

Венский вариант архитектурного стиля «модерн» и его влияние на архитектуру московского модерна

*Крючков А.А.,
ст. преподаватель кафедры иностранных языков,
МГИИТ им. Ю.А.Сенкевича, г. Москва*

Обсуждается влияние венского варианта архитектурного стиля модерн, известного под названием «Сецессион», на архитектуру московского модерна. Показаны разнообразные способы обмена архитектурными идеями между ведущими венскими и московскими архитекторами. Приводятся примеры использования декоративных и архитектурных приемов венского модерна в московской архитектуре и дизайне.

Ключевые слова: архитектурный стиль «модерн», движение «Сецессион», австрийские архитектурные проекты в российских изданиях, московская Выставка архитектуры и художественной промышленности, здания в Москве с элементами венского модерна.

VIENNESE ARCHITECTURAL MODERN STYLE AND ITS INFLUENCE ON THE MODERN STYLE IN MOSCOW'S ARCHITECTURE

*Kryuchkov A.A.
Department of Foreign Languages
Moscow State Institute Tourism Industry, n. a. Yuri Senkevich, Moscow*

The influence of the Viennese version of the art Nouveau architectural style, known as "Secession", on the architecture of Moscow art Nouveau is discussed. Various ways of exchange of architectural ideas between the leading Viennese and Moscow architects are shown. Examples of the use of decorative and architectural techniques of Viennese art Nouveau in Moscow architecture and design are given.

Keywords: architectural modern style, the movement «Secession», publications about Austrian architecture in Russian editions, Moscow Exhibition of Architecture and Art Industry, buildings in Moscow with elements of the Viennese Art Nouveau (*Jugendstil*, «modern» style).

Стиль «модерн» в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве (также называемый *Modern Style* в Великобритании и США, *Art Nouveau* во Франции и *Jugendstil* в Германии) возник на рубеже XIX–XX вв. Этот стиль, как и современная ему художественно-историческая эпоха, характеризовался стремлением к авангардизму в художественном творчестве, что отчасти стало откликом на стремительный технический прогресс и социальные изменения. В архитектуре в этот период начинается широкое использование достижений техники, новых материалов и методов строительства.

В Австрии (прежде всего в Вене) сложилась собственная разновидность стиля «модерн», которая получила название «Сецессион» (от лат. *secessio* – отход, отделение, обособление) по названию Венского объединения художников (*Wiener Sezession*), культивировавших новый формальный язык и противопоставлявших себя академизму. Формы венского «модерна» в отличие от тех, что практиковались в Англии, Франции и Бельгии, были менее декоративными и более практичными. Это стало одной из причин их сильного влияния на русский вариант стиля «модерн». В России ориентация на немецкие и австрийские образцы в художественном творчестве имела устойчивую традицию. Художественные связи подкреплялись культурными и политическими связями между империями Центральной и Восточной Европы.

Ведущие архитекторы венского модерна (прежде всего Отто Вагнер, Йозеф Мария Ольбрих и Йозеф Хоффманн) воспринимались как посредники между Западом и Россией, которые вдохновляются новыми

идеями, пришедшими с Запада, но адаптируют эти идеи в более понятных и приемлемых формах. Особую роль играла личность Отто Вагнера (1841–1918). Он был признан во всем мире как ведущий представитель австрийского авангарда, который прошел сложный путь от прежних стилистических принципов к новым формам и умел их органично сочетать. В таком качестве он был близок и понятен российским архитекторам, прежде всего тем, кто к тому времени уже сложились как зрелые мастера (Ф. Шехтель, И. Иванов-Шиц, Л. Кекушев и др.) Манифест Отто Вагнера «Современная архитектура» (*Die Moderne Architektur*, 1902) в значительной степени повлиял на архитектурную теорию и практику в России, где он был понят как руководство к действию. Основные тезисы этой книги были представлены в критическом очерке Е. Баумгартена «Современная архитектура», опубликованном в журнале «Зодчий» [2].

