ án lớn nhưng đã là một phác thảo tuyệt vời.



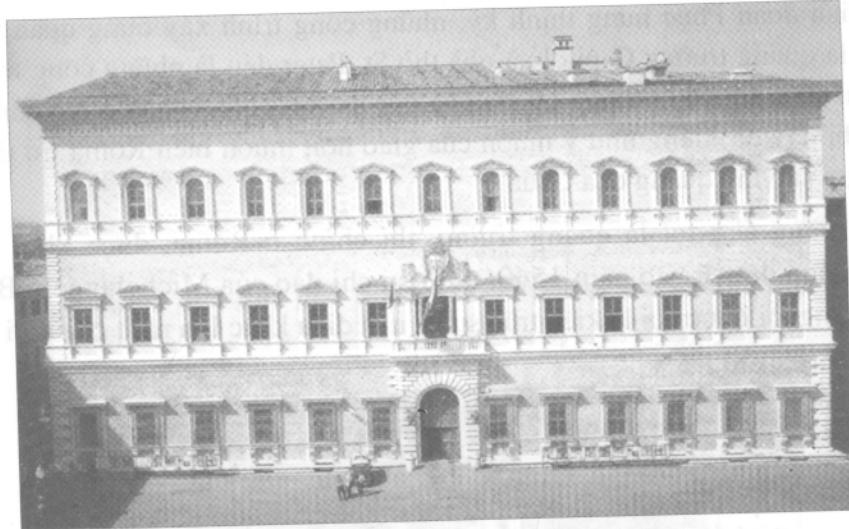
Mặt bằng đền thờ Tempietto
theo thiết kế ban đầu



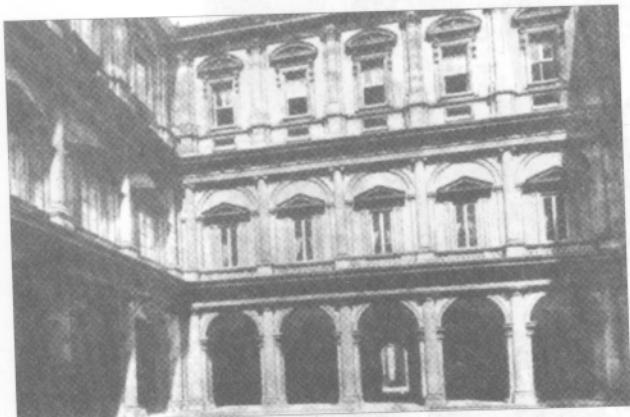
Mặt cắt đền Tempietto

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 móng và các gờ diềm của cửa sổ.

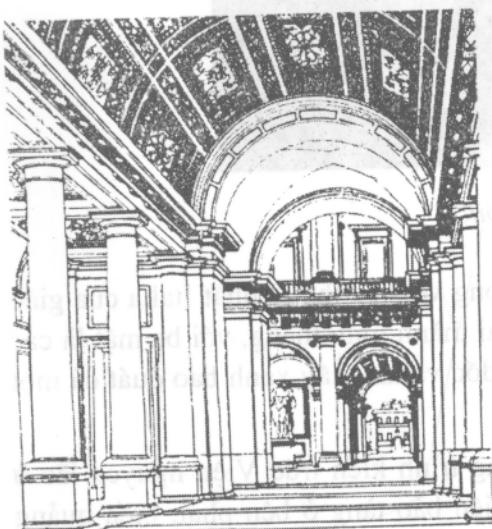
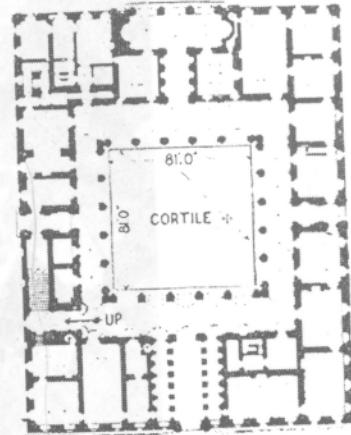
Ở mặt đứng phía quay vào sân trong của lâu đài Farnese, Michelangelo sử dụng các thức cột liền tường kết hợp với những đường gờ phân vị ngang tạo nên nét khỏe khoắn, bề thế cho công trình.



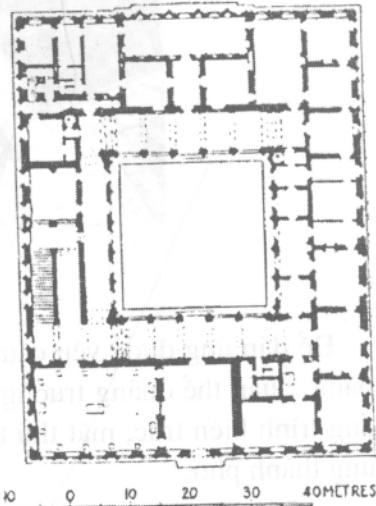
Mặt trước lâu dài Farnese



Sân trong của lâu dài Farnese



Nội thất hành lang cột (lang cột) của lâu dài Farnese



Mặt bằng lâu dài 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

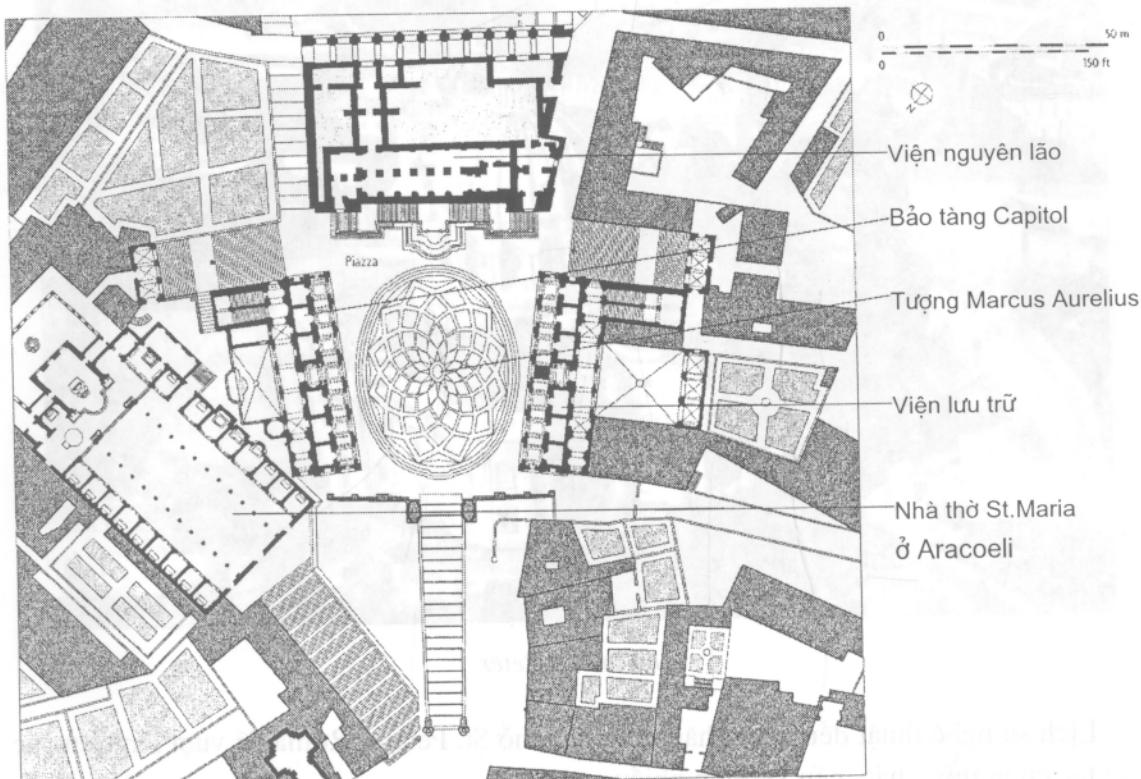
Để đáp ứng được yêu cầu chính trị là憧憬 vọng về việc thống nhất Italia của giáo hoàng, quần thể quảng trường đã được xây dựng lại thành hình thang, với ba mặt là các công trình kiến trúc, mặt thứ tư hướng ra một đồi dốc và khu cây xanh bao quát cả một vùng thành phố.

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 phản 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 gấp 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 đến 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 lợp 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.

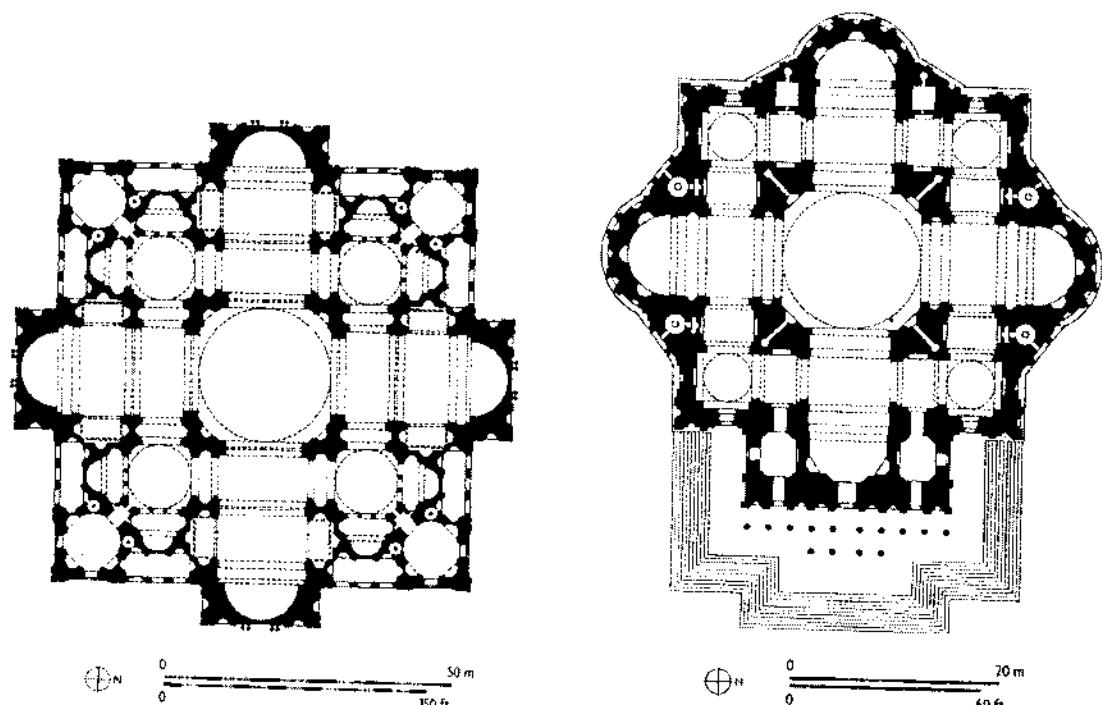
Trong số những kiến trúc sư tham gia thiết kế và xây dựng công trình, về ý đồ kiến trúc cũng như thực hiện cụ thể, người ta đánh giá cao nhất vai trò của Bramante và Michelangelo, là hai kiến trúc sư có thể coi là bậc thầy của những bậc thầy khác.

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 thúc quây 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 dấn dát 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 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 dấn dát 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 thi 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 Gótich, 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 lí 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 uỷ 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.

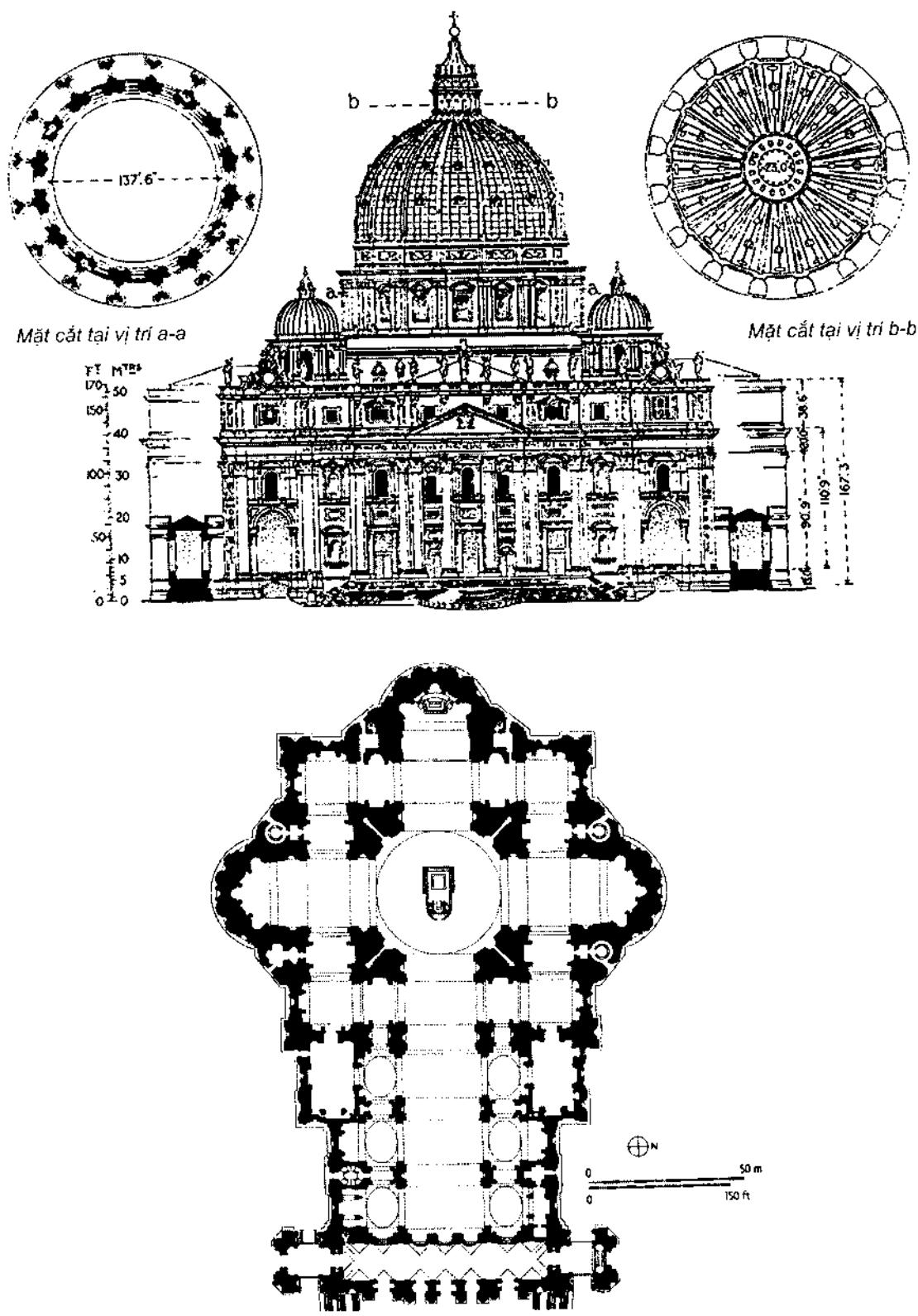
Michelangelo đã có những đóng góp có tính chất quyết định cho công trình này. Ông khôi phục và điều chỉnh lại thiết kế của Bramante, làm sống lại ý đồ giải pháp mặt bằng tập trung sáng sủa và hài hòa của Bramante. Tuy vậy, bộ phận mặt bằng của kiến trúc chín tháp Hy Lạp bấy giờ được ông để cho lấn át 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 trội hơn về vẻ tinh 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 lí mặt trước bằng cách bố trí khác đi phần tiền sảnh và lối vào có hàng cột thúc.

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 vô 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 Fontana (vào những năm 1590). Hai ông này đã thêm vào mươi 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 thúc 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)



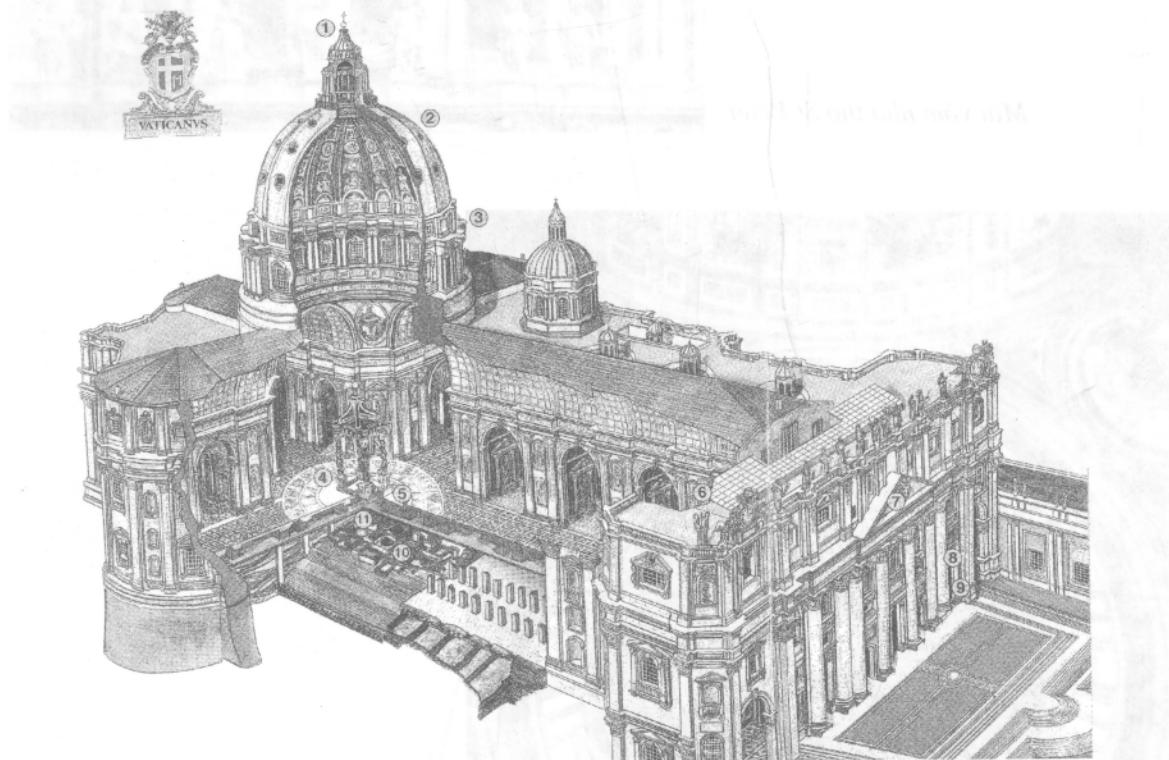
Mái vòm nhà thờ St.Peter



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 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 ĐOAN 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 cẩn 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 Gotic 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 kiêu 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 đèn dài, 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 Libri dell'Architettura* hay cuốn *Four Books of Architecture* (Bốn cuốn sách về kiến trúc), trong đó luận bàn về kiến trúc do ông thiết kế và kiến trúc cổ.

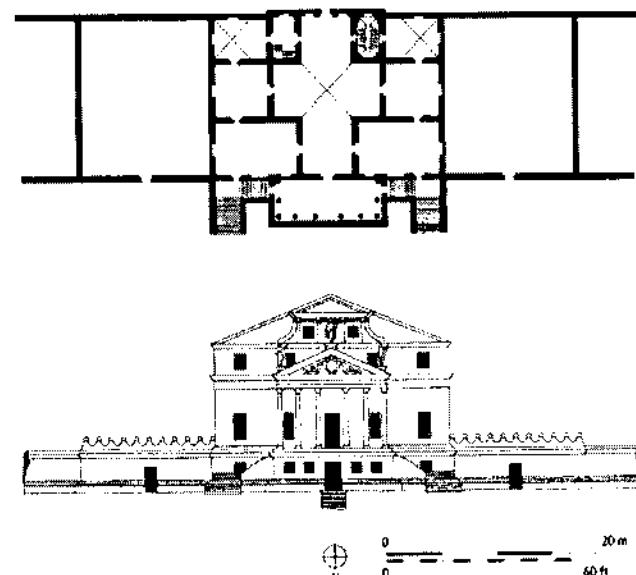
Các công trình kiến trúc Palladio khá đa dạng, bao gồm: nhà thờ, dinh thự, biệt thự và một số công trình công cộng khác. Phong cách này có ảnh hưởng sâu sắc và lâu dài đến nhiều hoạt động kiến trúc ở các nước Châu Âu khác.

Kiến trúc Palladio thường có các đặc điểm nổi bật là:

- Có hàng cột thúc giấu trang trí (porticoes).
- Các công trình tuân theo một sự đối xứng nghiêm ngặt; nhịp điệu đặc - rõng - 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 motif Palladio, đặt ở hai bên. Motif này là giữa hai cột to đó có hai cột nhỏ hơn gắn với lối vào nhằm lấy lại tỷ lệ thích hợp, kiểu Palladio này về sau được sao chép rất nhiều.

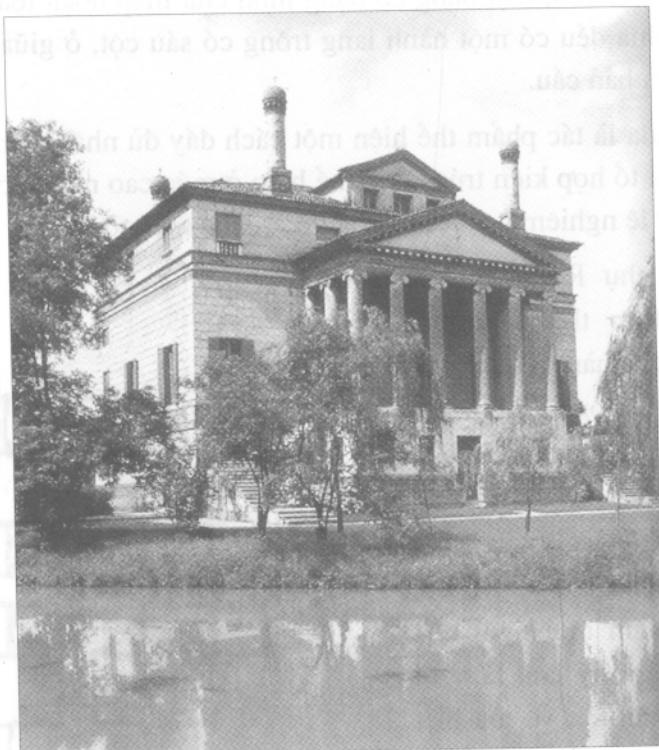
Công trình tiêu biểu cho phong cách này của Palladio là biệt thự Foscari và biệt thự Rotonda.

