

новація” є більш глибоким і змістовним в цьому контексті, ніж “реконструкція” та “реабілітація” та найбільш повно відображає перетворення промислових об’єктів на громадські і житлові, оскільки в рамках реновації можливе здійснення реконструкції із збереженням основного об’єму будівлі.

Викладений матеріал не претендує на вичерпність питання, а лише окреслює коло задач в галузі сучасних зрушень в архітектурі. Процеси, які відбуваються в сучасній архітектурній практиці, дають змогу більш глибоко та всебічно дослідити це питання і прийти до більш містких виводів, що характеризують це явище не лише “на сьогодні”, а й дозволяють зазирнути в “завтра”. А коректна термінологія не лише викристалізовує процес, що відбувається, але і більш коректно та структурно прогнозує його подальший розвиток.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Англо-русский словарь по строительству и архитектуре / С. Серебряков. — М., Москву Интернешнл Паблишэрз, 1994. — 664 с.
2. Архітектура. Короткий словник-довідник. / А.П. Мардер та ін. — К., Будівельник, 1995. — 333с.
3. Мамлеев О. Реновация исторических производственных зданий и их адаптация в городской среде // АСД 01 (23) 2001. — С. 21-27.
4. Олійник О.П. Підготовання рекомендацій по збереженню усталених ознак і характеристик історичного середовища в процесі реконструкції міст / Звіт. — К., НДІТАМ, 1993.
5. Попов А.В., Зарывных Г.Г. Архитектурное формирование промышленных объектов, адаптируемых к новой функции // Известия вузов. Строительство. — 1997. — № 6. — С. 132-138.
6. Российская архитектурно-строительная энциклопедия. Т.4, часть 1. Архітектура, градостроительство, здания и сооружения / Басин Е.В., Рочегов А.Г. — М.: Альфа, 1996. — 336 с.
7. Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво. Терміни та поняття / Академія мистецтв України. — К.: Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва, 2002. — 472 с.
8. TICCICH occasional papers for the World Heritage Convention. Council of Europe Recommendation R (90) 20 The protection and conservation of the industrial, technical and civil engineering heritage of Europe, September 13, 1990.

УДК 726

*И. А. Трутнев*

## СТИЛЕВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ АРХИТЕКТУРЫ УКРАИНЫ В ЭПОХУ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ (1840–1890 гг.)

Развитие архитектурного процесса в XIX в. в большой мере определялось особенностями перехода от феодализма к капитализму, черты которого четко обозначались уже в предыдущий период.

В 1830-х годах XIX в. в стране начался технический переворот, характеризовавшийся внедрением в промышленность, сельское хозяйство и транспорт паровых двигателей, машин и усовершенствованием орудий труда. Это способствовало росту городов, промышленности и торговли.

В 1840–1850-е годы Россию охватил глубокий кризис, означающий дальнейший распад феодально-крепостнической системы, что, в конечном счете, привело к падению крепостного права и установлению капиталистического строя. Происходили изменения в классовой структуре общества, усилился процесс формирования русской, украинской и других буржуазных наций.

Развитие промышленного переворота привело к развитию промышленности, транспорта, торговли, банков, росту городов и городского населения. Это, в свою очередь, способствовало нарастанию классовой борьбы и развитию революционно-демократической идеологии.

Все эти сложнейшие факторы экономического и социально-политического развития не могли не сказаться на развитии архитектурного процесса. Они воздействовали как непосредственно через социальный заказ (особенности расселения и развитие городов, типологию зданий), так и через мировоззрение (общественно-профессиональную подготовку), формируя идеи и взгляды архитекторов на природу и сущность архитектуры, творческий метод и выбор стилистических направлений.

Дальнейшее развитие капитализма во 2-й половине XIX в. проявлялось в увеличении промышленных предприятий — фабрик и заводов, в строительстве складских сооружений, железных дорог, транспортных и инженерных сооружений, портов, коммерческих банков, кредитных и акционерных обществ, торговых пассажей, больших универсальных магазинов, вокзалов. Строятся выставочные, зрелищные, музейные, больничные, казарменные, культовые здания, специализированные учебные заведения. Некоторые из них, существовавшие ранее, радикально перестраивались, что совершенно изменяло их композиционно-художественную систему и конструктивно-техническую сущность. Количество сооружений резко возрастает, но качество их архитектурных решений снижается. Наблюдается хаотичность городской застройки и крайняя запущенность рабочих окраин, сбивчивая планировка которых контрастирует с городским центром.

