

Классицизм (от лат. classicus — образцовый) — художественный стиль и эстетическое направление в европейской культуре XVII—XIX вв.

В основе классицизма лежат идеи рационализма, нашедшие яркое выражение в философии Декарта. Художественное произведение, с точки зрения классицизма, должно строиться на основании строгих канонов, тем самым обнаруживая стройность и логичность самого мироздания. Интерес для классицизма представляет только вечное, неизменное — в каждом явлении он стремится распознать только существенные, типологические черты, отбрасывая случайные индивидуальные признаки. Эстетика классицизма придаёт огромное значение общественно-воспитательной функции искусства. Классицизм устанавливает строгую иерархию жанров, которые делятся на высокие (ода, трагедия, эпопея) и низкие (комедия, сатира, басня). Каждый жанр имеет строго определённые признаки, смешивание которых не допускается.

Как определенное направление сформировался во Франции в XVII веке. Французский классицизм утверждал личность человека как высшую ценность бытия, освобождая его от религиозно-церковного влияния.

Во многом классицизм опирался на античное искусство (Аристотель, Гораций), взяв его за идеальный эстетический образец, «золотой век». Во Франции XVII века он назывался временем Минервы и Марса.

Главной чертой архитектуры классицизма было обращение к формам античного зодчества как к эталону гармонии, простоты, строгости, логической ясности и монументальности. Архитектуре классицизма в целом присуща регулярность планировки и четкость объемной формы. Основой архитектурного языка классицизма стал ордер, в пропорциях и формах близкий к античности. Для классицизма свойственны симметрично-осевые композиции, сдержанность декоративного убранства, регулярная система планировки городов.

Наиболее последовательно классицистическая доктрина развивалась во Франции — родине искусства классицизма. Постоянное стремление к художественному осмыслению города в целом, детальная проработка отдельных городских пространств (в особенности площадей), расширение понятия градостроительного искусства на сферу городского благоустройства — вот далеко не полный перечень наиболее характерных сторон французского градостроительства рассматриваемого периода.

Француз Жак-Жермен Суффло при строительстве в Париже церкви Сен-Женевьев продемонстрировал способность классицизма организовывать обширные городские пространства. Массивное величие его проектов предвещало мегаломанию наполеоновского ампира и позднего классицизма. В России в одном направлении с Суффло двигался Баженов. Французы Клод-Никола Леду и Этьен-Луи Булле пошли даже дальше в сторону разработки радикального визионерского стиля с уклоном в

абстрактную геометризацию форм. В революционной Франции аскетический гражданский пафос их проектов был мало востребован; в полной мере новаторство Леду оценили только модернисты XX века.

Архитекторы наполеоновской Франции черпали вдохновение в величественных образах воинской славы, оставленных имперским Римом, — таких, как триумфальная арка Септимия Севера и колонна Траяна. По приказу Наполеона эти образы были перенесены в Париж в виде триумфальной арки Каррузель и Вандомской колонны. Применительно к памятникам воинского величия эпохи наполеоновских войн используется термин «имперский стиль» — ампир.

В период проектирования площади Людовика XV в Париже аббат Ложье (1713—1769) опубликовал трактат «Опыт об архитектуре» (1753), в котором целая глава была посвящена городам и прежде всего Парижу, лишенному, по его мнению, «необходимых удобств, приятности и величия». Как и многие его современники, Ложье отрицательно относился к средневековому наследию столицы, усматривая в нем отсутствие разумного начала. Об этом свидетельствовали его сравнения старого Парижа с дремучим лесом, который, по мнению Ложье, надлежит превратить в парк. «Нужно смотреть на город, как на лес. Его улицы — те же дороги, которые следует проложить в лесу. Красоту парка составляют множественность, прямизна и ширина дорог, но нужно, чтобы их нарисовал кто-нибудь, подобный Ленотру, и чтобы он вложил в план свой вкус и мысль». В этих словах заключалась целая градостроительная программа, отражавшая особенности градостроительного мышления французских архитекторов эпохи классицизма. Отныне «прорубка просек» в сложившемся городе стала основным методом реконструкции городов, широко использовавшимся не только в XVIII, но и в XIX в.

Ложье уделял большое внимание архитектурному решению улиц. Он предлагал регулировать высоту и протяженность застройки в соответствии с шириной улицы исходя из эстетического принципа гармонического сочетания единства и разнообразия, столь свойственного классицизму этого времени. Позднее в трактате «Заметки об архитектуре» (1765) Ложье стал больше уделять внимания принципу разнообразия в архитектуре и планировке городов и отошел от категорического осуждения готики, признавая за ней положительную роль в обогащении силуэтов городов.