Проекты Венской школы архитектуры и прикладного искусства были доступны через публикации в австрийских периодических изданиях, прежде всего в журнале «Архитектор» («*Der Architekt*»). Многочисленные материалы из журнала «Архитектор», включая проекты, были перепечатаны в 4-м томе «Архитектурной энциклопедии второй половины XIX в.», изданной в России [1]. Кроме того, такие материалы публиковались в России в журналах по архитектуре и искусству, а также в других печатных изданиях. В этом контексте следует упомянуть Густава Климта (1862–1918), одного из ведущих художников Венского модерна, а также Йозефа Хоффмана (1870–1956), Коломана Мозера (1868–1918) и других мастеров, которые учились у О. Вагнера в Венской академии изящных искусств, а затем работали в знаменитых Венских мастерских прикладного искусства («*Wiener Werkstätte für Kunstgewerbe*»). Все они позднее сотрудничали с журналом «*Ver Sacrum*» («Весна священная», 1898–1903), ведущим органом объединения Венских художников. Их идеи в дизайне интерьеров, орнаментальные мотивы и язык формы вдохновляли

архитекторов и дизайнеров всей Европы, в том числе в Москве и Петербурге.

Отто Вагнер культивировал среди своих учеников умение рисовать. Часто архитектурные и дизайнерские проекты вагнеровской школы представляли собой изысканные рисунки с тщательно разработанными деталями фасада и напоминали плакаты или открытки. Это сходство прекрасно работало в рекламных целях. Многие проекты и прикладные изделия Венских мастерских распространялись в виде плакатов и открыток, что также способствовало международной популярности вагнеровской школы.

В качестве теоретика и преподавателя в Венской Академии изящных искусств О. Вагнер придерживался принципов рационализма. Под его влиянием функционально выдержанный стиль «модерн» развился в так называемый «стиль практической полезности» (нем. „*Nutzstil*“), который определял архитектуру Венского Сецессиона. В зрелой фазе (после 1905 г.) венский архитектурный стиль отходит от декоративности и усиливает акцент на упрощенных геометрических формах. Для этого периода характерны гладкие поверхности стен, разделенные пилястрами, и широкое использование кованых железных украшений. Преобладают белый или светло-серый фон, украшенный нейтральным серым, темно-зеленым и/или золотым декором. Типичная деталь стиля Вагнера – узкие линии, идущие параллельно поверхности пилястров. Такие детали сразу же подхватывались и тиражировались архитекторами соседних стран. Влияние вагнеровской школы заметно во многих работах архитекторов московского модерна.

Говоря о венском модерне, особо следует упомянуть Йозефа Ольбриха, который получил международное признание как автор нового здания для первой выставки Венского Сецессиона в центре Вены (проект 1897 г.). Он не был учеником О. Вагнера, но также учился в Венской

школе изящных искусств и стал одним из ведущих представителей Венского Сецессиона, создав при этом собственный оригинальный стиль, который был близок к школе Вагнера как декоративными мотивами, так и рациональным подходом к функциональности зданий.

Одним из важных каналов распространения архитектурных идей Й. Ольбриха стала его знаменитая книга «Идеи Ольбриха» [6]. Она была впервые опубликована в 1900 г. и содержала многочисленные чертежи, фотографии и эскизы интерьеров завершенных к тому времени проектов – виллы Макса Фридманна (в Хинтербрюле близ Вены) и экспозиции «Венских комнат» на всемирной выставке в Париже. Ее очень тщательно изучали архитекторы и дизайнеры в разных странах, в том числе в России.

Позитивным фоном для восприятия произведений Й. Ольбриха в России стал тот факт, что он был одним из ведущих художников знаменитой Дармштадской «колонии художников», основанной в Дармштадте по инициативе великого герцога Эрнста Людвиг Гессен-Дармштадт (родного брата российской императрицы Александры Федоровны). Великий герцог, понимая значение искусств и архитектуры, хотел таким образом поднять престиж своего княжества.

На первой выставке в Дармштадте в 1901 г. присутствовали также художники московского объединения «Мир искусства». Современные критики (в том числе Сергей Дягилев) отметили некоторые общие черты между проектами Й. Ольбриха в Дармштадте и произведениями таких художников, как Коровин, Якунчикова и Головин, которые были представлены на выставке [3, с. 275]. Примечательно, что в этой связи упоминались именно московские художники, но не петербургские (Бенуа, Сомов и Бакст). Яркость, свобода и декоративность стиля Й. Ольбриха были особенно близки москвичам, и это проявилось более всего в московской архитектуре.

Еще одним важным событием точки зрения взаимосвязей венского модерна и московской архитектуры стала Выставка современной архитектуры и декоративно-прикладного искусства в Москве (декабрь 1902 г. – январь 1903 г.) под покровительством великой княгини Елизаветы Федоровны (урожденная герцогиня Дармштадтская).

