

The background of the book cover is a classical landscape painting. It depicts a stone bridge with three arches crossing a river or stream. In the background, a church with a tall spire is visible among trees. The sky is filled with soft, white clouds. The overall style is reminiscent of 19th-century landscape art.

В. В. Кириллов

**Северный
модерн:
образ,
СИМВОЛ, знак**

В. В. Кириллов

**Северный модерн:
образ, символ, знак**

«Издательские решения»

Кириллов В. В.

Северный модерн: образ, символ, знак / В. В. Кириллов —
«Издательские решения»,

В книге рассказывается об интересных особенностях монументального декора на фасадах жилых и общественных зданий в Петербурге, Хельсинки и Риге. Автор привлекает широкий культурологический материал, позволяющий глубже окунуться в эпоху модерна. Издание предназначено как для специалистов-искусствоведов, так и для широкого круга читателей.

Содержание

Предисловие	6
Вступление	8
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Северный модерн: образ, символ, знак

В. В. Кириллов

© В. В. Кириллов, 2015

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero.ru

Предисловие

К написанию этой книги, являющейся, по сути, продолжением той монографии о «северном модерне», что была выпущена десятилетием раньше, меня «подтолкнула» наметившаяся в последнее время тенденция в развитии отечественной искусствоведческой науки. Зодчество рубежа XIX-XX веков, долгое время остававшееся «за кадром» у исследователей, теперь не только вышло из тени, но и стало привлекать к себе внимание достаточно широкого круга специалистов из разных городов России. В частности, в Санкт-Петербурге заметно возрос интерес к творчеству местных архитекторов с неповторимым индивидуальным почерком – Ф.И.Лидвалю, Н.В.Васильеву, А.Ф.Бубырю, И.А.Претро, С.И.Минашу и др. Специфическая стилистика произведений этих мастеров обладает выраженными чертами регионального своеобразия и напоминает архитектуру соседней Финляндии.

«Северный модерн» получил уже немало лестных отзывов у исследователей. Его по достоинству оценили не только в Петербурге, но и за его пределами. Расширился также и диапазон изучения проблемы. Если раньше специалисты обращали внимание только на здания, построенные в начале XX столетия в городе на Неве, то теперь интерес у них вызывает и архитектура на близлежащих территориях Карельского перешейка. В поле зрения петербургских исследователей все чаще оказываются доходные дома в Выборге и Сортавале, церкви в Приморске и Мельникове, дачи и особняки в Сестрорецке, Комарове и Зеленогорске.

Некоторые из специалистов пытаются анализировать постройки «северного модерна» в Финляндии, существуют и первые «робкие» опыты изучения архитектуры рубежа XIX-XX вв. в Швеции и Норвегии. Столь же привлекательным, кажется, национальный модерн в Латвии и Эстонии, информация о котором гораздо более скудная, по сравнению с другими странами.

Искусствоведы стремятся оценивать архитектуру Балтийского региона как некое региональное явление в европейской культуре. При этом они обычно указывают на то, что зодчество на северных окраинах Европы формировалось под влиянием единого неоромантического течения, охватившего почти все сферы художественной жизни в канун двух столетий. Предлагается и использование нового научного термина «балтийский модерн», близкого по значению уже существующему термину «северный модерн». Насколько все это правомерно, лучше судить местным специалистам и краеведам. Мне же, в свою очередь, просто хотелось изменить ракурс своего исследования, отрешиться от скучной «архитектурной прозы» и посмотреть на проблему изнутри, попытаться ощутить как в «серебряном веке» философы, писатели и художники относились к тому, что происходило вокруг них. Если можно так сказать, «окунуться» ненадолго в воображаемую атмосферу прошлого и, наполнившись впечатлениями, вернуться в реальность сегодняшних будней.