Французский классицизм

Во всех четырех периодах французской архитектуры XVII—XVIII вв. отразилась борьба светского и церковного начала. Католицизм в начале XVII в. стремился к пышности и эмоциональности архитектурных образов, но уже в этот первый период ему противопоставлялись сдержанные по форме, основанные на математических закономерностях сооружения раннего классицизма. Среди пестрого многообразия архитектурных форм, сосуществовавших с ведущими течениями классицизма и барокко, бытуют готика и ренессанс.

Рациональная система мышления, тяготеющая к светскому истолкованию художественных образов, способствовала созданию архитектуры, построенной на закономерностях классического ордера. Эта архитектура была ведущей в конце XVII в.

Классицизм 2-й половины XVII в. очень репрезентативен и не отказывался для создания выразительных, величественных и блестящих образов от декоративных приемов, родственных барочным.

В начале XVIII в. как реакция на рационализм возникает новая безордерная система, зародившаяся в придворных аристократических кругах, получившая название рококо.

Вторая половина XVIII в. знаменуется в архитектуре Франции новым расцветом изысканного и утонченного классицизма, сложившегося на архитектурных образцах античности, отразившего духовные запросы отмирающей аристократии. По своим художественным качествам классицизм XVIII в. является вершиной французской архитектуры этой эпохи. В его недрах, также на базе античности, зарождается новая архитектурная система, выражающая художественные идеалы буржуазных кругов, получившая развитие в начале XIX в.

Во 2-й половине XVIII в. волна «просветительства», охватившая широкие слои населения, способствовала освобождению искусства от церковности. Именно поэтому отзвуки барокко в церковной архитектуре Франции 1-й половины XVII в. вызвали во 2-й половине XVIII в. отрицательное к себе отношение.

Усиление светского начала, вкусы которого тяготели к классицизму, привели в конце XVIII в. к его полной победе.

XVII век

В 1671 г. была открыта Академия архитектуры. С ее открытием завершилась организационная сторона формирования культуры и искусства Франции, призванных служить идее абсолютизма. Инициатива создания этой Академии принадлежала министру Людовика XIV Жану Батисту Кольберу, который, помимо прочих многочисленных обязанностей, с 1664 г. занимал пост суперинтенданта государственных построек, т.е. был тесно связан с архитектурно-строительным искусством.

Во главе Академии в качестве директора был поставлен известный в то время математик, военный инженер, архитектор, дипломат и путешественник — Франсуа Блондель (1617-1686). Именно ему и было доверено формирование теоретических позиций в области архитектурного искусства.

Математическое образование и военно-инженерная подготовка Блонделя наложили свой отпечаток не только на форму изложения некоторых его теоретических положений, но и на их сущность. Сказывалось это и на постановке учебных дисциплин

Принципы французского классицизма и их воплощение в
строительной практике | 4
в Академии. Ученикам Академии преподавали, наряду с теорией архитектуры,
перспективой и резкой камней, — геометрию, арифметику, механику, военную
архитектуру и фортификационное дело.

Основным теоретическим трудом Франсуа Блонделя был его «Курс архитектуры», в котором он не только изложил свои мысли, но и отразил полемику, которая велась в Академии по отдельным теоретическим проблемам.

Отправной точкой всех теоретических построений Блонделя, как и большинства архитекторов этого времени, была трактовка понятия красоты в применении к архитектуре. Блондель исходил из существования абсолютной красоты (наподобие абсолютной математической истины Декарта), по отношению к которой красота произведений искусства относительна и находится как бы на пути приближения к ней.

«Симметрия рождается из пропорций целого частям и частей между собой», — писал Блондель в «Курсе архитектуры». «Пропорции — причина красоты», — говорил он там же. Для Блонделя совершенство композиционной схемы архитектурного сооружения было важнее материала, из которого оно было построено: «Красота здания хорошо упорядоченного заставляет чувствовать ее независимо от материала и затраченного на него труда», — заявил он.

Принимая ордерную систему как определенное достижение древних архитекторов, теоретики ХУН в. во главе с Ф.Блонделем стремились усовершенствовать ее путем поисков универсальных, точно вычисленных гармонических пропорций. В связи с этим Блондель не только подверг тщательному математическому анализу и сопоставил пропорции ордеров Витрувия, Виньолы, Палладио и Скамоцци, но и пытался сравнить архитектурные пропорции с музыкальными паузами. С этой целью он приводил в своем трактате основные положения теоретических трудов своего современника, музыканта Рене Уврара «Секрет музыкальной композиции» и «Письма о гармонической архитектуре», а также выдержки из неопубликованной книги аббата Иллариона «Приложение геометрических пропорций к архитектуре». В результате этих исследований Блондель так и не пришел к окончательным решениям, за исключением его рекомендации пользоваться пропорциями, выраженными первыми десятью числами, которые он советовал также комбинировать, составляя ряды из среднеарифметических и среднегеометрических величин

Первая половина XVII в.

