Эклектика

Как определенный стиль в архитектуре эклектика возникла в 1830-1890гг. Предпосылкой к появлению стиля эклектика, который смешал в себе различные большие стили, такие как барокко, ренессанс, классицизм и т.д., стало направление романтизма. Это направление в искусстве отвергало всяческие каноны традиционных стилей, и являлась свежим, как сегодня сказали бы, креативным движением тех времен. Призывая смешивать в интерьерах всевозможные предметы и мебель, которые являлись либо красивыми, либо комфортабельными, либо модными по тем временам.

В интерьере основными отличительными признаками стиля эклектика являлись пластичные формы предметов, мягкая и комфортная мебель, необычайное обилие декоративных элементов, за что стиль эклектику обвиняли в отсутствии вкуса. Умело изогнутые формы деталей мебели, всевозможные завитки в спинках стульев и кресел, мягкие пышные пуфы, которые шли в дополнение к креслам, богато украшенные резьбой по дереву поверхности столиков и комодов использовалось в этом стиле.

Эклектика с присущей ей многостильностью была некой "золотой серединой" и поэтому в некотором смысле стеснила основные стили в архитектуре. Зодчим стиль эклектика давал свободу действий, широту творческой мысли, они создавали многие архитектурные сооружения именно в стиле эклектика в угоду моде того времени. Формы и стили здания в эклектике привязаны к его функции. Так, в российской практике, русский стиль К. А. Тона стал официальным стилем храмостроительства, но практически не применялся в частных постройках. Эклектика "многостильна" в том смысле, что постройки одного периода базируются на разных стилевых школах в зависимости от назначения зданий (храмы, общественные здания, фабрики, частные дома) и от средств заказчика (сосуществуют богатый декор, заполняющий все поверхности постройки, и экономная "краснокирпичная" архитектура). Это многообразие зданий и комплексов эклектики составило лицо большинства русских городов. Если классицизм дал им регулярную планировку, положил начало центрам, то эклектике они обязаны абсолютным большинством застройки, плотно насытившей жесткую сеть кварталов, завершением ансамблей центров, формированием городской среды. Внешняя броскость, подчеркнутая необычность первых проявлений эклектики со временем (по мере увеличения их количества) обернулась неким внутренним родством (общей задачей достижения максимального разнообразия). Совокупность сотен этих зданий составила в результате ансамбли практически всех центральных улиц Саратова.

При всем кажущемся разнообразии здания, возведенные во второй половине XIX века, угадываются по многим общим признакам: плоскостности фасадов, обилию декора, несогласованности пропорций, равномерности ритма. Следствием "многостилья" эклектики становится равнозначность, взаимозаменяемость деталей и элементов фасадов (в противоположность строгой иерархии классицизма). Ордер утрачивает вес, из композиционной основы здания превращается в одну из многих декоративных форм. Важное отличие эклектики – демократизм, выражавшийся по-разному: в свободе выбора стиля, в разнообразии типов зданий, нередко даже в похожести уникальных и рядовых сооружений. Широко применялись новые материалы – фигурный красный кирпич (стены), железобетон (перекрытия), формированный чугун (решетки, столбы, навесы), стальной прокат (оконные рамы, каркасы световых фонарей), большеразмерное стекло (витрины, витражи). Окна становятся крупнее, светлее, появляются магазинные витрины, над зданиями часто устраивается верхнее освещение. Резко поднимается этажность зданий, как жилых, так и производственных.

В Саратовское Поволжье новые архитектурные влияния донеслись на рубеже 50-60х годов. Сначала в губернском центре, а несколько позже – в уездных городах появляются постройки в различных стилях эклектики. Энергию строительному буму сообщали те важнейшие градообразующие факторы: волжское пароходство (1840-х гг.) развитие крупной (главным образом перерабатывающей) промышленности.

