**ИСКУССТВО РОССИИ**

XIX столетие в России началось с дворцового переворота. В 1801 г. в Ми­хайловском замке в Петербурге был убит император Павел I. Вера в просве­щённого монарха, надежды на социальные преобразования связывались с сыном Павла — молодым императором Александром I (1801 — 1825 гг.), од­нако они не оправдались.

Отечественная война 1812 г. на время сплотила всех жителей страны: кре­постные крестьяне и ремесленники плечом к плечу с аристократами и генера­лами защищали государство от армии Наполеона. После смерти Александра I в декабре 1825 г. те русские дворяне, которых возмущали существующие об­щественные отношения, попытались совершить государственный переворот, названный восстанием декабристов. Декабристы выступали против самодер­жавия (неограниченной власти монарха), требовали установить в России рес­публику или конституционную монархию, отменить крепостное право. Всту­пивший на престол Николай I жестоко подавил декабристское движение.

В царствование Николая I (1825—1855 гг.) коренным образом измени­лись социальная политика и идеология власти. С одобрения императора ми­нистр народного просвещения граф Сергей Семёнович Уваров утверждал, что «необходимо найти начала, составляющие отличительный характер Рос­сии и ей исключительно принадлежащие; собрать в одно целое священные остатки её народности...». Русскому обществу была предложена идеология, кратко определяемая тремя понятиями — «православие, самодержавие, на­родность». Самодержавие трактовалось как наиболее приемлемая, истори­чески оправданная форма государственного правления в России, правосла­вие — как самая чистая, древняя, истинно христианская вера, а народ — как опора государства.

**АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРА**

В начале XIX в. господствующим стилем стал ампир — поздняя стадия неоклассицизма. Для архитектуры того времени характерен интерес к градостроительным задачам. Здание подчинялось городскому ансамблю — ули­це, площади или набережной, и следовательно, укрупнялись архитектурные формы. Зодчие отказывались от мелких декоративных деталей, использо­вали в оформлении построек скульптуру.

В эпоху Николая I классицизм, основанный на античных традициях, перестал удовлетворять эстетическим запросам и государственной идеоло­гии. В поисках национальной самобытности развивались отечественная археология, история, изучались памятники средневековой архитектуры и изобразительного искусства. Некоторые архитекторы пытались осваивать мотивы древнерусского зодчества.

**АНДРЕЯН ЗАХАРОВ**

**(1761 — 1811)**

Андреян Дмитриевич Захаров ро­дился в Санкт-Петербурге в семье мелкого чиновника. В 1782 г. он закончил Академию художеств с большой золотой медалью и был направлен в заграничную поездку. По возвращении в Петербург Захаров начал преподавать архитектуру в Академии художеств, а в 1794 г. по­лучил звание академика. Вершиной в творчестве Захарова стало здание Адмиралтейства в Петербурге, пере­строенное им в 1806—1823 гг.



***Андреян Захаров.***

***Адмиралтейство. 1806—1823 гг. Санкт-Петербург.***



***Феодосий Щедрин.***

***Нимфы, несущие небесную сферу. 1812—1813 гг. Адмиралтейство, Санкт-Петербург.***

Адмиралтейство (верфи, мастер­ские, склады — всё необходимое для строительства кораблей) было по­строено в Петербурге по собствен­норучному чертежу Петра I в 1704 г. В 1728—1738 гг. оно подверглось первой реконструкции, которую проводил архитектор Иван Кузь­мич Коробов. Именно тогда появи­лась стройная башня, увенчанная высоким золочёным шпилем с ко­рабликом на вершине. В таком виде здание простояло до начала XIX в.

Так же как и Коробов, Захаров по­вторил первоначальный план соору­жения: П-образный, обращённый внутренним двором к реке. Архите­ктор сохранил и наиболее удачную часть строения Коробова — башню. Здание Адмиралтейства состоит из двух корпусов, разделённых водным каналом, по которому в верфь захо­дили суда. Наружный корпус пред­назначался для центральных учреж­дений морского министерства, его фасады выходили к Зимнему дворцу и главным петербургским проспек­там. Внутренний корпус до I860 г. оставался местом строительства ко­раблей, его скрывал глубокий внут­ренний двор.

Главный фасад Адмиралтейства колоссален: его протяжённость бо­лее четырёхсот метров. В центре здания находится башня. Её первый ярус — монолитный куб, второй ярус лёгок и изыскан благодаря ко­лоннаде, над которой возвышается купол и взмывает в небо золотая «ад­миралтейская игла».

