

МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ ПЛАСТИКА ФАСАДОВ РИЖСКОГО МОДЕРНА: БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ФАНТАЗИЙ ЗОДЧИХ

Юлия Захарина

УДК 72.04.035.93:73(474.3-25)

Часть 2. Начало см. АиС, № 4, 2019 г.

Наибольшим богатством декора при разнообразии мотивов отличаются фасады зданий, возведенных по проектам архитектора М. Эйзенштейна. Издали монументальный объем здания по ул. Элизабетес, 33 (1901 г., рис. 5) кажется отделанным тонким кружевом. За множеством мелких элементов орнаментальных поясов и лепнины скрывается логика композиционного построения декора. Он чрезвычайно экстравагантен, но при этом основывается на классических принципах поэтажного членения с акцентированием центральной части фасада.

Фасады углового здания, выходящие на ул. Элизабетес и Антонияс, получили разное оформление, что было свойственно архитектуре модерна. Вместе с тем выделяются и общие черты в декоративной отделке обоих фасадов. Так, первые два этажа рустованы. Аттиковый этаж оформлен идентично. Он отмечается ритмичным чередованием антропоморфных полуфигур, словно застывших во времени. В архаичности этих образов, держащих согнутые руки перед грудью, содержатся аллюзии к древнеегипетским колоссам или древнеримским канопам как символам вечности.

Центры обоих фасадов на уровне третьего и четвертого этажей выделены полуколоннами (фасад по ул. Элизабетес) и пилястрами (фасад по ул. Антонияс) коринфского

ордера. Между ними – окна одного рисунка (на уровне третьего этажа – полуциркульные, выше – бифории, характерные для средневекового европейского зодчества). В характере классицизма пилястры акцентируют и трехчастную структуру фасада. Единой лентой по двум фасадам струится архитрав с модильонами, разграниченными розетками. Однако при общих подходах к структурированию фасадов и использовании повторяющихся элементов декора они выглядят по-разному.

Более пышные формы получил фасад, обращенный к ул. Элизабетес (рис. 6). В его оформлении наряду с переосмысленными историческими мотивами (изображениями головы льва с открытой пастью, маскаронов с мужскими и женскими лицами, гирлянд из цветов) выделяются присущие модерну черты. Каждый этаж разграничен балконами разных форм, металлические ограждения которых украшены рисунком из растительных завитков. Каждый балкон подпирает изваяние антропоморфного или зооморфного существа. Во всем несметном количестве лепнины доминируют полуфигуры непреклонных атлантов – образов античной мифологии, расположенные соответственно осям полуколонн. Они словно несут на плечах не балконы, а всю мощь здания, выступая главными опорными элементами.

Боковые части фасада украшают лепные изображения женских голов, обрамленных крыльями. Выше – кариатиды, выполненные в вольной трактовке. Это образы запечатленных в движении женских божеств, стоящих на базе и поддерживающих головой капитель.





Чертами мистицизма исполнены образы зданий по ул. Элизабетес, 10а и Альберта, 4. Асимметрично организованный фасад дома по ул. Элизабетес, 10а (1903 г., рис. 7) с окнами разных форм выразил устоявшиеся художественные предпочтения модерна. В зените фасадного членения застыло окно овальной формы, напоминающее прикрытое око диковинного зверя, подозрительно наблюдающего за проходящими поблизости людьми. Над окном воцарился дух волшебного человека-дерева. Угрюмое лицо древнегреческого божества дикой природы – Пана, окруженное сплетением ветвей дуба, взирает в даль, будто наблюдая за порядком свирепствующего мироздания. Нахмурился брови, он, кажется, грозит неистовством всем непокорным.

Образу свирепого духа-старца, олицетворяющего мировое дерево, подчинена вся монументально-декоративная композиция. Ветви цветущего дерева окаймляют окна верхнего этажа, простирая свои кроны на изогнутое поле фриза. Этот же мотив получает поддержку в украшении стены на всех уровнях. Фасад декорирует «окаменевшая» растительность в форме цветов гвоздик (рамковые камни в обрамлении окон четвертого этажа), крупных букетов (под сандриками третьего этажа), венков. Весь этот «палисадник» охраняют вырастающие из поверхности стены каменные головы львов, строгие женские и мужские лица богов. А из-под балкона пятого этажа выглядывает рельеф божества солнца, освещающего «долину жизни».

