

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

ODDĚLENÍ RUSKÉHO JAZYKA A LITERATURY

KLASICISMUS V ARCHITEKTUŘE MOSKVY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autorka: Lucie Pechušková

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Obor: Ruský a německý jazyk pro hospodářskou sféru, 4. ročník

Rok: 2006

Knihovna JU - PF



Department of Russian Language and Literature

Faculty of Pedagogy, University of South Bohemia, České Budějovice

Classicism in Muscovite Architecture

The Bachelor thesis deals with classicist Muscovite architecture. The first part focuses on the establishment, general development of classicism as an art style and its expansion from France to other European countries and Russia. It further describes the influence of classicism on Russian architecture, especially the architecture in Moscow, which has been strongly affected by this style. The next part of the thesis is focused on selected buildings in Moscow: Pashkov House, Yushkov House, Bolshoi Theater.

The thesis is complemented by pictorial documentation to provide a better imagination.

Supervisor of the Bachelor thesis: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

Oddělení ruského jazyka a literatury

Pedagogická fakulta, Jihočeská univerzita, České Budějovice

Klasicismus v architektuře Moskvy

Bakalářská práce pojednává o klasicistní architektuře Moskvy. V první části se zabývá vznikem a obecným vývojem klasicismu jako uměleckého stylu a jeho rozšířením z Francie do ostatních států Evropy a Ruska. Dále popisuje vliv klasicismu na ruskou architekturu a to především architekturu moskevskou, která byla tímto slohem výrazně ovlivněna. V další části se již práce blíže zaměřuje na vybrané moskevské stavby: dům Paškova, dům I. I. Juškova a Velké divadlo.

Pro větší názornost je práce doplněna obrazovou dokumentací.

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Zdeňka Matyušová, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Touto cestou bych chtěla za odbornou pomoc poděkovat vedoucí mé bakalářské práce paní doc. PaedDr. Zdeňce Matyušové, Ph.D. a za trpělivost a podporu všem mým blízkým.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu i ostatní zdroje.


.....

podpis

České Budějovice, 18. 4. 2006

ÚVOD

Domy, mosty, kostely, kláštery, chrámy, kašny, zámky a hrady, silnice a chodníky, to a mnohé další stavby potkáváme na každém kroku. Považujeme je za samozřejmou součást prostředí, v němž žijeme. Někdy je vnímáme jako něco konstantního a téměř neměnného, někdy je používáme a možná i zneužíváme jako obyčejné spotřební zboží, někdy je snad nevnímáme vůbec. A není to vlastně škoda? Vždyť se stačí jen na chvíli zastavit, rozhlédnout se kolem sebe, vzhlednout vzhůru. Najednou zjistíme, kolik krásy se nachází všude kolem nás. Uvidíme, jak nádherné a zajímavé stavby denně bez povšimnutí míjíme. Mnohé z nich tu stojí již po staletí a mohly by vyprávět nejen o své historii.

Při pohledu na tiché monumenty spojující jako němí svědci někdejší slavnou historii s všedním životem našich dnů je, i přes vědomí, že nebudu jistě mezi prvními, lákavé zvolit si tuto oblast lidské tvořivosti za téma své bakalářské práce. Pro můj studijní obor bylo žádoucí, zaměřit se ve své práci na místně i kulturně determinovaný vývoj určitého, v západních zemích již vytříbeného, architektonického slohu v specifických podmínkách kulturní i společenské přeměny tehdejšího Ruska. Není proto náhodou, že stěžejním prvkem této práce je období rozvoje klasicismu v architektuře Moskvy.

Jak již z ruské historie vyplývá, projevovala se ve svém kulturně politickém vývoji odlišným způsobem než vyspělé západní monarchie, přesto však bylo ruské carské zřízení přelomu 18. a 19. století natolik přístupné, že dokázalo, byť svou vlastní cestou, převzít na tu dobu moderní a pokrokové architektonické styly tehdejší západní buržoazie, přičemž jim vtisklo svůj osobitý ráz.

Práce si nemůže klást za cíl postihnout vývojovou etapu ruského klasicismu v celé své šíři, neboť její rozsah by to neumožnil v dostatečné míře. Proto je podle mého názoru vhodné vybrat si za objekt zájmu pouze několik architektonicky význačných staveb reprezentujících místní a dobové charakteristiky klasicismu, který značně ovlivnil tvář hlavního města.

Vzhledem k tomu, že architektura je oblast tvorby, která na své okolí působí nejvíce po vizuální stránce, je v práci pro dokreslení představy o popisovaných stavbách použito několik obrázků.

KLASICISMUS A JEHO DOBA

Klasicismus - snad o žádném jiném stavebním slohu nelze bez výhrady říci, že by byl ve své nejryzejší podstatě pokračovatelem objektivního řádu tzv. klasického umění, umění antického Říma a Řecka. Tehdejší míra poznání, či chceme-li empirie, výrazně ovlivnila umělecké kruhy natolik, že se dokázaly oprostít od subjektivismu baroka a uvedly znovu do umělecké tvorby objektivní řád založený na rozumové úvaze.

Poté, co byly šlechta a církev zbaveny úlohy nositele kultury, přestávají být církevní stavby poprvé v dějinách slohotvorným druhem architektury. S přibývajícím vlnou demokratizace ustupuje církevní i světská aristokracie do pozadí nejen jako objednatel uměleckých děl, ale zejména i jako elita určující společenský vkus. Novým nositelem kultury se stává buržoazie. Tak začíná století, které žije ze zásob dějin.

Po vyčerpání tvůrčích možností baroka se pozornost umělců zaměřila na převedení architektury k novému konceptu a formovým systémům střídmosti a jednoduchosti, tj. na prvky a principy, jež jsou antice tak vlastní. Estetika jednoduchých antických tvarů a jejich pevný řád byly opakem okázalosti a nestřídmosti architektonických a uměleckých projevů církve a šlechty.

Archeologické objevy a nové poznatky o vyspělé antické civilizaci položily základ tomuto hnutí, které považovalo antickou kulturu za vrchol slohové dokonalosti stavitelského umění a za vzor absolutní a věčné krásy. Nový politický zlom, představující závažné důsledky i pro umění, umožnil klasicismu stát se zhmotnělým výrazem osvícenských tendencí, které se v teoretické rovině opíraly o učení tzv. osvícenského racionalismu.

Jak se již stalo v dějinách architektonických slohů téměř pravidlem, ani v tomto případě si kulturně vyspělé prostředí Francie nenechalo ujít primát stát se kolébkou tohoto vůdčího slohu 19. století, který zde ovládl veškerou uměleckou tvorbu. Vzestup moci buržoazie ve Francii a současný bouřlivý vzestup tohoto nového vývojového trendu v architektuře,

přiměl francouzský konvent dokonce k tomu, že vyhlásil klasicismus za sloh francouzské buržoazní revoluce.

Charakteristické znaky, jakými byly např. jasný, jednoduchý plasticky a pevně ohraničený tvar, harmonická kompozice staveb, jejich zesvětštění a zejména pak snaha o obnovu ušlechtilé prostoty a velkolepé krásy klasického antického umění, ovlivnily kromě napoleonské Francie protestantské Německo, Anglii, ale též Rusko. ✓

Zakladatelem klasické archeologie a teoretikem klasicismu byl německý vědec Johann Joachim Winckelmann (1717 – 1768), který byl názoru, že krása může vzkvétat pouze ve svobodném demokratickém zřízení oproti neosobnímu eticky a občansky necitlivému feudalismu, bránícímu rozvoji umění a nakonec i celé osobnosti. Nová věda klasické archeologie a soudobé estetické normy otvíraly člověku zcela nové dimenze v chápání své vlastní existence a úlohy ve společnosti.

Potlačení moci církve a nezadržitelné nabývání na významu věcí pozemských, to vše bylo umělcům doby klasicismu pádným impulzem, výzvou, aby zhmotnili ve svých dílech základní myšlenku: „Člověk, ne Bůh...“

Máme-li postihnout rysy klasicismu tak, jak se odrážely v obraze architektury, je zcela zřejmé, že nosným prvkem tohoto uměleckého slohu bylo řecké nebo římské chrámové průčelí s trojúhelníkovým štítem a sloupovým portikem¹. Jednolitou hmotu stavby člení pouze pilastry² a římsy³. Sloupové řády neplní jen funkci dekorativní, nýbrž i konstruktivní, tzn. sloupy nejen zdobí stěnu, ale také nesou kladí⁴. Jako skromný dekor slouží vedle girland⁵, uren a rozet⁶ klasické palmety⁷ a meandry⁸, perlovec⁹ a vejcevec¹⁰.

Směřování ke klasicismu vycházelo, jak již bylo naznačeno, z mnoha různých zdrojů a z tohoto hlediska bylo rozhodnutí pro klasicismus nasnadě. Mimořádně velký význam má jistě i fakt, že ušlechtilý ráz klasicistního tvarování sliboval, že bude pro velmocí usilující o svou obnovu vhodnějším výrazem, než dosavadní slohy. Avšak jako každý stavební sloh,

ani klasicismus ve svých vývojových fázích neušel vlivu technických novinek, ani se neubráníl funkčním nesrovnalostem a jinak zaměřeným historizujícím tendencím, které jej nakonec vytlačily.

