**ПЕТЕРБУРГСКАЯ АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ МОДЕРНА**

Сложная и необычайно Напряженная духовная жизнь русского общества в начале XX столетия заставляла зодчих, художников, музыкантов, актеров, поэтов упорно искать новые формы выражения, новые приемы синтеза искусств. Так появился модерн, или "новый стиль" (современный), в котором свободная планировка, новые строительные, конструкционные и отделочные материалы стали основой создания ярко индивидуализированных сооружений с асимметричными композициями, стилизованными формами прежних эпох, острохарактерными образными решениями. Модерн стал, с одной стороны, одним из видов романтического протеста против всего рутинного, с другой - ярким проявлением именно этой уходящей цивилизации. С одной стороны - страстное стремление создать общенациональную, подлинно демократическую культуру, с другой - нередко вынужденное следование сомнительным вкусам нового мещанства, индивидуализм, столь чуждый русскому национальному сознанию. Перечень этих мучительных противоречий можно продолжать очень долго. Стремясь создать более одухотворенную среду обитания, зодчие, инженеры и художники вслед за К. Коровиным обратились к северному русскому (а затем и скандинавскому) зодчеству, народному творчеству, фольклору. Произошло подлинное открытие русского Севера, в котором мастера начала XX в. справедливо видели стилевое единство, величие, синтез искусств. Усвоение "северного материала" привело к рождению наиболее интересного для нас, жителей Петербурга, явления в модерне - "северного модерна", или национального романтизма (его представители - Н. В. Васильев, А. Ф. Бубырь, Ф. И. Лидваль, И. А. Претро и др.). Именно это направление оставило самый яркий след в зодчестве Петербурга начала века. "Северный модерн" характеризуется запоминающимися домами остро выразительного поэтического облика, которые представляют собой качественно новое явление, наглядно демонстрируя, какой эволюционный путь прошли их создатели за короткий cpoк.

Последние годы XIX и первые полтора десятилетия XX столетия внесли много нового и значительного в облик города на Неве.

Прежде всего это здания, выдержанные в так называемом “новом стиле” или как его еще называют, “модерн”. Используя новые материалы (железо, бетон, сталь, стекло, керамику, а также естественные материалы) и применяя подсказанные ими конструктивные приемы, архитекторы-модернисты стремились уйти от всех существовавших до них приемов, создав оригинальную композиционную художественно-декоративную систему, направленную на выявление назначения здания. Крупнейшим представителем петербургского модерна явился Федор Лидваль. По его проектам были построены: жилой комплекс на Каменно-островском (Кировском) проспекте, здание Азовско-Донского коммерческого банка, в котором классицистическая ордерная система переосмыслена в духе модерна, гостиница “Астория”, завершившая формирование Исаакиевской площади.

Мастером архитектуры модерна был Александр Гоген. Ему принадлежит проект особняка прима-балерины М. Кшесинской, одного из наиболее показательных образцов петербургского модерна. Крупные постройки в духе модерна были вписаны и в ансамбль Невского проспекта, дав сильные и выразительные акценты. Это бывший торговый дом Елисеева (магазин Елисеевский), построенный архитектором Г. Барановским, дом компании “Зингер”, ныне Дом книги (архитектор П. Сюзар), обретший значение высотной доминанты в перспективе Невского проспекта и канала Грибоедова.

Описываемая эпоха (конец ХIХ-го - начало ХХ-го вв., а точнее 1895-1914 гг.) была весьма знаменательна для жизни и судьбы Санкт-Петербурга - именно в эти годы завершилось формирование великого города. Как раз начиная с середины 90-ых годов прошлого века начался небывало быстрый рост Петербурга. Способствовало этому удешевление поездок по железной дороге, облегчившее приток рабочей силы, оживление торговли, промышленности, открытие ряда высших учебных заведений, привлекавшее молодежь. Город, преимущественно разраставшийся на левом берегу, вновь стал тяготеть к правому: бурно застраивались улицы Петербургской стороны.

Здесь имеет смысл очертить контуры основных городских социально-бытовых районов в то время. Это благоустроенный аристократический центр (зона, ограниченная Крюковым каналом, 12-13 линиями Васильевского острова на западе, Невой на севере, Знаменской, Надеждинской ул. и Таврическим садом на востоке, Екатерининским каналом и Невским проспектом на юге), торгово-ремесленный район (его границы - Екатерининский канал, Фонтанка за Обуховским мостом, Забалканский проспект, Обводный канал, Николаевская железная дорога и Невский проспект), а также окраины. На окраинах располагались промышленные предприятия, чему способствовала близость железных дорог. Наиболее благоприятной в этом отношении была зона на юге, за Обводным каналом.