Прямые улицы, расположенные по осевым координатам регулярной площади и ориентированные на монумент в ее центре, приходят на смену хаотической застройке и кривым улочкам с ограниченной средневековой перспективой. Осевые связи площади становятся градостроительным принципом классицизма. Возрастает и ставшая теперь иной организующая роль площади в архитектуре города. В Лионе, в подражание Парижу, была построена площадь Белькур (1609—1658), в Монтобана повторили парижскую площадь Рояль. Строились въездные ворота в городах, часто в

Принципы французского классицизма и их воплощение в
строительной практике | 5
форме триумфальных арок: ворота Сен-Никола в г. Нанси; Нотр-Дам в г. Ришелье и др.

Дворцы и замки

В XVII в. происходит процесс перерождения укрепленного замка в неукрепленный дворец. В этот период дворец уже включается в общую структуру города, а за городом связывается с обширным парком. В конце XVI и начале XVII в. тесные связи с Италией, глубокий интерес к ее культуре и искусству, роскошь ее дворцов и вилл вызвали естественное подражание в высших французских кругах. Но искусство барокко не получило широкого развития во всей Франции. Можно говорить только о единичных барочных постройках, хотя для ряда французских провинций и городов отдельные барочные мотивы стали глубоко национальными: Лангедок, Монпелье, Эк и др. Французские архитекторы проходили суровую школу практики. Как правило, они были выходцами из строительных артелей или семей потомственных каменщиков, объединенных в корпорации, строго хранивших свои профессиональные приемы, восходившие еще к средневековым традициям готики. Конструктивными принципами готики великолепно владели французские архитекторы, бывшие одновременно конструкторами, практиками-строителями и подрядчиками. Отсюда критическое отношение ко всему привносимому извне, в том числе и к барокко. Переплетение позднеренессансных, готических и барочных черт с чертами классицизма очень характерно для Франции 1-й половины XVII в. Однако классицизм с конца XVI в. вплоть до середины XIX в. является основным направлением, все остальные сопутствуют ему.

Франсуа Мансар (1598—1666). Один из основоположников французского классицизма XVII в., ученик С. де Бросса и Шарля дю Ри. Основные постройки в Париже: монастыри — Визиток (1632), Минимов (1636), Валь-де-Грас (1647). Отели: Врильер (1640), Бациньер (1640—45), Мазарини (1645), Жар (1648), Д'Омон (1655), Карнавале (1661). Замки в провинциях: Блуа (1635), Мезон (1642), Берни, Фрезн; в Сен-Дени церковь Фюнеран-де-Бурбон.

Наиболее ярким примером второй группы замков является замок Мезон (1642—1646), построенный Мансаром для президента Парижского парламента Рене де Лангей близ Парижа, на высоком берегу Сены. Здание, сохраняя П-образный план с центральным ризалитом и выступающими крыльями, однако свободно от традиционной замкнутости французских замков. Каждый объем сооружения, как обычно, перекрыт индивидуальной кровлей. В декоре фасадов Мансар следует мастерам итальянского и французского Возрождения, применяя поэтажные ордерные членения. Рисунок орнамента и форма полусферических куполов сближают здесь Мансара с Филибером Делормом.

Произведения Ф. Мансара отмечены изысканным вкусом и тонким рисунком. Этот выдающийся мастер шел от своего индивидуального понимания классического наследия и создал свой стиль, в котором нашел ту золотую середину, когда декоративная обогащенность форм не заслоняет простоты и ясности общей композиции объемов и масс, четкости решения плана, что особенно присуще замку

Мезон. Этот шедевр Мансара дает ясное представление о чертах французского классицизма 1-й половины XVII в. Замок Мезон сыграл большую роль в дальнейшем развитии типа малых «интимных» дворцов, в том числе и строившихся в Версале: Фарфорового, Большого и Малого Трианонов. Великолепно и другое произведение Ф. Мансара — замок Блуа, перестроенный им из более раннего сооружения.

Особенно явственны архитектурные концепции французского классицизма этого периода, в основе которых зачастую лежали ренессансные постройки Италии, воспринимавшиеся французами XVII в. как образцы классического искусства. Церковь Визиток в Париже (1632—1634) Мансара в своем облике отдаленно связана с Темпьетто Браманте. Не менее интересна в этом отношении церковь монастыря Минимов (1632).

В конце XVI — начале XVII в. распространение янсенизма способствовало росту монастырей, которые по-прежнему продолжают выполнять некоторые светские функции: содержат учебные заведения, больницы, богадельни, приюты. В начале XVII в. монастыри многочисленных монашеских орденов переполняли города, все более становясь помехой развития последних. Так, большинство монастырей содержало на городских территориях обширные огороды, парализуя этой своей хозяйственной деятельностью формирование и рост города. В 1614, 1626 и 1656 гг. издаются указы, запрещающие в Париже и его окрестностях строить и расширять монастыри; это привело к широкому строительству их в провинции.