Již jen neschopnost rozhodnout, zda za základ klasicistní architektury má posloužit předobraz římský nebo řecký, bránila plné jednotnosti tohoto stylu. Obě kultury sice náleží k antice, nicméně jak po stránce společenského vývoje a z toho vyplývající reprezentativnosti staveb, tak po stránce stavebních technik a tvarosloví jsou od sebe na hony vzdáleny. Tato divergence se musela nejvíce projevit zejména u komunální architektury, neboť antikizující dekor často neodpovídal funkčnosti stavby, které vyžadovalo moderní vybavení, jež sice připouštělo „antickou“ slupku a odpovídající stavební detaily v interiéru, ale skleněná okna, záclony, kulatá železná kamna, komíny na střeše a další novodobé prvky a především rozčlenění vnitřního prostoru, vynucené moderními správními úkoly, rozbíjely vnitřní sepětí s antickými budovami. Člověk navlékal na svou moderní, životní a pracovní techniku antický plášť. Architekti si byli této diskrepance samozřejmě vědomi, a tak dělali z nouze ctnost, když stále znovu prohlašovali, že nechťejí napodobovat, ale přijmout za své. Proto nabylo mnoho klasicistních staveb eklektického¹¹ nádechu. Tam, kde se příliš blíží antickému formálnímu pojetí, působí zvláště chladně a nezabydleně. Téměř přesné kopie zůstávají odcizenější než jiné historizující stavby. Přesto je ještě dnes zřetelně patrná silná snaha o potvrzení legitimacy u státních budov a noblesa měšťanských budov, usilujících o odlišnost. Snad nejlépe se snaha o skloubení klasických antických prvků s novověkými funkčními nároky podařilo zhmotnit německému architektu K. F. Schinkelovi (1781-1841) u berlínského Činoherního divadla (Schauspielhaus). Zde se poprvé podařilo rozčlenit málo poddajný tvar krychle na nosné a výplňové prvky. Tento princip dovoluje jak využití motivů řeckých staveb, tak i řešení novodobých architektonických úkolů.

Nejpřesvědčivější je umělecký klasicistní urbanismus¹² měst. Překonává palladiovskou koncentraci antických motivů na jednotlivou izolovanou stavbu a buduje velkolepé, přehledné osy se symetrií a vytvářením dominant. Tendenci k „osovému napřímování ulic“

a umístování architektonických dominant symetricky do jejich průsečíků je možno pozorovat například v Karlsruhe; Mnichově, konkrétně pak Ludwigstraße, Odeonsplatz; v Petrohradě, náměstí u Kazaňského chrámu; v Bathu, Royal Crescent; Londýně, Royal Terrace, dále Regent Street s kostelem All Souls; Turíně s kostelem Gran Madre di Dio aj.

Ze spojení historicky uvědomělého duchovního postoje se systematizací archeologie brzy po roce 1800 vznikají četná muzea, často právě v klasicistním stylu, jehož reprezentativnímu chladu dávají komunální a státní stavby přednost.

Klasicistní urbanizace postihla v druhé polovině 18. století řadu evropských metropolí. Názorným příkladem nám může být Paříž, kde se také klasicismus projevil nejzávažněji. Ovlivnil půdorysný a prostorový systém města, protknul jeho nepravidelný středověký charakter velkolepou osnovou přímých ulic a prostorných náměstí, navazující ještě na některé barokní myšlenky, do průsečíků jejich os s odvážným kompozičním záměrem umisťoval architektonické monumenty. Myšlenkový racionalismus 18. a 19. století se projevil také ve snaze o jednotný urbanistický koncept, která v roce 1873 vyústila v založení pařížské umělecko-plánovací komise. Podnětný význam měla pařížská Škola krásných umění (École des beaux arts). Její žáci totiž studovali antické památky přímo v Římě a po studiích tvořili v mnoha evropských i zámořských zemích.

Do tohoto vývoje zasahují kromě toho nové stavební techniky. Schinkel navrhl v roce 1818 neogotický litinový válečný pomník pro vyvýšeninu Kreuzberg v Berlíně. Zde se nejzřetelněji projeví skutečné vzdálenosti mezi historií, dekorem, funkcí a technikou. Pokud klasicismus nechápeme jinak než jako ranou formu historismu, při níž přísná encyklopedická katalogizace architektonických prvků umožnila, aby jednotlivé prvky dřívějších slohů byly vyjímány jako z nějaké stavebnice, pak se tyto objevovaly buď v eklektické směsici nebo „stylisticky čistě“, aby tak byla sestavena nová architektonická díla – často dokonalejší, než vzory, na nichž zanechaly své stopy různé umělecké epochy. Situace se však mění po roce 1830, kdy sklouzává dosud usilovně dodržovaná jednotu stylu

při napodobování různých historických slohů do nezakryté mnohdy až chaotické rozmanitosti uměleckého projevu.

Klasicismus, někdy též nazývaný neoklasicismus, se ze západní Evropy rozšířil také do Ruska, kde už na přelomu 18. a 19. století nabyl osobité podoby. Jeho nástup přímo souvisel s politickými, hospodářskými a kulturními reformami, které v té době začal Petr I. a v nichž pokračovala Kateřina II. Typickým rysem ruského klasicismu se stal volnější umělecký koncept reflektující na zahraniční vlivy, ale i na společenské a kulturní podmínky příznačné pouze pro Rusko tehdejší doby. Dalším určujícím rysem byla tvorba mnohých urbanistických komplexů, smysl pro prostorový řád, který ovšem zůstal neobyčejně citlivý k domácímu prostředí i měřítku člověka. V jeho formách odezněla staroruská byzantská kultura i ruské baroko, které bylo prvním stupněm integrace ruské architektury mezi architekturu a kulturu evropskou.

KLASICISMUS V RUSKÉ ARCHITEKTUŘE

Klasicismus v Rusku začal nesmělým napodobováním západoevropských vzorů, ale zanedlouho přerostl v rozsáhlé národní umělecké hnutí. Rozlišují se tři základní fáze: raný, zralý (18. st.) a pozdní (začátek 19. st.) klasicismus.

ARCHITEKTURA RANÉHO (FRANCOUZSKÉHO) KLASICISMU (1760 – 1780)

První projevy klasicismu v ruské architektuře se objevují kolem roku 1760. Za účelem řízení všeobecné urbanistické činnosti byla v prosinci 1762 zřízena Komise pro kamenné stavitelství Petrohradu a Moskvy. Původně byla založena s tím úmyslem, že bude upravovat zástavbu obou měst, ale velmi brzy začala řídit veškerý urbanismus v zemi.

Hlavními formujícími faktory se staly suchozemské i vodní magistrály, správní i obchodní prostory, stavby institucí a úřadů, zřetelné hranice měst. Uspořádání plánů měst na základě geometricky pravidelného pravoúhlého systému. Zástavba ulic a náměstí byla stanovována a upravována podle výšky. Na hlavních ulicích a náměstích se budovaly vzorové domy postavené těsně jeden vedle druhého. To přispívalo k jednotnosti, ucelenosti ulic. Architektonický vzhled domů byl definován několika schválenými vzorovými projekty fasád. Ty se vyznačovaly jednoduchostí architektonických řešení, jejich plochy oživovaly pouze opakující se tvary orámování oken.

V ruských městech měla obytná zástavba většinou přízemí nebo jedno patro, pouze v Petrohradě byly domy dvou- až třípatrové.

Prvním klasicistním projektem byl „Увеселительный дом“ („Zábavní dům“) v Oranienbaumu, který vytvořil architekt A. F. Kokorinov. V tomto období v Rusku také tvořili známí architekti: J. M. Felten, K. M. Blank, Ital A. Rinaldi, Francouz J. B. Vallin de la Mothe a další.

Posuzujeme-li dané období v chronologické posloupnosti budování staveb, je vidět, že klasické formy a prosté kompoziční postupy téměř úplně vytlačily nadměrnou zdobnost. Takovým příkladem mohou být díla Antonia Rinaldiho (1710 – 1794), která se dochovala do dnešních dnů, Čínský palác v Oranienbaumu, pavilon v Lomonosovu, Mramorový palác v Petrohradě, kde byly poprvé v architektuře použity železné nosníky, palác v Gatčině a další.

Založení Akademie umění v roce 1757 ovlivnilo nové architekty, jak ruské, tak i ty ze zahraničí. K nim patřili A. F. Kokorinov, který přijel z Moskvy, a J. B. Vallin de la Mothe. Mezi jejich díla náležela například i budova samotné Akademie umění na Univerzitním nábřeží Vasiljevského ostrova nebo palác G. A. Děmidova. Dále vytvořili palácové komplexy, které odrážely architekturu pařížských paláců s uzavřeným dvorem.

ARCHITEKTURA ZRALÉHO KLASICISMU (1780 – 1800)

Poslední čtvrtina 18. století byla poznamenána význačnými sociálně historickými událostmi. Velmi rychle se rozvíjela ruská ekonomika, formoval se vnitrostátní trh, pořádaly se různé veletrhy, vznikala obchodní centra, výrazně se rozšířilo hutnictví, zvýšil se obchod se střední Asií a Čínou. Značná aktivita ekonomického života napomáhala kvantitativnímu i kvalitativnímu růstu měst i velkostatkářských usedlostí.

Od 70. let 18. století se ve stavitelství evidentně prosazuje rozvoj klasicismu založený na antických římských principech epochy obrození.

Typickými představiteli tohoto období se stali I. J. Starov (1745 – 1808) a Giacomo Quarenghi (1744 – 1817). Jejich stavby se vyznačovaly jasností kompozičních postupů, strohostí objemů, celkovou harmonií proporcí v rámci klasicistního kánonu, jemným prokreslením detailů. I. J. Starov je autorem projektů Tauridského paláce v Petrohradě, který umocnil anglickým parkem, chrámu svaté Trojice v klášteře Alexandra Něvského a dalších staveb.