Своеобразным «подспорьем» для нынешнего исследования стало то, что гуманитарная наука в последние годы перестала быть консервативной, покинула «застенки» научно-исследовательских институтов и как бы приблизилась к простому человеку. Всему этому способствовал быстрый прогресс в информационной сфере. Книги, издаваемые сравнительно небольшими тиражами и читаемые, преимущественно, узким кругом специалистов, перестали быть единственным источником знания. Интернет-технология позволила людям свободно общаться по любым интересующим их темам и вопросам, делиться впечатлениями, выкладывать в Сеть блоки собственных фотографий, ссылки на архивные документы и литературные источники. Все то, на что раньше уходили многие месяцы и даже годы, теперь не столь трудоемко. Так, например, значительный объем информации по тому же «северному модерну» можно почерпнуть со страниц, посвященных ему интернет-сайтов. Причем, это не только русскоязычные источники, но и находящиеся в свободном доступе публикации зарубежных авторов. Разумеется, хорошая лингвистическая подготовка отдельного человека делает его конкурентно спо-

собным с признанными учеными – с теми интеллектуалами, которые потратили немалую часть своей жизни на штудирование документов в архивах, на утомительные чтения книг в залах российских библиотек. Любознательность, трудолюбие и наличие тонкого проницательного ума ныне позволяют каждому индивидууму, в короткие сроки, заявить о себе в полный голос, рассказать о своих исследовательских интересах, поделиться своими мнениями с «коллегами по цеху».

Информационный прорыв после долгой «блокады» – это, поистине, неоценимый подарок для отечественных искусствоведов и любителей культуры. Хочется верить, что, благодаря этому, исследования по «северному модерну» приобретут еще более интересный характер, станут глубокомысленнее и конструктивнее.

Изучение регионального архитектурного стиля требует широкой эрудиции в смежных дисциплинах гуманитарного знания – в области изобразительного и монументально-декоративного искусства, частично, в истории религии, литературе и этнографии Балтийских народов. Есть уверенность, что самые важные открытия в грядущих десятилетиях будут делаться как раз «на стыке» различных видов научного анализа. Такие методы изучения позволят в дальнейшем более полно рассматривать те или иные художественные проблемы в странах Европейского Севера.

Интернациональные исследования, учитывающие сразу несколько точек зрения по конкретному вопросу, тоже, в свою очередь, могли бы стать основополагающим элементом развития гуманитарных наук в Петербурге, Хельсинки, Риге и Таллинне. Анализ общего «культурологического» контекста позволил бы специалистам из разных стран лучше понять друг друга, оценить сильные и слабые стороны ранее выдвинутых концепций, обогатить собственную творческую мысль.

Сложное экономическое положение если не приостановило, то ощутило затормозило развитие искусствоведческой науки в России. Заметно снизился и общий культурный уровень населения страны. Однако, это еще не предвестие беды или какого-то другого негативного сценария. Среди молодого поколения в России немало людей, готовых учиться, расширять свой умственный кругозор, интересоваться «забытыми страницами» прошлого. Многие из них всегда держат наготове заряженный фотоаппарат или кинокамеру, чтобы успеть запечатлеть красоту не только окружающего, но и уходящего мира. Эта книга, надеюсь, поможет современному молодому человеку лучше ориентироваться в вопросах архитектуры и монументально-декоративного искусства «северного модерна», глубже понимать те процессы, которые происходили в культуре стран Балтийского региона и Петербурга на рубеже XIX-XX века.

Вступление

В предыдущей монографии «Архитектура северного модерна», вышедшей в свет в 2001 году, мною уже были рассмотрены вопросы генезиса и эволюции данного архитектурного стиля в странах Балтийского региона и Петербурге. Для тех, кто не успел ознакомиться с этим изданием, вкратце, напомним содержание книги. По мнению автора, предпосылки к возникновению «северного модерна» следует усматривать в шведской архитектуре конца XIX столетия. Особую роль сыграли творческие поиски двух ярких и самобытных зодчих – Исаака Густава Класона и Фердинанда Боберга. Они первыми проявили интерес к естественному строительному материалу – природному камню, которым была очень богата северная земля.

