УДК 72.036(09)(47)

© В. Г. Лисовский, д-р искусствоведения, профессор
(Санкт-Петербургский государственный
академический институт живописи, скульптуры
и архитектуры им. И. Е. Репина Российской
Академии художеств, Санкт-Петербург, Россия)
E-mail: volis_99@mail.ru
© Ю. В. Пухаренко, д-р техн. наук, профессор,
член-корр. РААСН
(Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет,
Санкт-Петербург, Россия)
E-mail: tsmm@spbgasu.ru

DOI 10.23968/1999-5571-2020-17-6-13-24

© V. G. Lisovskiy, Dr. Art Hist., Professor
(Repin Academic Institute of Painting, Sculpture
and Architecture, St. Petersburg
State Academy of Arts, St. Petersburg, Russia)
E-mail: volis_99@mail.ru
© Yu. V. Pukharenskiy, Dr. Sci. Tech.,
Professor, Correspondent Member of RAASN
(Saint Petersburg State University
of Architecture and Civil Engineering,
St. Petersburg, Russia)
E-mail: tsmm@spbgasu.ru

НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ НАЧАЛА XX ВЕКА В ДВУХ АРХИТЕКТУРНЫХ ШКОЛАХ ПЕТЕРБУРГА

NATIONAL ROMANTICISM OF THE EARLY XX CENTURY IN THE TWO HIGHER SCHOOLS OF ARCHITECTURE IN SAINT PETERSBURG

Рассматривается один из аспектов большой темы, связанной с изучением романтизма в русской архитектуре рубежа XIX и XX веков. Основное внимание авторы уделяют «национальному» ответвлению романтического направления, воплотившемуся в вариантах, называемых «неорусским стилем» и «северным модерном». С помощью соответствующих публикаций и архивных материалов выясняется, в какой мере эти варианты оказались используемыми в практике учебного проектирования в Академии художеств и в Институте гражданских инженеров. Показано, что в Институте гражданских инженеров большой интерес вызывал северный модерн, тогда как в Академии художеств предпочтение отдавали неорусскому стилю. Приводятся краткие сведения об использовании приемов, характерных для разных версий «национального» направления, в самостоятельной творческой практике воспитанников обеих школ.

Ключевые слова: Санкт-Петербург, Институт гражданских инженеров, Академия художеств, учебные проекты, неорусский стиль, северный модерн.

The article regards one of the aspects of the large theme associated with the study of romanticism in the Russian architecture of the end of the XIX –early XX centuries. The authors focus on the «national» branch of the romanticism trend in architecture embodied in two versions known as «Neo-Russian style» and «Northern Art-Nouveaux». As a result of study of some relevant publications and archive materials, it has been figured out to what extent these versions were used in the architectural study practice at the Academy of Fine Arts and at the Institute of Civil Engineers. It is shown, that at the Institute of Civil Engineers the «Northern Art-Nouveaux» aroused an enthusiastic interest, and at the Academy of Fine Arts the «Neo-Russian style» was regarded as more preferable for study. Some brief information regarding the methods typical for these two different versions of the «national» trend in the independent creative practice of the graduates of both schools is provided.

Keywords: Saint Petersburg, Institute of Civil Engineers, Academy of Fine Arts, training designs, «Neo-Russian style», «Northern Art-Nouveaux».

Романтизм как стилистический вариант мирового искусства до настоящего времени продолжает оставаться отчасти загадочным явлением. Историки искусства подчас остерегаются давать ему четкие определения, причем многие из

них воздерживаются от применения к романтизму термина «стиль», заменяя его другими, более или менее родственными названиями: течение, направление, школа, стилистическая разновидность и т. п. Вероятно, можно в основном согла-