Za nejvýznamnější nositele pokroku v oblasti tradic ruské architektury se považují soubornost a urbanistické umění, protože byli obrovským přínosem pro praxi pozdější architektury. Pokud měla zprvopočátku snaha o budování architektonických celků intuitivní charakter, později se stala zcela uvědomělou.

Architektura se s postupem času měnila, nicméně některé zvláštnosti ruského stavitelského umění přežívaly a dokonce se rozvíjely po dobu několika století. Svoji tradiční stabilitu si zachovávaly až do 20. století, dokud je nezačala potírat kosmopolitická podstata imperialismu.

ARCHITEKTURA POZDNÍHO KLASICISMU (1800 – 1830)

První polovina 19. století byla jednou z nejvýznamnějších epoch v historii ruské kultury. Vzdělávání, věda, literatura, malířství, architektura, hudba, divadlo – všechny tyto oblasti prožívaly vzestup. Zakládaly se nové školy, bylo učiněno mnoho objevů.

Architektura citlivě reagovala na politické i ekonomické změny ve veřejném životě. Konečná etapa rozvoje klasicismu se nazývala empír. Charakteristickými rysy stylu byly slavnostní monumentálnost, masivnost architektury i palácových interiérů. Užívala se vojenská emblematika a bohaté ornamenty (diktátorské symboly, vavřínové věnce, orlí a další prvky). Umělecké cennosti imperátorského Říma, starověkého Řecka a Egypta sloužily ke ztělesnění státní moci a vojenské síly.

Řád, který prošel dlouholetým rozvojem, od plochých pilastrů a sloupů zapuštěných do stěn po portikus tvořený mnoha sloupy, se nyní stává ještě více aktivním. Jednoduché tvary budov architekti obklopují celými kolonádami¹³. Při osvojování římské antičnosti postoupili architekti v hledání jednoduchosti a harmonie hlouběji do dějin a obrátili se ke starověkému Řecku, k přísnému dórskému řádu. Sloupy byly zesíleny a zkráceny, což působilo mohutnějším a těžkopádnějším dojmem. Přitom se stavba skládala z velkých, hrubých a geometricky jednoduchých elementů.

Ideově umělecký obsah architektonických konstrukcí, který byl dříve vyjadřován především pomocí dekorativních prvků, se začal rozvíjet v monumentálním sochařství. Pokud byl používán dekor, nebyl již vsazován přímo do stěny, ale byl na ni jakoby přikládán.

Hlavní pozornost architektů byla zaměřena na řešení urbanistických úkolů. Stavby totiž nabývaly větších rozměrů, nastal jejich prostorový rozmach.

V tomto období nastoupila svoji uměleckou dráhu celá řada mladých architektů. Mezi nimi například A. N. Voronichin, A. D. Zacharov, J. F. Thomas de Thomon. Architekti A. N. Voronichin a A. D. Zacharov projektovali Kazaňskou katedrálu (podle vzoru Sv. Petra ve Vatikánu) a budovu Admirality v Petrohradě, Thomas de Thomon navrhl komplex Burzy tamtéž.

KLASICISMUS V MOSKVĚ

Už na konci 17. století se ve vzhledu moskevských staveb začaly objevovat nové rysy odlišné od architektury staré Rusi. Petrovské reformy zapříčinily, že Rusko nastoupilo cestu rozvoje po vzoru celé Evropy a změnily i charakter architektury v Moskvě. Když bylo roku 1712 oficiální hlavní město přestěhováno do nově založeného Petrohradu, byly tam přeloženy i všechny důležité instituce a úřady. Z Moskvy do Petrohradu odjela i většina význačných architektů. Kamenné stavitelství v Moskvě bylo zpomaleno a v roce 1714, po vynesení zákazu, zastaveno úplně. Až po jeho odvolání vypracovali architekti I. F. Mičurin a A. I. Mordvinov v roce 1739 první přesný plán města s použitím geodetických přístrojů. Odrážely se v něm pokusy moskevských architektů o uspořádání zástavby města. Avšak středověký systém radiálních ulic a prstenec obranného opevnění, jakož i práva vlastníků pozemků nedovolovali zásadně změnit celkový plán města. A tak si někdejší hlavní město uchovalo mnohé zvláštnosti starobylého urbanismu až do požáru v roce 1812. ✓

I když hlavním městem země byl Petrohrad, centrem kulturního života zůstávala Moskva. Byly tam otevřeny různé školy, mezi nimi roku 1755 i první univerzita v Rusku.

Po vydání výnosu o udělení volnosti a svobody panstvu celého Ruska v roce 1761 se do Moskvy vrátily staré rody. Vzdělaní lidé, kteří si vyzkoušeli, co je to život v hlavním městě a cestování po zahraničí, se stěhovali do svých usedlostí, organizovali způsob života v Moskvě, Podmoskví i v maloměstech. Na rozdíl od Petrohradu, kde byl život spoután nařízeními a architektura přísným pořádkem, se v pansko-velkostatkářské Moskvě zachoval všední způsob života.

V druhé polovině 18. století, především od nástupu Kateřiny II. na trůn, se začal výrazně rozvíjet ruský klasicismus, který určil vzhled Moskvy této doby. S ním byl spojen hlavně rozmach urbanismu, snaha o symetrii. Typickou stavbou se stala „usedlost ve městě“ ve dvou variantách. V první z nich byl hlavní dům předsunut k ulici a celý komplex stavení se nacházel v hlubině, v zahradě za domem. Ve druhém případě byl dům, jehož křídla

vystupovala vpřed, umístěn daleko ve dvoře a od ulice jej oddělovala mříž se zdobnou vstupní branou.

Mnozí architekti, kteří začali tvořit v době vyspělého baroka, se stali významnými mistry klasicismu. V polovině století vznikla moskevská škola architektury vedená D. V. Uchtomským. Poté v jeho díle pokračovali architekti V. I. Baženov a F. M. Kazakov a založili si své vlastní školy architektury. Utváření klasicistního stylu v moskevské architektuře bylo spojeno především se jmény Baženova, Kazakova, K. I. Blanka, I. V. Jegotova, ale i druhých. Asi největším přínosem pro stavitelství Moskvy a formování jejího nového vzhledu v období do požáru se stalo dílo M. F. Kazakova. K jeho nejznámějším stavbám patřily např. budova Senátu v Kremlu, Univerzita na Machovové ulici, dům Gubina na Petrovce, chrám Martina Ispovedníka a mnohé další.

V tomto období se vytvářely komplexy panských usedlostí v blízkém okolí Moskvy, které z toho důvodu získávají městský ráz. Jsou to například usedlosti Kuskovo, Ostankino, Ljublino, Archangelskoje a další. Tyto stavby patřily známým a bohatým šlechtickým rodinám. Stavby byly obklopeny krásnými parky, často i se skleníky. Komplexy městských usedlostí i těch, které se stavěly v okolí měst vznikaly v souladu s uměleckým stylem, který dané období formoval. Právě styl určoval výběr architektonických forem, způsob organizace prostor interiérů, svéráz okolní krajiny. V této době byly rozdíly mezi městskými a venkovskými usedlostmi nepatrné. Někteří si dokonce nechali postavit dva totožné domy, jeden v Moskvě a druhý na vesnici. Hlavní dům měl obvykle jedno nebo dvě patra. Místnosti se dělily na sváteční, které většinou byly umístěny v prvním patře a jejich okna vycházela na hlavní fasádu, na obytné, které se rozkládaly ve druhém patře nebo v prvním za pokoji slavnostními s okny na opačnou stranu a na pokoje služebnictva, pro které bylo určeno přízemí.

V osmdesátých letech 18. století byla v Moskvě vystavěna řada bulvárů. Jako první vznikl podle projektů architekta S. A. Karina Tverský bulvár, který byl dlouhý 872 metrů.

Velkou roli sehrálo ve Vlastenecké válce v roce 1812 opevnění Moskvy. 2. září vstoupila napoleonská vojska do Kremlu, přičemž téměř všechno obyvatelstvo opustilo město a o dva dny později propukl na různých místech Moskvy požár. Z 9 158 domů shořelo 6 532, z 329 kostelů pak lehlo popelem 122 a další stavby byly poničeny. Pro obnovu města byla vytvořena Komise pro výstavbu Moskvy, v jejímž čele zanedlouho zasedl architekt O. I. Bove, který se stal odpovědným za realizaci fasád, což byla prakticky funkce hlavního architekta města. Pod jeho vedením bylo rekonstruováno centrum Moskvy a vytvořen půlkruh z centrálních náměstí. Podle jeho projektů bylo postaveno Velké a Malé divadlo, první městská nemocnice a Vítězný oblouk a byly obnoveny kremelské věže. Důležitým činem pro obnovu Moskvy se stalo vypracování alb vzorových fasád staveb rozličného významu i velikosti, která stanovila použitý materiál, výzdobu, počet podlaží, vnější zpracování, umístění a dokonce i barevné řešení domů. Stavby byly natírány světlými tóny šedé, okrové, zelené. To zamezilo vzniku nahodilé a slohově neuspořádané výstavbě moskevských ulic. Vznikl typ útulné, komorní a současně reprezentativní vily.

