# Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств

Факультет музееведения и экскурсоведения

Заочное отделение

Контрольное задание

По предмету: ***История Санкт-Петербурга***

 На тему: ***Русский классицизм, его становление***

***и эволюция***

Выполнила:

Студентка группы № 203 А/з

Шабанова Н.В.

Проверила:

Алексеева Н.А.

Санкт-Петербург

2003

# Содержание.

1. Введение………………………………………………………………3
2. Классицизм, как система международной художественной культуры. Предпосылки появления и развития классицизма. Эволюция стиля………………………………………………………4
	1. Классицизм, как система международной художественной культуры…………………………………………………………...4
	2. Предпосылки появления и развития классицизма………………7
	3. Эволюция стиля…………………………………………………...8

# Классицизм в Петербурге в таблице…………………………………11

1. Заключение…………………………………………………………….12
2. Список использованной литературы…………………………………13

# I. Введение.

Произведения русского классицизма составляют не только важнейшую главу истории русской и европейской архитектуры, но и наше живое художественное наследство. Это наследство продолжает жить не в качестве музейной ценности, но и как существенный элемент современного города. К зданиям и ансамблям, созданным в XVIII и начале XIX века, почти невозможно приложить наименование памятников архитектуры—настолько прочно сохраняют они творческую свежесть, свободную от признаков старости.

Строительство новой столицы явилось для XVIII столетия не только громадным политическим, военным и народно-хозяйственным предприятием, но и великим общенародным делом, в том же смысле, в каком в XVI столетии национальным делом русского народа было созидание и укрепление Москвы.

#

**II. Классицизм, как система международной художественной культуры. Предпосылки появления и развития классицизма. Эволюция стиля.**

***1. Классицизм, как система международной художественной культуры.***

Без видимой борьбы и полемики в России изменились общественные вкусы. За пять - семь лет русское барокко как господствующий стиль было сменено классицизмом; конец 1750-х - еще время расцвета первого, середина 1760-х - уже начало широкого распространения второго. Барокко уходило, не дожив до стадии упадка, не растратив своего художественного потенциала.

Классицизм был принят как система международной художественной культуры, в рамках которой развивался национальный вариант стиля. Растянувшаяся на столетия эпоха культурного одиночества русской архитектуры закончилась.

Среди причин, ускоривших утверждение классицизма в России, кроме увлечения образованного слоя российского дворянства рассудочными просветительскими утопиями были и причины практические, связанные с расширением круга задач зодчества. Развитие промышленности и рост городов вновь, как и в петровское время, вывели на первый план проблемы градостроительства и множившихся типов зданий, нужных для усложнявшейся городской жизни. Но для торговых рядов или присутственных мест неуместен жанр мажорно-праздничной архитектуры, за пределы которого барокко выйти не умело; великолепие дворца нельзя распространить на весь город. Художественный язык классицизма был, в отличие от барокко, универсален. Его можно было использовать и при сооружении импозантнейших дворцовых построек и для “обывательских” жилищ, вплоть до скромных деревянных домиков на окраинах.

Перемены в круге архитектурных форм затронули, прежде всего, декор. По-новому было осмыслено отношение здания к городскому пространству. Однако каких-то принципиально новых схем классицизм не предложил. Различным функциям по-прежнему служили немногие варианты простых планов, уже использовавшиеся русским барокко.

Важно было то, что вместе с новым стилем окончательно утверждались новые методы творчества. Гармонизация произведения архитектуры, его частей и целого осуществлялась уже не при “размере-1 и основания” и не на строительных лесах (где сотрудники Растрелли по месту лепили или резали из дерева элементы декора), на работе над проектным чертежом. Тем самым окончательно залеплялось разделение труда, сменившее былую “артельность”. Замысел и разработка формы, несущей образ, стали делом одного архитектора, выступающего в роли автора (хотя к этому не скоро привыкли за пределами профессии, из-за чего и осталось так много вопросов, связанных с авторством произведений раннего классицизма, включая крупнейшие, как Пашков дом и дворец Разумовского в Москве или Инженерный замок в Петербурге).

Для архитектурной формы, во всех деталях предопределенной проектом, образцами служили уже не столько здания, сколько их изображения, аналоги проектного чертежа. Нормы классицизма были сведены в строгую систему. Все это вместе позволяло полно и точно осваивать стиль по чертежам и текстам теоретических трактатов, что было почти невозможно для барокко с его капризной индивидуальностью. Классицизм поэтому легко распространился на провинцию. Он стал стилем не только монументальных сооружений, но и всей городской ткани. Последнее оказалось возможным потому, что классицизм создал иерархию форм, позволившую подчинить его нормам любые сооружения, выражая при этом место каждого в социальной структуре.