Новые приемы каменной облицовки фасадов, вкупе с выразительными архитектурными формами национального характера, оригинальные методы проектирования зданий не остались незамеченными не только в Скандинавии, но и в расположенной по соседству Финляндии. Используя накопленный строительный опыт, финны в скором времени продвинулись еще дальше. Смелые эксперименты творческого «трио» Сааринена – Гезеллиуса – Линдгрена и Ларса Сонка заставили европейскую культурную общественность объявить о зарождении в «стране лесов и озер» неординарной архитектурной школы, напрямую связанной с национальными средневековыми традициями и так называемым «неороманским возрождением», навеянными постройками американского зодчего Г. Ричардсона. Основополагающей в концепции финских мастеров также стала идея о применении в облицовке фасадов твердого натурального камня (обычно, серого и красного гранита, иногда песчаника или кварцита). Но если шведы пользовались последним только как «заменителем кирпича», обрабатывая его поверхность до гладкого или почти гладкого состояния, то финны, напротив, стали активно применять в строительстве каменные блоки с «естественной», грубой фактурой, выдавая это как гротеск или основное средство выразительности. В Финляндии, неожиданно, получили «новую жизнь» методы средневековой кладки из крупных гранитных валунов. Внешнее ощущение «примитивизма» усиливалось также и использованием характерного декора, подсказанным образами северной флоры и фауны в сочетании с орнаментальными мотивами. Но при этом гранит оставался своего рода «эстетической обманкой». Сам каркас зданий составляли конструкции, искусно выложенные из кирпича, с учетом всех строительных практик, известных в Европе к концу XIX столетия. Внутренние помещения также решались в современном ключе, отвечая функциональным требованиям эпохи, хотя иногда архитекторы и позволяли себе воссоздавать в них «таинственный антураж средневековья».

Так в Финляндии возник глубоко оригинальный архитектурный стиль, который позже назвали «финским национальным романтизмом». Этот термин быстро «прижился» в западной науке и стал, по существу, общеупотребительным. Однако, несмотря на это, мы позволили себе указать на его некоторые слабые стороны и неудобство использования в отечественном искусствознании. Одним из наиболее важных недостатков, по нашему мнению, следует считать то, что определение «финский национальный романтизм» не совсем четко обозначает круг тех образов и форм, которые могли бы свидетельствовать о единстве стиля в архитектуре Финляндии в конкретный период времени. Кроме того, это определение вряд ли проецируется на «понятийный аппарат» отечественной искусствоведческой науки, где предусмотрено существование гипотетической границы между двумя архитектурными стилями – эклектикой (или «историзмом», в западной версии) и модерном (Ар Нуво, Югендстилем, Сецессионом в Европе, соответственно). Известный российский специалист Е.И.Кириченко – автор множества трудов по архитектуре XIX-XX столетия – в частности, указывала на наличие двух разных методов и подходов в проектировании зданий, а также их внешнем оформлении. Эклектика у вышеназванного ученого была, по большей части, связана с понятием «стилиза-

торства» (т.е. свободным выбором форм из исторического прошлого и их последующей компиляцией), а модерн подразумевал «стилизацию» (т.е. качественно новое решение построек на основе современного научно-технического знания и переосмысления архитектурного языка предыдущих эпох).

Несомненно, «финский национальный романтизм», который отчасти заявлял о себе, как о традиционалистском направлении, связанным с историческим прошлым, был в большинстве своих проявлений все-таки ближе к «Ар Нуво». Интерес к экспериментам и смелому новаторству у зодчих Финляндии рубежа XIX–XX вв. явно преобладал над стремлением копировать уже «готовые» формы, заимствованные из наследия европейской архитектуры. Эклектические тенденции, если и усматриваются в их проектах, то только частично и, в основном, на раннем этапе творческой деятельности.

Все это, некоторым образом, подтолкнуло нас к тому, чтобы использовать, в качестве синонима к термину «финский национальный романтизм», более конкретный термин «финский модерн». Во всяком случае, так было бы несколько проще оценивать постройки той «архитектурной волны», что мощно захлестнула Финляндию в 1900—1910-е годы. Против этого, похоже, не возражают и многие западные специалисты. К примеру, монография Т. и К.Рунеберг, посвященная финскому зодчеству, получила название «Jugend».¹ Богато иллюстрированная книга Дж. Мурхауза об архитектуре Хельсинки кануна веков была озаглавлена «Helsinki: Jugendstil architecture, 1895—1915».² А еще более удачно назвал свой труд Джон Бултон Смит – «The Golden Age of Finnish Art; Art Nouveau and the national spirit».³

Пионеры «финского национального романтизма» добились столь заметных творческих успехов, что заставили обратить на себя внимание архитекторов из Петербурга и Риги. Некоторые из них стали подражать финнам или, точнее сказать, вольно интерпретировать их проекты. Незаметно, произошла своего рода «рефлексия» архитектурного стиля на соседние территории восточной части Балтийского региона. В результате, в Риге возник достаточно оригинальный вариант «латышского национального романтизма», связанного с использованием во внешней отделке зданий – доходных домов и общественных сооружений – природного камня в сочетании с грубой крупнозернистой штукатуркой серой или темной тональности, а также воспроизведением отдельных форм, навеянных образами народного деревянного зодчества. Молодые выпускники Рижского политехнического института Э. Лаубе и А. Ванаг привнесли «свежую кровь» в архитектуру Латвии. Специфические здания, с кровлями, имитирующими торцы крестьянских домов⁴, украсили центр Риги, дополнили его величественный средневековый облик новыми выразительными штрихами.

