**Оглавление**

Введение

Глава 1. Архитектура в XIX веке

1.1 Распространение классицизма

1.2 Русский классицизм в XIX веке

Глава 2. Петербургский классицизм в XIX веке

2.1 Новый этап в градостроении Петербурга

2.2 Средства выразительности классицизма

2.3 Кризис классицизма

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 русский классицизм в XIX веке.

3. Проанализировать новый этап в градостроении Петербурга.

4. Рассмотреть средства выразительности классицизма.

5. Изучить кризис классицизма.

**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

Архитектура первой половины XIX в. пережила свой расцвет в рамках классицизма. В это время в Париже, Лондоне, Берлине, Санкт-Петербурге появляются многочисленные архитектурные ансамбли, которые добавили главным европейским столицам характерного вида.

В годы правления Наполеона во Франции сложился стиль ампир (от французского империя), который стал продолжением и одновременно завершением классицизма 18 века. Здания и сооружения в стиле ампир отличались монументальностью и торжественностью, часто они украшались военной атрибутикой. Эти здания были призваны прославлять победы Наполеона: Вандомская колонна, построенная по образцу древнеримского столба императора Траяна, Триумфальная арка (архитектор Ф. Шальгрена) - лучший образец стиля ампир. Благодаря своим колоссальным размерам (почти 50 м высотой, около 45 м шириной) и расположению на холме на пересечении двенадцати больших улиц, арка прекрасно просматривается из разных частей французской столицы. Ее украшает знаменитая скульптурная композиция - рельеф Ф. Рюда «Марсельеза». Триумфальная арка стала одним из символов Парижа.

Из Франции классицизм и его разновидность ампир распространились в России, где достигли вершины в архитектуре Петербурга.

Образ города на Неве сложился именно в конце XVIII и в первой половине XIX века, когда возникли основные его очертания в форме трезубца (хотя и по планам 18 века) и многочисленные комплексы: Васильевского острова (арх. Тома де Томон), Адмиралтейства (арх А. Захаров) и Казанского собора (арх. А.Н. Воронихина).

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.

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.

Крепнущий 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.

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.

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 Русский классицизм в XIX веке

Первую треть XIX называют «золотым веком» русской культуры. Начало его совпало с эпохой классицизма в русской литературе и искусстве.

Здания, построенные в стиле классицизма, отличаются чётким и спокойным ритмом. ***Петербургский классицизм*** - это архитектура не отдельных зданий, а целых ансамблей, поражающих своим единством и гармоничностью. Работа началась с возведения здания Адмиралтейства по проекту Захарова А.Д. Невский проспект, главная магистраль Петербурга, приобрёл вид единого ансамбля с постройкой Казанского собора. Сорок лет строился, начиная с 1818 года, Исаакиевский собор в Петербурге - самое большое здание, возведённое в России в первой половине XIX века. По замыслу правительства собор должен был олицетворять мощь и незыблемость самодержавия, его тесный союз с православной церковью. По проекту Росси были построены здания Сената и Синода, Александринского театра, Михайловского дворца. Старый Петербург, оставленный нам в наследство Растрелли, Захаровым, Воронихиным, Монферраном, Росси и др. выдающимися архитекторами, - это шедевр мирового зодчества.

В палитру разностилья Москвы классицизм внёс свои яркие краски. После пожара 1812 года в Москве были возведены Большой театр, Манеж, памятник Минину и Пожарскому, под руководством архитектора Тона построен Большой Кремлёвский дворец. В 1839 году на берегу Москвы-реки был заложен храм Христа Спасителя в память избавления России от наполеоновского нашествия. В 1852 году в культурной жизни России произошло примечательное событие. Открыл свои двери Эрмитаж, где были собраны художественные сокровища императорской фамилии. В России появился первый общедоступный художественный музей.

Развитие русской культуры первой половины XIX века в конечном счёте определялось экономическими и социально-политическими процессами, происходившими в жизни страны. Кроме того, в середине XIX века всё более осознавалось растущее мировое значение русской культуры.

