

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «КОЛО»

Борис Кириков

АРХИТЕКТУРА
ПЕТЕРБУРГСКОГО
МОДЕРНА

ОСОБНЯКИ
И ДОХОДНЫЕ
ДОМА



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «КОЛО»

Санкт-Петербург

М•М•IV

ББК 85.113(2)

УДК 72

К43

Автор выражает глубокую признательность за поддержку этого издания
*Н. И. Явейну, М. Б. Пиотровскому, Б. Н. Никольскому, А. В. Вознесенскому,
Т. М. Гасанову, Б. М. Шульман;*

за ценные советы и помощь в подборе материалов — *А. М. Гинзбургу,
М. С. Штиглиц, В. М. Шишкину, Н. А. Чекмаревой, Л. А. Кириковой, А. В. Кобаку,
К. С. Колодезниковой, О. В. Петровой, Е. Е. Глуховой, И. А. Путиловой,
Г. Ф. Кожевниковой, Г. Ю. Никитенко, Т. Г. Шишкиной, Ю. И. Кашаверской,
М. Г. Сорокиной, О. А. Шмелевой, В. Г. Лисовскому*

Кириков, Борис Михайлович.

К43 Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома / Борис Кириков. — [Изд. 5-е, с измен.]. — Санкт-Петербург : Коло, 2014. — 576 с. : ил.
ISBN 978-5-4462-0044-3

«Каталогизация перед публикацией», РНБ

В книге известного историка архитектуры Б. М. Кирикова детально рассмотрены архитектурные памятники петербургского модерна — особняки и доходные дома. Определяются их своеобразные и характерные черты, прослеживаются творческие взаимосвязи архитекторов. Это помогает представить общую картину развития нового стиля в Петербурге. Издание богато иллюстрировано современными и старыми фотографиями, репродукциями проектных чертежей.

Автор продолжает работу над темой. Сейчас готовится издание второй книги, в которой будут представлены общественные здания и храмы периода модерна.

ISBN 978-5-4462-0044-3



© Кириков Б. М., текст, иллюстрации, 2003;
2006, 2008, 2012, 2014.

© Оформление. ООО «Издательский дом
„Коло“, 2014.

■ ■ ■

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
ОСОБНЯКИ И ДАЧИ	12
Дача великого князя Бориса Владимировича	15
Дом Е. Ц. Кавоса	27
Дача Е. К. Гаусвальд	37
Особняк А. Л. Франка	47
Особняк П. П. Форостовского	55
Особняк Е. И. и В. Д. Набоковых	67
Особняк В. И. Шене	79
Особняк Д. Н. Кайгородова	87
Особняк Э. Г. Фолленвейдера	91
Особняк Р. Ф. Мельцера	101
Особняк М. Ф. Кшесинской	113
Особняк А. Е. Молчанова и М. Г. Савиной	131
Особняк М. В. Зива	139
Особняк С. Н. Чаева	145
Дом Ф. Г. Бажанова	157
Особняк В. С. Кочубея	169
Особняк П. Е. Щербова	181
ДОХОДНЫЕ ДОМА И ЖИЛЫЕ КОМПЛЕКСЫ	190
Доходный дом Г. В. Барановского	195
Доходный дом А. Я. Барышникова	203
Доходный дом Лидвалей	213
Доходный дом Г. А. Шульце	235
Ансамбль Многоугольной площади	241
Доходные дома А. С. Хренова	253
Доходный дом С. В. Муяки	263
Доходный дом З. Н. Юсуповой	275
Невский театр В. А. Неметти — доходный дом В. О. Колышко	283

Доходный дом Ф. Ф. Лумберга	291
Доходный дом И. В. фон Бессера	297
Доходный дом Шведской церкви	305
Доходный дом Мельцеров	315
Доходный дом герцога Н. Н. Лейхтенбергского	325
Доходный дом И. П. Володихина	333
Гаванский рабочий городок	339
Жилой городок завода «Людвиг Нобель»	351
Доходный дом Л. Р. Шредер	367
Дом Александровской мужской больницы	375
Доходный дом Бадаевых	381
Доходный дом Т. Н. Путиловой	389
Доходный дом А. Ф. Бубыря	399
Доходный дом А. Ф. Циммермана	411
Жилой комплекс для служащих Финляндской железной дороги	421
Доходный дом Н. В. Смирнова	427
Доходный дом М. В. Воейковой	433
Доходный дом Ф. И. Танского	443
Доходный дом Н. П. Демидова	449
Доходный дом А. Н. Перцова	455
Доходный дом М. П. Толстого	465
Доходные дома А. А. Заварзина и М. Д. Корнилова	475
Новая часть Большого проспекта Петербургской стороны	485
Доходный дом Е. К. Барсовой	499
Доходный дом Латышской церкви	507
Доходный дом С. Ф. Френкеля	517
Доходный дом Захаровых	527
Доходный дом А. Л. Сагалова	533
Жилой комплекс Бассейного товарищества собственников квартир	539
Примечания	557