Талантливых и умелых архитекторов было немного, они не смогли бы проектировать все постройки во множестве городов. Общий характер и уровень архитектурных решений поддерживался благодаря использованию образцовых проектов, выполнявшихся крупнейшими мастерами. Их гравировали и рассылали во все города России.

Проектирование обособилось от строительства; это расширило влияние на архитектуру профессиональной литературы и книжности вообще. Возросла роль слова в формировании архитектурного образа. Связь его с образами историческими и литературными обеспечивала общепонятность для людей начитанных (просвещенный слой дворянства объединялся общим кругом чтения и книжных знаний).

Это сделало стиль равно отвечающим намерениям абсолютистской власти и идеям ее просвещенной оппозиции, вкусам богатейших, могущественных вельмож и ограниченных в средствах небогатых дворян

Петербургский классицизм был, прежде всего, стилем официальной “государственной” культуры. Его нормы основывались на укладе жизни императорского двора и крупного дворянства, они были предписаны государственным институтам. Здесь влияние народной “вне стилевой” культуры на профессиональную деятельность архитекторов не ощутимо.

Петербургский строгий классицизм сложился как завершенный вариант стиля в 1780-е гг. И.Е. Старов (1745-1808) и Джакомо Кваренги (1744-1817) были его типичными мастерами. Их постройки отличала ясность композиционного приема, лаконичность объемов, совершенная гармония пропорций в пределах классицистического канона, тонкая прорисовка деталей. Образы построенных ими зданий полны мужественной силы и спокойного достоинства.

Сурово торжествен созданный Старовым Таврический дворец (1783-1789). Отвергнув анфиладные системы барокко, мастер, в соответствии с рационалистической логикой классицизма, объединил помещения в функциональные группы. Прием пространственной организации целого, где развитые боковые крылья, связанные переходами с мощным центральным объемом, образуют глубокий парадный двор, исходит от палладианских вилл. Расположением парадных зал выделена глубинная ось композиции, однако, гигантская Большая галерея вытянута параллельно фасаду, что сняло элементарную простоту контраста.

Фасады освобождены от мелкого рельефа, членящего стену на филенки и лопатки, - зодчий уже не следует примерам французской архитектуры середины века, как-то делали петербургские мастера времени, переходного от барокко к классицизму (и как делал сам Старов в ранних произведениях). Гладкие белые колонны решительно выступающих строгих дорических портиков впервые в русской архитектуре действительно несут антаблементы. Они выделяются на фоне интенсивно окрашенных гладких стен, прорезанных проемами без наличников. Контраст подчеркивает тектонику стены из оштукатуренного кирпича. “Четырежды восемнадцать” колонн в двойных колоннадах Большой галереи имели греко-ионические капители (замененные потом Л. Русска на привычные римские) - один из первых для русского классицизма примеров обращения к эллинскому наследию. Державин написал о здании Таврического дворца: “древний изящный вкус - его достоинство; оно просто, но величественно”. Дворец стал для современников идеальным эталоном крупного здания - петербургского, русского и вместе с тем европейского. Его чертежи восторженно оценил Наполеон, особо отметивший Большую галерею и зимний сад, о чем сообщили Персье и Фонтен в тексте изданного ими увража “Лучшие королевские дворцы мира”.

***2. Предпосылки появления и развития классицизма.***

В 1760-х годах в России произошла смена архитектурно-художественного стиля. Декоративное барокко, достигшее своего апогея в творчестве величайшего представителя этого направления – зодчего Ф.Б.Растрелли, уступило место классицизму, быстро утвердившемуся в Петербурге и Москве, а затем распространившемуся по всей стране. Классицизм (от лат.- образцовый) – художественный стиль, развивающийся путем творческого заимствования форм, композиций и образцов искусства античного мира и эпохи итальянского возрождения.

Для архитектуры классицизма характерны геометрически правильные планы, логичность и уравновешенность симметричных композиций, строгая гармония пропорций и широкое использование ордерной тектонической системы. Декоративный стиль барокко перестал соответствовать экономическим возможностям круга заказчиков, все расширяющегося засчет мелкопоместных дворян и купечества. Перестал он отвечать также изменившимся эстетическим воззрениям.