В знаменитом вступлении к «Медному всаднику», поэтическом гимне великому городу, созданном Пушкиным в 1833 году, воплотилось столь свойственное современникам поэта восторженное восприятие архитектурного облика Петербурга. С тем же восхищением стремились запечатлеть «строгий, стройный вид» города на Неве, изумительную гармонию его ансамблей художники тех лет - в многочисленных рисунках, литографиях, акварелях. Петербург пушкинской поры предстает величественно-прекрасным, как некий идеал архитектурного совершенства, как зримое воплощение сложившихся в эпоху Просвещения представлений о целях и задачах архитектурно-градостроительной деятельности. Одним из главных выражений заботы об «общественном благе» в эту эпоху считалось создание целостной, эстетически организованной городской среды, подчиненной художественно-стилевым закономерностям господствовавшего тогда стиля - классицизма.

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.

Эстетика эпохи Просвещения утверждала, что «народ, у которого во всех зданиях видны благородная простота, изящный вкус и рассудительное согласие во всех частях, заставляет думать с почтением об его образе мыслей». Такая постановка проблемы предопределяла особую общественную значимость архитектуры в системе «знатнейших художеств».  
Правительство России, заботясь о престиже страны и «восприняв намерение привести город Санкт-Петербург в такой порядок и состояние и придать оному такое великолепие, какое столичному городу пространственного государства прилично», выдвинуло в 1760-х годах обширную градостроительную программу. В этой программе предусматривалось все, «что украшение и великолепие города умножить может»: «наполнение середины его знатным строением», «регулярство площадей», «беспрерывное связывание улиц». Выполнение этой программы заняло несколько десятилетий. Итоги оказались весьма впечатляющими. В городе выросли десятки «знатных строений»: здания Академии художеств и Академии наук, Ассигнационного банка и Смольного института, Мраморный дворец, Таврический дворец, обширный Гостиный двор на Невском проспекте и «Новая Голландия» с ее монументальной аркой. Вдоль берега Невы, одетого в гранит, рядом с Зимним дворцом, встали здания Малого и Старого Эрмитажа и Эрмитажного театра.

# Глава 2. Петербургский классицизм в XIX веке

## 2.1 Новый этап в градостроении Петербурга

Невиданным в мировой практике размахом ансамблевого градостроительства была отмечена первая треть XIX века. В Петербурге появились большие архитектурные ансамбли, широко развернутые в пространстве и формирующие целостную архитектурно-художественную среду города. В первые годы XIX века началось создание ансамбля Стрелки Васильевского острова (архитектор Тома де Томон при участии А.Д. Захарова), завершенное в 1830-х годах. По проекту А.Д. Захарова в 1806- 1823 годах было капитально реконструировано Адмиралтейство: новый облик здания соответствовал окружившему его созвездию городских площадей, получивших вскоре новое архитектурное оформление. С возведением в 1801-1811 годах величественного Казанского собора, созданного архитектором А.Н. Воронихиным, главная магистраль Петербурга - Невский проспект - обогатилась новой площадью, эффектно обрамленной колоннадами.

Новый этап в градостроительном развитии Петербурга начался после того, как в 1816 году был учрежден «Комитет для приведения в лучшее устройство всех строений и гидравлических работ в С.-Петербурге». В указе о его учреждении говорилось: «Взяв, с одной стороны, во внимание правильность, красоту и приличие каждого здания в применении к целому городу, а с другой - выгодное расположение, прочность и безопасность как собственно всякому строению принадлежащую, так и соседственную... столицу сию вознести по части строительной до той степени красоты и совершенства, которые бы по всем отношениям, соответствуя достоинству ее, соединяли бы с тем вместе общую и частную пользу».

