

А Российская социал-демократическая партия оказалась передовым отрядом пролетариата. Произошло слияние марксизма с рабочим движением.¹ Революция на деле подтвердила правильность Программы и тактики большевиков. Революция, писал В.И. Ленин, «проверила, укрепила, углубила и закалила непримиримо-революционную социал-демократическую тактику»², т.е. большевистскую. Таково содержание восьмого, заключительного итога I русской революции по Ленину.

Использованные произведения В.И. Ленина.

1. Начало революции в России. полн. собр. соч. (далее – ПСС). Т. 9.
2. Что происходит в России? ПСС. Т. 9.
3. Две тактики социал-демократии в демократической революции. ПСС. Т. 11.
4. Революция учит. ПСС. Т. 12.
5. Победа кадетов и задачи рабочей партии. ПСС. Т. 12.
6. Уроки Московского восстания. ПСС. Т. 16.
7. Революция и контрреволюция. ПСС. Т. 16.
8. Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции. ПСС. Т. 16.
9. Политические заметки. ПСС. Т. 16.
10. О природе русской революции. ПСС. Т. 17.
11. Марксизм и революционизм. Т. 17. К оценке русской революции. ПСС. Т. 17.
12. некоторых чертах современного распада. ПСС. Т. 17.
13. Об оценке текущего момента. ПСС. Т. 17.
14. Как социалисты-революционеры подводят итоги революции и как революция подвела итоги социалистам-революционерам. ПСС. Т. 17.
15. Цель борьбы пролетариата в нашей революции. Т. 17.
16. Последнее слово русского либерализма. ПСС. Т. 19.
17. Исторический смысл внутрипартийной борьбы в России. ПСС. Т. 19.
18. Уроки революции. ПСС. Т. 19.
19. Толстой и пролетарская борьба. ПСС. Т. 20.
20. Пятидесятилетие падения крепостного права. ПСС. Т. 20.
21. Итог. ПСС. Т. 20.
22. Трудовики и рабочая демократия. ПСС. Т. 21.
23. Еще один поход на демократию. ПСС. Т. 22.
24. Современная Россия и рабочее движение. ПСС. Т. 23.
25. Спорные вопросы. Открытая партия и марксисты. ПСС. Т. 23.
26. К вопросу об аграрной политике (общей) современного правительства. ПСС. Т. 23.
27. Российская буржуазия и российский реформизм. ПСС. Т. 23.
28. Приемы борьбы буржуазной интеллигенции против рабочих. ПСС. Т. 25.
29. О двух линиях революции. ПСС. Т. 27.
30. Доклад о революции 1905 года. ПСС. Т. 30.
31. Письма из далека. Письмо 1. Первый этап первой революции. ПСС. Т. 31.
32. Подвиг пресненских рабочих. ПСС. Т. 37.
33. Детская болезнь «левизны» в коммунизме. ПСС. Т. 41.

И.М. СТЕЦЬ

СТИЛЬ «МОДЕРН» И АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБЛИК ГОРОДА. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СТИЛИСТИКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО «МОДЕРНА» НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРЫ ПСКОВА

Рассматриваются вопросы стилистики модерна в архитектуре. Выявляются общие аспекты стиля, характерные для искусства и архитектуры, показываются его индивидуальность и своеобразие, проявившиеся в облике провинциального города, а именно в Пскове.

Эпоха строительного прогресса на рубеже XIX-XX вв. произвела подлинный переворот в строительстве. Появление новых строительных материалов и совершенствование

¹ Там же. Т. 16. С. 120.

² Там же. Т. 27. С. 47.

строительной техники позволило использовать конструктивные и художественные приемы, эстетическое осмысление которых привело к утверждению нового стиля, абсолютно непохожего на все предыдущие стилевые традиции.

«Модерн» в архитектуре – это стиль конца XIX - начала XX вв., который стремится ввести в жизнь элементы новой эстетики. На смену уходящей эклектике, модерн ведет целостность эстетического мироощущения, создаваемого с помощью синтеза искусств и широкого применения новых конструкций и материалов. Черты стиля модерн – направленность к комплексному решению архитектурно-планировочных и декоративных задач, обращение особого внимания на оформление интерьера, увлеченность изысканными живописными эффектами, «текучими» формами, как бы вторящим ритмам живой природы, преобладание стилизованных растительных орнаментов.

В архитектуре «стиль модерн» расцвел пышно и бурно. Он в значительной мере окрасил собой целый период в истории архитектуры конца XIX-начала XX века. Однако нигде он не стал государственным стилем. Не получил «модерн» и безусловного столичного признания. В Европе его главными центрами становились не признанные столицы мира – Париж, Берлин, Мадрид, а гораздо менее значимые – Вена и Брюссель, Мюнхен и Дармштадт, Глазго, Барселона, Турин. Конечно, в мировых столицах также строятся в стиле «модерн» особняки, павильоны, магазины, но более стройная школа этого направления связана с провинциями.