V době po požáru Moskvy nastalo období bouřlivé výstavby. Vyrostly hlavní architektonické celky, nejdůležitější veřejné budovy, rekonstruovaly se staré komplexy. Už v roce 1917 byl počet obytných domů vyšší, než před požárem. Nehledě na stavební rozmach se architekti stále drželi radiálně kruhového plánu města a tradiční hustoty zástavby. Pokračovaly práce na výstavbě bulvárů. Původní opevnění a městský příkop byly zbourány a srovnány se zemí, aby tak ustoupily komplexu městských sadů, obklopujících střed města v soustředných kruzích. Tam, kde se střetávaly sady s radiálami ulic, vznikala náměstí se stanovišti hlídek. Uvnitř kruhu tvořeného parky bylo z bezpečnostních důvodů zakázáno budovat dřevěné stavby.

DŮM PAŠKOVA

„Při západu slunce stáli vysoko nad městem na kamenné terase jedné z nepůvabnějších moskevských budov...“¹⁴, tak začíná jedna z kapitol kultovního románu 20. století Mistr a Markétka. Řeč je o proslulém Paškovově domě, který stojí na vysokém kopci naproti Borovické věži Kremlu.

Někdejší městská usedlost, která byla postavena ve stylu ruského klasicismu, se nachází na rohu ulic Machovovy a Znamenky v Moskvě. Dům si v letech 1784-1786 nechal vybudovat kapitánporučík Semjonovského pluku Petr Jegorovič Paškov. Neexistují však dokumenty, v nichž by bylo uvedeno jméno architekta tohoto objektu. Autorství projektu se ovšem připisuje ruskému architektu Vasiliji Ivanoviči Baženovovi (1737 – 1799).

V roce 1812 zasáhl Moskvu obrovský požár, který ji téměř ze dvou třetin zničil. Oheň se nevyhnul ani domu Paškova. Mezi jiným shořela i dřevěná terasa zdobená altánkem, jehož střechu završovala postava sedící Minervy (bohyně umění a řemesel) a všechny interiéry. Na Vagaňkovském kopci v podstatě zůstala pouze ruina. Už za pět let byl Paškovův dům částečně opraven, ale na jeho úplnou rekonstrukci neměli majitelé prostředky. Zpustlý palác se další obnovy dočkal až v roce 1839, kdy se stal státním majetkem. Prošel šetrnou rekonstrukcí a jeho vzhled zůstal velmi blízký původní podobě. Jediné, co nešlo spravit byla ohořelá Minerva. Znovu byla postavena alespoň terasa a altán se svéráznou kupolí, tentokrát již vše kamenné. V roce 1862 bylo v prostorách Paškovova domu otevřeno první veřejné muzeum v Moskvě. Základem muzea se stala sbírka hraběte N. P. Rumjanceva, po němž muzeum získalo svůj název – Rumjancevské muzeum. Začátkem 20. století překonalo množství exponátů prostorové možnosti domu Paškova. Proto byla v blízkosti bočního křídla, speciálně pro potřeby obrazové galerie, vystavěna samostatná dvoupatrová budova se skleněnou střechou. Tato stavba se však nezachovala. V roce 1925 Rumjancevské muzeum ukončilo svoji činnost. V budově začala fungovat Národní knihovna V. I. Lenina, která byla největší knihovnou v zemi a patřila k nejbohatším na světě. Do komplexu Ruské národní knihovny (přejmenována v roce 1992) patří dům

Paškova dodnes. V 80. letech nastaly pro dům zlé časy. Přímo pod tímto památníkem architektury, v útrobách Vagaňkovského kopce se začala stavět stanice metra Borovická. Otřesy od podzemních prací zanechaly na domě neblahé následky. Dům, který již déle potřeboval základní opravy, se otrásal tak, že opadávaly stropy a na stěnách vznikaly postupně se zvětšující trhliny. Narušení podkladu pod budovou způsobilo odtržení jedné ze stěn od základů, začaly se deformovat podlahy. V podobném, tedy také špatném, stavu se nacházely desítky tisíc knih, rukopisů, které byly v domě uloženy. Až zájem inteligence a médií vzbudil pozornost federální vlády, pod jejíž správou památka spadá. Na budově byly ale provedeny pouze „kosmetické“ úpravy, které celkový problém nevyřešily. Paškovův dům se tak na několik let ocitl v havarijním stavu, protože vláda nenašla dostatek prostředků na jeho rekonstrukci. Až v roce 2002 začala jednání o záchraně této památky nabývat reálné formy. Hlavním restaurátorem projektu se stal Vladimír Goroděckij. Obnova je naplánována do roku 2007.

Budova sehrála důležitou roli při formování městského celku a siluety centrální části Moskvy. Určila míru zástavby a vzhled Machovovy ulice, ulice Znamenky i Starovagaňkovské uličky, mezi kterými se nachází. Poloha domu na kopci, nad výše zmíněnými ulicemi, se odrazila na jeho celkové kompozici. Vzhledem k tomu, že dům měl být dobře viditelný i z dálky a obrácený ke Kremlu, použil architekt prvky palácové architektury, což umožnilo vhodné včlenění stavby do jejího okolí. Sídlo Paškova tvořil komplex budov, mezi které patřil nejen hlavní dům a jeho křídla, ale i jízdárna, konírna a další. Klasicistní umění vyžadovalo jednoduchou, přesnou kompozici konstrukce budovy. Pro baroko charakteristická drobnost architektonických objemů a forem už nevyhovovala novým uměleckým ideálům, které upřednostňovaly jednotnost a přehlednost.

Vlastní dům Paškova je tvořen třídlínným systémem, tedy palácem, galeriemi a po stranách dvěma symetrickými křídly, která jsou nižší než mohutnější centrální korpus (viz obr. č.1). Žádná z těchto částí není příliš rozměrná, i když se tomu díky protáhlosti stavby podél kopce zdá být naopak. Užití zmíněných stavebních prvků by snadno mohlo vizuálně narušit celkovou kompozici stavby, čímž by se ztratila její celistvost a jednotnost. Každá část by pak

mohla vypadat přespříliš samostatnou. Architekt proto využil celé řady postupů, které mu umožnily dílčí části sjednotit. Pro ještě větší zviditelnění budovy se architekt rozhodl postavit ji na vysoký, robustní sokl. Ten měl podobu podloubí, které spolu s podloubím bočních křídel tvořila jednotící prvek celé kompozice. Stavba tak vypadá větší, než ve skutečnosti je. Sloupové portiky křídel jsou zakončeny trojúhelníkovými štíty, které nejen že vydělují křídla budovy z celkové linie, ale svým sklonem i přitahují pozornost k hlavnímu domu, k jeho terase. Tyto jemné prvky působí dojmem kompozičně uceleného trojúhelníku.



1. Dům Paškova. Hlavní fasáda

Takováto kompozice se musela odrazit i v hlavní budově. Architekt zde u soklu počítal se šesti sloupy, ale postavil pouze čtyři a dva krajní nahradil sochami. Takto se v centrální části domu utváří trojúhelník, jehož strany jsou vyznačeny sochami. Trojúhelníková koncepce nachází uplatnění i v rozmístění iónských sloupů u portiků křídel – stojí bezprostředně na zemi, kdežto sloupy hlavního domu jsou umístěny na soklu. Hlavní dům je korunován terasou s kruhovým půdorysem. V jejím středu ční kruhový altán, na němž kdysi stávala socha, kterou zničil požár. Terasa s altánkem nejen zostrňuje siluetu, ale také podtrhuje prostorový objem hlavní budovy. Použití prvků jako sokl, sloupy a završení stavby altánem, předurčilo i vertikální členění stěn. V meziokenních pilířích jsou

rozmístěny pilastry ve stejném slohu – varianta korintského s listovou hlavicí. Vertikální linie pilastrů, které jsou navíc zdobeny podélnými polokruhovými žlábkami – kanelurami, podtrhuje vertikální stěn, činí je opticky lehčími. Štukové ornamenty, dekorativní vázy, hlavice pilastrů a další detaily tvoří systém výzdoby domu. Drobné dekorativní prvky jsou kontrastem k rustice¹⁵ soklu z hrubě otesaných kamenných bloků. Lví masky v záklenkových kamenech a obloukových zakončeních oken soklu dodávají dojem pevnosti a síly této části budovy (viz obr. č. 2).



2. Portikus hlavního domu Paškova

Fasáda směřující do Machovovy ulice je známa z různých vyobrazení Paškovova domu a je považována za hlavní. Při pohledu na dům by bylo nasnadě domnívat se, že fasáda domu směřující do dvora bude vyvedena ve stejném duchu jako fasáda vnější, směřující do ulice. Architekt se ale v tomto případě rozhodl své dílo neopakovat. Z druhé strany, ze Starovagaňkovské uličky, se složitě zkomponovanou masivní kamennou branou vchází do značně rozložitého dvora, v jehož hlubině stojí dům. Ten zde však vypadá poněkud jinak

(viz obr. č. 3). Je umístěn přísně frontálně na rovném prostranství. Napravo i nalevo od brány, šikmo k domu vedou dekorativní zídky zdobené podloubím. Jejich umístění a stále menší rozestupy mezi oblouky vizuálně zkracují vzdálenost od vrat k domu. Fasáda z této strany vypadá více jakoby kamenná, i když je také zdobná, je vytvořena podle stupňovitého kompozičního schématu. Centrální část je plasticky vydělena rizalitem¹⁶ se štíhlým portikem ze čtyř kanelovaných sloupů korintského řádu. Má rustované spodní podlaží a je zdobena jemným dekorem. Příchozí neopouští pocit, že jim dům vyjde vstříc. To je způsobeno tím, že portikus je nejen více vysunut vpřed, ale po stranách má výstupky, na kterých stojí sochy. Dopředu vystupuje portikus, za ním následují postranní výstupky se sochami a dále už ústřední blok budovy.