В 1865 году губернский архитектор К. Тиден завершил постройку каменного театра на Хлебной площади. В начале 70-х годов был возведен корпус так называемых архиерейских торговых рядов. Все эти здания и сооружения уже носили ярко выраженные черты нового стилевого направления. 3июня 1871 года началось движение по Тамбово-Саратовской железной дороге. Строительство получило новый ощутимый толчок. Бум в Саратове стал разворачиваться с нарастающей быстротой. К 1900 году в городе было 16 267 жилых зданий, в том числе 2458 каменных. Среди других городов и поселений губернии выделялись, развивались более быстро приволжские, следовательно и архитектура второй половины XIX века многообразнее представлена в них. Примеры построек этого времени – Крестовоздвиженская церковь (1949 г., реконструкция 1900-х гг.) в Хвалынске, дом Минькова (1890-е гг.), школьный дворец (1900-е гг.) в Вольске.

Благодаря пароходству получили развитие левобережные селения – крупнейшая хлебная пристань слобода Покровская (ныне город Энгельс) и село Балаково. Эти населенные пункты накануне первой мировой войны (в 1914-м и 1913 гг. соответственно) получили статус города. Однако и "неволжские" города оказались втянутыми в строительную горячку после того, как к ним подошли (в 1870-1890-х гг.) железнодорожные пути. Был возведен ряд примечательных объектов: городская управа, больница, реальное училище (1900-е гг.) в Аткарске, городской корпус, застройка Троицкой площади и Московской улицы в Балашове, Покровская церковь (1890-е гг.) в Петровске.

Процесс становления уездных городов в губернии, формирования их центров, роста капитальной застройки спрессовался в какие-нибудь два-три десятилетия. Повзрослевшими, весьма представительными встретили они новый век. Саратов же к этому времени превратился в крупнейший торгово-промышленный центр, столицу Поволжья. По переписи 1897года он был восьмым по населению городом Российской Империи (137 109 жителей) и третьим – после Петербурга и Москвы – среди русских городов.

Города заметно изменились к концу XIX века: они благоустраивались, озеленялись, сооружались водопроводы, появилось электрическое освещение… Основы городского благоустройства, городские черты, атрибуты – мостовые, первые газовые и керосиновые фонари – кое-где появляющиеся в эпоху классицизма, развивались, разнообразились, складывались в цельную систему – городскую среду.

Среди саратовских зданий эпохи эклектики, отнесенных в разряд памятников архитектуры, выделяются два: Управление Приволжской железной дороги (проспект Ленина, 8) и гостиниц "Московская" (проспект Ленина, 84). Почему-то и вспоминаются обычно они вместе, в паре. Виной ли этому схожесть угловых – часовых – башенок (кажется что есть циферблат и на здании гостиницы) или же существует другое, более тесное родство? Не будет откровением для читателя то, что строил эти два дома один и тот же известный архитектор – А. Салько. Но дело, наверное, и в генетическом родстве двух зданий: гостиница, возведенная в 1901 году, послужила как бы пробным камнем, экзерсисом для громадного офиса, выросшего на Старой Соборной площади десятилетие спустя. Выросшего – из нее. Не правда ли, возникает ощущение, что композиция комплекса Управления РУЖД – не что иное, как славянский "глаголь" гостиницы, достроенный до замкнутого периметра? Так или иначе обе эти постройки величиной, щедростью отделки, наконец, мастерством воплощения в камне и металле отличаются от многих. Поговорим теперь о каждой отдельно.

Гостиничное строительство в губернских городах на исходе XIX века переживало благословенные времена. Далеко не последним в этом ряду был и корпус, построенный на рубеже нового столетия обществом взаимного кредита. На театральную площадь, центральные – Московскую и Александровскую – улицы открылись его широкие витрины и окна. Крупное здание наконец закрепило западный угол казавшейся до этого непомерной площади. В этом его безусловное достоинство. Но не будем забывать об архитектуре самого здания, уверенно говорящей от имени и на языке историзма – обильной деталировкой, сложной кладкой, нарочитостью самоценностью фасада. Хотя и интерьеры гостиницы – лестницы, ресторанные залы – тоже убедительны. Взятый отдельно, любой элемент – окно, карниз, или просто квадратный метр поверхности стены удивляет сложностью рисунка и отточенностью отделки. Но часто эти детали, формы спорят, вступают в противоречие другс другом. Им, кажется, тесно на обширном поле фасада. Виртуозная кирпичная кладка хороша, но лучше любоваться ею вблизи, с тротуара, издали же декор сливается в единый массив, пропадают акценты..

