

Стиль модерн в архитектуре Москвы



ФЁДОР ОСИПОВИЧ ШЕХТЕЛЬ (1859 – 1926)

Русский архитектор, в творчестве которого наиболее ярко проявились черты модерна.

Первые опыты связаны были с типичным для того времени псевдорусским стилем, который укладывался в рамки эклектики.

Загородный дом фон Дервиза в Кирицах Рязанской губернии - живописное, почти фантастическое сооружение с террасами, фонтаном, башнями, павильонами, как бы спрессованными на ограниченном пространстве, буквально "нашпигованном" разностильными украшениями.



Общее ощущение несколько безвкусной аляповатости, оставляемое этим ансамблем в целом, вызывает подозрение в том, что архитектором в известной мере руководило чувство иронии.

В 90-е годы в шехтелевском творчестве начал формироваться модерн как таковой. При этом мастер опирался на готические образцы и поначалу не имел никакой связи с неорусскими тенденциями.

Ряд зданий высокого класса открыл московский **особняк З.Г. Морозовой (1893)** на Спиридоновке.



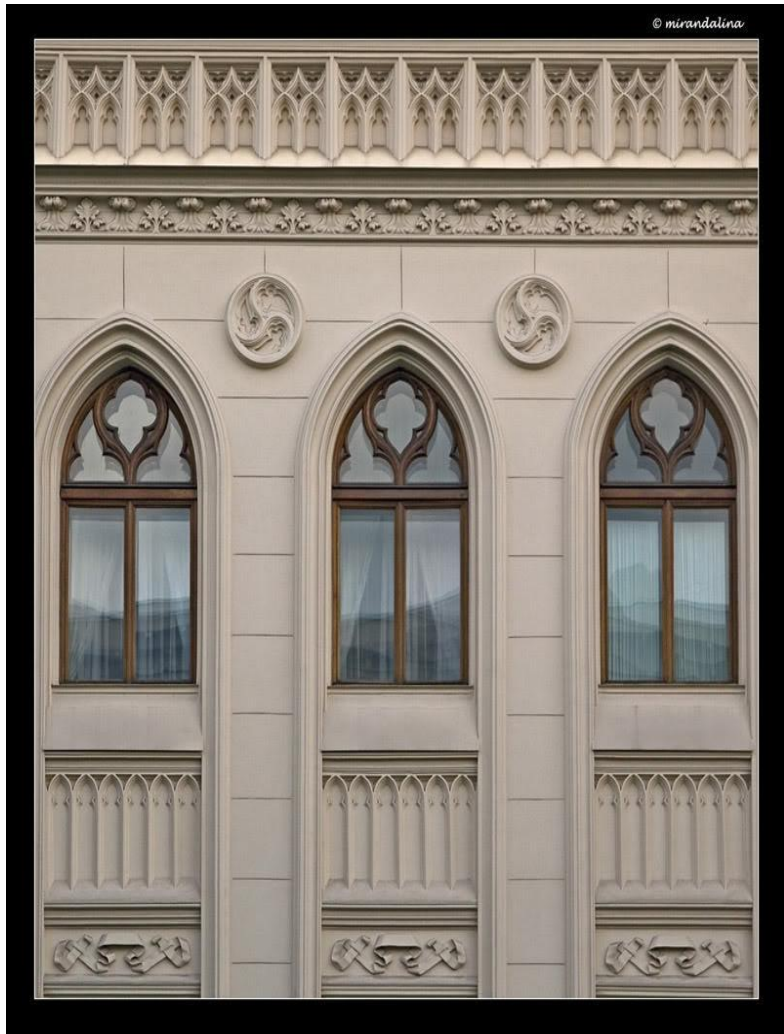
Особняк Морозовой поставлен в отдалении от ограды, прямо не ориентирован на красную линию улицы.

Со стороны уличного фасада входа в здание нет.

Основной корпус особняка разворачивается в глубину участка. Вся его композиция имеет живописную основу.

Этот неоготический “замок” был построен Федором Шехтелем специально для жены мецената Саввы Морозова Зинаиды Григорьевны. Он расположился на улице Спиридоновке, неподалеку от Патриарших прудов. Для Шехтеля это была одна из первых больших самостоятельных работ, и здесь он использовал качественно новые приемы в проектировании. Особняк построили с отступом от красной линии, основное здание связали с хозяйственным флигелем подземным переходом. Сводчатые окна украшают асимметричный фасад особняка, а по углам здания расположились фигуры причудливых животных в лучших традициях готики.