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 thúc. 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 gân bằng chiều rộng của công trình.



Biệt thự Foscari



Biệt thự Rotonda

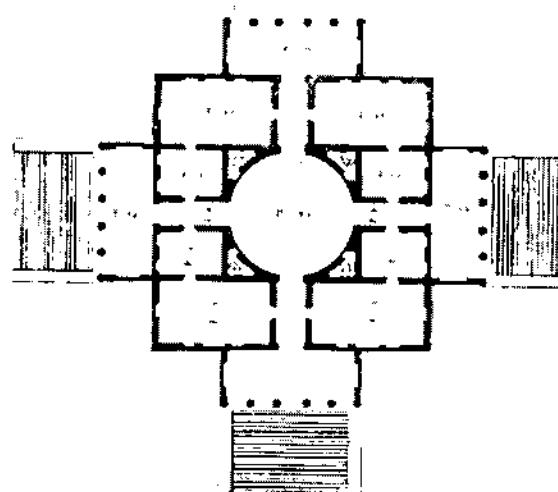
Tuy nhiên, biệt thự công trình Rotonda hay còn gọi là biệt thự Americo Capra mới là công trình tiêu biểu nhất cho phong cách Palladio. Công trình được ông xây dựng trong những năm 1566-1570 tại quê hương, vùng ngoại ô Vicenza. Ngôi biệt thự được xây dựng trên một đồi cao, mặt bằng có dạng hình chữ thập 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.

Biệt thự Rotonda được xây dựng không tách khỏi quan niệm của thời kỳ này về kiến trúc: chỉ chú ý đến vấn đề mĩ 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.



Mặt bằng, mặt cắt biệt thự Rotonda

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 Edificatione*), 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 Colonna, 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" (II 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 phần 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 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 khía cạnh 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 nên 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 gắn bó quy luật của cái đẹp với toán học, quá cưỡng 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 Thức cột bị "đóng cứng", tự ý sửa đổi những "cái cần dùng", "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 gắn 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 ngờ gì nữa nên chịu sự không 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 khống 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".

Mỗi 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 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 HƯNG 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 tài 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 Gôtích.

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 Gôtich. 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 phia Bắc của sân trong. Francis I đã cho phá phần tháp cũ để xây dựng tại đó một cầu thang xoắn dẩn lên các tầng.

Tất cả các phòng được tổ chức tiếp nối theo chiêu 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 Picenza 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 Gótich.



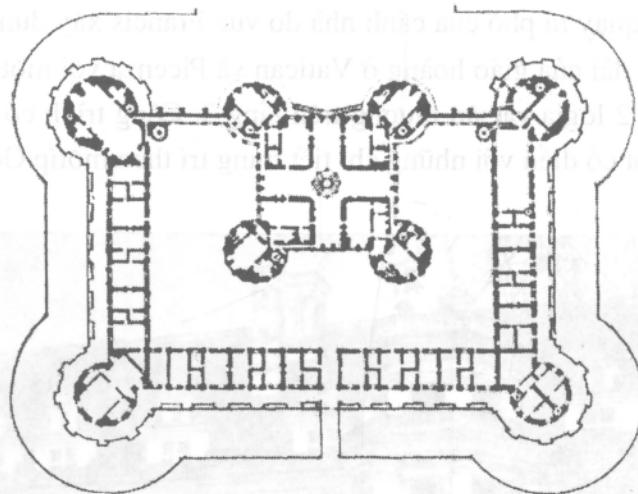
Lâu đài Blois ở vùng Loire

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 phia Bắc cao ba tầng, ba phia kia là một tầng, bốn góc có bốn tháp lâu, khối nhà chính hình vuông cao ba tầng, cũng có bốn tháp lâu 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 điêu khắc 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 dài Chambord



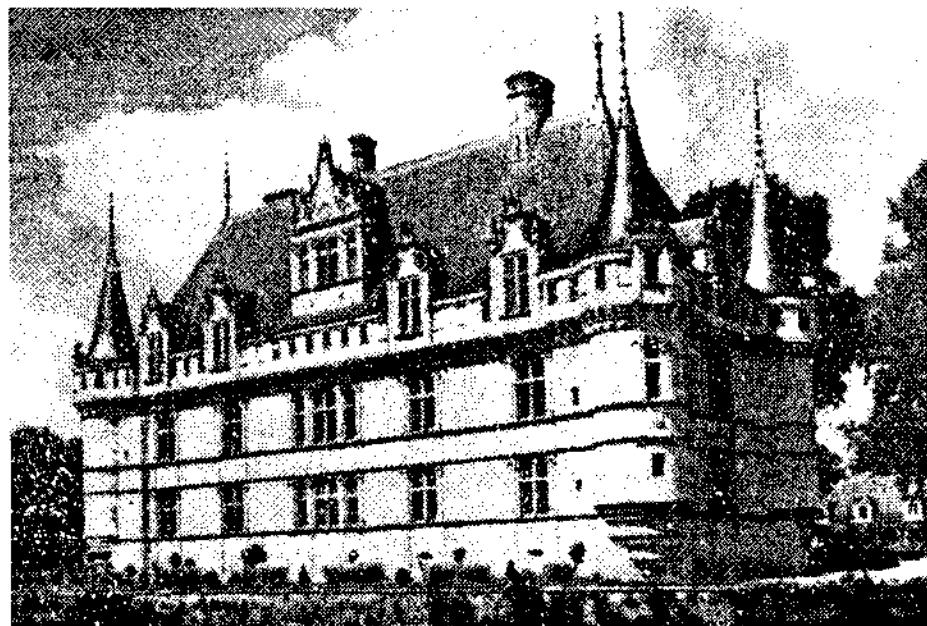
Lâu dài Chambord ở Loire

Ngoại hình của lâu dài 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 bối cảnh 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 di 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.

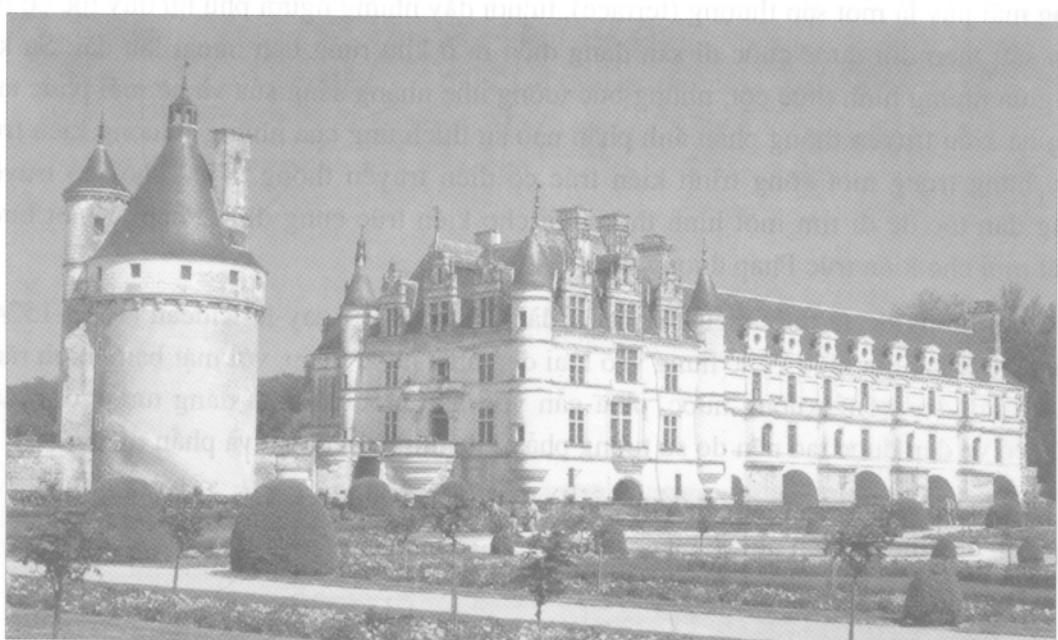
Cũng tương tự, ta thấy điều này ở lâu đài Chateaux d'Azay-le-Rideau (1518-1524), cũng là một lâu đài kiểu Phục hưng vào loại đẹp nhất nước Pháp, với mặt bằng hình răng cưa, ba mặt soi bóng xuống nước, phía gắn với mặt nước có hình dáng tương đối giản khiết, có vẻ đẹp được tạo nên do sự tương phản giữa 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 Château 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'Architectural et Prospettiva*", 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 RỐCCOCÔ

10.1. KIẾN TRÚC BARỐC (BAROQUE)

Những nét cơ bản về kiến trúc Baroque

+ *Nguồn gốc kiến trúc Baroque*

Nghệ thuật Baroque nói chung và kiến trúc Baroque 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 Baroque, chữ "Baroque" có nguồn gốc từ tiếng Bồ Đào Nha: "Barroco", tiếng Tây Ban Nha là "Barroco" 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 Baroque*

Đó là sự vận động liên tục của những bức tường uốn lượn liên tục, ẩn tượng trong kiến trúc Baroque 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 Baroque là bước phát triển mới của kiến trúc Phục hưng nhưng kiến trúc Baroque tự do hơn, tự do đến mức không phải bắt 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 Baroque. Ngoài ra trong kiến trúc Baroque các thức cột có kích thước lớn và thường chống 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 chảy tự do như sẵn sàng tạo nên cảm giác vận động.

"Baroque là phong cách giáo huấn, màu mè, sôi nổi, gây ấn tượng sâu sắc. Sau này các nhà phê bình đã chê bai sự thổi phồng, cường điệu của nó, sự trang trí quá mức, sự đa cảm công khai. Đặc điểm của kiến trúc Baroque là không gian phức tạp và sự tạo ra ấn tượng bởi ánh sáng mà điểm nguồn của nó được dấu 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 trực tiếp 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 Woodehouse).

Một số đánh giá khác về nghệ thuật Baroque là "Nghệ thuật Baroque muốn nắm bắt hiện thực giữa lúc đang vận động còn nghệ thuật cổ điển lại giữ hiện thực ở thế bất động. Vì vậy nghệ thuật Baroque thường sử dụng loại cột thân vặn để phá vỡ cái cứng nhắc của thế thức kiến trúc mà thời Phục Hưng đã thừa hưởng của thời cổ đại Hy Lạp, La Mã..." (Peter Skrine).

"Những hình thức "hở" 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 hiểu 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 Baroque và đặc biệt trong các tác phẩm của Borromini và trường phái của ông có tác dụng cởi trói 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 Nauy).

Tóm lại nền kiến trúc Baroque 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 Baroque, 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 Baroque 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 Roma. Về sau kiến trúc Baroque còn phát triển thêm ở nhiều nước khác ở Châu Âu và thuộc địa của nó, nói chung kiến trúc Baroque 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 Baroque là nhà thờ và quảng trường.

Kiến trúc nhà thờ

Kiến trúc nhà thờ tôn giáo của thời kỳ Baroque 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 Baroque 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 Roma, những người Tây Ban Nha xâm chiếm Châu Mỹ và đặt cơ quan đầu não tại Roma đã cho xây dựng nhà thờ Gesu.

Nhà thờ Gesu là sự liên hệ giữa kiến trúc Phục hưng và kiến trúc Baroque, 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 Baroque khác, ở công trình này biểu hiện tập trung nhất những đặc trưng của nhà thờ Baroque.

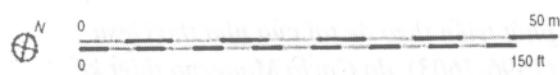
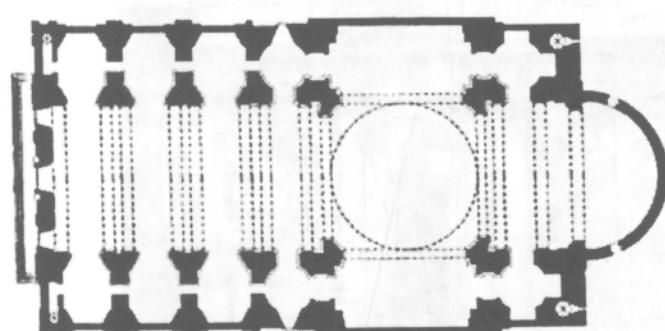
Người thiết kế mặt bằng nhà thờ này (bắt đầu xây dựng năm 1568) là Giacomo Vignola (1507-1573) và sau khi Vignola mất, mặt đứng và vòm trần của nhà thờ do Giacomo della Porta (1541-1604) thực hiện vào các năm 1575-1584 với nhiều sửa đổi. Nghệ sĩ trang trí trần và tường thực hiện trong những năm 1672-1685 là Giovanni Battista Gaulli.

Ở nhà thờ Gesu, những phương pháp xử lí 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 Baroque: 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.

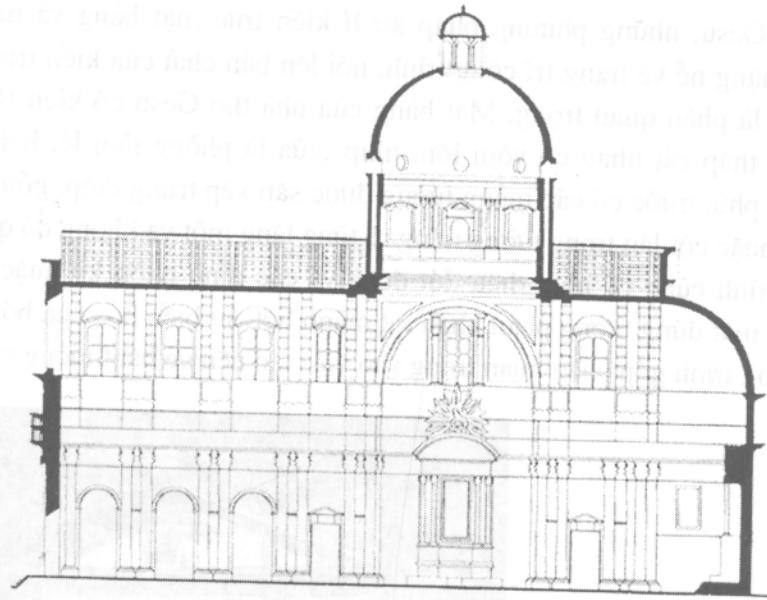
Nhà thờ Gesu, ở Rôme
(1568-1602)



Tác giả: Giacomo Vignola
& Giacomo della Porta



Mặt bằng nhà thờ Gesu



Mặt cắt nhà thờ Gesu



Một trong những nhà thờ phát triển theo đề tài của nhà thờ Gesu 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 nhang chóng trở thành thợ giỏi và là cộng tác viên với Bernini trang trí màn trường 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 Baroque chính ở Roma. 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 Roma, 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 Roma. 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).

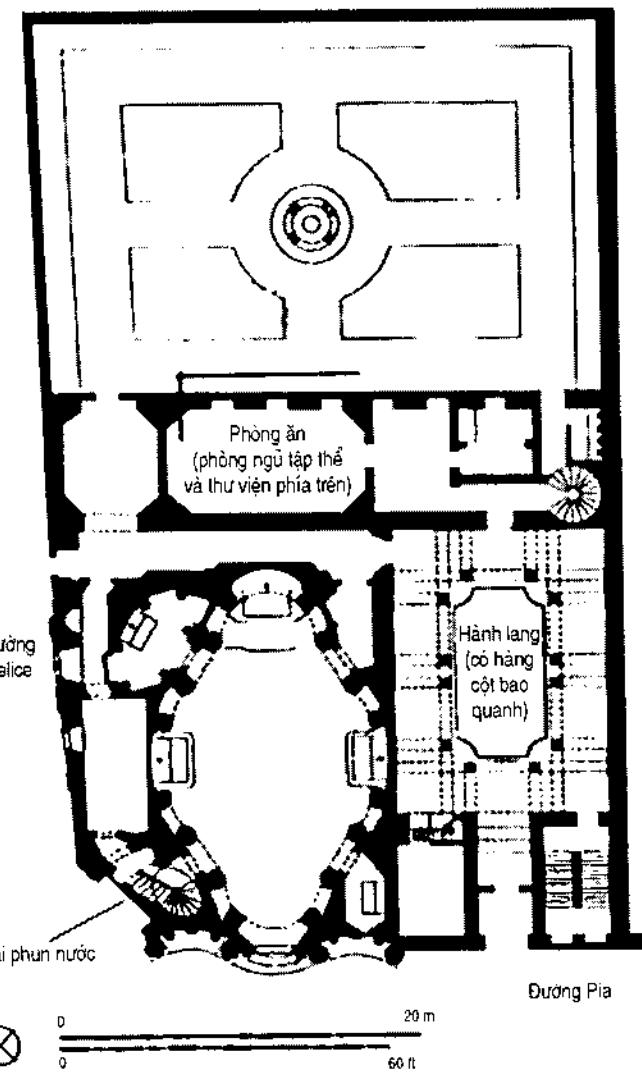
Nhà thờ có hình khối tương đối nhỏ, dựng trên một khu đất hẹp ở góc đường. Mặt bằng phức tạp bao gồm một hình bầu dục uốn lượn được thêm vào những phần góc xiên nhô ra, những bức tường lồi làm cho nội thất có nhịp điệu uốn lượn. Trục dài của hình bầu dục dẫn tới bệ thờ chính, trục ngắn có những bức tường 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 lí 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 Baroque thể hiện rõ ở

nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, Rome, là một ví dụ tiêu biểu cho phong cách Baroque.

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 Baroque 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 Baroque là nhỏ mà như lớn, tĩnh mà như động, nội thất của nhà thờ luôn bay bổng.



Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane, Rome.
Tác giả: Francesco Borromini.



Mặt bằng Nhà thờ S. Carlo alle Quattro Fontane

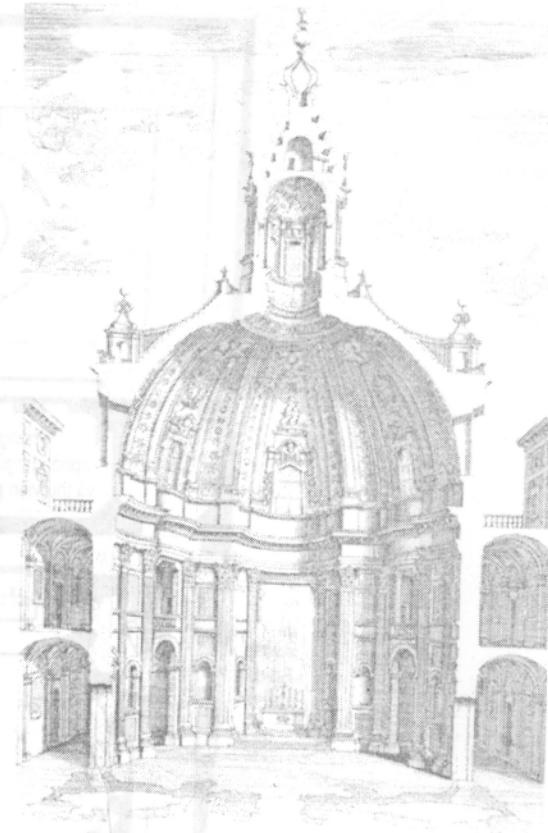
+ Nhà thờ S. Ivo della Sapienza. Roma (1642-1650), (tác giả Boromini)

Boromini đã tạo ra một kiệt tác của kiến trúc Baroque là nhà thờ S. Ivo della Sapienza. Tòa nhà bao gồm nhà nguyện lồng vào đằng sau đường cong kết thúc sân trong và hai cánh nhà hai bên.