Характерный для капиталистического периода тип жилища — в виде доходного дома с квартирами, сдаваемыми внаем, в которых первые этажи обычно отводились для торговых целей: в них размещались магазины, лавки, склады. Большинство городов приобрело плотную застройку жилых кварталов, вследствие чего появились понятия “дворы-колодцы”, “дворы-щели” в 4-6 этажей.

Застройщики стремились придавать зданиям своих фирм и доходным домам броский, индивидуальный облик, выделяя их тем самым из общей архитектурной среды. Это служило эффективным средством привлечения большего числа и более выгодных квартирносъемщиков.

Быстрый рост городов вызвал необходимость в коренном улучшении их благоустройства, что стало возможным благодаря развитию строительной науки и техники. К концу XIX века в ряде больших городов велось достаточно совершенное по тому времени замощение улиц и площадей. Прокладывались водопровод

и канализация, начал создаваться городской транспорт и появилось уличное освещение.

Ансамблевые принципы застройки утрачиваются, архитекторы не имели возможности в полной мере раскрыть свои дарования. Они выполняли лишь отдельные заказы частных лиц, промышленных и коммерческих организаций, совершенно не заинтересованных в том, что бы решать задачи градостроительного порядка, обеспечивать архитектурное единство улиц и площадей. В большинстве случаев облик фасадов зданий, так же как и внутренней отделки помещений, выбор тех или иных пригодных для этого стилей определялись заказчиком, его вкусами и материальными возможностями.

Архитектура середины и второй половины XIX века дает пеструю картину сочетания самых различных стилистических воздействий. Классические традиции гаснут вовсе и окончательно берут верх различные смешанные псевдостили в убранстве фасадов и в оформлении внутренних помещений.

Господствующим направлением теории и практики русской архитектуры XIX века стал ретроспективизм и эклектизм, означающий свободу выбора планировочных решений и стилистических форм здания с использованием композиционных приемов, форм и декора различных эпох и стилей прошлого.

**Ретроспективизм (или историзм, стилизаторство)** заключался в более или менее удачном воспроизведении снаружи и внутри здания композиционно-декоративных форм какого-то одного исторического архитектурного стиля. Первым из вошедших в моду стилей еще во второй половине 1820-х годов была *готика* и композиции в *мавританском* духе. Древнерусские и византийские образцы архитектуры порождают т.н. “*русско-византийский стиль*”. В 1830-х годах появляется и так называемый стиль “*неогрек*”, ориентирующийся на те области античного искусства, которые до тех пор не были изучены и использованы, — на греко-эллинистическую и генетически связанную с ней помпейскую архитектуру. В 1840-х годах в русскую архитектуру приходит увлечение итальянским *Ренессансом* — стиль “*неоренессанс*”, а вслед за ним — *барокко*, в основном его поздней стадии — *рококо*. В 1870-е годы появляется “*псевдорусский стиль*”, использующий народные (национальные и региональные) традиции в зодчестве.

**Эклектизм** сводился к употреблению в декоративном убранстве одного здания мотивов различных стилей, смешиваемых друг с другом. Например, фасады здания оформлялись в стиле итальянского барокко, внутренние же помещения подделывались под другие стили — готику, Ренессанс и прочие. Это уже явный конгломерат стилей, то, что называется обычно **эклектикой**.

Таким образом, в рассматриваемый период в архитектуре под влиянием социальных, экономических и культурно-политических факторов сложились новые творческие тенденции и направления. Выбор стилистического направления был обусловлен назначением здания, идейными симпатиями и предпочтениями заказчика или автора, местными, региональными особенностями и строительными материалами.

Рассмотрим подробнее основные стилевые направления ретроспективизма середины — конца XIX в. в их хронологической последовательности.

**Русско-византийский стиль.** Возникшее в середине 1820-х годов идеологиче-

ское течение — так называемое славянофильство, объявившее Древнюю Русь истинной носительницей национальной самобытности и наследницей Византии, сформировало русско-византийский стиль, идеологом которого стал архитектор К.А. Тон (1794–1881 г.г.)

Сущность русско-византийского стиля заключалась в использовании архитектурных образов и форм средневекового культового русского зодчества в эклектическом сочетании их с элементами византийской архитектуры. Обычно это были крестообразные в плане церкви с большим центральным куполом на четырех внутренних опорах и колокольнями с малыми куполами на углах здания. Этот прием позволял удовлетворять требованию Синода об обязательности пятиглавия.