Общий довольно скромный декор, взятый из формального арсенала английской готики, не разрушает и не затемняет характерных особенностей модерна. Внутреннее пространство свободно течет из помещения в помещение, встречая на пути широкие лестничные марши, лестничные холлы.

Шехтель прибегает к помощи **М.А. Врубеля** - самого последовательного выразителя стиля модерн в живописи. Врубель изготавливает панно для одного из помещений особняка, ставит на лестнице скульптурную группу, ориентируя ее стилевые особенности на готику, делает рисунки для витражей



Высшей точкой в шехтелевском творчестве и в развитии особнякового строительства в русской архитектуре стал **дом А.Н. Рябушинского на Малой Никитской в Москве** (1900-1902) – небольшое здание, свободно расположенное на маленьком участке на углу улицы и являющее образец единства внутреннего пространства и внешнего его оформления, образ спонтанного движения жизни в камне и стекле. Как обычно это бывает в особняках модерна, построение форм в здании идет "изнутри наружу" .



В особняке Рябушинского этот принцип проведен последовательно и целенаправленно. Каждый большой объем в общей композиции получает свое воплощение вовне. Горизонтальные членения, отмеченные наличниками окон, завершением крылец, карнизами крыш, проходят на разных уровнях; формы оконных проемов различны не только на разных этажах, но и на разных фасадах; сами эти фасады при единстве стиля решительно отличаются друг от друга.



Но вся эта композиционная живописность имеет смысл не только "сама по себе"; она является выразителем единства внешнего и внутреннего, как бы демонстрирует вольно свободную планировку. Чтобы выявить это единство, Шехтель разнообразит окна, "привязывая" их к внутренним помещениям- то делает их в виде арки, то ставит прямоугольником, то уменьшает проемы до мизерных размеров, подчеркивая тем самым малость помещения, из которого они выходят. то заставляет их "бежать" вверх в диагональном направлении, обозначая этим движением лестничный марш.

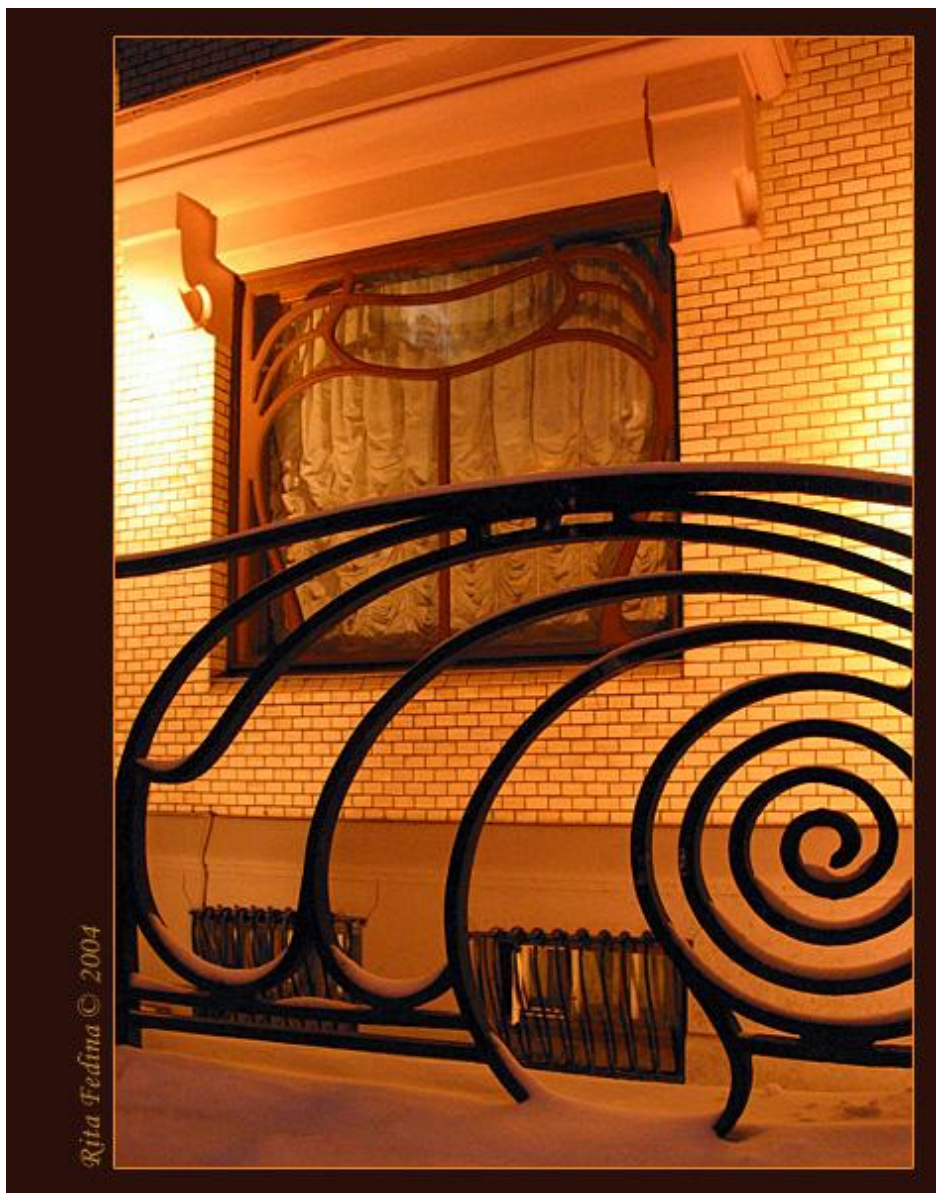
Свобода этой композиции лишней раз подчеркивает спонтанность, произвольность в бытии и взаимоотношениях внутренних пространств. Подобно тому как снаружи свободно согласуются друг с другом объемы, внутри пространство мягко перетекает из одного помещения в другое.

