Содержание.

Введение……………………………………………………3.

Сравнительный анализ русских храмов домонгольского

периода и русских храмов XVII века……………………..4.

Заключение…………………………………………………9.

Список литературы…………………………………………10.

Введение.

Памятники архитектуры наполняют живым, образным содержанием наши представления о развитии культуры, помогают понять многие стороны истории, не нашедшие отражения в письменных источниках. В полной мере это относится как к монументальному зодчеству древнейшего, домонголь­ского периода, так и к архитектуре XVII века.

Как и в западно-европейском средневе­ковье, русская архитектура X-XIII вв. была главным видом искусства, подчинявшим и включавшим в себя многие другие его виды, в первую очередь живопись и скульптуру. От этой поры до наших дней сохранились блестящие памятники, зачастую не уступающие по своему художественному совершенству лучшим шедеврам миро­вой архитектуры.

        Грозы, пронесшиеся над Русью, к сожалению, стерли с лица земли многие памятники зодчества. Более трех четвертей древнерусских монументальных построек домонгольского периода не сохранилось и известно нам лишь по раскопкам, а иногда даже по одним только упоминаниям их в письменных источниках.

Храмов более поздних периодов несомненно во много раз больше, и по их архитектуре мы можем также можем анализировать ее особенности, культуру того времени, влияния и предпочтения.

Сравнительный анализ русских храмов домонгольского периода и русских храмов XVII века.

Вместе с новой религией Киевская Русь получила и неизвестный ей дотоле тип здания - христианский храм. В некотором смысле, согласно рассказу ПВЛ об «испытании вер», впечатление от церковного зодчества Византии предшествовало принятию христианства и даже предопределило его. К кон. X в. в Византии сложились и символические толкования храма, и отвечающий потребностям богослужения архитектурный тип здания. Крестово-купольная система, известная византийскому зодчеству уже в V–VI вв., обладала рядом преимуществ, что и обусловило ее господствующее положение как в Византии (начиная с IX в.), так и на Руси. Важнейшим ее признаком являлся пространственный крест, образованный пересечением двух центральных широких проходов-нефов; боковые нефы были более узкими, низкими и затемненными, что создавало в интерьере выраженную иерархию пространств. Нефы перекрывались сводами, чаще всего полуциркульными или коробовыми. Над средокрестьем ставили купол на световом барабане.

Большое каменное строительство на Руси началось в X веке как строительство христианских церквей, и, естественно, по византийскому образцу. Однако с самого начала оно восприняло и некоторые черты самобытного деревянного зодчества. Храм Софии, воздвигнутый в Киеве, имел тринадцать куполов на столпах, а не дошедшая до нас Десятинная церковь – даже двадцать пять куполов. Эта многоглавость – своеобразная русская особенность, она часто встречалась в деревянных постройках.

В XI столетии широко и богато обстраивались города, были заложены храмы Софии в Киеве, Новгороде и Полоцке.

Церкви строились на Руси во множестве и стали частью ее ландшафта. Древние зодчие умели безошибочно выбирать места для храмов – по берегам водных путей, на возвышениях, чтобы они были хорошо видны, как маяки для путников. В широкий равнинный пейзаж, пересеченный невысокими, мягких очертаний холмами, русские церкви вошли как завершающий штрих, как необходимый вертикальный акцент среди стелющихся волнистых линий. Церкви не были ни слишком высокими, ни угловато-остроконечными, как готические, - им свойственна компактная пластичность, телесная округленность форм; они, хотя и господствуют над пейзажем, но не противостоят ему, а объединяются с ним, они родственны русской природе.

В XII веке выработался характерный русский тип крестово-купольного белокаменного храма: четырехстолпный, одноглавый, с полукруглой главой на высоком барабане и выступающими полуцилиндрическими абсидами (чаще всего тремя) с восточной стороны. Другие стены расчленены лопатками (пилястрами) на три части, соответственно разделению внутреннего пространства, каждая завершается полукружием коробового свода – закомарой. Круглящиеся апсиды, волнистая линия закомар, круглый барабан и мягко завершающий его купол исключают всякую угловатость: храм выглядит почти скульптурно-чувственно.

