**Курсовая работа**

**Тема: Архитектура второй половины XIX века в России**

**Оглавление**

Введение

Глава 1 Архитектура в XIX веке

1.1 Распространение классицизма

1.2 Русская архитектура второй половины XIX века

Глава 2 Образ города второй половины XIX века

2.1 Новый этап в градостроении Москвы

2.2 Новый этап в градостроении Петербурга

Заключение

Список литературы

# Введение

Ускорение исторического процесса приводит в XIX веке к новому качественному скачку по сравнению с начальным периодом Нового времени. Европа пересела по конному дилижанса в «Восточный экспресс», с парусника на пароход и на конец столетия подошла к тому, чтобы летать по воздуху и плавать под водой. Телеграф связал европейские страны и США с самыми отдаленными уголками планеты. Наука проникла вглубь вещества и в тайну эволюции живой материи. Это был век научно-технического переворота и бурных социальных потрясений, но вместе с тем - самых гуманистических и эстетических завоеваний и утопических ошибок ума.

Менялся сам облик мира. Величественные соборы, роскошные дворцовые резиденции, более скромные «дворянские гнезда», небольшие поселения ремесленников превратились в прекрасные, но все же памятники феодальной эпохи, навсегда ушла в прошлое. Носителями нового стали крупные промышленные города с их заводами и фабриками, железнодорожными вокзалами и линиями метро, особняками богачей и трущобы, доходными домами и домиками бедняков, публичными библиотеками, музеями и коммерческими зрелищными заведениями: театрами, танцпол, концертную эстраду.

Уровень достижений и их роль в современной системе всех ценностей отражает уже тот факт, что при характеристике XIX в. часто используют термин «классический» - это возраст классического капитализма (свободной конкуренции), классической философии, классического естествознания, классической литературы.

Объект исследования – архитектура.

Предмет исследования – русская архитектура второй половины 19-го века.

Цель исследования – изучить особенности русской архитектуры второй половины 19-го века.

Задачи исследования:

1. Изучить распространение классицизма.

2. Рассмотреть русскую архитектуру второй половины XIX века.

## 3. Проанализировать новый этап в градостроении Москвы.

## 4. Проанализировать новый этап в градостроении Петербурга.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Теоретической основой данной работы послужили работы таких авторов, как: Марковой А.Н., Драча Г.В., Гуревич П.С., Силичева Д.А. и других.

# Глава 1 Архитектура в XIX веке

## 

## 1.1 Распространение классицизма

В середине XIX в. Россия пережила сильные потрясения: поражением закончилась Крымская война 1853—1856 гг., умер император Николай I, взошедший на престол Александр II (1855—1881 гг.) готовил долгожданную отмену крепостного права и другие реформы. Ощущалась острая потребность в переменах, и в обществе бурно обсуждались возможные пути развития страны.

Ареной борьбы различных идей стали литературные журналы. Писатель и философ Николай Гаврилович Чернышевский провозглашал: искусство ценно тем, что оно произносит «приговор над изображаемыми явлениями»; его цель — «руководить мнением общества, приготовлять и облегчать улучшения в национальной жизни».

Художники стремились к тому, чтобы их искусство было связано с решением социальных проблем.

Во второй половине XIX в. архитектура и скульптура переживали кризис. В искусстве господствовал реализм, но применительно к архитектуре это слово едва ли что-нибудь означает, да и скульптура требует определённой условности и идеализации. Поэтому действительно смелых идей ни архитекторы, ни скульпторы предложить не смогли.

Проблемы у этих искусств были общие, но выход из кризиса они искали разными путями. Архитекторы попробовали обрести источник вдохновения в исторических традициях, пытаясь отобрать лучшее и на этой основе создать оригинальный стиль. Однако на практике элементы разных стилей механически смешивались в одном здании. Такое нетворческое подражание прошлому называется эклектизмом. Он и преобладал в архитектуре той поры.

В то время облик городов стремительно менялся. Доходные дома занимали центральные улицы, вытесняя особняки. Театры, музеи, банки, пассажи (универсальные магазины) и вокзалы соперничали по размерам и обилию украшений с храмами и дворцами. Следовательно, нужны были яркие архитектурные решения.

Здания второй половины XIX в. содержат черты, восходящие к древнерусской архитектуре, орнаменты, заимствованные из народной вышивки или воспроизводящие в камне резьбу по дереву... В большинстве случаев всё это не связано с функцией и конструкцией сооружения и выглядит искусственно.

Тем не менее, архитектура этой эпохи во многом определила облик современных городов: тогда были построены Церковь Воскресения «на крови» (1883—1907 гг., архитектор А.А. Парланд) в Петербурге, Исторический (1875—1883 гг., В.О. Шервуд) и Политехнический (1873—1877 гг., И.А. Монигетти и Н.А. Шохин) музеи, Верхние торговые ряды (ГУМ; 1889—1893 гг., Н.А. Померанцев) в Москве, здания вокзалов в ряде городов, театры в Одессе (1887 г., Ф. Фельнер и Г. Гельмер) и Киеве (рубеж XIX—XX вв., В. А. Шрегер), без которых эти города уже нельзя представить. Впечатление безвкусицы сглажено временем: сейчас внешний вид таких сооружений несёт отпечаток старины, а их эклектизм воспринимается как своеобразие.