Впрочем, здание не так велико, чтобы казаться монотонным, сравните его, например с другой постройкой А. Салько – окружным судом (ныене средняя школа №4, проспект Ленина, 64). Оживляют его и интересные, "сальковские" мотивы, например объединенные полуциркульной нишей пары окон (заимствованные из палаццо времен Возрождения) или излюбленные архитектором лепные "меркурии" – покровители торговли. Безусловно, удачно решен угол дома с венчающей его бочкообразной башенкой; даже такие утилитарные детали, как завершения печных труб, выполнены изобретательно, в виде ажурных кованных фонариков. Наверное, нет нужды категорично судить об этом здании, оно – плоть от плоти сложного, внутренне конфликтного, но большого и значительного архитектурного течения, каким предстала во второй половине прошлого века, эклектика.

Здание Управления железной дороги так давно и привычно занимает квартал по северо-западной стороне старейшей площади Саратова, что вряд ли уместно на этих страницах обсуждать правомерность его существования на участке бывшего гостиного двора. Огромная плоскость фасада, принадлежавшего площади, ни в коей мере не довлеет над ней, а (опять в силу присущей большинству построек эклектики равнозначности) образует, по анологии с театральной декорацией, своеобразный "задник", фон, нарядный и нейтральный одновременно, как для Троицкого собора, так и для всего интерьера площади, для зданий, сквера. Кроме того, эта постройка своим прямо-таки столичным масштабом резко вырывает, выделяет площадь из окружающей застройки (особенно это ощущалось до появления вблизи многоэтажных зданий, нарушивших выверенную иерархию объемов, мешающих правильному восприятию ансамбля площади и берущего от нее начала проспекта). Сам же комплекс Управления, с его корректными и представительными фасадами, удобными и целеобразными интерьерами, уютным двориком, вновь доказал как зрелость мастерства зодчего, так и большие возможности стиля. Фасады, тонко изукрашенные фигурной кирпичной кладкой, совсем не монотонны. Соблюдена мера, подчиняющая частное общей композиции: ритм стены диктуют крупные угловые баенки, широкие зеркала окон, балконы, ризалиты. Помогает восприятию и двухцветная окраска фасадов. И еще одно нужно констатировать: хорошую поддержку обоим творениям А. Салько оказывают арендаторы. Ведь современный - текущий и капитальный – ремонт уже во многом обеспечивает привлекательный вид зданий, выгодно выделяет их из прочей исторической застройки.

Другие города губернии пострадали в темпах экономического роста и строительной деятельности. В этом эшелоне городов был Балашов. Причина его медленного развития в XIX веке другая – периферийность, значительная удаленность от губернского и прочих крупных центров от торговых путей. В 1894 году здесь прошли наконец первые паровозы, но город фактически развернул широкое строительство лишь в первом десятилетии нового века. Полученная материальная опора для капитального строительства (прежде всего административных, торговых и других объектов центра) лишь от части поддержала угасавшую "уставшую" эклектику. В эти годы были возведены почтово-телеграфная контора (ныне ул. Володарского, 18), ямская управа (ул. Советская, 164) и еще несколько зданий, выдержанных в ее эстетике.

Самым известным представителем стиля эклектика стал К. Тон, который был автором храма Христа Спасителя.

