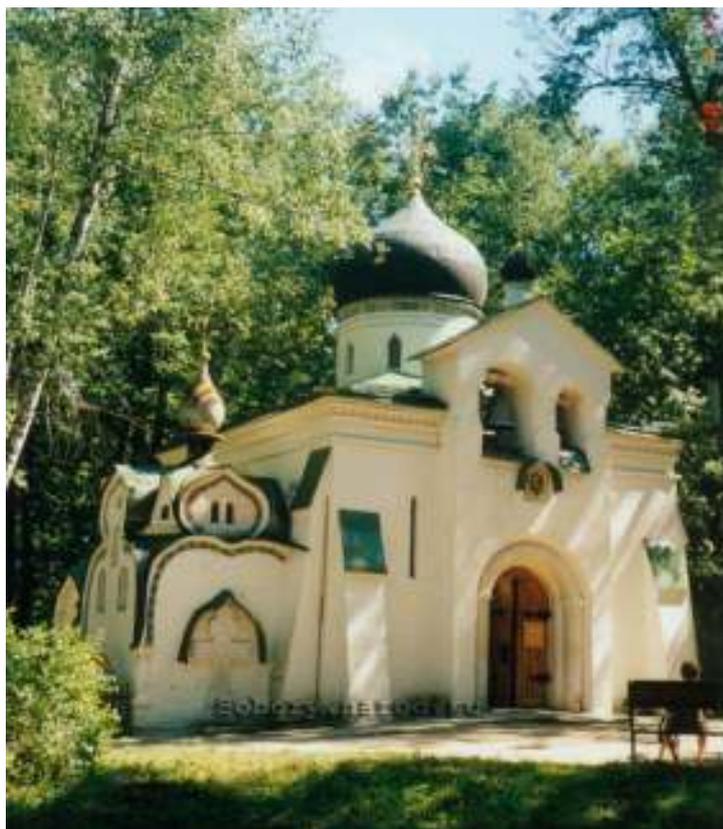


**Е.Ю. Агеева
Е.В. Акилова
Е. В. Костина**

Архитектурные стили конца XIX- нач. XXвв.

Учебное пособие



Министерство образования и науки Российской Федерации
Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет

Е.Ю. Агеева, Е.В. Акилова, Е. В. Костина

Архитектурные стили конца XIX- нач. XXвв.

Учебное пособие

Нижегород
ННГАСУ
2011

УДК 130.2
ББК 87.66
А 23

Рецензенты:

В.Н. Большаков – кандидат технических наук, доцент кафедры архитектуры ННГАСУ

В.Ю. Шиман – заслуженный строитель России, член Союза архитекторов России, начальник КМ-2 МП ИРГ «НижегородгражданНИИпроект»

Агеева Е.Ю., Акилова Е.В., Костина Е.А.

А 23 Архитектурные стили конца XIX- нач. XXвв.: Учебное пособие. –

Н. Новгород: Издательство Нижегородского гос. архит. – строительного университета, 2011. – 70 с.

ISBN

В учебном пособии изложен систематизированный материал по истории архитектуры, а именно по стилям эклектика и модерн. Именно, эклектика и модерн проходили становление в России в конце XIX - нач. XX вв. Анализируются вопросы становления и развития данных стилей в России. Рассмотрены наиболее выдающиеся произведения архитектуры. Приводятся функционально-технические и конструктивные обоснования художественных особенностей эклектики и модерна. Дается периодизация развития стилей. Приведены в табличной форме классификация и типология стилей на примере отдельных зданий Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода.

Рекомендуется преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам специальностей «Архитектура», «Промышленное и гражданское строительство».

ISBN

ББК

© Агеева Е.Ю., 2011

1.Понятие «архитектурный стиль».

Архитектурный стиль – совокупность основных черт и признаков архитектуры определённого времени и места, проявляющихся в особенностях её функциональной, конструктивной и художественной сторон (приёмы построения планов и объёмов композиций зданий, строительные материалы и конструкции, формы и отделка фасадов, декоративное оформление интерьеров; входит в общее понятие стиля как художественного мировоззрения, охватывающего все стороны искусства и культуры общества в определённых условиях его социального и экономического развития; совокупность главных идейно-художественных особенностей творчества мастера. Каждый стиль порождается определенной эпохой, вместе с ней эволюционирует и отмирает или же переходит в иной стиль, во многом от него отличающийся и складывающийся еще в его пределах. Архитектурный стиль характеризуется не только особенностями внешней формы здания, его облика, но и его внутренним содержанием. Архитектурное произведение (облик здания) того или иного стиля отражает сущность всеобщих идей, культуры, уровень знаний и представлений своей эпохи, выражает их в концентрированных, обобщенных художественных образах.

Анализ истории архитектуры, облика зданий показывает, что новая архитектурная форма рождается большей частью как конструктивная или утилитарная. Впоследствии появляются декоративные элементы, которые не нарушают органической жизни памятника, но до тех пор пока насыщенность ими не переходит эти границы.

Со временем идет смена критериев оценки архитектурно-художественных качеств уличной среды. Критерии оценки архитектуры позволяют моделировать

основные формообразующие принципы стиля и его направления:

«1) соотношение полезного и прекрасного, утилитарной (конструктивной) и художественной формы;

2) соотношение формы внешнего объема и внутренней структуры;

3) взаимосвязь человека и архитектурного объекта (точка зрения на объект, дающая максимально полное представление о нем, и время, необходимое для его восприятия);

4) взаимосвязь между отдельными зданиями, зданием и ансамблем, ансамблем и городской средой.» [Е.И. Кириченко, «Русская архитектура 1830-1910 гг.»]

2. Эkleктика

Эклектика (эkleктизм, историзм) в архитектуре – направление в архитектуре, доминировавшее в Европе и России в 1830-е-1890-е гг.

Использование элементов так называемых «исторических» архитектурных стилей (неоренессанс, необарокко, неорококо, неоготика, неомавританский стиль, неовизантийский стиль, псевдорусский стиль, индо-сарацинский стиль) называют эклектикой в советской и российской практике. В зарубежном искусствоведении употребляются не несущие негативной окраски термины романтизм (для второй четверти XIX века) и боз-ар (для второй половины XIX века). Эклектике присущи, с одной стороны, все черты европейской архитектуры XV–XVIII веков, а с другой – в ней есть принципиально другие свойства. Эклектика сохраняет архитектурный ордер, но в ней он утратил свою исключительность.

Эклектика основывалась на произвольном сочетании приёмов и форм различных исторических стилей и свободном выборе, соединявшихся с современными функционально-планировочными решениями

Формы и стили здания в эклектике привязаны к его функции. Так, в российской практике русский стиль К.А. Тона стал официальным стилем храмостроительства, но практически не применялся в частных постройках. Эклектика «многостильна» в том смысле, что постройки одного периода базируются на разных стилевых школах в зависимости от назначения зданий (храмы, общественные здания, фабрики, частные дома) и от средств заказчика (существуют богатый декор, заполняющий все поверхности постройки, и экономная «краснокирпичная» архитектура). В этом принципиальное отличие эклектики от ампира, диктовавшего единый стиль для построек любого типа.

2.1. Основные периоды и художественное содержание стиля эклектика

Для раннего этапа эклектики (1830 –1860 гг.) характерен романтический стиль, заключающийся в разнообразии и "умном выборе" исторических прототипов. Они должны были ассоциативно раскрывать назначение и характер зданий. Так, для православных храмов привлекались, как правило, формы древнерусского или византийского зодчества, для лютеранских церквей – готики, для общественных зданий – ренессанса, для дворцов и особняков – ренессанса и барокко.

Второй этап эклектики (1870 –1900 гг.) совпадает с периодом бурного развития капитализма в России. Строительная деятельность в столице резко активизируется, достигая своего апогея на рубеже XIX–XX столетий.

Для архитектуры зрелой эклектики были свойственны новые качества: богатство и насыщенность декора, подчеркнутая репрезентативность форм, символизирующие благосостояние нового заказчика и потребителя – буржуазии. Теперь нередко соединялись элементы различных исторических стилей в одной композиции, на одном фасаде. Они произвольно воспроизводились в измельчённой и дробной штукатурной отделке, которая не была связана с

внутренней структурой сооружения. Широко внедрялись в строительство периода эклектики разнообразные инженерно-технические новшества, – прежде всего металлические, а затем и железобетонные конструкции. Но они, как правило, не влияли на художественный образ и оставались "за кулисами" архитектуры.

Русский стиль занимал особое место среди различных направлений эклектики. В нём отразилась тяга к национальной самобытности, воплощением которой считалось древнерусское зодчество. Основоположником официального течения русского стиля современники провозглашали К. А. Тона – автора ряда церквей в формах московских храмов XVI – XVII веков.

При внешней пестроте эклектика в целом обладала определённым единством основных принципов и художественного языка. Она и была архитектурным методом и стилем эпохи капитализма в России.



Рис.1. Ранняя эклектика А. И. Штакеншнейдера – частный дом-дворец Белосельских-Белозерских в Санкт-Петербурге

А. П. Брюллов являлся одним из первых зодчих, работавших в этом

стиле. А. И. Штакеншнейдер был ведущим мастером середины XIX века, продемонстрировавший в построенных им дворцах виртуозное владение формами барокко, ренессанса и античности (рис.1) . По тому же пути шла и декоративная пластика. Скульптор Д. И. Иенсен оформил фасады многих зданий.

Крупнейшие мастера эклектики в российской архитектуре:

На первом этапе – Быковский Михаил Дормидонтович;
Тон Константин Андреевич; Штакеншнейдер Андрей Иванович.

На втором этапе – Быковский, Константин Михайлович (рис.2);
Каминский Александр Степанович; Клейн Роман Иванович; Парланд Альфред Александрович; Померанцев Александр Никанорович; Чичагов Дмитрий Николаевич.



Рис. 2. Поздняя эклектика К. М. Быковского – университетская клиника

2.2. Характерные черты стиля эклектика

Сдвинулись границы между различными видами творчества. Архитектура стала ближе скульптуре, а скульптура переняла тектонические принципы архитектуры. На смену простому соединению архитектуры и изобразительного искусства снова пришел их синтез, который за неполных два десятилетия своего существования обозначил образ наступающей эпохи. Архитектура необычайно ярко выразила ощущения времени – мира развитой техники и уходящего исторического романтизма. Она стала предвестником интеграции искусства техники и функции на более высоком уровне их развития, поэтому в ней так тесно переплелись технические и функциональные аспекты с художественными.

Переход к современной архитектуре в эклектике характеризовался богатством ее внутренней дифференциации, в процессе которой можно выделить два этапа, которые органически переплелись и не имеют точной границы ни в архитектуре отдельной страны, ни в произведениях отдельного архитектора. Для первого этапа развития было особенно характерно идейное расхождение с историзмом, последствия которого сказались на архитектуре XX в. Случаи периодического возврата к принципам свободного творчества показывают, что архитекторы всеми возможными способами стараются добиться убедительности образа своих произведений. Второй этап был представлен уже стремлением однозначно ориентироваться на функциональную логику архитектуры, что означало коренное изменение ее конструктивных и художественных принципов.

Несмотря на «многостилье» стиль эклектика тяготел к созданию больших городских ансамблей в «русском» или «европейском» стилях (Красная и Лубянская площади, застройка Китай-города). Современный облик исторической части Москвы во многом сформирован эклектикой, основные принципы которой соответствовали требованиям укрупнившегося масштаба

застройки. «Фасадная» архитектура стиля эклектика, несмотря на некоторую дробность и монотонную повторяемость деталей, придала фронтальной поверхности зданий большую рельефность и живописность. Большое внимание уделялось градостроительной роли крупных зданий, выразительности их силуэта, который заканчивался эффектными, издалека заметными куполами или островерхими покрытиями с гребнями. Характерной особенностью застройки Москвы 1870 – 90-х гг. стало появление монументальных, представительных, нередко перегруженных декором, иногда причудливых и вычурных по своим формам зданий, тем не менее достаточно органично «вошедших» в структуру города (Государственный банк на Неглинной улице (рис.3), архитектор К.М. Быковский, 1893 – 95гг.; Международный торговый банк на Кузнецком мосту, архитектор С.С. Эйбушитц, 1898 г.; Сандуновские бани, архитектор Б.В. Фрейденберг, 1894 – 95 гг.). Для общественных зданий и особняков эклектики характерна отделка интерьеров в различных «исторических стилях» (классицизм, неоготическом, «мавританском» и др.).



Рис. 3. Государственный банк на Неглинной улице, архитектор К.М. Быковский, 1893 – 95гг.

Стиль эклектика становится стилем в интерьере, если он спроектирован по принципу сочетания не более двух-трех стилистических типов, объединенных цветом, текстурой, архитектурным решением, разнородными, принадлежащими разным стилям мотивами, в едином стилистическом подходе. Талант дизайнера объединяет их в цветовом, архитектурном решении. Используются комбинации предметов, мебели различного времени и происхождения.

Данный период ознаменовался дальнейшей активизацией буржуазии как основного заказчика архитектурных произведений. Строится большое количество доходных домов, банков и торговых зданий, заводов и фабрик, пакгаузов и складов, прокладываются железные дороги и возводятся придорожные сооружения. В это время некоторые типы зданий появляются впервые, в частности торговые пассажи, коммерческие банки и др. Перед архитекторами встала насущная задача разработки в функционально-техническом и художественном отношении новых, неизвестных ранее, архитектурных структур.

Ими стали вокзалы на важнейшей железнодорожной магистрали, соединившей (открыта в 1851 г.) главные административные, торгово-промышленные и культурные центры России: Петербург и Москву. В обеих столицах были выстроены по проектам архитектора К. А. Тона схожие по композиции и архитектуре вокзалы (1843-1851 гг.), а на Петербурго-Московской железной дороге тогда же были сооружены промежуточные однотипные вокзалы по проектам архитектора Р.А.Желязевича (1811 –1860-е гг.).