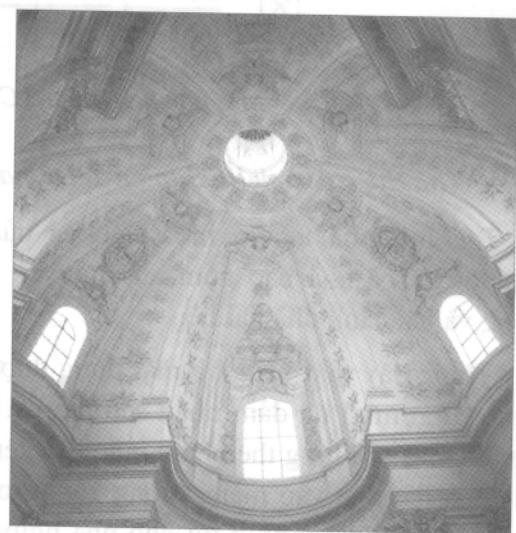
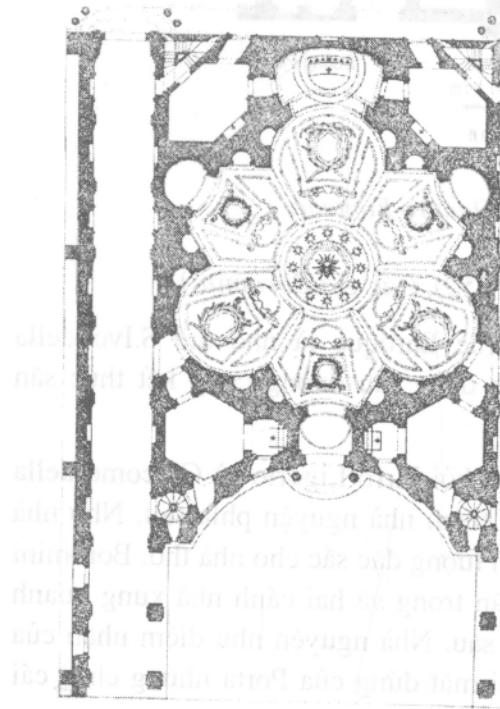
Trước đây mặt bằng và mặt đứng được thiết kế bởi Pirro Ligorio và Giacomo della Porta. Boromini đã đảm nhận sau này và thiết kế thêm nhà nguyện phía sau. Nhờ nhà nguyện này mà tổng thể nhà thờ nổi bật lên, gây ấn tượng đặc sắc cho nhà thờ. Boromini đã khéo léo dựa vào mảng tường cong, toàn bộ sân trong 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

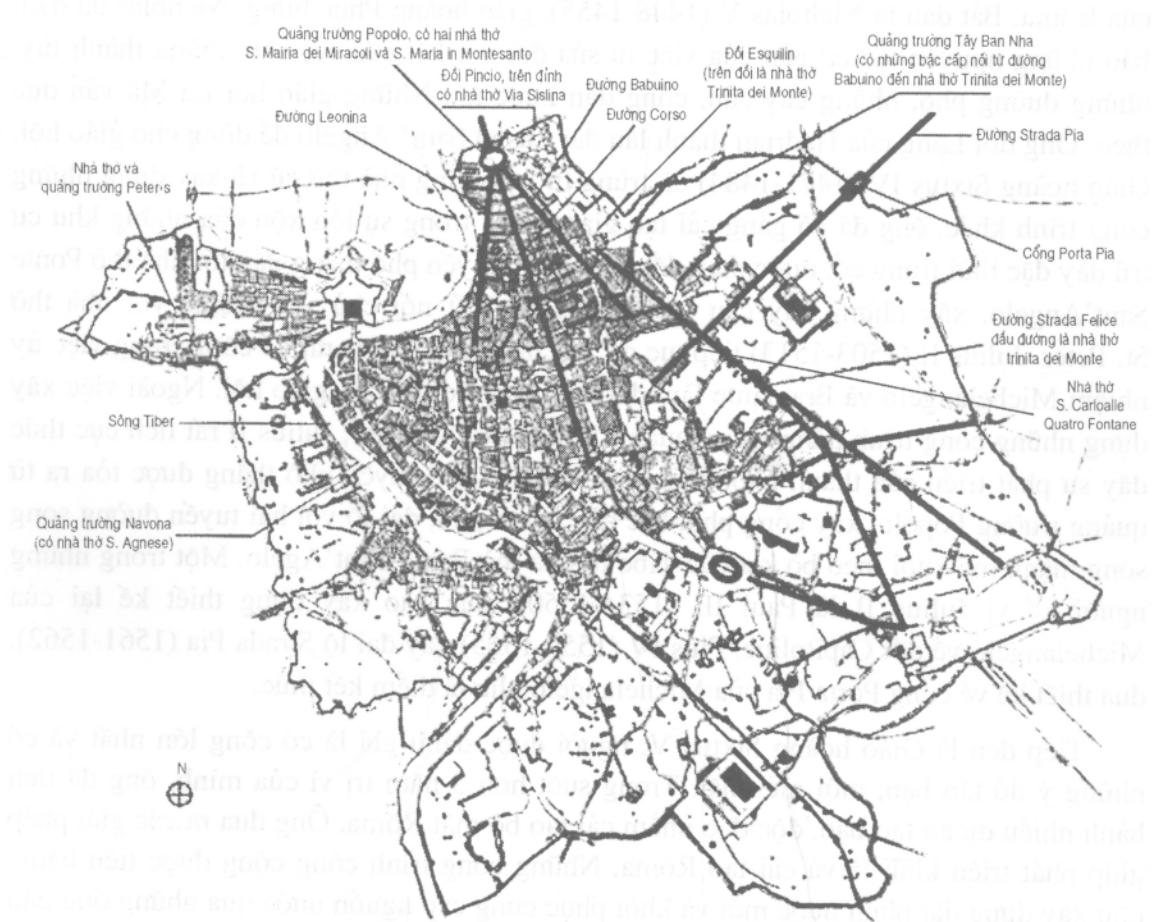
Giáo hoàng Sixtus V và việc quy hoạch lại Rôma

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. Đầu tiên là Nicholas V (1447-1455), giáo hoàng Phục hưng. Nicholas đã đảm bảo những nguyên tắc cơ bản của việc tu sửa đổi với kết cấu cổ, như những thành lũy, những đường phố, những cây cầu, công 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 cổng phía bắc của thành phố, đại lộ với hai tuyến đường song song mạnh mẽ xuôi theo bờ kia của Tiber từ nhà thờ Ponte Sant' Angelo. 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 thăm 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 Strada 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 Baroque

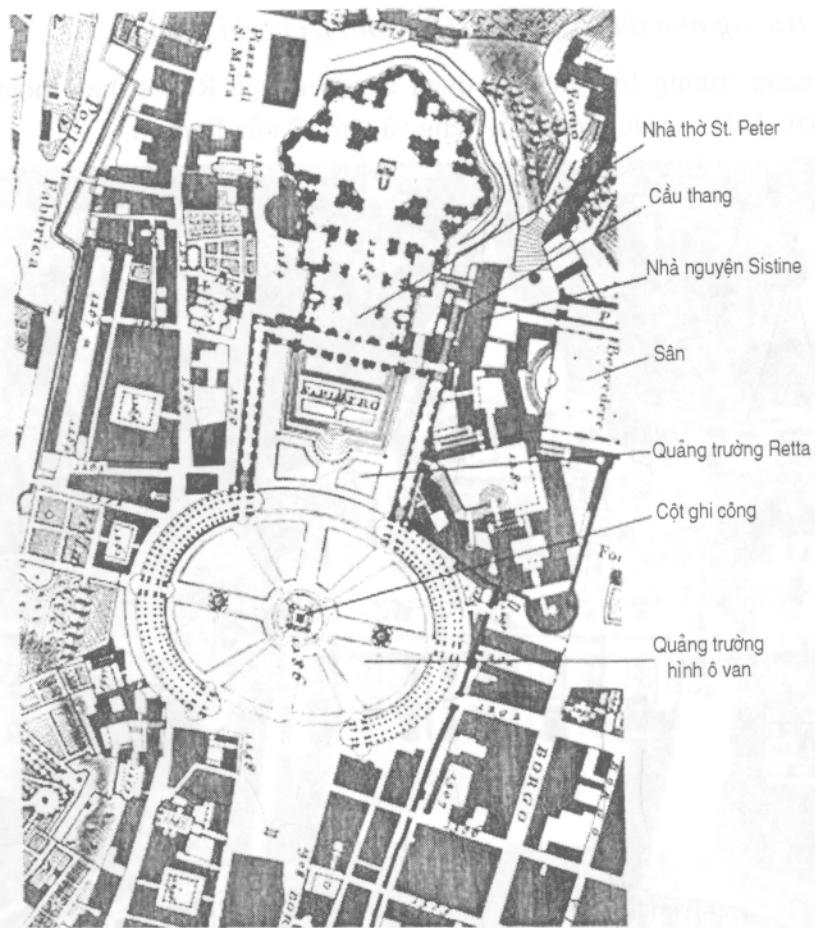
Trong quy hoạch Rôma thời này các quảng trường được chú ý đặc biệt. Các nhà thiết kế đã khéo léo kết hợp nhà thờ với quảng trường để làm điểm nhấn tôn thêm vẻ đẹp cho không gian đô thị. Sự cộng tác của các nhà thiết kế thiên tài trong các dự án đô thị đã tạo cho thành phố nhiều quảng trường công cộng đẹp. Bốn quảng trường Baroque 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 là một công trình kiến trúc vĩ đại nhất thế giới.



Quảng trường St.Peter

Quảng trường này có mặt bằng hình e-lip, 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-lip, làm trung tâm của bố cục, mặt bằng hình e-lip có trục lớn 200m và trục nhỏ 130m. Chung quanh quảng trường hình e-lip 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 tráng lệ. Tuy ra đời vào thời kỳ nghệ thuật Baroque 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-lip 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 tuyển cử của Giáo hoàng năm 1644, ông đã cho tân 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 để 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 cố thêm cho vòm trung tâm. Nhà thờ S.Agnese mang hình bóng của nhà thờ St. Peter.

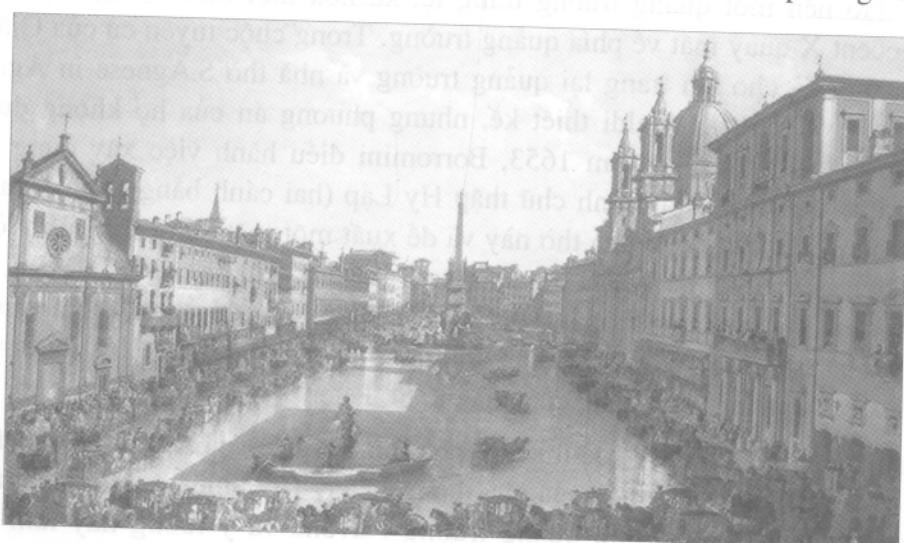
Bernini trước đây không được thiết kế nhà thờ S.Agnese vì những lí do chính trị và vì không thực hiện dựng hai tháp của nhà thờ St Peter. Tuy nhiên ông đã đưa ra đề xuất xây dài phun nước ở trung tâm quảng trường Navona và ý tưởng này làm hài lòng Giáo hoàng Innocent X đến nỗi mà Giáo hoàng đã đặt sang một bên những hận thù cá nhân và quyết định cho Bernini làm dài phun nước. Dài 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 dài phun nước. Đường viền bao quanh dài 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 dài 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 Rôma, 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.

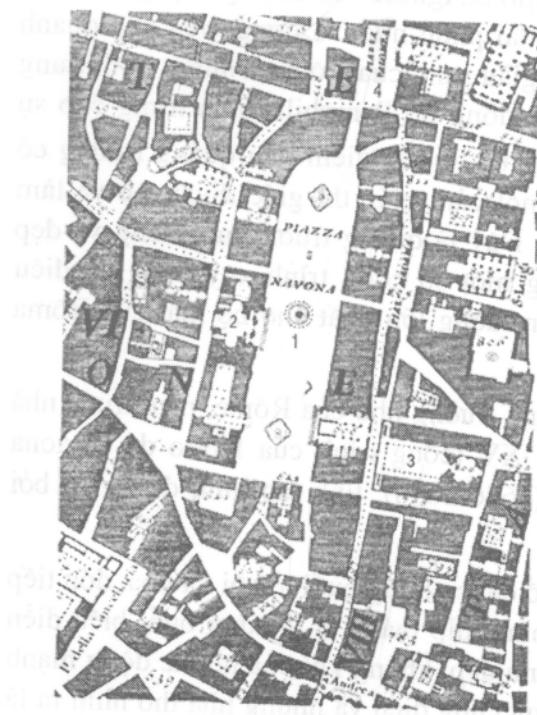
Quảng trường Navona là nơi thường được tổ chức những buổi lễ hội xa hoa, đón tiếp những vị khách quyền cao chức trọng hoặc những dịp thánh lễ. Những buổi biểu diễn công cộng độc đáo được tổ chức, âm thanh, cảnh đẹp, không khí của nó tác động mạnh mẽ đến người tham gia. Lúc hoàng hôn, từ trong cung điện và những nhà thờ nhìn ra là

khung cảnh lung linh tuyệt đẹp. Những đám rước long trọng, hàng vò 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, Innocen 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 Boromini)
4) Quảng trường nhỏ và nhà thờ S.Maria della Pace; 3) Nhà thờ S.Ivo Della Sapienza (Thiết kế Francesco Boromini)



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)

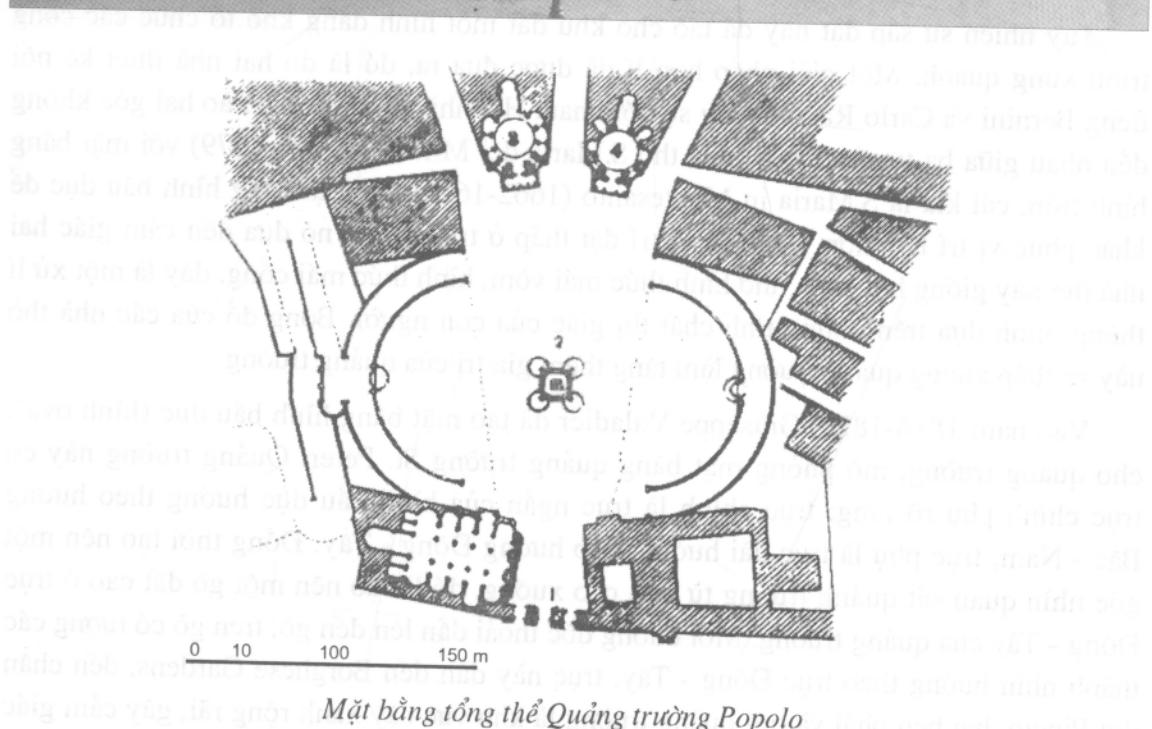
Đây là cửa ngõ quan trọng phía Bắc của thành phố Rôme, người thiết kế muốn nhấn mạnh cửa ngõ này nên trong quy hoạch đã tạo ra 3 tuyến đường thẳng hội tụ lại, một cột ghi công to lớn được đặt tại nơi hội tụ của 3 tuyến đường đã tạo cho không gian này một ánh tượng mạnh mẽ, hùng vĩ. Việc tạo 3 tuyến đường 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 lí 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 lí 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 dần 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

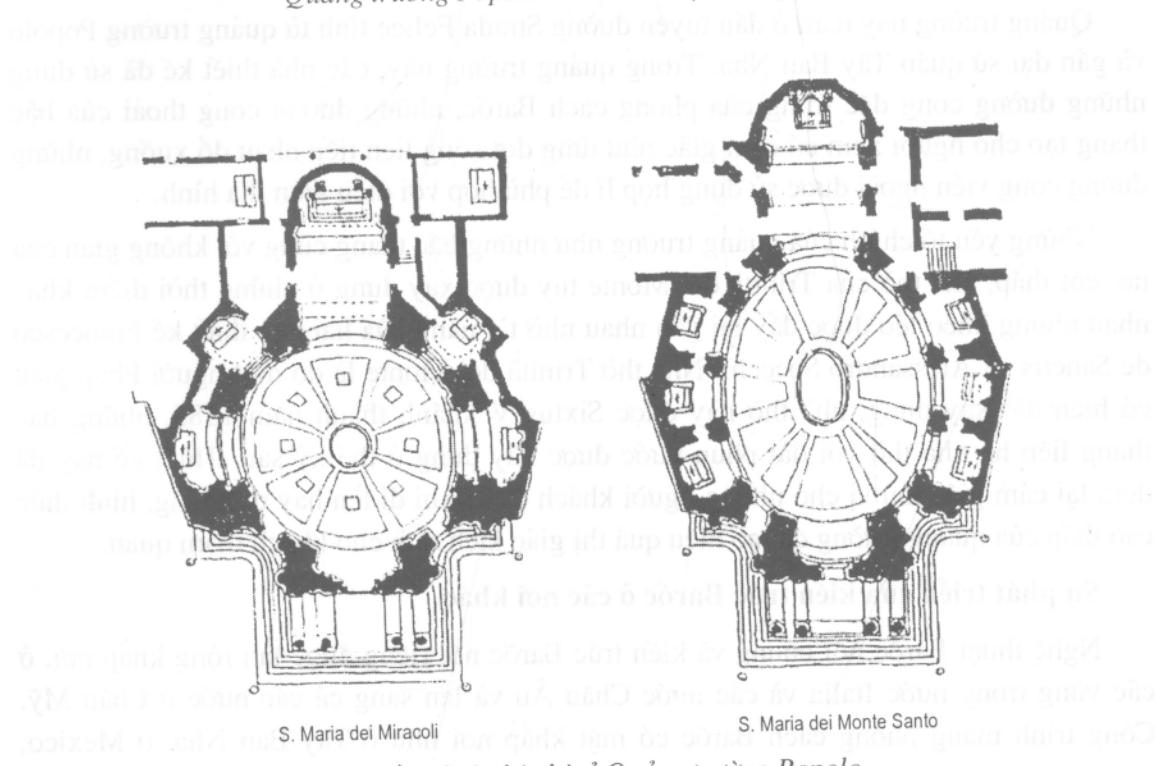
thoáng rộng. Kiểu tổ chức không gian hở như vậy so với đương thời là mới mẻ, trước thời kỳ Văn nghệ phục hưng chưa từng có.

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.



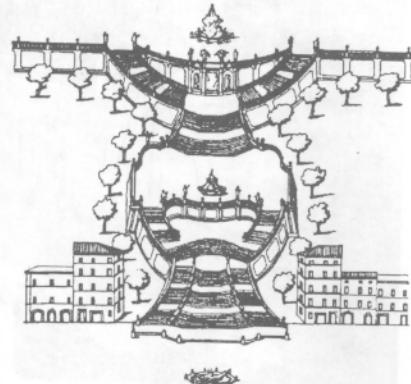


Quảng trường Popolo nhìn theo trục Đông - Tây



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 Baroque, 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 Baroque ở các nơi khác

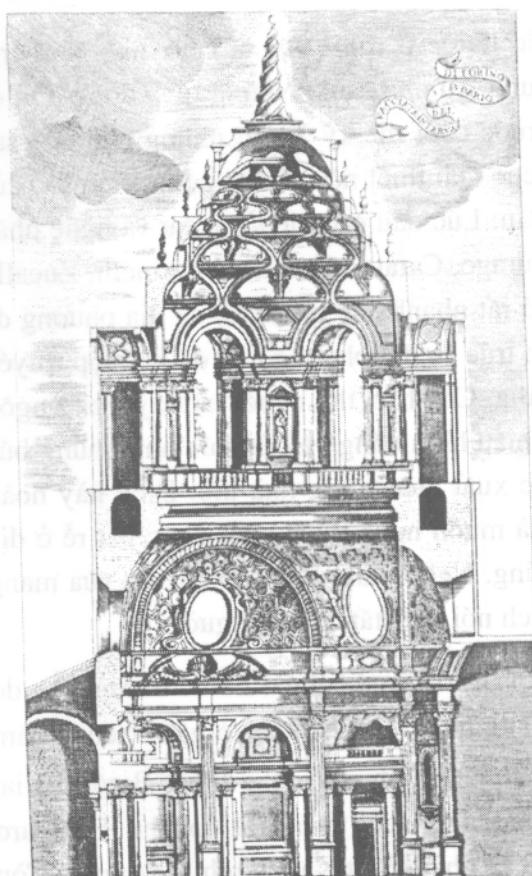
Nghệ thuật Baroque nói chung và kiến trúc Baroque nói riêng được lan rộng khắp nơi, ở các vùng trong nước Italia và các nước Châu Âu và lan sang cả các nước ở Châu Mỹ. Công trình mang phong cách Baroque có mặt khắp nơi như ở Tây Ban Nha, ở Mexico, Pháp, Anh, ở miền Bắc và Đông Baroque, Thụy Sỹ, Áo, miền Bắc nước Đức và Bohemia...