В городе на Неве подражание формам шведской и финской национальной архитектуры рубежа столетий, вкуче с характерными приемами облицовки фасадов природным камнем, также стало весьма приоритетным. В Петербург начали активно внедряться финские строительные фирмы, предлагающие всякого рода работы с использованием гранита или стеатита⁵. Как и прежде, в XVIII веке, натуральный камень для облицовки фасадов стал поступать в северную русскую столицу с территории Карельского перешейка. Его привозили из окрестностей Выборга, который для петербуржцев всегда служил «окном» в Скандинавию. Успешно

¹ Runeberg T., Runeberg K. «Jugend», Helsinki, 1975.

² Moorhause J. «Helsinki: Jugendstil architecture, 1895—1915», Helsinki, 1987.

³ Smith J.B. «The Golden Age of Finnish Art: Art Nouveau and the national spirit», Helsinki, 1985.

⁴ Такого мнения, в частности, придерживается латышский исследователь Я. Крастиныш, посвятивший несколько книг истории становления «модерна» в Риге. Он считает, что Э. Лаубе при работе над проектами вдохновлялся образами местного деревянного зодчества. См. об этом: Я. Крастиныш «Стиль модерн в архитектуре Риги», М., 1988.

⁵ Стеатит или талькохлорит представляет собой одну из разновидностей природного камня в изобилии залегающего на территории Карелии. Иногда в специальной литературе, посвященной «северному модерну», также фигурируют понятия мыльный или горшечный камень. Все это названия одной и той же горной породы, использовавшейся в начале XX столетия при изготовлении плит для облицовки фасадов.

работавший в этом небольшом городе финский зодчий А. Шульман⁶, своими яркими и монументальными постройками привлек внимание многих представителей петербургской художественной элиты.

Однако, следует отметить, что увлечение природным камнем в начале XX столетия в городе на Неве не было «чистым эстетством» или подражательством, оно обуславливалось желанием создать архитектуру более прочную и долговечную, лучше соответствующую непростым климатическим условиям Балтийского побережья. Талантливые зодчие Петербурга – Ф.И.Лидваль, Н.В.Васильев, А.Ф.Бубырь, И. Претро, С.И.Минаш, А. Лишневский – начали проектировать доходные дома для буржуазии и местной дворянской интеллигенции в формах архитектуры Северной Европы, как бы демонстративно игнорирующих русскую традицию. При этом спектр ассоциаций у зодчих был довольно широким. Они вдохновлялись образами из разных источников. Какой-либо единой художественной концепции в Петербурге в ту пору не существовало. Каждый из архитекторов отстаивал свою творческую линию.

С легкой руки «питерского искусствоведа» В.Г.Лисовского, к вышеназванному направлению в зодчестве города на Неве рубежа XIX-XX вв. «прирос» термин «северный модерн». Разумеется, сам характер его толкования был крайне условным. Но, тем не менее, он пришелся по вкусу многим искусствоведам. Значительный вклад в разработку термина привнес Б.М.Кириков, посвятивший немало исчерпывающих статей архитектуре петербургского модерна.

В монографии, вышедшей в свет в 2001 году, мною была предложена «двойственная» трактовка этого термина. В узком смысле он может обозначать архитектурное явление в городе на Неве, а в широком – указывать на общую тенденцию, проявившуюся в зодчестве северо-западных окраин Российской империи. Финляндия, Латвия, Эстония и Петербург, на какой-то момент, оказались втянутыми в орбиту, по сути, одного и того же художественного процесса, возникшего на «гребне волны» неоромантизма, пришедшей в конце XIX столетия из Германии и Скандинавии. В зодчестве это, в частности, нашло выражение в формировании характерного регионального стиля, который уместно было бы называть «северным модерном». Своеобразным эпицентром его развития стали финские города Хельсинки, Турку, Выборг, Тампере, а в Риге (частично, Таллинне) и Петербурге это направление в архитектуре получило дальнейшую разработку. Скупой и лаконичный художественный язык скандинавов был, в определенный момент, принят в городе на Неве в качестве одного из катализаторов нового формотворчества.