Развитие архитектуры обусловлено экономическими и социальными факторами. Экономика страны привела к образованию обширного внутреннего рынка и активизации внешней торговли, что способствовало продуктивности помещичьих хозяйств, ремесленного и промышленного производства. В результате чего возникла необходимость возведения казенных и частновладельческих сооружений, зачастую государственного значения. К ним относились торговые постройки: гостиные дворы, рынки, ярмарочные комплексы, контрактовые дома, лавки, разнообразные складские сооружения. А также уникальные здания общественного характера – биржи и банки.

В городах стали строить много казенных административных зданий: губернаторские дома, больницы, тюремные замки, казармы для военных гарнизонов. Интенсивно развивались культура и просвещение, что вызвало необходимость в строительстве многих зданий, учебных заведений, различных академий, институтов – пансионатов для дворянских и мещанских детей, театров и библиотек. Быстро росли города, прежде всего засчет жилой застройки усадебного типа. В условиях огромного строительства, разворачивавшегося в городах и помещичьих усадьбах, возросших строительных нужд, архитектурные приемы и многодельные формы барокко, изысканно-сложные и пышные, оказались неприемлемыми, так как декоративность этого стиля требовала значительных материальных затрат и большого количества квалифицированных мастеров различных специальностей. Исходя из сказанного, возникла настоятельная необходимость в пересмотре основ зодчества. Таким образом, глубокие внутригосударственные предпосылки материального и идеологического характера обусловили кризис стиля барокко, его отмирание и привели в России к поискам экономической и реалистичной архитектуре. Поэтому именно классическая архитектура античности, целесообразная, простая и ясная и вместе с тем выразительная, послужила эталоном красоты, стала своего рода идеалом, основой формирующегося в России классицизма.

 **3. Эволюция стиля.**

Эволюция стиля классицизма в петербуржском зодчестве разделяется на три периода: 1760—1780 годы — ранний классицизм, 1780—1800 годы — зрелый или строгий классицизм, 1800—1830 годы — высокий классицизм или ампир.

Наиболее яркие произведения раннего петербуржского классицизма, в которых еще сохранялись отзвуки барокко, были созданы Вален-Деламотом или при его направляющем участии (здание Академии художеств, Гостиный двор, Малый Эрмитаж, арка Новой Голландии), Антонис Ринальди (Мраморный дворец), Фельтеном (южный павильон Малого Эрмитажа, Старый Эрмитаж). В большей части это грандиозные по масштабу сооружения, отмеченные четкостью объемов, горизонтальных и вертикальных членений, сдержанным скульптурным декором.

Зрелый или строгий классицизм в архитектуре Петербурга представлен творениями Ивана Старова и Джакомо Кваренги. Ансамбль Таврического Дворца, созданный И.Е. Старовым — одна из вершин в развитии классицизма. Архитектор опередил свое время, внес в зодчество русского классицизма особую чистоту, лаконичность форм и поэтическую одухотворенность. Крупнейшим мастером высокого классицизма, глубоким выразителем идей Палладио, является Д. Кваренги, создания которого доминируют в художественном и композиционном строе центральных районов города. Между 1782 и 1814 годами, за тридцать два года, по проектам Д. Кваренги были возведены такие строения, как здание Академии наук, ставшее одним из основных архитектонических акцентов Стрелки Васильевского острова и всего правобережья Невы; серебряные ряды, корпуса Кабинета и Екатерининский институт, усилившие выразительность панорамы Невского проспекта. Классическая гармония ансамбля набережных на левом берегу Невы также во многом определилась аккордом Кваренгиевских строений - домом Салтыкова, Эрмитажным театром, зданиями Иностранной коллегии, Английской церкви. Ассигнационный банк, дворец Юсуповых на Фонтанке, Конногвардейский манеж, Главная аптека, Мариинская больница, наконец, Смольный институт и Нарвские триумфальные ворота - каждое из этих произведений знаменует образцовое решение определенной функциональной, градостроительной и художественной задачи, отмечая новый этап развития городского организма, как единого целого.

Конец XVIII столетия означен сооружением по проекту Василия Баженова и Винченцо Бренна грандиозного Михайловского (Инженерного) замка, примечательного, романтической сложностью замысла и неординарной ролью в объемно- пространственной композиции гигантского архитектурного комплекса, развитого на берегах Невы. В ряду мастеров зрелого классицизма необходимо назвать архитекторов Николая Львова, Егора Соколова, Федора Демерцова, строения которых и в наше время определяют масштаб и характер окружающей застройки.

