Н.К. Соловьёв

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ АРХИТЕКТУРЫ АР НУВО БРЮССЕЛЯ

В статье рассматриваются стилистические особенности и характерные черты планировочной структуры построек ар нуво Брюсселя, выделяющие бельгийский модерн из архитектуры других стран Европы этого периода. Особое внимание уделяется интерьерам Виктора Орта, в которых сфокусированы многие пространственные и художественно-образные достижения бельгийского модерна в целом.

The article refers to the style and characteristics of construction planning patterns in the city of Brussels, that make Belgian design different from the architecture of other European countries of that period. A special attention is paid to Victor Horta's interiors, which demonstrate a lot of special and artistic achievements of Belgian design in general.

Ключевые слова: Брюссель, ар нуво, планировочная структура, стилистический ансамбль, естественное освещение, интерьеры Виктора Орта.

Keywords: Brussels, art nouveau, planning pattern, stylistic ensemble, natural lighting, Victor Horta's interiors.

В собственном доме-студии Виктора Орта можно приобрести карту города под названием «Пять маршрутов ар нуво по Брюсселю», на которой по улицам были проложены соответствующие пешеходные маршруты, отмечены дома, построенные архитекторами ар нуво, и их адреса. Некоторые важные достопримечательности, как, например, дворец Стокле Йозефа Хофмана, находящийся вне пешеходной доступности, были указаны особо. Если подсчитать количество объектов, авторами которых были те или иные архитекторы, то у

Виктора Орта их 19, у Анри ван де Вельде, переселившегося в 1900 году в Германию, их только 2 (его знаменитый особняк Блюменверф в Укле под Брюсселем не входит в городскую черту), у Поля Анкара, умершего в 1901 году, их 10, у Гюстава Стровена, начинавшего свою творческую деятельность в мастерской В.Орта и построившего свои первые два дома в 1899 году , — 9 зданий, столько же у Франса Эмельсо, у Поля Амесса, стажировавшегося и в дальнейшем сотрудничавшего с Полем Анкаром, — 10 объектов.

Всего в «Пяти маршрутах ар нуво по Брюсселю» отмечено около 200 зданий, авторами которых были 49 архитекторов [1]. Эта статистика свидетельствует, в первую очередь, о том, что ар нуво Брюсселя было не единичным вкраплением зданий этого стиля в городскую ткань (как в большинстве европейских городов), а массовым стилистическим явлением и что Брюссель к началу Первой мировой войны сложился как наиболее «укомплектованный» памятниками модерна европейский город. Количественное превалирование среди них построек В.Орта заметно, а их значение для сложения франко-бельгийского ар нуво огромно [2]. Примечательным является и то, что архитекторы в этот период, как правило, не изменяли своему стилистическому выбору, характер которого достаточно широк: от буйства криволинейных форм до рационалистической сдержанности и жесткости геометрических членений в духе «школы Глазго» [3].

В типологическом отношении постройки на этих «пяти маршрутах» также отличаются от других европейских городов. Здесь есть магазины, аптеки, клиника, детский сад. Выдающимся памятником архитектуры одного из маршрутов был бы Народный дом (1895–1899, арх. В.Орта) — многофункциональное общественное здание демократической социальной ориентации, в котором располагались магазины, кафе, офисы, клиника, библиотека, клубные комнаты, зрительный зал (здание снесено, несмотря на протесты общественности, в 1965 г.). Доходных домов на «пяти маршрутах» мало (в отличие, например, от Парижа, где один из районов был застроен в эти годы по проекту Эктора Гимара многоэтажными многоквартирными зданиями). Большую часть застройки представляют городские особняки, которые не выделены как отдельно стоящие, «всефасадные» объемы (как





Рисунок 1. Особняк Тассель, фрагмент верхнего уровня лестничной клетки. Архитектор В.Орта, 1893
Рисунок 2. Особняк Эйтвельд, центральное пространство (зимний сад). Архитектор В.Орта, 1895

в Москве или Париже), а из-за дефицита площади под застройку сблокированы с соседними домами. В доме Ван Дик (1901, арх. Гюстав Стровен) зажатый между соседними зданиями фасад занимает в ширину 7,6 м, а в одном из наиболее известных и экстравагантных городских особняков ар нуво Брюсселя доме Сен-Сир (1900–1903, также архитектор Гюстав Стровен) фасад в одну травею, в котором архитектурные формы буквально прорастают кованым металлом, занимает в ширину только 4 метра.