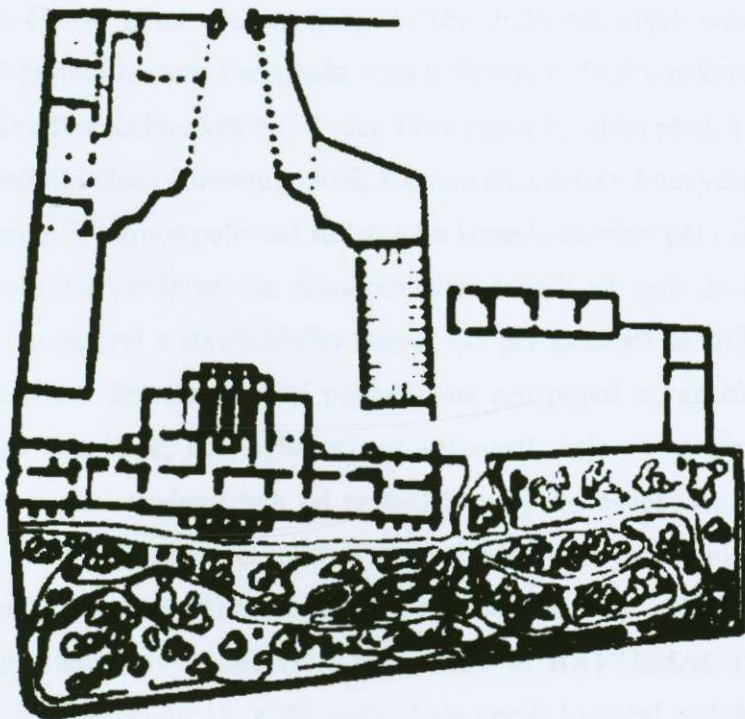
3. Dům Paškova. Zahradní fasáda

Evropský cestovatel I. Richter v roce 1799 popsal vchod do sídla z této strany následovně: „Zezadu z uličky vejdete skrz honosný portál do rozlehlého dvora, který se od brány postupně rozšiřuje. V hlubině dvora – palác... Samotný dům se skládá z hlavního těla a dvou křídel spojených s ním galeriemi. Uprostřed má výstupek s velkými klenutými

okenními otvory a dvěma parádními vchody do zahrady. Výběžek přízemí tvoří balkon, do kterého se opírají toskánské sloupy, a nad ním portikus se sloupy korintskými, které, jakož i celá budova, představují vzor symfonické harmonie.“¹⁷

Všechny originální interiéry Paškovova domu byly zničeny požárem v roce 1812. Z původních sálů a pokojů se nezachovalo vůbec nic. Ve druhé polovině 19. století byla budova přizpůsobena pro potřeby Národní knihovny.

Ze strany Machovovy ulice u úpatí kopce, kde přímo od domu vedly křivolaké pěšinky mezi keři, byla rozložena terasovitá zahrada či park, který zkrášlovaly dva bazény a mezi nimi vodotrysk. Zahrada byla zničena ve třicátých letech 20. století. Ze strany ulice Znamenska se však zachoval fragment kované mříže, která kdysi areál oplocovala, a u níž se často shromažďovali lidé, aby skrze ni mohli spatřit park, který nebyl upravený v ruském stylu, kde žilo množství exotického ptactva.



4. Půdorys domu Paškova

DŮM I. I. JUŠKOVA

Dům č. 21 na Mjasnické ulici je opředen mnohými tajemstvími, s jeho historií je spojena spousta záhadných příběhů. Mnoho nejasností panuje už v otázce jeho původu. Například není znám přesný rok jeho vzniku. Některé dokumenty uvádějí rok 1769, některé 1780, jiné zase 1790 nebo dokonce rok 1805, kdy prý byla stavba po téměř dvaceti letech dokončena. Dodnes také není znám autor této budovy. Uvádí se jméno ruského architekta Vasilije Baženova. Nasvědčuje tomu i celkový styl, ve kterém je budova vystavěna. Architektura domu je příbuzná Baženovovu stylu užitému ve stavbě jeho dalších děl – domu Paškova, projektu Kremelského paláce, Smolného institutu, Michajlovského zámku atd. Absolutní potvrzení Baženovova autorství domu č. 21 však neexistuje.

Prvním majitelem domu se stal generál Ivan Ivanovič Juškov, člověk v Moskvě známý a také velmi bohatý. Po něm obdrželo sídlo svůj název – dům Juškova. Díky svému rozmarnému životnímu stylu se Juškov velice zadlužil. Ve svém domě totiž přijímal a hostil mnoho, často i velmi významných, návštěv. Podle některých svědectví býval mezi dalšími umělci častým hostem i architekt Vasilij Baženov. Dluhy nakonec přivedly celou rodinu k úplnému finančnímu krachu. V roce 1844 musel být dům prodán. Novými majiteli se prý stali přestárlí boháči Kusovnikovovi. Z domu údajně téměř nevycházeli, báli se totiž ztráty svých peněz. Ve druhé polovině století dům koupila za třicet pět tisíc rublů ve stříbře Moskevská umělecká veřejnost. Na dobu několika desítek let bylo do budovy umístěno učiliště malby, sochařství a stavitelského umění. Od prvopočátků se odlišovalo od jiných vzdělávacích zařízení demokratickými podmínkami pro přijetí uchazečů. Řada předmětů byla přednášena bezplatně, což bylo velkou vzácností, nejen v Moskvě, ale i v celém Rusku. Nejvíce nadaní studenti byli od poplatků za výuku osvobozeni zcela a byla jim naopak určena roční podpora třicet rublů. Takových žáků bylo jen velmi málo – mezi nimi bratři Levitanovi. Po roce 1917 zde na základě učiliště byly založeny první Národní umělecké dílny, které byly v roce 1920 přeměněny ve BXYTEMAC (Vyšší umělecko-technické dílny). Na přelomu 19. a 20. století byla vnější i vnitřní podoba budovy značně změněna. Roku 1926 BXYTEMAC vystřídala Vysoká škola umělecká a pak za čtyři roky

další umělecké vzdělávací instituce. V devadesátých letech 20. století byla provedena přestavba a rekonstrukce. Nyní zde má své sídlo Ruská akademie malířství, sochařství a architektury, založená roku 1989 Iljou Sergejevičem Glazunovem.

Běloskvoucí sloupy, trojúhelníkové štíty, rotunda, vyvedené v klasicistním stylu – to jsou architektonické prvky výstižně charakterizují dům Juškova. Budova původně měla kompozici fasády symetrickou podle osy, kterou tvořil roh stavby (viz obr. č. 5). Jednotícím prvkem se stal mohutný rotundový rohový objem (viz obr. č. 6). Jeho vzhled byl podmíněn dokonalými poměry základního členění a proporcemi iónského řádu sloupoví dvou posledních podlaží. Sloupy stály na rustovaných stěnách prvních dvou pater a podpíraly kladí.



5. Dům I. I. Juškova. Celkový pohled

Předpokládá se, že tento stavební postup byl poprvé použit právě zde. Na základě svého prvenství se rohová rotunda domu Juškova se symetrickými křídly po stranách stala vzorem pro mnohé moskevské rohové klasicistní rotundy. Takovýto charakteristický typ rohového domu s rotundou našel velice široké uplatnění i v ruských provinčních městech. Neobyčejný je také půdorys domu. Ze strany polokruhového vnitřního dvora má řadu

prostor se složitými eliptickými a jinak zakřivenými obrysy. Obzvláště působivě bylo vyřešeno schodiště v interiéru, které mělo také formu elipsy. Dodnes se dochovalo schodiště s besídkou ve třetím patře budovy. Směřuje do sálu a i v dnešní době zaujme svým prostorovým řešením.



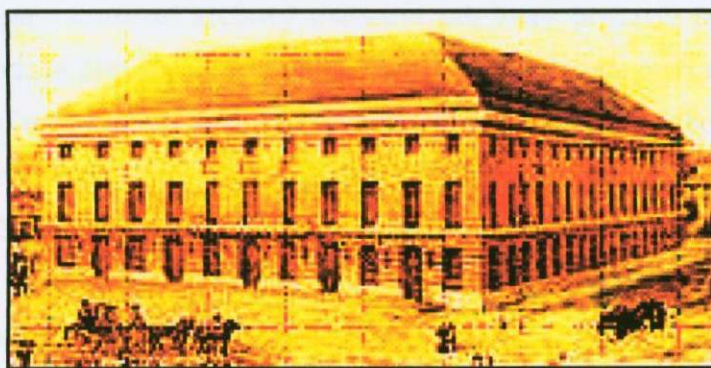
6. Rotunda domu Juškova

Fasáda stavby směřující do ulice si zachovala svůj prapůvodní vzhled znázorňující jednoduchost a úsečnost architektonického řešení. Do uličky je nasměrována fasáda, která byla výrazně přestavěna. Přizpůsobení budovy pro potřeby Učiliště malby, sochařství a stavitelského umění si kromě jiného vyžádalo i přístavbu, rozšíření oken ve spodních patrech, svou formu změnila i střecha a další části stavby. V posledních letech byly fasády rekonstruovány.