Зачатки этого направления в архитектуре появились в произведениях архитектора-классициста В.П. Стасова. В церкви Александра Невского в русской колонии в Потсдаме (близ Берлина) и в Десятинной церкви в Киеве (1828–1842 гг.) проявилась ложновизантийская трактовка призматического объема с пятью куполами на высоких барабанах. Этими произведениями В.П. Стасов как бы пре-восходил русско-византийское направление архитектуры, получившее затем распространение в середине XIX в. Стасовские проекты, одобренные самим императором, оказали большое влияние на архитектора К. А. Тона, разработавшего в 1830-х годах серию проектов православных храмов в русско-византийском стиле.

Архитектор К.А. Тон в своих проектах церквей и постройках, из которых самым значительным был храм Христа Спасителя в Москве (1837–1883 гг.), шел по пути, проложенному В.П. Стасовым.

В 1844 г. был создан альбом чертежей построенных К.А. Тоном церквей и проектов храмов в русско-византийском стиле, рекомендованных в качестве образцовых для повсеместного использования и подражания. Все это не только узаконило стилистическую направленность церковной архитектуры, но пропагандировало и насаждало русско-византийский стиль как “национально-патриотический”. Было выстроено много церквей, архитектура которых представляла собой механическое сочетание аркатурных поясов и кокошников с византийскими капителями и прочими деталями.

Наиболее удачным произведением русско-византийского стиля в Украине является Владимирский собор в Киеве (1862–1882, А.В. Беретти, И.В. Шторм, И.И. Спарро). Вся композиция собора, силуэт, главы, апсиды и детали выражают идею византизма. Росписи собора, выполненные в 1885–1896 гг. русскими художниками В. М. Васнецовым, Л.В. Нестеровым, М.В. Брунелем, по своему характеру относятся к следующему этапу развития архитектуры конца XIX в. и содержат прямое обращение к образам Киевской Руси.

Русско-византийский стиль особенно отчетливо воплотился в церковной архитектуре. В светском же зодчестве он проявился мало, хотя архитектор К.А. Тон использовал его в Большом Кремлевском дворце (1839–1849 гг.). В архитектуре его фасадов К.А. Тон воспроизвел черты русско-византийского стиля, используя для этого некоторые формы соседнего Теремного дворца (XVII в.), в частности, обрамления его окон, многократно повторив их в сильно увеличенных размерах.

**Неоготика.** Наиболее ранним проявлением историзма была неоготика, отдельные формы которой встречаются еще в конце XVIII в.

Одно из самых ярких произведений архитектора М.Д. Быковского — ансамбль подмосковной усадьбы Марфино с дворцом, мостом, пристанью, галереей (1837–1839 гг.) — представляет собой романо-готическую интерпретацию высокого художественного уровня. Эту тенденцию подтвердил архитектор А.П. Брюллов, для которого стилизаторство стало творческим методом. Он выстроил в Петербурге на Невском проспекте лютеранскую церковь св. Петра (1832–1838 гг.) в псевдороманском стиле, проявив себя искусственным интерпретатором средневековой западноевропейской архитектуры.

В 1830–1850-е гг. под влиянием романтизма в литературе, интереса к средневековью неоготика воплощается в произведениях архитектуры на Юге России, в частности, в Воронцовском дворце в Алупке (1828–1848 гг., арх. Э. Блор, Гейтон, В. Гунт), созданном английскими зодчими, традиции средневековья, готики и некоторые восточные вкусы и идеалы заказчика, местные мотивы готики причудливо переплетены с формами арабского средневековья. В Шахском дворце в Одессе (1852 г., арх. В. Гонсиоровский) использование стрельчатых арок проемов, средневековых башен с зубцами, контрфорсов является характерной чертой этого направления.

Поиски архитектурной образности зданий нового типа — вокзалов — поначалу осуществлялись по пути стилизаторства. В архитектуре Петергофского вокзала с башней (1856–1858 гг.) архитектор Н.Л. Бенуа (1813–1898 гг.) использовал готические элементы, искусно интерпретируя средневековое зодчество. Вокзал, как и корпуса придворных конюшен, выстроенные им же в Петергофе (Петродворце), представляет собой пример стилизации английской готики.

**Неогреческие тенденции и неоренессанс.** Вторым по времени направлению историзма было обращение к стилистике Античной Греции, обусловленное археологическими раскопками, и к Ренессансу, как наиболее прогрессивному возрождению идеалов античности. Вновь возросший в России интерес к Греции и ее древней культуре связан с победами в освободительной борьбе греческого народа, успешный исход которой во многом решила русская армия, обеспечившая Греции самостоятельность и избавление от турецкого господства.

В отличие от классицизма второй половины XVIII в. и первой четверти XIX в., неогреческая архитектура носила имитационный, явно декоративный, подражательный характер.