Эта ситуация, напоминающая традиционную средневековую в городах Западной Европы, обусловила планировочное развитие особняков в глубину и в высоту. Соответственно, центральные помещения должны были освещаться верхним естественным светом, проникающим через все этажи, а это было возможно (наиболее рационально) при расположении в центре лестничного пространства с зенитным освещением. Показательными в этом отношении являются городские особняки, построенные по проекту Виктора Орта, интерьеры которых либо сохранили свою отделку, либо были реставрированы.

Наиболее ранняя постройка, которая считается классикой ар нуво, — особняк Тасселя, построенный в 1893 году. Он включал





Рисунок 3. Детский сад, центральное рекреационное пространство. Архитектор В.Орта, 1895
Рисунок 4. Особняк Сольвей, верхний уровень лестничной клетки. Архитектор В.Орта, 1895

две части: представительско-деловую и жилую. Представительские пространства освещались большими витражами эркера. В центр здания естественный свет проникает благодаря двум «световым колодцам», расположенным напротив смежных стен. Один из них находится над зимним садом, а второй — над лестничной клеткой, к которой примыкают основные помещения. Дополнительный боковой свет проникает в вестибюль через цветные витражи из зимнего сада. Витражи входных дверей вестибюля с мотивами луковичных растений также пропускают естественный свет, но препятствуют его просматриваемости из холла. Вообще цветные витражи, которые в послеренессансной архитектуре почти не использовались, в интерьерах модерна стали широко распространенным художественным средством. В отличие от средневековых, витражи бельгийского ар нуво более сдержаны по колориту, в них отсутствуют яркие, контрастные цвета, художественная выразительность строится, главным образом, на пластике динамичных линий и цветовых пятен. В особняке Тасселя витражи продолжают общие орнаментальные мотивы, как бы перетекающие из конструктивных элементов (завитки кронштейнов

металлических колонн) в волнистые ограждения лестниц, вырастающий из них торшер и далее в декоративную роспись стен и потолков, мозаичный пол (сходные, но еще более динамичные по пластике линейные орнаменты, получившие впоследствии название «удар бича»). Следует отметить, что, следуя рационалистическим принципам Виолле-ле-Дюка, во всех этих декоративных приемах Орта добивался, чтобы каждый материал «выражал свое собственное качество», в том числе, открытые металлические конструкции, которые он впервые ввел в жилой интерьер.

В период модерна поиски эстетических возможностей новых и традиционных материалов, форм, не похожих на исторические образцы, стремление к неповторимости, созданию стилистически однородной предметно-пространственной среды обусловили комплексный подход к архитектурно-художественному проектированию, когда один автор разрабатывал один объект полностью — от объемной архитектуры до мельчайших деталей отделки и оборудования интерьеров. Комплексность и стилистическое единство всегда были основой творческого метода Виктора Орта.

Особенно показательны с точки зрения композиционного единства всех составляющих архитектурной среды, в том числе естественного освещения, интерьеры особняка Эйтвельд (1895–1897) [4]. В центральном пространстве этого особняка, трактованном как зимний сад, выявленные металлические конструкции формируют своеобразную двухсветную, восьмиугольную в плане ажурную беседку с ее круговым обходом на антресольном уровне и перетекающим преимущественно по вертикали пространством, завершающимся стеклянным куполом, пропускающим дневной свет. Рисунок металлокаркаса этого купола и его витражей продолжает ритмы вертикальных опор и витражей примыкающих помещений, а мозаичный орнамент пола перекликается с рисунком металлической решетки ограждений лестницы и балкона.

