

УДК 72.03.

<https://doi.org/10.36906/NVSU-2021/07/10>

Новикова М.М., Каткаева Т.И.

Нижневартровский государственный университет

г. Нижневартовск, Россия, marmih77@mail.ru

ЭКЛЕКТИКА В АРХИТЕКТУРЕ КРЫМА XIX ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена архитектурной эклектике Крыма. Анализируются дворцово-парковые ансамбли Крыма XIX века, выявляются их региональные особенности, значение и место в стилистической эволюции русской архитектуры.

Ключевые слова: архитектура, стиль, эклектика, дворцово-парковый ансамбль, архитектура Крыма.

В архитектурных ансамблях Крыма XIX века нашли отражение практически все стилистические направления, сложившиеся в русской архитектуре XIX века, но наибольший интерес составляет оригинальное разнообразие эклектических и ретро интерпретаций элементов предыдущих стилевых эпох. В особенности яркие примеры этих региональных особенностей, методов и принципов формообразования демонстрирует усадебная и дворцовая архитектура южной части Крымского полуострова [5].

Необходимо отметить, что южное побережье Крыма в этот период начало пользоваться большой популярностью с точки зрения всесезонного отдыха и оздоровления, именно поэтому многие представители знатных сословий поспешили обосновать там свои летние резиденции, в том числе и царское семейство. Их частое пребывание там способствовало формированию социокультурной среды, привлечению научной и творческой интеллигенции, в том числе талантливых архитекторов [1]. Началось активное архитектурное «освоение» крымского побережья. В силу разностилевой направленности, ландшафтного разнообразия, архитектурный облик Крыма стал формироваться в направлении романтических тенденций и эклектики. Таким образом, было создано нечто совершенно новое, характерное только для архитектуры крымского полуострова. В качестве примера рассмотрим три дворцовых ансамбля южного берега, где наиболее интересны и оригинальны эклектические трансформации различных стилевых моделей.

Воронцовский (Алупкинский) дворец был построен в 1828–1848 годах по проекту известного английского архитектора Э. Блора (рис. 1). В этом сооружении нашли отражение архитектурные образы средневековья [6]. Владельцем дворца являлся сам губернатор Новороссийского края граф М.С. Воронцов. Дворец был возведен из диабазы - местной породы вулканического происхождения. Внутри располагается 150 помещений с великолепной отделкой, у парадной — знаменитая Львиная лестница-терраса (львы в натуральную величину изготовлены из белого мрамора итальянскими мастерами). В экстерьере дворца автор сделал упор на синтезе мотивов архитектуры Индии, которые до

того момента еще мало были известны. Отметим, что на распространение мотивов индомусульманского зодчества в архитектуре Англии и России, в том числе на творчество Э. Блора, повлияли произведения английских художников-графиков У. Ходжеса, Т. и У. Дэниллов, опубликовавших после своих поездок по Индии серии графических работ с видами местной ландшафтной архитектуры [8]. Итак, Воронцовский дворец был возведен в духе английского зодчества, причем его стилистические элементы были заимствованы из разных периодов [3].



Рис. 1. Воронцовский дворец. Э. Блор. Строительство 1828–1848 гг.

По мнению исследователя крымской архитектуры Е.М. Коляда, английский стиль готики в духе Тюдоров реализовался в архитектуре многих сооружений Крыма начала XIX века, но особенно ярко воплотился именно в дворцово-парковом ансамбле графа М.С. Воронцова в Алушке [3]. Кроме того, существенное значение имел тот факт, что «стиль Тюдор» отличался особой «живописностью». По замыслу архитектора, силуэт дворца должен был повторять очертания горы Ай-Петри, что позволило зрительно связать архитектурные формы с причудливыми нагромождениями горной гряды. С северной стороны фасад дворца напоминает загородные дома английских лордов, таких, как Голланд-Хауз в Норфолке и Чарльтон-Хауз в Кенте, спроектированных в XVI – начале XVII веков. Надо отметить, что такая организация фасадов весьма характерна для дворцовых построек в Алушке (рис. 2).

Чтобы попасть на территорию парадного двора, необходимо пройти через западные ворота, оформленные в виде въезда в средневековый замок (рис. 3). Грубая каменная обработка деталей ворот добавляет впечатление неприступности. Въезд во дворец защищен внешне суровыми круглыми башнями, имеющими разную высоту, что обусловлено их особой ролью в формировании пластического облика дворца в условиях сложного рельефа.