Подчеркнутая асимметричность деталей: крылец, эркеров, балконов.

Разнообразная конфигурация окон.



Чугунная ограда из спиралевидных, бегущих друг за другом волн.



[Увеличить](#)

Мотив волны – в оформлении дверных проемов, ручек, в убранстве интерьера

Украшение интерьера —
закрученная спиралью лестница
морской тематики в с характерной
для Шехтеля деталью - фонарем в
основании.

Сверху — как низвергающийся
водный каскад из искусственного
серо-голубого мрамора



Идейно-композиционным центром особняка является **парадная лестница «Волна»** — символ постоянного движения человека, она напоминает, что жизнь вышла из воды на землю, чтобы потом возвести человека на небеса к Богу.

Величественная лестница из зеленовато-серого мрамора пенным кружевом разворачивается в виде спирали – символа бесконечности развития. Ее резной парапет передает упругую энергию морских волн постепенно уходящий в синеголубую бездну лестничного витража символизирующего начало воздушной стихии.





PAVEL SEMENOV SHELPUR.LIVEJOURNAL.COM

<http://shelphur.tourbina.ru>

Светильник в виде гигантской медузы

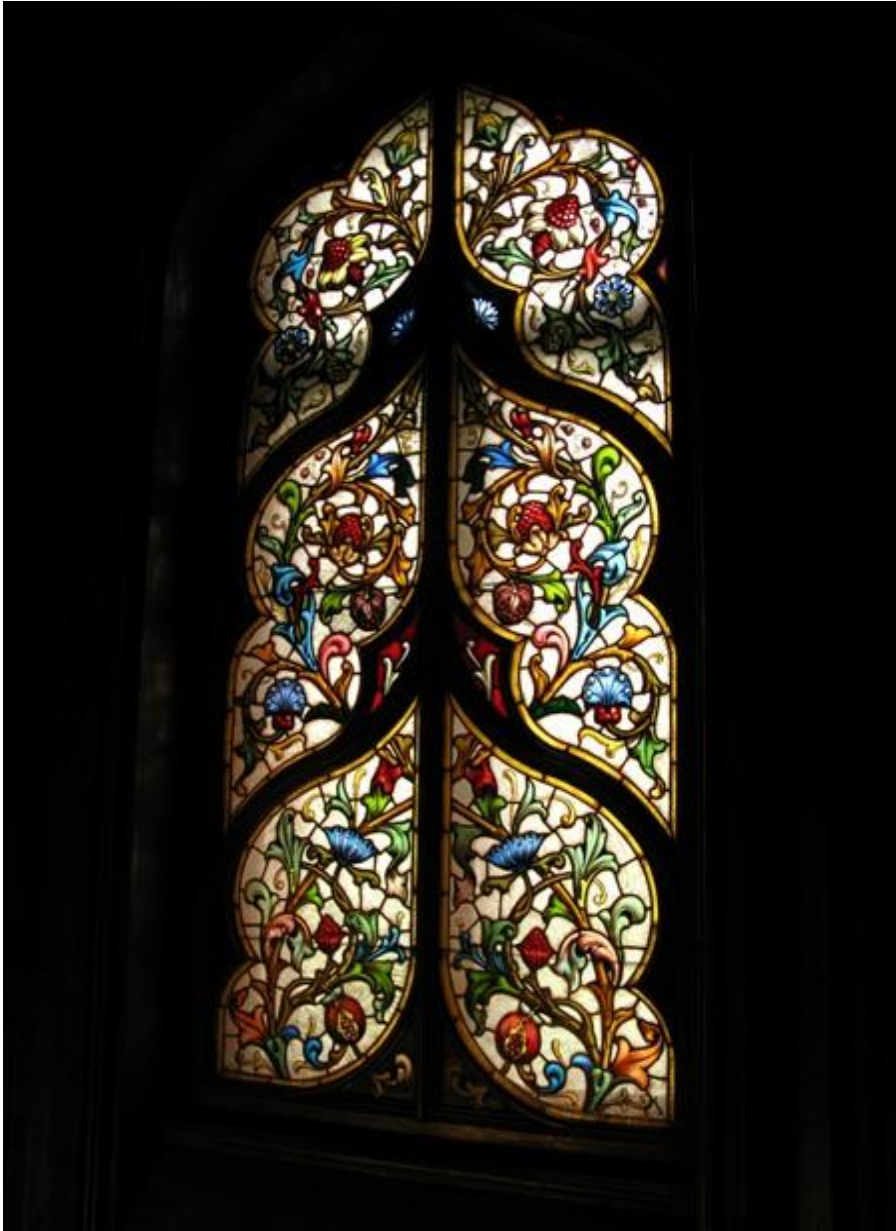


Широкий мозаичный фриз: огромные цветы ириса на ярко-голубом фоне



Витраж- как крыло гигантской бабочки и диковинных трав.

Массивный деревянный потолок с лепниной в виде кувшинок, морских звезд и улиток.



Колонна с саламандрами

К началу века авторитет Шехтеля укрепился. Он берется за множество разнообразных заказов и сразу же проявляет стремление найти новые варианты стиля, новые архитектурные и декоративные решения. В этом отношении большой интерес представляет **особняк Дерожинской в Москве** (1901-1902).





При известной близости общей схемы построения к дому Рябушинского, в особняке Дерожинской в некоторой мере снижен элемент декоративности, намечается интерес к более строгим в своем построении геометрическим объемам и к большим, подчас более отчлененным друг от друга внутренним пространствам.

Рисунок орнамента изгороди, обивочных тканей, очертания предметов мебели утрачивают прежнюю мягкость, становятся более **строгими**, пространство помещений (особенно трехсветного холла) увеличивается.