Крылья главного фасада оформ­лены трёхчастными композициями: в центре сильно выступающий пор­тик с треугольным фронтоном, по бокам также портики, но более узкие и без фронтонов. Этот же рисунок, но в других пропорциях, архитектор повторил на боковых корпусах.

Захаров сам разработал и план скульптурного убранства Адмирал­тейства. Со стен, располагаясь над окнами, спокойно взирают мор­ские божества: наяды и тритоны, владыка морей Посейдон (Нептун) и его супруга Амфитрита. С двух сторон арки главного входа стоят морские нимфы — нереиды; их те­ла могучи и далеки от античного идеала. Они несут на плечах огром­ные небесные сферы, воплощая незыблемость мироздания. Вверху парят Славы — крылатые женские божества, обычно сопровождаю­щие богиню Победы и венчающие победителей. Они осеняют арку входа лавровыми венками, восхва­ляя могущество российского флота.

Первый ярус башни украшает об­ширный рельеф «Заведение флота в России». Бог морей вручает Петру I свой трезубец, признавая его влады­кой Балтики, тритоны строят кораб­ли на фоне панорамы Петербурга. Россия в образе прекрасной девы располагается в центре компози­ции, под сенью лаврового дерева; в руках она держит палицу и рог изо­билия. Завершают убранство перво­го яруса скульптуры четырёх геро­ев Древней Греции: легендарных участников Троянской войны - Ахилла, его сына Неоптолема и Аякса — и знаменитого полководца Александра Македонского.

Колоннаду второго яруса венчают двадцать восемь скульптур, продол­жающих вертикальный рисунок колонн. Это олицетворение четырёх времён года, четырёх ветров, четы­рёх стихий, а также древнегреческая муза Урания (покровительница ас­трономии) и египетская богиня Исида (защитница мореплавателей). Каждый скульптурный образ повторён дважды, но зритель этого не за­мечает, так как взгляд воспринима­ет всегда только две стороны башни. Всё декоративное убранство выпол­нила в 1812—1813 гг. группа россий­ских скульпторов во главе с Феодосием Фёдоровичем Щедриным.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ БИРЖА

Первая российская биржа — госу­дарственное учреждение, где совер­шались всевозможные торговые и финансовые сделки, — была заве­дена Петром I в Санкт-Петербурге в начале XVIII в. В те времена сдел­ки заключались прямо на торговой площади у стрелки Васильевского острова.

Во второй половине XVIII столе­тия, в эпоху правления Екатерины II, экономические связи государства расширились, его политический ав­торитет возрос. Вести торговые пе­реговоры под открытым небом было уже несолидно, городу потребова­лось здание биржи. На стрелке Ва­сильевского острова заложили фун­дамент сооружения по проекту Джакомо Кваренги. Но строительст­во его затянулось до начала XIX в.

В 1800 г. проект достройки Бир­жи заказали архитектору из Швей­царии Жану Франсуа Тома де Томону (1760—1813). Он закончил Королевскую академию живописи и скульптуры в Париже и некоторое время обучался в Риме. Его прекло­нение перед античностью и стрем­ление создавать гармоничные город­ские ансамбли воплотились в проекте Биржи.

Проект создавался четыре года, с 1805 по 1810 г. шло строительст­во. И вот над рекой выросло вели­чественное здание. Оно стоит в глу­бине площади на высоком цоколе, окружённое сорока четырьмя ко­лоннами. В торцевых стенах над колоннадой прорезаны огромные окна, подчёркивающие монумен­тальность постройки.

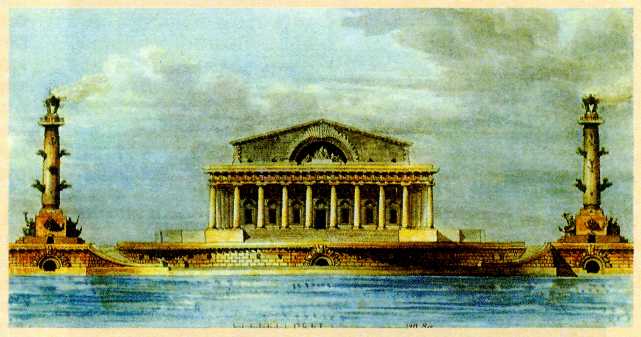
Если взглянуть на Петербург сверху, станет понятной основная

идея архитектора: стрелка Василь­евского острова находится в цент­ре столицы, и ансамбль города, раскинувшийся вокруг Невы, требо­вал в этом месте яркого и запоми­нающегося здания.