Ảnh hưởng của kiến trúc Baroque Italia kết hợp với khía cạnh thẩm mỹ của từng địa phương đã tạo ra kiểu kiến trúc Baroque đặc trưng cho từng vùng.

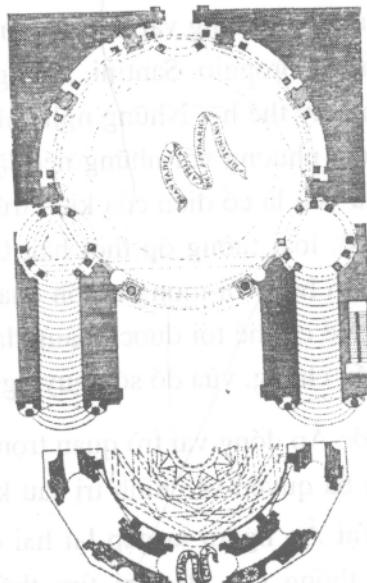
Kiến trúc Baroque phát triển ở Tây Ban Nha tạo nên những hình thức cực đoan, các trang trí giàu đến mức che lấp các cấu trúc. Kiến trúc Baroque ở Tây Ban Nha hay dùng cột kép và cuốn gãy. Trong khi đó ở Bồ Đào Nha thì trong các ví dụ kiến trúc Baroque nổi tiếng có nhà thờ hành hương thường được xây dựng 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 Baroque được lan rộng tới các vùng miền. Tiêu biểu cho sự phát triển kiến trúc Baroque ở Roma tới các nơi trong nước Italia là nhà thờ Cappella della SS.Sindone hay Chapel of Holy 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 Borromini.



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 lõi - 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 Vittione, Filippo Juvarra... đã góp phần quan trọng đối sự lan rộng của kiến trúc Baroque tới khắp nơi.

+ Ở Trung Âu

Một chuyên gia nghiên cứu về kiến trúc Baroque ở trung Âu là Christian Norberg-Schulz, ông đã viết về Nghệ thuật Baroque ở trung Âu như sau: "Những tu sĩ dòng Tên đã du nhập nền kiến trúc Baroque 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 Baroque 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, Carbone, 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 Baroque, nhiều hình dáng và cấu trúc như những bức tường đỡ, loại tường ốp thời hậu Gothic 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 rẽ ở địa phương để có thể tối được quảng đại quần chúng. Nghệ thuật Baroque 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 Baroque 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 Baroque 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 Borromini lại được kế tục bởi Johann Lucas von Hildebrandt (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 Baroque 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 Baroque 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 Borromini và Bernini được tiếp tục ở trong nhiều nhà thờ Baroque ở Châu Âu.

Nhiều nhà thờ Baroque 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 Gothic. Ấn tượng của khối tích cao ngất sừng sững và sự bay vút lên của mái chóp nhọn trong kiến trúc Gothic bây giờ được thay bằng những mái vòm thấp hơn nhiều.

Những nhà thờ Baroque ở Châu Âu thường có màu tươi sáng và nhẹ nhàng, uyển chuyển. Những cửa sổ được lắp kính trắng sáng sửa 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.

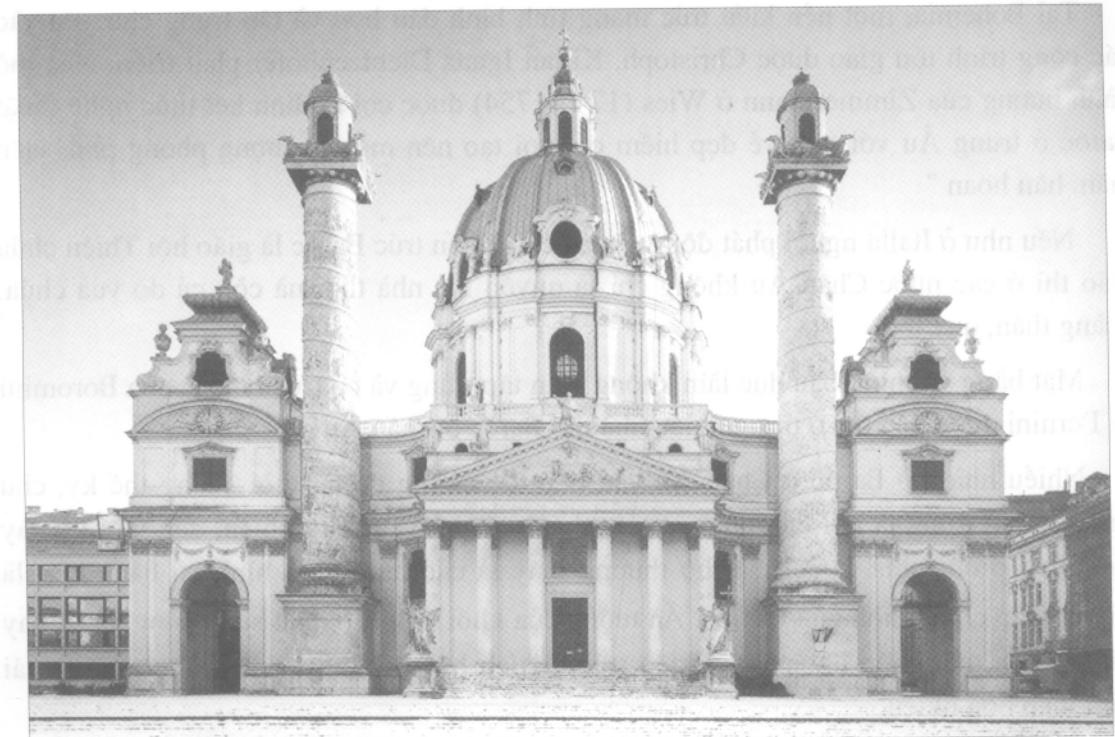
Các công trình tiêu biểu

+ Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna, Áo (1716-1725)

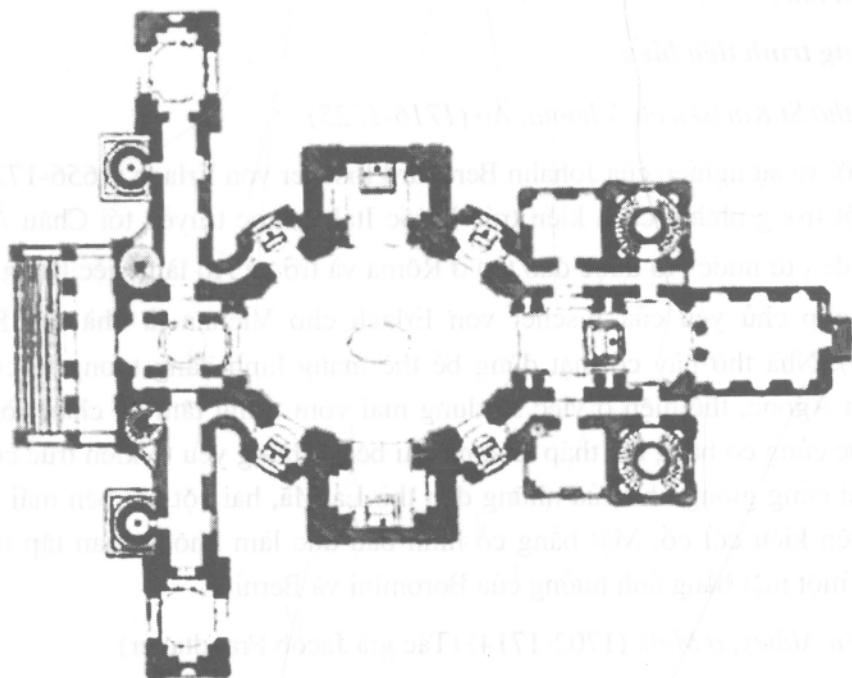
Cuộc đời và sự nghiệp của Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723) là minh họa cho một trong những cách kiến trúc Baroque Italia được truyền tới Châu Âu. Fischer von Erlach đến từ nước Áo được đào tạo ở Roma và trở về Áo làm việc trong Hoàng gia Áo. Đóng góp chủ yếu của Fischer von Erlach cho Vienna là nhà thờ Karlskirche (1716-1725). Nhà thờ này có mặt đứng bế thể 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 Borromini và Bernini.

+ Tu viện Abbey, ở Melk (1702-1714) (Tác giả Jacob Prandtauer)

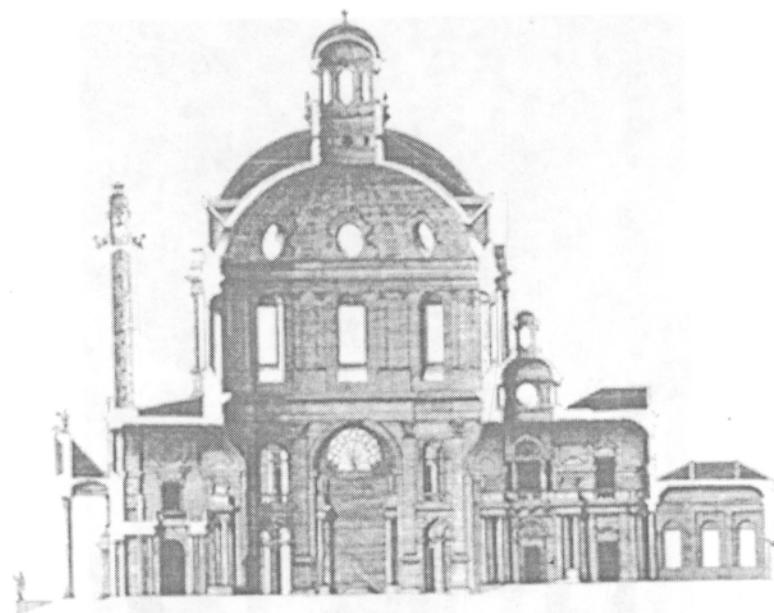
Jacob Prandtauer được đào tạo ở Munich, Đức. Phong cách của ông ảnh hưởng của Borromini, Guarini, Fischer Von Erlach.



Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna, Áo (1716-1725),
tác giả Johahn Bernhard Fischer von Erlach (1656-1723)



Mặt bằng Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna



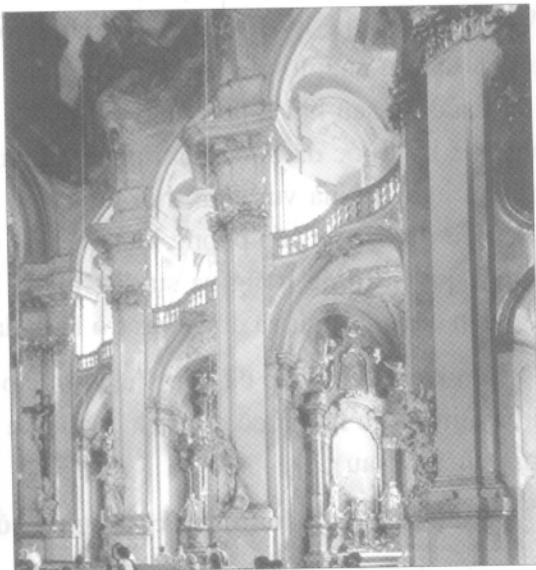
Mặt cắt Nhà thờ St.Karlskirch, Vienna

+ Nhà thờ St.Nicholas on the Lesser Side, ở Prague (1703-1711). Tác giả là kiến trúc sư Christtoph 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). KTS Giovanni Battista Falda.



Nội thất nhà thờ St.Nicholas on the Lesser Side, ở Prague (1703-1711).
KTS Christtoph Dientzenhoer.



Nội thất nhà thờ Die Wies, ở Bavaria Alps gần Munich (1746-54).
Kiến trúc sư Dominikus Zimmerman (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 tuệ tượng trong nghệ thuật, không thừa nhận tự nhiên là đối tượng của nghệ thuật.

Các quan điểm triết học và mỹ học đó thâm 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 "thúc cột đem đến cho tất cả những cái khác từ số đo và quy tắc". Chủ nghĩa cổ điển cho rằng Thúc 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 Baroque Italia rất thịnh hành ở Châu Âu trước đó, cũng như chủ nghĩa chủ quan và chủ nghĩa cá nhân trong kiến trúc.

Cổ súy 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 Gothic 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 văn và cung đình.

Nghệ thuật hoa văn 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 lối 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 văn Pháp đạt đến đỉnh cao vào giữa thế kỷ XVII, 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 đi săn của vua Pháp thời Trung thế kỉ. Theo thời gian Paris không ngừng mở rộng, trang trại đi săn 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 vien) 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 vien 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 Gôtích, nửa vân nghệ Phục hưng đã ra đời. Thế kỷ XVII là thời kỳ sôi động nhất của việc xây dựng Phương vien. 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 vien. Vào những năm 1667-1673, Claude Perrault (1613-1688) đã được ủy nhiệm chính cho xây dựng toà 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 vien mà LeVau đã thực hiện, trong đó mặt đứng phía Đông của Phương vien là tác phẩm xuất sắc và nổi tiếng toàn thế giới.

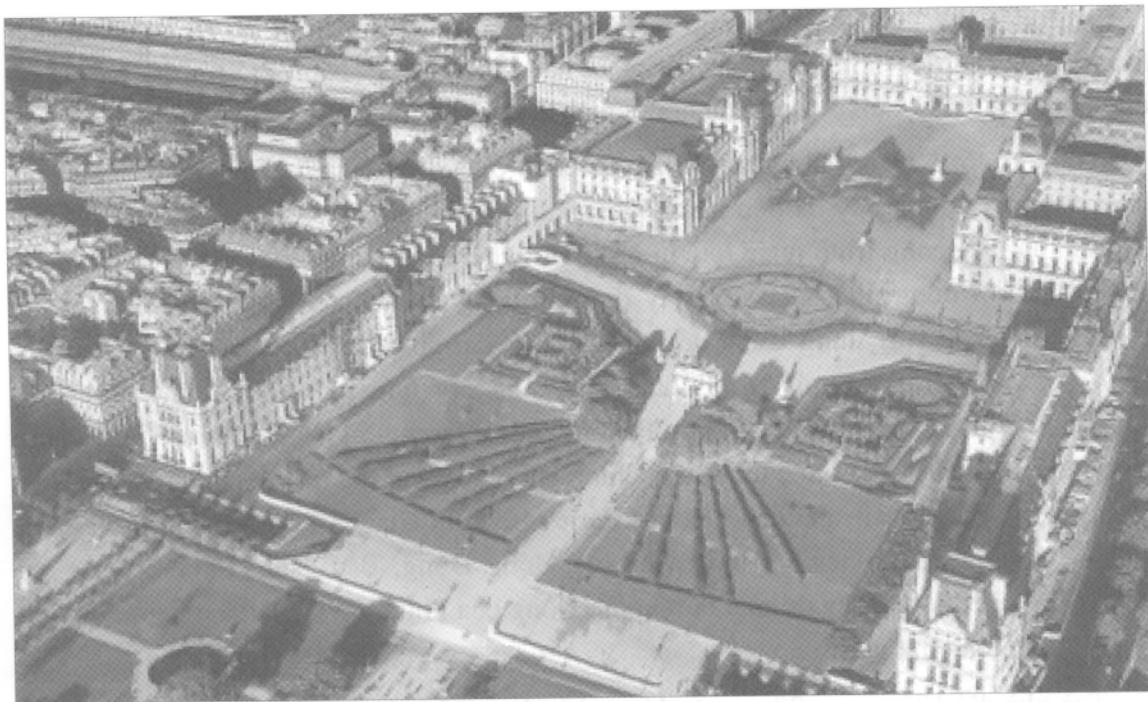
Toà nhà dài 172m, cao 29m, mặt đứng phía đông của phương vien là biểu tượng tiêu biểu nhất cho sự thắng lợi của chủ nghĩa cổ điển dưới thời tuyệt đối quân quyền.

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 thúc 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 phần chính, phụ rõ ràng, nổi bật được chủ thể.

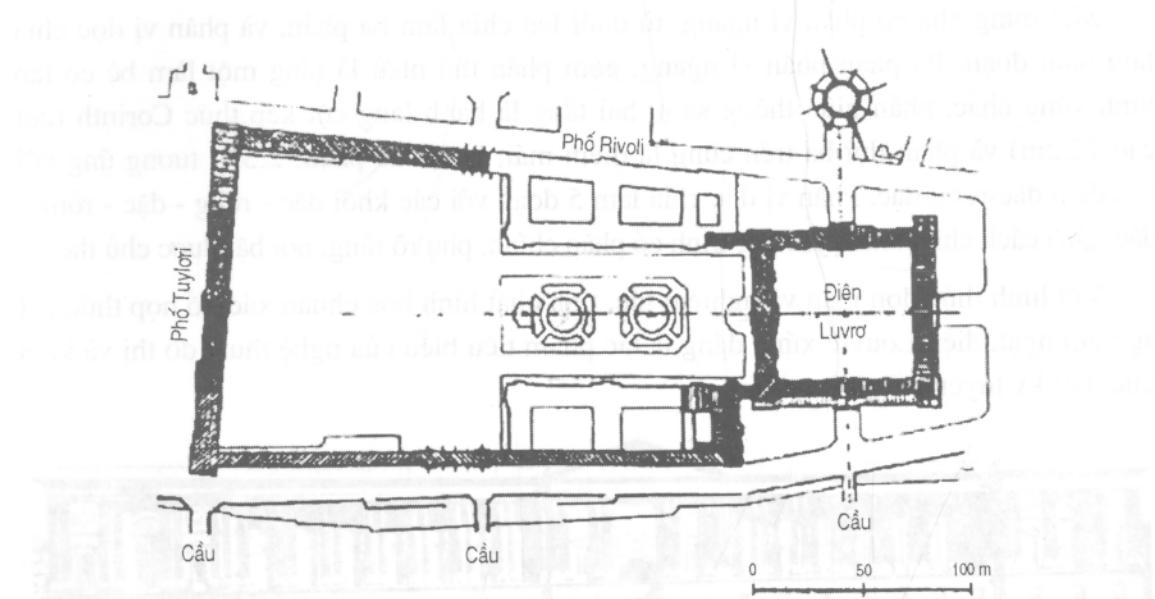
Với hình thức đơn giản và nghiêm túc, tính chất hình học chuẩn xác, tổ hợp thức cột nghiêm ngặt, điện Louvre xứng đáng là tác phẩm tiêu biểu của nghệ thuật đô thị và kiến trúc thời kỳ tuyệt đối quân quyền.



Mặt đứng hướng Đông điện Louvre



Toàn cảnh Louvre



Vị trí Louvre

+ 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 trực 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 lối vào của điện Versailles, từ quảng trường quân đội, hệ thống đường sá được tổ chức với ý đồ độc đáo: ba đại lộ tách xạ từ hoàng cung hướng về phía Saint Clou (hướng Đông Bắc), phía Paris (hướng Đông) và phía (hướng Đông Nam). Ba tuyến đường tách 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 trực trùng với trực 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 lối cung.

Cách tổ chức kiểu các tuyến đường tách 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 trực dọc cũng như theo chiều ngang của quần thể Versailles rất lớn.

Trước đây nó là một trang trại đì 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, quá gò quá nhỏ, nhiều đầm lầy, lại thiếu nước v.v... cho nên ông đã bắt thiên nhiên phải phục tùng theo ý mình. Ông cho tôn nền, đắp đổi 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 Le Vau. 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 Tiên 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 trực 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 bờ máng, phía cuối có đồi 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 có 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:

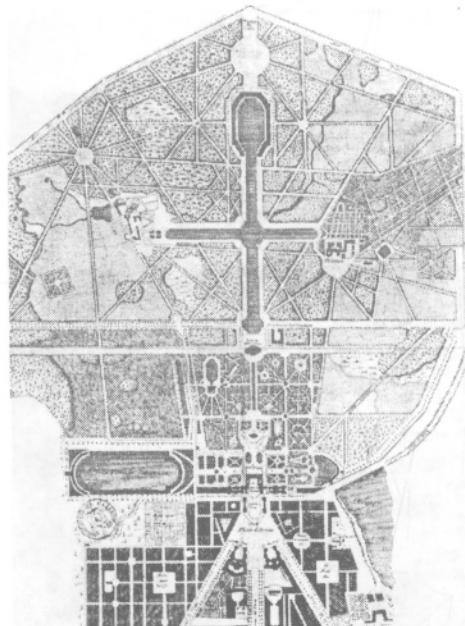
- Coi những mảnh đất rộng hàng trăm hecta như một chỉnh thể để xử lý cảnh quan, mỗi một bộ phận trong nghệ thuật hoa viên đều được nghiên cứu trong một tổng thể thống nhất.

- Tổ chức mạng lưới đường chuẩn mực, trên mỗi trục đường đều có đối cảnh liên hệ các bộ phận của vườn và rừng.

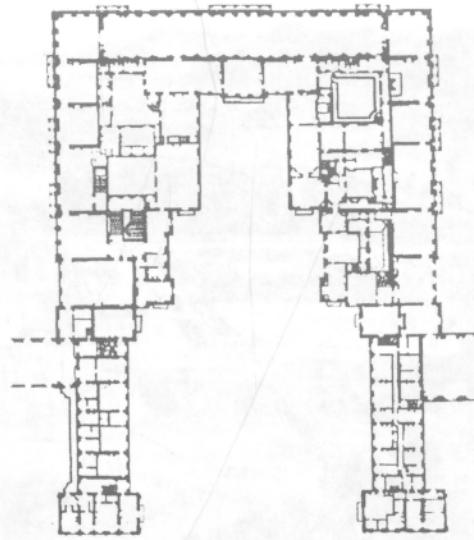
- Thiết kế chi tiết các vòi phun nước, bể cảnh, làn nước chảy, hào rãnh nước, bậc thang, âm thanh nước chảy... vườn quả, vườn cảnh, tượng; tia xén cây tuỳ theo địa điểm, độ lớn, màu sắc, hình dáng, theo mảng, khối hình học.