ситься с определением, зафиксированным в словаре С. И. Ожегова: во-первых, это направление в искусстве конца XVIII – первой четверти XIX в., выступающее против канонов классицизма и характеризующееся стремлением к национальному и индивидуальному своеобразию, к изображению идеальных героев и чувств; во-вторых, умонастроение, мироощущение, проникнутое идеализацией действительности, мечтательной созерцательностью [9, с. 673]. Думается, эти в целом верные определения могут быть уточнены. На наш взгляд, настроение «мечтательной созерцательности» во втором значении вряд ли может быть признано в романтизме доминирующим. Наряду с ним присутствовал гораздо более активный вариант «умонастроения», характеризовавшийся решительным неприятием существовавшего порядка вещей и стремлением внести в этот «порядок» серьезные изменения. Отсюда — бунтарский подход романтиков к решению многих актуальных задач, стоявших перед современным искусством, чем в значительной мере и определялись пути его дальнейшего развития. А в первом значении романтизма следует, наряду с искусством, обратить внимание и на архитектуру, а период бытования романтического направления значительно расширить — от середины XVIII до начала XX столетия включительно. Мы понимаем, что приведенные замечания могут восприниматься как дискуссионные, каковой вплоть до настоящего времени и остается проблема романтизма.

Тем не менее, к настоящему времени многие историки искусства, как нам кажется, пришли к признанию того, что романтическое направление не просто затронуло архитектуру, но и стало одной из самых интересных и привлекательных ее ипостасей, заслуживающих внимания и самого подробного изучения. При этом, правда, далеко не всё остается ясным в толковании тех или иных проявлений архитектурного романтизма. Например, не находит устраивающего всех ответа вопрос, как соотносятся друг с другом разновидности романтического направления, обозначаемые такими терминами, как «сентиментализм» или «предромантизм». По-разному исследователи относятся и к периодизации истории романтизма, определению границ того исторического периода, который можно связать с про-

явлениями романтических настроений. Авторы настоящей статьи не осмеливаются ставить перед собой задачу внести хотя бы в малой степени ясность в понимание связанных с романтизмом сложных искусствоведческих проблем. Нам остается только констатировать, что, согласно нашей точке зрения, зарождение романтического направления вполне допустимо отнести к середине XVIII столетия, причем этот рубеж представляется справедливым и по отношению к архитектуре.

Родиной архитектурного романтизма признают Британию, где соответствующие настроения удалось передать с помощью мотивов «неоготики». Ближе к концу того же столетия подобные настроения распространились на страны континентальной Европы, включая и Россию. Но если у петербургских архитекторов (Ю. М. Фельтен, И. Е. Старов, отец и сын Нееловы) англизированная неоготика получила безусловное признание, то в Москве были предприняты попытки освоить и другую тему, связанную не с европейским, а с отечественным средневековьем. Эту «московскую» разновидность романтической архитектуры историки более позднего времени связали с понятием «национальный романтизм»; наиболее видными представителями этого направления, стремившегося продолжить традиции допетровского русского зодчества, стали В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, А. Н. Бакарев и некоторые другие мастера.

Общепринятым сейчас можно считать и мнение, согласно которому именно романтизм стал введением в общеевропейскую эклектику, господствовавшую в архитектурной практике с середины до конца XIX столетия. Однако в эклектике было утрачено собственно романтическое, заметно обостренное эмоциональное начало: оно, как известно, уступило свое место прагматичному «умному выбору», предопределившему выход на архитектурную арену рассудочного эклектического «многостилия». Многие характерные черты эклектизма обнаруживают его тесную связь с классическим прошлым; таково, прежде всего, обыкновение компоновать пространство и объем, соблюдая классические принципы симметрии и равновесия. Скованность пространственных решений нормами классики еще в рамках эклектики начала преодолевалась

благодаря зарождению и развитию рационалистических тенденций, требовавших нового подхода и к организации пространства (теперь уже на основе «свободных» асимметричных планов, лучше отвечающих функциональным требованиям), и к решению конструктивных проблем (с позиций «правдивости» архитектурного языка). Постепенное накопление соответствующих изменений привело к качественному сдвигу: в самом конце XIX века на архитектурную авансцену вышел стиль модерн, резко противопоставивший себя эклектике. Уже в одной этой резкости совершившегося на границе веков стилистического поворота можно усмотреть проявление романтического «бунтарства». И действительно, многие историки склонны (на наш взгляд, совершенно справедливо) усматривать в модерне тесную связь с романтизмом. Но гораздо определеннее такую связь демонстрировало и основывавшееся на отечественной традиции «национальное» направление, влившееся в общий поток эклектики. В России XIX века это направление, следуя «национальному романтизму» времени Баженова и Казакова, прошло в ходе своей эволюции через две фазы. Из них ранней был «русско-византийский стиль» К. А. Тона, а более поздней — «русский стиль», нашедший во второй половине столетия применение в творческой практике многих мастеров, воспитанных как академической школой, так и школой гражданских инженеров.