В Петербурге и Москве К. А. Тон создал оригинальные планировочные композиции двух тупиковых вокзалов, охватив пассажирскими помещениями с трех сторон подъездные железнодорожные пути, обеспечив возможность создания репрезентативных главных фасадов, решенных им приемом ренессансной системы поэтажного расположения ордерных полуколонн. Главные оси фасадов обоих зданий подчеркнуты функционально оправданными высокими

часовыми башнями. Характерно то, что при проектировании обоих вокзалов архитектор решительно отступил от излюбленного им русско-византийского стиля и обратился к западноевропейским источникам. В данном случае позиция К. А. Тона полностью совпала с ретроспективизмом М. Д. Быковского.

Поиски архитектурной образности зданий нового типа – вокзалов поначалу осуществлялись по пути стилизаторства. А в архитектуре Петергофского вокзала с башней (1856-1858 гг.) архитектор Н. Л. Бенуа (1813-1898 гг.) использовал готические элементы, искусно интерпретируя средневековое зодчество. Вокзал, как и корпуса придворных конюшен, выстроенные им же в Петергофе (Петродворце), представляет собой удачный пример стилизации английской готики. Важную роль в развитии архитектуры середины века сыграло творчество выдающегося русского архитектора Андрея Ивановича Штакеншнейдера (1802-1865 гг.), который виртуозно владел искусством интерпретации стилей Возрождения и барокко. Назначенный в 1848 г. архитектором императорского двора, он выполнял самые ответственные поручения именитых заказчиков. По его проектам был выстроен ряд крупных дворцов: Мариинский, Николаевский, Ново-Михайловский, Белосельских-Белозерских в Петербурге; дворец в Ореанде (Крым, не сохранился); в окрестностях столицы он создал несколько усадебных ансамблей: Михайловку, Знаменку и Сергиевку, а также павильоны в Петергофе.

Наиболее ранним произведением А. И. Штакеншнейдера является Мариинский дворец (1839-1844 гг.) - ныне Исполком Ленгорсовета. Здание это завершает архитектурный ансамбль южной части Исаакиевской площади. В нем были применены только что изобретенные нестораемые металлические конструкции перекрытий и покрытий, а также ценные отделочные материалы.



Рис.4. Мариинский дворец (1839-1844 гг.), арх. А. И. Штакеншнейдер

Тяжеловесная трехчастная композиция главного фасада Мариинского дворца (рис.4) с полуколонными портиками и пилястрами коринфского большого ордера очень немногим напоминает традиционные фасады классицистических зданий. Дробность "бриллиантовой" рустовки цокольного этажа, измельченность форм оконных наличников и обработки колонн и пилястр, так же как и монохромность здания, коренным образом отличают дворец от зданий предшествующего стилистического периода. Более заметен отход от приемов классицизма в разностилевой отделке интерьеров (Большой зал, Зал-ротонда), свидетельствующей о новом понимании красоты, заключающемся в изобилии хорошо прорисованных декоративных деталей. Стилизаторская тенденция в еще большей мере проявилась в архитектуре Николаевского дворца (1853–1861 гг.) на площади Труда, выстроенного для сына императора – Николая. Здание это выдержано в ложноренессансном стиле. В архитектуре его фасадов использована система поэтажного расположения ордеров, причем верхнему, третьему, этажу придана меньшая высота, вследствие чего ордера на фасадах приобрели разномасштабный характер.

Помпезно-декоративным предстает Ново-Михайловский дворец (1857 –1861 гг.), выстроенный на Дворцовой набережной Невы для другого сына царя – Михаила. Сложность композиции фасада характеризуется многодельными барочными формами и включением в трехчастную усложненную композицию фасада кариатид и иных скульптурных элементов, в частности в тимпанах и на других частях фасада. Очень выразительная по рельефу пластика фасада, обращенного к невским просторам, обуславливалась необходимостью обеспечения хорошего восприятия здания с дальних расстояний. Парадные помещения и в Николаевском, и в Ново-Михайловском дворцах отличаются роскошной отделкой, причем особенно выделяются торжественно оформленные вестибюли главных лестниц и танцевальные залы. Дворец Белосельских-Белозерских (1846-1848 гг.), расположенный на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки, представляет собой явную стилизацию архитектуры петербургского барокко середины XVIII в., воплощенной в произведениях Ф. Б. Растрелли.

Разнообразие стилевых особенностей дворцовых сооружений А. И. Штакеншнейдера и в том, что он использовал разностильные элементы не только на разных строениях, но и сочетал их в архитектуре одного и того же здания и даже помещения. Они характеризуют талантливого стилизатора как эклектика.

Выдающимся примером организации пространства и эклектического слияния разнородных стилевых элементов убранства является Павильонный зал (рис.5) в Малом Эрмитаже (1850-е годы). Со свойственным А. И. Штакеншнейдеру мастерством он соединил здесь классические элементы с формами итальянского Ренессанса и мотивами мавританского искусства. Архитектура, скульптура, живопись, мозаика, орнаментика, полихромия, позолота – все это вместе образует впечатляющий по богатству форм и красоте деталей интерьер.



Рис. 5 . Павильонный зал в Малом Эрмитаже (1850-е годы), арх. А. И. Штакеншнейдер

Наряду с обращением к западноевропейским стилям XVI-XVII вв., ярко проявившемся в архитектуре петербургских дворцов, А. И. Штакеншнейдер столь же искусно использовал древние архитектурные формы и композиции. На их основе он создал ряд парковых строений в Петергофе; одно из них – Царицын павильон (1841–1844 гг.) с башней-бельведером, четырехколонным классическим портиком и лоджией. В нем имеется несколько гостиных, отделанных в помпейском стиле с использованием даже подлинного фрагмента помпейской мозаики, вкомпонованной в пол столовой. Павильон этот является примером стилизации древнеримской архитектуры и характеризует так называемый неоримский стиль. Там же А. И. Штакеншнейдером было построено

другое интересное сооружение – Розовый павильон (1845 – 1848 гг.), то же с башенным бельведером; он характерен творческой интерпретацией форм греческой архитектуры и выстроен в неогреческом стиле.

Самым лучшим парковым сооружением А. И. Штакеншнейдера в Петергофе является павильон-дворец Бельведер (рис.6) на Бабигонской высоте (1852- 1856 гг.). Он представляет собой двухэтажное здание, второй этаж которого предстает в виде греческого периптерального храма с ионическими колоннами. Тяжеловесность первого этажа, трактованного как высокий подиум, смягчает входной портик с четырьмя кариатидами, навешанными Эрехтейоном. В композиции и архитектуре Бельведера отчетливо ощущается источник, вдохновивший автора на заимствование и интерпретацию.



Рис. 6. Павильон-дворец Бельведер в Петергофе, арх. А. И. Штакеншнейдер

2.3. Равнозначность – стилеобразующий принцип эклектики

Как и в предшествующие периоды, «полезное» (тело здания) в эклектике украшается «прекрасным» – архитектурными формами, заимствованными эклектикой из прошлого. Сохраняется фронтальность, осевая симметрия как

средство гармонизации композиции, заданность формы объема, в которую «вписывается» внутренняя планировочно-пространственная структура здания.

Но интерпретация этих соотношений качественно иная, чем в классицизме. На смену визуальному единству ордерных форм приходит «много-стилье». Последовательно выдерживаемый прием подчинения второстепенных элементов главному сменяется равнозначностью акцентов, отсюда невыявленность главной оси и главной точки зрения. Показательно, что новые приемы и новые средства выражения традиционных отношений распространяются прежде всего на область, определяющую выбор стилевых форм и способ организации ими плоскости стены (точка зрения на здание и здания), иначе говоря на принципы стилеобразования, не затрагивая формообразующих основ: механистичности типа связи полезного и прекрасного, внешнего и внутреннего объема, здания и среды.

В итоге смысл всех происшедших в эклектике перемен в трактовке традиционных принципов сводится к одному – утрате единства, целостности, которая в архитектуре нового времени соответствует зрительной целостности, достигавшейся путем последовательно выдерживаемой иерархичности. Эклектика принадлежит архитектуре нового времени по характеру формообразующего отношения. Однако особенности его функционирования изобличают разрушение, декомпозицию иллюзорно-тектонической системы, а не просто кризисное состояние. В этом принципиальное отличие эклектики от других периодов архитектуры после Возрождения. Равнозначности разных стилевых форм: все красивы, все хороши, все допустимы – соответствует аморфность, деструктурность композиций эклектики. Они непостроены, случайны, незамкнуты.

Исчезает деление архитектурных форм на главные и второстепенные: «конструкцию», украшение и нейтральный фон. «Функциональная» неоправданность некоторых деталей вносила в облик зданий классицизма

праздничную нарядность, немногочисленностью подчеркивалась их значительность. Утратив видимую полезность, с одной стороны, и в такой же мере превратившись в чистое украшение, декор эклектики утратил дифференциацию архитектурных форм классицизма на «полезные» и «бесполезные», а тем самым – чувство меры, благородную простоту, приподнятость и видимую систематичность.

Дело в том, что новаторство эклектики частично и ограничивается лишь «внешней» архитектурной формой. Почти все приемы, широко и разнообразно использовавшиеся в зодчестве эпох, служивших источником для эклектики (фактурная и цветовая выразительность материалов, контраста и нюанса, ритма и пропорций, силуэта), были преданы забвению, поскольку общее, целостность, была принесена в жертву частному – детали. Эклектика – классический пример стилевой системы, где частное преобладает над общим. Силу воздействия многочисленных средств архитектурной выразительности эклектика пытается заменить и компенсировать декоративными деталями, превратившимися в основного носителя красоты и идейного содержания.

Декоративными деталями стали равномерно покрывать поверхность фасадов. Но когда в качестве дани традиционной осевой схеме архитектор на фоне равномерно декорированной плоскости дает какие-то фрагменты, еще обильнее покрытые декором, то различие между богатым и очень богатым декором воспринимается значительно слабее, чем сопоставление гладких поверхностей стен с поверхностями минимально декорированными. Отсутствие пауз, чрезмерное нагнетение акцентов в итоге приводит к безакцентности. Происходит парадоксальная вещь. От обилия декора сооружения эклектики не становятся наряднее, а, напротив, утрачивают нарядность. Несмотря на множество неповторимых деталей и их экзотичность, уникальность, эти качества не воспринимаются.

Предъявляемое к каждому зданию, независимо от его назначения и места

в ансамбле (такая градация изначально чужда эклектике), требование богатства, неповторимости и своеобразия во что бы то ни стало приводит к обратному результату – к утрате чувства меры, к непониманию значимости отдельной детали в общей системе композиции фасада. Размещение деталей на фасаде не скоординированно, бессистемно, каждая как будто важна, равна или превосходит по необычности и пышности другую, а в результате вырастают нейтральные здания, где выразительность и броскость одной детали затушевывается равной или еще большей выразительностью соседней. Наступает девальвация и самого принципа, и формы, служащей его воплощению. Композиция фасада и облик здания становятся совершенно безразличными к «стилю».

Последовательный индивидуализм и неумение отличить главное от второстепенного или, вернее, первостепенная для каждого владельца, застройщика, съемщика значимость «его» постройки приводят к тому, что уникальность деталей каждого здания нивелируется всеобщей равнозначностью, отсутствием субординации и иерархичности, которые могли бы внести систему в эту принципиальную бессистемность.

Красивое теперь отождествляется с богато украшенным, неукрашенные постройки зачисляются в разряд некрасивых. Чем дальше к концу столетия, тем очевиднее становится преобладание одного-единственного приема – механического объединения декоративных деталей с максимальной плотностью насыщающих отведенные для них поверхности стен. Их обилие и усложненность, рожденные стремлением к уникальности каждого здания, непонимание простой истины, что неповторимость создается не частным, а общим замыслом, которому служит частное, рождает бесчисленное количество «роскошных» зданий-близнецов. Чрезмерность декора утомляет. Из-за переизбытка украшений перестает восприниматься своеобразие мотивов. А в результате – итог, противоположный тому, которого добивались заказчики и творцы этой архитектуры – нейтральность, неразличимость «стиля» сооружения.

Это был крах иллюзорно-тектонической системы, крах ее художественной программы. Позитивные возможности архитектурной системы, искавшей источники вдохновения в прошлом, к концу XIX в. были полностью исчерпаны.

Равнозначность эклектики – это монизм системы нового времени, вывернутый наизнанку. До сих пор он выражался в стилевом единстве (однородности) форм и композиционного построения. Во имя этого была разработана сложная система взаимоподчинения элементов целому. В эклектике наблюдается принципиальная равнозначность (равная значимость «стилей» – форм прошлого, равномерность распределения акцентов, равная значимость деталей и осей, равная значительность каждого здания в городском ансамбле). Множество форм и один прием.

Этот прием приобретает в эклектике значение стиле- и формообразующего принципа, позволяя говорить о едином типе организации (или дезорганизации) стиля и в таком узком смысле — о его единстве. Равномерность, равнозначность охватывает все возможные сферы существования эклектики.

Утрачена градация важности приемов и форм в пределах одного здания. Утрачено представление об идеальной форме и стиле в традиционном понимании, о мере допустимости применения тех или иных средств в зависимости от назначения зданий. И как следствие всего этого потеряно ощущение различной роли массовых и уникальных сооружений в системе городского ансамбля.

Демократизация жизни, бытового уклада обусловила нивелировку внешнего вида уникальных и рядовых сооружений XIX в. Отсюда проистекает особенность, которую лаконично и образно охарактеризовал В. А. Никольский, заметив, что архитектура XIX в. имеет тенденцию даже заурядную казарму трактовать как дворец. (См.: Никольский В. А. История русского искусства. Берлин. 1923. с. 228.) В этом качестве эклектики лежат корни той дешевой

роскоши, о которой писали скептически относившиеся к архитектуре 1830–1890-х гг. критики начала века. От XIX столетия ведет начало массовое искусство в нашем понимании, массовое по объему, создаваемое профессионалами для массового потребления, хотя производство массовой продукции по принципам организации, а главное по своим установкам еще программно уникально, оно ориентируется на неповторимость.

Эклектика в целом подобна самой себе в каждой части – будем ли мы рассматривать отдельное здание, его фрагмент или архитектуру эклектики в целом. В ней эмансипирован каждый элемент. Фасад отрывается от тела здания, деталь – от целого, «стиль» фасада – от «стилей» интерьера, – стили» интерьера – друг от друга.