- 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 hành lang cuốn cột, tượng hoặc chòi nghỉ; tạo những thảm cỏ xanh giữa các mạng lưới đường hình học.

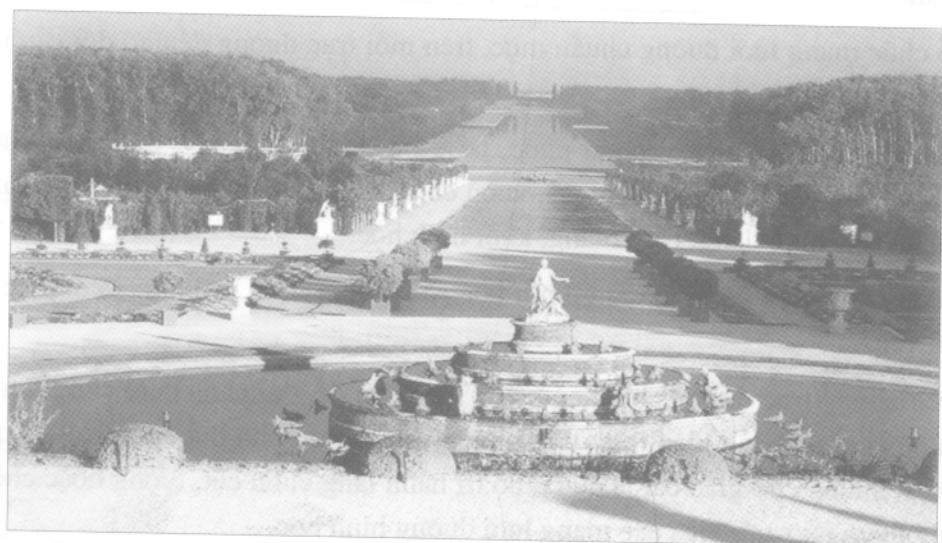


Tổng mặt bằng quần thể
cung điện Versailles, Pháp.

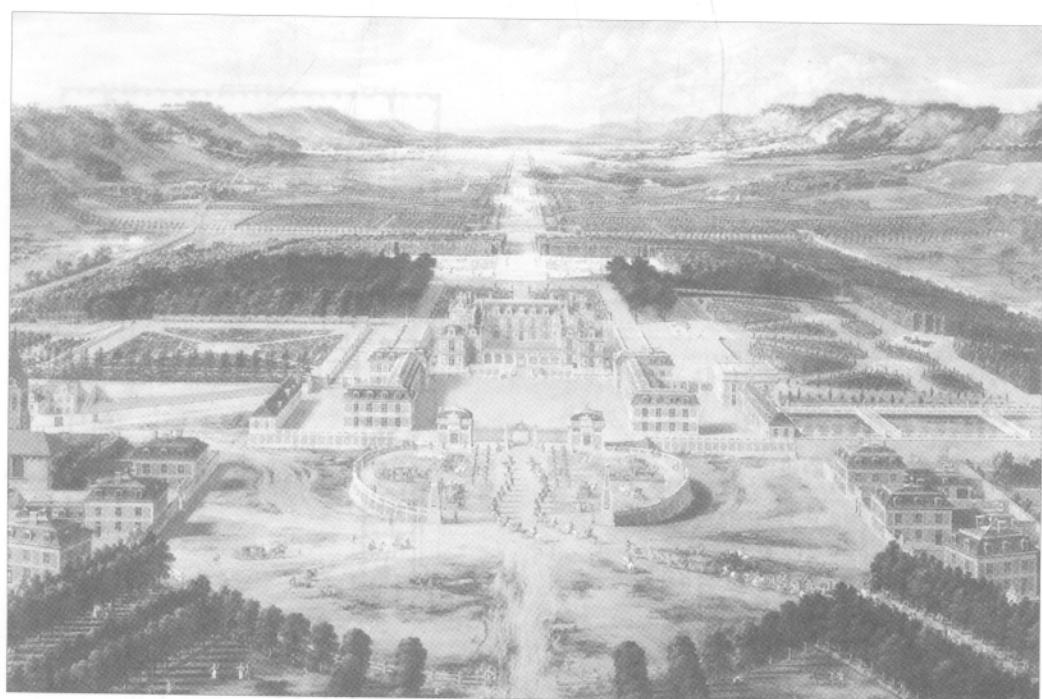


Mặt bằng cung điện
Versailles, Pháp

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 hồn đúc nén.



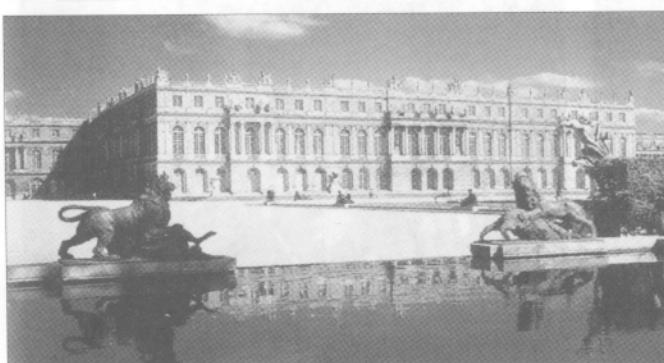
Vườn trong cung điện Versailles



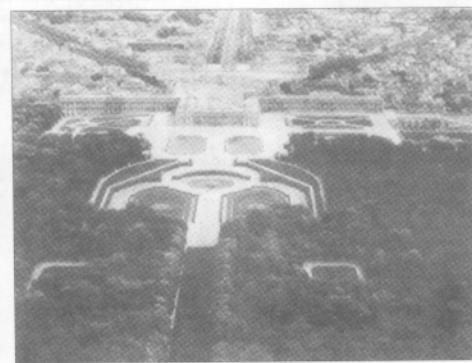
Toàn cảnh quần thể cung điện Versailles, Pháp



Viện Hoa cương với mái Mansart



Một góc mặt đứng điện Versailles



*Cung điện Versailles
nhìn từ phía rừng - vườn*

10.3. KIẾN TRÚC RỐCCÔCÔ (THẾ KỶ XVII-XVIII)

Kiến trúc Roccoco (Rococo) được xem như là giai đoạn cuối cùng của kiến trúc Baroque. Có một sự tương đồng nào đó giữa Baroque và Roccoco, ví dụ như sử dụng tường cong và mặt bằng hình oval, nhưng tinh thần hai phong cách khác biệt. Kiến trúc Baroque chịu ảnh hưởng mạnh của Thiên chúa giáo, còn nguồn gốc của Roccoco phát triển vào đầu thế kỷ XVIII. Kiến trúc Roccoco phù phiếm và tinh thường hơn là kiến trúc Baroque. Phong cách kiến trúc Roccoco rất gắn bó với nghệ thuật trang trí, nó hay dùng kiểu chữ C và S uốn lượn nhiều chiêu, phi đối xứng và ta thấy sự uốn lượn đó ở trần, cửa đi, cửa sổ. Trong nội thất có nhiều điêu khắc, hội họa, gương kính, chi tiết tinh xảo, màu sắc rực rỡ nhưng đôi khi tinh thường. Ánh sáng và bóng đổ rất được tận dụng để tạo hiệu quả thị giác.

Các công trình tiêu biểu

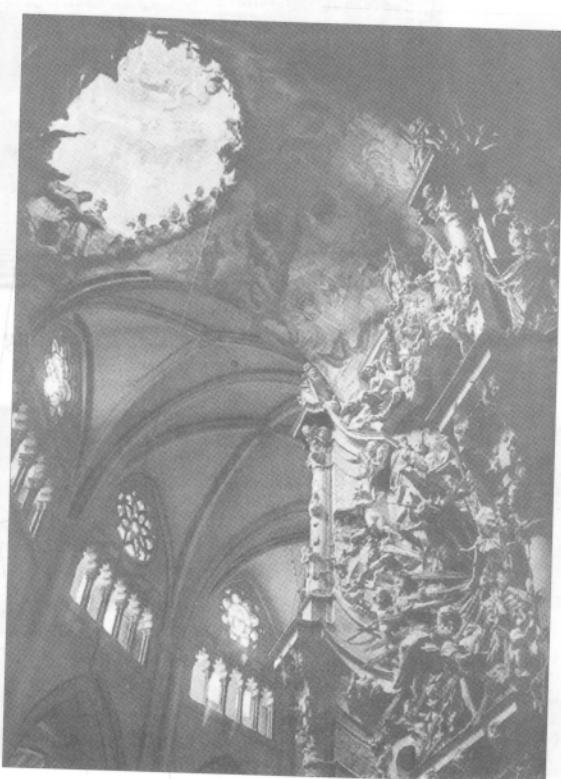
+ Phòng gương của cung điện Versailles, Pháp.

+ Nhà thờ Toledo, Đức(1728-1732): Sử dụng nguồn sáng gây ấn tượng và sự trang trí sum suê

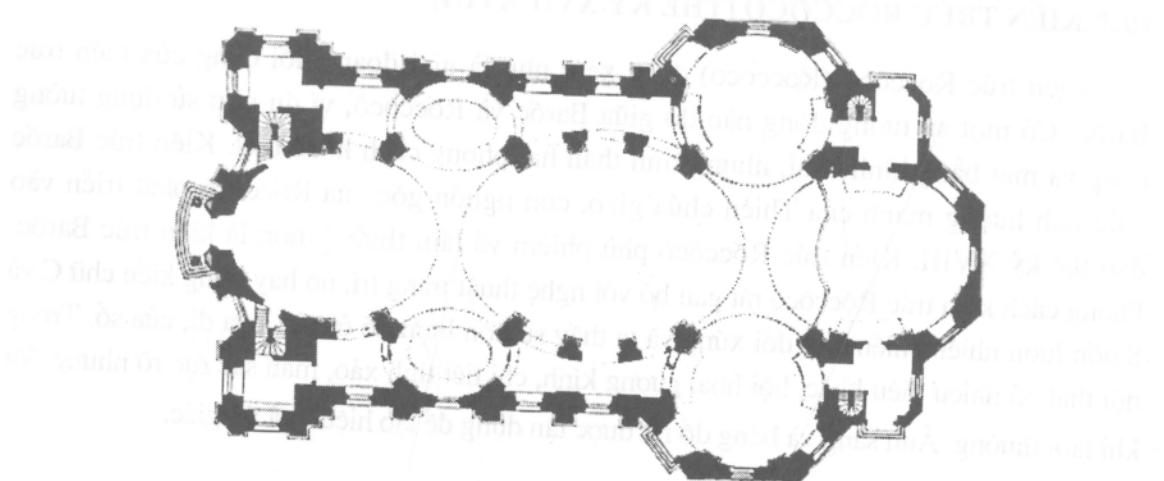
+ Nhà thờ hành hương Vierzehnheiligen, gần Bamberg (1743-1772): Với sự trang trí cầu kì, màu mè, gây cảm giác mơ hồ.



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

nhà thờ Vierzehnheiligen là một công trình kiến trúc Baroque nổi tiếng ở Đức. Nhà thờ này được xây dựng vào năm 1743-1772 theo phong cách Baroque, với đặc điểm là có một mái vòm cao và trang trí bằng các bức tượng và họa tiết tinh xảo. Bên trong nhà thờ có một số phòng phụ như phòng lễ tang, phòng trưng bày và phòng nguyện. Nhà thờ Vierzehnheiligen là một trong những nhà thờ đẹp nhất tại Đức và là một điểm du lịch quan trọng.

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 phân 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 minh 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 Baroque 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 hải. 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.

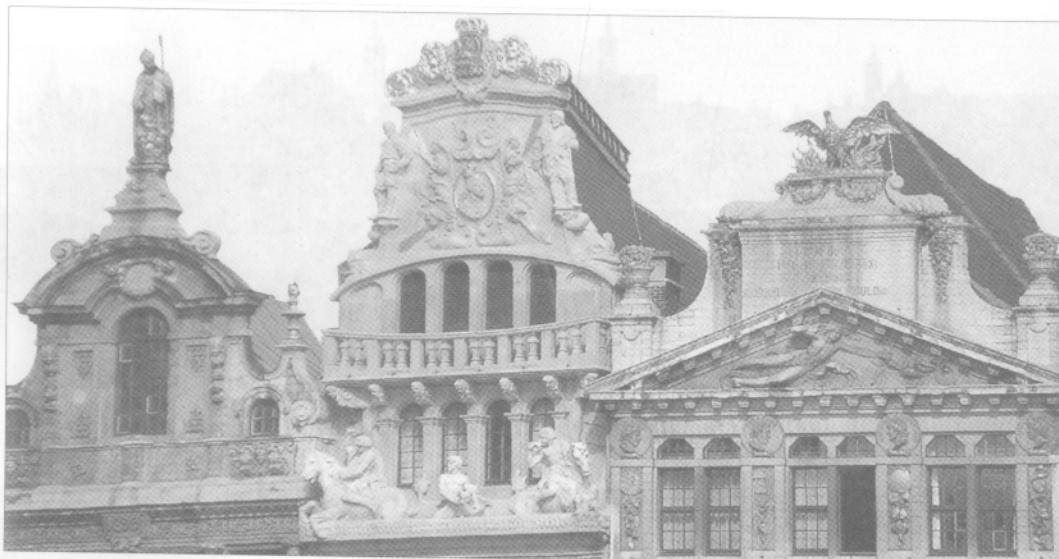


Đô thị thương nghiệp Hà Lan đầu thế kỷ XVI



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 đưa 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, phồn vinh và hoa 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 thúc 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 tầm 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 Gótich được xây dựng dù rằng ở các nước khác phong cách Gótich 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 Gótich và Văn nghệ Phục hưng đã tạo nên phong cách Tây Ban Nha với thuật ngữ "Thợ bạc" - "Estilo Plateresco";
- Kiến trúc nhà thờ Baroque được đẩy lên một cấp độ mới là Siêu Baroque (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)

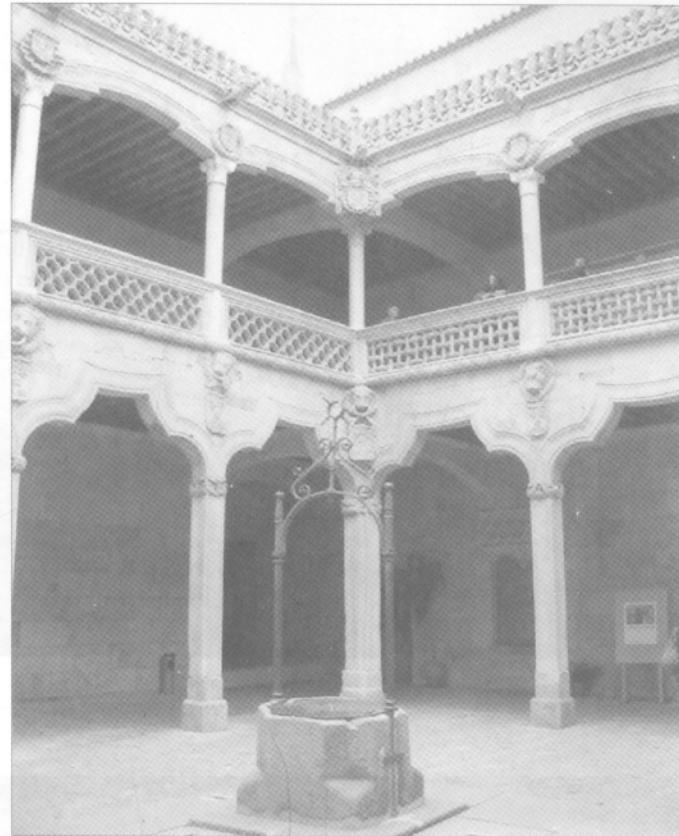
với lan can gỗ. Ở miền Nam Tây Ban Nha, do ảnh hưởng của kiến trúc Hồi giáo Bắc Phi, nhà ở của người giàu còn ốp gạch men sứ Ả Rập. Điều này thể hiện rất rõ trong kiến trúc dinh thự Casa de las Conchas ở Salamanca (1475 – 1483) với sự trang trí rất tinh xảo trên các mặt tường và các khuôn cửa sổ.

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.

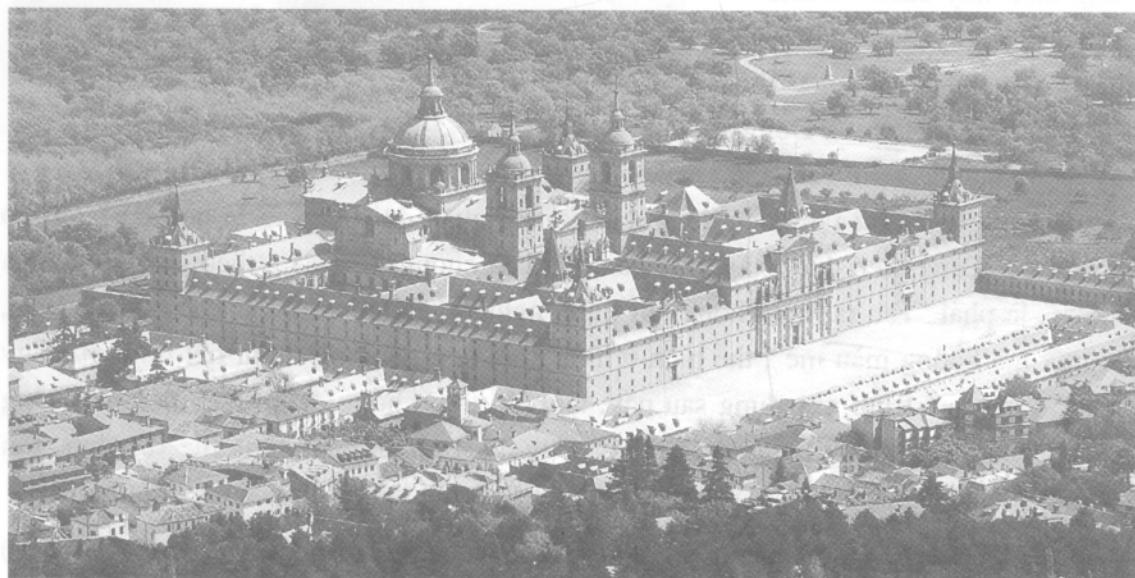
Cung điện Escorial bao gồm 6 bộ phận: Khu ở của Nhà vua, Khu lăng mộ, Nhà thờ chũ thập Hy Lạp, Tu viện, Học viện và nhà thờ Thần học và một sân trong lớn. Ngoài ra còn có 16 sân trong khác có quy mô nhỏ hơn. Các không gian được nối kết bởi hệ thống hành lang có chiều dài tổng cộng lên tới 16 km.



Sân trong của Casa de las Conchas

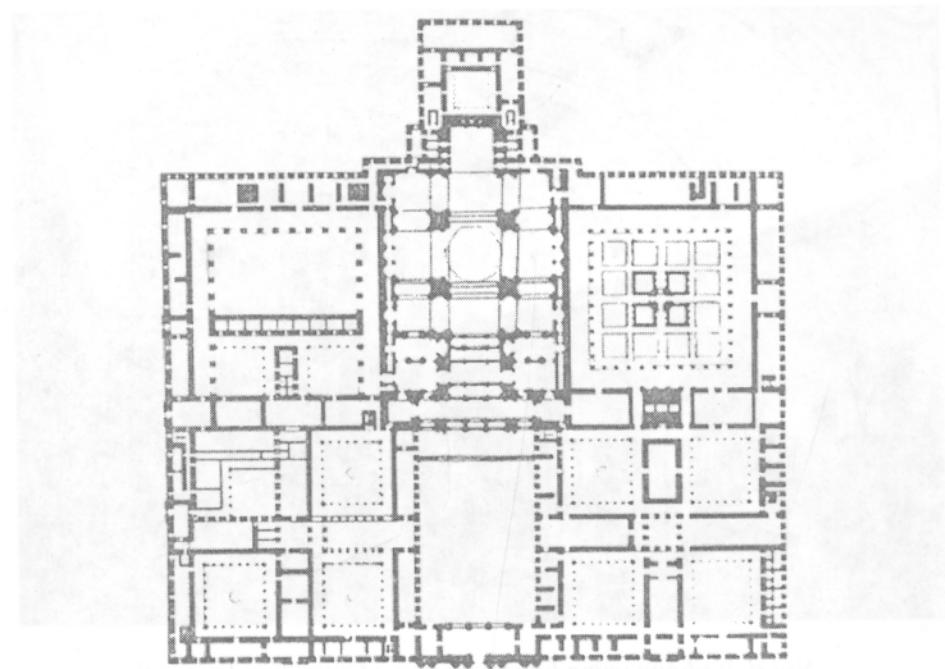


Cung điện Escorial (1559 – 1584)



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 trân cùng với nhiều bức điêu khắc và các đồ trang trí thủ công mỹ nghệ tinh xảo.