На рубеже XIX и XX веков особый путь развития современного зодчества продемонстрировали страны европейского Севера — Финляндия и Скандинавия. Здесь на базе типичного для общеевропейского («интернационального») модерна рационального отношения к пространству, строительным материалам и конструкциям сформировалось собственное ответвление этого стиля, вошедшее в историю тоже под названием национального романтизма. Такое название отражает важнейшую особенность указанного «ответвления», заключавшуюся в стремлении его представителей, не забывая о рационализме, выявлять в образно-композиционных решениях родство с традицией (как национальной, так и региональной), зародившейся в средневековом и в народном зодчестве. За довольно короткое время репутацию ведущих мастеров финско-

скандинавского национального романтизма завоевали финны Э. Сааринен, А. Линдгрэн, Г. Гезеллиус, Л. Сонк, шведы И. Класон, К. Вестман и Ф. Буберг, датчане М. Нюроп и Х. Венк, норвежцы Х. Мунте и Б. Гreve. Благодаря публикациям в журналах, их работы привлекли внимание петербургских архитекторов, разглядевших в суровых и динамичных произведениях соседей черты, показавшиеся им созвучными духу северной столицы России. Импульс, полученный извне, претворился в весьма интересное и во многом самостоятельное архитектурное направление, действительно оказавшееся вполне «петербургским»; за ним закрепилось название «северный модерн». Как и весь модерн (в России его часто называли просто «новым стилем»), северный модерн прожил очень короткую жизнь — всего десять–одиннадцать первых лет XX века. Но за это время определились его несомненные лидеры (прежде всего, «русский швед» Ф. И. Лидваль, а за ним Н. В. Васильев, А. Ф. Бубырь, И. А. Претро) и появилось немало характерных для него произведений, вызывающих ассоциации с суровыми образами северной природы — скальными массивами, дремучими лесами, угрюмым свинцовым небом. С точки зрения формообразования северный модерн оказался родственным модерну в целом, что, конечно, можно признать совершенно естественным. Поэтому в северном модерне культивировалась обобщенная пластика крупных монолитных масс, где уже не находилось места обильной и измельченной декорации, к использованию которой приучила эклектика [6].

Под влиянием эстетики модерна похожие изменения претерпела проектно-строительная практика в «русском стиле». Следующий вариант этого направления, закрепившийся в архитектуре начала XX века, стали называть «неорусским стилем». Для него в роли исторических ориентиров выступали уже не памятники многословного московского или ярославского зодчества XVII столетия (как это было в «русском стиле»), а монументальные и лапидарные, пронизанные ощущением эпической силы сооружения древних Новгорода и Пскова или полные сказочной прелести образцы народной деревянной архитектуры Севера.

Композиционные особенности и интонации художественного языка именно такого рода можно заметить во многих учебных проектах, выполняемых студентами архитектурных отделений как Высшего художественного училища (ВХУ) при Академии художеств, так и Института гражданских инженеров (ИГИ) на коротком отрезке их предреволюционной истории. При ознакомлении с ними следует принимать во внимание некоторые различия в направленности учебной работы в этих учебных заведениях. Так, Академия художеств, настаивая на верности классическим основам, отнюдь не приветствовала обращение своих воспитанников к темам и образам, связанным с модерном. «Новый стиль» многими академическими деятелями (как и многими художниками вообще) оценивался негативно, в нем видели проявления упадка, декаданса, от влияния которых следовало оберегать учащуюся молодежь. Композиционные навыки воспитанников академии развивались в основном в соответствии с классическими традициями. Но начиная уже с середины XIX века, наряду с классическими реминисценциями, в учебных проектах будущих художников-архитекторов не только допускалось, но и поощрялось обращение к «национальной» тематике. Такая тенденция подкреплялась и тем, что среди педагогов академии после ее реформы 1893 года заметную роль играли убежденные апологеты «русского стиля» как одного из вариантов эклектизма — руководители персональных учебных мастерских А. Н. Померанцев и М. Т. Преображенский, а также преподаватели «общего архитектурного класса» Г. И. Котов и В. В. Суслов. В ходе выполнения учебных заданий, однако, «национальные» мотивы, используемые учащимися, нередко (как и в реальной строительной практике) сочетались с классическими приемами организации пространства, отчего нарушалось органическое взаимодействие элементов задуманных произведений. И только в 1900-х годах, уже под влиянием того, что привнес в художественную действительность модерн, стали заметны новации, проявлявшиеся в самом художественном языке, приобретавшем иногда особую экспрессивность, обогащавшемся лирическими или ностальгическими нотами. Проиллюстрировать только что сказанное могут относящиеся к 1900-м годам