Чудный паук - дверные ручки входной двери в стиле модерн



Панно Виктора Борисова-Мусатова



ВЫХОД



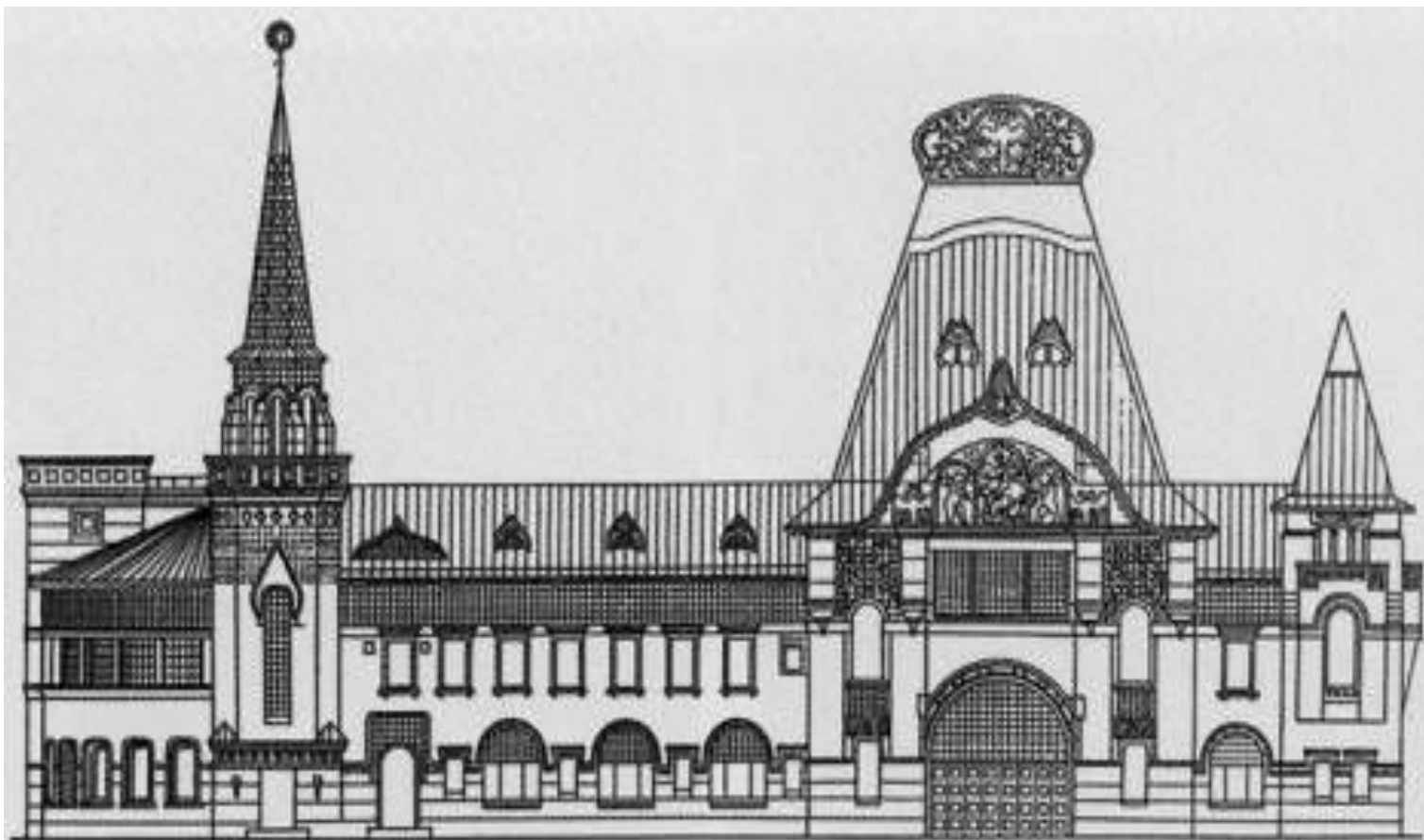




Особняк Дерожинской в Кропоткинском переулке, 13, некоторые исследователи творчества Булгакова причисляют к возможным адресам проживания Маргариты (т.н. "готический особняк Маргариты"), героини бессмертного романа Михаила Афанасьевича.

Здание Ярославского вокзала в Москве (1902-1904).

Широкий фасад, выходящий на вокзальную площадь, определяет лицо здания. Все части вокзала сливаются в один общий объем, внутри которого разыгрывается по партитуре Шехтеля ритмическая и пластическая мелодия. Архитектор намеренно нарушает симметрию, сдвигая вправо основную часть фасада - центральную башню с главным входом. Вместе с тем общее внутреннее равновесие выдерживается: левая башня немного выше правой, но при этом она значительно удалена от центра.



Гнутые линии входов, окон, центральной "закомары" составляют основной мотив, преодолевающий на своем пути и вертикальные взлеты башен, и затянувшиеся повторы окон. Сквозь сложную ритмику довольно устойчивых кубовидных форм, плотных пилонов пробивается мотив волны, вздымающей на поверхность узорчатый гребень над центральной частью здания.



Центральная часть напоминает о суровом русском Севере, могучие башни, высокая "теремная" кровля с ажурным гребнем, майоликовые панно.



В одной из башен видится Кремль, в другой – Спасский монастырь в Ярославле.



