

УДК: 72(470-54)'19':72.04'652'

Шинтяпина Е. С.

преподаватель, Экономико-гуманитарный колледж
КФУ им. В.И. Вернадского г. Ялта,
аспирант
Санкт-Петербургский государственный
университет промышленных технологий и дизайна

РОЛЬ АНТИЧНЫХ ЭТАЛОНОВ В АРХИТЕКТУРЕ КЛАССИЦИЗМА И АМПИРА XVII-XIX СТОЛЕТИЙ

В статье исследуется влияние античных традиций на постройки классицизма и ампира XVII-XIX столетий. Рассматриваются примеры заимствований, приводятся примеры таких сооружений. Анализируется значение созданных архитектурных ансамблей для российской истории.

Ключевые слова: стиль, архитектура, традиции, античность, ампир, классицизм.

Введение. Архитектура стиля ампир начинает заполнять площади и улицы стран Европы в XVII в. Большие пространства, массивные центральные городские сооружения, венчающиеся символами славы и фигурами героев, подчеркивают величие городов и республик. Повторяя античные традиции, и вводя новые пластические решения, ампир завоевал историческое пространство всех европейских государств.

Целью настоящей статьи является выявление влияния античных традиций на постройки классицизма и ампира XVII - XIX столетий в странах Европы и России.

Изложение основного материала исследования. Первые черты соединения архитектуры классицизма и античности, в котором прослеживаются мотивы ампира, намечаются в архитектурных сооружениях английского мастера Дж. Стоуна. Его авторству принадлежат проекты дворцовых усадебных комплексов, в творчестве зодчего видно влияние образцов архитектуры Андреа Палладио.

Важное и неотъемлемое значение для последующего развития архитектуры мирового значения имеют принципы архитектурно-планировочных решений Греции, наиболее полно выраженные в ансамблевых комплексах. Так, в архитектуре Афинского акрополя асимметрия сочетается с гармоническим равновесием, четко прочитывается взаимодействие всех сооружений между собой, учтена последовательность в восприятии зданий снаружи и внутри комплекса. В данном комплексе зодчими продумана связь архитектурного сооружения с окружающим ландшафтом. Греческие архитекторы уделяли внимание природным условиям и стремились вводить сооружения в окружающий пейзаж с наибольшим художественным результатом. Их объединило стремление к созданию гармонизации архитектурного облика зданий [1].

Созданные зодчими строго симметричные формы, подчинялись рациональности и правильности конструкций не только пространство, но и природу. Архитектура, являясь синтезом художественно-творческой деятельности человека, получила самовыражение в постижении гармонической связи с природой. Велико и наиболее ценно влияние природных и ландшафтно-пространственных факторов на архитектуру различных народов. По мнению В.В. Лебедева: «Природное естественное пространство служит основой для пространства искусственного. Вступление на путь борьбы и преодоления сущности природного пространства таит в себе опасность трагической неопределенности в создании пространственной архитектурной композиции» [3, с. 56].

Стиль ампир, перенявший из античной архитектуры эталоны форм и деталей, оказал существенное влияние на все архитектурное пространство стран Европы и России.

Ампир явился завершающим этапом эволюции классицизма. Основываясь на образцах искусства античного мира, данный стиль опирался на художественное наследие архаичной Греции и императорского Рима, заимствуя мотивы для воплощения величества, мощи: монументальные массивные портики (главным образом дорического и тосканского ордера), военную эмблематику в архитектурных деталях и декоре (ликторские связки, воинские доспехи, лавровые венки, орлы и т. п.). Ампир впитал в себя также отдельные древнеегипетские архитектурные и пластические мотивы (большие нерасчленённые плоскости стен и пилонов, массивные геометрические объёмы, египетский орнамент, стилизованные сфинксы и т. п.)

С одной стороны, малые архитектурные формы приобретают мощь и монументальность, с другой стороны в этих же формах подчеркивается глубокое, интимное чувство переживания, заложенное в изящных очертаниях декора. Развивается и принцип ансамблевого единства. Строгая симметрия уступает место свободным конструкторским экспериментам. Отличительная особенность возникновения ампира – подчеркнутая парадность и торжественность постройки, репрезентативный и монументальный образ, сочетаемый с природным окружением. Популяризацию получают также полукруглые арки и ниши. Они становятся частью ансамблевого комплекса, часто соседствуют и сочетаются с античными статуями или колоннадами. Немаловажную роль начинает играть и пластичный декор.

