Е.Е. ДОКУЧАЕВА

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История искусств и гуманитарных наук» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

Е.Е. СИЛАЕВА

Магистрант кафедры «История искусств и гуманитарных наук» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: elena895@yandex.ru

E.E. DOKUCHAEVA

Candidate of art history, professor of the department of «History of arts and humanitarian sciences» of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

E.E. SILAEVA

Master student of the department of «History of arts and humanitarian sciences» of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: elena895@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-207-218

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ МАНЕРЫ АРХИТЕКТОРОВ РУССКОГО СТИЛЯ В СФЕРЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

FEATURES OF THE CREATIVE MANNER OF RUSSIAN-STYLE ARCHITECTS IN THE FIELD OF DECORATIVE AND APPLIED ART OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

Статья посвящена теме многообразия творческих экспериментов русских архитекторов второй половины XIX века в основных отраслях художественной промышленности. Универсализм мастеров, свойственный рассматриваемому времени и ставший необходимым качеством уже XX века, разнообразие и популярность прикладных искусств способствовали появлению ряда

оригинальных изделий, заложивших тенденции развития для искусства начала XX века.

The article is devoted to the topic of the variety of creative experiments of Russian architects of the second half of the XIX century in the main branches of the art industry. The universalism of these masters, the variety and popularity of applied arts contributed to the appearance of a number of original products, which laid the development trends for the art of the early XX century.

Ключевые слова: русский стиль, историзм, архитектор, художественная промышленность, Монигетти, Гартман, Ропет, Султанов, универсализм.
Keywords: Russian style, historism, Russian architects, art industry, universalism, Monighetti, Gartman, Ropet, Sultanov.

Эпоха историзма, пришедшая на смену романтизму с 1820-х и продлившаяся до 1890-х годов, внесла значительные изменения на мировой культурной карте Европы. Первоначально носивший романтически-идеализированный характер интерес к национальным культурам постепенно перешел в научное изучение готики, романского стиля и отхода от античных идеалов эпохи классицизма. Новые темы, мотивы, орнаментация и пластические решения появляются в изделиях художественной промышленности, которая переживала свое возрождение. Всемирные выставки, начиная с 1851 года, способствовали культурной интеграции европейских стран, обмену идеями и неизбежной в таких ситуациях конкуренции. Франция, ставшая хозяйкой пяти всемирных «смотров» из десяти проведенных в XIX веке, стала мировой культурной столицей, с чьими стремительно распространявшимися новаторствами другим странам было сложно конкурировать.

В России эпоха историзма характеризовалась более обостренными, чем в Европе, дискуссиями о характере русской культуры и поиском национальной идентичности в различных сферах художественной промышленности, истории, литературе, искусстве, философии. Появившийся в 1830–1850-х годах и носивший несколько философско-идеализированный характер «русско-византийский» стиль позже сменился параллельно развивавшимися византийским и русским стилями, осно-

вывающимися на накопленных к тому времени данных научных экспедиций и изучения письменных источников.



Рис. 1. Столовая в русском стиле по проекту И.С. Богомолова. 1870-е гг.

Прикладные искусства особенно активно стали умножаться и развивать специализацию со времени участия России во всемирных выставках (с первой выставки в Лондоне в 1851 году) и либеральных реформ императора Александра II в начале 1860-х годов. Статус декоративно-прикладного искусства, несмотря на значительные успехи на выставках и популярность интерьеров (рис. 1) и изделий в русском стиле (в том числе и в личных покоях императорской семьи), в дореволюционный период так и не сравнялся с высоким положением изящных искусств, но вместе с тем поднялся на значительную высоту и размежевался от сравнения с ремеслами (по сравнению с ситуацией середины века).

Отечественные архитекторы, сконцентрировавшись на масштабных постройках во второй трети — середине XIX века, во второй половине века стали более тесно сотрудничать в активно развивающихся областях художественной промышленности: мебель, художественный металл, керамика, стекло, ювелирная отрасль. В каждой из них в широком ряде образцов проявились фантазия и творческая манера мастеров архитектуры второй половины XIX века.

Среди представителей архитектурной сферы середины — второй половины XIX века, активно сотрудничавших с художественной промышленностью, следует назвать А.М. Горностаева, В.А. Шрейбера, Д.И. Гримма, К.К. Штельба, А.И. Резанова, И.А. Монигетти, В.А. Гартмана, И.П. Ропета, А.Л. Гуна, И.С. Богомолова, Ф.С. Харламова, Н.В. Султанова, В.О. Шервуда, Д.Н. Чичагова, А.А. Парланда. Большинство из них охватило своим творчеством сразу несколько прикладных отраслей, став лауреатами Всероссийских и Всемирных выставок.