Вторая половина XVII в.

В годы юности монарха суперинтенданту Кольберу удается укрепить и поднять французскую экономику. Большое внимание уделяет Кольбер строительству городов и новых промышленных центров, созданию Академии архитектуры (1677 г.). Директором Академии был назначен Франсуа Блондель, первыми членами были Либераль Брюан, Даниэль Гиттар, Антуан Ленотр, Франсуа Лево, Пьер Миньяр, Франсуа Д'Орбэ. В 1675 г. получает звание академика Ж. А. Мансар, а в 1685 г. — Пьер Бюлле.

Основной задачей Академии было обобщение накопленного опыта архитектуры с целью выработки «идеальных вечных законов красоты», которым должно было следовать все дальнейшее строительство. Академикам вменялось в обязанность писание трудов по теории архитектуры, разрешалось преподавать, но запрещалось строить. Академия дала критическую оценку принципов барокко, признав их не приемлемыми для Франции. Основой красоты признавались пропорции. Блондель утверждал, что «свойство божества — геометричность». Перро ему возражал. Дискуссия охватила широкие круги передовой интеллигенции Франции, людей науки, искусства и сказалась на развитии эстетических представлений в архитектуре. Произошла нивелировка между более творческим течением (Перро) и строгой, сухой «классикой» академизма, что наложило свой отпечаток на характер сложения стиля французского классицизма XVII в. Считалось совершенно обязательным, чтобы центральной оси всегда отвечал выступ здания, балкон, проем окна или фронтон.

Крылья фасада полагалось замыкать павильонами или выступами. От вертикальной расчлененности объемов (включая крыши) переходят к горизонтальным композициям, к общей крыше, поддерживаемой антаблементом, балюстрадой, четко выраженным поэтажным членением.

Луи Лево приступил к завершению Лувра в 1661 г., и к 1664 г. «четыреугольник» Лувра был построен. В трех новых дворовых фасадах Лево повторил западный фасад Леско и Лемерсье. Для главного, уличного фасада (восточного) Лувра Лево взял за образец фасад церкви Сен-Жермен-Л'Оксерруа, стоявшей напротив дворца. Проект Лево был найден недостаточно представительным, и Кольбер обратился к итальянским архитекторам Кондини, Райнальди, Пьетро да Картона и Бернини с просьбой принять участие в конкурсе. Кроме проекта Бернини на конкурс представили проекты Лемерсье, Моро, Готтар, Уден, Леблон, Перро и др. Одержал победу Клод Перро. Ряд исследователей считает автором Лувра арх. Д'Орбэ, с чем трудно согласиться. Восточный фасад Лувра подчинил себе все окружающее пространство. Именно восточный фасад Лувра стал главной частью всего огромного дворцового ансамбля. Трудно найти более яркий и совершенный пример французского классицизма 2-й половины XVII в. по богатству и выразительности форм, по пространственной организованности и пластической выразительности. Произведения классицизма 2-й половины XVIII в. — ортодоксально-рационалистические, кажутся холодными рядом с подобными творениями классицизма 2-й половины XVII в.

Андре Ленотр (1613—1700) вырос и творчески сложился в семье садовников Моллей. Им созданы и перепланированы в принципах регулярного «французского» парка классицизма XVII в.: Во-ле-Виконт (1661—1663), Кланьи (1674), Со и Медон (1680), Шантильи и Шуази (1693), Пинон, Версаль (1663—1600), Марли (1699), Сен-Клу; в Париже район Елисейских полей и парк Тюильри (1664—1672).

В своих садах и парках Ленотр последовательно проводит принципы классицизма — регулярность, строгую симметрию, ясность композиции, четкость соподчинения главного и второстепенного. По взглядам Ленотра дворец должен быть хорошо обозреваем и окружен воздухом. От центра дворца должна идти главная аллея, ось симметрии парка. Она не должна замыкаться, но, уходя в бесконечность, должна сливаться с далью. Ленотр не любит ограниченных пространств, он увлекает беспредельным раскрытием пространства. Главную аллею пересекают поперечные аллеи, образующие прямоугольные или квадратные участки боскетов. Боскеты, будучи расположены симметрично, однако не должны быть одинаковыми внутри. Перед зданием должны быть разбиты на террасах хорошо обозримые партеры и бассейны с водой. Весь парк должен хорошо просматриваться. Хороший сад не может походить на лес с его неорганизованностью и произволом. Кладя в основу своих композиций эти принципы, Ленотр создает поражающие по размаху и грандиозности парки, сравнимые только со строительством городов.