В России ампир делят на две, отличные друг от друга ветви – «столичный» петербургский ампир и «провинциальный» московский. К. Росси, основоположник петербургского ампира, используя свой итальянский опыт, привнес во французский имперский стиль изящность и мягкость форм и линий.

В архитектуре Петербурга 1820-1830 годов, ампир нужно различать от раннего периода стиля классицизм, более направленного на французский неоклассицизм и греческую архаику. Провинциальное направление ампира, было своеобразно, как бы упрощено, данный стиль в России получил название Московский классицизм. Величественный стиль петербургской архитектуры, с ее масштабами, величию и гармонией линий, видоизменяется в Москве, приобретая интимную трактовку - теплоту, изящество линий, форм и украшений. Выдающимся произведением московского ампира являются Провиантские склады в Москве. Огромной силой веет от этих с виду простых поставленных рядом объемов. Холодное великолепие и строгость архитектурных форм этого комплекса как бы предвещают официальный стиль классицизма 30-х годов XVIII века. Создавали ампирное архитектурное искусство в Москве зодчие О. И. Бове, Д. Жилярди, А. С. Григорьев [2].

Античное наследие, повсеместное заимствование и тиражирование форм античных памятников, ярко проявилось в творчестве О. Монферрана. Архитектор в своем творчестве провозглашает переход к «чистым формам античности», объединяя античное богатство образов с барочной роскошью и строгостью классицизма. Зритель может увидеть это влияние в архитектуре Исаакиевского собора и Александровской колонны, демонстрирующей формы античных памятников Рима (портик Пантеона, триумфальные колонны). Усиливающийся аналитический аспект проектного творчества требовал соотнесения достигнутого проектного результата с аналогичными постройками, вследствие этого, проектируя главный столичный собор России, архитектор графически сравнивал его с лучшими купольными сооружениями такого рода, построенными в Европе. На одном из сравнительных чертежей О. Монферрана наложены друг на друга силуэты пирамиды Хеопса, собора св. Петра в Риме, св. Павла в Лондоне, церкви св. Женевьевы в Париже и Исаакиевского собора. Широкую известность приобрел также чертеж выдающихся триумфальных колонн мира, среди которых самой высокой была Александровская колонна на Дворцовой площади. Создавая проект фонтана для Москвы, архитектор вновь сопоставляет свой проект с фонтанами Ватикана и Трастевере в Риме, указывая, таким образом, на его ближайшие аналогии. «Подтверждением того, что сравнительный анализ

современных архитектурных сооружений становится частью творческого метода зодчих этого времени, является наличие среди учебных пособий Академии художеств специальных увражей, посвященных сравнению античных сооружений с современными постройками» [4, с. 185].

Московский классицизм проявил себя в зданиях Большого Кремлевского дворца, построенного для Екатерины II архитектором В.И. Баженовым. Зодчий М. Казаков воплотил в московской архитектуре классицизма здания Сената, Университета (1770-1790-е гг.). Французский архитектор Н/Легран увековечил свое имя в возведении здания Кригскомиссариата (1770-1780-е гг.). Парковые ансамбли дворянских усадеб в пригородах Москвы (например, усадьба Архангельское, архитектор А. Герн) также были ярким примером соединения античных образцов со строгими каноническими приемами классицизма. Один из самых ярких примеров проектов классицистической архитектуры в Москве – Дом Пашкова (сегодня здание Российской Государственной библиотеки) архитектора В. Баженова [2].

Композиция и конструкция Дома Пашкова – прием устоявшихся традиций классицизма. Монументальная колоннада и ордерная система объединяет два этажа, и является собой строгий, симметричный и рациональный прием классицизма в архитектуре. Композитный коринфский ордер и сложный ионический ордер с диагональными капителями, подчеркивают художественную самостоятельность композиции фасада.

Поздний классицизм, называемый неоклассицизмом или ампиром, первым продолжил развитие и видоизменение классицистических теорий в странах Европы. Классицизм XVIII века, изменяясь лишь в трактовке, пышности образа, богатстве конструкций и форм, стал называться стилем ампир в начале XIX века.

Историки и искусствоведы считают, что ампир можно разделить на два направления, формирующихся благодаря национальным особенностям – французский и русский. Однако в других странах ампир также получил свое распространение, и развивался самостоятельно.