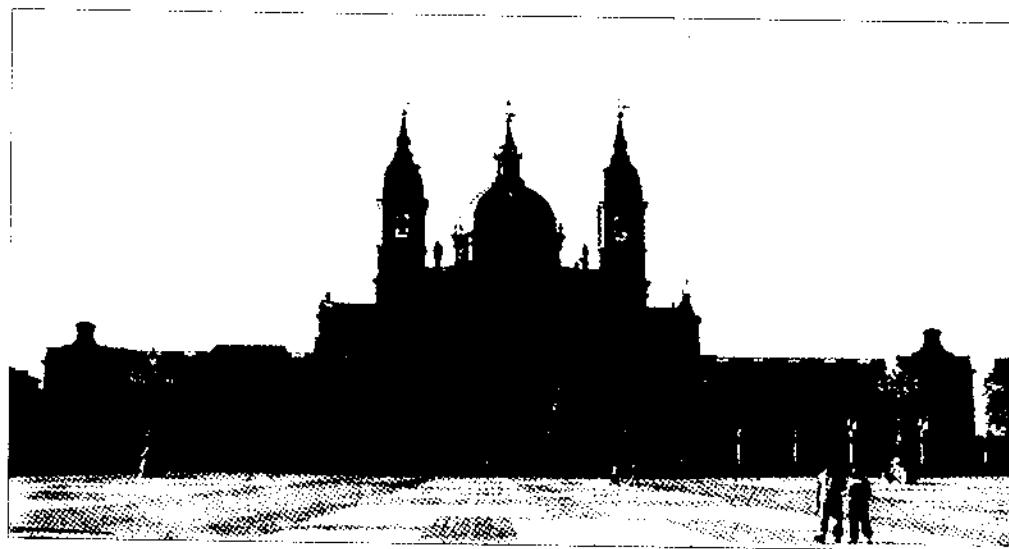


Nội thất Thư viện trong Cung điện Escorial



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 Baroque 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 Khách tiết của
Cung điện Hoàng gia
Madrid



Nhà thờ Santiago de Compostela (1660 – 1738)

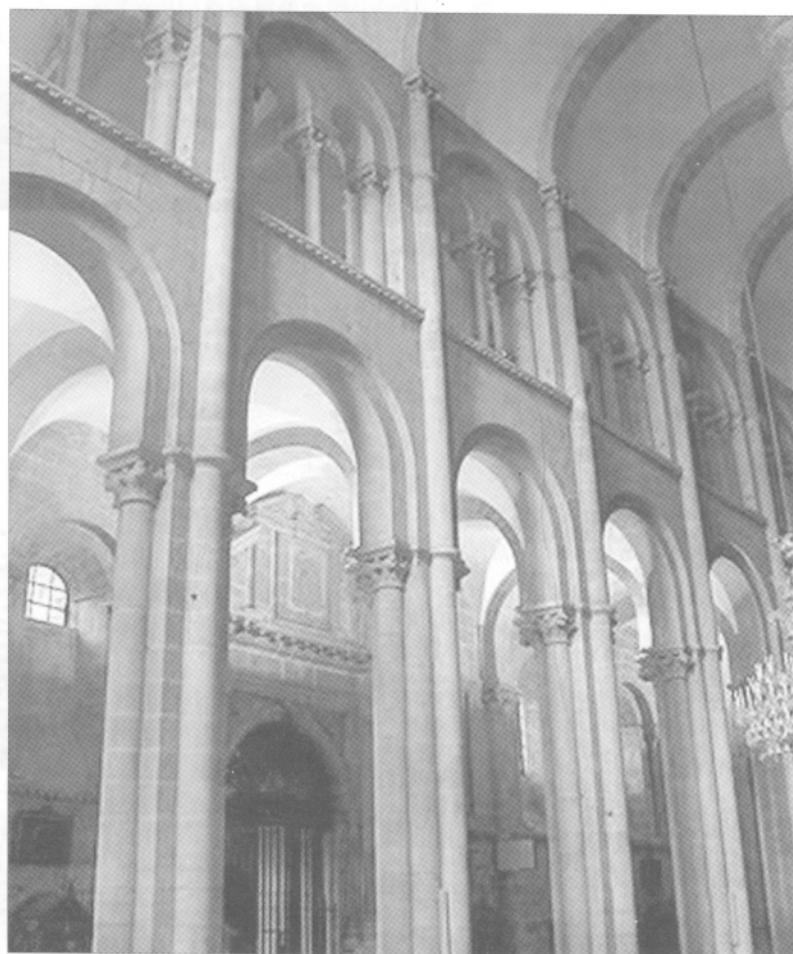
Thế kỷ XVII – XVIII đánh dấu thời đại hoàng kim của kiến trúc nhà thờ Baroque tại Tây Ban Nha. Dưới sự chỉ đạo của Jesus giáo đoàn, nhiều nhà thờ Baroque được xây cất. Đặc điểm chung của các nhà thờ này là mặt bằng chữ thập La Tinh, luôn có một dôme tháp chuông ở phía Tây. Phần tháp chuông hoàn toàn mang phong cách Baroque trong tổng thể bố cục Gotic. 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. Diễn hình cho phong cách này là nhà thờ Santiago de Compostela hoàn tất năm 1738.



Nội thất Nhà thờ Santiago de Compostela

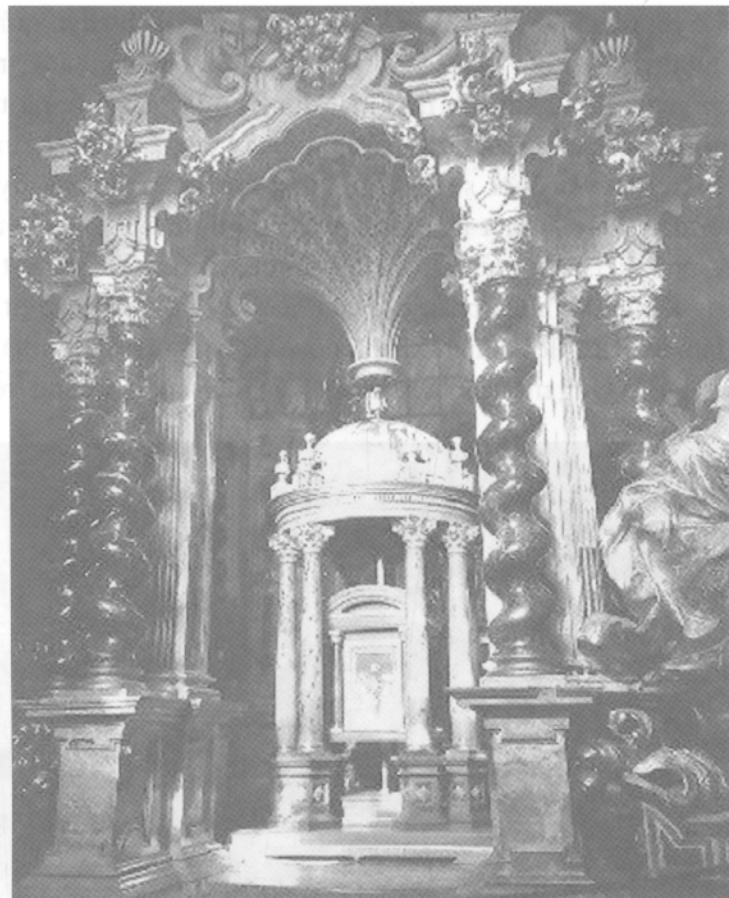
Đến nửa sau thế kỷ XVIII, kiến trúc Baroque phát triển đến một thái cực mới gọi là siêu Baroque (Super Baroque). Phong cách mới này sử dụng rất nhiều chi tiết trang trí rườm rà tạo nên một cục diện hỗn loạn, bất ổn, chen lấn nhau, không tuân theo một trình tự nào. Các cột theo thể thức uốn vặn, có thể 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 Baroque tại Tây Ban Nha. Dưới sự chỉ đạo của Jesus giáo đoàn, nhiều nhà thờ Baroque 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 Baroque trong tổng thể bố cục Gotic. 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. Diễn 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 Baroque phát triển đến một thái cực mới gọi là siêu Baroque (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

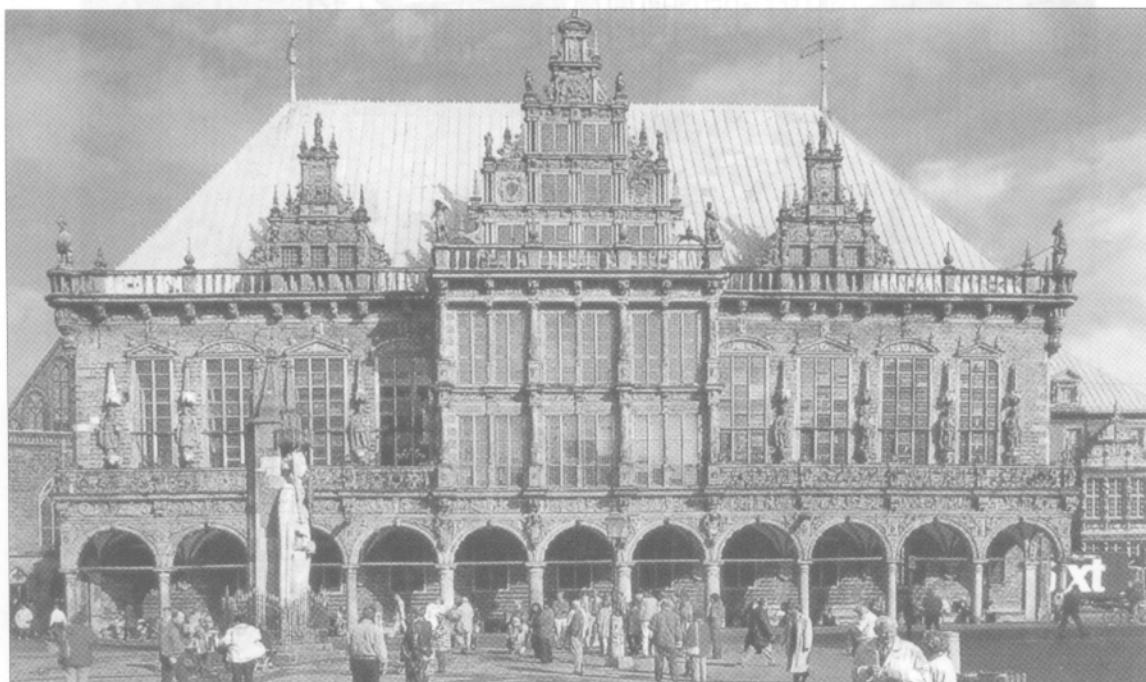


Nhà ở thị dân tại Đức với kiến trúc khung gỗ đặc trưng



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 lưỡi 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)

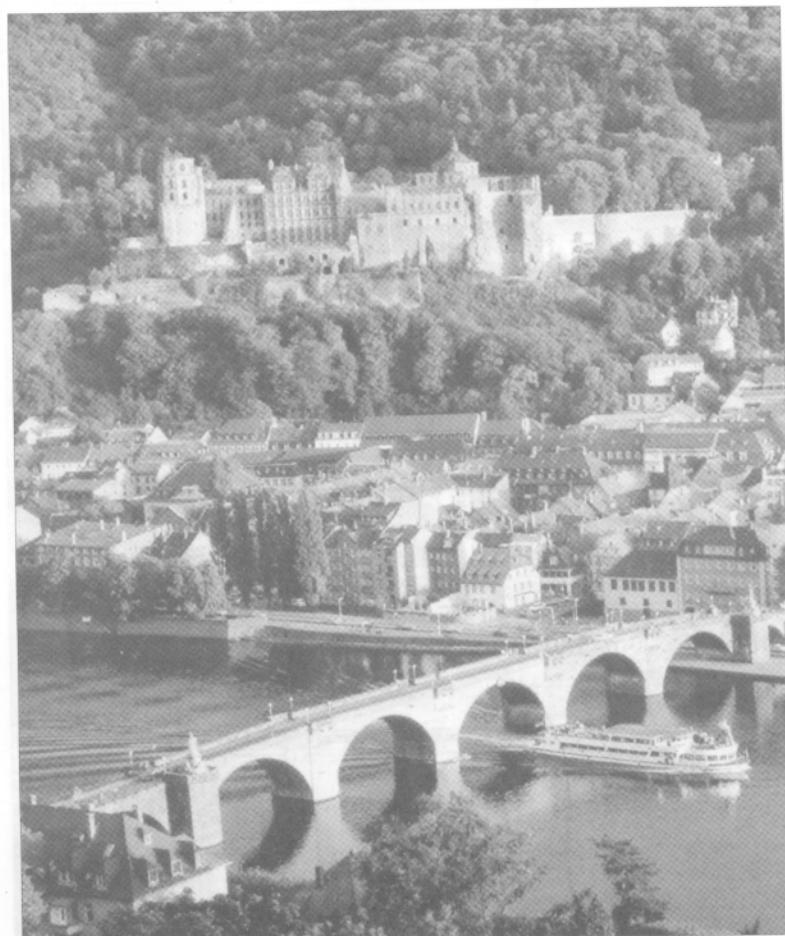
Cuối thế kỷ XVI là thời gian tương đối yên tĩnh nên công cuộc xây dựng đô thị phát triển mạnh ở Đức. Dấu ấn kiến trúc Italia ảnh hưởng khá rõ nét với sự sử dụng thức cột trang trí ngày một nghiêm chỉnh, chặt chẽ hơn. Điều này có thể cảm nhận được qua tòa nhà Hàng hội Gewand Haus ở Braunschweig (1595). 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 ngắt 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.

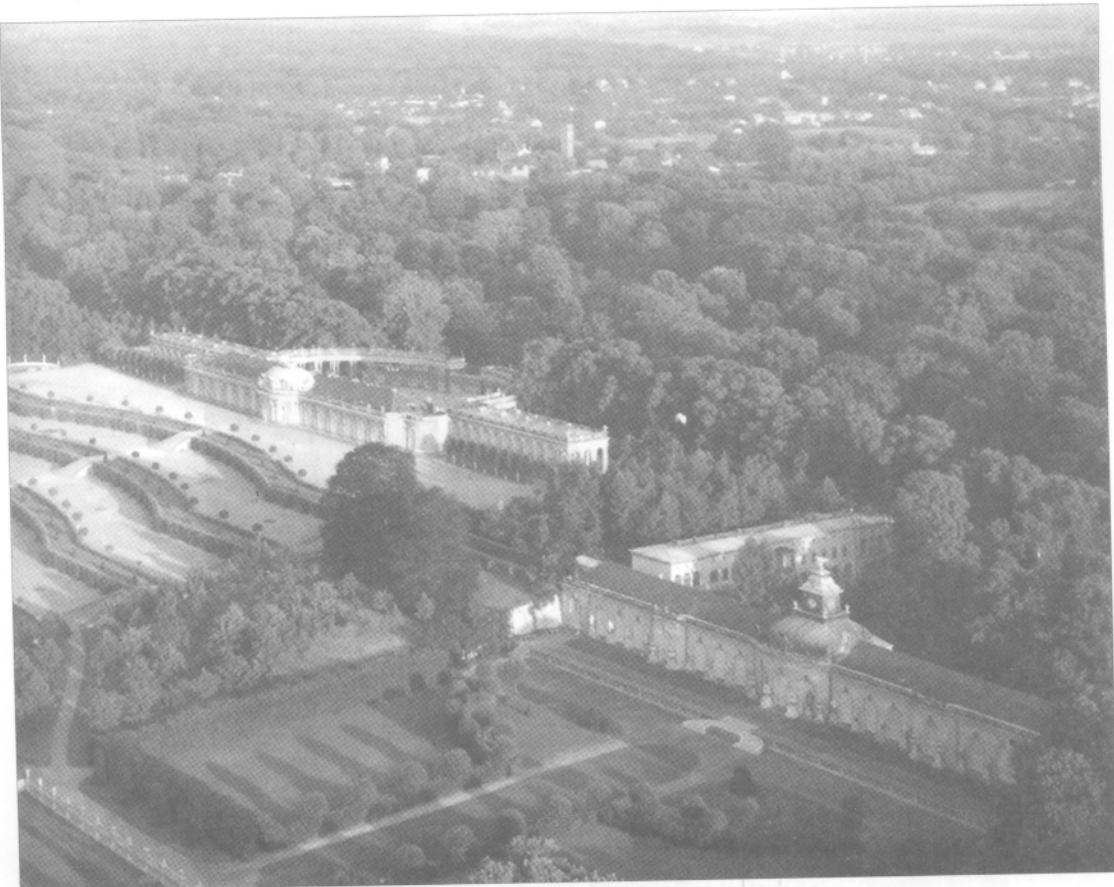


Lâu đài Heidelberg (1532 – 1612)

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 Roccôcô, 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 dãy dắt xuyên qua một khu vườn nhiều tầng giật 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 dài Sans Souci



Nội thất hành lang cung điện Sans Souci



Cổng Brandenburg (1789 - 1793)



Cung điện Charlottenberg (1740 - 1743)

Phong cách Roccoco 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, đèn dài 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 Rezidenz 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)

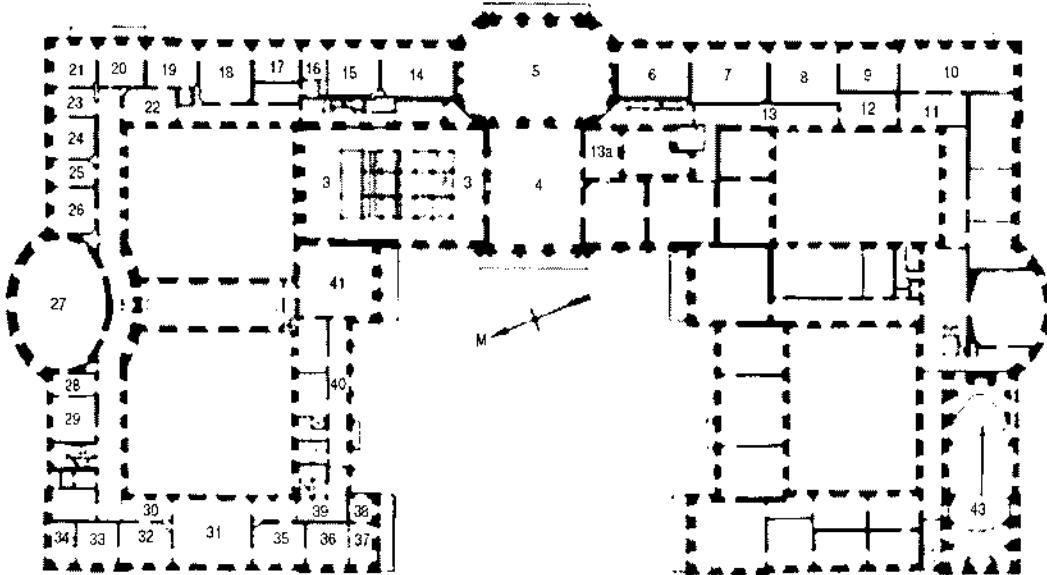
Lâu đài Zwinger mang phong cách khác lạ và có phần hơi "ngạo mạn", "thái quá", nếu so sánh với các công trình Phục hưng mẫu mực ở Florence thì quả là có sự khác biệt lớn, song kiến trúc sư đã cho thấy rằng Zwinger tuân thủ những nguyên tắc được đặt ra bởi Vitruvius. Sau này, khi nhìn nhận lại, các nhà 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 Pöpplemann 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 Rezidenz có thể nhận xét rằng công tác xây dựng của Đức đã đạt đến trình độ rất cao, tỷ mỷ, 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 Rezidenz 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 Hoàng thân |
| 21. Phòng xanh lá cây | 43. Nhà thờ Cung đình |
| 22. Phòng người phục vụ | |



Cầu thang trong Cung Rezidenz 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.

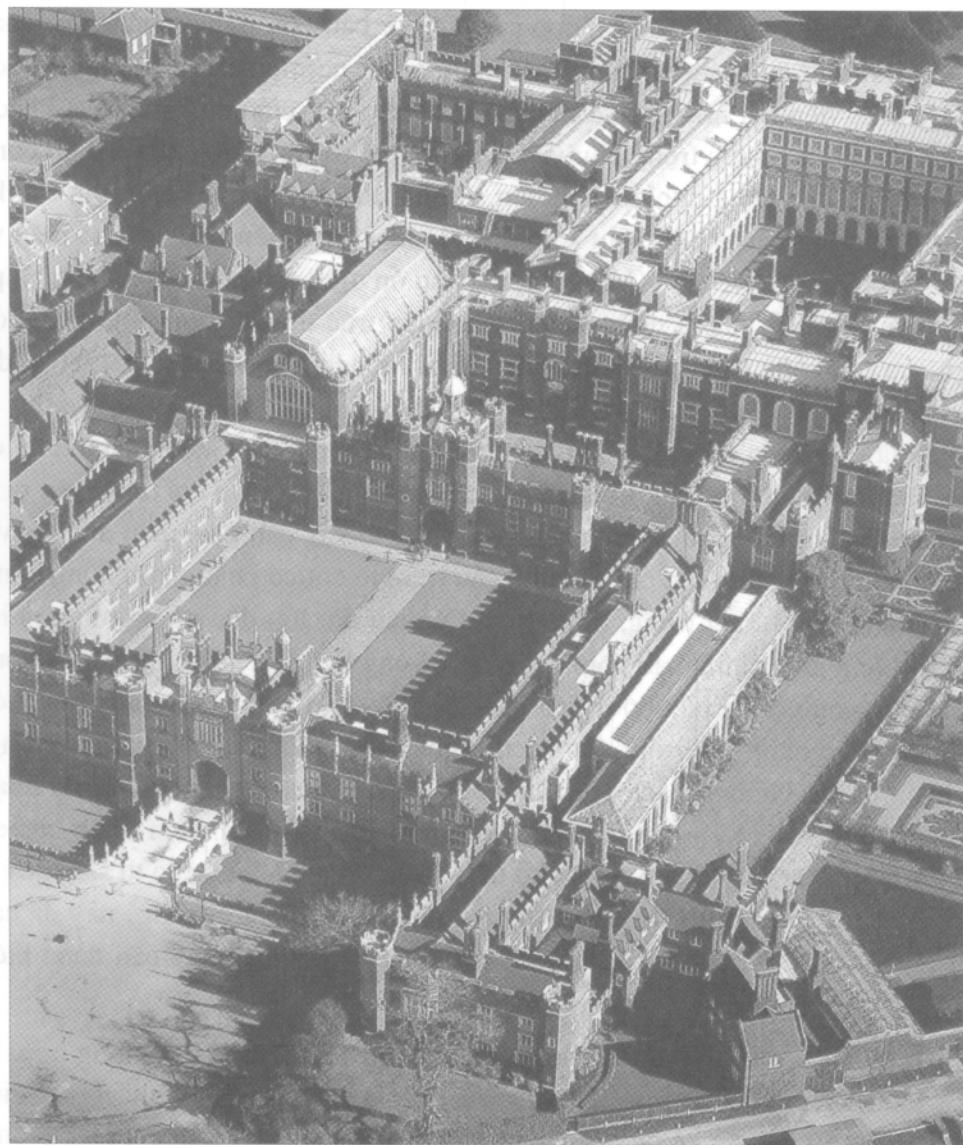
Trước đó, từ vào thế kỷ XV, các nhân tố tư bản chủ nghĩa ở Anh được nhen nhóm, sang thế kỷ XVI, do gặp điều kiện thuận lợi về mọi mặt nên đã phát triển nhanh. Đây là cơ sở chính để hình thành nên một nhà nước dân tộc trung ương tập quyền. Theo mô hình mới này, Nhà vua tiến hành cải cách tôn giáo, thành 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 tinh 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 chò 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, thường 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 $49m \times 14,2m \times 21m$. Sang thế kỷ XVII, sảnh kiểu hành lang tròn nêu 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, vọng lầu, ống khói được trổ 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.