А РУБЕЖЕ XIX–XX вв. долгое господство историзма в архитектуре было прервано бурным взлетом модерна. Это новое стилевое направление зародилось в Англии. В 1890-е гг. в разных странах сложились его основные школы: ар нуво, сецессион, югендстиль, национальный романтизм. Все они сливались в мощное, стремительно распространявшееся движение, которое с некоторым запозданием пришло и в русскую архитектуру. В пору становления модерн в России чаще называли декадентством или новым стилем. И если первая дефиниция носила явно негативный оттенок, то вторая точно выражала суть явления.

Модерн провозгласил программу кардинального обновления предметно-пространственной среды. Это был беспрецедентный эксперимент по созданию оригинального, вне традиционного стилистического языка, свободного от догматов исторических стилей. Формирование новой художественной системы основывалось на стремлении адекватно воплотить дух современности и эстетически преобразить строй жизни. Модерн противопоставлялся не только своей непосредственной предшественнице — эклектике, владевшей полным арсеналом стилей прошлого, но и всей классицистической системе, восходящей к ренессансу. Вместе с тем в самой установке на форсированное самоопределение нового стиля (именно «стиля») сказались инерция мышления номинальными стилиевыми категориями, присущего эклектическому методу.

Поиск самостоятельных путей проходил в мучительном преодолении генетических связей с эклектикой. Принципиально отрицая ее «многостилье», способ сочетания современных планировочных и конструктивных решений с традиционными формами, модерн унаследовал от нее новации «железной архитектуры», приемы свободного плана, правдивость «кирпичного стиля», а также широкий спектр рационалистических и романтических тенденций. Этими источниками была подготовлена почва и для отечественного модерна, колыбелью которого стало подмосковное

Абрамцево, место творческих исканий русских художников. Однако решающую роль в его становлении сыграли западные влияния.

Первые законченные образцы нового стиля появились в России на исходе 1890-х гг. Яркий, но недолгий расцвет модерна охватил первое десятилетие XX в. Вбирая импульсы от английского «Движения искусств и ремесел», австрийского сецессиона, немецкого югендстиля, бельгийского и французского ар нуво, позднее — финского и шведского национального романтизма, отечественный модерн постепенно обретал силу и зрелость, в творчестве ведущих мастеров выкристаллизовывались его особые черты. Лидерами нового стиля в Москве выступали Ф.О. Шехтель и Л.Н. Кекушев. В Петербурге у его начал стояли Н.И. де Рошефор, В.И. Шене, Г.В. Барановский, В.В. Шауб, К.К. Шмидт. Наиболее значительные произведения петербургского модерна были созданы Р.Ф. Мельцером, Ф.И. Лидвалем, А.И. фон Гогеном, В.П. Апышковым, Н.В. Васильевым, А.Ф. Бубырем.

Новый стиль — многолик. Новизна формотворчества и динамика развития, противоречивая многозначность социального и духовного содержания, индивидуальные творческие открытия и региональные версии, разнообразие типов зданий и средового контекста — все это предопределило полиморфизм модерна. Вслед за эклектикой он не выработал устойчивой модели стиля. Широта диапазона, сложное взаимодействие противоборствующих начал — эмоционального и функционального, декоративного и конструктивного — восходили к двум истокам нового стиля: романтизму и рационализму, которые и высветились его основными гранями. Однако при неустановленности нормативных признаков и размытости границ модерн наделен уникальным своеобразием и всегда узнаваем.