VELKÉ DIVADLO

Hlavní moskevské divadlo prapůvodně zdaleka nevypadalo tak, jak jej známe dnes. Jeho historie je bohatá a komplikovaná.

Předchůdcem Velkého divadla bylo Staré Petrovské divadlo, které se tak nazývalo podle ulice Petrovka, na kterou směřovalo. Budova byla postavena podle projektu nepříliš známého architekta Ch. Rosberga. Její stavba trvala pouhých pět měsíců a otevřena byla 30. prosince 1781. Celá budova zaujímal plochu přesně odpovídající scéně dnešního Velkého divadla. Hlavní vchod byl tehdy obrácen ke břehu řeky Něglinnoj, od ní ho odděloval pouze jeden blok nízké a řídké zástavby. Nalevo od hlavního vchodu, z jižní strany budovy se nacházel dvůr určený k parkování kočárů. Na konci dvora stála třípatrová budova, kde bydleli herci a služebnictvo. Stavby obklopující divadlo postrádaly jakékoliv uspořádání.



7. Staré Petrovské divadlo

Divadlo bylo pozoruhodné svými rozměry (výška 17 m, délka 68 m a šířka 42,5 m), ale vnější vzhled tak atraktivní nebyl (viz obr. č. 7). Stročost a jednoduchost byly výstižným označením pro jeho vzezření. Pět vchodových dveří bylo rovnoměrně rozmístěno po celé čelní straně přízemí. První patro mělo vysoká okna s parapety. Kompozici zakončovala řada menších téměř čtvercových oken. Ve středu fasády byl na třiceti krakorcích¹⁸ umístěn balkon, který oživoval hlavní vchod. První kamenné divadlo mělo neoštukovanou cihlovou

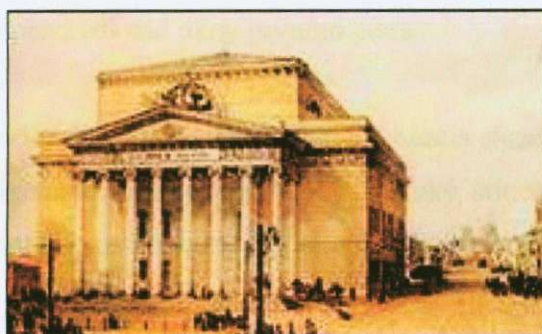
fasádu s bílými vápencovými detaily na římsách, stěnách, krakorcích balkonu a soklech. Celkově fasáda působila obyčejně, mimořádně stroze a nepoutala zvláštní pozornost ani nepoukazovala na přítomnost divadla v budově. Mnohem zajímavější byly interiéry divadla. Hlediště, i když nebylo velké, bylo na svou dobu opravdu jedinečné co do konstrukce, architektonického dekoru, tak i v technickém vybavení. Hlediště mělo přízemí, čtyři patra lóží s dvaceti šesti lóžemi v každém z nich a galerii. Galerie byla mírně předsunuta a podepřena krakorci. Sál pojal celkem 800 lidí. Lóže tzv. italského typu představovaly jakoby samostatné místnosti, otevřené do strany sálu. Podle tehdejšího zvyku se tyto lóže pronajímaly na rok k plné dispozici majitelů, kteří si je mohli zařídit podle svého vkusu. Lóže nejbližší u portálu byla ozdobena dvěma sloupy a z boku štítem s dvouhlavým orlem. Byla viditelně určena pro významné osobnosti veřejného života Moskvy. Portál scény (o rozměrech 9 x 13 metrů) rámovaly dva páry korintských sloupů, nesoucích architráv¹⁹ a římsu s plastikami. Scéna byla dost hluboká. Sál byl osvětlen voskovými i lojovými svícemi.

Největší pozornost vzbuzoval kruhový maskární sál, který přistavěl M. Maddox v roce 1787 k hlavní budově divadla na místě divadelního dvora. Dvacet čtyři mohutných sloupů korintského řádu, rozmístěných do kruhu, opticky neslo na vrchu kladí bohatě dekorovanou klenbu. Tyto sloupy však neplnily nosnou funkci, byly „falešné“, neboť jejich dřevěná konstrukce neměla své vlastní základy. Hmotnost kladí i klenby byla svedena do nosných stěn. Za sloupy sál obklopovala mohutná vyvýšená galerie. Sál osvětlovalo čtyřicet dva křišťálových lustrů. Stěny byly ozdobeny zrcadly, které ve spojení s rozsvícenými lustry vytvářely na pozorovatele výjimečný efekt. Sál měl v průměru 28, 3 m (s galeriemi to bylo 35, 6 m), výška sálu měřila pak 12, 8 m. K maskárnímu sálu přiléhalo ještě několik restaurací a sálů, určených k tanci a ke konání koncertů. Vskutku ohromné prostory maskárního sálu byly schopny pojmout až 4 000 návštěvníků. Petrovské divadlo mělo vedle svých nesporných kladů i své vážné nedostatky, které ve svém konečném důsledku posloužily jeho zkáze. V souvislosti s tím je potřeba zmínit kritiku Maddoxova konstrukčního řešení ze strany jiných architektů, pátrajících po příčinách zkázy divadla. Dřevěné sloupy maskárního sálu neměly odpovídající oporu v přízemí, opíraly se pouze

o podlahu. Konstrukce stropů maskarního sálu byla navíc složitá a neúměrně těžká, přičemž ji tvořilo dvanáct dílů. Absence kleneb v prostorech prvního patra byla příčinou narušení celé stavby v okamžiku požáru, který nastal 8. října 1805 a celou stavbu zničil. Dochovaly se pouze kamenné zdi, které se staly součástí prostor scény dnešního divadla.

Už v roce 1806 byly koupeny a strženy domy v okolí Starého Petrovského divadla. Na jejich místě vznikalo náměstí. Avšak na realizaci velkých plánů spojených s tímto místem neexistovaly ani projekty, ani se nedostávalo finančních prostředků. Znovu přišla otázka stavby nového divadla na řadu po požáru v roce 1812. Byla však odložena na dobu neurčitou. Až v květnu roku 1816 byl schválen plán Divadelního náměstí a měl být předložen také návrh nového divadla. V následujícím roce byl schválen projekt architekta Lamoniho, kde již byla budova divadla orientována hlavní fasádou na budoucí Divadelní náměstí. Stavba měla mít dva velkolepé dvanáctisloupové portiky. Základy sloupů měly být vyrobeny z litiny. Plánováno bylo také ozdobení štítu basreliéfem²⁰ a krajních křídel čtyřmi sedícími figurami. Kromě toho měla mít fasáda ještě dvacet čtyři sloupů. Tyto plány náhle zmizely a už se je nepodařilo najít. Měl tedy být vytvořen nový projekt, který by do stavby zahrnul zbytky starých stěn. V roce 1821 byl konečně schválen projekt profesora Akademie umění Andreje Michajlova, který vycházel z dřívějších projektů architektů Boveho a Lamoniho. Komise pro výstavbu se usnesla, že vše, co se týká provedení prací a vztahující se k architektuře Petrovského divadla svěří do rukou hlavního architekta Boveho. Stavba začala. Bove ještě konečnou podobu projektu upravil. Zachoval však celkovou kompozici Michajlova, celý charakter i všechny motivy dekoru. Stavbu pouze snížil a úměrně tomu zmenšil i rozměry ostatních částí. Některé prameny připisují celý projekt pouze architektu Bovemu a někteří badatelé se domnívají, že jej převzal od Michajlova a byl „pouhým“ stavitelem. Stavba Velkého Petrovského divadla trvala téměř čtyři roky. Divadlo bylo otevřeno 6. ledna 1825. Budova přitahovala svou velikostí pozornost už z dálky. Její obrovský objem ovládl prostranství náměstí, sousedních ulic a domů. Celkový objem budovy tvořila pro divadla tradiční kombinace dvou částí: spodní, hlavní budovy a vrchní, „lehčí“ části. Základem kompozice hlavní fasády, směřující k náměstí, se stal vítězný oblouk. Na pozadí hladkých stěn vynikal prostorový osmisloupový portikus, který spolu

s obloukem vytvářel kompoziční základ fasády. Mohutné iónské sloupy portiku (vysoké 15 m) nesly nízký, široce rozprostřený štít ozdobený lyrou, věncem s propletenými stuhami a nápisem „Петровский театр“. Portikus opticky propojoval budovu divadla s náměstím. Povrch stěn, celkově strohý, byl pouze rozčleněn silnými profilovanými tahy, které ještě více podtrhovaly horizontální proporce budovy a také kvádrovou formu postupně se odlehčující směrem nahoru (viz obr. č. 8).



8. Velké Petrovské divadlo ve 30. letech 19. st.

Spodní část zdi byla pokryta plochou kvádrovou rustikou. V horní části stěnu zdobil široký pás vlysu²¹ zakončený římsou. Začínal nad druhým sloupem portiku z kraje, přecházel na stěnu a táhl se po celém obvodu budovy, čímž sjednocoval portikus se stěnami. Jeho jednoduchý, ale výrazný vzor těžkých girland podpíraných figurkami dětí byl jedinou ozdobou celé plochy zdi. Nad římsou ležel hladký pás široké atiky²². Ještě více stroze působil horní objem. Celá stěna byla ponechána hladká. Pouze římsa byla jakoby podepřena řadou reliéfů²³ a završovala tak stavbu. Uprostřed plochu stěny prořezával široký oblouk, temný výklenek směřující do hlubiny zdi. Zdobila jej sádrová socha znázorňující Apollona ve vozíku taženém spřežením čtyř koní. To bylo hlavní, nejdůležitější místo fasády. Oblouk s kvadrigou byl vrcholem portiku. Bílé sousoší velice vynikalo na tmavém pozadí oblouku. Pod kolonádou bylo vidět jemné vypracování vnitřního prostoru portiku. Jen krajním párům sloupů odpovídaly pilastry vystupující ze stěny, které oddělovaly vnitřní stěnu portiku od bočních částí fasády. Na vnitřní stěně portiku byla soustředěna všechna okna a dveře hlavní fasády.