В XX веке стиль «модерн» развивается, главным образом, в архитектуре городских особняков, дорогих многоквартирных зданий, загородных вилл. Организм таких сооружений формируется сообразно надобностям заказчика и вкусам архитектора. «Снаружи такие здания выглядят как увлекательная асимметричная пространственная композиция, сливающая воедино разные по формам и масштабам объемы. Формы и декор окон, дверей, лестниц становятся разнообразными чуть ли не до бесконечности. Декоративное убранство фасадов достигает невероятной изощренности». (Мила К. «Символизм в изобразительном искусстве», Москва, 1998, с. 401)

Характеризуя этот период, сегодняшние исследователи называют его иногда «эпохой около 1900-го». Звучание самого термина «эпоха» здесь весьма красноречиво. Оно подтверждает тот факт, что, несмотря на свою недолговечность (всего-то десять-пятнадцать лет), «модерн» не просто сумел внедриться в столичный и провинциальный быт, но и придать ему новую окраску. Произведения «модерна» изначально рассчитаны не на музейное существование, а на активное присутствие в повседневной жизни человека. Это вторжение не прошло бесследно. «Модерн» не только отражал сложную духовную атмосферу своего времени, но и заметно влиял на нее.

Работы зодчих, в том числе, конечно, русских, особенно в этом смысле показательны. Так, даже спустя почти век, хорошо видно, что «модерн» оставил заметную печать на облике Москвы и Петербурга. Но не только. Многочисленные провинциальные города России и сегодня могут показать великолепные образцы «стиля модерн».

Становление стиля шло по нескольким направлениям. Для русского «модерна» более характерными оказались национально-романтический, неорусский стиль и рациональный.

«Новый стиль» в России, по существу не выдвинул новых градостроительных концепций. Но, может быть, именно по этому он всячески стремился выявить себя в активности пластического образа. Нередко декоративная избыточность сооружений «модерна» становилась, с этой точки зрения, средством выявить самостоятельную роль объема в архитектурно-пространственной среде. В таком способе самоутверждения архитектуры проявлялась индивидуалистическая сущность идейно-эстетической программы «модерна».

Способ этот характерен и для европейских городов, и для Москвы, и для Петербурга и для провинций. Но необходимо заметить, что в каждом случае он обязательно соотносился с конкретным городским контекстом.

Так, в строгом классическом Петербурге здания словно бы сдерживают себя, подчиняясь общему ритму городской среды. Одним из самых распространенных типов архитектуры «модерна» здесь стал доходный дом, что во многом было обусловлено характе-

ром исторически сложившейся застройки. А в Москве, следуя тем же традициям, ведущим становится частный особняк, претерпевая в эпоху «модерна» серьезные изменения. Особая поэтика старинных улиц Москвы не могла не оказать влияния на облик новых сооружений. Пластическая выразительность объема, цельность и индивидуальность композиции, свободное планировочное решение – оттенки «московского модерна».

Для эстетики «модерна» основополагающим становится понятие «стилизация». Оно вошло в обиход еще в 1890-х годах. Это был период сознательного поиска новых приемов эстетической трансформации натуры. Стилизация основывалась на особом отношении к выразительным возможностям графики, к ее объединяющей роли в достижении цельности пластической системы образов. Казалось, что формы «модерна» определяет единый росчерк пера. За этим стояло желание объединить все виды пространственных искусств, весь предметный мир общим декоративным мотивом. Таким мотивом стала подвижная своенравная графическая линия. Из всего этого проистекало одно очень существенное свойство эстетики «модерна» – декларативное желание зодчих выявить «естественность» архитектурно-пластичных намерений, - следуя формам и краскам живого мира. И, в то же время, трансформировать природные свойства материалов, придавая чуждые им структурные качества. Так, стекло становилось текучим, дерево пластичным, а металл – вязким. Подобные мистификации тоже становились частью принципов нового стиля

Все эти особенности художественного мышления особенно полно сказались в преобразении архитектурных форм в графике русских архитекторов начала XX века. Они заключались в зарождении и развитии совершенно нового отношения к архитектуре в целом. Архитектура, как и в эпоху романтизма, вновь стала воплощением поэтически-лирических представлений, в то же время ее восприятие стало еще более сложным, а отношение к прошлому зодчества так же заметно изменилось. Появилось звучание подчеркнуто ностальгических оттенков недостижимости идеала и невозместимости утрат. Особенно полно эти мотивы раскрылись в архитектуре русского «модерна», где причудливым образом трансформировались знакомые черты классицизма и древнерусского зодчества. Знатоки искусства и ученые считают, что «неорусский» стиль появился с обращения русских архитекторов начала XX века к памятникам древнерусского зодчества – Москвы, Новгорода, Ярославля.

