

МОДЕРН В ГРАЖДАНСКОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ МОСКВЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

М. А. Кузьмин

Немецкий искусствовед Карл Отто Гартман утверждает, что «в известные эпохи появляется постепенно вполне определённый круг форм, который начинает служить мерилom для всех художественных произведений и красноречиво выражает характер художественного постижения целой эпохи. Подобный круг форм, возникший из религиозных и нравственных воззрений, развившийся в некоторое гармоничное целое, мы называем стилем. Модерн открывает возможности использования других “старых” стилей для создания “нового” стиля, который будет новым в силу современного переживания заново уже найденных ранее форм, в силу наличия самой актуальной интерпретации классических лейтмотивов»¹.

На рубеже XIX–XX вв. в Москве происходили серьёзные перемены. Город активно развивался. Велось строительство водопровода, канализационных сетей, электростанций, развивался общественный транспорт.

Во второй половине XIX в. обновилась практически вся типология зданий. Основные достижения архитектуры этого периода — создание новых конструктивных систем. В связи с развитием промышленности, строительного дела появились здания одноэтажные, многопролётные с верхним светом, многоэтажные, разнообразные заводские и фабричные здания, специальные здания для электростанций, складские помещения нового типа, приспособленные для разного вида транспорта. Новые виды пассажирского транспорта вызвали необходимость разработать типологию вокзалов, железнодорожных станций, паровозных депо, пристаней. Развитие торговли потребовало строительства новых торговых залов, пассажей, с расположенными в два этажа торговыми залами, освещаемыми верхним светом. Появились крытые рынки, универсальные магазины, биржи, банки с операционными залами, новые корпуса для учебных заведений, специализированные больницы, театры, цирки, кинотеатры, а также выставочные залы, выставочные комплексы, музеи, народные дома с библиотеками-читальнями, клубными комнатами, классами для занятий, чайными².

Такой масштаб строительства зданий, имевших, кроме архитектурного, ещё и сложные инженерные решения, стал возможен благодаря развитию инженерно-строительного образования в России. В частности, в 1882 г. в Санкт-Петербурге на базе Училища гражданских инженеров, основанного ещё в 1830 г. и находившегося под личным контролем императора Николая I, был учреждён Институт гражданских инженеров, которому в 1892 г. было дано имя императора Николая I. Выпускники училища, а потом и Института гражданских инженеров считались лучшими строителями в России. Творчество воспитанников ИГИ во многом определило архитектурный облик Санкт-Петербурга рубежа XIX–XX вв., Архангельска, Баку, Днепропетровска, Киева, Кишинёва, Одессы, Риги, Тифлиса, Харькова, Читы

и других городов как в России, так и за её пределами. ИГИ закончили архитекторы, строители, инженеры, имевшие широкую практику строительства во второй половине XIX – начале XX вв.: Г. П. Передерий, К. В. Маковский, Г. М. Манизер, И. С. Китнер, Н. В. Васильев, М. М. Перетяткович, Д. И. и Г. Д. Гримм, В. А. Шретер, В. В. Эвальд, Н. В. Султанов, П. Ю. Сюзор, А. И. Гоген, А. И. Дмитриев и многие другие³. С Училища гражданских инженеров ведёт свою родословную Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет — первый строительный вуз страны. Выпускники ИГИ строили и в Москве.

Своим архитектурно-художественным обликом Москва всегда отличалась от Санкт-Петербурга и других городов. В конце XIX – начале XX вв. это было во многом связано, как считает М. В. Нащокина, с появлением в Москве своей художественной школы, своего круга архитекторов и художников, закончивших московские высшие учебные заведения — московское Училище живописи, ваяния и зодчества и Строгановское художественно-промышленное училище. К тому же в Москве сложился свой круг архитектурной и художественной критики, группировавшейся вокруг таких периодических изданий, как «Архитектурные мотивы» и «Московский архитектурный мир»⁴.