Тип башни, который лег в основу Алушкинского дворцового ансамбля, был характерен для построек английской архитектуры XI–XV веков. Ярусы Часовой башни напоминают своим вертикальным движением громоздящиеся скалы Ай-Петри. В художественном образе башни зодчий сумел отразить не только ощущения неразрывной связи архитектурного

комплекса с природным окружением, но и придать сооружению особый временной контекст [6].



Рис.2. Воронцовский дворец. Северный фасад

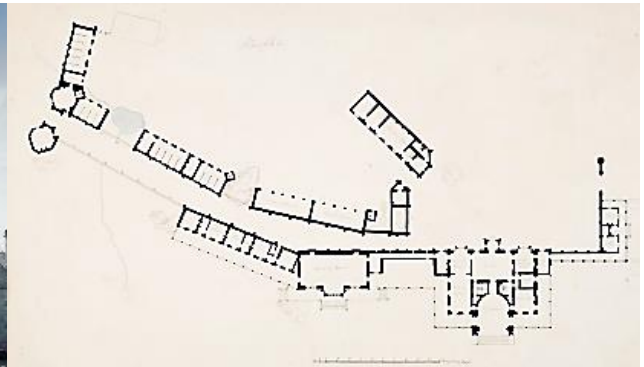


Рис.3. Воронцовский дворец. План

При создании художественного образа алушкинского дворца, наряду с элементами английской архитектуры, были использованы декоративные элементы мусульманского зодчества XVII–XVIII веков, что нашло яркое воплощение в южном фасаде (рис. 4), обращенном к морю и напоминающем портал мечети Джами Масджид в Дели и мавзолеев Сафдар-Янга и Тадж Махал в Агре [4]. Архитектор так соединил разнородные элементы в единую композицию, что они не противоречат друг другу и не спорят, именно поэтому дворец воспринимается как единое целое. Несмотря на ориентализм отдельных частей, в архитектуре Алушкинского дворца все-таки сохраняются и черты английской архитектуры. Суровые стены и башни, почти сливающиеся с парком, кажутся на фоне величественных скал Ай-Петри настоящим феодальным замком и словно переносят зрителя из солнечной Тавриды на берега Великобритании. В оформлении помещений нашла воплощение свойственная эклектике идея путешествия во времени и пространстве. Китайская гостиная, Турецкая комната, Английский холл, столовая, свод которой был создан в духе поздней английской готики, Голубая гостиная, оформленная по образцу комнат в доме Сераскир-паши в Константинополе, стали отражением романтических взглядов эпохи на устройство жилых помещений. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в основе архитектуры Воронцовского дворца лежит классическая архитектура, мотивы английского средневекового зодчества и восточная тематика, в том числе и ее местный крымско-татарский вариант [5].

В конце XIX-начале XX веков в стилистической направленности усадебной архитектуры появились новые ориентиры — мотивы итальянского Ренессанса, которые нашли свое отражение в постройке Ливадийского дворца. В то же время усилилась русско-византийская стилистика, что также повлияло на архитектурный облик данного дворца. Отметим, что немалую роль в стилистическом решении дворца сыграли также пожелания

заказчика – Николая II (его впечатления от архитектуры во время путешествия по Италии). Строительство Ливадийской резиденции было поручено известному крымскому архитектору Н.П. Краснову [5]. Архитектор решил вписать новое большое здание в сложившееся архитектурное пространство, объединить его с окружающим ландшафтом, при этом сохранить церковь, выстроенную еще И. Монигетти. Дворец имеет вытянутый с юга на север план. Восточный фасад (рис. 5) почти вплотную приближен к растениям парка с северной стороны. Позднее была сформирована главная парадная площадь. Данная планировка значительно облегчила зрительное восприятие его восточной части.



Рис. 4. Воронцовский дворец. Южный фасад



Рис. 5. Воронцовский дворец. Восточный фасад

Итак, в композиционной планировке Ливадийского дворца наблюдается синтез русско-византийского стиля и итальянского барокко. В постройке Юсуповского дворца, особенно в его внутреннем содержании прослеживаются черты более позднего периода эклектики, в которых уже можно заметить явные предпосылки модерна. Хотя во внешнем облике дворца все еще прослеживается строгость средиземноморской архитектуры с элементами неороманского стиля [5].

