Содержание

1. История происхождения термина
2. Виды и особенности архитектуры
3. Характеристика трех выдающихся памятника архитектуры эпохи классицизма

**1. История происхождения термина**

Архитектура в переводе от латинского - строить, возводить – зодчество, искусство проектировать и строить.

Архитектура может выражать в художественных образах представления человека о мире, времени, величии, радости, торжестве, одиночестве и многих других чувствах. Вероятно, поэтому говорят, что архитектура – это застывшая музыка.

Различают три основных вида архитектуры: объемные сооружения (культовые, общественные, промышленные, жилые и другие здания); ландшафтная архитектура (беседки, мостики, фонтаны и лестницы для скверов, бульваров, парков); градостроительство – создание новых городов реконструкция старых. Комплексы построек и открытых пространств составляют архитектурные ансамбли. Архитектор должен заботиться о красоте, пользе и прочности создаваемых сооружений, иначе говоря - эстетические, конструктивные и функциональные качества в архитектуре взаимосвязаны.

В разные исторические периоды применялись разнообразные строительные материалы и технологии, существенно влияющие на создание архитектурных конструкций. Современный уровень развития техники, использование железобетона, стекла, пластических масс и других новых материалов позволяют создавать необычные формы зданий в виде шара, спирали, цветка, ракушки, колоса и т.п.

Архитектурные сооружения отражают художественный стиль эпохи, как и произведения любого другого вида искусства. Своей художественно – образной стороной архитектура отличается от простого строительства.

**2. Виды и особенности архитектуры**

1. АНТИЧНОСТЬ (от латинского – древний) – искусство античной эпохи; искусство Древней Греции, а также тех стран и народов древнего мира, культура которых развивалась под определяющим влиянием древнегреческой культурной традиции: искусство эллинистических государств, Рима и этрусков.

Понятие «античное искусство» появилось эпоху Возрождения, когда прекрасные творения Древней Греции и Древнего Рима принято было считать образцовыми, классическими для всей европейской культуры.

Неоценимый вклад в мировое искусство внесли древнегреческие архитекторы. Они создали строгий и величественный тип храма прямоугольной формы, окруженного со всех сторон колоннами (периптер), и строгую, логически обоснованную систему соотношений между несущими и несомыми частями здания (ордер)

Памятники древнегреческого искусства дают нам эстетическое наслаждение и яркое представление о единстве, синтезе архитектуры и скульптуры.

2. БАРОККО (от итальянского – причудливый) – художественный стиль, преобладающий с конца 16 до середины 18 вв. в искусстве Европы. Этот стиль зародился в Италии и распространился в других странах после эпохи РЕНЕСАНСА. Основные черты барокко - парадность, торжественность, пышность, динамичность, жизнеутверждающий характер. Искусству барокко свойственны смелые контрасты масштабов, света и тени, цвета, совмещение реальности и фантазии. Особенно необходимо отметить в стиле барокко слияние различных искусств в едином ансамбле, большую степень взаимопроникновения архитектуры, скульптуры, живописи и декоративного искусства. Это стремление к синтезу искусств - основополагающая черта барокко.

Архитектура барокко отличается пространственным размахом , текучестью криволинейных форм, слиянием объемов в динамическую массу, богатым скульптурным декором, связью с окружающим пространством.

В России реформы Петра 1 способствовали распространению и расцвету стиля барокко, однако русское барокко выбрало в себя традиции классицизма 17 века и черты рококо, поэтому его отличали большое своеобразие форм, прихотливая нарядность декора, особая парадность и торжественность (Б.Растрелли. Зимний дворец в Санкт-Петербурге, Большой дворец в Царском Селе).

3. ГОТИКА - художественный стиль, возникший в середине 12 века во Франции и распространившийся в Западной, Центральной и частично в Восточной Европе. Оно обращалось к высшим божественным силам, вечности, христианскому мировоззрению.

Ведущее место в искусстве готики занимал собор, вокруг которого сосредотачивалась жизнь горожан. Конструктивной основой собора служил каркас из столбов и опирающихся на них стрельчатых арок. Устремленность ввысь подчеркнута гигантскими ажурными башнями, высокими стрельчатыми арками, порталами и окнами, многочисленными удлиненными статуями, богатыми декоративными деталями.

Готический стиль объединил в единый ансамбль художественные предметы быта, мебель, одежду, украшения и архитектуру. В 15-16 вв. готику сменяет эпоха ВОЗРОЖДЕНИЯ.