работы учеников ВХУ Е. Ф. Шреттера [4, с. 128] (рис. 1) и С. С. Серафимова [8, инв. № А-2669] (рис. 2), из которых первая представляет собой предварительный эскиз к выпускной программе, а вторая была, по современной терминологии, очередным курсовым проектом. Не исключено, что эти композиции создавались под влиянием А. В. Щусева и В. А. Покровского — тех представителей академической школы, которые стали безусловными лидерами «неорусского стиля». Правда, надо заметить, что Щусев не входил в число педагогов ВХУ, а Покровский стал таковым только в 1912 году, тогда как упомянутые выше мастера «русского стиля» продолжали преподавательскую работу в училище вплоть до революции и, следовательно, имели все возможности для того, чтобы по-прежнему активно влиять на ход учебного процесса. Может быть, в том числе и по этой причине в ряду учебных проектов, выполненных в училище в начале нового сто-

Рис. 1. Е. Шреттер. «Палаты». Эскиз к выпускной программе «Дворец наместника на Дальнем Востоке». 1904

Рис. 2. С. Серафимов. Церковь на кладбище. 1908

Рис. 3. А. Кротов. Русское посольство. Выпускная программа. 1911. Фасад

летия, нетрудно обнаружить композиции, наделенные признаками эклектики. Таков, например, выпускной проект «дома русского посольства», созданный А. Ф. Кротовым в 1911 году и заслуживший высокую оценку педагогов. В нем декоративные формы «национального стиля» умело введены в общую симметричную композицию, организованную в соответствии с принципами классики [8, А-10659, А-10662] (рис. 3, 4).

В противоположность Академии художеств Институт гражданских инженеров обычно характеризовался как школа, базирующаяся на принципах рациональной архитектуры. Действительно, преподавание предметов математического и инженерного циклов в ИГИ было поставлено очень хорошо и конструктивной стороне учебных проектов уделялось первостепенное внимание. Однако не только игнорировать, но даже просто недооценивать художественную составляющую архитектурного проектирования руководители школы никак не могли себе позволить. Ведь на предреволюционном этапе эволюции зодчества со стороны заказчиков к художественным качествам заказываемых проектов, как и в пору преобладания эклектики, продолжали предъявляться очень серьезные требования, и касались они прежде всего вопросов «стильности» сооружений того или иного назначения. От того, насколько определенным и выразительным именно в стилистическом отношении оказывалось проектируемое здание, в очень сильной степени зависел успех работы архитектора, а значит, и размер денежного вознаграждения за его труд. В силу отмеченных обстоятельств неизбежным

Рис. 4. А. Кротов. Русское посольство. План

стал процесс постепенного сближения творческих позиций, занимаемых обеими школами. В Академию художеств регулярно приглашались для чтения лекций по «научным предметам» гражданские инженеры, что способствовало улучшению технической подготовки учащихся,

тогда как художники-архитекторы получали возможность работать в ИГИ в качестве преподавателей композиции.

