

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

М. В. Стувичек

Неоромантизм и эклектика в архитектуре Ярославля начала XX века: проблема поиска стиля

Исследование посвящено сопоставительному анализу стилевых явлений в архитектуре Ярославля на рубеже XIX–XX вв. В качестве основы сопоставления были выбраны сходные по внешним признакам, но принципиально различные стили: эклектика и модерн в его неоромантическом варианте. Статья также содержит обзор стилевых тенденций рассматриваемого периода.

Ключевые слова: архитектура, архитектурный стиль, модерн, эклектика, архитектура Ярославля, архитектурная среда, неоромантизм.

M. V. Stovichek

Neo-Romanticism and Eclecticism in Architecture of Yaroslavl in the Beginning of the XX-th Century: Problem of Style Search

This research covers the studies of the architectural style in Yaroslavl in the end of XIX-th and beginning of XX-th century. It consists of the analysis of such styles as eclecticism and the modern style.

Key words: architecture, architectural style, modern style, eclecticism, architecture of Yaroslavl, architectural environment, neo-romanticism.

Проблема стиля в архитектуре стала остро заметной в середине XIX века. При изменившихся масштабах строительства и появлении новых функциональных типов зданий «проблема стиля стала тогда главной в архитектуре ... отодвинула на второй план типологическую проблематику ...» [4, с. 285]. Все это отразилось на архитектурном облике Ярославля.

Архитектурная ситуация второй половины XIX века, предшествовавшая появлению модерна в Ярославле, характеризуется стилистической разрозненностью. Такое положение стало результатом появления в прежде единой архитектурной среде классицистического города новых стилевых решений зданий – эклектичных, в «русском» и «кирпичном» стилях. Прежняя гармония архитектурного ландшафта города была нарушена, новой же создано не было, так как в этот период не существовало стилиевой доминанты, которая позволила бы силами собственных эстетических возможностей создать стилистически единое, целостное архитектурное пространство. Время «бесстилия» или «разностилия» дало возможность развития новых направлений в архитектуре и подготовило почву для появления

архитектурного модерна – принципиально нового стиля, как в столицах, так и в провинции.

При том разнообразии архитектурных форм, которое было характерно для описываемого периода, невозможно говорить о каком-то определенном составе форм в пределах структур, образующих наглядное выражение стиля в архитектуре. Заказчикам и архитекторам была предоставлена свобода выбора стилевых форм, наиболее соответствующих их представлениям об идеальной архитектуре. Именно это разнообразие архитектурных форм в условиях отсутствия единой, общей формальной системы дало возможность обозначения этого периода в истории архитектуры как периода эклектики. Концепция эклектики предполагала выбор того или иного стиля постройки или декора фасада здания в зависимости от поставленной перед архитекторами задачи. Это значит, что функциональный тип будущего здания определял не только его размер и особенности планировки, но и стилиевую принадлежность.

Кроме собственно эклектики – «историзма», в этот период также получили распространение «русский» и «кирпичный» стили.

«Русский» стиль, который, как правило, не «перерабатывал» историческое наследие, а механически «применял» его, вполне соответствовал этой концепции эклектики. Так, благодаря древнерусскому храмовому наследию, вызвавшему к жизни «русский» стиль, считалось, что он наиболее соответствует идеям культовой архитектуры. В результате «...самой закреплённой (за “русским” стилем) была церковная архитектура...» [3, с. 351].

При использовании «русского» стиля в гражданском строительстве архитекторы пользовались не конструктивными особенностями древнерусских образцов, а в основном декором – наиболее показательным в отношении принадлежности тому или иному стилю стиливым элементом. Однако механическое перенесение декоративного убранства древнерусской архитектуры и предметов прикладного искусства на стены новых по конструкции построек не создавало гармоничного сочетания декора и конструкции, выявляя эклектичную природу «русского» стиля. Такое несоответствие масштаба конструкции и декора характерно в целом для эклектики, где мелкий, дробный декор механически накладывался на конструкцию крупного по размеру здания. В результате декор приобретал звучание только при детальном рассмотрении, на большом же расстоянии он не читался и не обеспечивал единого масштабного ритма здания.

«Кирпичный» стиль [2, с. 184], восходящий к концепции рациональной архитектуры А. Красовского, был по-своему новаторским, так как в его основе лежали идеи применения кирпича как базового строительного и декоративного материала, использование которого не требовало бы дополнительных финансовых затрат на оформление здания. «Проповедники» «кирпичного» стиля отказывались от ордерных элементов, они исходили из возможностей облицовочного кирпича как главного материала, с помощью которого можно утвердить некоторые приемы архитектурной выразительности.