Вообще тип «здания с внутренним двором под стеклянной крышей» был довольно распространен в архитектуре европейского и американского авангарда рубежа XIX–XX вв. В творчестве В.Орта верхний естественный свет в сочетании с вертикальными витражами





Рисунок 5. Дом-студия В.Орта, деталь фасада. Архитектор В.Орта, 1898
Рисунок 6. Дом-студия В.Орта, вид с лестничной клетки на музыкальный салон. Архитектор В.Орта, 1898
Рисунок 7. Дом-студия В. Орта, нижний уровень лестничной клетки. Архитектор В. Орта, 1898.

часто является ведущей композиционной темой интерьеров, которая в каждом конкретном случае обыгрывается по-разному. В особняке Эйтвельд световой купол визуально нивелировал во внутреннем пространстве узкий участок застройки (ширина фасада 9 метров) и создавал своеобразную композиционную интригу: чтобы попасть в столовую из салона надо было обойти вокруг октогона зимнего сада, пол которого был ниже по отношению к столовой и салону. Сам архитектор считал, что это был «наиболее дерзкий план из тех, которые он делал до этого» [5].

Композиционное решение верхнего естественного освещения в постройках Виктора Орта имеет разнообразную художественно-образную и стилистическую трактовку. Наряду с цветными декоративными витражами плафонов, в интерьерах общественных зданий обычно устраивались абсолютно минималистические световые потолки. В детском саду на ул. Сен-Гислен, построенному по проекту Орта, центральное пространство, к которому с трех сторон примыкали школьные помещения, перекрыто выявленной металлической структурой с большим световым фонарем в центре, поражающим

«хай-течной» дизайнерской прорисовкой металлокаркаса [6]. Такие же открытые металлоконструкции стеклянных потолков можно увидеть в музее изящных искусств Турнаи (1903–1928), магазине Гранд Базар во Франкфурте на Майне (1903), брюссельском магазине Вокюэ (1906) [7]. Архитектурным новаторством и большой композиционной смелостью был также магазин «А л'Иновасьон» (1900 г., разрушен в 1968 г.), в котором стекло и металлоконструкции были главными материалами и фасада, и интерьеров.

И все же декоративный цветной витраж зенитных плафонов (естественно, в более камерных пространствах) для Виктора Орта был наиболее интересен, так как он давал возможность самой тесной стилистической интеграции всех компонентов интерьера в единый ансамбль. В особняке Сольвей (1895) над центральной лестницей находится светящийся свод в форме двойного веера, в котором были использованы так называемые «американские» рельефные стекла, пропускающие свет и изменяющие его цвет, в зависимости от угла, под которым обозревается витраж (изобретение американских стеклоделов Тиффани и Ла Фаржа 1870-х гг.). Этот свод с различными оттенками красного и охристого цвета находит колористическую поддержку в небольших вертикальных витражных вставках, в расположенном напротив лестничных маршей большом декоративном панно художника Тео Ван Риссельберга, выдержанном в этой же колористической гамме, а также в общем цветовом решении интерьера (цвет стен, деревянных деталей оборудования, пола, потолка просматриваемой с лестницы столовой, в том числе в рисунке большого шерстяного ковра, сохранившегося на полу с конца XIX века). Подобное легко воспринимаемое зрителем стилистическое единство стало возможным, только благодаря перетекающему пространству интерьеров особняка.

В полной мере В.Орта смог реализовать архитектурные поиски нетрадиционной планово-пространственной структуры и декоративных возможностей стиля ар нуво в собственном доме-студии (1898) [8]. Планировка дома в значительной степени обусловлена типичным для Брюсселя узким и вытянутым в глубину участком земли. Наличие двух различных по функции частей —

собственно жилого дома и архитектурной проектной мастерской — обусловило и различное решение их сблокированных фасадов, выходящих на Американскую улицу 23–25 двумя входными дверями (композиционно более затейливый фасад жилой части с подвешенным к эркерам третьего этажа на металлических тяжах балконом второго этажа, образующего навес над входом, и плоский, максимально застекленный фасад проектной мастерской). Соответственно, в интерьере дома было три лестницы: первая (главная или парадная) — для хозяев дома, вторая — служебная, связывающая кухню (1-й этаж) со столовой (бельэтаж) и с комнатами для прислуги (4-й этаж), и третья — для сотрудников архитектурной мастерской, соединяющая различные помещения деловой части здания.