Эпоха Возрождения охватывает 14- 16 вв. в Италии, 15-16 вв. в других странах Европы. Свое название - возрождение (или Ренессанс) - этот период в развитии культуры получил в связи с возрождением интереса к античному искусству.

Готический собор Нотр-Дам. Париж.

4. КЛАССИЦИЗМ (от латинского - образцовый) – художественный стиль европейского искусства 17-19 вв. , одной из важнейших черт которого было обращение к античному искусству как высшему образцу и опора на традиции высокого Возрождения.

Для архитектуры классицизма характерны навеянные античными образцами ордерная система, четкость и геометрическая правильность объемов и планировки, выделяющиеся на глади стен портики, колонны, статуи, рельефы.

Выдающимся шедевром архитектуры, соединившим классицизм и барокко в единый торжественный стиль, был дворцово-парковый ансамбль в Версале – резиденция французских королей (вторая половина 17 в.)

Русский классицизм во второй половине 18-19 вв. воплотил новый, небывалый по размаху, национальному пафосу и идеальной наполненности расцвет культуры: архитектурные ансамбли и сооружения В. Баженова, М. Казакова, А. Захарова, К. Росси.

5. МОДЕРН (от французского – современный) – художественный стиль в европейском и американском искусстве конца 19- начала 20 вв. (другое название а р т н у в о).

Стиль модерн следует отличать как от общего смысла слова «современный», так и от понятия модернизм. Основной признак стиля модерн – декоративность, основной мотив – вьющееся растение, основной принцип – уподобление рукотворной формы природной и наоборот. Это нашло отражение в архитектуре, в деталях зданий, в орнаменте, получившем необычайное развитие.

Линии орнамента несли в себе напряженность духовно – эмоционального и символического смысла.

В архитектуре модерна проявилось органическое слияние конструктивных и декоративных элементов. Наиболее целостные примеры синтеза искусств дают особняки, павильоны, общественные здания эпохи модерн. Как правило, они построены словно «изнутри наружу».

**3. Характеристика трех выдающихся памятника архитектуры эпохи классицизма**

Исаакиевский собор – самый выдающийся памятник эпохи позднего русского классицизма. Его величественные, монументальные формы, богато разработанная пластика фасадов, насыщенность интерьера различными видами изобразительных искусств, и прежде всего живописью и скульптурой, неизменно привлекают к себе внимание.

По своим грандиозным размерам (его высота составляет 101,5 метра) Исаакиевский собор входит в число крупнейших купольных сооружений Европы. Он уступает только собору св. Петра в Риме и почти равняется величине собора св. Павла в Лондоне.

Расположенный в самом центре города, Исаакиевский собор доминирует в ансамблях двух его главных площадей - Декабристов (бывшая Сенатская площадь) и Исаакиевской. К тому же он в значительной степени определяет силуэт города и хорошо виден в перспективах многочисленных улиц, проспектов, площадей и набережных.

Созданию существующего Исаакиевского собора предшествовала многолетняя история строительства Исаакиевской церкви, восходящая к первым годам существования Петербурга и связанная с именем его основателя - Петра Великого.

В 1710 г. в честь тогда еще царя Петра I, родившегося 30 мая 1672 г., в день св. Исаакия Далматского, была устроена Исаакиевская церковь на Адмиралтейском лугу, напротив башни Адмиралтейства. Она располагалась на том самом месте, где значительно позже был сооружен фонтан. Церковь была деревянной, одноэтажной, с одноярусной колокольней, увенчанной шпилем, и маленьким куполом на барабане, отмечающим местоположение алтарной части. Церковь перестроили из адмиралтейской чертежной, занимавшей отдельное строение.

В 1712 г. в этой церкви Петр I венчался, а через пять лет, в 1717 г., была заложена каменная Исаакиевская церковь, но уже на новом месте, и ближе к реке Неве. Это место отмечает теперь памятник Петру Великому - знаменитый Медный всадник.

Церковь строилась десять лет, но просуществовала недолго. Расположенная вблизи реки, она страдала от невских вод, размывавших фундамент в периоды частых наводнений. В конструкциях собора появились трещины, и после случившегося в 1735 г. пожара ее решили разобрать.