Эклектика не могла, да и не хотела сохранить сложное соподчинение цементов, свела всю их гамму к одному отношению – равнозначности, равномерности, равноакцентности. Но с утратой иерархичности система, механистическая по своему существу, каковой и была система зодчества от Возрождения, перестает быть системой. И исчезновение архитектурных закономерностей, разных в различных стилях, но неизменно основывавшихся на подчинении главному второстепенного, означало утрату композиции как таковой, декомпозицию архитектуры.

2.4. Эклектизм и стилизаторство

Архитектурный стиль XIX в. можно определить как эклектику в том смысле, что он предполагает возможность применения любых форм прошлого в любых сочетаниях. Будет ли здание в целом (включая фасады и интерьеры) выдержано в определенном «стиле» или фасад в одном, интерьеры – в другом или, наконец, на фасаде и в интерьерах будут использованы детали разных «стилей», это вопрос второстепенный, индивидуально решаемый в каждом

конкретном случае. Принципиально важна лишь установка на использование любых форм прошлого в любых сочетаниях.

Определение архитектурного стиля XIX в. как эклектического впервые дано в 1837 г. Н. В. Кукольниковом на страницах «Художественной газеты». Термин «эклектика», «эклектический» не имел тогда оттенков неодобрения или пренебрежения, отчетливо улавливаемых нашим ухом. Больше того, он произносится с гордостью. Автор с удовлетворением констатирует: «...стиль нашего времени – эклектический», а через несколько лет подтвердит свое мнение высказыванием: «... один из высочайших моментов развития русского зодчества – наше время», то есть 30–40-е гг. XIX в. Поскольку с начала XX в. в термин «эклектика» стал вкладываться оценочный и притом негативный смысл, за рубежом ему предпочитают более нейтральные – «романтизм» и «историзм». Термин «романтизм» говорит сам за себя. «Историзм» указывает на своеобразие зодчества, развивающегося в контексте реалистического искусства. Исторически достоверное воссоздание форм прошлого – единственно доступный архитектуре вид косвенного воспроизведения действительности, с идеалами которой ассоциируется зодчество определенных периодов. Термин «историзм» более обоснован: «эклектика» – часто отождествляется или путается с «эклектизмом» – одной из двух ее ипостасей (второй было «стилизаторство»), тогда как термин «историзм» от этого свободен.

Эклектизм допускает известные вольности в сочетании форм. Они могут быть заимствуемы из разных стилей. Напротив, стилизаторство предполагает верность формам определенного стиля в пределах одного элемента – фасада, интерьера. Стилизаторство – столь же характерное проявление равнозначности эклектики, как и эклектизм. Если фасад одного дома выдержан в «русском» стиле, то другой может быть «готическим», «мавританским», «китайским», «венецианским» – любым.

Зодчие XIX в. не ставят целью и даже не задумываются о возможности воспроизведения стиля со всеми его временными особенностями, поскольку формы прошлого для них лишь средство, средство выражения своих представлений о действительности. Верность прототипу в эклектике всецело зависит от степени его родства архитектуре XIX столетия. Иначе говоря, декор зданий, выстроенных в стилях нового времени (барокко, Ренессанс) или античных, сочетался с размерами, коробкой зданий, ритмикой окон более органично, чем в сооружениях «русского», «византийского», «готического» стилей, поскольку зодчество последних базировалось на закономерностях, ни в чем не сходных с закономерностями послеренессансной архитектуры, исходившей из ордерной системы.

С наибольшей полнотой проявились стилевые особенности архитектуры XIX в. в доходных домах – самом массовом и едва ли не самом характерном для этого времени типе зданий. Говорить о доходных домах как об определяющем типе невозможно – дает о себе знать все та же равнозначность. В XIX в. трудно выделить основной тип здания, что мы с легкостью можем сделать в отношении любой другой исторической эпохи. Но также как «средневековые» «стили» (в России «русский» стиль) занимают особое место в ряду прочих «стилей» эклектики, так и доходные дома воплощают, пожалуй, с наибольшей яркостью (наряду со зданиями музеев и выставок) особенности архитектуры XIX в.

В структуре доходных домов, состоявших из однородных, повторяющихся по вертикали и горизонтали ячеек-квартир, была заложена однородность, повторность, позволившие проявиться стилеобразующему принципу эклектики наиболее полно, исчерпывающе в композиции их фасадов. Этому благоприятствовало также функциональное и социальное назначение доходного дома: массовый тип жилья и доходный дом, сочетание в одном здании предпринимательско-буржуазного и массово-демократического начал, особенно характерных для эпохи.

Композиция фасадов доходных домов эпохи классицизма независимо от того, использовались ордерные элементы (колонны, пилястры) или нет, основывалась на строго канонической системе ордерных пропорций и членений. Размеры всех деталей соизмерялись с реальным или воображаемым ордером, соотносившимся с размерами здания в целом.

С 30-х гг. XIX в. элементом, определяющим пропорциональный строй, композицию и облик фасада, становится декор, обрамляющий окна и простенки между окнами. Ордерные формы, если они по традиции еще употребляются, используются на тех же основаниях, что и детали, заимствованные из других архитектурных стилей. Композиция утрачивает всякую видимость тектоничности, приобретая откровенно декоративный характер. Стиль (в том числе и ордер) низводится до уровня декоративной детали, мотива, заимствованного из архитектуры определенной эпохи.

В композиции обывательских домов раньше, чем в любом другом типе зданий, возникают предпосылки перерождения архитектурного стиля. Знаменательно и другое. Рядовая застройка Петербурга, развивавшаяся в XVIII – начале XIX столетия под знаком подражания общественным и дворцовым зданиям, с 30-х гг. XIX в. начинает оказывать на них обратное влияние, равно как и на градостроительство позднего классицизма, – факт, ранее немислимый (Кириченко Е.И. Жилая застройка Петербурга эпохи классицизма и ее влияние на развитие архитектуры. - «Архит. наследство», № 16, М., 1967, с. 81-95.).

В увеличившейся роли горизонтальных членений сквозит тенденция к созданию открытых, протяженных композиций в противовес замкнутым, словно стягиваемым к портику композициям зрелого классицизма. Центростремительные композиции уступают место центробежным. Портики постепенно перестают употребляться, размеры ордера мельчают, исчезает обычный для классицизма гигантский ордер. Наличники украшают теперь все окна фасада. Руст – весь цокольный этаж. Шире становятся фризы и

междуэтажные тяги, часто те и другие снабжены обильным лепным орнаментом.

Равномерность и обилие декора, украшающего плоскости стен (руст и наличники на каждом окне каждого из этажей), нейтрализуют симметрично-осевое построение. К тому же средства, к которым прибегают архитекторы для выделения главной оси, значительно менее действенны, чем прежде. Место компактного пластичного портика занимает вытянутая по горизонтали, прижатая к плоскости фасада колоннада; акцентирующий главную ось треугольный фронтон выходит из употребления; на смену ему приходит слабо возвышающийся над карнизом, вторящий горизонтальным лентам окон аттик. Центральный ризалит слишком широк или слишком узок, слабо выступает и потому слишком маломощен, чтобы сохранить за собой значение организующего центра. Не помогает этому и декор ризалитов, не отличающийся от остальных частей. Доходные дома позднего классицизма не знают деления на фон и акцент, фон как таковой исчезает под покровом декора (акцентов).

Композиция доходных домов претерпевает эволюцию, сходную с эволюцией их планировки – от многообразия вариантов к единообразию. Обилие декора – обязательный спутник и следствие этой перемены. Многообразие схем предполагало скупость и определенную систематичность употребления декора. Равномерное распределение архитектурных деталей кладет конец этой многовариантности. Следствием его являются монотонность, приземленность, прозаизм облика доходных домов. Эти качества свойственны архитектуре 1830–1890-х гг. в целом, но в доходных домах они выступают наиболее зримо. Парадность, сопутствовавшая монументальности ордерных композиций, независимо от назначения зданий (московские особняки начала XIX в. внешне неотличимы от доходных домов на две-четыре квартиры), исчезает. И, наконец, многочисленность декоративных деталей приводит к утрате всякого подобия тектоничности. Остается сделать еще одно нововведение, ничего не менявшее по сути дела, – наличники и сандрики заменить деталями каких-нибудь других

стилей, и тогда поздний классицизм окончательно сменится эклектикой. Мастера позднего классицизма: П. П. Жако, С. М. Шустов, Р. И. Кузьмин, А. М. Болотов, П. С. Плавов, А. А. Михайлов, С. П. Мельников – не сделали такого шага. И тем не менее их творчество с равной долей справедливости можно отнести к позднему классицизму и раннему этапу эклектики. Грань между этими явлениями размытая, нечеткая. Нет возможности провести черту между стилизаторством в духе неогрек («помпеянском» стиле), «итальянском» (стиле «ренессанс») А. П. Брюллова, А. И. Штакеншнейдера, с одной стороны, и «классицизмом» С. М. Шустова или Р. И. Кузьмина – с другой.

Различия в «стиле» фасадов отдельных зданий практически неощутимы. Ни варьирование формы оконных проемов на этажах, ни выделение рустом центрального ризалита, ни различная отделка стен разных этажей или разная форма наличников не нарушают однородности фасадов, своеобразной механистичности, незавершенности, «открытости» их композиции. Над любым из доходных домов середины XIX в. можно надстроить один, два, три этажа, продолжить здание в длину на целый квартал. И это не нарушит композиции фасада.

Измельчание форм, невыразительность композиций, отказ от прежней систематичности и скупости декора, утрата цельности и четкости построения фасадов – вот что принес с собою упадок классицизма.

Многообразие «стилей» эклектики можно свести к двум разновидностям: академической и антиакадемической. К первой относятся все варианты «классицистических стилей» – неогрек, «ренессанс», «барокко», «рококо», поздний классицизм. Во второй различаются романтическое («готика»), национальное («русский» стиль) и рационалистическое направления.

Обосновывается ли собственно эклектика, доказываются ли преимущества «готики» или «русского» стиля, острие полемики неизменно направлено против догматов классицизма и представления о всеобщности

академических норм. В 1870-е гг. национальный стиль оформляется в качестве самостоятельного направления.

Два основных течения «русского» стиля : официальное (академическое) и неофициальное, представлявшее своеобразную параллель славянофильству, а потом – народничеству, неизменно оставаясь в центре архитектурной жизни, просуществовали до конца XIX в. В зависимости от особенностей времени жизнь выдвигала на первый план то одно, то другое направление. В 1830 –1840-е гг. господствует официальный, академический «русско-византийский» стиль Тона; в 1860–1870-е гг. – демократический «стиль» Ропета – Гартмана; в 1880– 1890-х гг. наряду с официально-академическим существуют почти сливающиеся с ним научно-археологическое и тяготеющее к «почвенничеству» направления «русского» стиля.

Особенности эстетики XIX в. рождены мироощущением, пронизанным восходящей к романтизму неудовлетворенностью существующим и стремлением к преобразованию действительности, хотя представление о связи искусства и действительности претерпевает заметную эволюцию. Тема действительности смыкается с темой народа, интерпретация народности, обусловленная социально-политическим идеалом, предопределяет мнение о предпочтительности того или иного пути для России.

3. Модерн

Модёрн (от фр. *moderne* – современный), ар-нуво (фр. *art nouveau*, букв. «новое искусство»), югендштиль (нем. *Jugendstil* – «молодой стиль») – художественное направление в искусстве, наиболее популярное во второй половине XIX – начале XX века. Его отличительной особенностью является: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (в особенности, в архитектуре), расцвет прикладного искусства. Модерн

стремился сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека. В других странах называется также: «*тиффани*» (по имени Л. К. Тиффани) в США, «*ар-нуво*» и «*fin de siècle*» (букв. «конец века») во Франции, «*югендстиль*» (точнее, «*югендиштиль*» – нем. *Jugendstil*, по названию основанного в 1896 году иллюстрированного журнала *Die Jugend*) в Германии; «*стиль Сецессион*» (*Secessionsstil*) в Австрии; «*модерн стайл*» (*modern style*, букв. «современный стиль») в Англии; «*стиль либерти*» в Италии; «*модернизмо*» в Испании; «*Nieuwe Kunst*» в Голландии; «*еловый стиль*» (*style sapin*) в Швейцарии.

Модерн – новый стиль и первый этап развития новой архитектурной системы.

Основные принципы модерна как архитектурного стиля:

- сочетание пластических методов с подчеркнуто нетрадиционными формами и декоративными мотивами;
- живописная многообъемность и пластика композиций со свободной трактовкой внутреннего пространства дополнялась формами, очерченными сложной кривой, часто напоминающей линии стилизованных растений. Эти же линии составляли основу характерного для модерна затейливого орнамента, выполнявшегося в штукатурке, живописи, изразцовой технике и особенно часто в виде сложных по рисунку металлических решеток;
- новые строительные материалы: металл, листовое стекло, обливную керамику и др. – архитекторы широко использовали, но как и другие, более традиционные материалы, полностью подчиняли объемно-пространственному и пластическому замыслу, игнорируя индустриальность и стандарт;
- глубокий индивидуализм композиций.

3.1. Основные периоды и художественное содержание стиля модерн

Основные периоды и художественное содержание в процессе эволюции нового архитектурного стиля:

- *ранний модерн* – конец XIX века, характерен наиболее ярко выраженными интернациональными чертами нового стиля (рис.7);
- *романтический модерн* – конец XIX – начало XX веков – характерен активным включением в интернациональную структуру модерна славянских национальных мотивов, в отдельных произведениях архитектуры модерна можно увидеть элементы византийского влияния, а также архитектуры барокко, неоклассики, неоренессанса, неоготики, архитектуры юго-восточной Азии и др.(рис.8,9).