Константин Андреевич Тон родился в Петербурге 26 октября 1794 года (по другим сведениям - 10 ноября 1793 года) в семье немца - владельца ювелирной лавки. В 1815 году он окончил с золотой медалью Академию художеств. Осенью 1819 года Тон уехал в Италию, где за проект реставрации дворца цезарей на Палатинском холме в Риме был удостоен звания академика Римской археологической академии. В 1828 году Тон стал академиком Петербургской академии художеств. К.А. Тон был большим мастером архитектуры и незаурядным инженером, мастером создания крупных архитектурных комплексов, некоторые из которых (Вознесенский собор в Ельце) являются шедеврами русской архитектуры 19-го столетия. К.А. Тон осуществил коренную реконструкцию Большого Кремлевского дворца, построил ряд храмов в Петербурге, Новгороде, Воронеже, Саратове, Царском Селе, Свеаборге. По его проекту были сооружены здания всех станций Николаевской железной дороги. Тон много работал в стиле классицизма, но постепенно все большее место в его творчестве стали занимать постройки в "русском" стиле.

Храм Христа Спасителя спроектирован Тоном по образцу восходившего к византийским образцам, наиболее величественного и одновременно традиционного типа древнерусской соборной церкви. Пятикупольный, четырехстолпный, с характерным позакомарным перекрытием: каждая перекрытая сводом часть храма получала прямое выражение на фасадах в виде криволинейного завершения. Наряду с этим Тон воспроизводит и ряд второстепенных особенностей древней архитектуры, которые имели важное символическое значение и ассоциировались с совершенно определенными прототипами. К таким элементам относились, например, килевидные очертания закомар, свойственные московским храмам XV - XVI веков (закомары килевидной формы имели Благовещенский собор - домовая церковь московских царей, и церковь Ризоположения, расположенные на Соборной площади Кремля).



Форма главного купола и боковых глав-колоколен также восходит к древнерусским прототипам. Все они имеют характерную для московских храмов XV - XVI веков луковичную форму.

Тон придал храму Христа Спасителя еще одну характерную для древнерусского храма соборного типа особенность - опоясывающую основной объем церкви крытую галерею. В древнерусских храмах она устраивалась более низкой, чем основной объем, придавая тем самым церкви ступенчатый силуэт и ярко выраженную вертикальность общей композиции. В проекте Тона галерея двухярусная. В ней Тон как бы соединил сразу два разновременные, но в равной степени распространенные в древнерусском зодчестве элемента - галереи и хоры (хоры - элемент, распространенный в наиболее древний домонгольский период древнерусского зодчества). Второй (верхний) ярус галереи и служит хорами.

Нижний коридор (галерея) предназначался для описания сражений Отечественной войны 1812 (сражение такое-то, год, месяц и число, командующий войсками такой-то, участвовавшие войска и орудия, имена убитых и раненых в этом сражении офицеров и общее число выбывших из строя нижних чинов). Здесь кроется одно из принципиальных отличий от проекта Витберга, который предполагал увековечить память всех погибших воинов.

При этом Витберг переводил события Отечественной войны 1812 года в контексте христианской и всемирной истории. Он посвятил престолы своего храма основным событиям земной жизни Христа - Рождеству, Преображению и Воскресению. Из них только Рождество Христово соотносилось с тем, в память чего сооружался храм Христа Спасителя - в этот день был обнародован Манифест о строительстве храма.

Тон посвящает главный алтарь храма Рождеству Христову, приделы - св. Николаю Чудотворцу и св. Александру Невскому. Придел св. Николая Чудотворца связывался с Николаем I, воплотившим в жизнь замысел своего державного брата. Придел св. Александра Невского соотносился с именами сразу трех Императоров: Александра I (ему принадлежал замысел создания храма), Александра II (при нем было завершено строительство), и Александра III (в его царствование храм был освящен).

В плане храм представляет равноконечный крест, называемый еще греческим. Крестообразность достигалась не за счет пристройки портиков к прямоугольному или квадратному в плане основному объему храма, как в проекте Витберга и как вообще в храмах, созданных в стиле классицизма. Крестообразность - изначально присущая, исходная форма всего объема храма. Она возникла благодаря устройству ризалитов - выступающей вперед центральной части каждого из фасадов. Как и в проекте Витберга, крест - символ крестной муки, принятой павшими во имя спасения Отечества. Подвиг павших воинов сравнивается с искупительной жертвой Христа. Крестообразные в плане церкви не часто, но встречались в древнерусской архитектуре. Такой план имела знаменитая церковь Вознесения в Коломенском (1532), в виде равноконечного креста были спроектированы два наиболее знаменитые церкви в стиле барокко в Петербурге - собор Смольного монастыря и Никольский военно-морской собор. Плану здания в виде равноконечного креста соответствуют одинаковые по композиции и облику фасады (различаются они только тематикой расположенных на их поверхности скульптурных композиций).