В середине XVIII в., в период правления Екатерины II, вместо разобранной Исаакиевской церкви начали возводить Исаакиевский собор - значительно дальше от Невы, на нынешней Исаакиевской площади. Автор проекта нового сооружения архитектор Антонио Ринальди спроектировал его пятиглавым, с многоярусной колокольней со стороны западного фасада. Фасады собора предполагалось облицевать разноцветным мрамором. Заложенный в 1768 г., к концу XVIII в. он был отстроен только до карниза. Павел I, сменивший на престоле Екатерину II, приказал придворному архитектору Винченцо Бренне достроить Исаакиевский собор минимально возможными средствами. Поэтому собор был достроен одноглавым, с укороченной вдвое колокольней и оставался облицованным мрамором только наполовину. В таком неприглядном виде собор был освящен в 1802 г.

В последующие годы неоднократно поднимался вопрос об изменении облика Исаакиевского собора. В 1809 и 1813 гг. объявлялись конкурсы на проект его перестройки. Но ни один из них не дал положительных результатов.

В 1816 г. Александр I обратился к генералу Бетанкуру с просьбой рекомендовать архитектора, который смог бы осуществить перестройку Исаакиевского собора. Выбор Бетанкура остановился на молодом Монферране. В течение 1816-1817 гг. архитектор разработал целый ряд вариантов собора, один из которых был взят за основу для дальнейшей работы. Первый получивший утверждение проект был выполнен в 1818 г.

Одновременно с утверждением проекта Монферрана создается специальная Комиссия по перестройке Исаакиевского собора из высокопоставленных государственных деятелей. Тем самым с первых дней строительства собору придавалось огромное значение. Уже с весны 1818 г. ведутся подготовительные работы по перестройке Исаакиевского собора. Перестройка началась с заготовки материалов, земляных работ, забивки свай и устройства дополнительного фундамента. Работы продолжались непрерывно даже в зимнее время. В частности, согласно счету, предъявленному Комиссии подрядчиком крестьянином Евдокимом Фарафонтьевым, с 1 января по 15 марта 1819 г. только на забивке свай было занято 4245 человек.

На второй год строительства предполагалась официальная закладка собора. С этой целью Монферран предложил в основание нового фундамента положить серебряную доску с составленным им текстом, а также медали золотые и серебряные монеты. Но Александр I приказал медали не выбивать никакой церемонии при закладке не делать, вместо серебряной закладной доски положить медную. Закладка Исаакиевского собора по проекту Монферрана произошла 26 июля 1819 г.

Для более успешного ведения строительных работ в 1818 г. в соответствии с чертежами Монферрана и под его непосредственным руководством приступили к изготовлению большой разъемной модели собора. В основном модель предполагалось вырезать из липы, а карниз и колонны - из грушевого дерева. Если барельефы изготавливались из гипса, то круглая скульптура, капители и орнаменты - из бронзы. Из золоченой бронзы были выполнены купола.

В работах по изготовлению модели принимали участие столяр И. Гербер, скульпторы П. И. Брюлло, П. В. Свинцов, живописец Ф. П. Брюлло и др. Начатая в 1818 г., модель была закончена в 1821 г. В дальнейшем, по мере совершенствования проекта, в модель вносились соответствующие изменения, не затрагивавшие, однако, ее основных конструкций. Модель находилась в одном из помещений расположенного поблизости дома Лобанова-Ростовского, построенного по проекту Монферрана. В настоящее время она хранится в Научно-исследовательском музее Академии художеств.

Одновременно с изготовлением модели в 1820 г. Монферран выпустил альбом гравированных чертежей Исаакиевского собора. Это дало возможность широкого обсуждения проекта. Член Комитета для строений и гидравлических работ соотечественник Монферрана архитектор А. Модюи, приехавший в Петербург еще в 1808 г., выступил с резкой критикой проекта Исаакиевского собора.

При Академии художеств, возглавляемой президентом А. Н. Олениным, была создана комиссия для рассмотрения проекта Монферрана. Архитектору пришлось доказывать, что конструкция предложенного им сплошного фундамента вполне надежна, что связать между собой старую и новую кладку при этом вполне возможно. Однако он признал, что конструктивное решение купола на барабане, опирающегося на столбы, построенные в разное время, малоудачно. Но здесь сказалась непреклонная воля императора сохранить старые части собора Ринальди.