XVIII век

Со времени основания Академия архитектуры имела филиал в Риме, куда на три года посылали наиболее талантливых архитекторов знакомиться с античными руинами. И действительно, многие пенсионеры возвращались с рисунками и обмерами римских памятников, нередко превращая их в специальные, хорошо гравированные издания. Таков был, например, труд талантливого архитектора Антуана Дегода (1653— 1728) «Античные здания Рима» с гравюрами лучших граверов этого времени Ле Клера и Ле Нотра. Однако следует отметить, что помимо чисто академических интересов к античности, римские пенсионеры-архитекторы жили в среде живописного барочного Рима, с его многочисленными площадями, фонтанами, проспектами и монументами, что не могло не влиять на формирование художественного мышления молодых французских зодчих. И если у них на родине, в стенах Академии, строго критиковали Борромини за его «чрезмерную фантазию», то в далеком Риме «запретный плод» эмоциональной барочной архитектуры не мог не волновать юных художников. Особую роль в этом смысле сыграл Джованни Баттиста Пиранези. По свидетельству французского биографа Пиранези — Жака-Гильома Леграна, по приезде в Рим Пиранези «подружился скоро с архитекторами, пенсионерами французской академии, с их руководителем де Труа и целым рядом стипендиатов, среди которых были будущие знаменитости...». Уже первые работы Пиранези, среди которых можно назвать рисунки римских построек (1743), фантастические офорты темниц (1745) и, главное, виды Рима (1748), — показали вдохновенный талант этого мастера. Эти и последующие его работы пользовались большим успехом во Франции и неоднократно воспроизводились французскими граверами (например, Пьером Паттом в 1754 г.). В Париже также возникали гравировальные мастерские, выпускавшие виды отдельных ансамблей французской столицы.

Первая половина XVIII в.

Габриэль Жак Анж (1699—1782), сын арх. Габриэля V, начал работать совместно с отцом на постройках короля в интерьерах Версаля, Фонтенбло, Тюильри. Работал для мадам Помпадур. Начав работать в формах рококо, быстро от него отошел и стал на путь классицизма. Крупная самостоятельная работа — Военная школа (1750—1771). Участвовал в конкурсе на площадь Людовика XV. Построил два дворца на этой площади. Малый Трианон и французский павильон в Версале, ряд отелей и зам ков знати. Перестраивал Версальский дворец.

Проект площади Людовика XV Габриэля явился синтезом не только результатов конкурса, но и обобщением широкого предшествующего опыта французской градостроительной мысли XVII—XVIII вв. в создании открытых площадей различного типа, как площадь-набережная, узловая площадь на пересечении главных осей города с ее прямыми перспективами, закрепленными скульптурным ориентиром, парковая площадь-партер и др.

Ж. А. Габриэль, с 1739 г. ставший архитектором короля, выполняет большое количество работ для двора. Одним из самых совершенных творений Габриэля является Малый Трианон в Версальском парке, построенный по заказу Людовика XV в 1762—1768 гг.. Дворец сочетает в себе миниатюрность со своеобразной монументальностью. Этот сложный образ создается тонко обыгранным контрастом между тяжелым, распластанным низом здания с открытой галереей, массивными сходами в парк и поднятым на этот широкий пьедестал легким объемом двух верхних этажей дворца.

Композиция фасада Малого Трианона (на превью) построена на соотношении 1 :2. Математическая четкость в пропорциях фасадов не лишает здания большой живописности. Дворец поставлен на склоне холма так, что садовый фасад его имеет два этажа, а главный — три. Этим достигается органическое включение здания, выдержанного на строгих принципах классицизма, в свободный английский парк. В Малом Трианоне есть попытка перейти к новому типу загородного аристократического дворца, воспроизводящего планировочные формы и облик богатого городского отеля.

Черты классицизма ясно читаются в великолепных отелях Лассай и Бурбон, арх. Гварини в Сен-Жерменском предместье; эти отели заканчивали Лассюранс, Габриэль, Д'Обера. Отель Бурбон по плану близок к замку Мезон Франсуа Мансара. При сравнении этих двух памятников хорошо видны изменения, произошедшие во вкусах Франции за столетие. Если в замке Мезон еще сильны ренессансные тенденции, придающие классицизму на заре его становления большую эмоциональность, то отель Бурбон, построенный спустя столетие на основе канонических принципов классицизма, кажется холодным и более строгим.

В культовом зодчестве этих лет преобладают два типа церквей: центрические, как Ворай-сюр-Лоньон, Оратуар в Авиньоне, Мизерикорд в Ниссе и трехнефные с трансептом, как Сен-Сюльпис, Мадлен в Безансоне, собор в Нанси и др. В облике этих церквей превалируют черты классицизма: пилястры заменены свободно стоящими колоннами, однако барочные мотивы еще не полностью ушли из церковной архитектуры.