Особую роль в архитектурном решении Биржи играет скульптура, напоминая о назначении соору­жения. На главном (восточном) фасаде навстречу течению реки возносит руку бог морей Нептун, приветствуя и усмиряя её. Он мчит­ся на колеснице, запряжённой мор­скими конями. Стихия воды пред­ставлена скульптурными образами двух российских рек — Невы и Вол­хова. На противоположном фасаде величаво сидит женщина в ан­тичных одеждах — это аллегория Навигации. Она беседует с богом торговли Меркурием. Создатели этих скульптурных композиций остались неизвестными.

Тома де Томон полностью пре­образовал весь участок стрелки Ва­сильевского острова. Перед Биржей разбита полукруглая площадь, граница которой проходит по восточ­ной оконечности острова. Площадь обрамлена гранитным парапетом с львиными масками и огромными ка­менными шарами, застывшими у самой воды. Композицию заверша­ют две кирпично-красные колонны, расположенные между дугой пара­пета и фасадом Биржи. Стволы колонн украшены скульптурными изображениями носовых частей ко­раблей — рострами. У подножия сидят невозмутимые и мудрые бо­ги рек — Волги, Днепра, Невы и Волхова. Вся скульптура выполнена из камня и подчинена общему за­мыслу — идее утверждения России на реках и морях, в торговле и рат­ных делах. Колонны, первоначально выполнявшие роль маяков (на их вершинах в треножниках зажигали огонь, указывая путь кораблям), связывают здание и площадь в еди­ный ансамбль.

Здание Биржи — самая значи­тельная постройка Тома де Томона в России и первое сооружение в стиле ампир в Петербурге.



***Жан Франсуа Тома де Томон. Биржа в Санкт-Петербурге. 1805—1810 гг.***

***Рисунок Тома де Томона.***

**АНДРЕЙ ВОРОНИХИН**

**(1759—1814)**

Андрей Никифорович Воронихин был крепостным графа Александ­ра Сергеевича Строганова (1733— 1811) — президента Академии художеств, известного мецената (покровителя искусств), коллекцио­нера и богатейшего человека своего времени. Воронихин родился в уральском селе. Он рано проявил художественные способности, и его отправили в Москву, а затем в Пе­тербург: граф приставил его к сво­ему сыну Павлу в качестве слуги и компаньона. Будущий архитектор получил образование, традицион­ное для дворянских детей, а в 1786 г. — вольную. Вместе с Павлом Строгановым он совершил путеше­ствие по Германии, Швейцарии, не­которое время жил во Франции, где изучал архитектуру. Вернувшись в Россию, Воронихин работал в до­ме своего бывшего хозяина, теперь ставшего покровителем.

В 1799 г. по указу Павла I был проведён конкурс на проект нового храма на Невском проспекте в Пе­тербурге вместо старой церкви Рож­дества Богородицы, построенной в 30-е гг. XV1I1 в. Императору хотелось видеть здесь храм, напоминающий римский собор Святого Петра. Столь большое внимание к этой церкви было связано с тем, что в ней храни­лась особо почитаемая Казанская икона Божьей Матери. В конкурсе приняло участие немало видных русских и иностранных архитекто­ров, но Павел I отдал предпочтение работе Воронихина, которого под­держивал граф Строганов.

Строительство Казанского собо­ра началось в 1801 г. Собор вытянут параллельно Невскому проспекту и образует в плане латинский крест (крест с удлинённым нижним кон­цом, соответствующим западной части храма). Архитектор поставил здание далеко от проспекта, создав перед ним площадь и окружив её колоннадами наподобие римских. Монументальные колонны из из­вестняка стоят перед входом в со­бор, выполненным в виде шестиколонного портика с огромным треугольным фронтоном. Над пор­тиком возвышается грандиозный купол. В конструкциях купольного перекрытия Воронихин впервые в России использовал чугун и железо. Интерьер храма оформлен колонна­ми, высеченными из монолитных блоков розового гранита.

При выходе из собора через за­падные врата взору открывается ещё одна, маленькая, «уютная» полукруг­лая площадь, обрамлённая чугун­ной оградой.