Дальнейшие замечания имеют прямое отношение к петербургской архитектуре этого периода. Самый центр города (Невский проспект и особенно его пересечение с Морскими улицами) застраивался банками, предприятиями торговли и обслуживания, правлениями компаний и т.п. Из-за дороговизны земли в центре, вызванной престижностью места и постоянно возрастающим спросом, функции центра стали распространяться на район Литейного проспекта, а после возведения Троицкого моста - и на центральную зону Петербургской стороны. Таким образом, можно сделать вывод, что застройка в стиле модерн располагается в аристократическом центре (в большинстве - общественные здания: конторы, магазины, банки) и в торгово-ремесленной части города, наряду с растущими районами (Литейная часть, Петербургская сторона), но в двух последних случаях лидерством обладает самая многочисленная группа зданий - доходные дома. Однако, не стоит ограничиваться этими двумя группами. Состоятельные люди кроме городской квартиры (а чаще, целого доходного дома, в котором семья хозяина занимала один из этажей целиком) имели и особняк в пригороде. Причем одним из наиболее престижных было место, которое теперь входит в территорию города и даже расположено весьма близко от центра - конечно, это Каменный остров, который вместе с соседними островами и поныне является одним из любимейших мест прогулок горожан, что уж говорить о рубеже веков, когда он не был еще перекрыт полосами асфальта и высокими заборами.

Исходя из сделанных обобщений, далее будут рассмотрены крупнейшие ансамбли зданий модерна в Санкт-Петербурге - Невский проспект, Каменноостровский проспект и Каменный остров. Между прочим, не стоит думать, что термин "ансамбль зданий модерна" подразумевает обособленную группу домов данного стилистического направления. Конечно, нет. В таком случае рассматриваемые здания составляют лишь основную композицию улицы или района. Они являются не только главными акцентами, но и архитектурной основой ансамбля, однако кроме них могут присутствовать и произведения других стилей - от барокко до эклектики. Достоинство архитектуры модерна в том, что возможно создание неповторимого, современного характера здания при сохранении его гармонии с окружающими постройками, к чему и стремились архитекторы.

В России одним из наиболее заметных и типичных памятников модерна является Дом книги на Невском проспекте в Санкт-Петербурге. С одной стороны, здание не связано с окружающим ансамблем, что считается градостроительной ошибкой, с другой стороны, это пример удачной планировки в сложных условиях затесненного участка (1902—1904, арх. П. Ю. Сюзор). Другой яркий пример — магазин Елисеева, расположенный неподалёку (1902—1903, арх. Г. В. Барановский). К памятникам русского модерна относятся гостиница «Астория» в Петербурге (Ф. И. Лидваль, 1913—1914), ЦУМ (б. «Мюр и Мерилиз») и гостиница «Метрополь» в Москве, и многие другие. Выдающимися произведениями модерна являются Ярославский вокзал (автор - Шехтель Ф.А.), и другие вокзалы Москвы. В Петербурге среди вокзалов в этом плане выделяется Витебский (автор - Бржозовский С.А.). В Москве разработал целый ряд архитекторов, Ф.А. Шехтель, Клейн Р.И., Фомин И.В., Щусев А.В., Тон К.А., которые и создали ответвление стиля, называемое московским модерном.