Решающий вклад в организацию выставки внес Иван Фомин (1872–1936), который в то время ориентировался на Венский сецессион и всячески пропагандировал стиль модерн. Построенный им городской особняк Вильгельмины Рёкк (1900–1901, Скатертный пер., 20) был признан выдающимся образцом нового стиля. Работы Фомина составляли добрую треть экспозиции и даже при очевидной оригинальности композиций «всегда напоминали Вену и Вагнера», как писала тогда критика [3, с. 278]. Влияние венского модерна проявлялось в работах Л.И. Лиштвана (1869–1930), дизайнера интерьеров и мебели, на тот момент руководителя мебельной мастерской торгового дома «Мюр и Мирелиз» («*Muir & Mirrielees*»). На выставке были представлены также проекты В. Валькотта (1874–1943, Англия), Ф. Шехтеля (1869–1926) и А. Эрихсона (1862–1940, Париж), чьи здания в стиле модерн в это время уже формировали городской пейзаж Москвы.

Мощное влияние венских мотивов удивило даже Й. Ольбриха. Его восклицание при посещении выставки («Это слишком по-венски!») стало крылатым выражением и многократно цитировалось в статьях архитектурных критиков. Под этим названием («*Das ist zu wienerisch*») появился и один из самых полных отчетов о выставке в российском журнале «Искусство строительное и архитектурное» [3, с. 277]. Можно утверждать, что после этой выставки, где доминировали поклонники школы Вагнера, модерн окончательно вошел в моду в Москве.

Следует отметить, что архитектурные и декоративные решения Венского Сецессиона были подхвачены в Москве еще до 1901 г.

Например, архитектор Э. Юдицкий в 1899 г. использовал в проекте доходного дома Р.А. Кольбе (ул. Маросейка, 10) лепное украшение в виде молодых каштанов, заимствованное из переднего и бокового фасадов здания Венского Сецессиона. Аналогичным образом архитектор И. Бони украсил окно в доходном доме Высокопетровского монастыря в 1903 году (ул. Петровка, 28; на углу с Петровским бульваром).

Уже первое ключевое здание нового стиля – гостиница «Метрополь» (1899–1905 гг., архитекторы В. Валькотт, Л. Кекушев и др.) демонстрировало черты школы Вагнера: пристрастие к аттикам (декоративная стенка над венчающим здание карнизом) и декоративным тумбам на крыше. Четкие и строгие геометрические формы, майоликовые панно на фасаде, керамический фриз с линией окон, стеклянный купол и декоративные элементы также явно отражали влияние О. Вагнера, который применил сходные приемы в домах 38 и 40 по ул. *Linke Weinzeile* в Вене (1898–1899).

Два других примечательных образца раннего московского модерна Ф.О. Шехтеля – торговый дом товарищества Кузнецова (1898–1899 гг., ул. Маросейка, 8/2) и торговый дом В. Аршинова (1899 г., Старопанский пер., 20) – по оформлению фасада имели общие черты с торговым домом Херцманского в Вене (1896–1897 гг., архитектор Максимилиан Катчер, *Mariahilfer Str. 26-30 / Stiftgasse 3*). Об этом приходится говорить в прошедшем времени, т.к. венское здание в 1988 г. было полностью перестроено. Сейчас там находится один из филиалов фирмы Peek & Cloppenburg.

Особняки московского модерна этого периода также свидетельствовали о верности московских архитекторов художественным идеям О. Вагнера. Например, над аттиком дома архитектора Льва Кекушева (1862–1916) на Остоженке (1900–1903 гг., дом 21) размещалась крупномасштабная скульптура льва (не сохранившаяся в наше время) –

практически полное подражание известным бронзовым лвам Рудольфа Вейра, которые были поставлены О. Вагнером на мощные пилоны моста плотины в Нуссдорфе (1894–1898) и придали этому гидросооружению со шлюзами внушительный и монументальный вид. Но декоративный лев над фасадом особняка Льва Кекушева на Остоженке имел еще и дополнительную смысловую функцию – он указывал на имя архитектора, который очень часто украшал фасады своих зданий львиными масками, что служило своего рода личной подписью.

Отметим, что влияние архитектурных мотивов плотины в Нуссдорфе не ограничилось только особняком Л. Кекушева. Они также послужили образцом для виадука на Тверской (архитектор И. Струков, 1904–1906 гг.), который соединяет Тверскую улицу с Ленинградским шоссе возле нынешнего Белорусского вокзала. Каменные пилоны с легкими металлическими бельведерами наверху были спроектированы как точная копия пилонов моста в Нуссдорфе.