Характерный для рижских проектов М. Эйзенштейна мотив входных ворот



в чародейные просторы наиболее ярко раскрылся в убранстве дома по ул. Альберта, 4 (1904 г., рис. 8). К уже известной из предыдущего проекта форме дверного молотка здесь добавляется мотив замочной скважины. В нем угадывается реминисценция древнеегипетского идеографического знака в виде ключа, отпирающего двери. Он прослеживается в очертании трех окон последнего этажа, по контуру которых скользит лента с розетками.

Центр фасада выделен трехчастным овальным окном. Вход фланкируют пилоны с рельефами показанных в профиль фантастических существ, подобных на драконов с телом льва. Над ним – стилизованная женщина-птица Сирена, изображение которой встречается во многих рижских проектах М. Эйзенштейна.

Ризалит, выделяющий центральную часть фасада, венчают также известные по многим проектам зодчего маскароны медузы Горгоны со змеями вместо локонов волос. С ними соседствуют горгульи (образ готической архитектуры) и загадочные птицы с тремя головами. Боковые ризалиты украсили статуи царя зверей, известные во многих культурах как символ власти и силы.

В единой стилистике выдержаны проекты домов по ул. Альберта, 8 (1903 г., рис. 9, 9а) и Элизабетес, 10б (1903 г., рис. 10). Оба здания имеют симметричную композицию главного фасада. Центральная часть на всю высоту выделена ризалитом с доминированием эркера в самом сердце фасада. Над эркером – округлой формы окно. Венчает ризалит фигурный щит, украшенный крупными





рельефами. Верхние два этажа отделаны голубым глазурованным кирпичом, усиливающим декоративный эффект. Пластическое оформление получил аттик.

Однако при сохранении общих приемов эстетического осмысления материально организованной среды каждый объект индивидуален. Его исключительность определяется прежде всего антуражем.

В первом примере мы встречаемся с уже известным мотивом мирового дерева. Над круглым окном ризалита в виде замкового камня, как насмешка

красуется маскарон бога лесов и полей Пана в венке из дубовых листьев. Его волосы сплетаются в ствол дерева, из которого вырастают плетистые ветви с листвой и цветами. Пальметты, окружающие маскарон с боков, получают поддержку в рельефах эркера. А маскароны духа природы среди цветущей растительности разграничивают окна верхних этажей по длине фасада.

Среди лепнины нашлось место излюбленным женским головам, дверным молоткам с кольцами, птицам с огромными клювами,

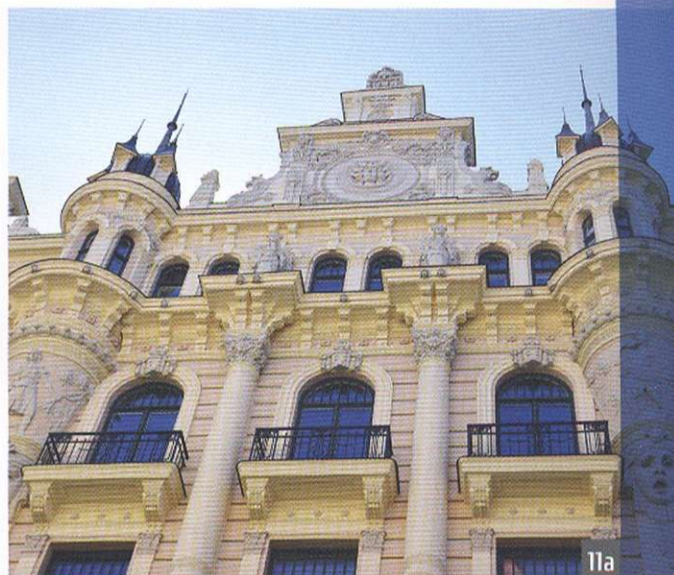
устрашающей маске льва. Необычным стало сочетание всех этих образов с изображением голов двух расположенных визави сфинксов (на щите). Вероятно, мотив древнеегипетского искусства был близок по духу мастеру, воспитанному в традициях петербургской школы.

Две женские маски украсили щит над фасадом дома по ул. Элизаветес, 106. Но в этом случае мастер расположил их не фронтально, как маскароны, а под углом. В продолжение пилястр ризалита они увенчали фасад наподобие капителей полуколонн. Как правило, угловые колонны древнегреческих храмов в ионическом стиле ставились именно так – под углом 45°. Также эти крупные женские маски констатировали склонность зодчего к гигантизму. Позже тенденцию гиперболизации исторических мотивов подхватили преемники – постмодернисты.