В начале XIX века при формировании зарождающихся дисциплин историко-этнографического профиля деятелям того времени при обилии задач приходилось совмещать ряд функций. Пример тому

— художник, архитектор, археолог Ф.Г. Солнцев (1801–1892), чье наследие сложно переоценить. Его эксперименты по созданию проектов мебели, фарфоровых сервизов, костюмов для светских балов, предметов мелкой пластики из металла стали яркими образцами всеохватной творческой деятельности [1, с. 37–38].



Рис. 2. Туалет в русском стиле (для великой княжны Марии Александровны) по проекту И.А. Монигетти. 1870 г.

За рубежом популяризации универсализма мастеров способствовало знаменитое движение У. Морриса и художников-прерафаэлитов «Искусства и ремесла» (появилось в Англии с 1860-х годов). Академическое образование и умение видеть целостность внешнего и внутреннего интерьеров, понимание процесса производства в различных отраслях художественной промышленности давало преимущества деятелям архитектуры перед художниками и мастерами-прикладниками. Тесная связь со строительной практикой отражалась не только в прямом перенесении широкого ряда архитектурных декоративных деталей в предметы мебели, керамики, изделия художественного металла, но и в композиционном характере эскизов, умении видеть целостность архитектуры и интерьера.

Начиная с 1830-х годов изделия прикладных искусств в национальном стиле предназначались для императорской семьи и знати. Дорогостоящие материалы, сложная техника, индивидуальный проект — все это приводило к появлению изделий в единичных экземплярах. Появившаяся во второй половине века тенденция замены затратных материалов на более дешевые аналоги способствовала значительному удешевлению продукции, предназначенной для массового тиражирования. Но стоит заметить, что интерьерные предметы по проектам известных архитекторов в силу затрат на дорогостоящие материалы и инди-

видуальный проект так и остались предназначенными для узкого круга заказчиков из элиты. Например, И.А. Монигетти сотрудничал с Императорскими фарфоровым и стеклянным заводами (проекты сервизов с обильным декором для императорской семьи), а также с мебельной фабрикой Г. Бюхтгера («туалеты в русском стиле» опять же для императорской семьи, где само словосочетание вызвало ироничные замечания критиков об отсутствии в допетровской Руси корпусной мебели и «туалетов») [2, с. 46] (рис. 2). Другой пример — мебель в русском стиле по проекту архитектора А.Л. Гуна для квартиры чиновника Башмакова в Санкт-Петербурге (произведена на фабрике Германа Бюхтгера из красного бука) обошлась заказчику в 5000 рублей [3, с. 65–66]. Сервиз и церковная утварь по проекту Д.Н. Чичагова для виллы барона П.Г. фон Дервиза в Швейцарии стоил примерно 100 000 рублей [4, с. 368]. Интерьеры в национальном стиле по проектам Н.В. Султанова заказывали князья Юсуповы, министр внутренних дел Д.С. Сипягин, любимец высшего света художник К.Е. Маковский, что также говорило об уровне стоимости и доступности определенному кругу заказчиков [5, с. 158].

Отдельные изделия для гражданского и церковного интерьера также стоили значительных сумм из-за использования драгоценных металлов и камней и неизменно индивидуальной проектной разработки. Например, церковная утварь авторства Н.В. Султанова предназначалась для церквей в императорских резиденциях. Произведения автора здания Исторического музея в Москве В.О. Шервуда также не носили массовый характер и относились к заказам от элиты: блюдо для коронации императора Александра II (1856), блюдо (фирма Постникова, 1879) и чернильница (1885) для московского генерал-губернатора князя В.А. Долгорукого [6, с. 67].

Русский стиль с 1860-х годов привнес моду на использование в изделиях художественной промышленности дерева как исконно русского материала и мотивов архитектурных деталей и конструкций — чаще всего теремов и изб. Например, в часах-избушке В.А. Гартман воплотил свои представления о народном зодчестве, придав небольшой интерьерной вещи более монументальный характер. Часто мотивы колонок и крыш можно было увидеть в предметах мебели 1870–1880-х годов. Известный архитектор И.П. Ропет, чью фамилию носит целое направление в русском стиле, создал несколько моделей стульев, где заметны элементы крестьянской избы. Как заметила современный исследователь русского



Рис. 3. Кружка по проекту В.А. Гартмана. Начало 1870-х гг.