Петербургская школа представляла собственное видение «модерна». Здесь большое внимание уделялось внешней отделке домов, преимущественно натуральным серым гранитом. Общий облик Северной Пальмиры эпохи модерна отличался особым колоритом фасадов, выдержанных в суховатой орнаментике, сдержанной цветовой гамме, контрасте натурального камня и металла, стекла и майолики, смелостью объемно-пространственных решений. Особенно ярко проявились черты рационализма, присущие петербургскому модерну в архитектуре особняков.

В начале XX века в Пскове при разнообразии стилей прошедшего XIX века, «модерн» приобретает ведущую роль. На протяжении второй половины XIX века петербургские архитекторы принимали активное участие в формировании облика губернского города. Начало следующего века продолжило эти тенденции. Влияние петербургского «модерна» можно отметить и здесь. Одним из характерных признаков этого направления стал особый подход к принципу проектирования зданий. Форма плана и объема не задавались изначально, а вытекала плавно из пространственно-планировочной структуры сооружения. Принцип построения здания «изнутри-наружу» определил отказ от симметрии, многообразие форм объемов, свободу их пространственных композиций. Изменилась роль орнамента, значительно возросло значение фактуры и цвета материала.

Одним из ярких и интересных образцов провинциального «модерна» в Пскове стал жилой дом с конторскими помещениями при канатной фабрике Г.Ю. Мейера (ул. Поземского, 22). Различия функционального характера помещений здания сказался на его планировке и внешнем облике. Асимметричная объемно-пространственная композиция, живописный силуэт башенки-бельведера, большое разнообразие форм оконных проемов, различный рисунок кровель новые отделочные материалы – все это делало здание неповторимым, выделяя его из общего архитектурного фона города начала XX века.

Иное направление «модерна» представлял доходный дом псковского гражданского инженера Г.Ф. Станкевича, построенный в 1903 г. на Кохановском бульваре (Октябрьский пр., 42). Горизонтальное деление фасада на этажи, столь характерное для доходного дома конца 19 в., исчезло. В композиции фасада преобладающими стали асимметрия и вертикализм. Декор постройки поражал новизной рисунка, и размашистой объемной лепкой отдельных крупных деталей. Быстро уловившие требования моды провинциальные архитекторы стремились использовать, прежде всего, максимум декоративных примет нового стиля для наиболее эффектного впечатления. Псковский «модерн» отличали именно эти черты.

Оригинальным образцом романтического модерна псковской архитектуры стал дом И.А. Козловского, построенный в 1912 г. на улице Губернаторской (ул. Некрасова, 46). Впервые в отделке этого здания появились нехарактерные для Пскова мотивы северной флоры и фауны – рельефные изображения сов, водорослей, стилизованные капители в виде сдвоенных утиных головок с веткой кустарника между ними. Подчеркнутая скульптурная выразительность архитектурных элементов – криволинейных, сильно выступающих карнизов, балконов, порталов, в сочетании с изобильной декоративной лепкой отличала не только небольшие особняки, но и доходные дома псковского «модерна».

Кроме перечисленных, образцов чистого «модерна», в городской застройке начала 20 в. появляются здания, в которых влияние стиля проявилось опосредованно. Большую часть этих построек можно разделить на две основные группы. Первую составляют здания, где архитектурные детали ретроспективного направления сочетаются с объемной асимметричной композицией, характерной для «модерна». Примером может служить особняк Н.П. Лавриновского, 1908 г. (ул. Детская, 2). Особняк расположен на углу улиц Детская и Набережная реки Великой. Спуск улицы Детская к реке придает интересные ракурсы в восприятии дома. Ажурные кованые решетки ограды и парапетов крыши усиливают впечатление легкости и изящества при общей монументальности застройки. Проемы главного фасада имеют полуциркулярное завершение, что придает парадность всему облику постройки. Двухэтажный объем заканчивается сложным аттиком, который подчеркивает парадный вход с арочным проемом. По центру расположены оконные проемы сложных экзотических форм в виде подковы и замочной скважины. В декоре фасада сочетаются стилизованные элементы ордерных форм, растительные орнаментальные композиции, что вполне соответствует стилистике «модерна».

Вторая, более многочисленная группа, объединила постройки с равномерно ритмизированными фасадами в духе эклектизма, где формы исторических стилей сочетались или заменялись орнаментикой модерна. Среди них - доходный дом А.Ш. Ильяшова, 1907 г. (Октябрьский, 46), здание Псковского отделения Государственного банка, 1908 г. (ул. Советская, 41), Заводоуправление Штейна (Октябрьский, 27), здание Народного дома им. А.С. Пушкина, 1906г. построенного по проекту Э.А. Гер Мейера (ул. Пушкина, 13).