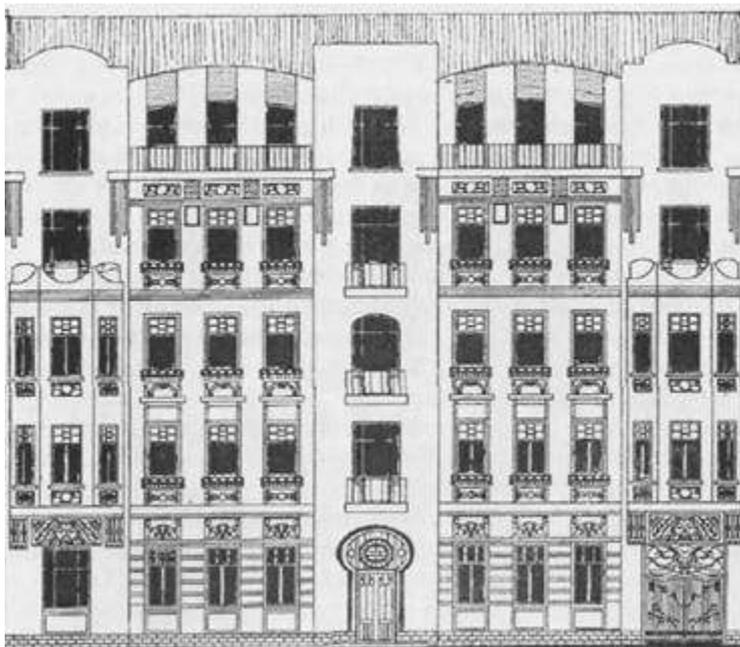


Рис. 7. Провинциальная застройка южнороссийских городов в стиле модерн

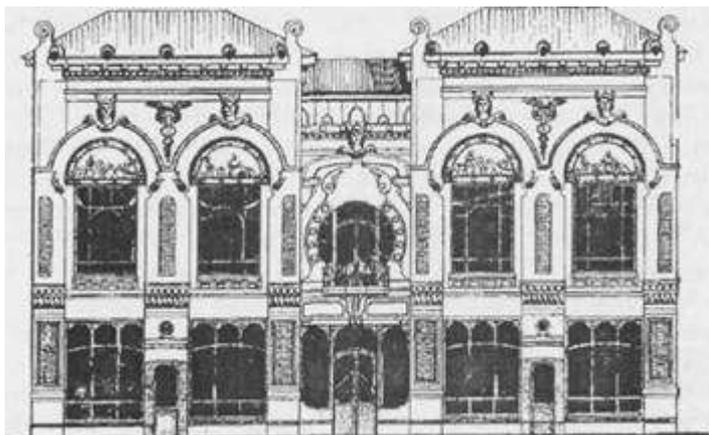


Рис. 8. Провинциальная застройка южнороссийских городов в стиле модерн

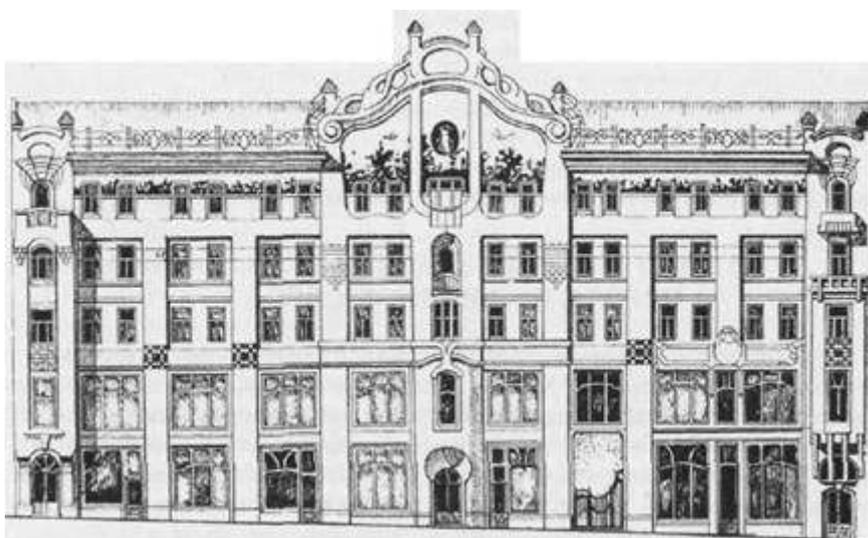


Рис.9. Жилой дом «Сокол» в Москве на ул. Кузнецкий мост, архитектор И.П. Манков, постройка начала XX в.

• *рационалистический модерн* – 1910-е годы – заключительный период эволюции архитектурного стиля – характерен тем, что прослеживается отказ от перегрузки архитектуры модерна элементами из других архитектурных стилей и прежде всего пластикой.

Заключительный период развития в отечественной архитектуре стиля модерн в 1910–1916 годах подготовил и обеспечил переход к новой

мировой интернациональной стилистике, к конструктивному в архитектуре.

На основании анализа архитектурных памятников модерна в России можно выделить характерные признаки и отличительные черты архитектурного стиля модерн в России:

- отказ от традиционных архитектурных форм (ордерные колонны, элементы античного архитектурного декора), фасадов, традиционных композиционных построений (симметричность, античная ритмика);

- индивидуализация архитектурного творчества, уникальность и запоминаемость архитектурного образа;

- опора новой архитектурной образности на новые строительные материалы (монолитный железобетон и бетон, металл, стекло, керамика); применение пластичных криволинейных форм в симметрии как в построении всей объемной композиции здания, так и в художественном образе фасадов (рельефы и горельеф, кованный металл), новые конструктивные приемы и схемы;

- учет в разработке архитектурно-художественного образа здания функциональной целесообразности;

- противопоставление художественной рукотворности декоративных форм экстерьера и интерьера стиля массовому воспроизводству.

В модерне прекрасное не имеет материального эквивалента, потому выражается по другому.носителем прекрасного являются специфически обработанная, трактованная в соответствии с принятыми в модерне нормами красоты утилитарно-конструктивная форма, а не геометрические формы объема и плана или система иллюзорно-тектонического декора—ордер. Целостность модерна определяется единообразием трактовки и приемов гармонизации разнородных, несущих функциональную нагрузку

форм. Механистическому объединению полезного и прекрасного в архитектуре нового времени в модерне противостоит органическая целостность противоположных начал, иерархичности как принципу организации – диалогичность. В модерне существует своя иерархия значений, но сфера ее проявления внешне весьма ограничена. Она существует как нечто внутреннее и обнаруживается косвенно в том, какие элементы рассматриваются в качестве стиле- и формообразующих, а именно в предпочтении, отдаваемом формам, связанным с функционально-конструктивными факторами, перед формами, являющимися лишь чистым украшением.

Конечно, модерн не отрицал сугубо декоративного, все дело в характере формообразующей связи. Хотя утилитарное трактуется в модерне нарочито декоративно, а в декоре подчеркнута его практическая бесполезность, это не меняет дела, в модерне декор – второстепенное. Недаром теперь часто говорят, что истинная архитектура всегда конструктивна. Декору отведена роль "чистого" украшения, и в соответствии с замыслом он часто изощрен и прихотлив. Он может быть, а может и не быть (противоположность классицизму и эклектике: система форм – основное). Этим обусловлено историческое место модерна в развитии архитектуры, не создав нового стиля, он положил начало новой эпохи, формообразующим принципом которой является органическая целостность системообразующих связей, в том числе полезного и прекрасного. Отсутствие обязательного набора стилеобразующих элементов открывает возможность обновления форм, не посягая на основной принцип. Это свойство особенно важно в нашу эпоху, периодически обновляющую арсенал конструктивных средств, материалов, пространственные структуры. Практический дух XIX века, развитие городской жизни, дифференциация и специализация занятий,

рост промышленности и городского населения, вызвав к жизни новые типы зданий, новые потребности, привели к осознанию самостоятельной ценности утилитарной стороны архитектуры. Функция и конструктивно-планировочная структура были признаны стилеобразующим фактором. Утилитарные особенности влияли на архитектурную композицию объективно, помимо воли архитектора. Преднамеренно, сознательно соответствие облика здания его назначению видится и выражается опосредованно: в выборе "стиля", соответствующего назначению здания или строительным материалам и конструкциям.

Декларации эклектики становятся явлю в модерне. В нем, наконец, находит тезис о преобразовании полезного в прекрасное. Отказ от украшения архитектуры архитектурой компенсируется художественно-выразительной трактовкой утилитарного. Специфический для раннего модерна декоративизм был порожден резкостью перелома от целостности иерархического типа к целостности органического, основанной на нерасчленимости разнородных начал.

Может ли система стиля модерн быть неконструктивной? Очевидно да, если судить по нормам классицизма, и нет, если пытаться объяснить его из им установленных законов. Для модерна как одной из разновидностей архитектуры нового времени рационализм – понятие структурное. В Возрождении и классицизме, где рационалистическая доминанта зодчества нового времени получила последовательное воплощение, с рациональным отождествляется внешне упорядоченное, правильное, согласованное: геометризм форм, четкие линии, иллюзорный по всей видимой конструктивности ордер. На смену зрительному рационализму приходит понятийный, в художественных формах пытаются отразить значение здания, а в уникальных сооружениях общественного значения – даже социально-политическую доктрину (храм Христа

Спасителя, Большой Кремлевский дворец, Народный театр, Исторический музей в Москве).

С точки зрения визуально-логического рационализма зодчества нового времени модерн действительно иррационален. Модерн рационален на свой манер – он свободен от изобразительности. Возьмем к примеру самый массовый тип сооружений – доходный дом. Фасады их словно очищаются от украшений – от колонн, пилястр, наличников, руста и так далее. Благодаря этому отчетливей выступает на фасаде однородность структуры доходного дома. Изначально присущие ему функциональные элементы: окна, остекление лестничных клеток, подъезды, эркеры и балконы, карнизы, ограждения балконов и крыш, козырьки над подъездами, переплеты оконных рам – наделяются декоративными качествами. Это особенно видно на примере такой детали, как оконный проем. Во второй половине XIX века окно, как и плоскость стены, было нейтральным фоном, украшавшимся деталями, заимствованными из арсенала архитектуры прошлых эпох. На рубеже веков положение изменилось. Никогда прежде на фасадах доходных домов не встречалось такого богатства и разнообразия форм и размеров окон, которым придается всякая криволинейная, круглая, овальная, полуциркульная, квадратная или обычная прямоугольная форма, углы то скашиваются, то скругляются, количество вариантов скосов и скруглений также исключительно велико. И хотя окна нестандартной формы и размеров употреблялись на фасадах доходных домов в малом числе (значительно большие возможности разнообразить форму и размеры окон давали особняки), они резко выделялись на фоне равномерного ритма и однородной формы основной массы окон. Окна придавали фасадам здания оригинальный вид.

И эта неповторимость, уникальность – свойство стиля модерн. То же можно сказать о любой другой детали фасада. Каждая из них

выявляет, подчеркивает структуру доходного дома, определяется функциональными потребностями, его жилым характером, с другой стороны, форма каждой продиктована специальной заботе о красоте. Модерн знает два типа декора. Первый – декор, непосредственно сплавленный с конструкцией, неотделимый от нее, от функционального, который можно определить и как декоративную интерпретацию конструктивных или утилитарных элементов. Он обычно пластичен. Это обрамление окон, оконные и дверные переплеты, перила лестниц, сливающийся с плоскостью стены, словно вырастающий из стен и уходящий в нее рельеф. Второй тип декора – графичный, линейный орнамент, живопись, майоликовый панно – всегда подчеркнута нефункционален и противопоставлен конструктивной форме. Но в том и другом случае декор модерна преимущественно орнаментален. Для модерна такое механистическое разделение функций невысказано. Применительно к орнаментике модерна можно говорить о структурной символике органического порядка. Она символизирует, а не изображает работу конструкции. Орнамент модерна имеет целью выразить, сделать ощутимой работу конструкции, внутренних сил, материала, их усилия и динамику.

Таким образом, художники модерна искали целостности, органичности, гармонии ансамблевых решений – изображения и плоскости, отсюда декоративность рельефов и росписей, как бы вырастающих из поверхности стен зданий; орнамента и конструктивных элементов: стальных каркасов, железных решеток, формы и пространства, интерьера и экстерьера.

Первым памятником, выявившим тенденции модерна в русской архитектуре, была церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево (рис. 10) (1881–1882 гг.), над которой работали В. М. Васнецов, В. Д. Поленов и

А. С. Мамонтов. В основе ее проекта лежал храм Спаса Нередицы конца XII в. близ Новгорода.

Эта церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево прекрасно сохранилась и в наше время радует глаз неповторимостью и гармоничностью объемно-пространственной композиции, прекрасно вписанной в ландшафт имения Абрамцево.



Рис.10. Церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево

Авторы подвергли образец стилизации в духе модерна: смело сопоставили кубический объем с кривыми линиями купола, добавили скошенные контрфорсы, подчеркнули гладкость стен лишь немногими украшениями.

Смелым, новаторским решением было включение в композицию фасадов монументальных мозаичных, изразцовых или майоликовых панно и фриз, а также больших ярких витражей в интерьеры общественных зданий и особняков. Облицовка разноцветной декоративной плиткой

наружных стен вносила разнообразные цветовые акценты в колорит города.

Становление композиционных, конструктивных и декоративных приемов модерна, а также изменения, происходящие в творчестве таких архитекторов, как Ф. О. Шехтель, В. Ф. Валькот, Л. Н. Кекушев, И. А. Фомин можно проследить на примере московских особняков той эпохи.



Рис.11. Особняк С. Рябушинского, Москва. Архитектор Ф.О. Шехтель

Произведение Ф. Шехтеля – особняк С. Рябушинского (рис.11) в Москве (1900–1902 гг.), в котором «застывшая волна» лестницы особняка напоминает скульптуру, ее форма вызывает в воображении фантастическое чудовище, она изобразительна и абстрактна в одно и то же время. Невозможно сказать, где кончается конструкция и начинается декор, где плоскость стены переходит в рельеф, а рельеф – в скульптуру, витраж – в оконный переплет, а светильник – в перила лестницы. Орнаментально трактованная конструкция плавно перетекает в конструктивно трактованный орнамент; плоскость – в объем, а объем – в пространство. Это классика модерна. Отличительными особенностями стиля модерн являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более

естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (в особенности, в архитектуре), расцвет прикладного искусства. Модерн стремился сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека.