Более радикальный (по сравнению с академией) характер архитектурной школы ИГИ объективно облегчил ее воспитанникам усвоение новаций модерна. О том, что приемы модерна, а в том числе и его «северного» романтического варианта, привлекали заинтересованное внимание будущих гражданских инженеров, свидетельствуют, помимо архивных документов, издававшиеся в ИГИ в 1905–1916 годах печатные альбомы, содержащие репродукции студенческих работ. Ознакомление с ними позволяет сделать вывод о том, что северный модерн вызывал большой интерес учащихся, инициировал их творческий энтузиазм. Увлеченность этой темой вылилась в создание целого ряда интересных композиций достаточно высокого художественного уровня. При этом, как и в работах уже сложившихся профессионалов, в студенческих проектах нетрудно заметить стремление к возможно более эффектному художественному обыгрыванию строительного материала (прежде всего дерева и камня), в результате чего художественная специфика национального романтизма раскрывалась наиболее полно. Причину повышенного интереса к северному модерну в школе гражданских инженеров объяснить нелегко. Ведь среди педагогов института, руководивших учебным проектированием (а в их число входили тогда С. П. Голэнзовский, В. А. Пруссаков, Г. Д. Гримм, А. И. фон Гоген, А. И. Дмитриев, Р. Р. Марфельд [10, с. 76–78]), не было таких мастеров, которые в качестве практикующих архитекторов сами особенно увлекались бы этой разновидностью романтического направления. Более естественным казалось бы обращение под их руководством к теме «русского стиля», большими знатоками которого были последовательно возглавлявшие институт Николай Султанов и Василий Косяков и к которому нередко обращались в своих проектах и другие представители той же школы. Впрочем, примеров, связанных с попытками внести свой вклад в разработку и этой, более привычной темы, среди студенческих проектов обнаруживается немало. Это позволяет полагать, что профессура сознательно проводила линию на воспитание у питомцев ИГИ таких навыков, ко-

торые в условиях постоянной востребованности со стороны заказчиков «национального стиля» в разных его вариантах обязательно должны были оказаться полезными для будущей профессиональной деятельности.

В контексте темы, заявленной в заглавии настоящей статьи, из учебных работ будущих строителей наше внимание в первую очередь привлекает проект деревянного особняка, исполненный в 1906 году А. Никольским [1, вып. 2, л. 4], позже получившим широкую известность в роли одного из лидеров советского конструктивизма. В динамичной «теремной» композиции, в причудливом сочетании материалов и словно спорящих друг с другом форм автор проекта сумел хорошо передать настроение романтической сказки (рис. 5). В этой работе автор сознательно ориентируется на отечественную национальную традицию, что подчеркивается сопровождающими чертежи надписями, стилизованными под славянскую вязь (такова и подпись под одним из фасадов: «Видение храмины у брега морского»). Но в проекте присутствует и совершенно особый колорит, свойственный именно северному модерну; это лишний раз говорит о внутренней близости художественных исканий, развивавшихся разными, но часто и пересекавшимися путями. Следует отметить, что в заданиях на проектирование, выдаваемых студентам ИГИ (в отличие от практики ВХУ), редко выдвигались требования придерживаться того или иного декоративного «стиля». Чаще всего такого рода указания встречаются в заданиях, форму-

Рис. 5. А. Никольский. Деревянный особняк на Севере России. 1906

Рис. 6. А. Никольский. Пансион для приезжающих. 1909

лировавшихся В. А. Косяковым, и относились они в основном к проектам культовых зданий. Но толчком к выбору стилистического решения могли послужить указания на место расположения проектируемых объектов. Например, в задании, которому в названной выше работе следовал А. Никольский, было сказано, что проектируемый деревянный дом предназначен для «Севера России». Выбор студентом срубной конструкции в этом случае представляется логичным, тем более что ее использование давало возможность решить художественный образ постройки и в «северном», и в «национальном» характере одинаково успешно. Ремарка «на Севере России» приведена и в задании на проектирование «деревянного двухэтажного пансиона для приезжающих», в соответствии с которым А. Никольский в 1909 году исполнил еще одну работу (рис. 6), где тема северного «бревенчатого модерна» соседствует с откровенно сказочным антуражем, элементы которого талантливый студент отрабатывает на сопровождающих проект цветных эскизах [1, вып. 4, л. 4]. К той группе произведений архитектуры начала XX столетия, которые можно объединить понятием «бревенчатый модерн», относится и еще одна учебная работа А. Никольского, датированная 1909 годом, — «Службы при даче» [1, вып. 5, л. 12]. Она тоже демонстрирует склонность будущего мастера к остроромантической трактовке темы, даже с уклоном в шарж или гротеск, что видно по стаффажу на перспективе (рис. 7). На основе этого проекта Никольский в такой же экспрессивной манере исполнил выразительные графические

Рис. 7. А. Никольский. Службы при даче. 1909

Рис. 8. А. Никольский. Заставка. 1910

ческие заставки, использованные в оформлении 5-го сборника студенческих работ (рис. 8).