Вокзал как бы объединял в себе центр страны и северные окраины. В украшении внутренних залов принимал участие К.Коровин, создавший "северные" панно. Постройка была выполнена в неорусском стиле с элементами северного модерна. Центральная часть фасада повторяет облик русского терема, однако кованные детали, расстекловка окон, мозаичный фриз зеленого цвета и растительные орнаменты выдают приверженность автора к стилю модерн. На фоне неорусского стиля интересно смотрятся оставшиеся символы Советской России.



Сотрудничество Федора Шехтеля с Саввой Морозовым продолжилось во время работы архитектора над реконструкцией **театра в Камергерском переулке**. Стены здания покрашены в светло-зеленый цвет, окна фасада выполнены с помощью кубической расстекловки, боковые двери окружены мозаикой цвета морской волны.



Здание МХАТа, Камергерский переулок, дом 3

Ф.О.Шехтель безвозмездно перестроил старое здание. Сконструировал сцену со сложнейшим механизмом, продумал освещение зала, сцены, цвет стен, ковры, поглощавшие звуки, гримерки отделялись с учетом пожеланий актеров. Даже галерка превратилась в удобное, светлое, богатое воздухом помещение. Все детали решены в едином стиле модерн.

А летящая над волнами **чайка** — образ, созданный Шехтелем на театральном занавесе, — до сих пор остается **символом Московского Художественного театра**.

Ф.О.Шехтель создал на то время "идеальный" театр, в котором не существовало мелочей. В день открытия театра труппа преподнесла архитектору свои фотографии в ящике с чайкой на крышке. Шехтелевская чайка продолжает приносить творческие удачи театру.



Фрагмент занавеса



В 1903 году над входом на Малую сцену театра был установлен горельеф скульптора Анны Голубкиной “Море житейское” — он повторяет общий стиль театра, разработанный Шехтелем.



Одним из ярких представителей московской архитектурной школы явился

Л.Н. Кекушев (1863-1919) - автор нескольких особняков, напоминающих по качеству отделки и по стилю шехтелевские.

В его собственном доме на **Остоженке** (начало 1900-х годов) много эффектных мотивов - огромное арочное окно, занимающее большую часть стеной плоскости, восьмигранная башня с шатровым завершением. Несмотря на обилие украшений, особняк сохраняет общее впечатление легкости.