Вторая половина XVIII в.

Вторая половина XVIII в. — начало полного внутреннего краха абсолютизма и идеологических побед буржуазии. Аристократическое искусство, переживавшее закат, последний раз обращается к классическому наследию, которое в этот период служит основой также и для программных выступлений буржуазии в области монументального искусства. Сложная и многогранная архитектура Франции 2-й половины XVIII в. многое берет из предшествующей эпохи, не порывая с традициями. С одной стороны, в классицизме XVIII в. возрождаются монументальные черты блистательного классицизма 2-й половины XVII в.; с другой, — культивируется интимность, столь характерная для искусства рококо 1-й половины XVIII в. Формы классицизма в этот период в значительной степени зависели от знакомства с античностью и древним

Принципы французского классицизма и их воплощение в
строительной практике | 10
миром, изучение которого сделало большие успехи в эту эпоху.

Борьба за преимущество традиций в классицизме XVIII в. была связана с глубоким интересом французского общества к античности, в которой теперь черпали доводы для преклонения перед Разумом и Природой. Архитекторы классицизма одинаково используют классику как античных Греции и Рима, так и Ренессанса. В теории архитектуры возникает учение, согласно которому все архитектурные формы должны быть обусловлены функционально.

Академия архитектуры принимает деятельное участие в разработке теоретических основ классицизма, занимается изучением античных памятников путем посылки в Италию и Грецию своих пенсионеров. Между 1758—1768 гг. издаются увражи проектов учеников и профессоров академии.

В стенах Академии большое внимание уделяется теории конструкций и применению в строительстве достижений химии и физики. Разрабатываются наиболее рациональные системы сводов, металлических и деревянных конструкций, печей и других санитарно-технических устройств, по которым выпускаются специальные обобщающие труды и руководства. В поле зрения теоретической мысли архитектуры теперь оказывается готика, ставшая предметом пристального изучения (Блондель, Ламбер, Ложье, Патт, Суффло, Виньи, Леруа, Перроне и др.)- Однако эта «варварская» архитектура привлекает и вызывает восхищение теоретиков и практиков классицизма только своей конструктивной стороной.

Суффло Жан Жермен (1713—1780) —виднейший представитель и основоположник французского классицизма конца XVIII в. Учился в 1734—1737 гг. в Риме. Обмерял памятники Сицилии и Пестума. Практическую деятельность начал в Лионе, где вел работы по перепланировке города. Строил больницу, театр, много частных отелей. В Париже строил церковь св. Женевиевы (Пантеон) и частные отели.

В 1756 г. Суффло построил собор аббатства Женевиевы, который стал в конце столетия местом захоронения великих людей страны — национальным Пантеоном. Пантеон Суффло окончательно определил вкусы эпохи. Это сооружение является наиболее совершенным и чистым выражением идей французского классицизма 2-й половины XVIII в. Крестовое основание, портик западной ветви креста, барабан с куполом — все три части четко и логично соподчинены друг другу. Шесть коринфских колонн портика являются слагаемыми того ритмического движения, которое создается кольцом из 18 свободно стоящих колонн барабана, несущего купол.

В Пантеоне Суффло завершили двухсотлетние искания французских архитекторов классически четкого образца церковного здания. Система из трех объемов — нижнего основания, купола и портика, организующая облик сооружения, возникла в начале XVII в. в соборах Сорбонны и Валь-де-Грас. В барочных соборах Сорбонны и Валь-де-Грас соотношения между объемами лишены ясности. Они переплетены между собой, создавая сложные трепетные образы. В коллеже Четырех наций каждый объем

получает большую самостоятельность: они расчленяются между собой — купол отделяется от нижнего основания с портиком. В ротонде Дома Инвалидов огромный купол царит над нижним основанием с двухэтажным портиком. Здесь объемы расчленены, но они не равнозначны, что придает этому сооружению классицизма XVII в. большую эмоциональность. В Пантеоне Суффло каждый объем получил полноценное развитие. В их сочетании и создается ясный и гармоничный образ здания эпохи классицизма XVIII в.

Наряду с небольшими отелями создаются крупные, типа дворцов, как, например, построенные арх. Пейром отель принца Конде и отель герцога Орлеанского, отель Бомарше (арх. Ж. Б. Лемуан), отель Де Сальм (арх. Руссо) и отели Монвиль и Брюнуа (арх. Булле). Все перечисленные дома являются образцами классицизма конца XVIII в. и очень близки к проектам, удостоенным Гран При Французской академии.