Учащиеся Института гражданских инженеров с очевидным увлечением фантазировали на темы, близкие северному модерну, отталкиваясь в большинстве случаев от образов, созданных их старшими коллегами из Финляндии или Швеции. Разумеется, известная доля подражательности, проявляемая в процессе обучения, и понятна, и простибельна. Но нередко будущие гражданские инженеры, несмотря на подобную вторичность, доказывали свою способность предложить весьма интересные решения, убедительности которых способствовало графическое исполнение чертежей, по качеству вполне сопоставимое с работами художников-архитекторов. Одной из наиболее удачных учебных работ, выполненных в характере северного модерна, нам кажется разработанный в 1907 году студентом 5-го курса С. Моравицким про-

ект «городской думы в большом провинциальном городе» [1, вып. 2, л. 1] (рис. 9). Работа на ту же тему, выполненная Л. Иогансоном [1, вып. 3, л. 6], говорит, как и в предыдущем примере, о типичной для этого направления увлеченности декоративно-пластическими приемами, основанными на применении грубо околотого камня.

Влияние финских мастеров на создателей обоих названных проектов сомнению не подлежит. Не менее ясно, что такому же влиянию оказался подвержен и С. Богомолов, когда работал над проектом железнодорожной станции, относящемся к 1912 году. В нем студент продемонстрировал умение достаточно свободно интерпретировать знакомые по финским образцам приемы северного модерна, в результате чего удалось добиться ощущения подлинной монументальности сурового по облику здания, совсем небольшого по размерам [1, вып. 7, л. 18] (рис. 10). Безусловно, интересен выпускной проект «здания музея для провинциального города», над которым А. Оль работал в 1910 году, уже после своего посещения Финляндии, где ему удалось стажироваться в мастерской «гельсингфорского трио» в составе Сааринена, Гезеллиуса и Линдгрена. Влияние образов, создававшихся в этой мастерской, чувствуется в разработанной студентом композиции, «стержнем» которой сделана высокая башня с остроконечным венчанием [1, вып. 5, л. 5] (рис. 11).

Из работ, варьирующих тему «бревенчатого модерна», большой интерес вызывает датированный тоже 1910 годом проект «деревянного особняка на берегу северного озера», выполненный В. Павловским [1, вып. 6, л. 10] (рис. 12, 13).

Рис. 9. С. Моравицкий. Городская дума в большом провинциальном городе. 1907

Рис. 10. С. Богомолов. Железнодорожная станция. 1912

Рис. 11. А. Оль. Музей для провинциального города. 1910

В проектной перспективе прекрасно передано элегическое настроение, навеянное пейзажем, в который архитектурный образ вплетается совершенно естественно. Здесь опять-таки само название задания должно было (как и в других аналогичных случаях) вдохновить студента на работу в духе национального романтизма северного типа. И автор, безусловно, хорошо решил предложенную ему задачу как в чисто архитектурном отношении, так и в качестве рисовальщика. Несколькими годами раньше проект на похожую тему выполнил В. Сикорский [1, вып. 3, л. 12] (рис. 14). Он тоже постарался подчеркнуть органическую связь спроектированного им здания с природным окружением: динамично решенный особняк, в композицию

Рис. 12. В. Павловский. Загородный деревянный дом. 1911. Перспектива

которого включена бревенчатая башня, словно развивает динамику мощного скального основания, на которое водружена постройка.