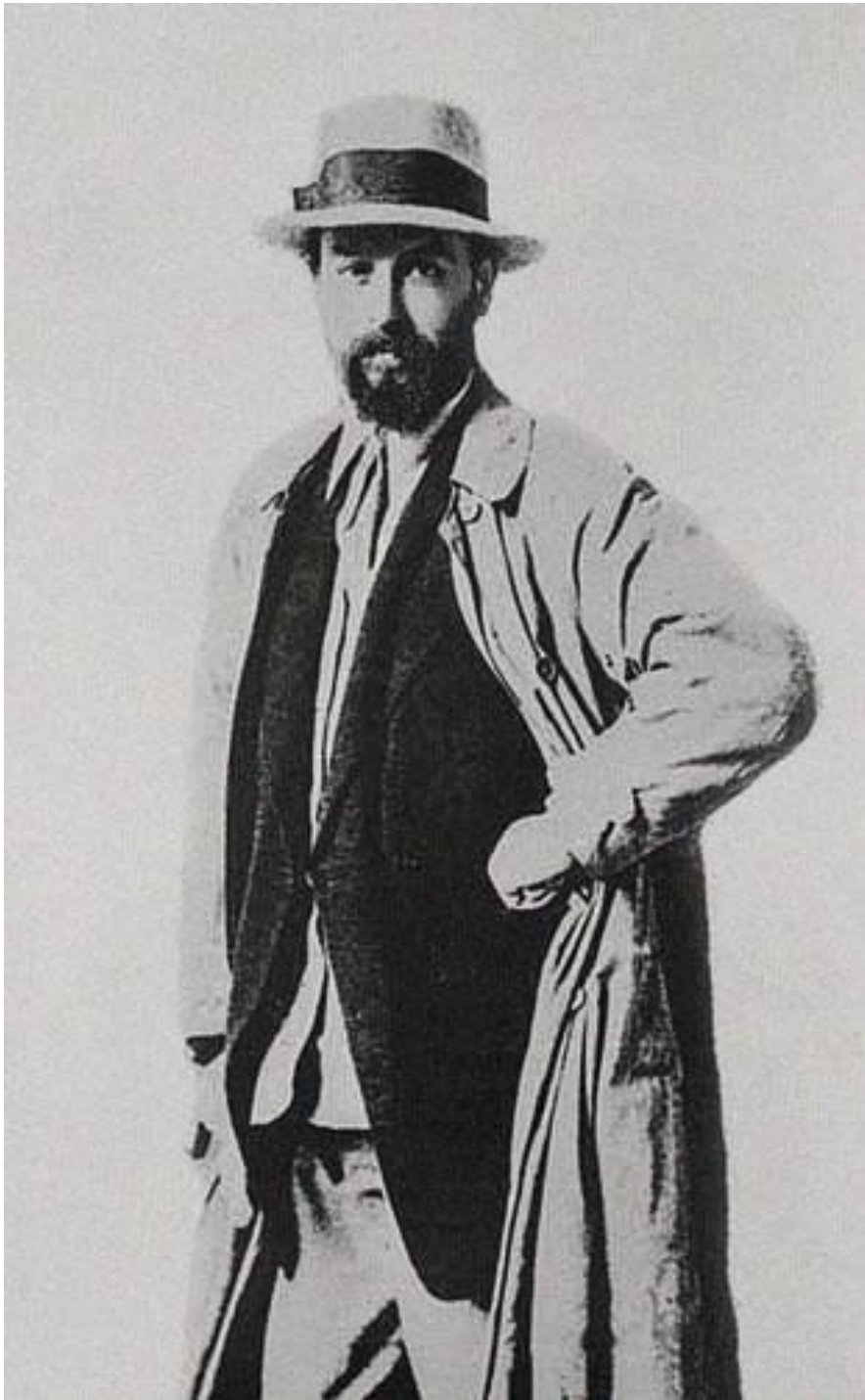
Доходный дом Исакова на Пречистенке (1906)



Пятиэтажное здание, выходящее широким своим фасадом на красную линию улицы, в основном рассчитано на фронтальную точку рассматривания. Больше того - зритель вряд ли догадается, насколько глубока толща дома: его можно представить себе и очень узким. Вертикальными линиями тянутся вверх эркеры. Центральная ось отмечена парными балконами, отделенными скругленными пилонами от соседних окон и стен. Наверху композиция завершается круглым окном.

Одна из лучших работ Льва Кекушева. Дом Миндовского на Поварской.





Среди архитекторов, работавших в Москве рядом с Шехтелем и Кекушевым возникает крупная фигура

Б.Ф. Валькота - англичанина по происхождению.

Самым значительным созданием Валькота в Москве (в строительстве принимали участие и другие архитекторы, в частности Кекушев) был **проект гостиницы "Метрополь"**, воплощенный в 1898-1905 годах.

Это была перестройка старого здания, сохранившего в нижнем этаже еще следы аркады ампиричного времени. Однако прежнее сооружение, которое в начале века входило в неоклассицистский ансамбль, состоявший из Большого театра, Малого театра и ряда других домов, совершенно изменило свой облик.