Архитекторы обратились к истории искусства, скульпторы — к сюжетности, историческому и бытовому правдоподобию, даже к иллюстративности. Часто их работы изобиловали подробностями в ущерб пластической выразительности. Это особенно касалось монументальной скульптуры. Характерный пример — памятник «Тысячелетие России» в Новгороде (1862 г.) по проекту Михаила Осиповича Микешина (1835—1896). Тяжеловесная форма памятника напоминает колокол, увенчана царской державой и по-своему очень выразительна. Однако её трудно оценить по достоинству из-за множества фигур. Шесть статуй вокруг «державы» олицетворяют русскую государственность — от легендарного Рюрика (согласно летописной легенде начальника варяжского военного отряда, призванного княжить в Новгороде, основателя династии Рюриковичей) до Петра Великого. Ниже расположен рельеф, в котором аллегорические персонажи чередуются с фигурами политических деятелей, святых, полководцев, писателей, художников... Общее впечатление теряется за огромным количеством деталей: на памятник нельзя просто смотреть, его надо расшифровывать. К тому же скульптор словно не видит новгородской архитектуры, которая окружает его произведение.

Скульпторы добивались удачи, лишь отказавшись от монументальности. Таков знаменитый памятник А. С. Пушкину (1880 г.) на Тверском бульваре в Москве работы Александра Михайловича Опекушина (1838—1923). Памятник относительно невелик; перед зрителем произведение, не рассчитанное на широкое пространство, скорее камерное, чем монументальное. Поэт стоит, задумавшись, в свободной позе, лишённой картинных жестов. Однако скульптору удалось передать момент вдохновения, которое делает его скромный облик возвышенным и прекрасным.

Высшим достижением классицизма в России стали работы зодчего К. Росси, который завершил создание ансамблей Дворцовой площади дугой и аркой здания Главного штаба и Сенатской площади - зданиями Сената и Синода. Во второй четверти столетия в Петербурге был построен по проекту архитектора О. Монферрана грандиозный Исаакиевский собор.

Благодаря посредничеству французских градостроителей классицизм стал распространяться даже в США, где стал первым национальным стилем под названием «греческое возрождение». В этом стиле в Вашингтоне был возведен Капитолий - здание конгресса США, и Белый дом - резиденция президентов, некоторые частные усадьбы.[[1]](#footnote-1)

Что касается романтизма, то он не создал собственной школы архитектуры, хотя его влияние весьма заметно в нескольких «исторических стилях»: неоготици, неоренессанс, романско-византийском стиле необарокко, которые получили распространение в первой половине столетия. В неоготическом стиле построен ансамбль английского парламента в Лондоне, влияние византийского стиля ощущается в куполах знаменитой парижской церкви Сакре-Кер, в неоруському стиле (здания, построенные в этом стиле, содержат черты, которые берут начало в древнерусской архитектуре, орнаменты, которые заимствованы из народной вышивки или воспроизводящие в камне резьбу по дереву) построенные здания, которые окончательно оформили Красную площадь в Москве, - Исторический музей и Верхние торговые ряды (ныне - ГУМ).

К середине XIX в. открытым в мировой архитектуре оставался вопрос о новом стиле. Обращение к старине подготовило появление эклектизма (от греческого «еклектикос» - тот, что выбирает) - архитектурной практики, основанной на смешении разных стилей. Эклектизм был, с одной стороны, отражением пошлых вкусов буржуа, использовал пышный псевдоисторический декор как своего рода рекламу, а с другой - выражением определенных мировоззренческих взглядов европейца тех времен, который считал свою цивилизацию образцовой, свою эпоху - вершиной истории и не сомневался, что имеет право как угодно использовать наследие прошлых веках и культур. Примером таких сооружений могут служить здание парижского театра «Гранд-опера» и помпезный берлинский рейхстаг.

Крепнущее капитализм и технический прогресс поставили новые задачи перед архитектурой и особенно градостроительством. Бурно росли города, в которых появились новые типы зданий: заводы, фабрики, вокзалы, универсальные магазины, выставочные павильоны, новые типы зрелищных сооружений (цирки, театры). Наряду с особняками крупной буржуазии строились многоэтажные доходные дома с квартирами, которые казались унайм, бараки и казармы для рабочих. Появился городской общественный транспорт.

Первым городом, который понесло перестройки, инициированной буржуазной властью, стал Париж. Вскоре после революции 1848 г. началась реконструкция города узких запутанных средневековых улочек, удобных для строительства баррикад, в город широких прямых авеню и кольцевых бульваров, которые впоследствии стали знаменитыми. Они связали центр и пригороды в единое целое. Вскоре по образцу французской столицы стали перестраиваться Берлин, Вена и другие европейские столицы. Неотъемлемой их частью становятся общественные парки.

Классицизм, возникший в начале второй половины XVIII века, получил в архитектуре России поистине блистательное развитие. Величайшими мастерами зодчества были петербургские архитекторы-классицисты: А.Ф. Кокоринов и Ж.-Б. Валлен-Деламот, И.Е. Старов и Дж. Кваренги, А.Н. Воронихин и Ж.-Ф. Тома де Томон, А.Д. Захаров, К.И. Росси, В.П. Стасов и многие другие. Их творческий гений, помноженный на труд тысяч «работных людей», превратил Петербург в один из красивейших городов мира.

Значительно продвинулась строительная техника, стали широко применяться новые материалы (чугун, сталь, в конце века - железобетон) и новые приемы и методы строительства. Но конструкции, созданные на основе промышленной технологии, считались очень грубыми и недостойными стать основой нового архитектурного стиля. Их использовали пока только при строительстве мостов, вокзалов, крытых рынков, в сооружениях всемирных промышленных выставок. Первым примером применения сборных конструкций в строительстве стал «Хрустальный дворец» в Лондоне, построенный для первой Всемирной промышленной выставки 1851 Уникальной для XIX в. сооружением была Эйфелева башня в Париже - высотная инженерно-техническое сооружение, которое состоит из решетчатых металлических конструкций без использования сварки, это клепаные детали. И все же основная масса зданий продолжала оформляться в традиционных архитектурных формах.