Во Франции первыми авторами, работавшими в стиле неоклассицизма и ампира, были Ш. Персье и П. Фонтен, придворные архитекторы императора Наполеона Бонапарта. Персье и Фонтен были декораторами, и их основными достижениями архитектуры были перестройка и переоформление замка Мальмезон – резиденции Бонапарта, расширение и декоративное убранство Лувра, широко использовали зодчие в своей работе римские, помпейские декоративные мотивы. Среди монументальных и популярных французских построек в новом стиле «ампир»: триумфальная арка Звезды на проспекте Елисейских полей (архитектор Ж.-Ф. Шальгрэн) и мемориальная Вандомская колонна на площади того же названия, подражавшая колонне Траяна в Риме, созданная по проекту архитекторов Ж. Лепера и Ж. Гондуэна [5, с. 112-115].

Характер позднего классицизма, переходящего в ампир в архитектуре, меняет представление о стиле в целом. Строгие каноны начинают постепенно терять свою значимость, однако и мощь, и монументальность становятся ядром и основой для новых поисков. Появляется больше парадности, декоративности, пышности образов, строгость линий уступает место вычурности, изогнутости, плавности. М. В. Нащокина [4, с. 187], анализируя стилевые особенности данного архитектурного периода отмечает: «Объемно-планировочная разработка зданий классицизма конца XVIII начала XIX века не мыслится в отрыве от городского ансамбля. Ведущим мотивом остается крупный ордер, хорошо соотносящийся с прилегающими городскими пространствами. Ордеру возвращается конструктивная функция; он чаще используется в виде портиков и галерей, масштаб его укрупняется, охватывая высоту всего основного объема здания».

Античный ордер начинает занимать все больше места в канве архитектурных сооружений. Простые объемы зданий зодчие окружают целыми колоннадами. Характерно для этого периода и большое использование так называемых «образцовых фасадов» в архитектуре. Под этим выражением подразумевается внедрение в архитектурные ансамбли

композиционных правил классицизма и элементов ордерной системы, использование триглифов, кронштейнов, балясин, пилястр, медальонов, пальметт, венков.

Экзотические сюжетные композиционные связки, сочетающие в себе романтические образы римских завоевателей с национальными мотивами европейских стран, делали декорированные панно на фасадах зданий более вычурными и изящными. Растительные и животные элементы, переплетаясь и встречаясь в одной канве – яркий пример ампирного декора. Гирлянды, венки, перевитые лентами, медальоны с изображением героев – все это когда-то пришло из Рима и Греции, укоренившись в искусстве других стран.

Архитектурный декор все больше расширял свои права. Орнаментальные сюжеты представляли собой античные фигуры и рельефы, сфинксы, различного рода гирлянды, пальметты, звезды, розетки и др. Характерно для этого периода и то, что стремление к строгости и «представительному» характеру порой побуждало пренебрегать требованиями удобства в угоду декоративности.

Античные комбинированные формы, созданные греческими и римскими мастерами во времена до нашей эры, стали настолько универсальными и канонизированными, что последующие эпохи и стили, возлагая силы на свои идеи и поиски, в качестве эталона выдвигали античные образы. Единство животного, геометрического и растительного миров легло в основу множеству культовых построек, дошедших до наших дней.

Выводы. Изучая проблему формирования эталонов в архитектурной форме, можно с уверенностью сказать, что ни один стиль в искусстве не был столь повторяемым, популярным, используемым, как античный. Создав основные доминанты архитектурных форм, античный образ получил широкое распространение в эпоху Ренессанса и Классицизма. Перерождаясь в новую декоративную композиционную форму, античный символизм возродился в искусстве ампира XVII - XIX веков, создавая прекраснейшие художественные образы нового времени.

Литература

1. Воличенко, О. В. Концепции нелинейной архитектуры / О. В. Воличенко // Архитектон: известия вузов. 2013. – № 44. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://archvuz.ru/2013_4/3/ (в тексте №6)
2. Кудрявцев, М. П. Москва – третий Рим / М. П. Кудрявцев. – М., 1994. – 288 с.
3. Лебедев, В. В. Заметки о пространственной и эстетической сущности архитектуры / В. В. Лебедев. – М., 1994. – 264 с.
4. Нащокина, М. В. Античное наследие в архитектуре позднего русского классицизма – Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века / М. В. Нащокина. – М. : Из-во «Изобразительное искусство», 1994. – 224 с.
5. Саваренская, Т. Ф. Западноевропейское градостроительство XVII-XIX веков. Эстетические и теоретические предпосылки. / Т. Ф. Саваренская. – М. : Стройиздат, 1987. – 191 с.