Эта выразительность достигалась с применением цвета: разная окраска кирпичей позволяла строить на плоскости орнамент. Кроме того, большие возможности декоративного оформления стеновой поверхности предоставляла и рельефная кирпичная кладка, использование которой позволяло придать зданию уникальное декоративное решение, не увеличивая финансовые затраты на создание сложного объемного декора.

В целом в столице процесс внедрения новых архитектурных стилей происходил быстрее, чем в провинции, и имел принципиально иное значение. Так, по словам Е. А. Борисовой, «архитектура эклектики была словно призвана к тому, чтобы связать, “сцементировать” застройку разных эпох, заполнить все пустоты, все свободные пространства, оформить динамичную, постоянно меняющуюся городскую среду» [1, с. 164].

В рассматриваемых же провинциальных городах именно архитектурная эклектика нарушила стилистически единую классицистическую городскую среду, привнес в нее новый строительный масштаб – более крупные здания с ярким, броским декором, выполненным в европейской ренессансно-барочной традиции, нехарактерной для древних русских городов.

Каково принципиальное различие между эклектикой (историзмом) и модерном в его неоромантическом воплощении при том, что оба стиля вдохновлялись формой исторических стилей?

Эклектика не является собственно стилем в принятом смысле этого слова. Ближе она подходит к методу создания художественной формы путем объединения уже существующих элементов исторических стилей. Основной идеей, воплощаемой в эклектичном строении, является направленная вовне демонстрация обилия и разнообразия и заимствованных материалов различных исторических стилей, и в целом декора здания. Стилиевой акцент здания, определяющий его концептуальную основу, доминирует в оформлении фасада или интерьера и при этом практически не затрагивает конструктивные элементы здания: план и форму. Эклектичное здание не обладает скрытым смысловым наполнением, оно поверхностно. При этом необходимо отметить, что эклектичные здания практически не образуют ансамбль, так как смещают архитектурные акценты пространства улицы на себя. Если такие здания оказываются по соседству, их художественное взаимодействие определяется как соперничество или противоречие.

В отличие от эклектики, модерн, используя элементы более ранних стилей, изменяет контекст их размещения в художественной среде здания. Кроме того, в архитектуре модерна редко наблюдается смешение стилей – обычно заимствования относятся к какой-либо одной исторической основе. Организуя собственное пространство, здания в стиле модерн создают уникальный художественно-эстетический образ, в котором остаются узнаваемы, но меняют смысл детали

использованных стилей. Здание в стиле модерн несет в себе единую стилевую концепцию, которая определяет все художественные приемы и детали строения. В отличие от эклектики, модерн предполагает интерпретацию, разнообразие понимания образа здания. Основанием этого разнообразия является уникальный облик, связанный с личностью владельца и поэтому полностью невыразимый, оставляющий место загадке, тайне, частной жизни. В стиле модерн также редко создавались архитектурные ансамбли, однако единичные здания сочетаются с более ранней застройкой, дополняя и художественный, и смысловой текст пространства.

Кроме того, опорные исторические стили для модерна и эклектики были различными. Эклектически заимствовались в основном яркие, заметные стили (барокко, ренессанс), иногда национальные, например, мавританский. Большой размер нового здания и обилие яркого декора делало эклектичное строение доминирующим и по отношению к исторической застройке, даже если она состояла из зданий, выполненных в «первичных» стилях. Для зданий в стиле модерн не было предпочтительных исторических образов. Каждый стиль привлекался к созданию нового проекта лишь по идее архитектора.

При названном концептуальном различии эклектики и модерна необходимо заметить, что в обоих стилях использовались формально сходные элементы – детали разных исторических стилей. Это обстоятельство стало основанием для стирания границ между эклектикой и модерном, что характерно для архитектуры провинции. Принципиальные различия стилей не были столь очевидны, как внешнее сходство деталей, что приводило к эклектизации зданий модерна, которые изначально претендовали на стилевую чистоту.

Ближе других направлений модерна к эклектике подходит неоромантизм, так как основывается на художественных формах готики и романтики.