Таким образом, к концу XIX в. между технической и художественной сторонами архитектуры возникают своеобразные «ножницы», которые с течением времени стали расходиться все больше и больше. Попытка преодолеть это различие было сделано новым декоративным направлением в буржуазной архитектуре, получивший название модерн (на французском - «современный»). Представители этого стиля в архитектуре использовали новые технические и конструктивные средства, свободно, чаще асимметричное планирования и современные материалы в отделке фасадов и интерьеров зданий (керамика, поливные изразцы) для создания необычных, подчеркнуто индивидуализированных зданий и сооружений.[[2]](#footnote-2)

В рамках модерна конца XIX в. в США возникла так называемая чикагская школа архитектуры, наиболее заметной фигурой которой стал Луис Салливен, который предложил тип высотного офисного здания с минимумом декора - небоскреб. Небоскреб - уродливая форма в архитектуре США, вызванный бешеными ценами на земли в престижных районах городов Чикаго, потом Нью-Йорке. Небоскребы сильно контрастировали с так называемой провинциальной «одноэтажной Америкой», которой долго еще оставалась массовая застройка всех штатов. Модерн, так сказать, завершил творческие поиски строителей XIX в. и стал ступенькой к архитектуре века двадцатого.

**1.2 Русская архитектура второй половины XIX века**

Во второй половине XIX в. бурно развивается строительство. Строятся жилые дома и банки, торговые центры и дворцы, храмы и мечети.

Еще до Крымской войны была собрана значительная сумма на строительство собора святого Владимира в Севастополе на территории древнего Херсона, где по преданию киевский князь Владимир принимал христианство. Огромный крестовокупольный храм по этому проекту сооружался долго – строительство из-за нехватки финансов несколько раз останавливалось. Зам время строительства сменилось несколько ведущих архитекторов – К. Вяткин, Н. Арнольд, Ф. Чагин и Безобразов. Но в 1892 г. строительство собора завершилось.

Еще до войны 1864 г., в самом Севастополе началось сооружение собора, который также получил название Владимирского. Война остановила строительство. В 1962 г. под руководством архитектора А.А. Авдеева строительство храма возобновляется. Разработанный им проект основывается на византийском стиле. Храм строился довольно долго, более 20 лет, и только в 1888 г. строительство было завершено. Храм однокупольный с восьмигранным барабаном и треугольными фронтонами по все фасадам. Сооружен он из местного светлого известняка, на фоне которого выделяются темные колонны из лабрадорита с мраморными резными капителями. Храм является украшением города. Расположен он на Центральном холме. Общая высота храма – 32,5 м. Это, пожалуй, одно из самых заметных зданий прекрасного Севастополя.

Надо отметить, что во второй половине XIX в. храмовому строительству уделялось должное внимание. К 1911 г. было завершено строительство Фаросской церкви. Архитектор очень удачно выбрал место строительства: на пересечении дороги Ялта – Севастополь, у Байдарских ворот. Сам храм расположен на высоком скалистом выступе.

В 1909 – 1914 гг. архитектором Тер-Микеловым по эскизам художника Вардгеса Суренянца построена армянская церковь в Ялте. Она сооружена на крутом склоне, и к ней ведет грандиозная лестница, обсаженная с обеих сторон кипарисами.

Продолжается, прежде всего на Южном берегу, строительство дворцов и особняков, архитектурный стиль которых самый разнообразный. Особенно выделяются своей претензией на оригинальность «Ласточкино гнездо» и «Кичкинэ». «Ласточкино гнездо» построено на обрыве Аврориной скалы, нависающей над морем. Дача построена в 1911 – 1912 гг. для нефтепромышленника барона Штейнгеля в ярко выраженном готическом стиле.

Дворец «Кичкинэ» (Малютка) построен на мысе Ай-Тодор в 1908 – 1911 гг. Своей оригинальностью он вызывает самые противоречивые отзывы.Но, так или иначе, «Кичкинэ», очень колоритен и всегда привлекает внимание.

Не менее колоритен дворец «Дюльбер» (Прекрасный), построенный по проекту архитектора Н.П. Краснова в 1896 – 1897 гг. В архитектуре дворца использованы восточные мотивы. На ослепительно белой каменной глади стены эффектно выглядят голубые горизонтальные полосы глазурованной керамической плитки.

По проекту архитектора Н.П. Краснова построен для русского императора Николая II Ливадийский дворец – лучшее здание начала ХХ в. в курортной Ялте. Дворец строился как летняя резиденция Русского царя. В его строительстве участвовало большое количество рабочих, 52 русские фирмы и фабрики. Благодаря этому дворец был сооружен за 17 месяцев – с апреля 1910 по сентябрь 1911 гг.

Чистота стиля нарушена включением мотивов византийской (церковь), арабской (дворик), готической (колодец с химерой) архитектуры. Прекрасен главный вход во дворец с севера. Он будто перенесен сюда с лучших итальянских образцов: изящные колонки коринфского собора поддерживают тонко профилированную аркаду, ею можно любоваться бесконечно. Все облицовано светло-серым мрамором. Великолепная резьба по мрамору заполняет пространство между арками.

Восхитителен флорентийский дворик (его называют также итальянским) с тосканской колоннадой несущей арки, с журчащим беломраморным фонтаном в центре. Изумительно хороши узорчатые ворота работы уральских мастеров. Интересен по цвету, изящен по рисунку арабский дворик.

Внутри дворца особенно торжественно оформлен Белый зал, отличающийся обилием света и изысканностью лепной отделки потолка. В биллиардной использованы элементы английской архитектуры XVI в. (стиля Тюдор).

В результате поисков архитекторами в города Крыма появлялись оригинальные здания, не потерявшие своей привлекательности и до наших дней.[[3]](#footnote-3)

В память о героической обороне Севастополя в 1895 г. на Екатерининской улице (ныне ул. Ленина) архитектором А.М. Кочетовым и скульптором Б.В. Эдуардсом было построено специальное музейное здание (ныне музей КЧФ).Здание небольшое, изящное, с пышным декором, обилием резьбы по камню, всевозможными украшениями.