Собор был закончен и освящён в 1811 г. После победы над наполе­оновской армией в нём разместили сто пять знамён французских войск, ключи от взятых городов и другие трофеи. Уже после смерти Воронихина композицию площади до­полнили два скульптурных мону­мента — памятники знаменитым русским полководцам М. И. Кутузо­ву и М. Б. Барклаю-де-Толли (1828— 1836 гг., скульптор Борис Иванович Орловский).

Казанский собор — главное тво­рение Воронихина. Ещё одна выда­ющаяся его работа — Горный инсти­тут (1806—1811 гг.) в Петербурге; мастер участвовал также в создании архитектурных ансамблей Павлов­ска и Петергофа.



***Андрей Воронихин.***

***Казанский собор. 1801—1811 гг. Санкт-Петербург.***

ГОРНЫЙ ИНСТИТУТ

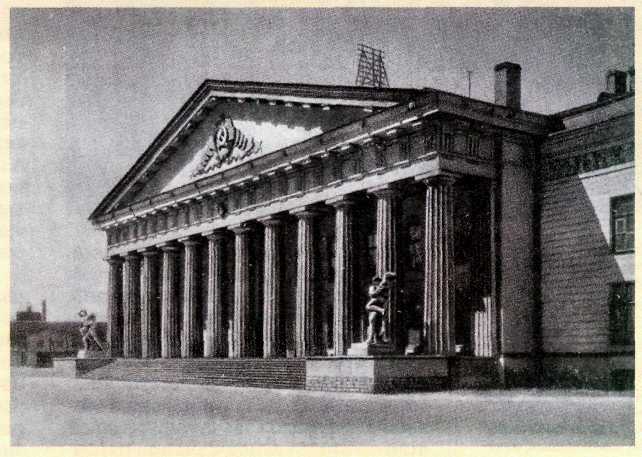
В 1806 г. А. Н. Воронихин получил заказ на перестройку зданий Горно­го кадетского корпуса (с 1833 г. — Горный институт), размешавшихся на юго-западной оконечности Ва­сильевского острова. Шесть ста­рых двухэтажных построек, кото­рые он занимал, располагались параллельно набережной Невы, прихотливо изгибаясь и образуя ломаную линию разнохарактерных фасадов. А между тем место было чрезвычайно ответственное: имен­но юго-западная окраина Васильев­ского острова прежде всего откры­валась кораблям, входившим в устье Невы; здесь путешественни­ки получали первое впечатление о столице России.

Сохранив существующие строе­ния, Воронихин объединил их общим фасадом — строгим, лишённым де­коративных деталей: гладь стены прорезают прямоугольники окон. Вход оформлен грандиозным двенадцатиколонным портиком. К нему ведут широкие ступени лестницы, сложенной из каменных плит.

Здание украшает серия скульп­турных работ на античные сюжеты,

говорящих о назначении этого уч­реждения. Их выполнили скульпто­ры Василий Иванович Демут-Малиновский (1779—1846) и Степан Степанович Пименов (1784—1833). Справа и слева от портика располо­жены рельефы, на которых пред­ставлены Венера и Аполлон, посе­щающие кузницу Вулкана — бога

огня, покровителя кузнечного дела. На лестнице перед портиком поме­шены две скульптурные группы, изображающие силы Земли: влады­ка подземного мира Плутон похи­щает Прозерпину, дочь богини пло­дородия Цереры; могучий Геркулес (Геракл) побеждает Антея, сына богини Земли Геи.



***Андрей Воронихин. Горный институт. 1806—1811 гг. Санкт-Петербург.***

**КАРЛ РОССИ**

**(1775—1849)**

Карл Иванович Росси был сыном итальянской балерины, приехавшей в 80-е гг. XVIII в. в Россию. Он обу­чался в мастерской Винченцо Бренны, любимого зодчего Павла I. В 1802 г., вместе с получившим отставку Бренной, он совершил по­ездку за границу.

В 1816 г. Росси был определён на службу при дворе в качестве главно­го архитектора, а вскоре получил от Александра I заказ возвести дворец для младшего брата императора, ве­ликого князя Михаила Павловича. Совершенно неблагоустроенный участок в центре столицы архитек­тор преобразил в великолепный го­родской ансамбль.