Своего рода эталонным воплощением самого понятия «северный модерн», как нам кажется, можно считать относящийся к 1912 году проект «виллы на Севере» В. Бржостовского [1, вып 7, л. 19]. Перспективы к этому проекту (рис. 15, 16) заслуживают особого внимания, поскольку обнаруживают, помимо архитектурной, еще и очень хорошую художественно-графическую подготовку будущего строителя. Видно, что исполнены эти иллюстрации к проекту в разной манере. Тот из перспективных видов, который показывает спроектированный дом сверху, интересен обобщенной «плакатной» манерой с использованием контраста черного и белого. Вторая перспектива — это ма-

Рис. 13. В. Павловский. Загородный деревянный дом. Планы

Рис. 14. В. Сикорский. Особняк на берегу северного озера. 1908

жорный цветной этюд, мастерски изобразивший стремительное скольжение группы лыжников по заснеженному склону. В одном ряду с уже рассмотренными работами находится и исполненный в 1911 году проект «деревянного дома-особняка на берегу морском», автором которого был А. Юнгер [1, вып. 6, л. 4] (рис. 17). Эта работа, сопоставимая с аналогичным проектом А. Никольского, тоже находится на рубеже, разделяющем два вариан-

Рис. 15. В. Бржостовский. Деревянный загородный дом на Севере России. 1912. Вид с высоты птичьего полета

Рис. 16. В. Бржостовский. Деревянный загородный дом. Перспектива

та национального романтизма, один из которых сохраняет достаточно очевидные связи с отечественной традицией, а другой в большей степени опирается на разработки северных соседей.

Рис. 17. А. Юнгер. Дом-особняк на берегу морском. 1911

Срубная конструкция неоднократно использовалась студентами в проектах не только «изб» или загородных особняков, но и зданий иного назначения. Соответствующими примерами могут служить (наряду с другими) проекты загородного ресторана Г. Голубева [1, вып. 6, л. 12], «каланчи для вольной пожарной дружины» Р. Мартиросянца [1, вып. 5, л. 9] (рис. 18), «кустарного отдела на всемирной выставке» К. Леонова [1, вып. 5, л. 8]. В этих работах и конструкция, и характерные «узнаваемые» формы раскрывали национально-романтический смысл созданных композиций.

Значительно слабее романтическое начало должно было бы выражаться в такой гораздо более «приземленной» теме, как доходный дом. Но работая и над заданиями подобного рода, требовавшими в первую очередь реалистического учета конкретных технических и функциональных условий, студенты находили возможность использовать романтические потенции северного модерна. Создавая проект доходного дома, С. Шевченко, в частности, решил воспользоваться приемами северного модерна в варианте «вертикализма», получившем распространение в архитектуре Риги; это позволило обострить эмоциональную составляющую композиции и подчеркнуть индивидуальный характер проекта [1, вып. 8, л. 9].

По сложившейся постепенно традиции некоторые студенты-инженеры проявляли желание продолжать свое архитектурное образование в академической школе, стремясь сделать тем са-

Рис. 18. Р. Мартиросянц. Пожарная каланча. 1910

мым более основательной свою художественную подготовку. Одним из таких студентов был А. Юнгер. Принятый в Высшее художественное училище в 1913 году, он оставался в нем вплоть до выпуска накануне революции [5]. В Музее Академии художеств в числе других материалов архива Юнгера находится его учебный эскиз к проекту православного храма, датированный 1915 годом [8, А-27046] (рис. 19). Он исполнен очень выразительно — в таком примерно духе, в каком свои произведения в неорусском стиле создавали лучшие мастера этого направления, воспитывавшиеся как в Академии художеств, так и в Институте гражданских инженеров. Их имена хорошо известны. Помимо уже называвшихся выше Щусева и Покровского, это воспитанники ИГИ — С. С. Кричинский [2] и А. П. Аплаксин [3].

Немало проектов, выполненных в характере неорусского стиля, создал Н. В. Васильев, получивший звание гражданского инженера в 1901 году. Но этот талантливый архитектор, решив-

Рис. 19. А. Юнгер. Эскиз к проекту церкви. 1915

ший, как и Юнгер, усовершенствоваться в своей профессии с помощью ВХУ, вошел в историю отечественного зодчества прежде всего как мастер северного модерна. В русле этого направления вместе с ним (а также и самостоятельно) успешно работал выпускник ИГИ 1902 года А. Ф. Бубырь [7]. Жилой дом, стоящий в Петербурге на Стремянной улице под номером 11 и спроектированный в 1906 году Бубырем и Васильевым, может быть признан одним из лучших произведений, созданных отечественными мастерами в характере северного модерна — своеобразного национально-романтического ответвления общеевропейского стиля, изучение которого еще нельзя, вероятно, считать полностью завершенным.