Самое крупное мемориальное сооружение в память о крымской войне – здание Панорамы. Строительство ее было завершено в 1904 г., автором является военный инженер О.И. Энберг, при участии архитектора Ф.А. Фельдмана. Это цилиндрическое здание с куполом (его диаметр и высота равны 36 м). Стоит здание на массивном прямоугольном цокольном этаже, обработанным глубоким рустом. Вертикальное членение стен подчеркнуто пилястрами, между которыми в нишах стоят бюсты героев обороны.

Своеобразно по архитектурному стилю здание евпаторийской городской библиотеки, построенной в 1912 г. Здание сооружено в стиле ампир. В плане оно повторяет древнегреческий круглый храм с той лишь разницей, что коллонадой окружены только боковые секторы, образуя крытые террасы. Классические дорийские колонны (по четыре с каждой стороны) поддерживают узкий, опоясывающий все здание архитрав и перекрывающий его сплошной фриз.[[4]](#footnote-4)

Рост городов и городского населения, а также возросшие культурные и духовные запросы настоятельно требовали увеличения количества общественно-культурных заведений. Самым красивым и оригинальным считался театр, построенный в курортной Евпатории.

Фасад здания был оформлен в присущем П.Я. Сеферову в неоклассическом стиле: центральный фронтон опирался на восьмиколонный портик – по четыре сдвоенные опоры мощных столбов нижнего этажа. Такие же колонны ионийскими капителями поддерживали перекрытия смотровых балконов. Из основного контура сооружения по сторонам выступают ризалиты со своими небольшими фронтонами[[5]](#footnote-5)

**Глава 2 Образ города второй половины XIX века**

## 

## 2.1 Новый этап в градостроении Москвы

До недавнего времени русское градостроительство второй половины XIX в. обычно рассматривалось лишь в непосредственном сравнении с одной из наиболее блестящих эпох мирового градостроения — эпохой русского классицизма, оцениваясь в этом случае лишь с чисто негативной, отрицательной стороны. Между тем этот период несомненно должен анализироваться под несколько иным углом зрения, как принципиально новое явление, к которому могут применяться лишь совершенно особые, отличные от классики мерки. Это не значит, естественно, что градостроительство второй половины XIX в. тем самым предстанет в каком-то новом качестве, чем это было до сих пор, например, как явление, художественно равнозначное русскому классицизму. Это не означает также попытки отрицать объективные эстетические свойства архитектуры эклектики, а означает лишь желание внести в их оценку критерии историзма и не проецировать на позднейшую архитектуру художественное самосознание предшествующей эпохи. В самом деле, эстетические критерии, правомерно применяемые к классическому градостроительству, не позволяют объективно оценить особенности последующей эпохи русского градостроения, оставляя за рамками исследования или заставляя оценивать слишком однозначно закономерности, которые были присущи новой архитектурной эпохе.

С другой стороны, все более настоятельной кажется и необходимость разграничить наши сегодняшние представления о красоте классических городов от тех эстетических воззрений, которые были присущи зодчим и их современникам во второй половине XIX в. Только такое разграничение позволяет объективно оценить многие градостроительные мероприятия, несомненно идущие вразрез с эстетическими концепциями классицизма и в то же время неизбежные в условиях растущего и развивающегося города второй половины XIX в.

Начать с того, что основополагающие принципы регулярного градостроительства, которые в конце XVIII — начале XIX в. легли в основу планировки многих русских городов, неминуемо должны были нарушаться во второй половине XIX в. благодаря изменившимся общественно-историческим условиям, интенсивному капиталистическому строительству и тем новым особенностям архитектуры в целом, которые уже не укладывались в идеальные рамки классического градостроения. Таким образом, классическая структура городов действительно подвергалась искажению, но это явление имело как бы двоякий смысл. С одной стороны, оно свидетельствовало об окончании блестящей эпохи в истории русского зодчества, об отходе от слагавшихся в течение почти целого столетия принципов классического градообразования. С другой — говорило о зарождении совершенно иных приемов, соответствующих новым экономическим условиям, новым качествам архитектуры и новым творческим воззрениям зодчих, одной из сознательных целей ставивших себе отказ от нормативности как таковой, переставшей восприниматься как положительное явление..[[6]](#footnote-6)

Говоря о градостроительстве эпохи капитализма, определившем облик и многих русских городов второй половины XIX в., обычно совершенно справедливо отмечают тот тупик, в который зашло мировое градостроительство к концу прошлого столетия. Кризисные черты крупного капиталистического города предстают в этом случае как данность, как нечто уже завершенное в развитии. Но обычно упускается из вида, что формирование лица капиталистического города было достаточно сложным и длительным, хотя и более быстрым сравнительно с предыдущими эпохами, процессом, последовательно прошедшим несколько этапов, достаточно отличных друг от друга, что не позволяет подходить ко всему градостроительству второй половины XIX в. в целом с одинаковыми оценками. Так, например, русское градостроительство этого периода можно достаточно четко подразделить на два этапа: дореформенный, когда в структуре русских городов еще не происходило качественных, необратимых изменений и они в основном сохраняли исторический облик, связанный с древнерусским и классическим зодчеством, и пореформенный, когда интенсивное развитие капитализма в России в достаточно короткие сроки привело к коренным изменениям в структуре крупных городов. Это в особенности сказалось в тех городах России, которые стали во второй половине XIX в. центрами развивающейся капиталистической торговли и промышленности, что обусловило их приобщение ко все более разветвляющейся железнодорожной сети. Эти особенности не могли не вызвать радикальных перемен в градообразовании, касавшихся прежде всего функциональных качеств развивающихся городов, что выражалось во все большей концентрации в черте города промышленных предприятий, в уплотнении городской застройки в центрах городов, во все большем несоответствии центральных районов и городских окраин и было прямым отражением возрастающих социальных противоречий.