В «Комитет строений и гидравлических работ» вошли ведущие архитекторы и инженеры Петербурга: К.И. Росси, В.П. Стасов, А.А. Михайлов, А. Бетанкур, П.П. Базен и другие. Творческое содружество архитекторов и инженеров оказалось на редкость плодотворным. Комитет занимался регулированием застройки улиц и площадей, проектированием каналов и мостов, рассматривал проекты всех общественных и частных зданий, строившихся в Петербурге. По проектам членов Комитета было возведено большое количество разнообразных зданий и сооружений.

В период с конца 1810-х годов и до середины 1830-х годов центр Петербурга обогатился великолепными ансамблями. В результате градостроительной деятельности К.И. Росси законченный облик приобрели Дворцовая и Сенатская площади, были созданы ансамбли Михайловской (ныне площадь Искусств) и Александрийской (ныне площадь Островского) площадей и примыкающих к ним улиц. Монументальные здания, построенные В.П. Стасовым, А.А. Михайловым, А.И. Мельниковым, О. Монферраном, Д. Адамини, П. Жако и многими другими архитекторами, преобразили облик улиц и площадей Петербурга. Протоки и каналы левобережной части невской дельты пересекли стройные чугунные и железные мосты.

Архитектура классицизма наполнена высоким гражданственным пафосом. В могучем размахе площадей, в мерном ритме торжественных колоннад, в сверкающих куполах и шпилях отобразились растущая мощь Российского государства, тот патриотический подъем, который охватил страну, поднявшуюся против нашествия наполеоновской армии. Архитектура была призвана выразить «признательность народную» и служить «к возбуждению настоящих и будущих поколений к подобным подвигам». Эти слова выдающегося архитектора-классициста В.П. Стасова можно в полной мере отнести ко многим произведениям петербургской архитектуры первой трети XIX века.

## 2.2 Средства выразительности классицизма

Как и всякий другой архитектурный стиль, классицизм характеризуется определенной системой средств художественной выразительности, присущим ему языком архитектурных форм, специфическими композиционными приемами и мотивами архитектурного декора. В них нашла отражение система идейно-эстетических воззрений эпохи: провозглашенный рационалистической философией Просвещения культ разума, призывы к «мудрой простоте» и «естественности». Постройки классицизма отличаются ясностью, уравновешенностью, четким и спокойным ритмом, выверенностью пропорций. Главными законами построения архитектурной композиции были симметрия, акцентирование центра, гармоническое соподчинение частей и целого.  
Рационалистические основы эстетики Просвещения во многом определяли характер и использование декоративных элементов в архитектуре. Зодчие классицизма выработали целостную систему художественно-декоративных средств, но считали необходимым трактовать их так, чтобы они воспринимались как конструктивно и функционально необходимые элементы. «Украшение только то у места, которое вид надобности имеет»,- писал архитектор Н.А. Львов. Русты, тяги, антаблементы, карнизы, наличники использовались архитекторами-классицистами так, что, являясь важными элементами архитектурной композиции фасада и придавая ему особую художественную законченность, в то же время «имели вид надобности», отражая в той или иной степени конструктивные особенности здания. Строгостью отбора декоративных средств достигалась та «величавая простота», которая стала одним из важнейших принципов художественной программы классицизма.

Художественные воззрения второй половины XVIII века и первых десятилетий XIX века были проникнуты восторженным отношением к искусству и архитектуре античной эпохи. Увлечение античностью сыграло очень важную роль в становлении классицизма, в выработке его идейно-художественной программы и его стилистических закономерностей. Художники и скульпторы, архитекторы и теоретики искусства тех лет видели в античности целостную систему этических и эстетических идеалов. Изучение и использование античного художественного наследия, с его соответствующим переосмыслением применительно к потребностям и задачам своего времени, определило основные художественные особенности классицизма.