Период высокого классицизма, или ампира, отмечен появлением зданий, предопределивших застройку примыкающих к ним пространств, формирование площадей и более значительных градостроительных образований. Безусловное приоритетное место в этом направлении занимают трое зодчих: Андрей Воронихин, Андрей Захаров и Тома де Томон. Решая локальную задачу перестройки здания Главного Адмиралтейства, при условии сохранения построенной Иваном Коробовым башни со шпилем, Андрей Захаров создал гениальное произведение, которое вошло в ряд основных архитектурных образов Петербурга и стало одной из основных опорных градостроительных доминант города. Вдохновляясь идеей античного храма периптера, архитектор Тома де Томон на стрелке Васильевского острова создал ансамбль Биржи с ростральными колоннами. Биржа Тома де Томона образно начинала правобережные ансамбли Большой Невы. Горный институт, возводившийся Андреем Воронихиным в те же годы, завершал их вблизи впадения реки в залив. Двенадцатиколонный портик Горного института с парными скульптурными труппами, стали своеобразными пропилеями "классического" Петербурга. Наиболее полно черты строгого классицизма воплощены А.Н. Воронихиным в Казанском соборе. Колоссальная четырехрядная колоннада коринфского ордера формирует своим строем площадь, входящую в ансамбль Невского проспекта.

Победоносное отражение нашествия наполеоновских армий в 1812 году и освободительный поход в Европу, закончившийся спустя три года, нашли свое воплощение в новом подъеме градостроительных работ в столице могущественной России. Для руководства намеченным и нарастающим строительством в 1816 году был учрежден "Комитет строений и гидравлических работ", который действовал около двадцати лет. В Комитет входили архитекторы Карл Росси и Василий Стасов. Руководил Комитетом выдающийся инженер Августин Бетанкур. Деятельность Комитета имела исключительное значение для формирования в центральных районах комплексов, состоящих из системы взаимосвязанных ансамблей. Первенствующая роль в этой грандиозной работе, несомненно, принадлежит Карлу Росси, непревзойденному мастеру петербуржского ампира. С 1816 по 1836 годы он создал, заложил основу или определил стилистическую характерность тринадцати площадей и двенадцати крупных улиц. По проектам Росси созданы дворцово-парковый ансамбль на Елагином острове, Михайловский дворец (ныне Государственный Русский музей), связанная с ним Михайловская площадь (площадь Искусств) и Михайловская улица, которая подключила дворец к Невскому проспекту. Продолженная Росси до Марсова поля Садовая улица отделила ансамбль Михайловского дворца от Инженерного замка и стала связующей трассой между главной городской магистралью - Невским и Невой. Принцип формирования площадей, сопряженных с гигантским зданием общественного назначения, Росси применил при постройке Александрийского театра, перед которым он устроил Театральную площадь (пл. Островского). От театра он проложил знаменитую улицу, которую впоследствии назвали именем зодчего, и завершил ее предмостной Чернышевой площадью (пл. Ломоносова) на набережной Фонтанки. Росси завершил Сенатскую площадь (пл. Декабристов), торжественным строем двуединого фасада зданий высших государственных учреждений России - Сената и Синода, связанных триумфальной аркой. Лучшие качества Росси - градостроителя и создателя уникальных построек, исполненных глубокого идейного значения, отмеченных оригинальностью замысла, подлинно монументальных, синтезирующих архитектуру и скульптуру является здание Главного штаба с триумфальной аркой и министерств, придавшее Дворцовой площади царственное величие, отвечающее её назначению центра столицы великой империи.

Эстетические и градостроительные принципы высокого классицизма развивал в своем творчестве Василий Стасов. Ему принадлежат проекты Павловских казарм, завершивших ансамбли Марсова поля, Троицкого (Измайловского) и Спасо-Преображенского соборов, включенных в цепь общегородских и силуэтных доминант города, Московских триумфальных ворот. Последним крупным мастером петербуржского ампира и предвестником эклектики был Опост Монферран - автор гранитного Александровского столпа на Дворцовой площади, импозантного дома Лобанова-Ростовского и самого крупного в России собора во имя Исаакия Долматского, который выделил в структуре города Исаакиевскую площадь.