При этом присущие всему европейскому градостроительству в целом особенности капиталистической застройки в России приобрели особую специфику. С одной стороны, градостроительные условия в большинстве старых русских городов, казалось бы, были более свободными, чем в крупных городах Европы, где в основе лежала средневековая планировка с ее тесной сплошной исторической застройкой. С другой стороны, русским зодчим второй половины XIX столетия пришлось столкнуться с трудностями, лежащими в совершенно иной сфере.

Не следует забывать о том, что русскому градостроительству второй половины XIX в. предшествовал один из самых блестящих этапов развития мирового зодчества в целом — период русского классицизма, когда реализовались проекты преобразования многих русских городов. Но если градостроительные концепции русского классицизма в конце XVIII в. еще не носили догматического характера, то градостроению позднего русского классицизма была свойственна все большая жесткость и нормативность, наложившая видимый отпечаток на характер многих русских городов. Присущая многочисленным проектам городских генеральных планов 1810—1820-х годов тенденция сообщить геометрическую правильность «вновь прожектированным» площадям, спрямить улицы, уложив их в четкую сетку кварталов, ярко сказалась, например, в тех, не получивших осуществления, замыслах архитектора В.И. Гесте, которые касались застройки послепожарной Москвы.[[7]](#footnote-7) «Новая уличная сеть в виде длинных, прямых широких проспектов не всегда соответствовала холмистому рельефу Москвы. Огромные площади были несоразмерны зданиям того времени и превращались в пустыри, среди которых терялись сохранившиеся строения...» Хотя не все в градостроительных проектах, составленных в эти годы для таких городов, как Киев, Смоленск, Саратов, Екатеринослав, Вятка, Томск, Омск, Красноярск и многие другие, было воплощено в жизнь, все же заложенные в них основы классической регулярной планировки не могли не предопределить характера их дальнейшей застройки в течение всего XIX в.

Возрастающее «единообразие» облика многих крупных городов, кроме чисто планировочных мероприятий, было связано в большой мере с широким распространением тех «образцовых» фасадов, которые стали в первой четверти XIX в. обязательными для «обывательской» застройки. Даже составленные таким крупным мастером, как В.П. Стасов, образцовые проекты, имевшие ограниченное число вариантов и сочетаний должны были сообщить новым улицам и площадям совершенно особый характер. Это «положительное по первому впечатлению государственное мероприятие для урегулирования частновладельческой застройки имело и обратную сторону. Жесткое декретирование применения только апробированных фасадов было характерно для бюрократического государственного строя России того времени и, по существу, хорошую идею доводило порой до абсурда, когда вопреки конкретной целесообразности, удобству и их желаниям, застройщикам всех слоев населения навязывались фасады, понравившиеся императору».

О сложившемся в градостроительстве позднего русского классицизма некоем стереотипе губернского города говорит, например, и отзыв самого В.И. Гесте о плане Омска 1824 г.:

«В сем плане кварталы сделаны по нынешним правилам для умещения двух родов строений с садами, площади же по обыкновению — соборная посредине города с церковью, гостиным двором и прочее, городовая с присутственными местами и домами для губернского начальства, казацкая приведена в регулярство и окружена казармами»

Для многих древних русских городов эта нормативность смягчалась за счет той неистребимой патриархальности, которая столь чутко и иронично была увековечена Гоголем при сопоставлении в «Мертвых душах» провинциального «оранжевого деревянного дома с мезонином и голубыми колоннами» с «деревянным же одноэтажным домом темно-серого цвета с белыми деревянными барельефчиками над окнами». Но при всем наивном обаянии каждого отдельного такого дома многократное повторение сравнительно небольшого числа вариантов «образцовых фасадов», в особенности в «казенных» сооружениях, в конечном счете рождало то впечатление однообразия застройки, которое было одной из причин нарастающего эмоционального протеста против эстетических норм позднего классицизма.

«У нас все губернские города похожи друг на друга...— писал в начале 1840-х годов В. Соллогуб.— Везде одна большая улица, один главный магазин ...потом присутственные места, дворянское собрание, аптека, река, площадь, гостиный двор, два или три фонаря, будки и губернаторский дом».

Это почти карикатурное изображение, рисующее унылый образ русского провинциального города, во сто крат более карикатурно и зло увековеченный Н.Е. Салтыковым-Щедриным, во многом отражало невольную аберрацию, присущую этому времени. Жесткая регламентация приемов позднего классицизма, которая получила наиболее крайнее и жестокое воплощение в аракчеевских поселениях, ставших символом бесчеловечности и палочной дисциплины, словно бы начала влиять на оценку и восприятие всего русского классицизма в целом.

«На нем лежала печать уныния и неумолимой аракчеевской дисциплины,—писал о Чугуеве 1820-х годов будущий известный цензор А. Никитенко.—.... Везде суматоха, перестройка и возведение новых зданий. Прокладывались новые улицы, старые подводились под математические углы: неровности почвы сглаживались. Не говоря уже о горах и пригорках, была срыта целая гора, с одной стороны замыкавшая селение...».