Рис. 4. Братина «Синоп» по проекту Н.В. Султанова. 1893 г.

стиля Е.И. Кириченко, декор построек и декор интерьеров и мебели у И.П. Ропета был аналогичен, «те же приемы, те же мотивы узоров» [7, с. 85].

Из других популярных мотивов, используемых архитекторами в изделиях художественной промышленности, следует отметить сюжеты из русской истории и крестьянской жизни, зооморфные мотивы (особенно часто в «ропетовском» направлении — петухи, павлины в 1870-е годы в произведениях В.А. Гартмана, И.П. Ропета и представителей его направления, И.А. Монигетти и многих других) (рис. 3). Самовары и кружки с петушиными головами и ногами стали своеобразными символами народности в изделиях художественной промышленности.

Изобилие орнаментации — одна из черт русского стиля. Многообразие орнаментов в виде архитектурных деталей, «плетенок», украшений и заставок рукописей, мотивов вышивок придавали формам изделий дробность, пестроту, перегруженность декоративными элементами и вместе с тем богатство красок и нарядный вид.

Обращение к традициям первых Романовых и допетровской Руси дало «вторую жизнь» старинным посудным формам (братины (рис. 4), ковши, чарки, стопы и многие другие), а также различным ларцам, коробам, сундукам (рис. 5), печным приборам и заслонкам. Украшенные нарядным московским узорочьем, эти изделия носили, в первую очередь, декоративный характер, а не практический.

Созданный по проекту И.А. Монигетти и не дошедший до нашего времени стеклянный сервиз для детского домика императорских

детей в Царском Селе (так называемая «Фермочка») можно увидеть на сохранившихся в ГМЗ «Царское Село» фотографиях и публикациях. Предметы сервиза имели форму чарочек и ушата из бесцветного стекла с эмалевой росписью [8, с. 128–129].

Один из примеров особо почетных августейших заказов представляет ларец по проекту В.О. Шервуда для императрицы Марии Федоровны (фирма И.П. Хлебникова, 1882 год). Первым из русских деятелей XIX века эту старинную форму шкатулки возродил Ф.Г. Солнцев, в 1840-е годы, для хранения государственных бумаг. Позже данный вид интерьерной вещицы стал популярен у светских дам для хранения драгоценностей и различных мелочей [7, с. 68].

Для археологически точной и детальной реконструкции старинных форм потребовалось восстановление ряда старинных техник: изразцовой, эмали, скани, зерни, чернения, басмы и других.

Изразцы по эскизам Н.В. Султанова для палат Юсуповых в Москве и дома министра внутренних дел Д.С. Сипягина в Санкт-Петербурге заказывались на фабрике товарищества фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова [9, с. 44].

По эскизам архитектора Л.В. Даля, опубликованным в журнале «Зодчий», также известен проект печи, отличавшийся аркатурно-ко-



Рис. 5. Сундучок по проекту А.Л. Гуна. Вторая половина 1870-х гг.



Рис. 6. Изразцовая печь по проекту Л.В. Даля. 1870-е гг.

лончатым поясом и изображениями растительных мотивов и животных (рис. 6).

Стоит отметить, что изразцы второй половины XIX века отличались сухой графичностью, по сравнению со старинной майоликой. По мнению архитектора Н.В. Султанова, несмотря на значительные успехи в деле восстановления изразцовых техник и их внешней декоративности, отличия от старинных прототипов были налицо: «Теперешнее изразцовое дело значительно уступает по прочности и краскам древнейшим изразцам» [10, с. 72].

В качестве подарков к торжественным датам (в том числе и к коронациям) делались заказы на подносные блюда (проекты архитекторов А.М. Горностаева, В.А. Шрейбера, В.О. Шервуда), сервизы или отдельные столовые предметы (Д.Н. Чичагов, Ф.С. Харламов), вазы, канделябры (В.А. Гартман), чернильницы (В.О. Шервуд) с эмалями, сканью, зернью. Эти нарядные и при том довольно сложные для исполнения техники пользовались большой популярностью. Эмалями лучшего качества и многообразия оттенков славилась фабрика П.А. Овчинникова, сканью — фабрика А.М. Постникова, техника черни достигла высокого уровня в мастерской В.С. Семенова.