Распространению в 1840-х годах неогреческого направления в архитектуре способствовало также возведение в центре Петербурга крупного музеиного здания Нового Эрмитажа (1842–1851 гг.), построенного по проекту выдающегося немецкого архитектора Лео Кленце. В архитектуре его фасадов и некоторых интерьеров использованы искусно переработанные формы и декоративные мотивы греческого зодчества. В Петербурге и Москве представителями этого направления были архитекторы А.П. Брюллов, А. Шпакеншнейдер, Г.А. Боссе, А.И. Рязанов и др.

Влияние архитектуры Древней Греции особенно характерно было для Крыма с его наследием городов-полисов. Здания Петропавловского собора (1848 г.) и

Графской пристани (1846 г.) в Севастополе были наиболее ранними проявлениями неогреческого направления. Историзм выразился не только в древнегреческом, но и в ренессансном прочтении классических традиций. Характерным произведением этого направления в Киеве является театр (1856, А.В. Берепи).

Наиболее значительные произведения Одессы этого направления создал Ф.С. Гонсиоровский. Здание городской библиотеки и Археологического музея (1883 г.) имеет высокий четырехколонный портик, поставленный на лестницу-подиум, арочные проемы, русты, пилasters и аттики напоминают о произведениях А. Палладио (XVI в.). Гражданственные черты ренессанса звучат также в знаменитых Павловских дешевых квартирах (1885–1887 гг.), где архитектор не только решил задачу рационального жилища, но и добился наиболее целостного решения художественного образа зданий целого квартала.

Обращение к историзму в творчестве одесских архитекторов было обусловлено главным образом ренессансными устремлениями. На фоне классического наследия города начала XIX в. ярко выступает творчество архитектора “из крепостных”, воспитанника АХ А.С. Шашина. В здании Ришельевского лицея (1852–1857 гг.) и ряде жилых домов архитектор впервые широко использовал приемы ренессансных палаццо, рустовку стен, развитые карнизы.

Все эти произведения лишь условно могут быть объединены в одну группу. Поскольку метод эклектики и стилизации предполагал индивидуализацию авторской трактовки, все они все же обусловлены рамками ренессансной эстетики с реалистической трактовкой форм и материалов.

**Необарокко.** Одним из направлений ретроспективного стилизаторства XIX в. было обращение к архитектурным форматам барокко и его поздней стадии рококо.

Помпезно-декоративным предстает Ново-Михайловский дворец (1857–1861 гг., арх. А. И. Шпакеншнейдер), выстроенный на Дворцовой набережной Невы для другого сына царя — Михаила. Сложность композиции фасада характеризуется барочными многодетальными формами и включением в трехчастную усложненную композицию фасада кариатид и иных скульптурных элементов, в частности, в тимpanах и на других частях фасада. Очень выразительная по рельефу пластика фасада, обращенного к невским просторам, обусловливала необходимость обеспечения хорошего восприятия здания с дальних расстояний. Парадные помещения в Ново-Михайловском дворце отличаются роскошной отделкой, причем особенно выделяются торжественно оформленные вестибюли главных лестниц и танцевальные залы.

Дворец Белосельских-Белозерских (1846–1848 гг., арх. А. И. Шпакеншнейдер), расположенный на углу Невского проспекта и набережной Фонтанки, представляет собой явную стилизацию архитектуры петербургского барокко середины XVIII в., воплощенной в произведениях Ф. Б. Растрелли.

В 1880 — 1890 годы в Одессе был сооружен огромный театр по проекту венских архитекторов Г. Гельмера и Ф. Фельнера в стиле венского барокко. На облике этого театрального здания сказалось увлечение претенциозной эклектической декоративностью, ярче всего воплощенной в очень популярном тогда здании Большой оперы (Гранд-Опера) в Париже (1861–1875 гг.).

**Псевдорусский стиль.** Наряду и в противовес эклектическому стилизаторству чужеземных архитектурных стилей и форм с 1870-х годов возникли новые идеологические предпосылки обращения к русскому национальному наследию, его изучению, интерпретации и стилизации. Художественные поиски современного архитектурного стиля во многом определялись идеями народнического движения.

Идеологические основы народничества обусловили резкую критику западного ретроспективизма, пробудили в художественных кругах повышенный интерес к народной культуре, крестьянскому зодчеству и русской архитектуре XVI–XVII вв.