Постройка театра в Бордо арх. Луи была знаменательным событием в развитии французского классицизма конца XVIII в. В этом здании художественные принципы классицизма согласованы с функциональной стороной сооружения. Это неслучайно. Общественная — идейная и практическая — роль театра и его важное место в архитектурном формировании облика города требовали больших выразительных объемов и укрупненного масштаба архитектуры. Это давало оптимальные возможности воплощения в монументальном образе театра новых художественных идеалов эпохи, которые поэтому и смогли получить наиболее полное отражение именно в театральном здании.

Здание театра в два этажа с аттиком имеет форму вытянутого параллелепипеда (два квадрата в плане) и в фасадах членится пилястрами большого коринфского ордера, который по входной стороне театра переходит в двенадцатиколонный портик во всю ширину фасада, завершенный парапетом со статуями. Зрительный зал театра был вписан в три четверти окружности, имел ложи и ярусы, опорой которых служили колонны. Все это было новым словом в архитектуре театра и надолго осталось образцовым, как и вся ясная и удобная планировка здания. Великолепна открытая лестница театра, перекрытая куполом.

В 1769 г. арх. Жаком Гондуэном (родился в 1737 г.) была выстроена школа хирургов. Здание представляет собой прямоугольник со срезанными углами и внутренним двором, на который выходит портик анатомического театра. Это одна из лучших и совершенных построек классицизма конца XVIII в.

Общее увлечение античностью сказалось и в церковном строительстве. Теоретики классицизма Ложье и Патт предлагали строить церкви по античным образцам с портиками и перистилями, в то же время считая идеалом легкие конструкции готических соборов. Целый ряд церквей строится по образцу греческих храмов (монастырь Шарите в Париже, арх. Антуан) или римских сооружений.

Конец XVIII — первая треть XIX в.

Этот период является временем постепенного накопления в архитектуре черт, отвечающих, пока в утилитарном отношении, изменившимся требованиям жизни. Господствующей стилевой системой архитектуры первых лет революции, как и в начале XIX в., продолжает оставаться классицизм, сохраняющий преемственную связь с архитектурой XVIII в. в разработке основных типов гражданской архитектуры, в постановке проблемы городского ансамбля. Этот классицизм не является однородным. Он проходит сложный путь развития в предреволюционные десятилетия и меняет свое содержание: вначале республиканский, сопутствующий героическому периоду французской революции, он становится консервативным академическим течением в годы консульства и особенно Первой империи.

Раскрытие относительности существовавших представлений об античной архитектуре (возникшее во 2-й половине XVIII в. в результате более близкого знакомства с античными памятниками, открывшего их во всем живом многообразии и индивидуальной неповторимости), было первой брешью в стройной системе правил, основанной на признании абсолютного значения форм, взятых вне их исторической обусловленности. Следствием расширения связей с внешним миром и возросшего интереса к зодчеству других стран и эпох была также множественность архитектурных образцов. Достойными подражания стали признаваться не только памятники Италии и Рима, но и стран Востока, Египта, не только античности, но и Ренессанса. Вновь начинают оживать готические традиции, особенно стойкие в церковной архитектуре и никогда полностью не исчезавшие в стране. Все это создавало благоприятную почву для эклектического подхода к освоению архитектурных форм, подтачивавшего классицизм.

Конец XVIII в., отличительной чертой которого, казалось, был новый поворот к античности, отмечен появлением идей, направленных на развенчание классического идеала, освобождение от груза сложившихся на его основе канонов и в конечном счете от самих классических форм. Впервые под сомнение берется не та или иная интерпретация классики, а она сама, ее система и формы.

Возникает стремление установить новый порядок сочетания элементов в композиции, ведутся поиски новых форм вместо классических. Характерными для этих поисков были фантастичность предлагаемых решений, их «космический» масштаб, оторванность от практических требований повседневной жизни и обращение в далекое будущее. Как ни утопичны были эти попытки совершить переворот в архитектуре, найти для нее новые формы в то время, когда для них еще не созрели предпосылки ни в функциональном, ни в конструктивном развитии типов зданий, они оказали влияние и на творчество консервативно настроенных архитекторов. Эти попытки выявили тенденции, которые стали проявляться в классицизме 2-й половины XVIII в.: стремление к геометризации, большему соответствию форм их назначению и материалу; обособление архитектурного мотива, приобретающего способность

существовать самостоятельно в системе равнозначных элементов вне «иерархического» порядка; установление новых композиционных связей, основанных на мысленном соединении находящихся на расстоянии частей зданий, и т. д.