Сложность дифференциации увеличивается и за счет того, что материалы строительства не отличались многообразием: самым востребованным оказался красный кирпич, привлекающий заказчиков дешевизной, а архитекторов – большими пластическими возможностями. Так, набор декоративных приемов, присущих оформлению кирпичной стены, оказался в ярославской архитектуре единым для обоих стилей. Для реализации неоготических проектов в провинции, в ча-

стности в Ярославле, используется наиболее доступный материал – красный кирпич, характерный также и для «русского» стиля, что позволяет провести параллель между ярославским неоготическим модерном и «русским» стилем. Это сходство усиливалось благодаря приему акцентирования основных декоративных элементов цветовым контрастом, используемому и в «русском» стиле. В неоготических зданиях в Ярославле (кроме главного дома усадьбы Бибикова, ул. Чайковского (Любимская), 23-а, к этому направлению можно было бы отнести несохранившийся жилой дом на ул. Свободы (Власьевской), 29, бывший дом Либкена, ул. Свободы (Власьевской), 9, и здание на ул. Собинова (Нетеча), 42-а) реализованы возможности пластического решения стеновой поверхности, которые представляет кирпичная кладка и которыми пользовался и «русский» стиль.

Таким образом, термин «русско-готический» модерн указывает на специфику реализации неоромантического направления модерна в провинции, которая заключалась в том, что на основе принципа выразительности сливаются характерные черты готики и «русского» стиля.

Как раз такое смешение характерно в большей степени для эклектики.

Различия между модерном и эклектикой в столичной архитектуре более очевидны, но и в ярославской практике возможно найти основное различие этих двух стилей. Таковым является наличие или отсутствие доминирующего эстетического принципа в художественном облике здания.

Рассмотрим здания, построенные в Ярославле в начале XX века, и выявим сходства и различия модерна и эклектики.

В Ярославле в период даже самого интенсивного строительства строительные объемы не были достаточными для того, чтобы создать новые кварталы доходных домов в стиле модерн или эклектика, как это было в столице. Поэтому нет ничего удивительного в соседстве модерна, эклектики, классицизма и других стилей. Так, например, бывшая Власьевская ул., ныне ул. Свободы, имевшая преимущественно классицистический облик, получила новые акценты в результате появления зданий в стиле модерн и эклектика. Здесь необходимо отметить, что в данном случае модерн оказался стилевой доминантой не только из-за большего количества зданий, но и благодаря созданию своеобразного ансамбля.

Новое архитектурное пространство улицы было образовано следующими зданиями: домом Либкена (ул. Свободы, 9), домом Мазаева (ул. Свободы, 12) и доходным домом (ул. Свободы, 29), ныне не сохранившимся. Эти три здания создают новую перспективу улицы, придавая ей новый облик благодаря своей неоромантической направленности. Дом Либкена (ул. Свободы, 9) и жилой дом (ул. Свободы, 29) принадлежат к русско-готическому направлению ярославского модерна, а стиль дома Мазаева может быть определен как неороманский. Эkleктика была представлена доходным домом № 33, ныне также не сохранившимся.

Три здания в стиле модерн являют собой вертикальную доминанту не только за счет действительно большей высоты, но и за счет общего элемента – башен. Они различны по основаниям, но сходны по облику.

Здание на ул. Свободы (Власьевская), 29, построенное по проекту А. А. Никифорова, является одним из наиболее ярких памятников русско-готического модерна в Ярославле. Характерные для романтической традиции вертикали, акцентированные и конструктивно, и декоративно (белый обводкой на фоне красного кирпича), оптически увеличивают высоту здания и обеспечивают плавный переход к эркеру и башне, которая завершает композицию здания и должна была бы быть угловой. Асимметричность фасада уравнивается фронтонами, к которым сходятся вертикальные линии конструкции и отделки, акцентирующие ритм здания, четко прослеживающийся по аркам и витринным окнам первого этажа. В решении декора здания прослеживается переход от эклектичного принципа заполнения стеновой поверхности декоративными элементами к их цветовой замене.

Сходным с этим зданием выглядел соседний дом № 33 того же автора. Однако между зданиями есть принципиальные различия. Декор этого здания приближается к неорусскому, но главным стилеопределяющим признаком оказывается то, что объем декора несоразмерен масштабу здания. Фасад перегружен деталями, а дробный ритм мансардных окон не дает воспринять здание как единое целое, создавая эффект нескольких маленьких домов, вплотную прижатых друг к другу.

Дом Мазаева (ул. Свободы (Власьевская), 12, архитектор Г. В. Саренко), в свою очередь, вносит романский оттенок в архитектурное решение противоположной стороны улицы и благодаря

такому расположению уравнивает «средневековость» дома № 29. Основной объем здания обрамлен массивными ризалитами с эркерами, выделенными цветом, которые благодаря своему положению и размеру – на пол-этажа выше основного объема – тяготеют к башне. Эркеры плавно выступают над ризалитами на уровне середины первого этажа, что обеспечивает логический переход от торгового первого этажа к последующим жилым, на которых эркеры приобретают свое функциональное значение. «Переходный» фрагмент эркеров (от середины первого этажа до начала второго) оформлен в виде фигурного наличника, обрамляющего с одной стороны окно служебного помещения магазина, а с другой – арку, ведущую во двор (сейчас перестроенную под служебные помещения). Скромный декор фасада, состоящий из надоконных досок, узких тяг, пересекающих эркеры на уровне окон второго и третьего этажей, неоштукатуренная центральная часть здания усиливают ощущение «средневековости», делая стилизацию более точной.