Одной из композиционных основ архитектуры классицизма стала система архитектурных ордеров, разработанная зодчими Древней Греции и Древнего Рима. Эта система широко использовалась и получила дальнейшее развитие еще в эпоху Ренессанса - в XV-XVI веках. Архитекторы Ренессанса не только широко применяли античную систему архитектурных ордеров, но и во многом переработали ее соответственно потребностям своего времени. Ордер использовался в архитектуре Ренессанса очень разнообразно и гибко. В одних случаях его применение полностью соответствовало древнегреческой архитектурной традиции: ордер выступал в виде реальных, конструктивных колонн, поддерживающих лежащие на них горизонтальные элементы конструкции - антаблементы. В других случаях ордер получал иную, чисто декоративную трактовку: элементы ордерной системы, как горизонтальные (антаблементы), так и вертикальные (колонны, полуколонны или их плоские изображения - пилястры), лишь воспроизводились на фасаде здания, отнюдь не являясь при этом реальными элементами его конструкции. Такая декоративная трактовка ордера, впервые примененная еще зодчими Древнего Рима (наглядным примером является знаменитый Колизей), получила распространение именно в эпоху Ренессанса.  
Архитекторы Ренессанса внесли важный вклад в развитие мирового зодчества не только своими постройками, но и своими теоретическими трудами. Книги Альберти, Виньолы, Палладио, впоследствии многократно переиздававшиеся, стали в XVIII веке важнейшими учебниками по архитектуре. Эти теоретические труды оказали тогда очень сильное влияние на формирование художественных воззрений нескольких поколений архитекторов. Благодаря им архитектурные традиции античности, переработанные и в известной мере канонизированные зодчими Ренессанса, стали достоянием теории и практики архитектуры XVIII века.  
Очень важное значение в развитии классицизма имело и непосредственное изучение памятников архитектуры античной эпохи. Италия в XVIII веке становится как бы «всеевропейской академией художеств»: сюда из всех стран Европы приезжают художники, скульпторы, архитекторы - они тщательно изучают, зарисовывают, копируют произведения античности и Ренессанса. Руины античных зданий поражают их своей <идеальной красотой> и становятся школой высокого профессионального мастерства.

Эмоциональное и идейно-смысловое содержание ордерной системы, вложенное в нее еще античными зодчими,- спокойное равновесие архитектурных масс, торжественность, величие, ясность, гуманистичность (не случайно древние греки ассоциировали колонны с метафорическими изображениями человеческой фигуры) - в значительной мере предопределило суть архитектурно-художественных образов, созданных русскими архитекторами-классицистами. Они виртуозно владели системой ордеров, используя ее богатейшие художественные возможности. Лаконизм декора и спокойная гладь стен придавали особую звучность ордерным элементам - колоннадам, портикам, антаблементам.

Высокого совершенства достиг в классицизме, особенно в первой трети XIX века, синтез архитектуры с монументальной скульптурой. Он позволил решить важные идеологические задачи - отобразить пафос победы, одержанной в Отечественной войне 1812 года.

Эстетика классицизма по-своему решала проблему взаимосвязи пользы и красоты в архитектуре, утверждая необходимость их гармонического слияния. Представления тех лет о функциональной целесообразности, естественно, сильно отличались от того смысла, который стал вкладываться в это понятие позднее. Используя колоннады и портики, «имеющие вид надобности», архитекторы-классицисты решали прежде всего определенные художественно-образные задачи, стремились придать зданию торжественный, монументальный, героизированный облик. Вопрос о том, как эти колоннады скажутся на функциональных и эксплуатационных качествах постройки, был для архитектора-классициста относительно второстепенным. В этом заключалось одно из противоречий архитектуры классицизма. Однако тогда, в годы расцвета стиля, оно не ощущалось - во всяком случае, внимание на нем не акцентировалось, ибо главные заботы зодчих тогда лежали в иной сфере: художественная выразительность архитектурных образов была для них важнее, чем прямое соответствие формы и функции.