Грандиозный Михайловский дво­рец (1819—1825 гг.; ныне Государст­венный Русский музей) по традиции симметричен: в центре роскошный восьмиколонный портик, по бо­кам — ризалиты с арками. Главный фасад выходит в парадный двор, обнесённый чугунной оградой. По­зади дворца Росси разбил живопис­ный парк, сбегающий по склону бе­рега к реке Мойке, а перед дворцом создал площадь прямоугольной формы, которую обрамляют дома с единым рисунком фасадов. Напро­тив парадного входа дворца была проложена улица, соединившая пло­щадь с Невским проспектом. Рекон­струкция этого участка продолжа­лась до 1840 г.

Одновременно Росси начал зани­маться ещё одним императорским заказом — перестройкой здании, стоящих на Дворцовой площади, для нужд государственных учреждений



***Карл Росси.***

***Михайловский дворец. 1819—1825 гг. Санкт-Петербург.***

Напротив пышного Зимнего дворца Росси возвёл два монументальных симметричных строения — Мини­стерство финансов и Министерство иностранных дел, расположив ли­нию их фасадов по дуге. В высшей точке этой дуги, подчёркивая парад­ный выход на площадь, он поставил арку Главного штаба, которая соеди­нила корпуса министерств в единую композицию (1819—1829 гг.). Могу­чие колонны стоят на рустованном цоколе; на светлом фоне стены выде­ляются круглая скульптура и релье­фы, отлитые из чугуна. Скульптурное убранство посвящено Отечествен­ной войне 1812 г. На пьедесталах ле­жат воинские доспехи, они же укра­шают стены. Воины сторожат въезд под арку, над ними летят Славы с лав­ровыми венками в руках, и, наконец, над карнизом на фоне неба триум­фально движется колесница крыла­той богини Победы.

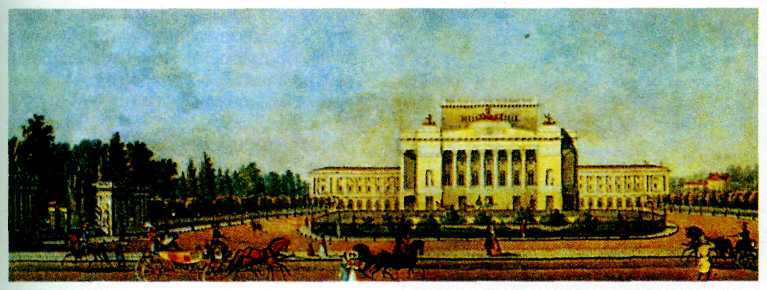
Ансамбль Дворцовой площади был завершён в 1834 г., когда в центре её возвели по проекту архи­тектора Огюста де Монферрана Александровскую колонну в честь победы в войне 1812 г. Это самая высокая триумфальная колонна в мире, её высота сорок семь с поло­виной метров.

В конце 20-х гг. Карл Росси выиг­рал конкурс на перестройку старо­го здания Сената и тем самым — на завершение всего архитектурного ансамбля Сенатской площади. Рос­си перестроил одну из сторон пло­щади. Напротив Адмиралтейства он расположил симметричную компо­зицию из двух одинаковых зда­ний — Сената и Синода (1829— 1834 гг.), которые соединяет арка, устроенная над Галерной улицей. Сенатская площадь приобрела па­радный вид и единый стиль благо­даря тому, что разные зодчие ис­пользовали общие архитектурные приёмы классицизма.

Наиболее значимой для Росси стала работа по проектированию и строительству ансамбля Александ­рийского театра (1816—1834 гг.; ныне Российский академический театр драмы имени А. С. Пушкина). Архитектор поставил огромное зда­ние театра узким, торцевым фаса­дом к Невскому проспекту и офор­мил перед ним парадную площадь с небольшим сквером. Главный фасад украшает восьмиколонная лоджия, по краям которой — гладкие стены с нишами и скульптурой, а над ней размещается квадрига Аполлона. На более широких боковых фасадах — мощные портики, в их цоколе уст­роены проезды для экипажей



***Карл Росси. Здания министерств и арка Главного штаба на Дворцовой площади. 1819—1829 гг. Санкт-Петербург***.



***Карл Росси.***

***Александрийский театр в Санкт-Петербурге. 1816—1834 гг. Цветная литография.***

. Идея Росси в целом близка решению Те­атральной площади в Москве, спро­ектированной Осипом Бове. Но в архитектурном оформлении здания проявилась любовь Росси к декора­тивным деталям, поэтому петер­бургский театр выглядит празднич­нее и наряднее московского.