Заседания комиссии при Академии художеств, задачей которой было исправление проекта Исаакиевского собора, завершились конкурсом. В нем на равных основаниях со всеми принял участие и Монферран. На конкурс были представлены многочисленные проекты, в том числе архитекторов В. П. Стасова, А. А. Михайлова 2го, А. И. Мельникова. Но новый проект Монферрана оказался лучшим и был утвержден 3 апреля 1825 г. Прерванные на несколько лет строительные работы возобновились по вновь утвержденному проекту.

Особенное внимание Монферран уделял фундаментам собора. Архитектор пришел к выводу, что при строительстве на болотистой петербургской почве для такого массивного сооружения, как Исаакиевский собор, необходим сплошной фундамент, равномерно передающий на грунт различной величины нагрузки опорных столбов, стен и портиков.

Конструкция фундамента была разработана Монферраном совместно с инженером Бетанкуром. Она явилась новым словом в строительной практике того времени.

Вначале копали глубокий котлован, из которого непрерывно выкачивали воду. Одновременно чугунными бабами вбивали в почву пропитанные смолой сосновые сваи длиной более шести метров и диаметром не менее четверти метра. Сваи забивались на одинаковом между ними расстоянии, равном их диаметру, до тех пор пока они не переставали входить в землю. Земля между сваями при этом уплотнялась до твердости камня. Затем сваи нужно было обрезать под один уровень со старыми. С этой целью Монферран предложил прекратить откачивать постоянно прибывающую в котлован воду, а когда она достигла нужного уровня, ее снова откачали и по полученной отметке ровно обрезали новые сваи. После заполнения промежутков между сваями утрамбованным древесным углем вместо деревянных брусьев, обычно применявшихся в таких случаях для равномерного распределения давления на сваи, уложили в два ряда тщательно подогнанные друг к другу каменные плиты на известковом растворе. При такой конструкции фундамента старые и новые части прочно связывались между собой. Всего на Устройство фундаментов потребовалось более пяти лет.

Одновременно заготавливались гранитные монолиты для колонн четырех портиков и мрамор для облицовки фасадов и интерьера собора. В распоряжение Комиссии по перестройке Исаакиевского собора были переданы Тивдийские и Рускольские мраморные ломки. Первые располагались в Петрозаводском уезде Олонецкой губернии, а вторые - в Сердобольском уезде Выборгской губернии. На Тивдийских ломках добывался светло и темнокрасный мрамор, а на Рускольских - светлосерый с синеватыми прожилками.

Монферран разработал проект приспособлений для транспортировки монолитов, в чем ему помогал Бетанкур. В частности, Бетанкур предложил конструкцию специальных воротов (кабестанов).

После доставки монолитов они закатывались в специально выстроенные сараи, где окончательно обрабатывались перед установкой.

Ради удобства ведения работ, хотя и вопреки сложившимся традициям, Монферран предложил установить колонны портиков до возведения стен. Для каждого из четырех портиков были изготовлены отдельные леса, наверху которых закреплялись блоки с перекинутыми через них канатами. Механизмами подъема служили все те же кабестаны.

Особый интерес вызвали подъем и установка первой колонны, расположенной на восточном углу северного портика. Небывалое зрелище происходило 20 марта 1828 г. в присутствии императорской фамилии. В ознаменование этого события под колонну была положена платиновая медаль с профильным изображением Александра I. С помощью шестнадцати кабестанов колонну установили за сорок пять минут.

В течение последующих месяцев были установлены остальные пятнадцать колонн северного портика. Все работы по установке колонн завершили в 1830 г.

Кладка стен осуществлялась из кирпича на известковом растворе. Кирпичная кладка для большей надежности чередовалась с каменными прослойками. К основной кладке снаружи и внутри металлическими скобами прикреплялась мраморная облицовка. Строительство велось одновременно по всему периметру здания. Возведение стен до уровня колонн портиков завершилось в 1836 г. Наступил ответственный момент сооружения перекрытий. По первоначальному проекту предполагалось средние части портиков перекрыть коробовыми сводами, а боковые оставить плоскими с обработкой кессонами, как в римском Пантеоне. Пропорции портиков также были выдержаны в соответствии с выдающимся памятником древности. Подобное заимствование лучших образцов прошлого в эпоху классицизма считалось проявлением хорошего вкуса. Однако Монферран не копировал слепо эти образцы.