В результате развития промышленности и связанного с ним постоянного притока рабочих, а также профессиональных специалистов в Москве с середины XIX в. обострился жилищный вопрос, что впервые за всю историю градостроения Москвы привело к формированию коллективного типа жилья. В отличие от характерного для прошлых эпох дома-особняка на одну семью, который располагался свободно и имел придомовую территорию, началось строительство многоквартирных доходных домов, каждый из которых занимал всю площадь участка. Корпуса доходного дома, охватывая глубокие и тёмные дворцы-колодцы, поднимались вдоль границ улиц, смыкались в массив квартала и создавали непрерывный фронт застройки улиц, подобный стене коридора. «Лицом» доходного дома был представительный уличный фасад, на который выходили дорогие и относительно комфортабельные квартиры. С ним контрастировала угрюмая бедность дворов, куда были обращены более дешёвые квартиры, технические и обслуживающие помещения. Вместе с устройством отдельных санузлов в каждой квартире утвердился секционный тип дома, вытеснивший обычные для начала XIX в. постройки с коридорами или галереями, ведущими к квартирам, и общим туалетом на лестнице или в холодной пристройке.

Дома нового типа строились преимущественно в пять и более этажей. Была разработана и новая планировка квартир. Они стали более экономичными, строго упорядоченными, дифференцированными по типам, назначению, организации жилых ячеек, своим планировочным приёмам, степени благоустройства и даже архитектурно-художественному облику. Квартиры разрабатывались для заказчиков разного достатка, разного общественного и социального положения, но для всех проектов характерным являлось усиление внимания к благоустройству и комфорту: центральное отопление, газ, электроосвещение, канализация, вентиляция, лифты. Рост стоимости земельных участков привёл к повышению этажности доходных домов, появились первые в Москве высотные дома в десять и одиннадцать этажей.

Примерами являются дом Первого российского страхового общества на углу Кузнецкого моста и Большой Лубянки, построенный в 1905–1906 гг. по проекту архитекторов Л. Н. Бену и А. И. Гунста, жилой дом на Солянке, построенный в 1911–1912 гг. архитекторами В. В. Шервудом, А. Е. Сергеевым, И. А. Германом, одиннадцатизэтажный дом архитектора И. П. Машкова на Садово-Черногрязской (тогда один из наиболее высотных в России), знаменитый в своё время десятиэтажный дом по Б. Гнездииковскому переулку, 10, построенный в 1902 г. инженером Э. К. Нирнзее⁵.

Классицистические архитектурные решения, характерные для облика Москвы, сложившегося в период застройки после пожара 1812 г., в этом случае теряли всякий смысл, так как здесь не было главного, что следовало бы выделить положением в центре, декором или другими традиционными средствами, и не было второстепенного, которое нужно было бы этому главному подчинить, а самое главное, не было единства внутренней структуры. В системе застройки доходный дом существовал не как обособленный объём, а вливался в непрерывность уличного фронта. Ордерная система классицизма органично сочеталась с тремя этажами, а для большего числа этажей была попросту неуместна.

В связи с этим появляются два художественных принципа оформления фасадов: эклектизм и модерн, которые во многом принципиально различались друг от друга, но вместе с тем сосуществовали, накладывались один на другой, образуя подчас противоречивые сочетания.

Заказчик хотел, чтобы архитектура становилась декорацией. «Художественное» стали воспринимать как дополнительный элемент, который накладывался на целесообразную, сконструированную, чисто деловую основу. Если эклектизм сознательно расщеплял архитектурный образ на утилитарную основу и эстетическую «внешность», то главной идеей стиля модерн было следование принципу органической целостности, единства, в котором практически необходимые элементы преобразовались в архитектурную форму, несущую художественный образ. Здание «лепилось» как нечто целостное изнутри наружу, формируя характерную для стиля асимметрию целого.

Застройка в стиле модерн велась в аристократическом центре и в торговоремесленной части города. Состоятельные люди, кроме городской квартиры (а чаще целого доходного дома, в котором семья хозяина занимала один из этажей целиком), имели и особняк в пригороде. Поэтому так часто можно встретить отдельные усадьбы и особняки в стиле модерн.