Отношения между архитектором и императором Николаем I не сло­жились. Закончив строительство театра, Карл Росси подал рапорт об отставке и был немедленно уволен.

**ВАСИЛИЙ СТАСОВ**

**(1769—1848)**

Василий Петрович Стасов — один из немногих русских архитекторов, чьё творчество связано и с Москвой, и с Петербургом. Он родился в не­богатой дворянской семье в Москве. Уже в четырнадцать лет Стасов по­ступил на государственную службу: сначала чертёжником, а позднее по­мощником архитектора.

В 1801 г., когда на престол взо­шёл Александр I, Стасов оформил Сокольническое поле в Москве, где должны были пройти народные гулянья по случаю коронации. Затея привлекла внимание императора, который познакомился с её автором и распорядился отправить его в за­граничную командировку. Так Ста­сов попал во Францию, а затем в Италию, где изучал памятники ан­тичной архитектуры и проникся идеями и образами стиля ампир.

В 1811 г. Стасов получил звание академика Санкт-Петербургской ака­демии художеств. Главным делом его стало общественное и промыш­ленное строительство.

Первая важная постройка Стасо­ва — Павловские казармы (1817— 1821 гг.). Возведение казарм было связано с благоустройством самой большой площади Петербурга — Марсова поля. Их здание заняло це­лый квартал. Протяжённым фасадом длиной более ста пятидесяти метров оно выходило на Марсово поле, более коротким — на Большую Мил­лионную улицу. Рисунок главного фасада строг и симметричен. В цент­ре — двенадцатиколонный пор­тик, над ним — ступенчатый аттик с рельефами, справа и слева пло­скость фасада прорезают небольшие шестиколониые портики, увенчан­ные фронтонами. Вместо невзрач­ных и неказистых строений, какими обычно выглядели казармы, Стасов построил настоящий дворец.



***Василий Стасов.***

***Павловские казармы. 1817—1821 гг. Санкт-Петербург.***



***Огюст де Монферран. Исаакиевский собор. 1818—1858 гг. Санкт-Петербург.***

Здание Исаакиевского собора, построенное по проекту архитектора Огюста Рикара (Августа Августовича) Монферрана (1786—1858), завершило ансамбль Сенатской площади и всего городского пространства вокруг Адмиралтейства.



***Василий Стасов.***

***Московские триумфальные ворота в Санкт-Петербурге. 1834—1838 гг. Гравюра***



***Василий Стасов.***

***Провиантские склады. 1821—1835 гг. Москва.***

Известными постройками Стасо­ва стали два петербургских храма — Преображенский и Троицкий собо­ры. Для Преображенского собора (1827—1829 гг.) зодчий выбрал простую и выразительную форму куба. Гладкие стены скупо прорезаны уз­кими окнами, с запада вход оформ­лен монументальным портиком. Ос­вящение собора в 1829 г. совпало с окончанием русско-турецкой вой­ны, и это навело Стасова на мысль сделать вокруг него ограду из тро­фейных турецких пушек. Проек­тируя Троицкий собор (1828— 1835 гг.), мастер был связан формой старой церкви XVIII в. В результате он возвёл крестообразное в плане здание, завершив каждый из высту­пов креста шестиколонным порти­ком и увенчав небольшой главой (куполом) на гладком барабане. Над средокрестием возвышается велико­лепный купол, барабан которого опоясан колоннадой.

Вершина творчества Стасова — триумфальные ворота у Москов­ской заставы (Московские ворота) в Петербурге (1834—1838 гг.), кото­рые должны были служить и парад­ным въездом в город, и памятником в честь победы в русско-турецкой войне. Архитектор воздвиг ворота в виде колоннады из двенадцати мо­гучих колонн. Средний пролёт был сделан шире, чтобы под аркой мог­ли проезжать экипажи. Основным материалом для сооружения Стасов выбрал чугун. Из него на Александ­ровском чугунолитейном заводе бы­ли отлиты архитектурные детали и скульптура — фигуры гениев и тро­феи. Надпись на триумфальных воротах гласит: «Победоносным рос­сийским войскам».

-



***Красная площадь в Москве. Первая половина XIX в. Гравюра.***

В то же время Стасов участвовал и в строительстве Москвы. В 1821 — 1835 гг. у Крымского моста в конце улицы Остоженки по его проекту были возведены здания провиант­ских складов. Суровые корпуса, ли­шённые декоративного убранства, образующие совершенный и ясный по форме ансамбль, — одно из луч­ших сооружений зодчего.