3.2. Объем и пространственно-планировочная структура сооружений модерна

Характерной чертой стиля модерн является стремление к комплексному решению архитектурно-планировочных и декоративных задач. Особенность этого стиля заключается в том, что целостность композиции достигается не посредством применения единой системы художественных средств, а комплексным решением форм, несущих функциональную нагрузку, т.е. единством принципов проектирования. Для модерна характерно асимметричное построение фасада, укрупнение оконного проема по отношению к форме, что в основном характерно для общественных зданий (рис. 12). Кое-где горизонталь еще преобладает над вертикалью (здание аптеки). Вертикальные элементы, в отдельных случаях расчленяя форму, поддерживают равномерный ритм (типография «Гранит»).

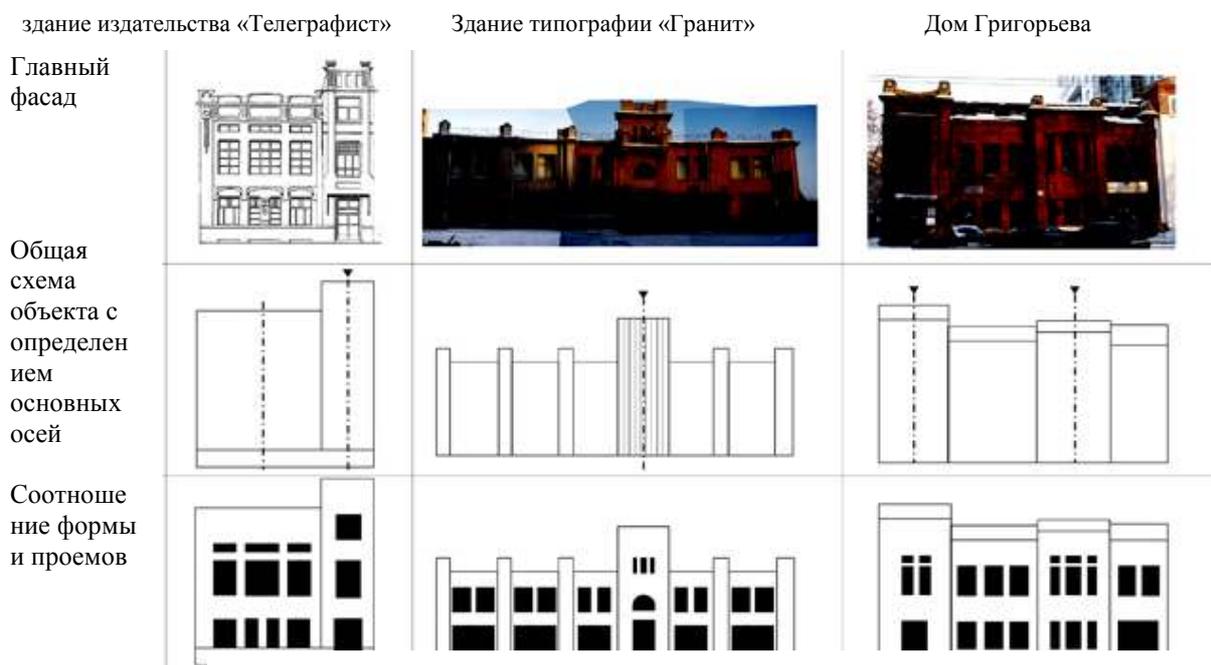


Рис. 12. Схема построения зданий в стиле модерн.

Принципу построения зданий «изнутри-наружу» соответствует раскрытость композиций и многообразие формы объемов, наконец, огромное внимание уделяемое интерьеру, поскольку именно интерьер, структура «внутреннего» объема образует ядро, предопределяющее наружный облик здания. Интерьер влияет на экстерьер.

Жилой дом, точнее особняк или загородный дом, дача – основная тема и самое полное воплощение идей раннего модерна. Проектирование этих зданий открывало широкие возможности создания противостоящей пошлости и меркантилизму буржуазного общества интегрированной среды – царства красоты и духовности. Только в индивидуальном доме могло быть достигнуто единство окружения с духовным миром его обитателя. Создаются компактные, экономичные и комфортабельные планировки, удобная встроенная мебель, моющиеся обои, сверкающие светлым кафелем и золотистой бронзой кухни и ванны. Модерн чрезвычайно внимателен к бытовым удобствам, он ценит комфорт, уют, гигиену и другие проявления чисто материальной полезности.

Планировка особняков максимально рационализуется, приобретает компактность, из нее изгоняется не только все ненужное, но и излишнее.

Модерн отказывается от коридорной планировки в пользу своеобразно понятой центрической. Разрабатывается новый тип плана, тяготеющего к квадрату, с такими же преимущественно квадратными комнатами, группирующимися вокруг холла. Жесткость, с которой выдерживается этот принцип, не исключает свободы приемов, асимметрии, геометрической неправильности рисунка плана. Но исходный принцип компактной центричной композиции выдерживается неукоснительно.

Итак, композиционный, пространственный, часто даже геометрический центр особняка – холл с парадной лестницей. К нему

тяготеют, в него выходят все основные помещения. Любимая модерном текучесть, подвижность пространств образуется за счет разнообразия пространственных связей между отдельными помещениями, открытыми в холл, постоянной изменчивости картин, видимых по мере движения по открытой теперь лестнице.

Модерну принадлежит заслуга создания свободного плана. Осознание специфики каркасных конструкций сделало необязательным устройство разделительных стен.

3.3. Характерные элементы зданий стиля модерн.

3.3.1. Силуэты и орнаменты

Для модерна характерны силуэты и орнаменты, стилизующие в плавных, легко изгибающихся линиях формы растений и водяных раковин. Фасады отличались округлыми, иногда фантастически выгнутыми контурами проемов, использованием решеток из кованого металла и глазурованной керамики сдержанного по тону цвета: зеленого, лилового, розового, серого. В зодчестве распространились плакучие, мягкие, словно бы самообразующиеся формы, в декоративном творчестве - стелющийся по поверхности, разрастающийся, обволакивающий стилизованный орнамент. Ряд орнаментальных мотивов модерна был позаимствован из искусства Дальнего Востока, прежде всего Японии. Мотивы эти получили впоследствии большое распространение.

3.3.2 Фактуры

Из органического единства полезного и прекрасного в модерне с неизбежностью следует художественная трактовка не только конструктивно-утилитарных форм, но и отделочных материалов. Их фактура и цвет превращаются в одно из важнейших, самостоятельных

средств архитектурной выразительности. Двойственность системы, подчеркнутая цветом, выступает очень определенно. Здание как будто расслаивается; одежда, надетая на остов здания (колоннада, портики, фронтоны, наличники окон, цоколи и карнизы), демонстрирует свое гармонизирующее назначение. Не случайно теоретиков архитектуры нового времени от Ренессанса до классицизма прежде всего привлекает ордер. И даже рассуждение, что здание и без колонн может быть красивым, доказывает, насколько неразрывно было связано с ордером представление о прекрасном. Для мастера модерна главное выразительность утилитарной формы и цвет.

После долгого забвения модерн вновь обнаруживает интерес к фактуре материала, открывая заново выразительные возможности традиционных материалов, широко и смело вводя в обиход новые. В модерне широко применялись как железобетон (теория расчетов которого появилась как раз в этот период), так и металл как конструктивно-декоративный элемент. Широко использовалось стекло в металлоконструкциях. Появление этих строительных материалов воздействовало на творческое сознание архитекторов и строителей. Они подсказывали необычные конструктивно-архитектурные решения, их развитие шло вразрез с укоренившимся в практике эклектизмом. Модерн пытается переосмыслить железобетон как новый строительный материал эстетически, а не как новое подсобное средство в строительстве.

Одну из главных ролей в оформлении фасадов, оконных и дверных проемов играл плоский гипсовый лепной орнамент.

Модерн трактует стену не только как конструктивный и статичный по определению элемент. В эпоху модерна были заложены тенденции приближающегося к скульптуре выражения пластики стены в архитектурном объеме. Он использует контрасты фактурных

сопоставлений различно обработанных поверхностей одного и того же материала (разные виды фактурной штукатурки, различная обработка естественного камня) и сопоставление фактуры различных материалов (естественный камень, глазурованный кирпич и штукатурка, естественный камень и облицовочный или глазурованный кирпич). В гамму фактурных сопоставлений входят стекло, майолика, изразцы, витражи. Богатый блеск и благородная поверхность зеркального стекла, мерцание и переливы дутого, фактурного стекла таили возможности создания многообразных эффектов, особенно в соединении с грубоватой рваной поверхностью штукатурки набрызгом, лещатки, камня "под шубу", холодным блеском и бесплотностью глазурованного кирпича, блестящей и гладкой поверхностью полированного камня и тоже гладкой, но матовой поверхностью камневидной или обычной штукатурки, аморфной мягкостью бетона, полированного или лакированного дерева в интерьере. Один этот перечень красноречиво свидетельствует, насколько обогатил модерн фактурные характеристики материала.

Ассортимент облицовочных и отделочных материалов достойно дополняет металл – обнаженный железный каркас в интерьерах вокзалов и торговых домов, кронштейны карнизов, решетки оград балконов, козырьки над подъездами, перила лестничных клеток, дверные ручки - бронзовые, стальные, железные - металлическим блеском своих поверхностей и красотой форм оттеняют, вторят фактурно-цветовой гамме материалов и ритмике форм. Именно благодаря модерну возродилась ковка. Упреки в несоблюдении модерном правды материала, надо думать, лишены основания. Вообще, зодчество эпохи от Возрождения до классицизма обнаруживает заметное безразличие к фактуре. Распространенная штукатурка скрывает под собой стены из дерева, камня, кирпича. Модерн, может быть, слишком интенсивно акцентирует

фактурные свойства материалов, противопоставляя их былой бесфактурности. Исчезает привычная отвлеченная одинаковость.

Однако обнаженность художественного приема часто оборачивается стилизацией форм и линий, но и фактур. Дереву, обладающему волокнистой структурой, хрупкому зернистому, ломкому камню и мрамору, аморфной камневидной штукатурке и штукатурке набрызгом придаются качества "новых" материалов – ковкость и извилистость металла, текучесть, плавность, аморфность, вязкость бетона.

Очевидно, следует признать, что свойства материала - понятие относительное. Каждая эпоха видела и подчеркивала в них то, что хотела увидеть и подчеркнуть. Модерн, обращающийся с материалом свободно, даже вольно, всегда сохраняет естественную поверхность материала. Фактура его обыграна, выявлена выразительность. Обычная штукатурка – материал непрочный и не обладающий изначальными фактурными свойствами – применяется сравнительно редко и, как правило, в сочетании с материалами, которым присуща яркая фактурная характеристика: рваным или полированным камнем, изразцами, бетонной штукатуркой набрызгом, лещаткой, железом, глазурованным кирпичом. Трактовка материала predetermined композиционным замыслом, от которого неизменно зависит ее своеобразие.

3.3.3. Окна, колонны, молдинги, карнизы

Несомненное завоевание модерна - целостный подход к оформлению отдельных помещений, стремление к ансамблевому их решению. Особый интерес модерн проявил к оформлению оконных проемов со специфическим рисунком переплетов и заполнявшими их витражами. Он активно применял поливные изразцы в облицовке отдельных вставок на

поверхности стен и в оформлении оконных проемов. В рисунках витражей в качестве орнаментальных мотивов использовались цветы - ирисы, маки, различные травы, а также лилии и другие водные растения с длинными тянущимися стеблями. Использовался и геометрический орнамент, в том числе мотив меандра в специфической, характерной для модерна прорисовке. Окна стали органичным выражением стиля. Впервые оконные и арочные проемы, их заполнения и декор становятся одинаково важной составляющей стиля как для фасада, так и в интерьере зданий.

Фасады в стиле модерн подобны живым организмам, напоминая одновременно природные формы и результат свободного творчества художника. В оформлении фасадов широко применялись декоративные элементы: лоджии и галереи с балюстрадами, разнообразные деревянные балки, гладкие или грубые, без отделки, живописные террасы, лестницы, украшения на стенах и окнах. Излюбленной формой для балконов был многоугольник с выступающими консолями, создающими романтическое настроение благодаря своей простоте. Окна неодинаковой величины, ряды из окон различной формы (рис.13,14) и несимметрично расположенных дверей производят впечатление естественного беспорядка и природной наивности.



Рис. 13. Пример оформления окна в стиле модерн



Рис. 14. Элементы оформления оконных проемов в стиле модерн (брюссельский модерн Виктора Орта)

Конец XIX – начало XX столетия – переломная эпоха во всех сферах социальной, политической и духовной жизни.

На рубеже веков сложился стиль, затронувший все пластические искусства, начиная прежде всего с архитектуры, в которой долго господствовала эклектика, и кончая графикой, получившей название стиля модерн. Явление это не однозначное, в модерне есть и декадентская вычурность, претенциозность, но знаменательно само стремление к единству стиля. Стиль модерн – это новый этап в синтезе архитектуры, живописи, декоративного искусства.

Модерн – новый стиль и первый этап развития новой архитектурной системы. Термином "модерн" определяют архитектуру, сознательно и резко восставшую против подражательности, каноничности, выступившую с программой обновления зодчества выражения особенностей времени с помощью приемов и средств, его характеризующих. Сколь бы ни варьировались отдельные требования, лозунгом модерна неизменно оставались современность и новизна.

Модерн явился одним из самых значительных стилей, завершающих XIX столетие и открывающих следующее. В нем были использованы все современные достижения архитектуры. Модерн – это не только определенная конструктивная система. Со времени господства классицизма модерн, возможно, самый последовательный стиль по своему целостному подходу, ансамблевому решению интерьера.

Для стиля модерн главным принципом является стилизация, но не в смысле интерпретации форм художественных стилей прошедших эпох, как это было в период историзма второй половины XIX в., а в смысле тенденции подчинения всех элементов композиции какому-либо одному, формообразующему началу. Таким началом могло служить все, что угодно: исторические и национальные стили, элементы народного и примитивного искусства, природные формы, геометрический мотив, новые конструкции и свойства новых материалов – стали, стекла, бетона.

Стилевая целостность модерна достигается с помощью "внутреннего" структурного единства – органической целостности и неразъединимости полезного и прекрасного.