Южная сторона фасада (рис. 6) имеет более четкое и компактное композиционное решение, чем восточная, но и здесь наблюдается некоторое отклонение от симметрии. Выступающие угловые части здания по своим объемам уравнивают друг друга. Однако левый ризалит решен особенно оригинально – в виде эркера с тремя гранями, что делает его декоративно выразительным и придает разнообразие общему облику фасада. Учтя специфику рельефа местности, архитектор поднял уровень цокольного этажа со стороны юга. Кроме того, данный фасад выделяется сложностью декора, который составляют рельефный пояс, выступающие ризалиты, обильный растительный орнамент второго этажа. Парадный вход архитектор разместил со стороны северного фасада (рис. 7).



Рис. 6. Ливадийский дворец.
Южный фасад. Н. П. Краснов.
Строительство 1910-1911 гг.



Рис. 7. Ливадийский дворец. Северный фасад

В отличие от других фасадов с колоннами ионического и тосканского ордера, парадный фасад оформлен роскошным коринфским в сочетании с обильной орнаментикой архивольта и картушами с вензелями членов царской семьи. Гармонично выверенные пропорции аркад и детальность орнаментов на рельефах делают портик одним из наилучших украшений дворца, отвечающего всем канонам ренессанса. Западный фасад дворца (рис. 8) практически целиком закрыт церковью, выстроенной еще И. Монигетти.

Добавив притвор, Н. Краснов совместил церковную постройку с общей композицией всего дворцового ансамбля. Серии арок, стоящих на мраморных колоннах с четырехгранными капителями сложного рельефного узора в византийском стиле, связывают храм с дворцовым сооружением, создавая маленький полузакрытый дворик, именуемый Мавританским. Задача внутренней освещенности здания решена архитектором за счет встраивания в общую планировку дворца именно таких двориков итальяно-арабской стилистики. Вся дворцовая композиция выстроена таким образом, что весь ансамбль отлично просматривается со стороны моря. Его белокаменная облицовка ясно контрастирует с вечнозеленой растительностью парка [4].

Таким образом, Ливадийский дворец стал примером идеального сочетания дворцового комплекса и окружающего ландшафта. Архитектурный образ дворца создавался в соответствии с идеей «всефасадности» [4]. Изящный силуэт здания обозрим со всех сторон. Каждый фасад выразителен и оригинален по-своему, отличается элементами декора, художественно-образным решением форм. Общая композиция дворца построена Н.П. Красновым на соотношении крупных объемов, что усиливает торжественность всего архитектурного ансамбля.

Имение князей Юсуповых (рис. 9) в курортном поселке Симеиз входит в состав самых знаменитых достопримечательностей Крымского полуострова. Изысканный дворцово-парковый комплекс включает прекрасно сохранившееся здание дворца в неомавританском стиле, множество изящных бронзовых и мраморных скульптур и великолепный парк с реликтовыми растениями [2].



Рис. 8. Ливадийский дворец. Западный фасад



Рис. 9. Имение князей Юсуповых в поселке Симериз.

И над этим архитектурным ансамблем также трудился Н. Краснов (с 1909 года). Исследователи его творчества отмечают, что в этом ансамбле архитектором были удачно использованы элементы византийского зодчества, арабской и готической архитектуры [2, 5, 9]. Краснов сохранил, как и в описанных выше ансамблях, прежние постройки («Розовый домик», Восточный павильон) и объединил их с новым корпусом, добившись общей целостности и законченности. Во внешнем облике дворца соединились черты средиземноморской архитектуры, неороманские мотивы, а также отдельные элементы античности. Как большинство строений в Крыму, дворец обладает разноэтажностью, что, кстати, вообще характерно для творений Н. Краснова. Тремя этажами здание обращено к морю, а к горам — одним-двумя. За счет асимметричности здания из его внутренних помещений открываются чудесные виды на горы, море и парк. Входы оформлены статуями львов. Все фигуры созданы из мрамора и бронзы итальянскими скульпторами. Экстерьер дворца решен в стиле модернизированного итальянского ренессанса с добавлением восточных мотивов. В интерьере присутствуют элементы модерна: покрытые эмалью белоснежные панели, полочки с фарфоровыми скульптурками, массивные удобные стулья и угловые диваны.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что крымские дворцово-парковые комплексы, относящиеся ко времени эклектики, по стилистическим характеристикам вписываются в общую картину архитектурной эволюции рассматриваемого периода. Однако, для усадебной архитектуры Крыма характерен и целый ряд индивидуальных черт, прежде всего связанных с региональными особенностями природного ландшафта и историко-культурной среды. Зарождение и развитие крымской эклектики происходило без характерной для провинций запоздалости и совпадало со схожими архитектурными явлениями в Петербурге и Москве, в европейской архитектуре [1]. Это достигалось не только за счет того, что основную массу проектировочных работ осуществляли зодчие из столицы и Европы, но и благодаря стремлениям самих заказчиков поддерживать новейшие архитектурные тенденции. Примечательно, что образцы крымского архитектурного эклектизма — неоготики, неоренессанса, неороманики, неоклассицизма, индо-арабские и