Однако этот переворот в архитектуре не получил непосредственного отражения в художественной политике времени буржуазной революции. Новые архитектурные идеи явились выражением развивающегося кризиса классицизма; они были предвестниками назревающего конфликта между его омертвевшей системой и требованиями жизни, выдвинутыми промышленным переворотом начала XIX в. Этот кризис был одним из признаков глубинного процесса приведения архитектуры в соответствие с требованиями утверждавшегося капиталистического общества — процесса, закончившегося более чем 100 лет спустя рождением новой архитектурной концепции. В то же время отсутствие реальных условий для воплощения в жизни идей, подрывающих в корне идеологическую систему классицизма, приводило к тому, что новые приемы и формы в архитектуре выступают с конца XVIII в. и позже в XIX в. в тесном переплетении с приемами классицизма, с эклектическим заимствованием форм архитектуры других эпох и стран. Внешне позиции классицизма кажутся непоколебимыми, и его поздняя стадия, или так называемый стиль Империи, отличается пышной репрезентативностью форм и определенностью художественной характеристики. Но уже начинают проявляться противоречия между архитектурной формой и конструкцией, между формами и назначением здания, между возрастающими утилитарными требованиями и жесткостью классической схемы. .

Упразднение в 1793 г. Академии архитектуры, сосредоточение ее функций (в урезанном виде) в одном из институтов Академии изящных искусств и почти одновременное открытие Политехнической школы лишило архитектуру питающей ее основы — соприкосновения с техникой строительства. Это как бы узаконило ограничение архитектуры сферой декоративного убранства, сосредоточив решение практических задач в учреждении инженерного профиля. Все последующее развитие архитектуры в XIX в. идет по двум основным линиям — эклектики и рационализма.

Первой третью XIX в. завершается большой этап в развитии, французской архитектуры, которая в эти годы еще живет приемами и формами, выработанными классицизмом, и подчинена строгой дисциплине школы. Эти приемы и эта безусловная дисциплина были настолько сильны, что период их отмирания охватывает весь XIX в. Однако в первой трети столетия приемы классицизма еще являются определяющими в градостроительстве, его художественная система еще придает стилистическую общность произведениям этого времени, сдерживая эклектические тенденции, которые получают все большее распространение.

XIX век

После контрреволюционного переворота 9 термидора 1794 г. к власти пришла крупная буржуазия. Режим Директории (1795— 1799) открывал широкие перспективы для промышленной предпринимательской и торговой деятельности. Однако постоянное

недовольство широких народных масс и внешняя военная коалиция заставили французскую буржуазию искать опору в более крепкой централизованной власти, опиравшейся на армию. После кратковременного периода Консульства в 1804 г. Франция была провозглашена империей.

Новый политический строй изменил систему городского управления. Вместо установленной во время революции выборной власти была учреждена чиновно-полицейская система. Префекты департаментов и мэры городов назначались сверху и проводили градостроительную политику в интересах империи и крупной буржуазии. В этот период основной ареной градостроительных работ был Париж. Архитектурная теория и практика отражала двойственную сущность наполеоновского режима.

С одной стороны, была задумана широкая реконструкция города в интересах развивавшейся промышленности и торговли: строительство новых промышленных предприятий и рынков, крупных оптовых складов, биржи и т.д., с одновременным благоустройством города (пробивка улиц, обводнение и т.д.). Эта градостроительная программа в целом носила прогрессивный характер и продолжала «утилитарное» направление в градостроительстве, теоретически обоснованное в свое время Паттом и авторами плана Парижа Комиссии Художников.

С другой стороны, желание придать внешний блеск империи Наполеона I, прославить культ императора способствовало расширению репрезентативного строительства, которое заключалось в расширении и переделке дворцов, в возведении храма Славы (будущая церковь Мадлен), храма Законодательства (будущий парламент), триумфальных колонн и арок. Эта градостроительная деятельность опиралась на доктрину классицизма, сложившуюся в период французского абсолютизма. Архитекторы начала XIX в. еще хранили традиционные взгляды на архитектуру и градостроительство. Часть теоретиков по-прежнему тяготела к античным образцам. Сторонником классического направления был архитектор Жак-Гильом Легран, создавший труды под названием: «Параллель между древней и современной архитектурой», а также «Опыт общей истории архитектуры» и др.. Вновь появились работы, посвященные архитектурным ордерам и пропорциям. Как и прежде, издавался трактат Виньолы (с комментариями Леба и Дебрэ в 1813 г. и Делагардетта в 1818 г.). В градостроительстве вновь возобладало планиметрическое начало. Вновь геометрия была провозглашена богиней искусств, о чем свидетельствовал капитальный труд Туссэна «Трактат по Геометрии и Архитектуре».

Весьма показателен в этом отношении проект планировки Марсова поля в Париже придворных архитекторов Наполеона I, Леонара Фонтена и Шарля Персье, планировочная композиция которого напоминала графическую реконструкцию римского Марсова поля, награвированную в свое время Дж.Б.Пиранези.