## 

## 2.3 Кризис классицизма

Взгляды русских зодчих начала XIX века на общественные задачи архитектуры выразил архитектор К.И. Росси в пояснительной записке к одному из своих проектов. Он призывал зодчих-современников доказать, что они восприняли «систему древних», и превзойти величием новых, возводимых в Петербурге архитектурных сооружений «все, что создали европейцы нашей эры». Исполнение этой патриотической программы и самим Росси, и его современниками превратило градостроительное ядро Петербурга в уникальную, целостную систему архитектурных ансамблей, не имеющую себе равных в истории мирового градостроительного искусства.  
Однако в конце первой трети XIX века система архитектурных воззрений эпохи господства классицизма начинает быстро меняться. В развитии классицизма наступает кризис. Его художественные идеалы, казавшиеся еще недавно незыблемыми, подвергаются сомнению, а затем начинают вызывать все более скептическое отношение. Отказываясь от композиционных приемов и декоративных мотивов, выработанных классицизмом, архитекторы начинают искать иные пути развития архитектуры. Начинается новый период в истории русского зодчества, в котором нашли отражение и изменения в социально-экономическом базисе и в общественной надстройке, и новые задачи, вставшие в связи с этим перед архитектурой, и новые идейно-художественные тенденции. Этот процесс отхода архитектуры от классицизма происходил в 30-40-х годах XIX века не только в России, но и во многих других странах - он приобрел поистине глобальный характер.

Что же произошло и с русской, и с мировой архитектурой в эту пору? Почему сошел с исторической арены классицизм, до того почти безраздельно господствовавший в архитектуре на протяжении многих десятилетий? Почему восторженное восприятие архитектурных творений классицизма в первой четверти XIX века начинает в 30-х годах сменяться все более критической и даже негативной оценкой?

Детальный анализ этой сложнейшей искусствоведческой проблемы требует специальных глубоких исследований. Отнюдь не претендуя на полноту ее освещения, все же необходимо, хотя бы в самых общих чертах, охарактеризовать причины того крутого перелома в стилистическом развитии русской архитектуры, который произошел в 30 - начале 40-х годов XIX века.

Эволюция стиля в архитектуре предопределяется изменениями в характере предъявляемых к ней социальных, идеологических и функциональных требований и теми новыми возможностями, которые открываются в процессе развития социальной структуры общества, его экономики, его культуры, в результате научного и технического прогресса. Разумеется, на разных этапах истории архитектуры воздействие тех или иных факторов может оказываться различным, проявляться не одновременно, в большей или меньшей степени.

Одной из главных причин переоценки классицизма явился свойственный XIX веку «дух практицизма», выразившийся применительно к архитектуре в целом комплексе новых функциональных задач, поставленных перед ней в результате социального и культурного развития общества. Эти новые задачи стали вступать в конфликт с той системой архитектурно-художественных приемов, которая была выработана классицизмом. Здания становились все более разнообразными по назначению, больше внимания уделялось функциональной стороне построек, их удобству и комфортабельности, гигиеничности, освещению и вентиляции помещений. И при этом нередко оказывалось, что между требованиями утилитарного характера и стремлением создать фасад, отвечающий канонам классицизма, возникало определенное противоречие.

Присущее классицизму стремление к созданию приподнятых, героизированных архитектурных образов, реализуемое широким использованием ордерных композиций, все чаще оказывалось в несоответствии с функциональным назначением построек. Традиционная симметрия фасада не отвечала внутренней структуре здания, торжественность и импозантность внешнего облика при входе во двор сменялись совершенно иными впечатлениями. В архитектуре позднего классицизма фасады все более явственно превращались в архитектурную декорацию: она придавала выразительность и цельность ансамблю площади или улицы, но скрывала за собой конгломерат дворов и внутренних помещений, структура которого порой абсолютно не соответствовала композиции фасада. Наглядным подтверждением сказанного могут служить сформировавшие ансамбль Дворцовой площади здания Главного штаба (западное крыло) и Министерства иностранных дел (восточное крыло), застройка улицы Зодчего Росси (за трехэтажными фасадами прячутся сложные по структуре здания, в которых число этажей доходит до пяти).