Модерн действительно является стилем, который изменил архитектуру конца XIX – начала XX века. На примере рассмотренных зданий, мы видим, что модерн отказывается от традиционных архитектурных элементов в пользу новых плавных узоров, кованых металлических решеток и декоративного стекла.

4. Конструктивное решение зданий конца XIX– нач. XXвв.

Задача архитектуры – организация пространственной среды для жизни и деятельности человека – осуществляется посредством материальной структур – строительных конструкций. В процессе исторического развития социальные и идеологические функции архитектуры по-разному выражались посредством конструкций, а сами технические средства своеобразно осмысливались эстетически.

Взаимосвязь конструкции и архитектурно-художественного образа – одна из проблем развития всего зодчества. Конструкция (как чисто техническая структура) получает значение элемента архитектурного произведения, лишь когда она применяется в соответствии с конкретными функциональными и эстетическими задачами.

Инженеры-строители, имея дело в основном с техническими вопросами архитектуры, должны хорошо представлять те эстетические возможности, которые таят в себе конструкции и строительные приемы. Опыт истории архитектуры не только дает в этом отношении обширный материал, но и учит теоретическому осмыслению проблемы, помогает решению многообразных практических задач взаимосвязи конструкции и художественной формы.

Важной особенностью работы, отвечающей его основной концептуальной направленности, является выявление средств и закономерностей архитектурной композиции: знание изменяющихся во времени композиционных приемов в тесной взаимосвязи не только функции, но и особенно с развитием конструктивных форм. Это – одно из условий формирования творческого мышления как архитектора, так и современного инженера-строителя, повышения уровня его профессиональной культуры и мастерства.

До середины XVIII века застройка носила свободный характер, остальное строение улицы было деревянным, поэтому здания того времени не сохранились. С конца XVIII – начала XIX веков по красным линиям улицы начинают возводиться каменные дома. Основными материалами того времени являлись дерево и кирпич [23].

Массовым типом деревянных конструкций были в основном срубленными, но использовались и каркасные. Применялось использование дерева в несущей конструкции с последующей штукатуркой «под камень».

Дерево широко применялось в каменных зданиях в конструкциях перекрытий и стропильных крыш. Вытеснение плоскими деревянными перекрытиями каменных сводчатых – общая тенденция, характерная для XVIII – первой трети XIX в.

Каменные конструкции применялись при возведении стен и фундаментов, в виде сводчатого перекрытия нижних этажей. Основным материалом – кирпич. Белый камень различной твердости использовался в облицовке стен, для архитектурных деталей и в элементах зданий, испытывающих наиболее сильные нагрузки или подверженные частым увлажнениям (фундаменты, цоколи, перемычки, колонны и т.п.). Кирпичные стены в связи с переходом от сводчатых перекрытий к плоским, не вызывающим распорных усилий, стали значительно тоньше и

легче, чему способствовало также повышение качества кирпича и раствора.

Использовались три основных способа кладки стен: крестовая, тычковая и цепная. В первой половине XIX в. получили практическое внедрение способы облегченной кладки с внутренними пустотами. Размеры кирпичей колебались. В первой половине XVIII в. был введен единый для всей страны размер кирпича 280×140×70 мм. Вместе с введением стандартов на кирпич во второй половине XVIII-XIX вв. наблюдается унификация форм и размеров белокаменных изделий. Если стены имели русты, то они обычно делали в кирпиче с выступом кладки из плоскости стены на $\frac{1}{4}$ кирпича.

Проемы в стене крепились кирпичными арками или перемычками в зависимости от величины пролета и архитектурно-художественного замысла. Для зданий последней трети XVIII – первой трети XIX в. характерны ордерные портики, каменные колонны которых чаще всего выкладывались из белого известняка или кирпича. В связи с большими сосредоточенными нагрузками кладка колонн осуществлялась особенно тщательно. По оси колонны скреплялись металлическими стержнями с заливкой сердечника гипсом или известковым раствором. Кирпичные колонны всегда штукатурились. Применялись колонны из деревянных стволов с последующей штукатуркой или отделкой под мрамор.

Армокаменные конструкции стен, сводов, колонн и балочных перекрытий получили широкое развитие. Применение в каменной кладке металла позволило возводить более тонкие стены, облегчить своды и увеличить расстояния между опорами.

Основными строительными материалами в архитектуре XIX в. оставались дерево и кирпич. С конца XIX в. всё более внедряются в практику большепролётные конструкции из чугуна и железа. В отличие от

железа, хорошо работающего и на сжатии, и на растяжении, чугун – более хрупкий материал, плохо сопротивляющийся растягивающим усилиям.

Конструктивные особенности здания исторической застройки, к которым могут быть отнесены здания, эксплуатирующиеся более 100 лет, а именно во второй половине XIX – начала XX, заключаются в использовании стеновой конструктивной системы с различным расположением и числом несущих стен (при явном преобладании продольно-стеновой конструктивной схемы).

Фундаменты – в подавляющем большинстве случаев – ленточные бутовые, реже бутобетонные или кирпичные. На слабых и водонасыщенных основаниях фундаменты расположены на основаниях из деревянных свай. При понижении уровня грунтовых вод ниже оголовка свай наступает быстрое разрушение последних, что требует своевременного усиления оснований и фундаментов.

Несущие стены зданий исторической застройки выполнены преимущественно из красного кирпича в сплошной цепной кладке. Замена части внутренних стен кирпичными столбами встречается только на отдельных участках и продиктована планировочными требованиями.

Междуэтажные перекрытия выполнены, как правило, по деревянным балкам, роль которых в обеспечении пространственного взаимодействия элементов здания существенно меньше, чем горизонтальных железобетонных дисков перекрытий в современных зданиях. Соответственно в зданиях исторической застройки был предусмотрен более частый шаг поперечных стен, выполняющих роль диафрагм жесткости, и предусмотрены меры, обеспечивающие взаимодействие пересекающихся стен (перевязка кладки, прокладка пачечного железа в горизонтальных швах кладки в уровне перекрытия и др.).

Несущие стены имеют утолщение (сверху вниз) в 1/2 кирпича (120мм) в виде ступенчатого уступа с внутренней стороны в уровне перекрытия. Толщина стен и нижних этажах достигает 3 1/2 – 5 кирпичей (900–1300 мм). В случаях, когда перекрытия первого этажа выполнены в виде кирпичных сводов, толщина стен, воспринимающих распор сводов, достигает 6-7 кирпичей (1550–1800 мм).

Дошчатые или паркетные полы выполнены по звукоизоляционной засыпке из песка или кирпичного боя. В наиболее капитальных ломах применены конструкции перекрытий с "плавающим полом", в котором конструкция пола опирается не на основные, а на дополнительные балки, уложенные по засыпке, что существенно улучшает звукоизоляцию.

С конца XIX века широкое распространение получают конструкции перекрытий по стальным балкам. Устройство по стальным балкам традиционного деревянного наката и пола сохраняло основной недостаток деревянных перекрытий – низкую огнестойкость. Устройство между металлическими балками кирпичных (а позже – бетонных) сводиков приблизило конструкции перекрытий по долговечности и огнестойкости к конструкциям кирпичных стен. С начала XX века получают широкое применение железобетонные перекрытия системы Ф. Геннебика, состоящие из главных балок, второстепенных балок и плиты, монолитно связанных между собой в процессе бетонирования перекрытия.

Крыши зданий исторической застройки – скатные, с организованным наружным водостоком со стальной (реже – черепичной) кровлей по деревянным или висячим стропилам. Этот тип конструкции крыши оказался наиболее востребованным вплоть до сегодняшнего дня. Появились только новые варианты кровельного покрытия – асбестоцементные листы, пластмассовая и металлическая черепица, и пр.

Широко распространены совмещенные невентилируемые крыши.

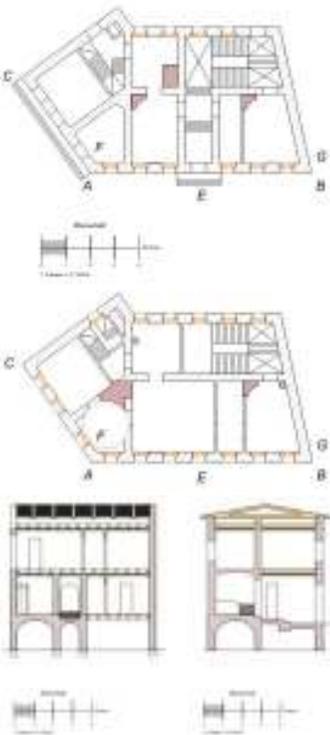
Все выше перечисленные конструкции свойственны и для зданий в стиле эклектика и для зданий в стиле модерн. Естественно, для зданий вокзалов используются уже большепролетные конструкции. А в образцах рационалистического модерна предвосхищен конструктивизм.

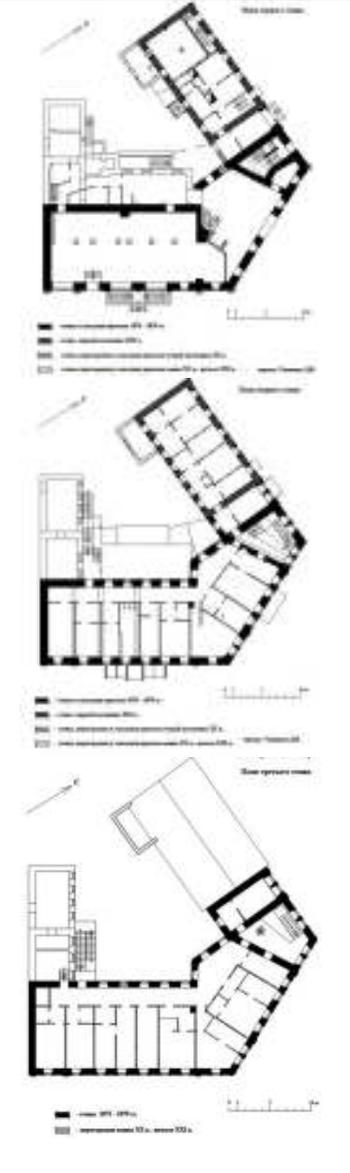
Конструктивное решение многих таких зданий было также было новаторским для той поры: жесткий, на основе бетона внутренний каркас с крупной сеткой 6X3,5м. Стиль модерн проявляется в широких, наполненных воздухом пространствах, огромных оконных проемах. Начали широко использоваться стекло, железо и даже железобетонные конструкции, например, при строительстве доходных домов в Москве.

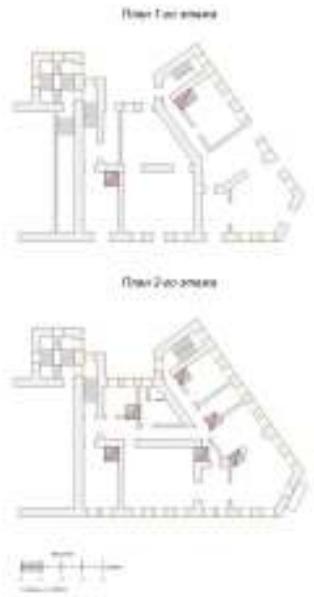
В близлежащем районе вдоль Мясницкой улицы также происходило строительство доходных домов, демонстрирующих присущее стилю модерн разнообразие. В 1904 году в своем проекте дома Строгановского художественно-промышленного училища на Мясницкой Шехтель образцовым образом соединил функциональные и эстетические начала, сочетая функциональную тектонику кирпичных стен с тонким полихромным керамическим оформлением оконных проемов. Дом покоится на железобетонной каркасной конструкции первого этажа, позволяющей сделать на пешеходном уровне громадные стеклянные витрины. Создание таких торговых помещений не было тогда в Москве обычной практикой, розничная торговля шла главным образом в галереях и торговых рядах в центре города. Мало того что Шехтель включил в состав здания магазины и небольшую клинику, он еще решил проблему типичных для московских доходных домов замкнутых дворов-колодцев. В самом конце века строительство домов для московской предпринимательской элиты стало часто вестись по современным проектам, в которых использовались изогнутые металлические детали, характерные для art nouveau, и конструкции в виде блоков из стекла и

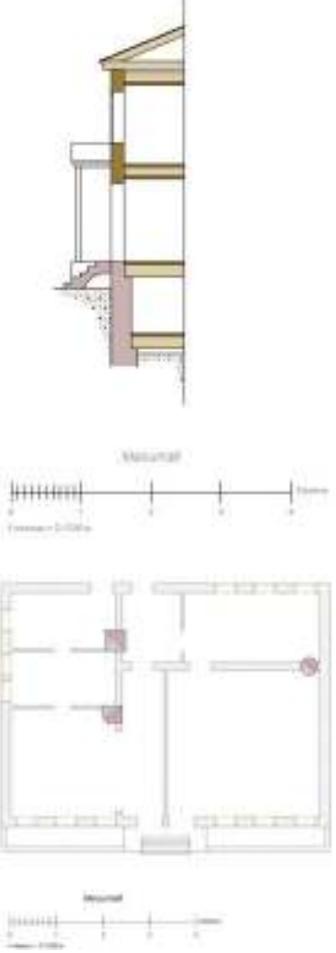
кирпича. В постройках, осуществленных в 1900-е годы и, особенно, в проекте собственного дома на Остоженке, Кекушев полностью отдался игре с пластикой материала и конструктивных решений. Как и во многих московских домах этого периода, Кекушев использовал фактуру кирпичного фасада для контраста с массивными каменными и бетонными деталями конструкции – от гранитного руста основания к скульптурно оформленным вертикалям, определяющим устремленность вверх главной плоскости фасада и угловой башни. В конце первого десятилетия нового века Кекушев экспериментировал с оконтуренными элементами в проекте дома И.А. Миндовского на Поварской (1903г.).