На основе самых передовых достижений строительной техники того времени он сумел создать собственную конструкцию, отличную от предшествующих. Традиционные кирпичные своды он заменил на полносборные чугунные фермы, связав их легкими металлическими стержнями со стропилами, поддерживающими кровлю. Одновременно они надежно скреплялись с основной кирпичной кладкой и мраморной облицовкой. Благодаря легким металлическим конструкциям Монферран исключил боковой распор и уменьшил нагрузку на несущие колонны и стены.

Все конструктивные изменения портиков архитектор внес в новый, третий по счету высочайше утвержденный проект, датированный 14 февраля 1835 г.

К концу 1837 г., когда было возведено основание барабана купола началась установка верхней колоннады. Для этого Монферран вынужден был разработать еще одну необычную конструкцию лесов, предназначенных для подъема на значительную высоту двадцати четырех колонн, каждая из которых весила шестьдесят четыре тонны. Весь процесс подъема и установки одной колонны на основание барабана длился два часа, притом что в работах было занято примерно триста человек. Однако если первая колонна была поставлена на место в начале ноября 1837 г., то последняя только через два месяца.

Теперь можно было начать сооружение самой ответственной и сложной части собора - купола на барабане. Но прежде чем приступить к детальной разработке купольного завершения, Монферран вновь обратился к богатому опыту своих предшественников. Он досконально, с карандашом в руках изучил конструкции куполов знаменитых сооружений Флоренции и Рима Лондона и Парижа, а также Петербурга. В результате вместо привычных кирпичных сводов, имевших место в предыдущих проектах, архитектор предложил собственную конструкцию из трех взаимосвязанных полносборных металлических оболочек, тем самым значительно опередив не только своих предшественников, но и современников. Если старший современник зодчего - архитектор А. Н. Воронихин, построивший Казанский собор, впервые в Петербурге создал металлический наружный купол при сохранении двух внутренних кирпичных сводов, то Монферран - автор первой цельнометаллической пространственной конструкции связанных воедино сводов.

Основное значение изобретения Монферрана заключалось в том, что металлические конструкции купола оказались в несколько раз легче сплошных кирпичных сводов. К тому же в пояснительной записке, приложенной к рабочим чертежам на строительные работы в 1838-1840 гг., архитектор указал, что сооружение купола по новому проекту позволит сэкономить два миллиона рублей - сумму астрономическую по тем временам.

Александро-Невская Лавра

Историко-художественный памятник, основан Петром I как "Монастырь живоначальной Троицы и Святого Благоверного великого князя Александра Невского" в честь победы над шведами в Невской битве 1240, а в 1724 в новоотстроенную Благовещенскую - Александро - Hевскую церковь (арх. Д. Трезини) перенесены из Владимира останки Ярослава Ярославовича. По своему значению монастырь был поставлен Петром I выше всех православных монастырей России и готовил священнослужителей для высоких мест в церковной иерархии. Духовная академия, открытая при монастыре, действует и поныне. В 1797 монастырь преобразован в лавру, в ней собран большой исторический архив и библиотека. В 1932 в Лавре основан музей - Некрополь, включающий Лазаревское и Тихвинское кладбища, где находятся могилы многих выдающихся людей России и Благовещенская церковь - усыпальница. В музее представлена богатейшая коллекция подлинных авторских моделей и проектов памятников, художественных надгробий работы выдающихся скульпторов и архитекторов 18 - 19 вв.

Дворец Белосельских-Белозерских

Дворец Белосельских-Белозерских - памятник архитектуры 18 - 19 вв. До 1846 на его месте находился небольшой дом (1800-е, арх. Ф. И. Демерцов), первым владельцем которого был сенатор Мятлев. Дом Мятлева не раз переходил из рук в руки, пока не оказался во владении семьи Белосельских-Белозёрских, по заказу которых он был перестроен в дворец эклектического стиля с использованием форм архитектуры русского барокко 18 в. (арх. А.И. Штакеншнейдер, скульп. И.Е. Иенсен). С 1884 дворец принадлежал великому князю Сергею Александровичу и назывался Сергиевским. После революции в здании расположился Куйбышевский РК КПСС. Дворец, с его портиками из колонн и пилястр и лучковыми фронтонами - уникальное достояние Невского проспекта. Скульптурные орнаменты и фигуры атлантов придают зданию особую дворцовую пышность и парадность. Интерьеры дворца выполнены в стиле рококо. Во дворце имеется небольшой, роскошно оформленный концертный зал, где регулярно проходят концерты русской и зарубежной музыки.