# III. Классицизм в Петербурге в таблице.

|  |  |
| --- | --- |
| Архитектор | Его деятельность |
| Антонио Ринальди1710-1794 | Большой театр на Театральной площади, садово-парковые и дворцовые ансамбли Царского Села, Ориенбаума (Китайский дворец, Катальная горка, Дворец Петра III), Екатерининский собор в Ямбурге, Мраморный дворец (Дворцовая набережная, 6), Князь Владимирский собор, Исаакиевский собор, ряд зданий на Большом проспекте П.С. |
| Жан-Батист Валлен-Деламот1729-1800 | Малый Эрмитаж на Невском проспекте, 32-34 - костел Святой Екатерины, Академия художеств на Университетской набережной, 17, Дворец Разумовских на Мойке, 48. |
| Ю.М. Фельтен1730-1801 | Церкви: Святой Екатерины, Святой Анны Армянской. Старый Эрмитаж и переход в Эрмитажный театр. Церкви: Иоанна Предтечи (Каменный о-в) Ограда Летнего сада. Участвовал в сооружении гранитных набережных Невы. Одно из зданий Воспитательного дома близь Смольного. |
| В.И. Баженов1737-1799 | Дом Теплова (Свердловская набережная, 40), Инженерный (Михайловский) замок, Второй дворец Павла I |
| А.В. Квасов1718-1772 | Создал генплан Санкт-Петербурга, его идеи определили облик предмостных площадей на Фонтанке. Создавал застройку Адмиралтейской части, определил дугу Дворцовой площади. |
| И.Е. Старов1745-1808 | Завершал ансамбль Александро-Невской Лавры, предмостная площадь (Александра Невского) с домами на ней, Надвратную церковь, Троицкий собор, Таврический дворец, Имения Демидовых в Тайцах и Сиверцах, Фасады Аничкова дворца |
| Н.А. Львов1751-1803 | Невские ворота Петропавловской крепости, Главпочтамт, церковь-ротонда (проспект Обуховской обороны), церковь Святой Екатерины в Мурино, перестроил дом Г.Р. Державина на Фонтанке 118, Приоратский дворец (в Гатчинском парке) |
| Джакомо Кваренги1744-1817 | Эрмитажный театр у Зимней канавки, здание Академии Наук, Иностранная коллегия и Английская церковь, дом №4 на Дворцовой набережной и усадьба Безбородко (на Свердловской набережной, 40), Конногвардейский манеж, Смольный институт, Малый Гостиный двор и “Серебряные ряды” (Невский пр. 31-33), Ассигнационный банк с оградой на Садовой улице, 21. Мальтийская капелла, церковь во дворе Воронцовского дворца, Колокольня Владимирской церкви (на Колокольной улице), Екатерининский институт, дворец Юсуповых на Фонтанке 115, здание Кабинета Аничкого дворца на Невском проспекте 39. Александровский дворец (село Кваренги). Деревянные Триумфальные Нарвские ворота и др.  |
| А.Н. Вороникин1759-1814 | Казанский собор, создал ажурную ограду со стороны Казанской улицы. Памятники Кутузову и Дарклан-де-Толии.Работал в Павловске, колоннады в нижнем Парке Петергофа, интерьеры Строгановского дворца, здание Горного института.  |
| А.Д. Захаров1761-1811 | Капитально перестроил здание Адмиралтейства. |
| Жан Тома де Томон1760-1813 | Создатель ансамбля стрелки Васильевского острова (Биржевая площадь) с храмоподобной биржей, спусками к Неве и Ростральными колоннами. Мавзолей Павла I в Павловском парке, фонтаны в Пулково, Московском парке Победы и у Казанского собора; особняк Лаваль на Английской набережной, 4. |

**IV. Заключение.**

 Наиболее важными прогрессивными традициями русского зодчества, имеющими огромное значение для практики поздней архитектуры, являются ансамблевость и градостроительное искусство. Если стремление к формированию архитектурных ансамблей первоначально носило интуитивный характер, то в дальнейшем времени оно стало осознанным.

 Архитектура преобразовывалась во времени, но тем не менее некоторые особенности русского зодчества бытовали и развивались на протяжении столетий, сохраняя традиционную устойчивость вплоть до XX века, когда космополитическая сущность империализма не стала их постепенно истирать.

**V. Список использованной литературы.**

**Ресурсы сети Internet**

1. www. paralleli.nm.ru/acitect
2. www. scit.boom.ru/iskustvo