Зодчие модерна и их важнейшие задачи

Важнейшей задачей архитекторы начала века считали создание единой эстетически полноценной и выразительной среды с помощью новых строительных, конструкционных и отделочных материалов и изделий, новых приемов синтеза искусств. Необходимость сооружений нового типа (спортзалов, бассейнов, музеев, кинотеатров) рождала новые объемно-планировочные решения, произошло решительное преобразование облика городской застройки. Многие дома конца XVIII - начала XIX в. спустя сто лет оделись в новые одежды, за которыми, однако, можно нередко увидеть прежнюю структуру фасадов. Изменился воспетый когда-то классиками Невский проспект. Лучше он стал или хуже? Невозможно дать однозначный ответ, каждый раз необходим анализ конкретной градостроительной ситуации, и тогда окажется, что Дом книги и Елисеевский магазин в гораздо большей степени выдержали проверку временем, чем дом Вавельберга и АзовскоДонской банк. Впрочем, и это утверждение не бесспорно. Конечно же самое ценное для нас сегодня - динамичность, подвижность, живая пластика лучших зданий модерна - они не являются чем-то незыблемым, чему можно дать четкую, на все времена оценку, они побуждают мыслить, спорить, сопоставлять - словом, они не оставляют равнодушными. Доходный дом, особняк, общественное здание времени модерна индивидуальны, в них ясно отражается личность строителя - как в общем облике, так и в деталях отделки, в особенностях планировочного решения, даже в рисунке балкон ной решетки или дверной ручки. Стремление к синтетическому, более образному искусству приводит к формированию типа художника-универсала. Зодчие периода модерна, которым посвящены очерки этого тома, успешно работали в живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве. 2. Мастера модерна отвергали не только эклектику второй половины XIX в., но и любую украшательскую архитектуру, не исключая Ренессанса, хотя на практике не могли, конечно, полностью отказаться от исторического наследия. К тому же нельзя забывать о мощном воздействии классического Петербурга, его неувядаемого обаяния, которое нередко оказывалось сильнее новых требований. Зодчие модерна ратовали за экономичность, гигиеничность, целесообразность сооружений. Они выступали против строгой симметрии, жестких геометрических схем, стремились к эстетическому освоению как традиционных, так и новых материалов (железобетона, гранита, металла, облицовочного кирпича, стекла), пытались преодолеть противоречия между художественным и утилитарным. Одной из сильных сторон архитектуры этого времени были разнообразнейшие и чрезвычайно интересные функционально обоснованные планировочные решения, в свою очередь влиявшие на формирование внешнего облика зданий. Еще точнее было бы сказать, что проектирование "изнутри" (то есть от плана здания) стало важнейшим принципом проектирования в отличие от позднего классицизма и эклектики, где буквально на каждом шагу рациональные новаторские планировочные решения соседствуют с анахроничными украшательскими тенденциями в решении фасадов. Эти вполне понятные и естественные противоречия успешнее всего устранялись в промышленной архитектуре, где был достигнут подлинный синтез искусства, науки и техники, - ведь не случайно именно в промышленном зодчестве, в грандиозных комплексах Васильевского острова, Выборгской стороны были достигнуты наиболее впечатляющие результаты. Здесь активно трудились лучшие зодчие, инженеры, строители, работавшие в согласии друг с другом.

Николай Васильев - один из наиболее ярких представителей "Северного модерна"

Если историкам архитектуры Петербурга задать вопрос: кому присвоить титул самого талантливого мастера петербургского модерна - скорее всего большинство исследователей, несмотря на личные пристрастия, назовут (и это будет справедливо) Николая Васильевича Васильева (1875 - после 1945, автора самой северной мечети мира, самого выдающегося жилого комплекса предреволюционной поры, самых интересных торговых зданий города, самых незаурядных и ни с чем не сравнимых конкурсных проектов, самых... Это наиболее яркий русский зодчий, мастер "северного модерна" - стиля, распространенного в Северной Европе, отсюда его иные названия: скандинавский, или финляндский, модерн. Его появлению в России способствовали культурные и экономические связи с Европой, усилившиеся в начале века одновременно с возросшим интересом к русскому народному искусству, фольклору, деревянному и каменному зодчеству русского Севера. Он родился 26 ноября (8 декабря) 1875 г. в селе Погорелки Угличского уезда Ярославской губернии - края, всегда дававшего стране искусных зодчих, строителей, отделочников и иных умельцев. Конкурсные проекты Васильева 1900-1910-х гг. отличаются необыкновенным разнообразием композиционных решений.

Архитектор никогда не повторял ранее найденного, всегда стремясь к новизне и свежести образа. В то же время его почерк легко узнается. Он разрабатывал целые системы пластических и декоративных элементов - основного средства создания художественного образа здания. В этом актуальность творчества Васильева, ибо поиски более выразительных пластических решений стали предметом особой заботы современных архитекторов. Работы Васильева ярко характеризуют свое время, они столь же своеобразны, как и произведения М. В. Добужинского, А. Н. Бенуа, Н. Е. Лансере, А. П. Остроумовой-Лебедевой и других мастеров. Много говоря о рационализме, присущем ряду зодчих начала века, мы забываем о том, что одного рационализма явно недостаточно для создания жилого или общественного здания как произведения искусства. Именно образное мышление выгодно отличало Васильева от большинства его современников.