Основные особенности архитектурного облика храма определились уже в 1832 году. Однако в ходе длительного строительства процесс проектирования не прекращался вплоть до его завершения. В проект непрерывно вносились изменения, которые сводятся, по большей степени, к увеличению сходства с наиболее известными московскими историческими памятниками. Первым в 1840-е годы появляется опоясывающий фасады на уровне окон аркатурный пояс (арочки, опирающиеся на колонны). Аркатурный пояс воспроизводил характерную, легко узнаваемую особенность фасадов Успенского собора Московского Кремля, который, в свою очередь, позаимствовал этот элемент в храмах древнего Владимира. В то же время главам боковых колоколенок придается ребристая форма, отчасти напоминающая главы малых столпов собора Василия Блаженного.

В 1851 году Тон вносит в проект еще ряд принципиальных изменений: окна барабана главного купола окружаются аркадой (аналогичной той, что на фасадах), а главному куполу придается такая же ребристая форма, что и малым куполам (ранее на главном куполе предполагалось исполнить звезды). Особенно важным дополнением стало украшение раковинами кокошников центральной главы. Этот элемент в соединении с другими уподоблял храм Христа Спасителя группе главных храмов Соборной площади Кремля, символически уравнивая новый собор с историческими предшественниками, подчеркивая его важность как национального памятника, связь новой истории России с древней, укорененность ее в прошлое и верность традициям. Таким образом, в храме Христа Спасителя все символично и направлено на выражение идеи народности, все подчинено тому, чтобы сделать памятник Отечественной войны 1812 года памятником русской национальной истории и главным храмом России.

Но, в то же время, в композиции храма проступают и характерные признаки классицизма: массивный кубовидный объем, относительная грузность пропорций. В особенностях пятиглавия - купол на широком барабане и относительно небольшие боковые клавы-колоколенки - легко распознаются конкретные прототипы, в частности, Исаакиевский собор в Петербурге. Тон сознательно ориентируется на некоторые особенности Исаакиевского собора. Храм Христа Спасителя претендует не только на роль новой, соизмеримой по значению с кремлевскими соборами, святыни. Своей архитектурой он пытается встать вровень с Исаакиевским собором в Петербурге. Этот собор своими размерами, местоположением, значением (в день празднования св. Исаакия Далматского родился Петр I) превращался в символ новой европеизированной России - детища Петра I. Храм Христа Спасителя становится антиподом Исаакиевского собора. Он символизирует иную концепцию российской истории, связанную в своих истоках с древней Русью и Византией.

Основным содержательным и композиционным элементом интерьера храма становится подкупольное пространство, главенство которого было выражено не только центральным положением, но и высотой, которая больше чем в два раза превосходила высоту примыкающих к подкупольному пространству ветвей креста. Нижняя, восьмигранная в плане подкупольная часть (восьмигранная форма возникла благодаря срезанным углам четырех гиганстких столбов, в основании которых были устроены ниши) с помощью парусов естественно "перетекала" в круглые формы барабана и купола. В процессе работы оформление интерьеров храма Христа Спасителя претерпело еще большие изменения, чем оформление фасадов. Переработка их проектов идет в том же направлении, что и переработка внешнего облика здания: с усилением черт национальной художественной традиции. Первоначально проектом предусматривалась только скульптурная отделка, выполненная в стиле классицизма. В процессе переработки стены храма внутри украсили сюжетные и орнаментальные росписи.