Во 2-й пол. XII — нач. XIII в. в общем русле русской архитектуры отчетливо выделились местные направления (школы), отличавшиеся друг от друга особенностями строительной техники, излюбленными конструктивными и декоративными формами и приемами, различными вариациями плановых и объемных решений. Свои кадры мастеров имелись в ряде стольных городов — в Киеве, Новгороде, Полоцке, Галиче, Городне (совр. Гродно); во Владимиро-Суздальской земле и в Смоленске одновременно работали по две строительных артели.

В XII Столетии художественное первенство принадлежало Владимиро-Суздальскому княжеству – сопернику и преемнику Киева, претенденту на роль общерусского центра. Одно из прекраснейших сооружений владимиро-суздальской да и всей древнерусской архитектуры – церковь Покрова на Нерли, построенная в 1165 году. Она проста – все тот же одноглавый четырехстолпный храм, - но таких совершенных пропорций, вертикальна, устремлена ввысь. Но высотность смягчена мотивом полукружия, которым плавно завершается все ее вертикальные тяги: полукружия закомар, перекрытий, декоративных арочек, полукруглые завершения окон, дверей, - и, наконец, венчающее полушарие главы (которая раньше была шлемовидной, а не луковицей, как теперь).

В XII и начале XIII века русское искусство было самостоятельным и зрелым; татаро-монгольское нашествие и затем почти двухсотлетнее иноземное иго затормозили его развитие почти отовсюду, кроме Новгорода и Пскова, которые не были данниками Золотой Орды и к тому же успешно отразили натиск западных врагов – ливонских рыцарей.

Архитектуру XVII, сравнительно с прежней, отличает чрезвычайная нарядность. Когда в середине XIX века некоторые архитекторы пытались возродить национальный, «чисто русский» стиль, то представления о нем они черпали главным образом из построек XVII столетия – их уцелело больше всего. Именно в XVII веке возникали затейливые формы, которые потом, уже с полной утратой чувства гармонии, перекочевали в «стиль рюсс»: это бочкообразные кровли, резные наличники окон, многоярусные кокошники, карнизы в виде «петушиных гребешков», витые столбики и богатый растительный орнамент, который расстилался по стенам и своду подобно ковру. Главное в облике русского храма XVII века, в отличие от более ранней архитектуры — обилие декора, отчасти генетически связанного с орнаментикой европейского позднего Ренессанса и маньеризма. Полностью изменилось соотношение декора и несущей его стены: стена почти исчезла под колонками, ширинками, карнизами, наличниками, изразцами. Это явление, получившее название «узорочья», в литературе связывается с так называемым обмирщением церковного зодчества, сближением облика храма и богатых палат. Однако есть мнение, что богатый декор вначале получает широкое распространение именно в храмах, а не в светских постройках и явно объясняется желанием украсить дом Божий «паче всех иных» согласно изменившимся вкусам времени. Распространение сомкнутых сводов, часто также относимое на счет обмирщения, и характерную поперечную ориентацию внутреннего пространства бесстолпных московских храмов правильнее интерпретировать как следствие возрастания личностного, индивидуального благочестия, стремление к более близкому молитвенному общению с Богом. Замкнутое пространство небольшого посадского храма словно вытягивается вдоль солеи, позволяя всем молящимся наилучшим образом видеть и иконостас, и действия священнослужителей; значительно усиливается ощущение предстояния перед иконостасом, молящийся физически приближается к иконам и может более непосредственно обратиться к заступничеству святых.