По уже многократно отработанному приему, чтобы осветить центральную часть дома, Орта располагает в ней парадную лестницу со стеклянным потолком — зенитным фонарем. Пространство этой лестницы является композиционно организующим ядром примыкающих к нему на разных этажах интерьеров (служебные помещения и кухня на первом этаже, музыкальный салон и столовая на бельэтаже, салоны, спальня, гардеробная, зал ожидания и кабинет на втором этаже, жилые комнаты на третьем этаже). Композиционный приоритет парадной лестницы подчеркивается ее изысканной отделкой, основанной на контрастах фактуры используемых материалов: легкая металлическая структура вертикального несущего каркаса и ползучего стеклянного свода потолка третьего этажа, ажурные лестничные ограждения, высота которых возрастает по мере подъема, стены и ступени лестницы на первом этаже из каррарского мрамора. У начала лестницы на мраморном постаменте (как пол, стена и ступени) установлен бронзовый радиатор в виде ажурной колонны. В двустворчатой входной двери из тамбура Орта использовал «американские» рельефные стекла опаловых оттенков.

Лестничную клетку можно считать самым главным парадным пространством особняка, так как в него непосредственно раскрывается музыкальный салон, поднятый на 6 ступеней выше уровня бельэтажа. В результате образуется сложное просматриваемое пространство, воспринимаемое особенно динамично при подъеме и спуске. (В уровне



Рисунок 8. Магазин «А л`Иновасьон». Архитектор В. Орта, 1900 (разрушен в 1968 г.).

музыкального салона по ширине лестничное пространство занимает 6,5 м, т.е. больше половины ширины всего дома.) На верхней отметке стеклянный потолок, освещающий все три этажа лестничной клетки, отражается в двух зеркалах в форме крыльев бабочки, расположенных на противоположных стенах. Эти зеркала многократно отражают и все металлические структуры, расположенные в этом пространстве. В своих «Мемуарах» Орта писал, что «…изогнутый плафон в любое время бросает золотистый свет с верха лестницы, стены которой желтые с золотистыми и белыми орнаментами», ассоциируя эту вертикальную феерию с «апогеем счастья, предвещающего темные дни» [9].

На лестничную клетку широким проемом раскрывается также расположенная на уровне бельэтажа столовая, в отделке и оборудовании которой можно проследить много новаторских приемов. Стены и своды облицованы белым глазурованным кирпичом, который Орта предварительно закупил для облицовки заднего фасада своего дома. Смешение промышленных и дорогих эксклюзивных материалов (керамика, металл и дорогие сорта дерева для мебели и паркета) приводили современников в замешательство [10]. Пол столовой комбинировал керамический мозаичный бордюр с паркетом из венгерского дуба в центре комнаты, в тимпанах стен были помещены барельефы, выполненные Пьером Бараком и представляющие пять муз искусства: архитектуру, живопись, скульптуру, музыку и литературу [11], камин в продольной стене был совмещен в один вертикальный блок с буфетом как интегральный элемент архитектурного оборудования интерьера.

Собственный дом-студию Виктора Орта, в котором архитектор был абсолютно свободен от пожеланий заказчика, можно считать одним из наиболее ярких и показательных достижений бельгийского ар нуво в области индивидуальной жилой архитектуры, предметно-

пространственного решения интерьера и синтеза искусств. Из всех «Пяти маршрутов ар нуво по Брюсселю» он единственный почти всегда досягаем для широкой публики [12].

Примечания:

1. Среди 49 архитекторов «пяти маршрутов» наиболее известными являются также Эрнест Блеро, Поль Виццавон, Арман Ван Ваесберг, Антуан Помп, Леон Снейер.

2. Для бельгийской архитектуры Виктор Орта является своего рода национальным героем. В 1932 году он был удостоен баронского титула, его дом-студия 1961 году получил статус музея, что явилось не только признанием вклада мастера в развитие модерна, но и признанием самого модерна как крупного художественного явления в истории архитектуры, а Брюсселя, в какой-то степени, столицей модерна.