Видимо, именно подобная абстрактность градостроительного мышления позднего классицизма, столь чуждая традициям русского градостроительства в целом и означавшая для современников нечто, несравненно более серьезное и угрожающее, нежели просто специфические особенности городской планировки, и была причиной того, что все, нарушающее казенный строй центральных площадей провинциальных городов (а таковыми воспринимались теперь и гармоничные классические ансамбли Костромы, Твери и Калуги), приветствовалось и поощрялось современниками, видевшими в этом преодоление и показной казенной парадности, и провинциальной невзрачности обывательской застройки. [[8]](#footnote-8)

«Никогда не проявлялось в Европе такого дружного и сильного стремления сбросить с себя оковы классицизма, схоластицизма, педантизма или глупицизма (это все одно и то же)»— писал в 1834 г. молодой Белинский. Этот всеобщий протест против эстетики классицизма, воспринимаемой как символ жесткой государственной регламентации, благодаря специфическим историческим условиям в России того времени никогда не носил в Западной Европе столь декларативного оттенка. Внесение новых элементов в классическую застройку русских городов приобретало при этом характер сознательного стремления преодолеть ее стилистическую цельность, воспринимающуюся как «казенное однообразие».

Панорама Москвы даже в конце 1860-х годов рисует картину города, еще сохранившего в полной мере свою древнюю планировочную структуру и классический характер «послепожарного» строительства. Почти полное отсутствие сплошной застройки по «красной линии», свободная постановка домов на участках с отступом от улицы, с палисадниками, садами, зелеными открытыми двориками, с домами, словно свободно «плавающими» в этом зеленом пространстве,— все это производило бы почти хаотичное впечатление, если бы не причудливый, но внутренне оправданный древний план города. Радиально-кольцевая сеть улиц, сложнейшая, похожая на изысканное старинное кружево, была словно туго натянута на те вертикали бесчисленных церквей и колоколен, которые оказывались не просто ориентирами, но и продуманными композиционными доминантами. Образный композиционный строй Москвы был настолько органичен, что все последующие стилистические наслоения, перепланировки отдельных участков, постепенный рост этажности зданий не могли изменить его принципиального характера. Даже сплошная застройка центральных улиц, постепенно сложившаяся во второй половине XIX в., не производила того впечатления замкнутости в каменных коридорах, которое отличало Петербург. В этом отношении Москва, будучи в своей основе средневековым городом, несравненно больше соответствовала тем романтическим требованиям, которые предъявлял к архитектуре Гоголь. Стилистические напластования эпох, столетиями привносивших свои сооружения в древнюю Москву, образовали необычайно органичный сплав, где сочетались древнерусские палаты и классические усадьбы, многоярусные колокольни XVII в. и строгие соборы и дворцы классицизма. Множественность точек зрения, бесчисленность ракурсов благодаря богатейшему природному рельефу Москвы сообщали городу еще большее очарование и разнообразие.

При этом необходимо помнить, что до середины XIX в. Москва почти не выходила сначала за пределы Садового кольца, а затем — Камер-коллежского вала, имея вполне обозримые границы города, окруженного зеленым кольцом парков, лугов, пригородных монастырей и усадеб, причем, как показали последние исследования, многие крупные классические сооружения были рассчитаны на визуальную связь друг с другом, на восприятие изнутри, на взаимное художественное обогащение.[[9]](#footnote-9)

На границе города, преимущественно по окраинным берегам Москвы-реки и Яузы, располагались в середине века и первые крупные промышленные предприятия — фабрики и заводы, которые лишь впоследствии, в конце столетия, были постепенно «втянуты» в черту города, когда его границы распространились за пределы Камер-коллежского вала. По-видимому, богатейший природный ландшафт Москвы, предопределивший ее живописный облик и особенности исторической застройки, отчасти был причиной того, что даже постоянно возрастающие этажность зданий и плотность застройки принципиально не изменили ее художественного образного строя. На фоне монументальных классических зданий и уютных городских усадеб поначалу выглядели почти незаметно отдельные трех- и четырехэтажные дома с одинаковыми небольшими окнами и ритмически повторяющимися скупыми декоративными элементами фасадов, дома, предназначенные «для отдачи внаймы по квартирам». Специфические особенности «свободной» застройки кварталов вели к тому, что градостроительные мероприятия «послепожарной» Москвы не могли радикально изменить ее патриархального облика.

«Постепенное улучшение, не допускающее никаких насильственных мер, требует много времени; нельзя заставить хозяина какого-нибудь безобразного и уродливого дома сломать его и построить новый; если же этот дом сгорел, то правительство вправе требовать, чтоб при постройке нового дома соблюдены были все необходимые условия, если не изящной, то по крайней мере правильной архитектуры. Но это еще один дом, а что будете вы делать с целыми улицами, кривыми, тесными, в которых один дом стоит вкось, другой боком, третий прячется назад, а четвертый выходит вперед и захватывает половину улицы, и без того похожей на узкий переулок; тут уже горю пособить нечем...».http://arx.novosibdom.ru/node/1687 Эта живописная картина Москвы 40-х годов, по существу, кардинально не изменилась в течение почти всего XIX в., несмотря на многие новшества и усовершенствования в ее центральной части, такие, как урегулирование территории вокруг Кремля с распланировкой сада, воздвижение храма Христа Спасителя с устройством перед ним набережной Москвы-реки и позже — сооружение целого ряда крупных общественных и торговых зданий на центральных улицах и площадях. Даже несмотря на меняющиеся масштабы застройки, Москва продолжала оставаться воплощением теплоты и уюта, чуть провинциальной патриархальности, пространства ее улиц и площадей сохраняли человечность масштабов, а узость, затесненность, неправильность улиц хотя иногда и ощущались как недостаток, но тоже способствовали индивидуализации, запоминаемости каждой части города, каждой улицы и переулка.

## 2.2 Новый этап в градостроении Петербурга

Все более частые вкрапления новых домов в сложившуюся застройку «послепожарной» Москвы еще не могли радикально изменить структуру отдельных улиц и «лица города», в целом сохранившего свой патриархальный облик, все более контрастировавший со столичным Петербургом. Вместе с тем в этих обоих крупнейших городах России все более явственно обнаруживалось характерное для градообразования второй половины XIX в. противопоставление центральных улиц и окраин города, являвшееся отражением все более острых социальных противоречий и приведшее к разделению архитектурных сооружений на массовые и уникальные, на утилитарные и художественные, разделению, ставшему отличительным признаком архитектуры эклектики.