Проблема «северного модерна», можно сказать, уже достаточно хорошо изучена, как отечественными, так и зарубежными специалистами. Информацию о том или ином памятнике этого архитектурного стиля в Хельсинки, Риге или Петербурге в настоящее время можно без особого труда найти в пространстве Интернета. Кроме того, существуют разного рода справочные издания, опубликованные на нескольких языках, которые могут ответить на интересующие нас вопросы об авторе того или иного проекта, дате постройки здания, его декоративном убранстве, планировке внутренних помещений и т. д. Великолепными фотографиями ныне тоже никого не удивишь. Здесь любители «северного модерна», кажется, побили все мыслимые рекорды. Однако, все это лишь справочные каталоги, нужные самим их составителям и студентам различных архитектурных ВУЗов, иногда просматривающим эти красиво иллюстрированные издания.

А существует ли более интеллектуальная литература по «северному модерну»? Да... И таковой, как оказывается, тоже немало. Те же самые финны досконально изучали постройки

⁶ Аллан Шульман (1863—1937) – один из наиболее известных мастеров финской школы «национального романтизма» в Выборге. В 1889 году, окончив Политехникум в Хельсинки, получил диплом архитектора. Затем некоторое время работал за рубежом – в далеком Буэнос-Айресе, посетил Германию, Голландию, Данию и Швецию. По возвращении на родину в 1899 году, получил заказ на постройку курорта Халила. Чуть позже, спроектировал более десяти многоэтажных домов в Выборге. С 1915 по 1932 год А. Шульман работал губернским архитектором в вышеназванном городе.

в духе «национального романтизма», находящиеся на их исторической родине. Качество этих исследований необыкновенно высоко. Кажется, ни одна деталь, ни один известный факт не были упущены местными искусствоведами. Все вроде бы сформулировано четко, ясно и понятно. История становления национального архитектурного стиля преподана всем людям, интересующимся Финляндией, с необходимой и достаточной полнотой. Единственная трудность, пожалуй, только в том, что не вся эта литература переведена на английский или немецкий языки. Сами понимаете, что читать с листа на финском или шведском могут позволить себе далеко немногие жители нашей необъятной страны. А те же самые книги Паулы Кивинен⁷, безусловно, вызывают повышенный интерес, поскольку содержат в некотором роде «квинтэссенцию» изучения национально-романтической архитектуры Финляндии.

Впрочем, и англоязычной литературы глубокого содержания об архитектуре финского модерна существует в достатке. Назовем хотя бы, к примеру, издание П. Корвенмая, посвященное творчеству прославленного финского зодчего Ларса Сонка – «Innovation versus tradition. The architect Lars Sonck. Works and projects, 1900—1910».⁸ Книга содержит исчерпывающую информацию об истории проектирования и строительства замечательного собора св. Иоанна в Тампере, а также здания Телефонной компании в Хельсинки. Обе эти работы финского архитектора, относящиеся к шедеврам «северного модерна», анализируются исследовательницей подробно и обстоятельно. В заключении, П. Корвенмая приходит к выводу о том, что 1905 год был поворотной точкой в творчестве Л. Сонка. С этого момента, национально-романтические тенденции начали постепенно отходить на второй план и проекты зодчего все больше демонстрировали стремление к рациональности и функционализму.

Прекрасное издание о другом мастере «финского модерна» – Элиеле Сааринене – подготовили работники Хельсинкского архитектурного музея – М. Хаузен, К. Миккола, А.-Л. Амберг и Т. Вяльто.⁹ Они рассмотрели все проекты зодчего, созданные им в период 1896—1923 гг. Статья о творчестве Э. Сааринена в эпоху «национального романтизма» в Финляндии была написана Мариной Хаузен. Она, безусловно, полезна как для специалистов, так и для широкого круга лиц, интересующихся проблематикой модерна. Исследовательница не только детально проанализировала работы прославленного финского зодчего, но и уделила внимание биографии Сааринена, обратила внимание на то, из каких истоков рождалось его самобытное творчество. В этой связи для нас наиболее важным является, констатируемый в начале статьи, факт, что архитектор родился и вырос в Ингерманландии, на территории ныне входящей в состав Ленинградской области. Его с ранних лет окружала деревянная народная архитектура. Кроме того, Э. Сааринен с удовольствием рисовал акварелью развалины древней крепости Копорье, неоднократно посещал Выборгский замок. Нравилось будущему зодчему также бывать в Петербурге, который, он считал, во многом родным для себя городом. Красоты северной русской столицы и посещение Эрмитажа пробудили в юном возрасте у Э. Сааринена любовь к искусству, которую не покидала его на протяжении всей жизни.