Стасов занял особое место в рус­ской архитектуре первой половины XIX столетия, показав, что яркое архитектурное решение не зависит от назначения здания. Его творчест­во достойно завершает историю классицизма в России.

**ОСИП БОВЕ**

**И АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ**

В первые годы XIX столетия Моск­ва продолжала жить традициями прошлого века. Преобразование древней столицы в современный благоустроенный город произошло после наполеоновского нашествия и пожара 1812 г.

В 1813 г. была организована Ко­миссия для восстановления Москвы, которая занималась перестройкой города в течение тридцати лет. В том же году в Москву из народного ополчения возвратился Осип Ивано­вич Бове (1784—1834). До Отечест­венной войны он учился в архитек­турной школе, которой руководил Матвей Фёдорович Казаков, и рабо­тал в Кремле. Теперь Бове получил должность архитектора, в его веде­нии находилась центральная часть города.

С 1814 по 1816 г. Бове занимал­ся реконструкцией Красной площа­ди. Главная площадь древнего горо­да утратила своё значение, когда Москва перестала быть столицей го­сударства, и к началу XIX в. пред­ставляла собой пространство, хао­тически застроенное каменными и деревянными лавками. Бове засыпал ров и уничтожил земляные укрепле­ния, тянувшиеся вдоль кремлёвской

стены. На месте рва был разбит бульвар и появился проезд к набе­режной Москвы-реки. Бове снёс ветхие лавки, открыв тем самым вид на Покровский собор (собор Василия Блаженного). Архитектор составил проект восстановления Никольской башни, разрушенной в 1812 г., и перестроил здание Торго­вых рядов, которое стояло напротив кремлёвской стены, отделяя пло­щадь от Китай-города. Бове выделил композиционный центр площади, сориентировав центр фасада Торго­вых рядов на купол Сената. В 1818г. на этой оси лицом к Кремлю был установлен памятник Минину и По­жарскому, созданный Иваном Мартосом. (На месте Торговых рядов в 1888 г. возведено новое здание, ныне стоящее на Красной площади; тогда же памятник Минину и По­жарскому перенесли к Покровско­му собору.)

Следующая работа Осипа Бове — проект Театральной площади и зда­ния Петровского театра, позднее названного Большим. Идея создания площади принадлежала царю Алек­сандру I. Архитектору пришлось провести сложнейшие градострои­тельные преобразования, так как выбранное императором место было застроено, у стен Китай-города сто­яли бастионы и протекала река Неглинная. Бове спроектировал прямоугольную площадь, боковые стороны которой оформил здания­ми с одинаковыми фасадами.

.



***Осип Бове.***

***Петровский (Большой) театр. 1821—1824 гг. Восстановлен с изменениями в 1855—1856 гг. Москва.***



***Осип Бове.***

***Триумфальные ворота в Москве. 1827—1834 гг. Гравюра.***

А в глубине площади возвышался театр.

Петровский (Большой) театр (1821—1824 гг.) — один из ярких об­разцов стиля ампир в Москве. Мону­ментальное кубическое здание с гладкими стенами обращено в сто­рону площади колоннадой портика, над треугольным фронтоном устано­влена квадрига Аполлона. (В 1853 г. это здание сгорело и было восстано­влено с изменениями; в таком виде оно дошло до наших дней.)

Под Китайгородской стеной, на месте заключённой в трубу реки Неглинной, архитектор спланиро­вал живописный сквер с фонтаном.

В 1819—1822 гг. под стенами Кремля Бове разбил Кремлёвский сад (в 1856 г. его назвали Александ­ровским). Самая интересная по­стройка сада, сохранившаяся до сих пор, — грот «Руины». Он устроен в искусственно насыпанном холме под Средней Арсенальной башней. Фасад грота выложен из блоков бе­лого камня, вмонтированных в кир­пичную кладку, вход оформляет непропорционально тяжёлая колон­нада, что создаёт эффект затейливой архитектурной игры.

Последняя постройка зодчего, законченная в год его смерти, — триумфальные ворота у Тверской за­ставы (1827—1834 гг.). Огромная белокаменная арка с чугунными де­талями — колоннами, карнизами,

рельефами и скульптурой — напо­минала о победе русского народа в войне с Наполеоном, об особой ро­ли Москвы в этой победе. (В XX в. триумфальные ворота были перене­сены на Кутузовский проспект.)