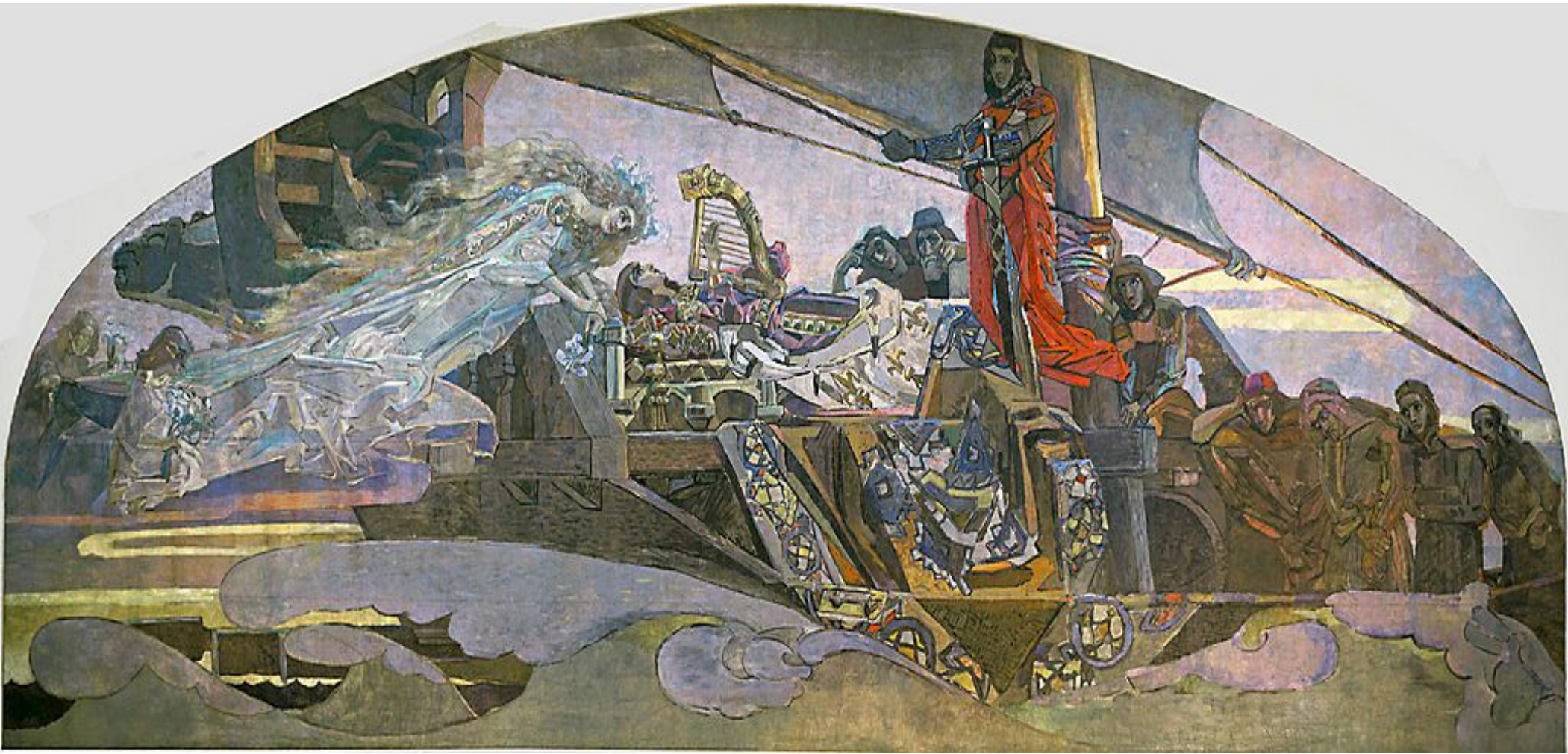
Это романтический дворец-гостиница, причудливо и сложно декорированный, с живыми и подвижными фасадами; на главном из них эркеры, группируясь в центре и расходясь по краям, чередуются с чистыми стенами, прорубленными ничем не украшенными оконными проемами и опоясанными горизонтальными полосами, пересекающими фасад и контрастирующими друг с другом и цветом и декоративной наполненностью.



В вышине громоздятся полукружия, заполненные майоликовыми композициями (А. Головин, М. Врубель), рядом с ними возвышаются башенки, на крыше трубы; и чердачные отверстия приобретают вид беседок. Там, наверху, создается какой-то свой сказочный мир.



Врубель М.А. панно «Принцесса Грёза».



Своей ярко выраженной градостроительной концепции модерн в Москве не дал. Его здания включались в готовые ансамбли, внося в них новую ноту, подчас нарушая прежнюю строгость, заполняли пробелы в рядовой застройке, лишь в редких случаях создавая самостоятельные ансамбли, доминируя в тех или иных местах, где происходило своеобразное "сгущение" зданий модерна. Выше шла речь преимущественно о московском модерне, который наиболее последовательно выявил особенности нового стиля.

Но весьма интересен был и петербургский вариант. Он обладал особыми качествами, связанными с тем, что Петербург имел сложившееся лицо классицистического города.

Если в московской ветви модерна новый стиль как бы приобщал к себе формы **неорусского стиля**, то в Петербурге модерн делал то же самое по отношению к **классицизму**. В большинстве случаев классицистические элементы выступали в подчиненном качестве.