Нельзя ни упомянуть о фундаментальном труде С. Рингбома, вышедшем в свет под названием «Stone, style and truth. The vogue for natural stone in nordic architecture».¹⁰ Исследователь, занимавшийся проблемой изучения зодчества стран Северной Европы на протяжении многих лет, считает, что стиль, который возник здесь на рубеже XIX–XX вв., был обусловлен теоретически. Желая подчеркнуть это, С. Рингбом прибегает к анализу известных «материальных концепций» в архитектуре, восходящих к XVIII столетия и кончая знаменитыми учениями Г. Земпера и Д. Рескина. Ученый сосредотачивает внимание на произведениях «нацио-

⁷ Здесь, прежде всего, имеются в виду книги финской исследовательницы об архитектуре «национального романтизма» в Тампере – «Tampereen tuomiokirkko», Porvoo, 1961.; «Tampereen jugend: Arkkitehtuuri», Helsinki, 1982.

⁸ Korvenmaa P. «Innovation versus tradition. The architect Lars Sonck. Works and projects, 1900—1910», Helsinki, 1991.

⁹ Hausen M., Mikkola K., Amberg A.-L., Valto T. «Eliel Saarinen. Projects 1896—1923», Helsinki, 1989.

¹⁰ Ringbom S «Stone, style and truth. The vogue for natural stone in nordic architecture, 1880—1910», Helsinki, 1987.

нального романтизма» сразу трех стран Северной Европы – Швеции, Норвегии и Финляндии. При этом он подчеркивает, что именно шведы были пионерами нового направления в зодчестве. Распространившаяся в конце XIX века в Скандинавии и Финляндии, мода на применение в облицовке фасадов натурального камня, считает Рингбом, заставила многих архитекторов отказаться от излишнего декора и сосредоточить внимание на фактуре природного гранита и известняка, превратив ее в эстетическое средство выразительности. Исследователь даже вводит в обиход специальное понятие «правды материала», удачно характеризующее постройки «национального романтизма» в северных странах. Применение натурального камня в соответствии с его качествами и художественными возможностями позволило местным зодчим добиться поистине феноменальных результатов и полнокровно раскрыть свое яркое творческое дарование.

В том же ракурсе проблема «материала» представлена и в отдельной статье С. Рингбома «Йозеф Стенбек и национальный романтизм в камне».¹¹ Специалист подробно анализирует проекты культовых построек, пожалуй, одного из наиболее неординарных зодчих в Финляндии. В эпоху «национального романтизма» имя Й. Стенбека было хорошо известно в землях Восточной Финляндии и на Карельском перешейке, где по его чертежам было возведено около двух десятков протестантских церквей, облицованных гранитом и некоторыми другими твердыми породами камня. По мнению зодчего, при строительстве сооружений культового назначения на Севере было целесообразно применять только прочные материалы, способные обеспечить их долговечное существование в условиях сурового климата. От работы к работе Й. Стенбек постоянно совершенствовал технические приемы облицовки фасадов натуральным камнем.