Невозможно не сказать о влиянии венских мотивов на выдающееся произведение московского модерна – особняк Рябушинского (1900–1905 гг., угол Малой Никитской улицы и Спиридоновки, ныне Дом-музей Максима Горького), созданный по проекту Ф. Шехтеля. Современники сразу заметили сходство внешнего облика со зданиями колонии художников в Дармштадте. Решение отдельных интерьеров свидетельствовало, кроме прочего, о том, что Ф. Шехтель (русский немец, для которого немецкий был родным языком) был очень хорошо знаком книгой «Идеи Ольбриха».

Декоративные темы Й. Ольбриха широко использовались в общей композиции, а также в интерьерах особняка Рябушинского. Сходство можно увидеть в фризах главного зала и столовой, в деревянных панелях стен, в рисунке пола, выложенного мраморной крошкой на цементном растворе и т. д. Рельефный потолок с лепниной в виде коврового декора и

деревянное обрамление двери в комнату с балконом на втором этаже представляли собой цитаты из декоративного языка Й. Ольбриха. В то же время рисунок витража между вестибюлем и главным залом напоминал витражи в так называемой первой вилле Отто Вагнера в Вене (теперь *Ernst-Fuchs-Villa, Hüttelberg-Strasse 26*).

Другое известное здание Ф. Шехтеля – вилла А.И. Дерожинской (1901–1904 гг., Кропоткинский пер., 13, теперь – резиденция посла Австралии). Это здание в целом обнаруживает сходство с архитектурными и декоративными мотивами проекта Й. Ольбриха для «Дома художников» в Кракове, опубликованном во втором издании книги «Идеи Ольбриха» [6, с. 21].

Для перестройки Художественного театра в Камергерском переулке, выполненной Ф. Шехтелем (с участием И. Фомина), также характерны мотивы Венского Сецессиона. Это относится, прежде всего, к дизайну интерьеров: для фризов в фойе и зрительном зале использовалась трафаретная живопись с абстрактными орнаментальными мотивами картин Г. Климта. Кроме того, некоторые декоративные мотивы в фойе театра имели сходство с решениями интерьеров Й. Хоффмана. Одна из особенностей, заимствованных из дизайна «Венских мастерских», – использование золоченых металлических элементов (таких, как ручка лестничной колонны в фойе галереи) [3, с. 283].

Другой известный московский архитектор шведского происхождения Адольф Эрихсон работал в стиле, в котором ордерные формы часто сочетались с элементами стиля модерн. Он любил украшать фасады типичными для венского модерна оконными арками. Арочные проемы стали особенно популярны в Вене после выставки в Дармштадте в 1902 г., где их многократно использовал Й. Ольбрих. У Эрихсона мы видим такие элементы в зданиях типографии (1903 г., ул. Пятницкая, 71–73, в сотрудничестве с инженером Жуковым) и издательства «Русское

слово» И.Д. Сытина (1905–1907 гг., ул. Тверская, 18). В целом, в этих двух проектах влияние венского модерна проявляется в строгих геометрических формах, широкоформатных оконных проемах и в сочетании плоских и выступающих элементов в оформлении фасадов.

Мотивы Венского Сецессиона были еще выразительнее в доходном доме Р.Б. Левинсона (ул. Большая Дмитровка, 32), построенном А. Эрихсоном в 1905 г. Осветительная арматура была абсолютно идентична соответствующим элементам здания торгового дома «*Portois & Fix*» в Вене (1899-1900, *Ungargasse*, 59–6), построенном М. Фабиани, одним из сотрудников архитектурного бюро О. Вагнера. Высокая средняя часть фасада дома на Большой Дмитровке напоминает один из эскизов книги «Идеи Ольбриха». В книге изображена внешняя стена, разделенная большими квадратными и полукруглыми оконными проемами, очень похожая на фасадную стену торгового дома Левинсона [4].

Большим знатоком и ценителем венского модерна был Илларион Иванов-Шиц (1867–1931), один из ведущих московских архитекторов, который в 1893 г. совершил путешествие в Вену, где он тщательно изучал здания школы Вагнера [6]. При этом И. Иванов-Шиц разработал свой собственный стиль, в котором пластические элементы Венского Сецессиона слились с формами неоклассицизма. Его первым «венским» зданием является доходный дом Хомякова (1903 г.) на углу улиц Кузнецкий мост и Петровка, которые можно легко классифицировать как сооружение школы Вагнера. Здесь были подчеркнуты вертикали и использовалась комбинация декоративных материалов, таких как камень, плитка и штукатурка. Фасады других зданий архитектора – Морозовской больницы (1905 г.) в 4-м Добрынинском переулке и Купеческого клуба (нынешний театр «Ленком») на Малой Дмитровке – были также украшены аналогичными пластичными элементами.