В первые десятилетия XIX в. Москва приобрела новый облик. И в этом наряду с Осипом Бове ве­лика заслуга Доменико (Дементия Ивановича) Жилярди (1785—1845), сына итальянского архитектора, ко­торый приехал вместе с семьёй в Россию ещё в XVIII в. Жилярди учил­ся в Петербургской академии худо­жеств и Миланской академии ис­кусств. В 1810 г. он вернулся в Москву.

Первой большой работой архи­тектора стало восстановление Мос­ковского университета после по­жара в 1812 г. Жилярди сохранил композицию здания, построенного М. Ф. Казаковым, но изменил фасад, в котором появились простые мону­ментальные формы ампира — глад­кие стены, суровые колонны, выра­зительные рельефы.



***Матвей Казаков, Доменико Жилярди.***

***Университет. 1786—1793, 1817—1819 гг. Москва.***



***Доменико Жилярди. Здание Опекунского совета в Москве. 1823—1826 гг. Гравюра.***



***Доменико Жилярди. Дом Луниных. 1818—1823 гг. Москва.***

ХРАМ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ

Когда во второй половине 1812 г. в ходе Отечественной вой­ны наступил перелом, в обществе возникла идея увекове­чить историческое событие — возвести памятник-мемори­ал. Александр I издал манифест о строительстве храма Христа Спасителя. В конкурсе проектов приняли участие ведущие зодчие, но победу одержал архитектор-любитель Алек­сандр Лаврентьевич (Карл Магнус) Витберг (1787—1855).

12 октября 1817 г., в пятую годовщину освобождения Москвы от французов, состоялась церемония закладки хра­ма на Воробьёвых горах — высоком правом берегу Моск­вы-реки. Грандиозный храм в стиле позднего неоклассициз­ма — с мощными гладкими стенами, многоколонными портиками и богатым скульптурным убранством — должен был возвышаться над городом. Работы велись под руковод­ством Витберга до 1825 г.

После смерти Александра новый Император Николай I приказал прекратить строительство. Самым популярным ар­хитектором при Николае I стал Константин Андреевич Тон (1794—1881), который одним из первых начал использовать мотивы средневекового русского зодчества. Он и получил право возвести новый храм Христа Спасителя (1837— 1889 гг.) вместо витберговского, разобранного на Воробьё­вых горах.

Зодчий выбрал эффектное и очень ответственное место — низину на излучине Москвы-реки вблизи кремлёв­ского ансамбля. Здесь на плоской площадке он возвёл огромный собор, весь облик которого — пятиглавие (пять куполов), аркатурно-колончатый пояс, закомары, шлемовидные главы — говорил о том, что за образец архитектор взял Успенский собор Кремля.

Рядом с Кремлём, продолжая панораму берега Москвы-реки, появилось здание, своей архитектурой и содержанием связанное со средневековыми постройками исторического центра города. Оно в полной мере воплотило в себе представления эпохи Николая I о национальной самобыт­ности России. А в дальнейшем, когда город разросся вширь и ввысь, этот храм существенно повлиял на форми­рование облика центральной части Москвы.



***Константин Тон. Храм Христа Спасителя.***

***1837—1889 гг. Разрушен в 1931 г., восстанавливается. Москва.***

В 1817 г. Жилярди занял долж­ность архитектора Воспитательного дома и построил для него здание Опекунского совета (1823—1826 гг.). Важное общественное значение Опекунского совета, руководившего делами Воспитательного дома, а так­же выдававшего деньги городскому населению на строительство жилых домов, отразилось в архитектурном облике ансамбля.

Главное здание выходит на улицу Солянку восьмиколонным порти­ком на высоком цоколе. Его центр

подчёркнут куполом с полукруглыми окнами. По бокам расположены жи­лые постройки, невысокие и скром­ные по стилю. Они соединяются с главным зданием глухими камен­ными оградами с мощными пилона­ми (массивными столбами) проездных ворот.

Помимо общественных зданий Жилярди возводил и частные дома. Самый знаменитый из них — особ­няк Луниных (1818—1823 гг.) на Никитском бульваре. В числе выдающихся работ мастера можно на­звать и реконструкцию подмосков­ной усадьбы Кузьминки, которой Жилярди занимался вплоть до отъезда в Италию в 1832 г.