Характеризуя исследования последних лет, следует обратить внимание на устойчивую тенденцию изучения архитектуры рубежа XIX–XX вв. в странах Балтийского побережья как регионального стиливого направления. Это отрадный факт, поскольку в моей предыдущей монографии присутствовал именно такой взгляд на проблему «северного модерна». В частности, в Риге в 1999 году была опубликована книга С. Гроса «Art Nouveau. Time and Space: The Baltic Sea Countries at the turn of the 20-th century», а в 2003 году в Таллинне вышло в свет издание Д. Ховарда «Architecture 1900: Stockholm, Helsinki. Tallinn, Riga, St. Petersburg». Разумеется, изучение модерна в Прибалтике в широком спектре интернациональных связей обусловлено желанием отдельных специалистов включить архитектуру Латвии и Эстонии в общеевропейский процесс развития стиля. Однако, необходимо учитывать, что в Таллинне национально-романтическая ветвь Ар Нуво проявила себя не столь ярко, а в Риге так называемый вариант «латышского национального романтизма» соседствовал с «национальным романтизмом прибалтийских немцев», которые тоже воспринимали Балтийское побережье как свою родину. Формотворчество у зодчих германского происхождения было несколько иным, чем у латышей – молодых выпускников архитектурного факультета Рижского Политехникума. «Латышский национальный романтизм», безусловно, в большей степени был близок к «северному модерну», нежели немецкая вариация стиля или тот же «Хайматкунст», с его эстетикой фахверковых конструкций, проявивший себя в 1900-е годы в сфере дачного строительства.

Шведская архитектура рубежа веков еще более неопределенна в своей стилистике. В эту консервативную по духу страну модерн проник с некоторым опозданием, минуя раннюю или романтическую стадию своего развития. Более того, он стал продолжением, издавна бытовавшей в скандинавских странах, традиции строительства из темного обожженного кирпича. «Каменные теории» в Швеции, которые отстаивал некогда Фердинанд Боберг, так и не привели его к созданию местного варианта модерна. Постройки этого мастера отличала некая смешан-

¹¹ Ringbom S.: Josef Stenback ja kansallinen kiviromantiikka //Taidehistorian Seura, Helsinki, 1982. В русском переводе А. В. Соколова статья была опубликована в 2008 году на сайте terijoki.spb.ru.

ная стилистика, навеянная глубоко индивидуальными ассоциациями от образов национальной архитектуры Вазы-Ренессанса. Если в ней и присутствовали элементы модерна, то только в слабо выраженной форме.

Более поздние проявления стиля, вероятно, следует рассматривать как своего рода дань новой европейской моде. Каждый из видных шведских зодчих считал для себя обязательным в своем творчестве хотя бы раз обратиться к модерну. Но можно ли при этом говорить, что в Швеции развивался этот стиль? Или, например, утверждать, что шведский модерн был родственен финскому или «северному» модерну!?

Весьма любопытно мнение американской исследовательницы Шарлотт Эшби. В своей диссертации¹² она дает общую характеристику национально-романтическим течениям, возникшим в эпоху модерна на окраинных территориях Европы. В частности, Ш. Эшби подчеркивает следующее:

«Национальный романтизм» был направлением внутри Ар Нуво, в котором эта последняя концепция выражалась наиболее отчетливо. Это можно понимать как сильное желание создать архитектурный проект, достойный выразить идею национальной идентичности того народа, для которого он предназначался. Тяготение к специфическому национальному стилю проявлялось в тех странах и регионах, где местное население жило под гнетом чужеземной, обычно, имперской власти; при этом его развитие в зодчестве шло параллельно со схожими националистическими течениями в литературе и музыке, и иногда поддерживалось также политическим движением.

В данных регионах стремление к Ар Нуво мыслилось как реформа в методах архитектурного проектирования, поиск новой и более жизненной модели выражения, основанной на традициях местной культуры, знании природного мира и понимаемой как «стилистическое обновление», в котором характер народа и образы национального ландшафта приобретали особенно важное значение. У этих народов, с периферийных территорий Европы, медленно реагирующих на всякого рода художественные новшества, приходящие из центральных стран континента, национальный вариант Ар Нуво отличался яркой экспрессией».¹³

Все это в большей степени относится к Финляндии, нежели к Швеции, которая в XIX веке достаточно органично развивалась в русле общеевропейской культуры. Архитектура «финского национального романтизма» не только глубоко оригинальна и специфична, но и подчеркнуто выразительна.

¹² Диссертация американской исследовательницы Шарлотт Эшби называется «National style versus modernity in Finnish architecture». Она была написана в 2006 году и представляла собой специфический вариант изучения «финского национального романтизма» через анализ рисунков известного местного архитектора и журналиста Вильо Пенттила.

¹³ Цитировано по тексту диссертации Ш. Эшби, представленной в сокращенном изложении на страницах одного из сайтов в англоязычной поисковой системе Yahoo.com.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.