В первых десятилетиях XIX века архитекторы порой декорировали фасады жилых многоквартирных домов монументальными портиками и лоджиями. Так был решен, в частности, фасад четырехэтажного дома Косиковского (современный адрес: улица Герцена, 14), построенного в 1814-1817 годах, возможно, по проекту В.П. Стасова. Многоколонная лоджия придает этому зданию сходство с дворцом вельможи: между обликом здания и его функцией многоквартирного жилого дома возникло определенное расхождение.

Еще явственнее подобное расхождение в здании, сооруженном в саду Академии художеств архитектором А.А. Михайловым в 1819-1821 годах: в нем должны были разместиться рисовальный зал, баня и прачечная, но утилитарная функция здания была завуалирована монументальностью фасада, декорированного мощным портиком греко-дорического ордера.

Колоннада в композиции здания Императорских конюшен, построенного В.П. Стасовым в 1819-1823 годах, эффектно оформила его закругленный западный корпус, однако она лишена функционального смысла и противоречит утилитарным требованиям, сильно затемняя окна (в то же время другие фасады этого здания скомпонованы в соответствии с его функцией). Плоскость верхней части стен Адмиралтейства А.Д. Захаров использовал для размещения длинных лепных фризов с изображениями атрибутов воинской славы, отказавшись от верхних оконных проемов: при выборе между функцией и формой он отдал предпочтение форме. Характерно, что следующее поколение зодчих - современники начавшегося распада классицизма - разрешило это противоречие в пользу функции: в 1830-х годах захаровские фризы были уничтожены и на их месте пробили окна.

Канонический язык классицизма оказался не всегда способен достаточно гибко откликаться на изменения, происходящие в функциональной стороне архитектуры. Некоторые архитекторы стали осознавать и осуждать это уже в 1830-х годах. Молодой московский архитектор М. Лопыревский в своей «Речи о достоинстве зданий», произнесенной 7 мая 1834 года, подчеркивал, что «здание составляется не фасадом, но планом, от которого зависят фасад и разрез и каждый из сих предметов в зависимости один от другого». Лопыревский считал нарушением законов архитектуры фасады тех зданий, «которые не представляют совершенно никакого назначения либо обманывают в оном, ибо, взирая на здание, вы не узнаете, общественное оно или частное, судебное ли строение или торговое...». Он критиковал «употребленные без нужды колонны».

Те же мысли высказывались и другими. Известный в те годы ученый-эстетик, профессор Московского университета Н.И. Надеждин в речи на торжественном собрании университета 6 июля 1833 года упоминал о «нашем северном климате, где величественные колонны исчезают в туманах, роскошные завитки капителей заносятся снегом, широкая четырехугольная форма всего здания подавляется тяжестью облаков, над ним висящих…» Надеждин считал, что «архитектура, работающая по светлым пропорциям греко-римского зодчества», не соответствует климатическим условиям России, и высказал сомнения в целесообразности дальнейшего использования ее художественного языка в русской архитектуре: <Будущность должна решить сию великую задачу: но в современном гении обнаруживается уже потребность ее решения>.

Еще решительнее на эту тему высказалась три года спустя «Художественная газета»- так назывался издававшийся в Петербурге журнал, освещавший вопросы художественной жизни. В краткой заметке о посещении Николаем I выставки в Академии художеств, отмечалось, что «излишество в колоннах и выступах у нас часто несогласно с требованиями местности».

В 1840 году в «Художественной газете» была опубликована статья, анонимный автор которой (возможно, один из редакторов журнала - Н.В. Кукольник или В.И. Григорович) высказал ряд остро критических замечаний в адрес «классиков» (т.е. архитекторов позднего классицизма), упрекая их в игнорировании новых условий и требований, выдвигаемых современной жизнью. По его мнению, главная беда «классиков» в том, что они недооценивают значения функциональных факторов, «не хотят подчинить форму требованиям времени и места>. Он настойчиво проводил мысль о том, что именно функциональное совершенство здания определяет его достоинства: «Каждый климат, каждый народ, каждый век имеют свой особенный стиль, который соответствует частным нуждам или удовлетворяет особенным целям. Если удобство составляет необходимое достоинство каждого здания, то высочайшая красота не должна ли состоять в полном выражении его назначения?»