Предметы церковной утвари (паникадила, дарохранительницы, подсвечники, блюда), поначалу бывшие основным видом изделий национального характера на выставках и уступившие пальму первенства светским предметам только в середине XIX века, часто заказывались по проектам архитекторов (В.А. Гартман, И.А. Монигетти, Д.И. Гримм, Н.В. Султанов, А.А. Парланд). Если большинство деятелей создавало единичные экземпляры изделий, то у Д.И. Гримма, Н.В. Султанова и А.А. Парланда был опыт масштабных проектов целого ряда церковных интерьеров, в том числе и для придворных храмов. Последний подробно зафиксировал убранство храма Спаса-на-Крови (построен в 1883–1907 годы) в отдельной работе: панихидный прибор (фирма И.П. Хлебникова), лампада (фирма П.А. Овчинникова), подсвечники (фирма А.М. Постникова) и многие другие предметы религиозного назначения [11, с. 15].

Копирование старинных форм и орнаментов стало главной причиной нападок на деятелей русского стиля со стороны потомков — «мирискусников» и следующих за ними нескольких советских поколений. Пассеизм прототипов допетровской Руси учитывал современное техническое и пластические достижения и допускал широкую вариа-

тивность. С 1880-х годов в ряде отраслей художественной промышленности были популярно обращение к зарубежному наследию (чаще всего, ренессансному), асимметричность форм. Например, поздний этап русского стиля в области стекла ознаменовался смешением форм Московской Руси XV–XVII веков и Ренессанса, применением розеток, западных орнаментов, гротесковых мотивов (произведения И.А. Монигетти и Н.В. Султанова).

В качестве примера виртуозного варьирования стилей в предметах церковной утвари можно привести эскизы трех лампад в разных стилях авторства Н.В. Султанова для придворной часовни в память великой княгини Александры Георгиевны. Строгость и в то же время монументальность византийской формы, лаконичность и простота древнерусского образца и эмальерное буйство красок формы в стиле первых Романовых потребовали серьезного багажа знаний и фантазии от создателя [12].

Не только следование древнерусским прототипам, но и внесение ряда новых черт было свойственно архитекторам второй половины XIX века. Так, декоративным новаторством И.А. Монигетти можно назвать имитацию драгоценных камней с предметов старинной утвари в виде объемных эмалевых капель красного, зеленого, желтого цветов. Подобный прием придавал изделиям дополнительную выразительность и рельефность, в период допетровской Руси его не существовало [13, с. 136].

Точная стилизация и обильная орнаментация в лучших образцах русского стиля не исключали функциональности. Так, обладающий глубокими познаниями о различных эпохах Н.В. Султанов в своих многочисленных статьях в журнале «Зодчий», помимо указания на соответствие изделия времени, обычно посвящал часть статьи анализу практичности. Иногда архитектор вносил изменения в древнерусские формы для большего удобства использования [14].

Не в ущерб декоративности видоизменял старинные формы и И.А. Монигетти. Например, его инициатива по изменению формы чарок из сервиза с плоскодонной на шаровидную с высоким бортиком — присутствовала удобная ручка в виде фигурной полочки. А в привычной форме штофа, мало изменившейся с XVII века, архитектор ввел оживление ее резким горизонтальным членением объема, где верхняя часть выступала над основанием [13, с. 134].

Наименее востребованной среди деятелей архитектуры осталась текстильная отрасль художественной промышленности. В силу своей

консервативности и невозможности эксперимента с фактурой основной акцент ставился на рисунках тканей, которые менялись довольно медленно (наиболее популярными оставались цветочно-растительные мотивы). Ряд фабрик работал с эскизами Н.В. Султанова — это заведения Шадрина и Сапожникова в Москве и Жевержеева в Санкт-Петербурге (набивные ткани для мебели, златотканые материи для штор, портьер) [9, с. 44].

Подводя краткие итоги, следует сказать, что сотрудничество с прикладной сферой позволяло архитекторам создавать проекты, более гибко реагирующие на появлявшиеся многочисленные «моды», чем в многолетних громоздких архитектурных сооружениях. Наиболее плодотворное сотрудничество отечественных архитекторов в художественной промышленности сложилось в мебельной, ювелирной отраслях и сфере церковной атрибутики. Эти утверждения находят подтверждение в тесной взаимосвязи мебельной сферы с архитектурой по своему композиционному строению и употреблению широкого ряда архитектурных элементов декора. Ювелирная отрасль, золотое и серебряное дело сформировались как ведущие отрасли прикладного искусства и сфокусировали большинство заказов от элиты, что давало мастерам творческий простор и возможность работы со сложными композициями и технологиями (в том числе восстановленными). Церковная утварь составляла первоначально основу продукции национального характера (позже стала одной из успешно развивающихся и неизменно востребованных на рынке отраслей), что способствовало пластически-декоративным поискам архитекторов, многие из которых были авторами проектов религиозных сооружений. Ансамблевость внешнего фасада, интерьера и убранства вплоть до мелких предметов прикладных искусств развивали основы стиля, эстетическое и композиционное чувство мастеров. Другие прикладные отрасли (керамика, стекло, текстиль) были несколько менее востребованы русскими архитекторами, но также пополнились рядом оригинальных образцов, отразивших как особенности архитектурного стиля мастеров, так и ряд новых экспериментальных черт.