Напротив главного входа, в восточной ветви креста проектируется уникальный по композиции иконостас в виде беломраморной восьмигранной часовни, увенчанной бронзовым шатром. Необычность иконостаса, не имевшего аналогов и предшественников в древнерусской и послепетровской архитектуре и оставшегося единственным в своем роде, заключалась в том, что он имел вид шатрового храма, тип которого был распространен на Руси в XVI - первой половине XVII веков. Таким образом, появившийся в интерьере своего рода храм в храме подчеркивал уникальность храма Христа Спасителя, его высокое значение своеобразного Храма Храмов.

Непрерывная переработка проекта в течение долгого строительства позволяет рассматривать храм Христа Спасителя как памятник искусства, воплотивший наиболее яркие тенденции не только времени утверждения проекта, но и целой половины столетия. Отдельные части храма представляют отдельные этапы художественного процесса. Наиболее ранний этап (1830 - 1850) связан с фасадами. Украшающие их скульптуры - явление более позднее (1846 - 1863). Позднему этапу (1860 - 1880) также соответствуют росписи, церковная мебель и утварь (1870 - начало 1880).

Храм Христа Спасителя был взорван коммунистами 5 декабря 1931 года.



На его месте планировалось возвести нечто, что должно было символизировать апофеоз коммунистической идеологии.



Но апофеоз не получился, и тогда, расчистив площадку от строительного барахла, на этом месте построили открытый плавательный бассейн "Москва", в котором около тридцати лет зимой и летом безмятежно плескались москвичи. То, что на этом месте некогда стоял огромный храм-памятник, замалчивалось, и многие впервые узнали о его существовании только в наше время... Широкое общественное движение за восстановление храма началось в конце 1980-х годов. В феврале 1990 года Священный Синод Русской Православной Церкви благословил возрождение храма Христа Спасителя и обратился с просьбой разрешить его восстановление. А 5 мая 1995 года вышел указ президента России "О воссоздании храма Христа Спасителя в Москве". Большую роль в воссоздании храма Христа Спасителя сыграло московское правительство.

Проект К.А. Тона возрождает древнюю, средневековую отечественную художественную традицию. Тон стал родоначальником новой эпохи в русском искусстве, автором первого программного сооружения нового направления. По влиянию, оказанному на ход развития отечественной архитектуры, с Тоном не может соперничать ни один из его современников. После создания храма Христа Спасителя по всей России получает распространение строительство церквей в русском стиле.

Сегодняшний храм Христа Спасителя - это уже не только и не столько храм в память 1812 года, сколько, по словам патриарха Московского и всея Руси Алексия II, "символ покаяния народа за Богоотступничество и одновременно знамение возрождения Православной Руси".

Стиль эклектика дожила до первой трети XX века. После чего дала основу для очень мощного и умного стиля постмодернизм, который подарил миру шедевры в архитектуре и не только. На сегодняшний день стиль эклектика никак не утеряла своей актуальности. Современный человек, уставший от серых безликих офисов и городской среды, стремиться хоть как-то разнообразить свою жизнь. Создавая интерьер в стиле эклектика, хозяин квартиры может внести в него частичку античной культуры, или сделать акцент пышным барочным декоративным элементом. Или же соединить в квартире холодные интерьеры скандинавского народа с теплыми мотивами греческого побережья. Стиль эклектика дает возможность сделать коктейль из двух, трех или пяти направлений сразу.

Единственной проблемой в создании интерьера в стиле эклектика будет гармоничное сочетание различных по природе отделочных материалов, предметов декора и мебели. Здесь нужно грамотно интегрировать цветовые гаммы различных народов и стилей. Например, народные мотивы в текстиле татарских народов прекрасно сочетается с восточными коврами – это в стиле эклектика. А белоснежные колонны и античные ордера идеально уживутся с классическим английским дворцовым стилем, так как они близки по духу, вот вам еще один пример стиля эклектика. Однако это не повод для того, чтобы не сделать, к примеру, абсолютный "микс" в стиле эклектики из различных сувениров, ковров, мебели из самых экзотических стран Америки, Африки и Австралии.