Библиографический список

1. Архитектурные работы студентов Института гражданских инженеров. СПб.: ИГИ, 1905–1916.
2. Бадялов А. В. Петербургский зодчий С. С. Кричинский // Вопросы теории, истории и практики архитектуры: межвуз. сб. тр. Л., 1985. С. 88–92.
3. Белоножкин А. Е. Санкт-Петербургский епархиальный архитектор А. П. Аплаксин. СПб.: Невский мир: Лики России, 2013. 383 с.
4. Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 4. СПб., 1909.
5. Лисовский В. Г. Архитектор А. А. Юнгер (материалы к биографии) // Невский архив: историко-краеведческий сборник. Вып. V. СПб.: Лики России, 2001. С. 418–431.

6. Лисовский В. Г. Северный модерн. Национально-романтическое направление в архитектуре стран Балтийского моря на рубеже XIX и XX веков. СПб.: Коло, 2016, 2018. 520 с.

7. Лисовский В. Г., Исаченко В. Г. Николай Васильев, Алексей Бубыр. СПб.: Белое и Черное, 1999. 286 с.

8. НИМ РАХ (Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств).

9. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Оникс 21 век: Мир и образование, 2005. 895 с.

10. Юбилейная книга Санкт-Петербургского государственного архитектурно-строительного университета. 1832–2002 / отв. ред. Ю. П. Панибратов, ред.-сост. С. П. Заварихин. СПб.: Арт-Принт, 2002. 384 с.

References

1. *Arkhitekturnye raboty studentov Instituta grazhdanskikh inzhenerov* [Architectural works of students of the Institute of Civil Engineers]. St. Petersburg, IGI Publ., 1905–1916.

2. Badyalov A. V. *Peterburgskiy zodchiy S. S. Krichinskiy* [St. Petersburg architect S. S. Krichinskiy]. *Mezhvuz. sb. tr «Voprosy teorii, istorii i praktiki arkhitektury»* [Inter-higher school collection of works "Issues of theory, history and practice of architecture"]. Leningrad, 1985, pp. 88–92.

3. Belonozhkin A. E. *Sankt-Peterburgskiy eparkhial'niy arkhitekt A. P. Aplaksin* [St. Petersburg diocesan architect A. P. Aplaksin]. St. Petersburg, Nevskiy mir; Liki Rossii Publ., 2013, 383 p.

4. *Ezhegodnik Obshchestva arkhitektorov-khudozhnikov* [Yearbook of the Society of Architects and Artists]. St. Petersburg, 1909, Iss. 4.

5. Lisovskiy V. G. *Arkhitekt A. A. Yunger (materialy k biografii)* [Architect A. A. Junger (materials for biography)]. *Nevskiy arkhiv: istoriko-kraevedcheskiy sbornik* [Nevsky archive: historical and local history collection]. Iss. V. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2001, pp. 418–431.

6. Lisovskiy V. G. *Severniy modern. Natsional'no-romanticheskoe napravlenie v arkhitekture stran Baltiyskogo morya na rubezhe XIX i XX vekov* [Northern Art-Nouveaux style. National-romantic trend in the architecture of the Baltic Sea countries at the turn of the XIX and XX centuries]. St. Petersburg, Kolo Publ., 2016, 520 p.

7. Lisovskiy V. G., Isachenko V. G. *Nikolay Vasil'ev, Aleksey Bubyr*. St. Petersburg, Beloe i Chernoe Publ., 1999, 286 p.

8. *NIM RAKh (Nauchno-issledovatel'skiy muzey pri Rossiyskoy akademii khudozhestv)* [NIM RAKh (Scientific-Research Museum of the Russian Academy of Arts)].

9. Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language]. Moscow, Oniks 21 vek; Mir i obrazovanie Publ., 2005, 895 p.

10. *Yubileynaya kniga Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. 1832–2002* [Jubilee Book of the Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering. 1832–2002]. Ed. by Panibratov Yu. P., ed.-comp. by Zavarikhin S. P. St. Petersburg, Art-Print Publ., 2002, 384 p.