Такая постановка проблемы взаимосвязи функции здания и его художественного образа являлась, по сути дела, антитезой той унифицированности архитектурного языка, которая составляла один из важнейших принципов творческого метода архитектуры классицизма. Эта программная унифицированность архитектурного языка классицизма по мере расширения функционального диапазона зданий оказывалась все чаще в противоречии с реальными требованиями жизни. Хотя наиболее убежденные апологеты классики продолжали еще утверждать, что «греческие ордера заключают, кажется, всю возможную красоту, какая только в колонне существовать может»,- в архитектурной практике позднего классицизма стал явно намечаться иной подход. Применение ордерных элементов все более жестко лимитировалось характером функциональных задач и требованиями экономики. Прежняя унифицированность архитектурного языка классицизма стала ослабевать - наметился явственный процесс дифференциации художественных приемов.

В 1830-х годах в петербургском классицизме отчетливо сформировалось направление, воплотившее подчеркнуто «экономичный» вариант стиля. Оно наиболее активно проявилось в архитектуре учебных и лечебных зданий, строившихся на средства государства. Жесткие требования экономики заставили в этих постройках полностью отказаться от ордерных элементов, декор фасадов ограничился оконными наличниками простейших форм и упрощенным антаблементом. Типичными примерами такого «казенного» классицизма 1830-х годов могут служить построенные архитектором Л.И. Шарлеманем здания Глазной лечебницы на Моховой улице (дом № 38) и Александровского сиротского дома на Каменноостровском проспекте (Каменноостровский проспект, ныне Кировский проспект, 21; в 1833 году в это здание был переведен из Царского Села Александровский лицей, позднее оно было надстроено четвертым этажом). Аналогичное архитектурное решение фасада использовал архитектор А.Ф. Щедрин при перестройке дома № 15 по 6-й линии Васильевского острова для размещения в нем Ларинской гимназии, учрежденной на капитал, завещанный купцом П.Д. Лариным.

Интересно сопоставить подобные примеры «казенного», «экономического» классицизма с нарядными фасадами здания Сената и Синода, построенного К.И. Росси в 1829-1834 годах. Портики, лоджии, обилие скульптуры создают выразительный и по-своему убедительный образ правительственного здания, символизирующий единение административной и церковной власти. В облике здания торжественность граничит с помпезностью, что несомненно диктовалось характером заказа. Сложный архитектурный облик здания Сената и Синода резко отличается от предельно упрощенной отделки фасадов упомянутых построек Шарлеманя и Ларинской гимназии. И это различие оказывается настолько существенным, что позволяет расценивать его как результат начинающегося распада классицизма: еще недавно единый стиль проявляет тенденцию разделиться на более или менее определенные направления, художественные особенности которых диктуются все более решительным стремлением к полному выражению назначения постройки в ее облике.  
Кризис классицизма отразил и те изменения в умонастроениях современников, которые происходили в связи с событиями политической жизни России. Разгром декабристского движения, нарастающее давление военно-полицейского режима Николая I создали в стране атмосферу, в корне отличную от той, которая была в начале века. Высокие гражданственные идеи, вдохновлявшие искусство и архитектуру классицизма, вытесняются официозной идеологической программой, основная задача которой - сохранить существующий самодержавно-крепостнический строй. Естественно, что в этих новых исторических условиях классицизм, утратив свою прежнюю идеологическую базу, начинает терять и свой прогрессивный исторический характер, превращаясь в набор консервативных художественных догм.

# Заключение

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.

# 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.