Народный дом Пушкина в плане имеет сложную композицию, подчиненную центрально-осевой симметрии. Главный фасад венчает сложный карниз. Фигурный парапет на крыше украшен столбиками и коваными решетками, которые к настоящему времени частично утрачены. Узкие окна обрамлены сложным барельефным орнаментом. Эти мотивы повторяются при оформлении ризалитов боковых входов северного и южного фасадов. Боковые крылья фойе – одноэтажные, с большими проемами окон, объединенные по верху рельефной тягой с заполнением простенков барельефными композициями. Сохранились стилиевые акценты и во внутреннем пространстве здания. Так, в вестибюле гардеробы разделены коваными ажурными решетками с орнаментом в стиле «модерн». На полу сохранилось покрытие из орнаментированной керамической плитки. Декоративно-пластическое оформление зала выполнено с большим количеством лепных деталей и тематических рельефов в стиле «модерн». Лестницы боковых входов сохранили кованые перила в стиле «модерн» и лепную отделку нижних поверхностей маршей.

Модерн в архитектуре почти не коснулся многих видов декоративного творчества. Не получил распространение и витраж. Единственной постройкой, где на фасаде было использовано декоративное панно из майоликовых плиток, стал дом П.Д. Батова построенный около 1913 г. (ул. Конная, 1). Лепной рельеф остается наиболее часто употребля-

мым видом декора зданий. Так, пространства над окнами заполнены венками и лентами, под окнами - имитациями тканых драпировок. В уровне второго этажа главную роль играет легкое ажурное обрамление окон. Верх украшен имитацией стрельчатой каменной арки, опирающейся на витые колонки. Башня решена в едином духе с фасадом, с некоторыми отличиями в обрамлении проемов. Верх стен башни украшен аркатурой, увенчан круглыми слуховыми окнами, завершает декор карниз. Над дверью парадного входа, расположенного в первом ярусе башни, устроен кованый полукруглый зонт. На окне, справа от входа, - ажурная решетка в стиле «модерн». Решение южного торца корпуса идентично. Северо-восточная часть дома декорирована живописным панно из керамики, изображающим Псковский Кремль с собором и плывущими по реке судами. В духе «модерна» исполнены некоторые мелкие декоративные детали. Сохранились и некоторые элементы интерьера, выполненного в едином стилевом решении с фасадом. В парадном вестибюле при отделке лестничного проема были применены панели из искусственного мрамора и насыщенный лепной декор. Полы были выложены светлой метлахской плиткой. Сохранились чугунные перила лестницы. Интерьеры парадных помещений второго этажа имели паркетные полы и лепную отделку в стиле «модерн», дубовые резные двери. Угловое помещение было украшено подшивным потолком с росписью и резьбой, на полу – наборный паркет. В доме имелось паровое отопление. Сохранились чугунные батареи, украшенные растительным орнаментом. Печи были облицованы изразцами с росписью в том же стиле.

Говоря об архитектуре начала двадцатого века нельзя не сказать об архитектуре «модерна». Несмотря на то, что ему был присущ совершенно определенный пластический язык, позволяющий безошибочно определять принадлежность любого вида искусства этому направлению, однако только внешней стилистикой «модерн» не ограничивался. Это был не только стиль искусства, но и стиль самой жизни. «Модерн» отражал мироощущение частного человека, отражал его жизненные устремления, способ существования в окружающем мире. И именно это отражение жизни частного человека делает архитектуру «модерна» столь понятной, созвучной восприятию независимо от того, где расположен объект. Провинциальному «модерну» присущи свои черты, отражающие суть и особенности жизни провинциального человека. Но именно в этом и есть прелесть, ценность и притягательное своеобразие этих сооружений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Горюнов В.С., Тубли М.П. Архитектура эпохи Модерн. «Стройиздат СПб», СПб., 1994.
2. Киников Б.М. Петербургский Модерн. Заметки об архитектуре и монументально-декоративном искусстве. «ПАНОРАМА ИСКУССТВ», М., 1987, №10.
3. Мила К. Символизм в изобразительном искусстве. М., 1998.
4. Новиков Н.Н. Архитектура губернского Пскова. / Псков через века. Памятники Пскова сегодня./ СПб., 1994.
5. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М., 1998.

И.М. СТЕЦЬ

СИМВОЛИЗМ И АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА. СИМВОЛИКА ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА

Рассматриваются вопросы восприятия аспектов символизма в архитектурно-планировочной среде. И более подробно освещается принцип символического восприятия архитектурного пространства и архитектурного объема в культовой архитектуре (на примере православного христианского храма).

Русская православная архитектура формировалась на основе христианских традиций, пришедших на Русь из Византии с принятием христианства. За прошедшие века она восполнилась традициями народного зодчества, пропиталась духом народной культуры и приобрела черты, присущие именно русской культуре. Можно уверенно говорить о том,