При этом противоположность между Москвой и Петербургом становилась с течением времени не более сглаженной, а более обостренной, как это ни странно, сделавшись еще более наглядной с установлением постоянных регулярных коммуникаций между двумя городами после открытия первой в России железной дороги в 1851 г.

Разительный контраст всей жизненной атмосферы старой и новой столицы сделался еще более психологически очевидным, когда вместо многосуточной езды на перекладных, как в пушкинское время, и двух с половиной суток в дилижансе по шоссе в 40-х годах возникла возможность «перенестись» из одной столицы в другую практически в течение одной ночи, что должно было способствовать особенно обостренному восприятию неуловимой разницы между обоими городами, которое столь полно ощущается, например, в романах Толстого, вообще лишенных каких-либо архитектурных описаний.

В сравнении с патриархальной Москвой с ее кривыми улицами и узкими переулками, невысокими домами, утонувшими в садах, в особенности жесткой должна была казаться регламентированная застройка прямых, как стрела, проспектов, обширных торцовых площадей и булыжных плацов, ставших символом николаевского Петербурга. При этом сразу при въезде в Петербург приехавшего должна была поражать картина непрерывного строительства.

«Проезжая по широким, красивым улицам и обширным площадям пространного Петербурга, вспоминаешь слова одного иностранца, который на вопрос — нравится ли ему Петербург — отвечал: «будет хорош, когда отстроится». Это было давным-давно: много невской воды утекло с той поры, а город все еще не отстроился, и архитектурная производительность его едва ли не усиливается с каждым годом,— писал обозреватель в 1841 г.—... Город растет по всем направлениям: даже в самых отдаленных частях его воздвигаются гигантские здания».

«Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся, на которые брошены миллионы и из которых редкие останавливают изумленный глаз величеством рисунка, или своевольною дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительною пестротою украшений» http://arx.novosibdom.ru/node/1687 — так начал свою статью «Об архитектуре нынешнего времени» Гоголь, словно вызывая, заклиная дух эклектики скорее снизойти на архитектуру.

Этот его страстный призыв станет понятен, если вспомнить, что в эти годы не только завершались крупнейшие петербургские ансамбли, такие, как Дворцовая, Исаакиевская, Сенатская площади, но и возникал совершенно новый по характеру облик рядовых улиц Петербурга, уже тяготеющих к сплошной фасадной застройке крупных старых европейских городов того времени, но при этом лишенных разновременных стилистических напластований и оттого производящих необычайно однообразное унылое впечатление.

«В недавнее еще время дом в четыре этажа был в Петербурге — маяком, по которому можно было узнавать, в какой части города находишься,— писал спустя несколько лет обозреватель «Художественной газеты»,— теперь видим целые улицы в четыре этажа. Неужели это не украсило Петербурга? Напротив. Глазам стало так скучно, так грустно в этом однообразном каменном лабиринте». Что же было причиной этого?

Представляется, что ее нужно искать в попытках сохранить классическую схему фасадов в многоэтажных домах, во многом исходившую из тех образцовых проектов, которые были разработаны В.П. Стасовым еще в 1811 г. и оказали несомненное влияние на дальнейшую застройку Петербурга. Если каждый такой дом в отдельности с его безордерным фасадом и скупыми декоративными деталями еще сохранял присущий классицизму гармоничный характер, то поставленные вплотную друг к другу ряды почти одинаковых доходных домов производили уже совершенно иное впечатление.

Сохранение в отделке этих новых многоэтажных зданий декоративных форм и элементов классицизма (фронтона, балконов, сандриков и т. д.) способствовало рождению того однообразного строя сплошной рядовой застройки, который вызывал протест не у одного только Гоголя. Думается, что он был обращен не против гармоничного Невского проспекта, запечатленного на панораме В. Садовникова, не против сложившейся при Пушкине цельной картины невских набережных, а против тех новых домов 1830-х годов, где все более формально использовались декоративные приемы русского классицизма. Эти дома, как наиболее распространенные элементы рядовой городской застройки, способствовали чрезвычайно быстрому изменению лица города. Именно доходным домам, как совершенно новому типу жилого дома, было суждено открыть новый этап в развитии градостроительства XIX в., всего за несколько лет зримо изменив гармоничный облик Петербурга.[[10]](#footnote-10)

К концу 1840-х годов «каменные лабиринты» уже сложились в определенную систему городских центральных улиц, застроенных по «красной линии» сплошь многоэтажными зданиями. При этом если первые доходные дома Петербурга, созданные крупными мастерами классицизма, еще сохраняли определенную градостроительную роль, будучи композиционно ориентированы на улицу, площадь, перекресток, то вскоре рядовые доходные дома постепенно утратили эти художественные и градостроительные качества. Если в зданиях классицизма внутренняя структура была во многом подчинена требованиям внешней выразительности фасадов и гармоничность пропорциональных соотношений нередко предопределяла размеры, форму и ритм окон, величину простенков и даже разную высоту этажей, то в доходных домах позднего классицизма эти качества постепенно уступали место иным закономерностям.

Формирование новой структуры классического доходного дома было обусловлено прежде всего необходимостью не только включить в доходный дом максимальное число квартир, но и создать относительно равные условия для жилья, что предопределяло и мерный ритм одинаковых окон, и одинаковую высоту этажей, и все большую протяженность фасадов и их возрастающее однообразие.