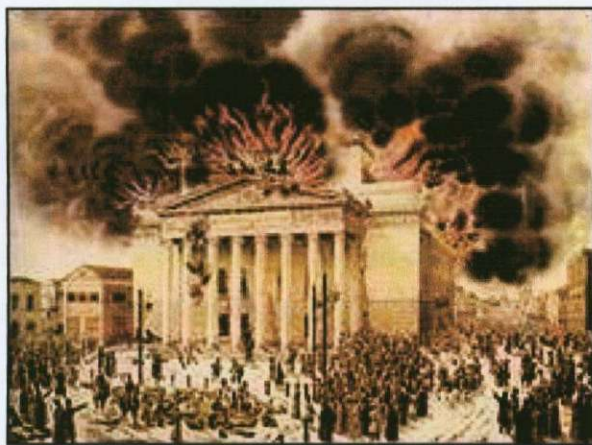
Kompozice bočních fasád byla jednodušší než u hlavní fasády. Povrch zdí i členění bylo stejné jako na hlavní fasádě, shodné bylo i zdobení oken, římsa a rustika. Okna byla hlavním výrazovým prostředkem bočních fasád. Na jejich vzhledu a rozmístění byla postavena celá kompozice. Nad velkými obloukovými okny prvního patra se táhl pás menších čtvercových oken a ještě výš bylo umístěno pět velkých oblouků oken vrchní části budovy. Základem kompozice bylo vyznačení střední části fasády. Na ni byly soustředěny nejdůležitější detaily zdobení: troje dveře hlavního vchodu, lehký litinový balkon nad nimi, pás basreliéfu zdobící plochu zdi nad okny prvního patra.

Zezadu se u divadla rozkládalo malé náměstí, kam vycházela služební přístavba, která měla rozměry shodné s portikem a nesla stejně široký a nízký štít. Mělký portikus – lodžie s iónskými sloupy a bohatou plastikou dodával této fasádě zvláštního efektu.

Charakteristickým rysem Velkého Petrovského divadla byla volnost a šířka všech jeho vnitřních prostor. Interiéry divadla vynikaly výškou, kterou překonávaly interiéry všech předešlých ruských divadel. Z hlavního vestibulu a bočních vchodů se návštěvníci divadla dostali do široké chodby, k níž bezprostředně přiléhaly šatny. Pak po schodištích umístěných v hlubokých, polokruhových výklencích vystoupali do hlavního sálu. Hlediště bylo téměř dvakrát tak velké než hlediště Starého Petrovského divadla. Do místnosti 25 m dlouhé, 27 m široké a 22,3 m vysoké se vešlo až 3 000 diváků. Sál se směrem od scény rozšiřoval a nabýval tak tvaru podkovy. Architektonická výzdoba sálu se na první pohled zdála skromná a jednoduchá. Celá kompozice se zakládala na rozčlenění výšky sálu několika patry lóží. Předsunutí balkonů se postupně zmenšovalo, což kromě lepší viditelnosti působilo i velice efektně. Překvapivě lehce působily lóže i galerie. Nesly je totiž pouze litinové krakorce uchycené hluboko v nosných zdech. Výhodou tohoto konstrukčního postupu byla velká vzdušnost, lehkost, ale především to, že divákům nic nebránilo ve výhledu na scénu. Galerie přímo proti jevišti měla velký počet řad, avšak všechny, na rozdíl od jiných divadel, poskytovaly dobrý výhled. Vnitřní stěny lóží byly nejprve vymalovány zeleně, brzy však byly přebarveny na bílo. Z vnější strany lóže zdobily drapérie²⁴ z malinového sametu se zlatými prvky. Drapérie zcela pokrývala stěny sálu.

Scéna vystupovala do hlediště a orchestr zabíral střed přízemí. Portál scény měl při výšce kolem 18 m a šířce 15 m podobu plochého oblouku a ozdobou mu byly ornamenty a velký plastický státní znak. Sál byl osvětlen dvěma řadami svící. V době maškarních bálů se hlediště vyrovnávalo se scénou, vznikala tak veliký taneční sál.

Hlavními nedostatky nového divadla byla neuspokojivá akustika a malá hloubka scény. Tehdejší, původní podoba Velkého divadla se do dnešní doby nezachovala úplně. Nedlouho po smrti Boveho se začalo s předělvkami divadla, které postupně více a více kazily jeho architekturu. Postupem času byla přetvořena scéna, vybourány vlastní vchody do carské a ministerské lóže, zničeny některé kolonády ve vedlejších sálech, dřevěné stropy a stěny chodeb byly nahrazeny kamennými a proběhly mnohé další změny i na fasádách. Od roku 1842 přešlo divadlo pod správu Petrohradu, což se odrazilo v nedostatku prostředků na údržbu budovy a jejím následném úpadku, chátrání.



9. Požár Velkého divadla v r. 1853

11. března 1853 v divadle z neznámých důvodů vypukl požár. Oheň rychle zachvátil celou budovu (viz obr. č. 9). Vyhořely všechny vnitřní prostory divadla. Zachovaly se pouze kamenné zdi a sloupy portiku.

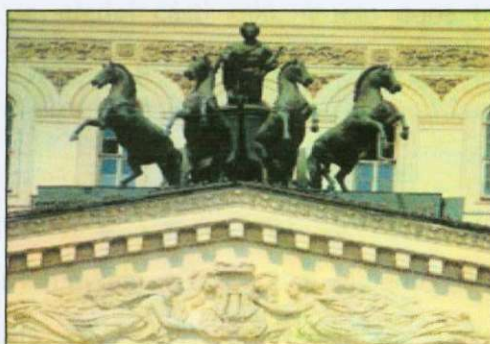
Hned po požáru byl vypsán konkurz na stavbu nové budovy divadla. 14. května 1855 byl schválen projekt Alberta Kavose, který měl největší zkušenosti se stavbami sálů, byl

odborníkem na akustiku a techniku scény. Kavos postavil zdi sálu tak, aby nejvhodněji odrážely zvuk. Zvětšil oblouk portálu scény, prohloubil a zvětšil prostor pro orchestr, stěny sálu obložil dřevěnými panely atd. Výsledkem bylo nesrovnatelné zlepšení akustiky i viditelnosti. Na úkor vyššímu komfortu sedadel klesl jejich počet. Sál byl původně osvětlen svícemi, které nyní nahradily olejové lampy (viz obr. č. 10).



**10. Hlediště Velkého divadla
po rekonstrukci arch. A. Kavose**

Změnila se i vnější podoba divadla. Vzrostla jeho celková výška. Nad hlavním portikem se objevil ještě jeden štít. Nad ním místo obloukového výklenku vznikla skupina úzkých oken rozdělených plochými pilastry. Výhodně změněna byla pozice kvadrigy zhotovené z mědi podle Klodtova modelu, která nyní stála přímo nad sloupy, na okraji střechy portiku. Na novém místě získala funkci hlavní ozdoby fasády (viz obr. č. 11).



11. Kvadriga na portiku

Souvislá rustika pokryla všechny zdi. Zvýšil se počet plastických ozdob, rohům budovy daly náležitou formu velké pilastry a dekorativní výklenky. Podle předchozího vzoru zůstalo osm mohutných sloupů portiku, štít byl ale vyšší a masivnější a zdobený novým reliéfem. Přechod od zvýšené části k hlavní budově se stal celistvější. Uprostřed bočních zdí vznikla velká falešná okna s těžkým orámováním. Základní rekonstrukce byla dokončena už za rok a čtyři měsíce, slavnostní otevření následovalo 20. srpna 1856. Spěšná práce měla za následek řadu konstrukčních chyb a nekvalitní provedení. Stavbě chyběla celistvost a harmonie, které byly přítomny ve všech elementech budovy Michajlova a Boveho.

Další rekonstrukce, a bylo jich ještě mnoho, nepřinesly do vzhledu Velkého divadla žádné zásadní změny. V roce 1876 byl například zateplen dekorační sál nad hlavním sálem a opravena protékající střecha. O deset let později byl za scénou přistavěn sklad dekorací. Budova tak byla prodloužena dvoupatrovou přístavbou, která byla svými rozměry i architektonicky hlavní budově velmi vzdálena. Spojení v jeden celek se uskutečnilo až v letech 1923 – 1924. Roku 1893 se jak na vnějších tak na vnitřních zdech Velkého divadla objevily značné trhliny. Povážlivý stav budovy si žádal generální opravu. V letech 1894 – 1899 byly provedeny výměny a upevnění základů pod vnějšími stěnami. Pro veřejnost bylo divadlo uzavřeno. V průběhu rekonstrukce se celá budova, kromě portiku, „propadla“ o několik centimetrů. Nastala další deformace, avšak problém sesedání budovy se nijak neřešil. V roce 1902 se budova v průběhu představení sesedla tak, že nebylo možné otevřít všechny východy z lóží ve střední části sálu. V této době bylo do divadla zavedeno elektrické osvětlení, parní vytápění, první telefony, byla zdokonalena ventilace a technické vybavení.