В церквах на протяжении XVII в. происходила та же эволюция от сложных и асиммет­ричных композиций к ясным и уравновешенным, от живописного кирпичного «узорочья» фаса­дов к четко размещенному на них ордерному убранству. Для первой половины XVII в. типичны бесстолпные с сомкнутым сводом «узорочные» церкви с трапезной, приделами и колокольней. Они имеют пять глав, главки над приделами, шатры над крыльцами и колокольней, ярусы ко­кошников и навеянные жилой архитектурой карнизы, наличники, филированные пояски. Своим дробным декором, живописным силуэтом и сложностью объема эти церкви напоминают много­срубные богатые хоромы, отражая проникновение в церковное зодчество светского начала и утрачивая монументальную ясность композиции.

В конце XVII века появляется и новый стиль – нарышкинский. Он исходил от давних принципов народного деревянного зодчества: в основании квадрат, «четверик», на который ставится меньший по объему «восьмерик». Своеобразие нарышкинского стиля в том, что на квадратном основании возводится не один, а несколько постепенно уменьшающихся восьмериков. Церковь представляет стройную многоярусную башенку, увенчанную небольшой главой и покрытую донизу нарядным декором, типичным для XVII столетия. Причем теперь в систему убранства вводятся и новые элементы – колонки, которые не имеют конструктивного значения, но красиво подчеркивают и скругляют грани восьмериков. Хорошо освещенные интерьеры этих построек с выраженным преобладанием вертикальной оси вызывали у молящихся ощущение «горнего восхождения» — не стремительного порыва, как в шатровых храмах, но плавного, постепенного подъема ввысь, который соответствовал новому, более спокойному и гармоничному мировосприятию. Шатры сохранились в качестве завершения колоколен и крылец. Нарышкинские постройки очень изящны, хотя и в них чувствуется что-то чуть-чуть игрушечное, они слишком красуются. Лучшие образцы нарышкинского стиля – церковь в Филях, колокольня Новодевичьего монастыря.

XVII в. был так же периодом расцвета деревянной архитектуры. К наиболее значительным светским постройкам принадлежал несох­ранившийся дворец царя Алексея Михайловича в Коломенском. Дворец состоял из семи хором и представлял собой сложное по композиции здание, сочетавшее большое количество срубов-клетей, примыкавших друг к другу и соединенных переходами.

Заключение.

Русское искусство, начиная с X века и вплоть до конца XVII столетия неразрывно связано с Церковью и православною верой, поэтому архитектура того времени представлена в основном храмами и церквями.

В Древнерусском государстве получила распространение крестово-купольная композиция в строительстве каменных храмов. Над храмовым зданием сооружали главный купол, с которым могло соседствовать до двенадцати меньших куполов. Эту центральную «Главу» поддерживал барабан со световыми окнами, опиравшийся на четыре главных столба, находящихся внутри храма. Таким образом, прямоугольное в плане здание церкви как бы расчленялось крестом, перекрестье которого точно приходилось на центр храма – подкупольное пространство между четырьмя главными столбами.

К XVII веку вид русских храмов заметно изменился. Архитектура этого времени отличалась от архитектуры прежних столетий. На смену монументальной и лаконичной манере русских зодчих пришел декоративный и живописный стиль XVII века. Форма зданий усложнялась, их стены покрывали многоцветные орнаменты, белокаменная резьба, кирпичное узорочье и изразцы. Церкви часто напоминали сказочные терема. Во много народная архитектура отражала народные представления об идеальной, райской красоте, о гармонии мра. Однако старое и новое зодчество были неразрывно связаны между собой, и постройки XVII века и предыдущих столетий неплохо гармонировали друг с другом.

Список литературы.

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М., 1987.
2. Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. – М., 1976.
3. Раппорт П.А. Зодчество Древней Руси. – Л., 1986.
4. Раппопорт П. А. О роли визан­тийского влияния в развитии древнерусской архитектуры. – М , 1984.
5. Сабарьянов Д. В. История русского искусства. – М., 1993.