Приемы нового стиля получили массовое распространение. Увлечение ими превратилось в модное поветрие. Глубоким творческим исканиям сопутствовало поверхностное тиражирование новоизобретенных форм. Высокие устремления модерна, столкнувшись с прозой обыденной жизни, как бы переводились на сниженный уровень рядовой застройки. Трактовка оригинальных мотивов зачастую приобретала оттенок китча.

Глубинная суть модерна заключалась не в использовании особых форм, а в разработке гибкого интегрирующего метода. Здание рассматривалось как целостный организм. Внутренняя взаимосвязь функционально-конструктивной и образной сторон не требовала дополнительных художественных элементов, обязательных для эклектики.

Существенную роль играли новые конструкции и материалы — металл и железобетон, стекло и облицовочный кирпич. Но сами по себе они не являются признаками нового стиля и не ведут к его сложению, если не осмысливаются в этом качестве. Модерн стремился выявлять работу конструкции и «правду» материала. Но главное в нем — самооценность новой «красоты», не подчиняющейся утилитарной целесообразности и технической логике. Архитектурный образ — носитель многозначных идей и символов, созвучных умунастроениям того переходного времени.

Образный строй модерна во многом отражал эстетику символизма. Эта связь была наиболее наглядной в сфере синтеза искусств. Важнейшим источником формообразования стал мир природы. Обращение к нему проявилось как в уподоблении построек органическим структурам, так и в декоративной интерпретации мотивов флоры и фауны, в пристрастии к натуральному камню и другим естественным материалам. Новый стиль заявлял о себе как об антитезе историзма, но в то же время активно претворял принципы конгениальных своим исканиям пластов художественного наследия — от традиционного искусства Японии до барокко и рококо. Особый интерес вызывало средневековое и народное зодчество, в котором, также как в природной морфологии, виделись прообразы органичности и символики.

Объединяющим признаком модерна служила стилизация — способ условного обобщения, структурного преобразования всех типов форм. Сквозь эту призму преломлялись изобразительные мотивы и черты исторических стилей. Декоративная стилизация являлась ключом к решению проблемы синтеза искусств — одной из центральных проблем модерна. Новая орнаментальность стала броским почерком стиля. Исключительную значимость приобрела гибкая и динамичная кривая линия — «линия жизни».

Символично-орнаментальное начало словно выплеснулось на раннем этапе нового стиля, охватив не только внешний декоративный слой, но нередко подчиня себе архитектонику зданий. Текучая пластика, нарочитая индивидуализация элементов, стихийная свобода криволинейного рисунка отвечали иррациональному, интуитивному подходу к построению формы. С постепенным отказом от декоративистской экстравагантности яснее выявлялись структурные принципы. Полнее всего они реализовались в единстве свободного целесообразного плана и разнообъемной композиции, взаимосвязи пространств. Изначальная тяга к ясной рациональности и четкой геометризации отчетливее проявилась

на зрелой стадии стиля. Именно модерну принадлежит приоритет в активном осмыслении формообразующей роли и эстетических возможностей новых металлических и железобетонных каркасных конструкций. В его русле развивалась протоконструктивистская (протофункционалистская) линия новаторской архитектуры.

Параллельно с новаторскими тенденциями в архитектуре начала XX века набирали силу ретроспективные течения. В России жажда нового стиля быстро сменилась грезами о прошлом. «Открытие» красоты классицистического зодчества ускорило разочарование в архитектурных новациях и закат «мимолетного» стиля. Неоклассицизм и «неорусский стиль» повлияли на лексикон модерна, а в начале 1910-х гг. оттеснили его на дальний план. Судьба модерна оказалась драматичной. На долгие десятилетия он был предан забвению.

Итоги развития модерна обнаруживаются вне его временных рамок. Первый новый стиль остался не только ярким и самоценным явлением, но и во многом предрешил дальнейшие пути архитектуры. Заложенные в нем мощная потенция обновления и дух эксперимента явились предпосылками широкого движения модернизма XX в. В модерне, как в зародыше, содержались черты функционализма (конструктивизма), экспрессионизма и других последующих направлений. Метод стилизации послужил своеобразным мостом от традиционной изобразительности к абстракции. Аллюзии на исторические стили, отражение как бы в кривом зеркале их черт кажутся предсказанием постмодернизма. Всем этим объясняется повышенный интерес к модерну, его признание и востребованность в наши дни. С модерна начинался двадцатый век, архитектура рубежа двадцать первого столетия пронизана его разнообразными отзвуками.