местные татарские мотивы — оказались гармоничны историческому наследию, природе и ландшафту Крыма. Так, популярность «неогреческого» стиля в Крыму можно объяснить его «античным» наследием [2, 5, 9].

Увлеченность восточной экзотикой, присущая творчеству мастеров эклектики, во многом была обусловлена возросшим интересом к восточной тематике в кругах русской аристократии и среди творческой интеллигенции. Так, в архитектуре крымских усадеб XIX века, в оформлении южных фасадов зданий, наряду с неоготическими элементами, встречаются ориентальные мотивы. К концу столетия в крымском дворцовом зодчестве усиливаются «псевдотатарские» и мавританские мотивы [4, 9].

Постепенно, как и в столичной архитектуре, эклектические и ретро увлечения и эксперименты привели к зарождению нового стиля – модерна. Тем не менее, эклектика проявила себя как стиль многозадачности. Во многом именно на основе смелых эклектических экспериментов и поисков сформировался модерн. Конечно, зодчие понимали, что стоят на пороге чего-то совершенно нового, ведь до этого никто не решался на такие радикальные сочетания. И хотя, данное направление проявилось практически во всех странах, в России оно приобрело совершенно новое звучание, начали добавляться древнерусские, византийские или как в случае с Крымом монголо-татарские мотивы. Русский вариант пришедшего на смену эклектике нового цельного стиля - модерна - именно поэтому представляется более содержательным и многогранным.

Литература

1. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. Л.-М.: Издательство литературы по строительству, 1966-1977.
2. Коваленко А.И. О некоторых стилевых особенностях архитектуры Крыма // Культура народов Причерноморья. 1999.
3. Коляда Е.М. Влияние английской готики на усадебную архитектуру Крыма первой половины XIX столетия. // Проблемы гуманизма и образования: Сб. материалов научно-методической конференции. Винница, 2002. С. 277-283.
4. Коляда Е.М. Мотивы восточной архитектуры в усадебном строительстве Крыма конца XIX - начала XX столетия // Молодая искусствоведческая наука Украины. Вып. №7. Харьков: Изд-во ХГАДИ, 2005. С. 39-41.
5. Коляда Е.М. Архитектурные образы прошлого в садово-парковом строительстве Южного берега Крыма первой половины XIX века // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2009. Т. 186.
6. Коляда Е.М. Элементы готики в русской усадебной ландшафтной архитектуре // Изв. РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. №104. С. 181-193.
7. Линникова О.В. Неоготические стилизации в Крымской архитектуре // Проблемы общества и Архитектура. Международная научно-практическая конференция (6-9 октября, 2010 г.). Ростов-на-Дону: Институт Архитектуры и искусств ЮФУ, 2010. С. 177-180.
8. Линникова О.В. О распространении элементов индо-мусульманской архитектуры в

творчестве английских архитекторов // Воронцовский дворец. Образ и время. Сборник докл. IX Крымских Международных научных чтений (Алупка, сентябрь, 2008). Симферополь: Н. Оріанда, 2009. С. 41-45.

9. Линникова О.В. Ориентализм в крымской архитектуре периода эклектики в контексте общеевропейских тенденций архитектуры // Архитектура. Искусство. Археология: проблемы изучения и сохранения культурного наследия: Материалы I Международной научно-практической конференции (27-31 октября 2008 г.). Ростов-на-Дону, 2008. С. 78-86.