Национальный стиль, поиски которого начались еще в 1830-х годах и завершились официальным утверждением русско-византийского стиля, в 1870-х годах приобрел иной характер — псевдорусского стиля, связанного с антифеодальной демократической идеологией. Его утверждению способствовало также и то, что по мере развития капитализма международные связи России все больше расширялись, вследствие чего она все чаще участвовала в международных торгово-промышленных выставках, на которых все страны, в целях рекламы, стремились в облике павильонов отразить свои национальные черты. Подобная тенденция была свойственна и России, для чего был очень удобен псевдорусский стиль. Русские павильоны были оригинальны, нарядны, выразительны и привлекали внимание вычурностью богатого декоративного убранства, заимствованного из крестьянского деревянного зодчества и народного прикладного искусства.

В 1872 г. на Политехнической выставке в Москве архитектор В.А. Гартман выстроил деревянные павильоны, красиво декорированные резьбой по дереву и другими украшениями в духе народного творчества. Затем архитектор И.Л. Ропет возвел русские павильоны на выставках в Париже (1878 г.), Копенгагене (1888 г.) и Чикаго (1893 г.), демонстрируя неиссякаемую фантазию на тему русской архитектуры и стилизаторства народного зодчества.

В обеих столицах возводились крупные жилые и общественные здания, фасады которых были до предела измельчены кирпичной выкладкой, иногда имитирующей даже резьбу по дереву. Характерными примерами псевдорусского стиля в Петербурге являются доходный дом Басина на Театральной площади (1878–1879 гг., арх. Н.Л. Басин), а в Москве — Исторический музей (1875–1881 гг., арх. В.О. Шервуд и инж. А.А. Семенов).

Псевдорусское направление, при котором стилизировались прежде всего формы и детали народного зодчества, вскоре вытесняется более широким охватом источников ретроспективизма — допетровского зодчества, главным образом архитектуры XVII в. Ретроспективизм русской допетровской архитектуры знаменовался рядом крупных общественных сооружений в Москве. К ним относятся здание Городской думы, возведенное в 1890–1892 гг. (арх. Д.Н. Чичагов) и Верхние торговые ряды (ныне ГУМ), сооруженные на Красной площади в 1889–1893 гг. (арх. А.Н. Померанцев). Фасады этих зданий с башенками, высокими кровлями, частым ритмом небольших окон в фигурных обрамлениях XVII в. совершенно не соответствуют внутренней функциональной и архитектурно-пространственной организации. Большие залы в здании Думы и четыре ряда двухъярусных галерей в Торговых рядах решены на основе достижений строительной техники тех лет с применением верхнего света, металлических структур, не нашедших отражения в

облике зданий. Становилось все более очевидным несоответствие псевдорусского стиля техническим возможностям и новому назначению архитектуры.

В рассмотренный период было построено большое число каменных капитальных зданий нового типа, развивалась застройка и благоустройство городов, начали концентрироваться местные архитектурные кадры. В Одессе, Киеве, Львове, Харькове возникли местные архитектурные школы из числа воспитанников петербургской Академии художеств и Института гражданских инженеров. Для творческой направленности этих школ стали характерны отход от форм и приемов классицизма на основе идей русской "национальной архитектуры", использование местных архитектурных традиций, приемов и материалов.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бартенев Н. А., Батажкова В. Н. Очерки истории архитектурных стилей. — М.: Изобразительное искусство, 1983.
- Памятники архитектуры Украины (новые исследования). — Киев: Изд-во "Киев НИИТИ", 1966.
- Палявский В. И., Тиц А. А. История русской архитектуры. — М.: Строй. изд-во, 1984.
- Кириченко Е. Н. Русская архитектура 1830–1910. — М., 1978.
- Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР (илюстрированный справочник-каталог) том 1-4. — Киев: Будівельник, 1983.
- Памятники истории и культуры Одесской области. — Одесса: ОТНБ им. Горького, 1987.

УДК 725.91

*A. A. Харитонова*

## ОСОБЕННОСТИ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ЗДАНИЙ РАЗЛИЧНОГО НАЗНАЧЕНИЯ ПОД МУЗЕИ И ЦЕНТРЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

До момента появления специально построенных зданий под экспозицию произведений искусств использовались самые различные типы сооружений, от древних городов-музеев до галерей в частных домах. Рассмотренные прототипы первых музеев и центров изобразительного искусства позволили выявить тенденции их формирования и развития; провести анализ места и времени их возникновения.

Приспособление зданий различного назначения под музеи и центры изобразительного искусства является актуальным сегодня, т.к. в разное время под функции музеев и центров изобразительного искусства перестраивались средневековые крепости, башни и арсеналы; культовые сооружения — церкви, храмы, капеллы, мавзолеи; дворцовые постройки — дворцы, замки, палаты, загородные резиденции, галереи, эрмитажи и т.д.; реконструированные жилые, муниципаль-