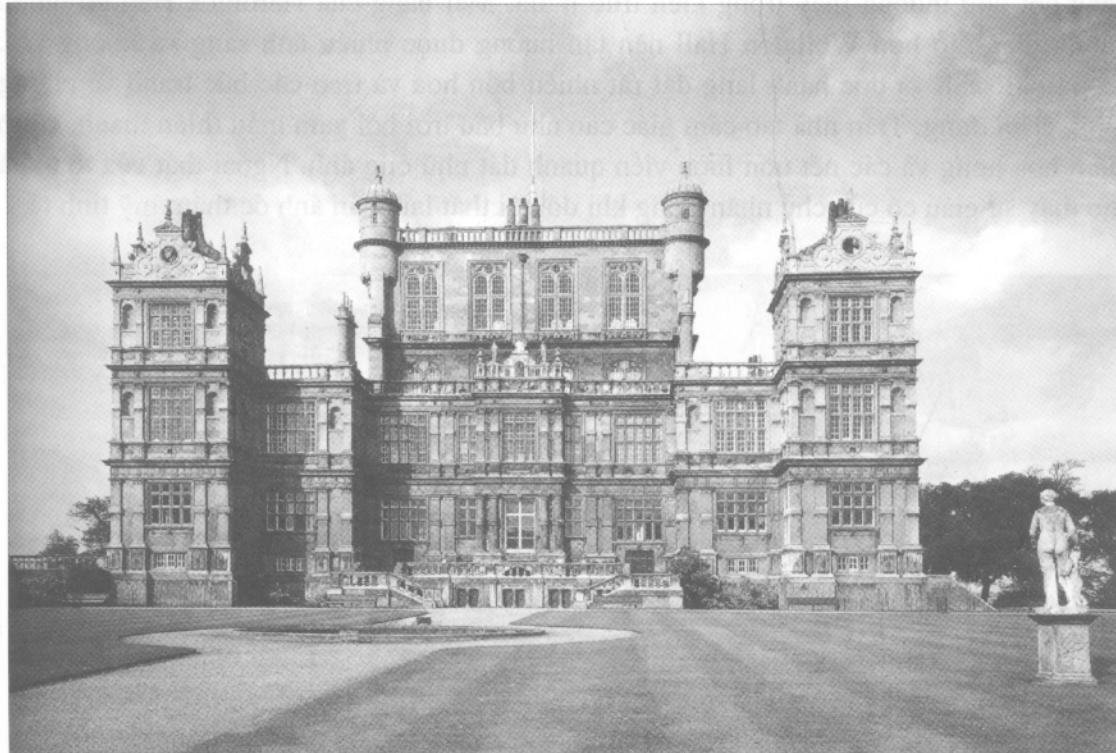
Lâu đài Hampton Court (1515 - 1530) điển hình cho kiến trúc Tudor

Kiến trúc Hà Lan ảnh hưởng mạnh mẽ đến kiến trúc Anh ở đặc điểm sử dụng gạch đỏ, mạch vữa rất dày, ít thúc 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.

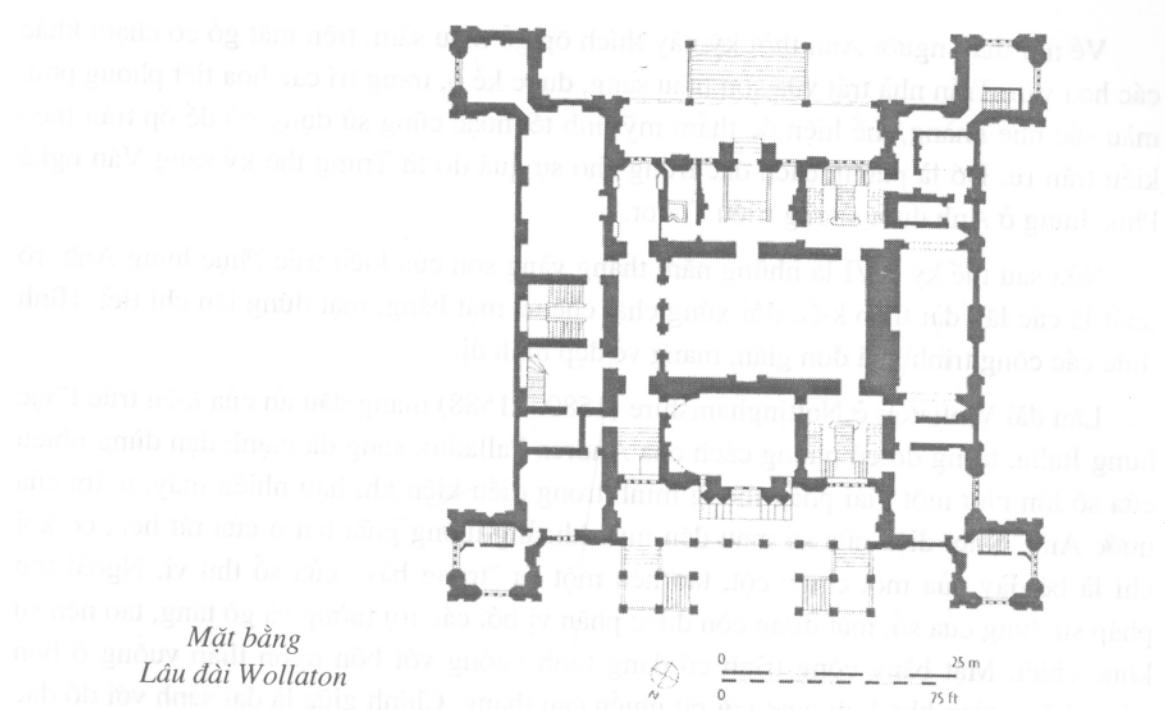
Về nội thất, người Anh thời kỳ này thích ốp gỗ màu sẫm, trên mặt gỗ có chạm khắc các hoa văn. Trần nhà trát vữa sơn màu sáng, được kẻ ô, trang trí các họa tiết phong phú, màu sắc nhẹ nhàng, thể hiện óc thẩm mỹ tinh tế, hoặc cũng sử dụng gỗ để ốp trần theo kiểu trần rủ. Đó là phong cách đặc trưng cho 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.

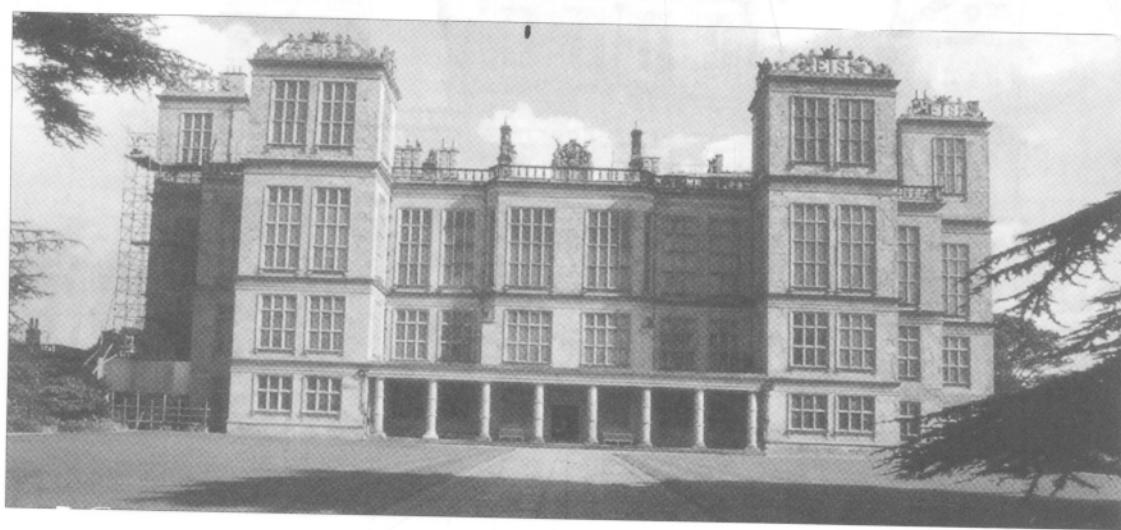
Lâu đài Wollaton ở Nottinghamshire (1580 – 1588) mang dấu ấn của kiến trúc Phục hưng Italia, trong đó có phong cách của Andrea Palladio, song đã mạnh dạn dùng nhiều cửa sổ lớn như một giải pháp thông minh trong điều kiện khí hậu nhiều mây, u ám của nước Anh. Nhịp điệu cửa sổ mau đến mức khoảng tường 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)

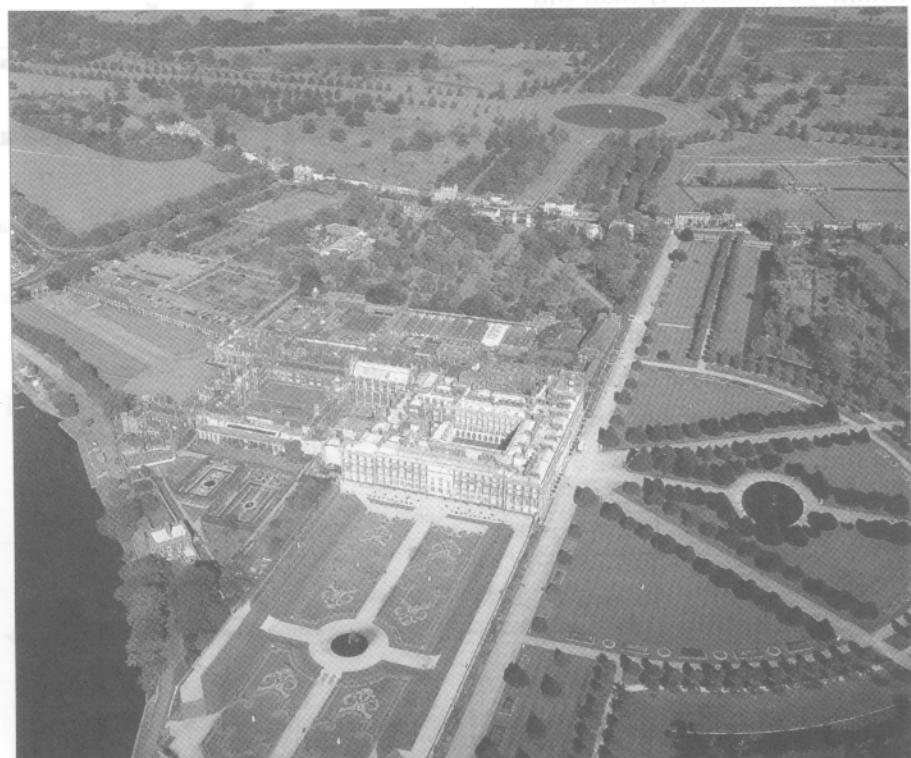


Lâu đài Hardwick Hall ở Derbyshire (1590 – 1597) mang nhiều đặc điểm mặt bằng và mặt đứng của Wollaton Hall song khác biệt ở sảnh chính khá rộng được nhấn bởi hàng cột như thường thấy trong kiến trúc Italia. Mặt bằng của Hardwick Hall có nhiều không gian mở hơn Wollaton Hall nên tận hưởng được nhiều 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 tố điểm hoa hồng và các nét uốn lượn viền quanh dát 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 Hardwick 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 đặc 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.

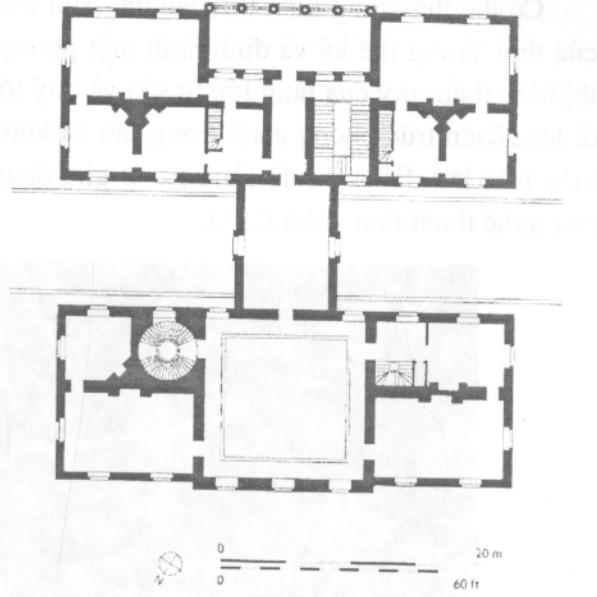


Quần thể Cung điện - sân vườn ở Hampton Court (1515 - 1530)

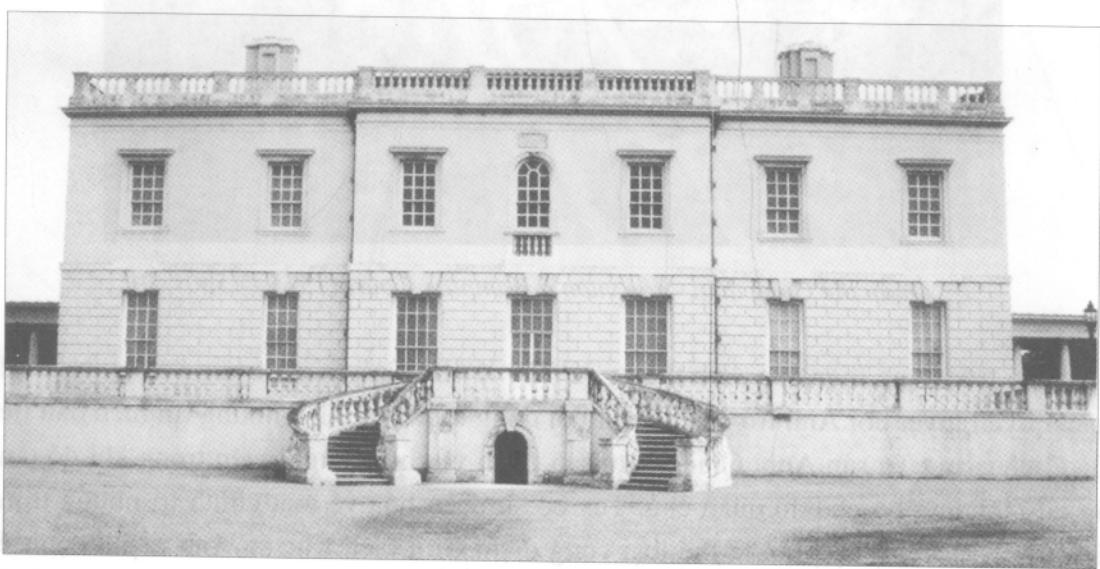
Kiến trúc cung điện của Anh thế kỷ XVII - XVIII hình thành trong bối cảnh chế độ quân quyền tuyệt đối Anh trở nên chín muồi đồng thời xuất hiện những tín hiệu đầu tiên của Cách mạng Tư sản Anh. Giai cấp tư sản thiên về chế độ nghị viện trong khi đó tầng lớp quý tộc ủng hộ chế độ quân chủ. Tuy có sự phân 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 thăm quan đến phòng khách có dạng khói 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.

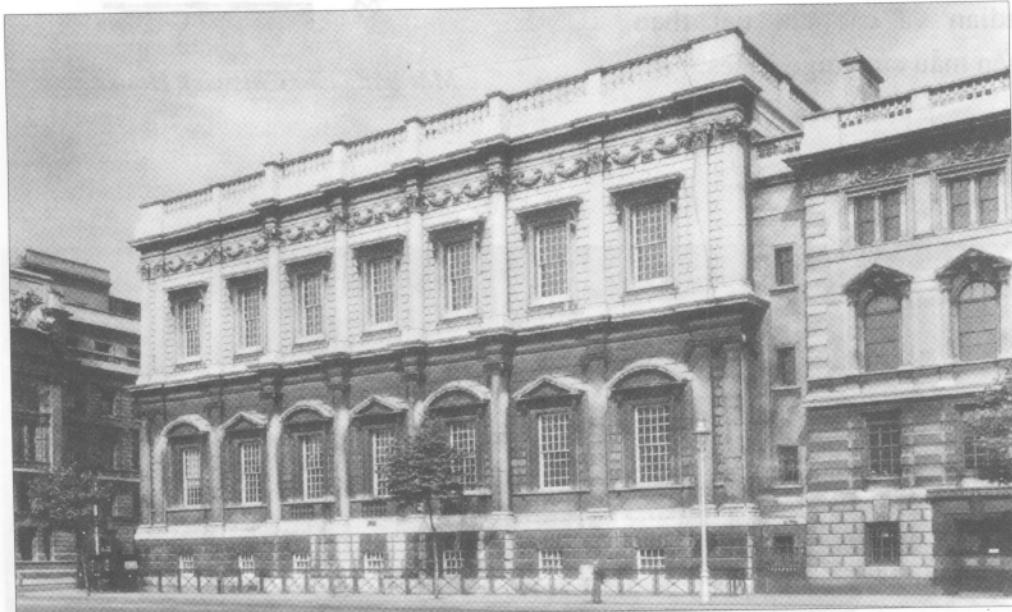


Cung Nữ Hoàng (Queen's House) ở Greenwich (1616 – 1635)

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 thúc 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.

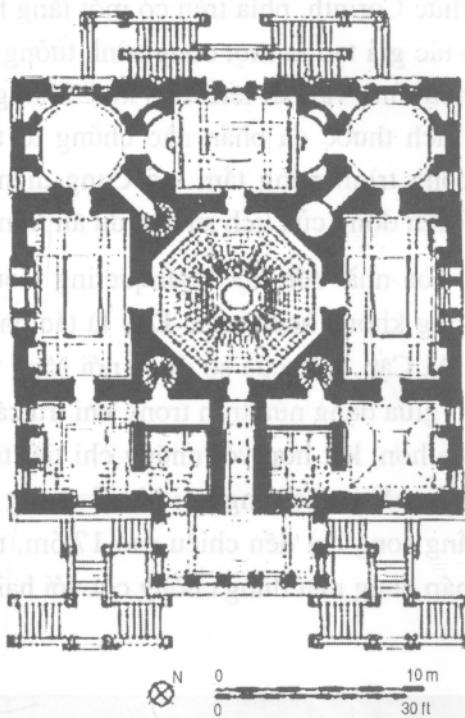
Đó là Tòa nhà Yến tiệc (Banqueting House) (1619 - 1622), cũng theo phong cách Palladio song không hoàn toàn. Đây là tác phẩm nổi tiếng nhất của Jones mô phỏng đại sảnh kiểu Ai Cập. Các cửa sổ được nối rộng và được che bởi ba kiểu ôvăng khác nhau, trụ tường ở giữa dạng nửa tròn trong khi trụ cánh dạng 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 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 chồng cột với hai đầu hồi bố trí cột kép.