Až po Velké říjnové revoluci se v roce 1921 začalo s dalšími důležitými opravami. Zpevňovaly se hlavně stěny hlavního sálu a jejich základy. Obnoveny byly i šatny, které Kavos kdysi zrušil. V létě 1923 byly práce úspěšně dokončeny. V dalších letech následovaly i další rekonstrukce. Nainstalovalo se rozsáhlé protipožární zabezpečení, zvýšil se počet šaten, toalet atd. Ve třicátých letech byly vyměněny nevyhovující dřevěné vazníky

nad scénou za kovové, stejně tak jako galerie. Nahrazení dřevěných vazníkových konstrukcí ocelovými proběhlo v roce 1941 také nad jevištěm a chodbami.

25. října 1941 byla při náletu německých bombardérů Luftwaffe svržena na budovu Velkého divadla bomba, která zasáhla portikus a přední stěnu s hlavní fasádou. Poničila střechu portiku i sochu Apollona, sesypaly se hlavice téměř všech sloupů, popadaly kousky římsy a byly zničeny sochy múz stojící ve výklencích portiku. Tlaková vlna způsobená výbuchem poškodila i interiéry divadla. Rekonstrukce probíhala za války a vše znovu získalo svoji původní podobu.

V roce 1958 byly zastavěny výčnělky zadní části bočních fasád a divadlo bylo vybaveno klimatizací. Roku 1964 byl dekorační sál přebudován na malé hlediště se scénou, která měla stejné rozměry jako ta hlavní.

V září 2004 začala první etapa rekonstrukcí historické budovy divadla. Všechna představení se v období rozsáhlých rekonstrukcí odehrávají na Nové scéně. K běžnému provozu a fungování by se mělo Velké divadlo navrátit v sezoně 2007 – 2008. Cílem rekonstrukce je zachování historického architektonického komplexu divadla v souladu s modernizací technického vybavení scény.

ZÁVĚR

Klasicismus je architektonický sloh, který přímo navazuje na tzv. klasické umění, tj. umění antického Řecka a Říma. Jak je již v lidských dějinách běžné, ani architektura se nevyhnuly tendence o znovuzkříšení po léta feudalismu potlačované, avšak člověku vlastní touze po prosté dokonalosti a střídmosti pozemského života.

Vznik a vývoj tohoto stylu a jeho vstup do ruského prostředí se snažime v práci přiblížit v první části. Dále se již soustředíme na konkrétní vybrané stavby: dům Paškova, který je považován za nejkrásnější dochovanou klasicistní památku v Moskvě, dům Juškova a snad všem známé Velké divadlo. Tato díla jsou nejen, zvláště u poslední stavby, nevyčerpatelným prostorem pro problematiku zvoleného tématu, ale i sjednocujícím motivem, který by zvolené architektonické období čtenářům zevrubněji přibližoval.

Prozkoumání mnoha odborných publikací bylo pro mne zajímavou zkušeností, naučit se systematicky pracovat s odbornými materiály jak po stránce jazykové, tak i faktografické. V neposlední řadě jsem nabyla poznání, že i tehdejší ruská literatura, jinde více či méně poplatná době svého vzniku, neopouští v tomto případě nutně obecný pohled na danou epochu v zájmu souladu s platnými a uznávanými kulturně – politickými normami. Může být naopak hodnotným zdrojem informací a to i s odstupem tolika let, kdy je potřeba více objektivity a střízlivého náhledu, abychom mohli posoudit toto architektonické období vcelku.

Tato bakalářská práce není vyčerpávajícím popisem klasicistní doby a její architektury a ani nezahrnuje čtenáře nadměrným množstvím informací. Při studiu a zpracovávání materiálů se nám přesto podařilo odhalit celou řadu nových poznatků a zajímavých postřehů, které – jak doufáme – budou přínosem k danému tématu.

POZNÁMKY A CITACE

1. Portikus – sloupová předsíň předsazená průčelí
2. Pilastr – do zdi zapuštěný pilíř s patkou a hlavicí
3. Římsa – vodorovný architektonický článek, kamenný, zděný, omítaný nebo v omítce vytažený či dřevěný, který člení nebo ukončuje architekturu nebo její část. V kladí tvoří jeho horní část.
4. Kladí – vodorovný prvek spočívající na nosných svislých podporách (sloupy, příp. pilíře) a spojující je
5. Girlanda – ornamentální motiv, tvořený řadou závěsů z listů, květů a ovoce
6. Rozeta – kruhový ornament v podobě stylizovaného květu
7. Palmeta – vějířovitý, někdy silně protáhlý souměrný ornamentální motiv, vycházející ze stylizace palmového listu
8. Meandr – geometrický ornament řeckého původu buď pravoúhle zalamovaný, nebo složený ze spirál a zvaný pak mořská vlna
9. Perlovec – ornament vzniklý v antice, složený jakoby z navlečených perel kulového nebo eliptického tvaru
10. Vejcovec – pásový ornament iónského původu, v němž se vejcovité tvary střídají s hroty
11. Eklekticismus – v zásadě nepůvodní tvorba, jež čerpá náměty a prvky z díla jiných mistrů nebo dob a slohů a skládá je v nové celky
12. Urbanismus – řešení výstavby měst (urbus – latinsky město) i zásahů do krajinných celků
13. Kolonáda – sloupová neklenutá chodba (klasicistní nebo novorenesanční), sloupořadí
14. Bulgakov, Michail: Mistr a Markétka. První vydání, Praha, Levné Knihy KMa, 2002. Str. 448 . ✓
15. Rustika – zdívo z kamenných kvádrů na čelech jen hrubě otesaných. Nepravá rustika je pouze předstírána v omítce.
16. Rizalit – část budovy vystupující před průčelí po celé výšce budovy, obvykle uprostřed nebo v rozích, s vlastním zastřešením

17. Ковалевская, Александра: Самый знаменитый дом в Москве. 15. 3. 2004
[cit. 10. 3. 2006]. Dostupný z <http://www.gazeta.ru>
18. Krakorec – kamenný nosný článek, vysunutý ze stěny, složený často z několika opracovaných a na konci zakulacených nebo zdobených hranolů, směrem nahoru postupně stále více vyčnívajících
19. Architráv – nejspodnější část kladí
20. Basreliéf – plochý, nízký reliéf
21. Vlys – střední část kladí mezi architrávem a římsou, vodorovný pás vyplněný figurálním, rostlinným nebo ornamentálním reliéfem, sgrafitem nebo malbou
22. Atika – zeď nad hlavní římsou stavby, kryjící pohled na střechu
23. Reliéf – sochařské dílo v ploše, více nebo méně vystouplé, vyvolávající dojem trojrozměrnosti objemu, hloubky, prostoru atd.
24. Drapérie – v malířství nebo sochařství dekorativně nařasený šat, závěs apod.

POUŽITÁ LITERATURA

1. Анисимов, А. В.: Театры Москвы. Москва. 1984.
2. Dubinskaja, L.: Moskva, Leningrad, Kijev: Stručný průvodce. Moskva. 1983.
3. Dudák, V., Pošva, R., Neškudla, B.: Encyklopedie světové architektury I. Praha. 2000.
4. Herout, J.: Slabikář návštěvníků památek. Pardubice. 1994.
5. Herout, J.: Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů. Praha. 1963.
6. Хрипунов, Ю. Д.: Архитектура Большого театра. Москва. 1955.
7. Иконников, А. В.: Архитектура Москвы XX век. Москва. 1984.
8. Ильин, М. А.: Архитектура Москвы в XVIII веке. Москва. 1953.
9. Ильин, М. А.: Баженов. Москва. 1954.
10. Ильин, М. А.: Казаков. Москва. 1955.
11. Ильин, М. А.: Москва. Москва. 1970.
12. Ильин, М. А.: Москва и Подмосковье: Справочник – путеводитель. Москва. 1979.
13. Ильин, М. А.: О русской архитектуре. Москва. 1963.
14. Ильина, Т. В.: Русское искусство X века. Москва. 1999.
15. Jöckle, C., Kerstjens, Ch.: Stavební slohy ve světové architektuře. Praha. 2005.
16. Koch, W.: Evropská architektura : encyklopedie evropské architektury od antiky po současnost. Praha. 1998.
17. Mráz, B.: Dějiny výtvarné kultury 2. Praha. 1997.
18. Staňková, J., Pechar, J.: Tisíciletý vývoj architektury. Praha. 1989.
19. Ševčík, O.: Architektura - historie - umění: kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Praha. 2002.
20. Švankmajer, M., Veber, V., Sládek, Z., Moulis, V.: Dějiny Ruska. Praha. 1996.
21. www.archi.ru
22. www.archi-tec.ru
23. www.city-2.narod.ru
24. www.e-project.redu.ru
25. www.gazeta.ru

26. www.genkozin.narod.ru
27. www.moskva.ru
28. www.mos.nationaldesign.ru
29. www.old.bolshoi.ru
30. www.outdoors.ru
31. www.projectclassica.ru
32. www.pseudology.org
33. www.rcio.rsu.ru

OBSAH

Úvod	6
Klasicismus a jeho doba	8
Klasicismus v ruské architektuře.....	13
Klasicismus v Moskvě.....	17
Dům Paškova.....	20
Dům I. I. Juškova	26
Velké divadlo	29
Závěr.....	38
Poznámky a citace	39
Použitá literatura.....	41