Но, вероятно, самым «венским» среди зданий Московского модерна стала сберегательная касса (И. Иванов-Шиц, 1902–1907 гг.) в Рахмановском переулке. Многочисленные детали интерьера в этом здании напоминали проект Почтовой сберкассы Отто Вагнера (*Postsparkasse* 1906 г.) в Вене, на Georg Koch Platz 2 (опубликован в 1906 году в журнале «*Der Architekt*») [4].

Мотивы венской школы можно найти не только в творчестве наиболее ярких представителей московского модерна, таких как Ф.Шехтель, Л. Кекушев, А.Эрихсон или И. Иванов-Шиц, но и в проектах других московских архитекторов, дизайнеров и художников той эпохи. Многочисленные ассоциации с Венским сецессионом также вызывали стандартные здания, построенные архитекторами второго ряда. Объем этой статьи позволяет упомянуть лишь некоторые из общего числа таких примеров.

Одним из наиболее впечатляющих проявлений московской архитектуры этого формата был, например, доходный дом М. Сокол (ул. Кузнецкий мост, 3, 1903, архитектор И. Машков), в котором выявилась «генетическая связь» с декоративным направлением школы Вагнера. Несмотря на то, что архитектор никогда не был в Западной Европе до 1903 г., скульптурный аттик с майоликовыми росписями и декоративная решетка на карнизе говорит о его знакомстве с проектами школы Вагнера. Для них характерны тщательно прорисованные аттики, декоративные тумбы по сторонам фасада и возвышение его центральной части.

Следует отметить, что в 1910-е гг. в архитектуре московского модерна возникла вторая волна влияния венского «стиля практической полезности». Это относится к направлению, которое получило название «рациональный модерн». Наиболее выразительными памятниками этого нового стиля стали проекты Ф. Шехтеля «Товарищество мануфактур П. Рябушинского с сыновьями» (1903 г., Старопанский пер.), и типография

«Утро России» (1907–1909 гг., Большой Путинковский пер.). Для зданий этого периода, помимо внешней простоты, когда композиция фасада соответствует внутренней структуре здания, характерен прием облицовки фасада строительной керамикой. Этот прием широко использовался в Вене архитекторами «вагнеровской школы», примерами чего являются «майоликовый лом» О. Вагнера (1899–1900 гг.) на ул. Linke Wienzeile, 40 и уже упомянутый дом «Portois & Fix» М. Фабиани [4].

Объем настоящей статьи не позволяет отразить весь спектр того, как конструктивные и декоративные мотивы венского модерна воспринимались и перерабатывались в московской архитектуре и дизайне. Но даже краткий обзор позволяет сделать вывод о том, что внимание московских архитекторов к идеям и декоративным приемам Венского Сецессиона способствовало освоению новых эстетических принципов как в уникальных проектах, так и в массовой застройке того времени. При этом лучшие московские архитекторы (прежде всего, Ф. Шехтель) органично переплавляли заимствованные идеи в свой собственный самобытный и неповторимый стиль.

Расцвет московского модерна (конец XIX–начало XX в.) был относительно коротким, но очень продуктивным периодом. К счастью, многие шедевры этого времени, несмотря на все потрясения «строительного коммунизма», сохранились до наших дней в отличном состоянии, и наш город может предложить гостям, особенно из немецкоязычных стран, интереснейшие примеры того, насколько удачно идеи австрийских архитекторов воплощались в московском зодчестве и насколько плодотворными могут быть взаимосвязи между культурами.

Использованные источники

1. *Барановский Г.В.* Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века в семи томах. СПб: Издание редакции журнала «Строитель». 1902—1908. Т. IV. Жилища и службы. 1904. 775 с.
2. *Баумгартен Е.* Современная архитектура // Зодчий. 1902. № 48. С. 543–547, № 49. С. 556–560.
3. *Нащокина М.В.* Московский модерн. СПб: Коло. 2012. 822 с.
4. Вена: «Венский сецессион» // Наши прогулки по городам и весям [сайт] URL: <http://www.nashi-progulki.ru/ru/articles/2643> (дата обращения: 26.03.2018).
5. *Gennady Vasilyev.* Wiener Moderne: Diskurse und Rezeption in Russland. Berlin. 2015. URL: <https://books.google.ru/> (дата обращения: 26.03.2018).
6. Ideen von Olbrich. Zweite Auflage. Leipzig. 1904. [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/ideenvonolbrich00olbr/> (дата обращения: 26.03.2018).