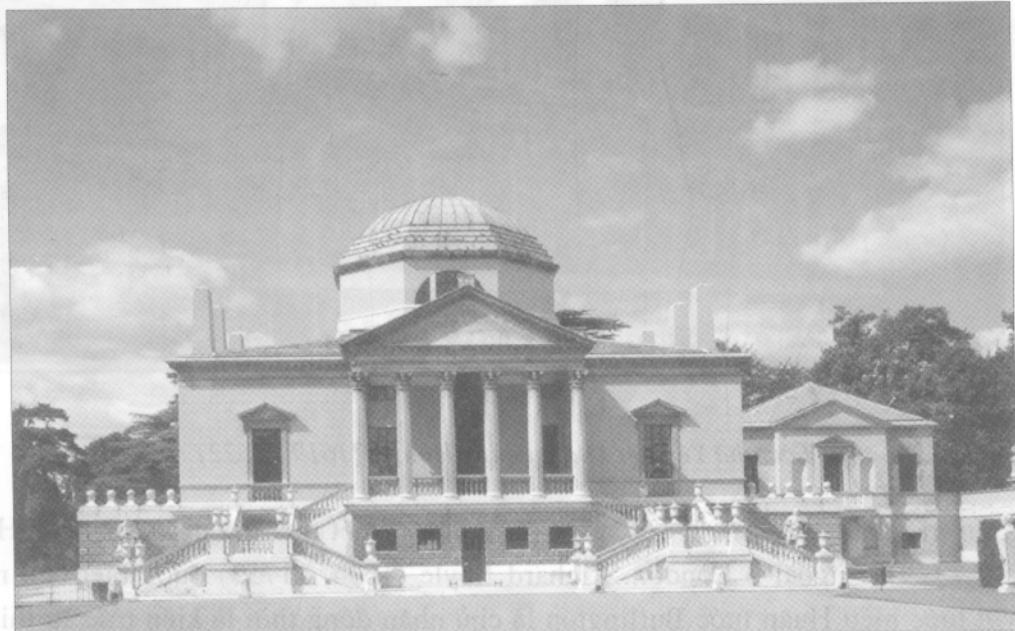
Tòa nhà Yến tiệc (Banqueting House) (1619 - 1622)

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 thúc 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

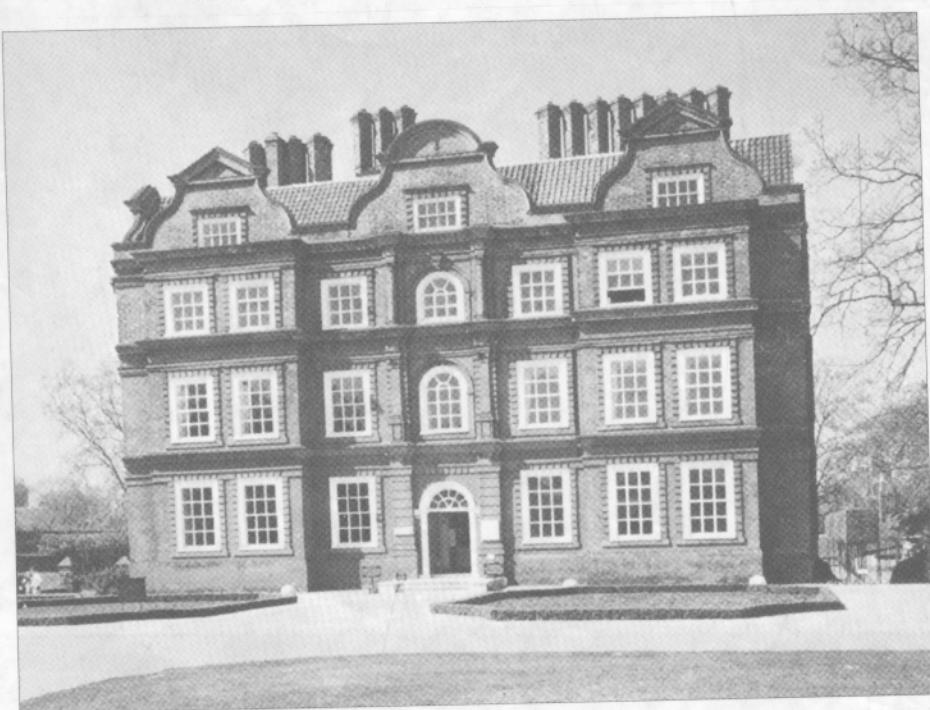


Chiswick House (1725 - 1729)

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)
diển 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 đẽ 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 liền kề 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 trổ ba phia.



Nhà liền kề khu ngoại ô phía Nam London

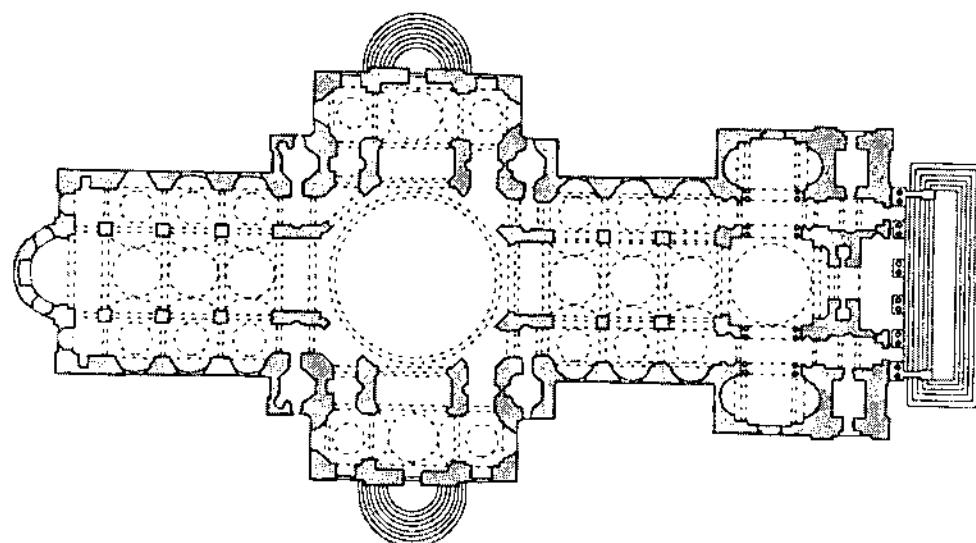
Nhà thờ St. Paul ở London là một viên ngọc quý của kiến trúc Anh do kiến trúc sư được phong tước hiệp sĩ Christopher Wren (1632 - 1723) thiết kế. Nửa sau thế kỷ XVII, ở Anh xuất hiện một trào lưu kiến trúc mới thể hiện lý tưởng của giai cấp tư sản đang trên đà thăng thế. Lúc này ở Anh tồn tại song song nhiều quan điểm thiết kế theo kiểu của Pháp, Hà Lan, Italia, Gótich, 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 Baroque 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

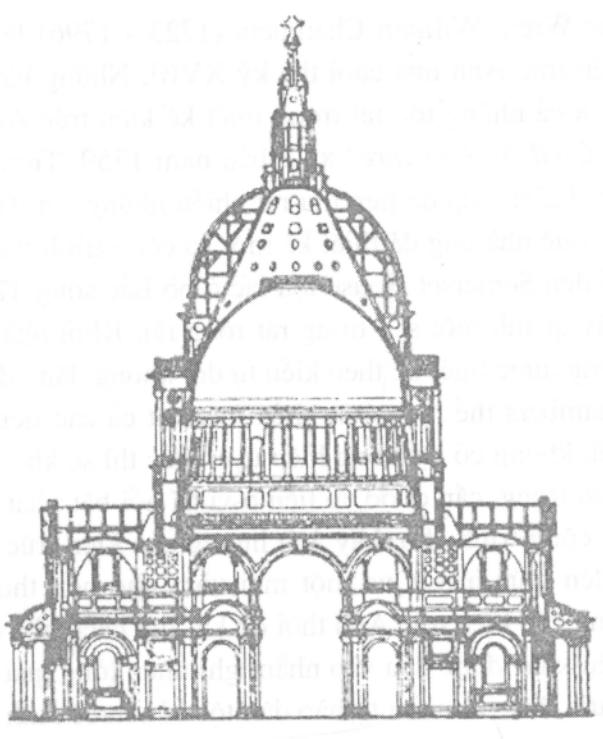
phong cách Gótich có thêm một hàng cột thúc Palladian. Tuy nhiên, dựa vào những tài liệu lưu trữ, nhà thờ mới được xây dựng lại năm 1675 và hoàn tất năm 1711, trở thành nhà thờ chính của Quốc giáo Anh. Tuy có một số thay đổi so với nguyên mẫu nhưng mặt bằng vẫn tuân thủ hình dáng chữ thập La Tinh dài 140m, rộng 30m. Không gian ở chỗ giao nhau tựa lén 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 thúc Corinth ghép đôi mít. Mái vòm 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 Gótich. 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 Gótich cao 68m hai bên ở mặt đứng phía Tây để đảm bảo tính cân bằng và quy tắc đối xứng.

nhà thờ St. Paul là một nhà thờ Công giáo Rôma ở Luân Đôn, Anh. Nhà thờ này là một trong những công trình kiến trúc quan trọng nhất của Anh, và là một trong những nhà thờ Công giáo lớn nhất thế giới. Nhà thờ St. Paul có kiến trúc Baroque, được thiết kế bởi kiến trúc sư Giovanni Battistaalogio và hoàn thành vào năm 1710. Trong nhà thờ có một số bức tranh và tượng đài nổi tiếng, bao gồm bức tranh "Nhà thờ St. Paul" của Sir Peter Paul Rubens và bức tượng "Tông đồ Phêrô" của Gian Lorenzo Bernini.

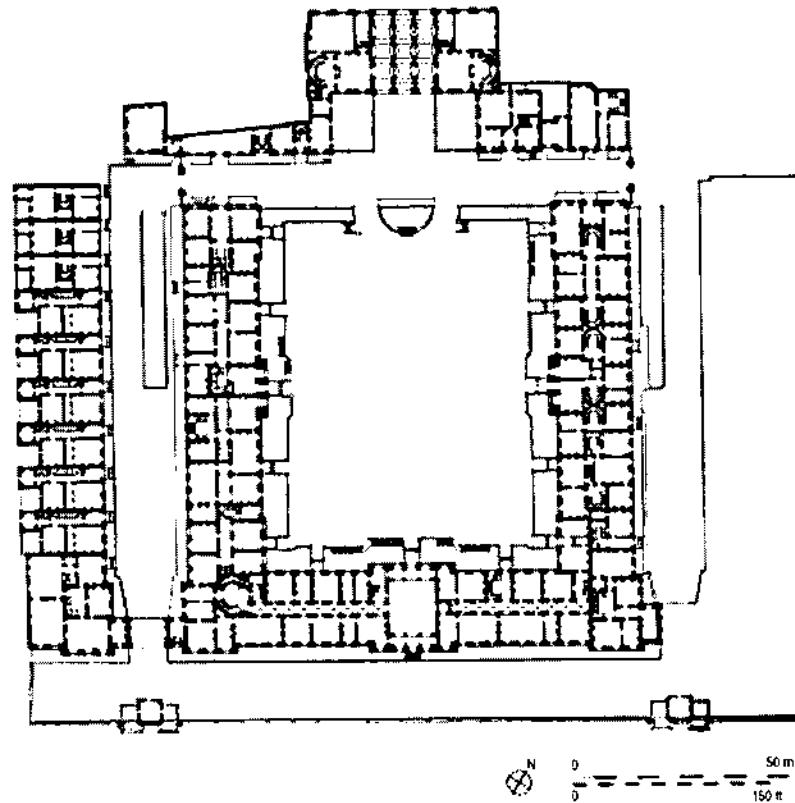


Mặt cắt nhà thờ St. Paul - London

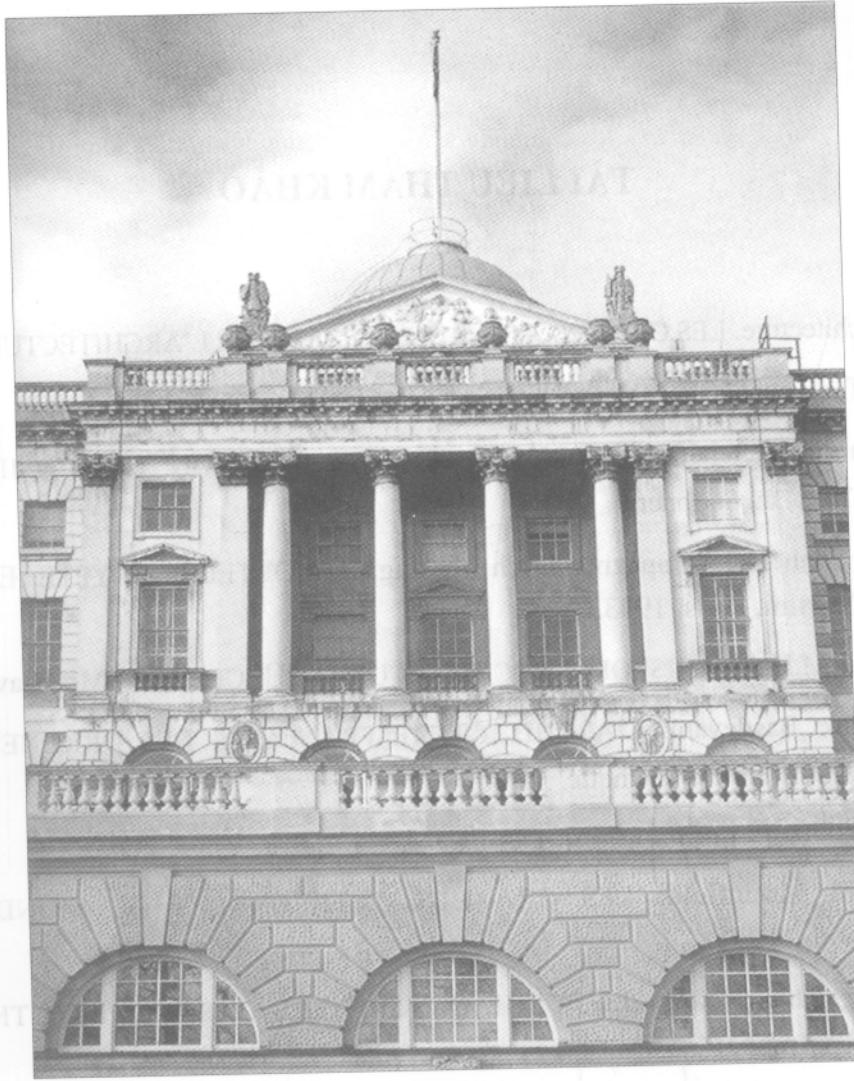


Nội thất Nhà thờ St. Paul - London

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 đằng đỏi 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 EGYPTE. 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. LUỢC KHẢO NGHỆ THUẬT KIẾN TRÚC THẾ GIỚI. NXB Văn hóa.
10. Đặng Thái Hoàng. NHUNG 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 CHEFS - 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. Brockhampton 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 Julisus 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 ARCHLTECTURE, 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 Femand Nathan.
29. La mémoire de l'Humanité. LES GRANDS MONUMENTS. La Rousse.
30. La Tiếu Vi, 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 Moseffett, 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 DUNG 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. Owlet 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. LUẬC SỬ KIẾN TRÚC THẾ GIỚI. Quyển 1. NXB Xây dựng. 2003.
43. Trần Văn Hải. LỊCH SỬ KIẾN TRÚC PHƯƠNG TÂY. NXB Giao thông vận tải. 2000.
44. Vermond 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 Micènnes	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 dien tiến của thức cột và ba loại thức cột Doric, Ionic, Corinth	63
4.5. Quá trình phát triển đền dài 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 kỵ, 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 kỵ	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 Gótich	
8.1. Quá trình hình thành, phát triển và đặc điểm của kiến trúc gótich	152
8.2. Nước Pháp - cái nôi của kiến trúc Gótich	154
8.3. Hệ thống kết cấu nhà thờ Gótich	158
8.4. Các phong cách kiến trúc và các thế hệ nhà thờ Gótich Pháp	160
8.5. Kiến trúc Gótich 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 Baroque, Cổ điển chủ nghĩa và Roccoco

10.1. Kiến trúc Baroque (Baroque)	228
10.2. Kiến trúc Chủ nghĩa cổ điển Pháp (thế kỷ XVII-XVIII)	252
10.3. Kiến trúc Roccoco (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

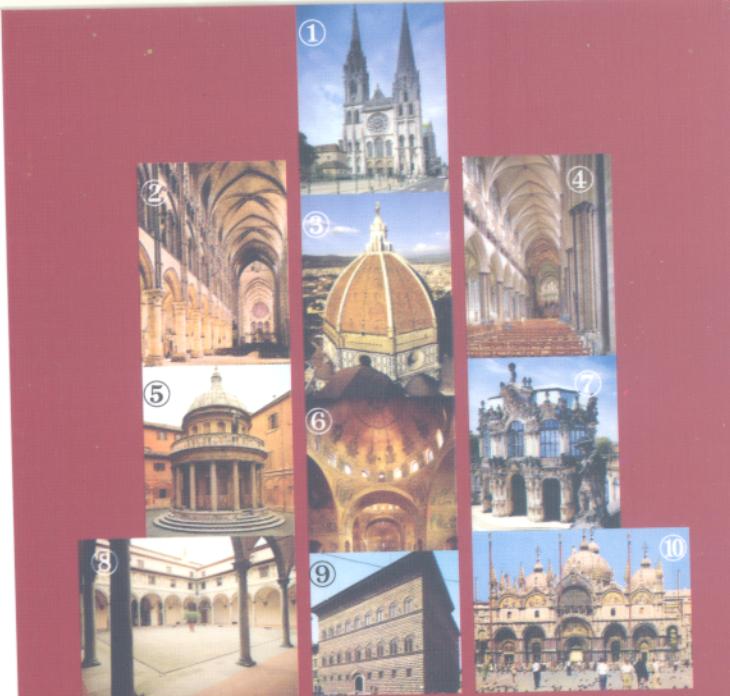
Biên tập : **NGUYỄN THU DUNG**

Chép bản : **LÊ THỊ HƯƠNG**

Sửa bản in : **NGUYỄN THU DUNG**

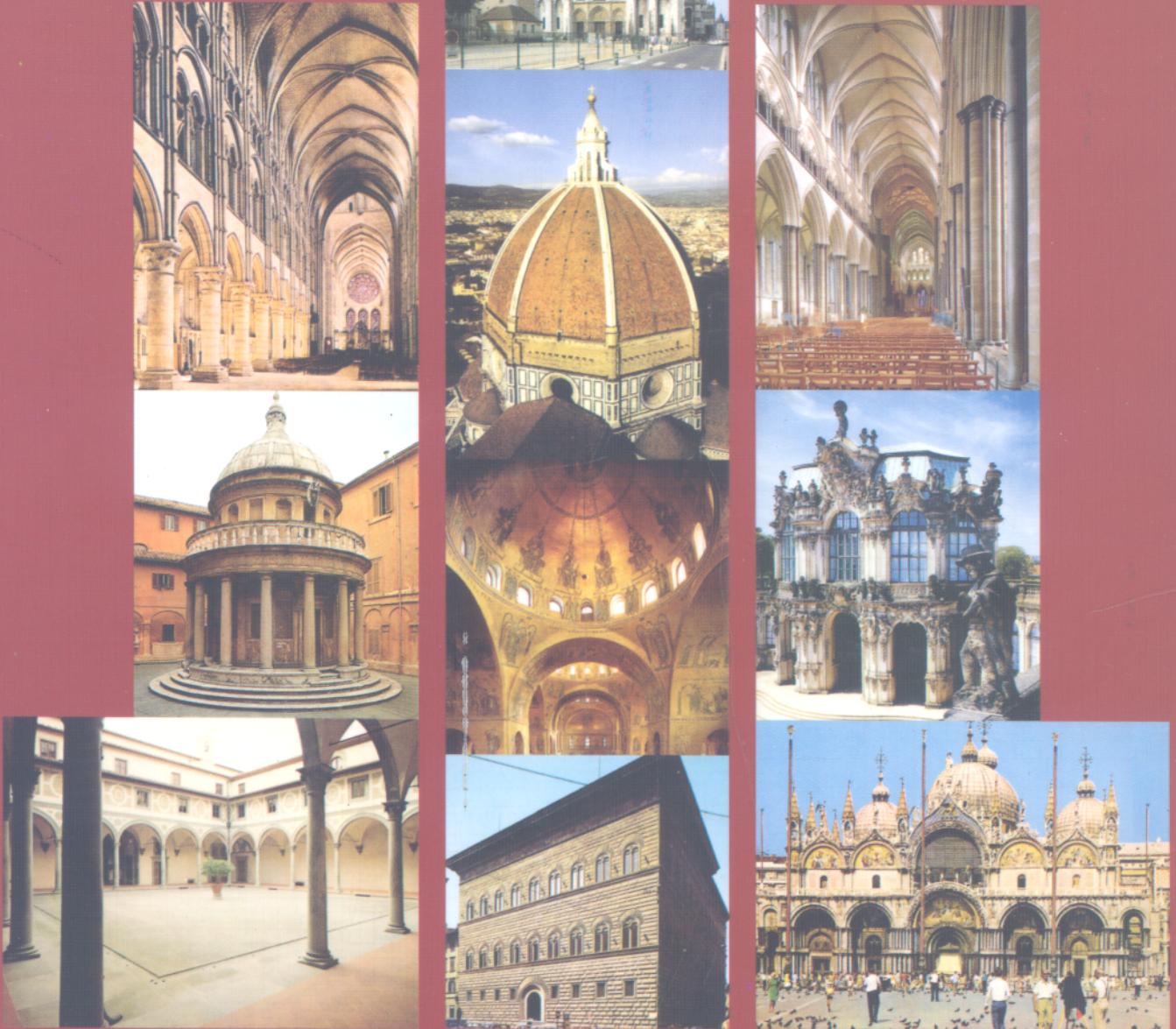
Bìa : **NGUYỄN HỮU TÙNG**

In 1200 cuốn khổ 19 x 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 Gothic 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 Venise
- ⑦ - Lâu đài Zwinger, Dresden, Đức
- ⑧ - Dục anh viện ở Florence, kiến trúc phục hưng Italia
- ⑨ - Lâu đài Stozzi ở Florence, kiến trúc phục hưng Italia
- ⑩ - Nhà thờ St. Marc, Venise, Italia



GIÁO TRÌNH
LỊCH SỬ KIẾN TRÚC
THẾ GIỚI
TẬP I

gi lịch sử kiến trúc tg tập 1



621-2005
Giá : 62.000đ