«Дом в четыре этажа обнаруживает спекулативный дух, жадность к деньгам. Формы его — недостаток вкуса и изобретательности. С ним неизбежна также и скорость постройки, скорость предосудительная. Сколько дурных сторон в четырехэтажном доме? Три; остается четвертая — фасад; и этой-то стороны наши четырехэтажные дома вовсе не имеют, потому что строятся все на одну колодку, вырубленную где-нибудь в Англии или, может быть, в Америке каким-нибудь купцом пятой гильдии».

Эта ссылка на «американскую колодку» и на «купца пятой гильдии» очень характерна и показательна, поскольку обнаруживает, что сущность капиталистического доходного дома прекрасно осознавалась уже в момент его зарождения и распространения в России. «Спекулативный дух» вошел в городское строительство, определив собой на первых порах унылость и однообразие позднеклассической застройки и тот эмоциональный протест современников, который лучше всего выразил еще в 1830-е годы Гоголь.

Искаженные новой структурой и иными масштабами, классические каноны перешли постепенно в свою противоположность, превращая единство — в монотонность облика, гармоничность — в статичность, а симметрию — в чисто формальный прием. То, что было органичным для зданий, не превышающих 3—4-х этажей, и для улиц, сочетавших фасадность застройки с определенными интервалами и усадебной застройкой, стало неприемлемым для новой сплошной фасадной застройки улиц «громадными», с почти одинаковыми главными фасадами 4-х и 5-тиэтажными доходными домами. Между тем эти доходные дома, свидетельствовавшие о наступлении совершенно иной архитектурной эпохи, возникали с быстротой, поразительной даже для людей, еще бывших очевидцами градостроительного размаха первой четверти XIX столетия.

«Представьте себе, что эта громада в несколько ярусов с двумя бельэтажами, поддельным и настоящим, с сотнею окошек на лицо и со всею убийственною симметрией новейших каменных домов явилась в течение каких-нибудь двух месяцев»,— почти с ужасом писал современник.

Именно доходные дома эпохи классицизма не только во многом предопределили характер городской застройки второй половины XIX столетия, не только вызвали растущий протест против этого стиля, но и были тем типом здания, где на первых порах наиболее явственно проявлялись новые закономерности и сформировались принципиально новые приемы построения и новая структура, типичная для сооружений эклектики.[[11]](#footnote-11)

# Заключение

В последние десятилетия XIX в., несмотря на возрастающую интенсивность строительства, а может быть, именно благодаря ему стало все очевиднее, что процесс формирования городов оказывался все более стихийным и ненаправленным. Невзирая на усилия зодчих создать благоустроенную городскую среду, оказалось, что в условиях частновладельческой застройки эти меры могут иметь лишь очень ограниченное применение.

Более того, даже технические усовершенствования стали приобретать в условиях капиталистического города скорее характер единичных экспериментов. Все возрастающий разрыв между центром и окраинами, между торговыми улицами и фабричными рабочими районами привел к тому раздвоению, расщеплению единого «образа города», которое не могло быть устранено одними архитектурными средствами и техническими новшествами.

Если в середине XIX в. противоречия капиталистического градостроительства еще не были столь очевидны и новый облик городов говорил не только о художественных утратах, но и о функциональных завоеваниях, то в конце столетия развитие новых приемов застройки привело к видимому кризису, в большой мере осознаваемому и самими архитекторами.

# Список литературы

1. Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века. - М.: Инфра-М, 2006.
2. Гуревич П.С. Культурология: Учебник. – М.: УИЦ Гардарики, 2009.
3. «Золотой век» русской культуры. – М.: Инфра-М, 2006.
4. История изобразительного искусства / Под ред. Н.М. Сокольниковой. – М.: Гардарики, 2007.
5. Изобразительные искусства и архитектура. – М.: Радуга, 2008.
6. Культурология: Учебник для студентов технических вузов / Под ред. Н.Г. Багдасарьян. – М.: Высшая школа, 2009.
7. Культурология. История мировой культуры: Учебное пособие для вузов/Под ред. проф. А.Н. Марковой. – М. Культура и спорт, ЮНИТИ, 2008.
8. Культурология. Учебное пособие для студентов вузов / Под ред. Г.В. Драча. – СПб: Питер, 2007.
9. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. - М.: Культура, 2007.
10. Силичев Д.А. Культурология: Учебное пособие для вузов. – М.: Изд. ПРИОР, 2008.

1. Культурология. Учебное пособие для студентов вузов / Под ред. Г.В. Драча. – СПб: Питер, 2007.-С.126. [↑](#footnote-ref-1)
2. Гуревич П.С. Культурология: Учебник. – М.: УИЦ Гардарики, 2009. –С.214. [↑](#footnote-ref-2)
3. «Золотой век» русской культуры. – М.: Инфра-М, 2006.-С.94. [↑](#footnote-ref-3)
4. Силичев Д.А. Культурология: Учебное пособие для вузов. – М.: Изд. ПРИОР, 2008. –С.218. [↑](#footnote-ref-4)
5. Культурология. История мировой культуры: Учебное пособие для вузов/Под ред. проф. А.Н. Марковой. – М. Культура и спорт, ЮНИТИ, 2008.-С.231. [↑](#footnote-ref-5)
6. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. - М.: Инфра-М, 2006.-С.173. [↑](#footnote-ref-6)
7. История изобразительного искусства / Под ред. Н.М. Сокольниковой. – М.: Гардарики, 2007.-С.87. [↑](#footnote-ref-7)
8. «Золотой век» русской культуры. – М.: Инфра-М, 2006.-С.57. [↑](#footnote-ref-8)
9. Изобразительные искусства и архитектура. – М.: Радуга, 2008.-С.84. [↑](#footnote-ref-9)
10. Культурология: Учебник для студентов технических вузов / Под ред. Н.Г. Багдасарьян. – М.: Высшая школа, 2009.-С.52. [↑](#footnote-ref-10)
11. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. - М.: Культура, 2007. –С.131. [↑](#footnote-ref-11)