В этом примере наглядно выражен принцип контраста, на котором строится система декора фасада. Огромные лепные женские головы противопоставляются филигранно выполненному флористическому декору фриза и аттика. Розетки и цветочные гирлянды образуют ажурное переплетение, сравнимое с высоким ювелирным мастерством.

На уровне третьего этажа выделяются стилизованные дверные молотки в форме колец, свисающих из клювов мистических существ. А в убранство





трехчастного окна верхнего этажа (ризалит) включены ключи, подвешенные на ожерелья женских маскарон.

Как стражи внеземного царства вход охраняют две совы. С вершины входной арки взирает божество солнца с короной из острых световых лучей. Культ солнца (огня) получает развитие в декоре пилястр. В нем выделяется рельефное изображение украшенной чаши, из которой взмываются в небо колышущиеся языки пламени.

Словно сказочный замок предстает перед современниками дом по ул. Альберта, 13 (1904, рис. П, Па). Колкие вершины его башен, будто заточенные до остроты копия средневековых рыцарей, отсылают к образам готической архитектуры. Но это, пожалуй, единственный элемент, воспроизводящий формы готики.

Это необычное в своем убранстве здание подобно эклектике воссоздает мотивы разных исторических стилей. Они столь органично сплетены в орнаментальный узор, что не вызывают ощущения китча. Сгладить контраст форм, образов, орнаментальных мотивов искусства древнего Египта, Античности, Средних веков и более поздних европейских стилей помогает цвет. Мастер обращается к непривычной для зодчества тональной гамме, варьируя оттенки розового и желтого цветов.

Барочные фронтоны с рудиментами волют сочетаются с интерпретированными в стилистике модерна коринфскими полуколоннами и пилястрами, маскаронны оводов и собак чередуются с образами павлинов. Здесь есть и статуи античных кор, и женские лица, и полуфигуры мифических Сирен, и божество солнца в облике колосса Родосского.

Несмотря на шикарное «облачение» фасада, напоминающее ковер, самыми притягательными его элементами стали две симметрично вкрапленные женские маски. Головы женщин, оцепеневших от ужаса, увенчали высокие головные уборы наподобие тех, что носила египетская царица Нефертити. Парадоксально, что рельефы, украшающие эти «царские короны», отнюдь

не указывают на какую-либо связь с древнеегипетской культурой. Они изображают античных богов. Это богиня охоты и плодородия в коротком хитоне с луком в руке – древнегреческая Артемида (или древнеримская Диана) и бог растительности с посохом в руке, вероятно, Дионис (Вакх).

Выводы. Унаследовав от эклектики ретроспективную тенденцию в выборе системы декора фасадов, зодчие модерна все же пошли по иному пути. Они не копировали слепо исторические образцы, не цитировали шедевры мирового искусства минувших эпох, которые долгое время признавались обществом эталонами красоты. Монументально-декоративная пластика фасадов зданий рижского модерна отвергла опыт художников ренессанса, барокко и классицизма.

В определении современной интерпретации пластической изысканности форм мастера «нового стиля» отдали предпочтение мощным мифологическим системам прошлого – древнеегипетской и античной, из которых родились основные декоративные мотивы. Именно они в наибольшей степени соответствовали духу национальной культуры, который сформировался в недрах средневековой Риги. А игровое начало в репрезентации образов, архитектурных форм, орнаментальных мотивов задало тон новому направлению в позиционировании художественных идей, которое и ныне привлекает как самих творцов, так и ценителей прекрасного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кириченко, Е. И. Москва на рубеже столетий / Е. И. Кириченко. – М. : Стройиздат, 1977. – 183 с.
2. Крастиньш, Я. Национальный романтизм в архитектуре Рижского модерна / Я. Крастиньш // Архитектурное наследие конца XIX – начала XX века и его роль в современном градостроительстве : материалы респ. конф., Таллинн, 29 июня – 1 июля 1983 г. – Таллинн, 1985. – С. 43–69.
3. Крастиньш, Я. А. Стиль модерн в архитектуре Риги / Я. А. Крастиньш. – М. : Стройиздат, 1988. – 263 с.
4. Лапин, Л. Об историцизме / Л. Лапин // Архитектурное наследие конца XIX – начала XX века и его роль в современном градостроительстве : материалы респ. конф., Таллинн, 29 июня – 1 июля 1983 г. – Таллинн, 1985. – С. 25–30.
5. Prina, F. 1000 Years of World Architecture / F. Prina, E. Demartini. – London : Thames & Hudson Ltd., 2006 ; reprinted 2007. – 429 p. 4.