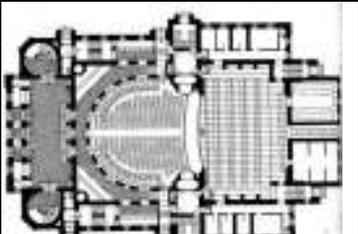
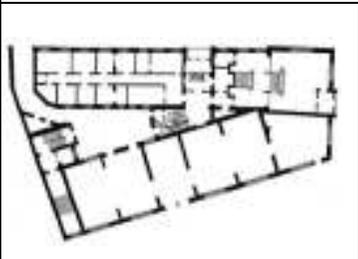
Приложение 1. Типологическая таблица анализа архитектурных и конструктивных решений зданий в стиле эклектика и модерн в Нижнем Новгороде

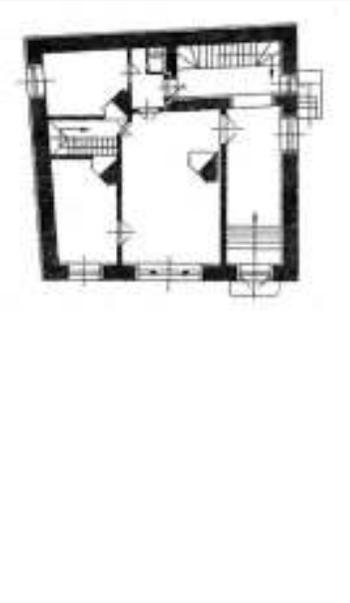
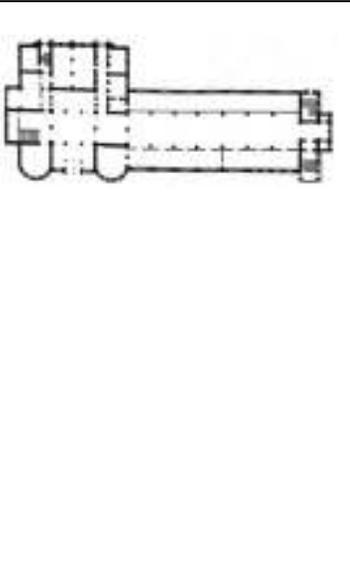
№	Дата постройки, наименование, расположение	Архитектор	Фасад, фотография	Планировка этажей, разрезы	Конструктивная схема	История, стиль, художественные особенности
1	1847-1848 гг. Дом князей Юсуповых (ул. Б.Покровская, 19)	Л.В. Фостиков		 <p data-bbox="996 1197 1310 1260">[ЦАНО. Фонд 30. Опись 36. Дело №1044]</p>	<p data-bbox="1355 414 1668 821">Конструктивная схема здания – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Перекрытия подвала сводчатые. Стены кирпичные. Окна арочные с кирпичными перемычками. Крыша вальмовая скатная с деревянными стропилами.</p>	<p data-bbox="1691 414 2004 885">Планы и фасады были созданы на основе образцовых (1840) и утверждены 4 апреля 1847 г. Архитектурный стиль – эклектика с элементами классицизма. Отличительные черты: горизонтальные пояски, развитый карниз, арочное обрамление окон, цвет – охра и белые детали</p>

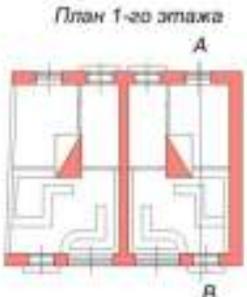
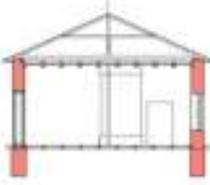
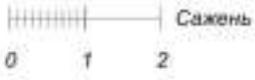
<p>2</p>	<p>1873 г. Доходный дом Пальцевых (ул. Большая Покровская, 21)</p>	<p>И.К. Кострюков</p>			<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. В плане представляет ассиметричную композицию. Стены и перегородки кирпичные. Окна прямоугольные и полуарочные. Перекрытия выполнены по деревянным балкам (позднее реконструированы). Крыша вальмовая скатная. В плане здание представляет ассиметричную угловую композицию.</p>	<p>Каменный 3-этажный доходный дом, на 1 этаже расположен ресторан, входы в которого украшают скульптуры кариатид и атлантов. Мемориальная доска на фасаде напоминает о том, что в XVIII веке здесь находилась усадьба П.Б.Григорьева. Архитектурный стиль – академическая эклектика. Отличительные черты: горизонтальные пояски, развитый карниз с фронтоном, детальная проработка обрамления окна, ярко не выявлен центр фасада</p>
----------	--	---------------------------	---	---	---	---

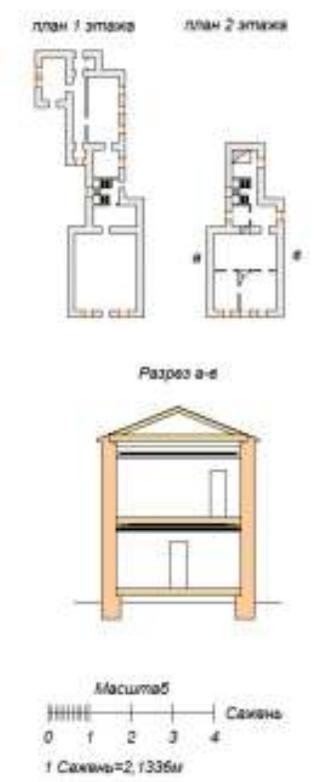
3	<p>1894 г. Дом Ф.Е.Приспешникова (ул. Большая Покровская, 24)</p>	<p>Н.Д. Григорьев</p>		 <p>[ЦАНО. Фонд 30. Опись 36. Дело №971]</p>	<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Стены кирпичные. Крыша скатная вальмовая. Окна прямоугольные и полуарочные. Перекрытия по деревянным балкам (позднее реконструированы). В плане здание представляет ассиметричную угловую композицию.</p>	<p>Это был двухэтажный каменный дом в 9 окон по главному фасаду постройки конца 1840-х годов по проекту Л.В.Фостикова. В 1873-1875 гг был пристроен 2-этажный флигель, сохранив архитектурно-художественное решение 2-го этажа. Убранство его окон выполнено способом «пунктирного» применения тесанного красного кирпича. В 1894 году по проекту архитектора Н.Д.Григорьева он увеличил на один этаж флигель и пристроил к нему еще один трехэтажный корпус красного кирпича. Сейчас дом отремонтирован, квартиры благоустроены. На первом этаже расположены магазины. Архитектурный стиль – академическая эклектика. Не выявлена ось по фасаду</p>
---	---	---------------------------	---	---	--	--

4	1847-1905 Дом А.С. Остатощникова – братьев Розановых (ул. Большая Покровская, 12)	Д.А. Вернер		 <p>[ЦАНО. Фонд 30. Описание 36. Дело №951]</p>	<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Стены кирпичные. Крыша скатная вальмовая. Окна на втором этаже арочные, на первом этаже стеклянные витражи. Перекрытия деревянные (позднее реконструированы).</p>	<p>Каменный дом в 1865 году был построен по проекту архитектора И.Ф. Небольсина. В результате окна 2-го этажа получили лепные прямоугольные наличники. К началу XX века дом перешёл во владение М.Г. Остатощниковой, перестроившей 1-й этаж в стиле модерн под ресторан. Мощные бетонные выступы, крытые цветной керамической плиткой, как бы защищают украшающие фасад рельефные цветы. Особую художественную ценность представляют интерьеры здания, сохранившие все основные, выполненные в стиле модерн, элементы внутреннего декоративного убранства</p>
---	---	-------------	--	--	--	---

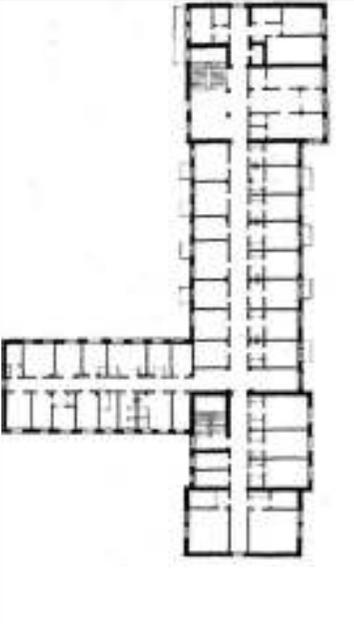
5	<p>1896 г. Театр Драмы. (ул. Большая Покровская, 13)</p>	<p>В.Шретер</p>			<p>Конструктивная схема здания – неполный каркас. Наружные несущие стены и внутренний каркас из колонн и ригелей. Внутренние стены – кирпичные несущие. Наличие балконов на втором уровне. Крыша скатная. Перекрытия по деревянным балкам. Окна прямоугольные и арочные.</p>	<p>Архитектурный стиль – эклектика. Планировка компактна, удобна, экономична. Хорошая видимость и слышимость. Четкая внутренняя структура. Наблюдается стилистическое единство интерьера и экстерьера, выполненных в богатых стилизованных формах позднего Возрождения. Цвета – охра и белая отделка</p>
6	<p>1899-1903 гг. Здание городской Думы (ул. Большая Покровская, 1)</p>	<p>В.П. Цейдлер</p>			<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Здание покрыто шатровой железной кровлей. Перекрытия по стальным балкам. Стены и перегородки кирпичные.</p>	<p>Архитектурный стиль – эклектика с элементами модерна. В решении фасадов присутствуют элементы французского возрождения (высокие остроконечные кровли, сложного рисунка парапеты, обилие лепного декора), но и отразился модерн. Здание выполняет градообразующую функцию своими «романтическими» формами, связывая архитектуру древнего Кремля с застройками прилегающих районов</p>

7	1907-1908 гг. Доходный дом Д.Казанского (ул.Театральная Площадь, 4)	С.А. Левков			<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Стены и перегородки кирпичные. Крыша скатная. Перекрытия по стальным балкам. Симметричный фасад.</p>	<p>3 этажа с полуподвалом. Планировка рациональна, удобна. На каждом этаже 3-комнатная квартира, четко разделенная на жилую и подсобную части. Архитектурный стиль – ранний модерн. Полукруглый эркер и балконы. Верхняя часть фасада украшена лепным растительным орнаментом и поливной керамической плиткой</p>
8	1911-1913 гг. Здание Госбанка (ул. Большая Покровская, 26)	В.А.Покровский			<p>Конструктивная схема – смешанная. Представляет собой неполный каркас, частично – бескаркасное с продольными несущими стенами. Здание состоит из нескольких объемов. Стены кирпичные. Крыша со стальной кровлей по висячим стропилам скатная. Перекрытия по стальным балкам.</p>	<p>Архитектура банка своеобразна. Модерн сказывается в форме оконных проемов главного фасада, в деталях, в оформлении дверей и в энергичной лепке объемов башен, в активном разнообразном силуэте.</p>

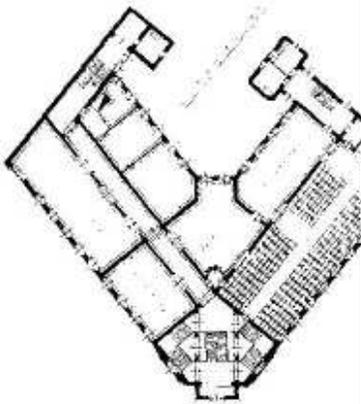
<p>9</p>	<p>1912-1915 гг. Торговый дом О.Н. Каменевой (ул. Большая Покровская, 38)</p>	<p>Архитектор неизвестен</p>		<p>План 1-го этажа</p>  <p>разрез А-В</p>  <p>Масштаб</p>  <p>0 1 2 1 Сажень=2,1336м</p> <p>[ЦАНО. Фонд 30. Опись 36. Дело №865]</p>	<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Стены и перегородки кирпичные. Крыша вальмовая скатная по деревянным стропилам. Перекрытия деревянные. Симметричный фасад.</p>	<p>Памятником архитектуры эпохи раннего модерна является торговый флигель, который принадлежал купчихе О.Н. Каменевой. Здание было построено в 1912-1915 гг. Фасад украшают фигуры крылатых чудовищ, стоящих на колоннах по обе стороны от входа. Под крышей размещены небольшие крылатые грифоны с распростёртыми крыльями. Именно эти загадочные существа сделали дом достопримечательностью улицы</p>
----------	---	----------------------------------	---	---	---	--

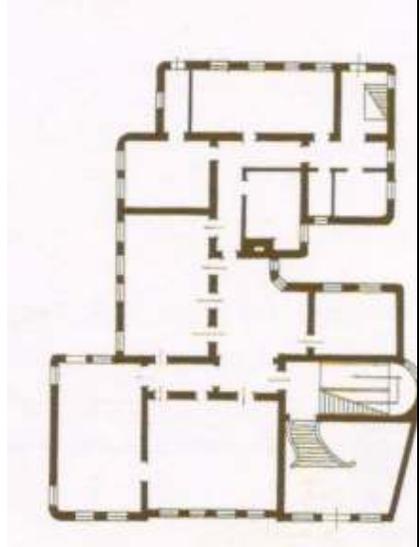
<p>1 0</p>	<p>1916 г. Дом ростовщика Д.Н. Колчина (ул. Большая Покровская, 57)</p>	<p>Архитектор неизвестен</p>		 <p>Масштаб 0 1 2 3 4 Сажень 1 Сажень=2,1336м</p>	<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Стены и перегородки кирпичные. Крыша вальмовая скатная со стальной кровлей. Перекрытия деревянные.</p>	<p>Фасад ассиметричен, что характерно для модерна, строгая графика линий фасадов смягчается выступающими над кровлей ризалитами. В 1999 году здание было реконструировано. В нем были восполнены элементы, предусмотренные первоначальным проектом: балкон на третьем этаже, створки ворот, парапетные решетки. Был надстроен мансардный этаж, появилась черепичная кровля и керамическая плитка на фасаде</p>
----------------	---	----------------------------------	---	---	---	--

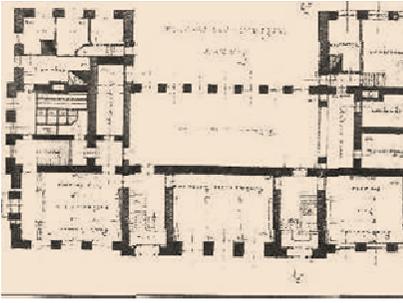
[ЦАНО. Фонд 30. Описание
36. Дело №877]