В русле неоромантической традиции может рассматриваться и дом Либкена (ул. Свободы (Власьевская), 9), хотя и безоговорочно. Эта двойственность связана с конструктивными особенностями здания. Жесткая геометричность его решения не смягчается ни формой арок и витринных окон первого этажа, тяготеющей к готике, ни лепными панно – традиционным приемом в архитектуре модерна, позволяющим придать большую декоративность фасаду здания (в 20-е гг. XX века панно были заменены существующими сейчас). Решение первого этажа сходно с тем, которое имеет место в доме № 29 по ул. Свободы. Развитие архитектурной формы последующих этажей происходит по-разному: неоготическая традиция дома № 29 реализуется с помощью декора, независимого от конструктивных особенностей здания, а декор фасада дома Либкена «сплавлен» с конструкцией здания, что приближает его к рациональному модерну. Вертикальное решение оформления осуществляется с помощью элементов конструкции – перехода от крупных окон первого и второго этажей к узким окнам третьего этажа.

Главный дом усадьбы Бибикова также относится к неоромантизму, в его облике характерная для модерна пластика объемов акцентируется рельефной кирпичной кладкой и цветовым решением стрельчатых арок – рельефов. Благодаря этому создается впечатление, что здание состоит

из большего количества объемов, чем имеет на самом деле. «Готический» вид ему придают стрельчатые окна и вертикали декоративного рельефа, выделенные цветом, а также композиция основных объемов здания, создающая эффект крепостной стены.

Интересно, что отдельные элементы «готического» оформления здания могли использоваться и вне подобного стилевого контекста. Так, достаточно просто, но с намеком на неоромантику оформлен бывший доходный дом Сакиных (ул. Собинова, 42-а). Простой краснокирпичный фасад практически не содержит украшений, кроме характерных для модерна проточек с гирьками. Однако два конструктивных элемента заставляют усмотреть в этом здании готический оттенок. Окна лестничной клетки непропорционально вытянуты по высоте, что придает им сходство с бойницами, хотя стрельчатых завершений нет. Высокий, скошенный кпереди щипец также дополняет иллюзию доминирующей вертикали здания.

В силу конструктивных особенностей часть городской усадьбы или отдельно стоящий не по красной линии улицы дом имеет больше возможностей для реализации эстетического проекта модерна. Находящиеся же в строчной застройке здания стремятся к эклектике.

Время появления модерна в Ярославле – начало XX века – характеризуется значительным увеличением объемов строительства, что позволило использовать эстетические возможности разных стилей к созданию необходимого заказчику и возможное для архитектора стилистическое решение здания. Модерн, благодаря своему новаторству и принципиально новому подходу к созданию архитектурной формы, мог выполнить функцию объединения городской архитектурной

среды, так как использовал универсальные принципы создания архитектурного сооружения, не заимствуя при этом форму исторических стилей.

Благодаря этим особенностям при создании нового городского архитектурного ландшафта модерн в Ярославле приобрел большое значение, хотя в идейной основе стиля этот аспект его функционирования не предполагался или, по крайней мере, не проговаривался отдельно. Логично предположить, что, создавая собственную внутреннюю культурную среду, соответствующую образу жизни владельца, здание в стиле модерн не могло оставаться полностью изолированным по отношению к архитектурной среде улицы, на которой располагалось. Так или иначе, внешнее по отношению к зданию в стиле модерн архитектурное пространство включало его в себя, а в случае появления нескольких таковых зданий организовывалось ими сообразно «программе» модерна, то есть создавалось новое архитектурное пространство. Этот аспект проявился, прежде всего, в столицах в местах усиленной застройки, где доходные дома в стиле модерн создавали новое замкнутое архитектурное пространство, позволявшее трактовать его как единое архитектурное целое, как здание в стиле модерн более крупного масштаба.

Библиографический список

1. Борисова, Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века [Текст] / Е. А. Борисова. – М. : Наука, 1979. – 320 с.
2. Кириченко, Е. И. Архитектурные теории XIX века в России [Текст] / Е. И. Кириченко. – М. : Искусство, 1986. – 344 с.
3. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства второй половины XIX века [Текст] / Д. В. Сарабьянов. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 384 с.
4. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века [Текст] : учеб. пособие / Д. В. Сарабьянов. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 320 с.