Часто упрекаемые в копийности деятелями Серебряного века и советскими исследователями, изделия периода русского стиля носили, на наш взгляд, имели более сложный характер и продемонстрировали широкий диапазон градаций заимствований — от археологически точного детализированного воспроизведения (в 1850–1870-е годы) до авторской стилизации свободного характера (в 1880–1890-е годы).

По мнению современной искусствоведческой науки, эпоха историзма завершилась в 1890-х годах, уступив место модерну, но ее культурные завоевания, благодаря значительно расширенному ряду образцов и использованию новых материалов и технологий, стали во многом основой для ар-нуво и последующих течений в искусстве. Универсализм и творческая смелость отечественных архитекторов второй половины XIX века стали залогом появления ряда довольно оригинальных для своего времени изделий, лучшие из которых повлияли на творческие поиски уже деятелей Серебряного века.

Список литературы:

1. *Аксенова Г.В.* Русский стиль. Гений Федора Солнцева. — Москва: СЛОВО/SLOVO, 2009. — 392 с.

2. Иллюстрированное описание Всероссийской мануфактурной выставки. — Санкт-Петербург: Издание Германа Гоппе, 1870. — 122 с.

3. Редакторская заметка. Мебель в спальне г. Башмакова // Зодчий. — 1873. — № 5. — С. 65–66.

4. *Юдин М.О.* Русский стиль в изделиях фирмы П.А. Овчинникова, представленных на художественно-промышленных выставках 1860–80-х годов // Эпоха. Художник. Образ. Сборник статей. — Москва, 2013. — № 1–2. — С. 358–383. — URL: http://sias.ru/upload/2013_1-2_358-383-udin.pdf (дата обращения: 21.08.2020).

5. *Савельев Ю.Р.* Искусство историзма и государственный заказ. — Москва: Совпадение, 2008. — 400 с.

6. *Лукьянов Е.А.* Произведения русских ювелирных фирм второй половины XIX века по проектам Владимира Осиповича Шервуда // Династия Шервудов в истории и культуре России / авторы-составители Е.А. Лукьянов, Ю.Р. Савельев. — Москва: Фонд «Связь эпох», Кучково поле Музеон, 2017. — С. 67–73.

7. *Кириченко Е.И.* Архитектор И.П. Ропет // Архитектурное наследство. Том 20. — Москва: Стройиздат, 1972. — С. 85–93.

8. *Григорович Н.С.* Сервиз павильона «Фермочка» // Александр II и Царское Село. Каталог выставки. — Санкт-Петербург: ГМЗ «Царское Село», 2000. — 192 с.

9. *Савельев Ю.Р.* Н.В. Султанов: дизайн 100 лет назад // Декоративное искусство: журнал Московского музея современного искусства. — 2007. — № 1. — С. 43–49.

10. *Султанов Н.В.* Новое издание по истории русской архитектуры «Памятники древнего русского зодчества» // Зодчий. — 1897. — № 9. — С. 72.

11. *Парланд А.А.* Храм Воскресения Христова, сооруженный на месте смертельного поранения в бозе почившего императора Александра II на Екатери-

нинском канале в С.-Петербурге. — Санкт-Петербург: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1907. — 43 с.

12. *Султанов Н.В.* Три лампады в память Великой Княгини Александры Георгиевны // Искусство и художественная промышленность. — 1901. — № 8. — С. XLVII–XLVIII.

13. *Малинина Т.А., Сапунов Б.В.* Реминисценции древнерусского искусства в художественном стекле второй половины XIX века. По материалам изделий Императорского стеклянного завода из собрания Государственного Эрмитажа // У истоков русской культуры. XII–XVII века. Сборник статей. — Санкт-Петербург: Гос. Эрмитаж, Славия, 1995. — С. 131–143.

14. *Султанов Н.В.* Утварь нового придворного собора в Петергофе // Зодчий. — 1906. — № 10. — С. 85–88.