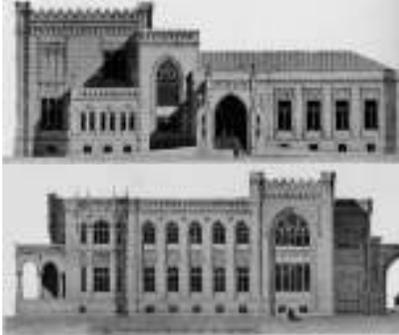
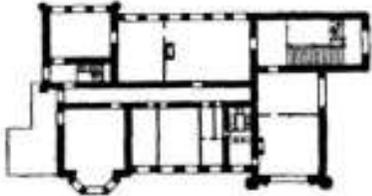
1 1	<p>1933 г. Гостиница «Интурист» (ул. Театральная, 2)</p> <p><i>(здание не сохранилось, сносено в 1997г.)</i></p>	<p>А.З. Гринберг, М.Т.Смуров</p>			<p>Конструктивная схема – бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Плоская кровля. Стены выполнены из кирпича. Межэтажные перекрытия железобетонные.</p>	<p>Здание конструктивизма. Были выполнены балконы, русты по первому этажу, галерея на столбах по главному фасаду и перед центральным входом, сплошной витраж на ризалите перед входом, карниз по периметру всего здания</p>
--------	--	--	---	--	--	---

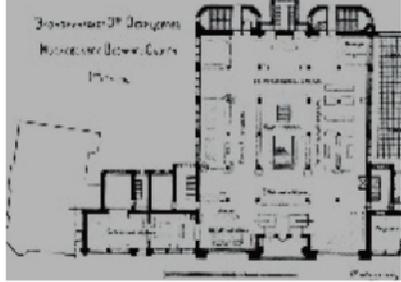
Приложение 2. Типологическая таблица анализа архитектурных и конструктивных решений зданий в стиле модерн в Нижнем Новгороде и Москве

№ п/п	Дата постройки, наименование, местоположение	Архитектор	Фасад, фото	Планировка этажей	Конструктивная схема	Художественные особенности
1	1903-1905, Дом трудолюбия г. Н.Новгород	П. Домбровский			<p>Конструктивная схема-бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. В плане представляет собой симметричную угловую композицию</p>	<p>Плоскости стен, обращенные на ул. Варварскую и ул. Загорского расчленены пилястрами и завершены по бокам ризалитами. Здание выполнено в красном кирпиче с белыми оштукатуренными деталями. Влияние модерна сказывается в подковообразном очертании входа, обрамлении лестничных клеток и элементах венчающей части здания. Вход контрастирует с простой кирпичной кладкой</p>

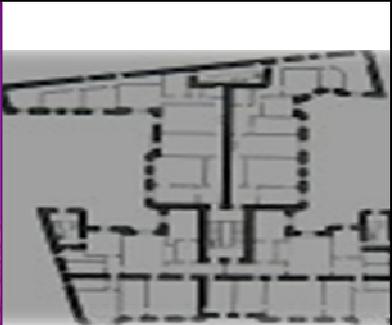
2	1915, Особняк купца А.В. Маркова				<p>Конструктивная схема-бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Перекрытия-каменные своды</p>	<p>Центром внутренней пространственной композиции является парадная лестница, ведущая из вестибюля через арочный проем на второй этаж.</p>  <p>Широкая лестница с пластичными мраморными ступенями образует гибкую скульптурную композицию, плавно растекаясь к входу, и этим предопределяет индивидуальность данного особняка. Мраморная лестница дополнена цветным витражом, создающим своеобразную световую атмосферу.</p> 
---	---	--	--	--	--	--

						До модерна в Нижнем Новгороде цветной витраж практически не встречался. Основное изображение на витраже особняка Маркова - павлин с раскрытым в виде веера хвостом
4	1901-1903, Клуб инженеров и служащих Сормовского завода, г. Н.Новгород	П.П. Малиновски й			Конструктивная схема-неполный каркас: наружные несущие стены и внутренний каркас из колонн и ригелей в поперечном направлении. Перекрытия сводчатые, опираются на металлические прокатные балки двутаврового сечения. Внутренние перегородки кирпичные самонесущие	Фасад клуба, обращенный в сторону площади решен в духе раннего декоративного модерна. Облик трехэтажного здания не повторяет традиционных форм. Несмотря на наличие симметрии, здесь создается ощущение движения
5	1902, Церковно- приходская школа, г. Н.Новгород	П.П. Малиновски й			Конструктивная схема-бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Внутренние стены самонесущие кирпичные. Перекрытия- деревянные доски по деревянным балкам. Планировка	Декор чрезвычайно прост. Он выявляет и подчеркивает структуру здания, его этажность. Работая в модерне, архитектор развивает главным образом его рационалистические черты. Глядя на здание школы, можно сразу определить функциональное назначение отдельных помещений

					школы-не характерная для гимназий того периода и вместо длинных коридоров, поэтажно расположены рекреационные зоны	
6	1893-1898, Особняк Морозовой на Спиридоновк е, г. Москва	Ф.О. Шехтель		 <p>План 1-го этажа</p>  <p>План 2-го этажа</p>	<p>Конструктивная схема бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Здание со свободной планировкой, сочетает разновысотные объемы. Парадные, жилые, деловые и обслуживающие помещения объединены в изолированные группы. Центр композиции-деревянная парадная лестница</p>	<p>Здесь зодчий выбирает стиль, в котором доминирует архитектурное, а не декоративное начало. Он обращается частично к готике. В здании есть много фасадов, исчезает привычный для взгляда главный фасад, являющийся основой здания в его традиционном понимании. Большие размеры окон рождают ощущение легкости, воздушности, связывают их с пространством улицы</p>

7	1901-1902, Гостиница «Боярский двор», г. Москва	Ф.О. Шехтель			<p>Конструктивная схема здания-неполный каркас: наружные несущие стены и внутренний каркас из колонн и ригелей, внутренние перегородки кирпичные самонесущие.</p>	<p>Архитектура сочетает рационализм и тектоническую четкость фасадов с элементами декоративного модерна. Вертикальные членения, покрытые керамической плиткой серо-зеленого цвета, контрастируют со скульптурной пластикой темно-серых металлических балконов и лепными основаниями эркеров фланкирующих центральную часть сооружения с аркой входа</p>
8	1912-1913, дом экономическо го общества офицеров московского военного округа, г. Москва	С.Б. Залесский			<p>Конструктивная схема здания-неполный каркас: наружные несущие стены и внутренний каркас из колонн и ригелей, внутренние перегородки кирпичные самонесущие. Перекрытия сводчатые.</p>	<p>Главная тема фасадов здания — вертикализм. Кульминацией этой вертикальной устремленности здания является башня, отмечающая его угол, разделенная узкими лопатками и имеющая геометрически простое, кубообразное завершение</p>

9	1904-1906, Издательство Сытина И.Д. «Русское слово», г.Москва	А.Э. Эрихсон			Конструктивная схема бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами.	Оригинальная ступенчатая композиция здания завершена характерным для творческого почерка зодчего параллелепипедом с почти плоской кровлей над глубоким карнизом и крупным полукруглым окном. Важным средством выразительности сооружения служит использование в облицовке поверхностей желтой керамической плитки, в отличие от основной кремовой, а также мозаичного полихромного фриза с растительным орнаментом на золотом фоне между вторым и третьим этажами. Ритмика всех оконных проемов трехчастна (разделены или деревянными или каменными импостами, на втором этаже – с гермами); их мелкая расстекловка в верхней части читается на фасаде как дополнительные горизонтальные членения
---	--	-----------------	--	---	---	---

1 0	1904-1906, Доходный дом Исакова И.П., г.Москва	Л.Н. Кекушев			<p>Конструктивная схема бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами. Перекрытия деревянные. Парадная лестница делит дом на 2 части, которые смещены на пол-этажа относительно друг друга.</p>	<p>Декор парадного фасада отличается дробностью и эклектичностью. Однако его объединяет сильная пластика основных вертикальных элементов — боковых эркеров и центральной лоджии. оконных переплетов (реставрированных в конце 1990-х годов), демонстрирующих текущие линии модерна</p>
1 1	1898-1899, Доходный дом Рахманова Ф.С., г.Москва	П.А. Дриттенпре йс			<p>Конструктивная схема бескаркасная с продольными и поперечными несущими стенами.</p>	<p>Эту ординарную по объемно-пространственному решению постройку отличает разнообразный лепной декор. В здании множество декоративных мотивов — здесь и геометрические обрамления окон, и растительные мотивы, и ленты, и лепные женские и мужские маски в завершающей части вертикальных лопаток, структурирующих фасад, и бантики, и полосы</p>

Литература

1. Авдотьин, Л.Н. Градостроительное проектирование /Л.Н.Авдотьин, И.Г.Лежава, И.М.Смоляр/. - М: Стройиздат, 1989.
2. Агафонов С.Л. Нижегородский Кремль: Архитектура, история, реставрация. - Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1976.- 136 с., ил.
3. Агеева Ю.А. Город как социокультурное образование. Н. Новгород: Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 2004. 212 с.
4. Бартенёв И.А., Баташкова В.Н. Очерки архитектурных стилей. -М., 1983
5. Борисова Е.А, Стернин Г.Ю., Русский модерн, «Советский художник», М., 1990 .
6. Бубнов Ю.Н.Архитектура Нижнего Новгорода середины XIXв.- Н.Новгород,1991.
7. Бубнов Ю.Н., Орельская О.В. Архитектура города Горького: Очерки истории, 1917-1985.- Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1986.- 191 с.
8. Власов В.Г. Стили в искусстве. - СПб., 1995.
9. Володина Т. Модерн: Проблемы синтеза. «Вопросы искусствознания» 2-3/94, М., 1994
10. Володихин И. Архитектурный стиль. - СПб., 1998.
11. Всеобщая история архитектуры. / Под ред. Н.Я. Колли. - М.: Стройиздат, 2002 .
12. Гинзбург, М.Я. Мастера архитектуры /М.Я.Гинзбург/. - М., 1972.
- 13.Герчук Ю.Я., Что такое орнамент?, «Галарт», М., 1998.
14. Горюнов В., Тубли М. Архитектура эпохи модерна. - СПб., 1992.
15. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том I. История архитектуры/ Издательство: Стройиздат, 1984 г.
16. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. - М., 2000.
17. Евсина А.А. Архитектурная теория России второй половины XVIII-начала XIX в. - М.: Наука, 2005г.
18. Евсина А.А. Русская архитектура. - М.: Наука, 1996 .

19. Жидков Г.В. Русское искусство XVIII века. Архитектура. - М.: Стройиздат, 1991г.
20. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М., 1т., 1993.
21. Кириченко Е.И. Проблемы развития русской архитектуры середины XIX-начала XX вв. М., 1989
22. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. Издательство: Искусство, 1978 .
23. Кириченко Е.И. Жилая застройка Петербурга эпохи классицизма и ее влияние на развитие архитектуры. - «Архит. наследство», № 16, М., 1967, с. 81-95.
24. Культура и искусство России XVII века. Под ред.Б. В. Сапунова. – Л.; Нева, 1991 .
25. Лисовский В. Г. Особенности русской архитектуры к. XIX - н. XX вв. - Л., 1976.
26. Милотворский, И.А. Нижний Новгород, его прошлое и настоящее / И.А. Милотворский/.- Н.Новгород, 1911.-34с.
27. Никольский В. А. История русского искусства. Берлин. 1923.
28. Орельская, О. В. Архитектура эпохи модерна в нижнем Новгороде : [альбом] / О. В. Орельская. – Н. Новгород : Промграфика, 2000. – 160 с. : ил.
29. Партина А.С. Архитектурные термины. - М., 1994.
30. Филатов Н. Ф. Нижегородское зодчество XVII – начала XX века. – Горький: Волго-Вятское книж. изд-во, 1980. – 224 с.
31. Филатов Н. Ф. Нижний Новгород пушкинской поры. 1833 год / Заставки и рисунки на полях А. Г. Слепкова. – Горький: Волго-Вятское книж. изд-во, 1980. — 160 с.
32. Филатов Н. Ф. Нижегородские мастера. – Горький, 1988.
33. Филатов Н. Ф. Города и посады Нижегородского Поволжья в XVII в. – Горький, 1989.
34. Филатов Н.Ф. Нижний Новгород. Архитектура XIV-нач.XXвв.- Н.Новгород,1994.

35. Шумилкин, С.М. История реставрации памятников архитектуры Нижегородской области / С. М. Шумилкин // Международная Славянская Академия наук: Ученые записки. – Н. Новгород, 2003. – Вып. 13. – С. 104 – 109.
36. Шумилкин, С. М. Культовое зодчество Нижнего Новгорода и окрестностей начала XX века / С. М. Шумилкин // Памятники христианской культуры Нижегородского края. Материалы научной конференции 29 – 30 марта 2001 года. – Н. Новгород, 2001. – С. 177 – 189.

Содержание

1. Понятие «архитектурный стиль».....	3
2. Эkleктика.....	4
2.1. Основные периоды и художественное содержание стиля «эkleктика».....	5
2.2. Характерные черты стиля «эkleктика»	8
2.3. Равнозначность – стилеобразующий принцип эkleктики	15
2.4. Эkleктизм и стилизаторство	20
3. Модерн.....	26
3.1. Основные периоды и художественное содержание стиля модерн	28
3.2. Объем и пространственно-планировочная структура сооружений модерна...	37
3.3. Характерные элементы зданий стиля модерн.	39
3.3.1. Силуэты и орнаменты	39
3.3.2 Фактуры.....	39
3.3.3. Окна, колонны, молдинги, карнизы	42
4. Конструктивное решение зданий конца XIX– нач. XXвв.	46
Приложение 1. Типологическая таблица анализа архитектурных и конструктивных решений зданий в стиле эkleктика и модерн в Нижнем Новгороде.....	53
Приложение 2. Типологическая таблица анализа архитектурных и конструктивных решений зданий в стиле модерн в Нижнем Новгороде.....	62
Литература	69
Содержание	72

**Елена Юрьевна Агеева
Евгения Викторовна Акилова
Екатерина Вячеславовна Костина**

Архитектурные стили конца XIX- нач. XXвв

Учебное пособие
Редактор
Гришуткина Н.П.