Этот стиль явился первым в Новой истории тотальным опытом создания современной архитектуры, свободной от использования принципов и форм исторических стилей. Программа модерна основывалась на поисках оригинального и целостного современного художественного языка, на стремлении к внутреннему единству функционально-конструктивных и композиционных решений. Новый стиль противостоял традиционной классической системе, господствовавшей со времён Ренессанса, и в особенности сложному «многостилью» периода эклектики. Вместе с тем модерн мог обращаться к наследию прошлых эпох, прежде всего

к средневековой и народной традициям. Но прежний стилизаторский подход сменился постижением глубинных закономерностей формообразования, заострённым преломлением характерных мотивов, включаемых в новый образный контекст.

Модерн прошёл стремительный путь от образной декоративной усложнённости к ясной рациональности, геометризации и очищению форм. В его русле зародилось протоконструктивистское (протофункционалистское) направление, основанное на эстетическом осмыслении и выявлении новых каркасных конструкций.

Стиль модерн стремился создать свой собственный язык архитектурной выразительности. Основой служили три категории источников: архитектура самого здания, его пространственно-конструктивная структура, а также природные формы и образы национального прошлого в их эмоциональном истолковании. Обращение к образам истории мыслилось лишь на основе свободных ассоциаций, как создание образных метафор.

Бесспорно, самым ярким явлением русского стиля модерн можно назвать творчество Ф. И. Шехтеля. Здание особняка Рябушинского — самое принципиальное среди его произведений, основанных на органическом принципе формообразования. Здесь преобладает идея целостности дома и той жизни, которая в нём протекала, дома и среды вокруг. Главной идее подчинена организация внутренних пространств здания и его объёмов, пластика деталей и цветовое решение. Асимметрия композиции тонко уравновешена, она воспринимается спокойной и статичной. Однако в пределах простых и гармоничных очертаний возникают и переплетаются сложные вторичные архитектурные мотивы: приёмы причудливого рисунка, натуралистичный майоликовый фриз с очень крупными изображениями ирисов (цветок, излюбленный художниками стиля модерн) и оконные переплёты, плавные изгибы рисунка которых как бы повторяют переплетения текучих кривых линий фриза.

Планировка дома компактна и по-своему рациональна. Центральное ядро её образует лестница, в плавном изгибе которой, в текучих очертаниях мраморного ограждения смутно проступают как бы не оформившиеся до конца фантастические образы. Архитектура Шехтеля созвучна с поэзией символистов, его образы многозначны, иррациональность вплетается в чёткую рациональную основу произведений зодчего.

Утончённый комфорт особняков, созданных Шехтелем, выводит за пределы обыденного. За ним стоит утопическая мечта архитектора создать целостно-прекрасную среду, в которой человек становился бы духовно богаче и чище нравственно.

Индивидуальные архитектурные проекты особняков для Москвы конца XIX — начала XX вв. очень важны, несмотря на её активную застройку доходными домами и разного типа общественными и промышленными сооружениями. Особняки формировали эстетический, художественный уровень архитектурного пространства города, в который, сохраняя стилевое единство, уже вписывались разнообразные иные здания.

Появление нового стиля — нового вектора развития городской среды — среди прочих причин было вызвано острой необходимостью эстетического осмысления новых инженерных и строительных решений, связанных с небывалыми темпами

развития промышленного производства, торговли, культуры и города в целом. Этим стилем стал модерн. В своих художественных исканиях модерн обращался к живой ткани природы, которая «разбавляла» лапидарность и сухость промышленного движения рубежа веков и по своей сути была противопоставлена техническому стилю. Общество конца XIX – начала XX вв. в сложившихся условиях активного наступления рационального мышления искало живую форму архитектурных решений и находило её в модерне.

¹ *Бойко М. Н.* Судьбы стиля и проблема авторской индивидуальности в европейском искусстве Нового времени // Искусство Нового времени / Государственный институт искусствознания. М.: Алетей, 2000. С. 106.

² Всеобщая история архитектуры: в 12 т. М.: Изд-во литературы по строительству, 1972. Т. 10. С. 33–58.

³ Институт гражданских инженеров. Личный состав, распределение учебных занятий и прочие сведения. СПб.–Пг., 1894–1916.

⁴ *Нащокина М. В.* Московский модерн. М.: Жираф, 2003. С. 65.

⁵ Всеобщая история архитектуры. С. 61–63.