3. Редким исключением является построенный в 1899 году по проекту В.Орта «Павильон человеческих страстей» (Pavillon des Passions humaines), выдержанный в неоклассической стилистике.

4. Особняк Эйтвельд проектировался по заказу высокопоставленного бельгийского дипломата, для которого представительная функция в ежедневной жизни, ритмованной многочисленными приемами была особенно важной. Поэтому особняк в дальнейшем расширялся (1897–1900 гг.). Примечательно, что «свой» архитектор, как его считал заказчик, проектировал одновременно и «Народный дом» — здание бельгийской рабочей партии.

5. Victor Horta. Memoires. — P. 78. (Memoires, edites par C.Duliere. — Bruxelles, 1991).

6. В 1879 году Брюссель принял программу школьного строительства. Несколькими годами ранее (в 1875 г.) Лига образования построила в Брюсселе «образцовую школу». Автором был архитектор Эрнест-Жан- Эндрикс, который в уровне первого этажа закрыл школу от улицы (окна были только у консьержа и в приемной). Классы располагались вокруг внутреннего двора, перекрытого металлической застекленной структурой. Эта постройка

и все творчество оказали большое влияние на Орта, который подчеркивал, что Эндрикс «дал пример рациональной архитектуры, где конструкция и декор слиты вместе».

7. В настоящее время Le Centre belge de la Bande Dessinee.

8. Возвратившись из США в 1919 году, Орта продал свой дом-студию, не объясняя причин. Предполагают, что либо его дом вышел из моды (в это время в творчестве Орта появляются классицистические приемы), либо студия стала слишком тесной, чтобы выполнять большие проекты, либо квартал показался непрестижным. Взамен он купил неоклассический дом в дорогом квартале, который увеличил в глубину и перепланировал, разместив вторую лестничную клетку.

9. Victor Horta. Memoires. — P. 73. (Memoires, edites par C.Duliere. — Bruxelles, 1991).

10. В своих «Мемуарах» по этому поводу Орта писал, что «… блюдо, чтобы быть сносным требовало дорогого соуса». (Victor Horta. P. 72.)

11. Архитектуру и скульптуру В.Орта рассматривал как взаимодополняющие виды искусства, предоставляя заказы для интерьеров своих архитектурных объектов многочисленным друзьям-скульпторам. Живописные же включения и элементы декоративно-прикладного искусства он либо разрабатывал сам, либо при помощи сотрудников своей проектной мастерской, в числе которых был известный впоследствии архитектор Гюстав Стровен.

12. На «Пяти маршрутах ар нуво по Брюсселю» можно посетить в различные дни и часы недели также Le Centre belge de la Bande Dessinee (бывшие магазины Waucquez, арх. В.Орта, 1906), Музей музыкальных инструментов (бывший магазин Old England, арх. Поль Сентеной, 1898–1899), Espace photographique Contretype (бывший особняк Hannon, арх. Жюль Брюнфо, 1902), La Maison Autrique — «Musee imaginaire» (арх. В.Орта, 1893), La Maison Cauchie (Maison-atelier de Paul Cauchie, арх. П.Коши, 1905), а также ряд ресторанов, где был реставрирован или воссоздан декор ар нуво.

Библиография:

1. *Сарабьянов Д.В.* Модерн. История стиля. — М., 2001.
2. *Соловьев Н.К.* История современного интерьера. — М., 2004.
3. *Фар-Бекер Габриеле.* Искусство модерна. — Кёльн, 1996.
4. Art Nouveau 1890–1914 sous la direction de Greenhalgh. — Londres: V. et A., 2000.
5. *Aubry Francoise*. HORTA ou la passion de l`Architecture. — Ghent, 2005.
6. Horta (v). Memoires, edites par C.Duliere. — Bruxelles, 1991.
7. Loze (Pet FR.). Belgique Art Nouveau de Victor Horta a Antoine Pomp. — Bruxelles, 1991.
8. Russell (FR). Art Nouveau Architecture. — Londres, 1979.