Многочисленные проекты Васильева отличались обостренным ощущением формы, экспрессией. В проектах жилых комплексов он группировал помещения вокруг систем дворов, свободно переходящих друг в друга и связанных с улицей. Исходя из градостроительной ситуации, зодчий стремился к живой пластике стен с их выступами, эркерами, башнями, кровлями, к взаимосвязанностям всех этих элементов, к тому, чтобы по мере движения пешеходу-зрителю открывались интересные, порой неожиданные ракурсы и перспективы. Принцип ритмического повтора пластических и декоративных элементов придает проектам Васильева особую убедительность и жизненность. Важно отметить, что Васильев наряду со своими немногими единомышленниками стремился заставить горожанина не пассивно созерцать здание, а творчески воспринимать и переживать созданное архитектором. Некоторые здания той поры настолько индивидуальны по своему облику, в их характеристике так велика роль линий, плоскостей, объемов, различных, иногда неожиданных ракурсов, что уложить их в жесткие рамки стилевых направлений почти не представляется возможным. Это в особенности относится к работам Васильева. Назовем еще несколько первоклассных проектов Васильева: здравница в Царском Селе, банк на Михайловской площади, театр в "неорусском стиле" с необыкновенно живописной композицией, романтический и динамичный, с активным применением майолики; дом Ушаковой на углу Малого проспекта и Широкой (ныне Ленина) улицы (оба - 1906 г.). Последний в случае реализации стал бы шедевром русского национального модерна, и можно лишь сожалеть о том, что он остался на бумаге. Наконец, отмеченные необыкновенной экспрессией проекты жилых комплексов на Троицкой (ныне Рубинштейна) улице, Каменноостровском проспекте и ряд других, которые при реализации решительно изменили бы к лучшему облик многих районов Петербурга. Произведениям талантливейшего зодчего России, однако, предпочитали посредственнейшие проекты. В 1905 г. Васильев построил ныне уже хрестоматийный особняк Савицкого в Царском Селе (г. Пушкин, Московская ул., 15, ныне поликлиника). Здесь он - настоящий поэт камня, виртуозно использующий почти все его возможности. В приемах обработки фасада можно увидеть сходство с домом Щербова, построенным в Гатчине С. С. Кричинским, но благодаря сочетаниям камня с другими материалами создается иной художественный образ. Здесь живописная, богатая оттенками кладка из мощных гранитных блоков первого этажа удачно дополнена гранитными подоконными досками, она сопоставляется с облицовкой из светлого кирпича верхних этажей. Васильев искусно вводит в отделку светлой плоскости стены большие по площади керамические вставки.

Рука художника-живописца ощущается в цветотональных сочетаниях поверхностей, выложенных различными материалами, каждый из которых выигрывает благодаря соседству с другим. Сравнивая гатчинскую постройку с царско-сельской, легко обнаружить принцип единства пластического и декоративного решения, вполне уместный в небольших зданиях и нисколько не связывающий художника. Этот принцип характерен именно для петербургского зодчества, в других городах страны те же зодчие строили поименному. 1906 г. Васильев принял участие в проектировании дома для своего соратника и друга А. Ф. Бубыря на Стремянной улице, 11. Работа над проектом дома Бубыря необычайно увлекла импульсивного мастера, который, работая бок о бок с талантливым единомышленником и другом, вкладывал в работу много страсти, фантазии, стремясь к необычности, романтичности образа. Главный фасад с его чрезвычайно выразительной динамичной композицией, спроектированный Васильевым, отличает поистине виртуозное владение всеми приемами современной фактурной обработки стен. Здесь с большим искусством подобраны сочетания естественных и искусственных отделочных материалов, каждый из которых выигрывает от соседства с другим. Первый этаж облицован финляндским гранитом, в основном грубо обработанным, а кое-где гладко тесаным, со скульптурой.

Плоскость стены верхних этажей покрыта фактурной штукатуркой и отделочным кирпичом. В обработку стены достаточно деликатно, с чувством меры введены образы северной флоры и фауны (главные внешние приметы "северного модерна"), невысокие рельефы и круглые опорные столбы являются одновременно и произведениями скульптуры, и элементами отделки, что также было новым словом в отделке фасадов.

Арка ворот обработана крупными грубооколотными блоками красного финляндского гранита, во втором этаже применен финляндский горшечный камень - гладкотесаный и со скульптурой. В пятом и частично в третьем и четвертом этажах - фактурная штукатурка, в остальных местах - облицовка отделочным кирпичом. Фасад производит сильное впечатление мощью романтического образа, плотностью и замечательной согласованностью всех его частей. Формы здания оригинальны, свободны от мелочного декора. Контрастные сочетания фактур, цветотональных плоскостей, форм, разнообразие проемов и их сочетания с простенками - все это превращает фасад в полном смысле слова в ожившую северную поэму.

Васильев принял активное участие в сооружении, под общим руководством Э. Ф. Вирриха, крупнейшего торгового здания Петербурга - универмага Гвардейского экономического общества на Большой Конюшенной улице, 21 - 23 (ныне ДЛТ; 1908 - 1909). За короткий срок поднялось огромное здание с железобетонным каркасом, с элементами классического зодчества в фасадах и интерьерах. Осуществленный вариант решительно отличается от всех конкурсных проектов (самый интересный, как обычно, был выполнен Васильевым - в духе "северного модерна"). Самая северная мечеть в мире - сооружение романтического облика, с крупными обобщенными формами, гранитной облицовкой в характере "северного модерна", органическим сплавом северных черт с восточными элементами. Чрезвычайно велика роль цвета - изразцы, покрывающие купол и стройные минареты, майоликовые порталы придают суровому монументальному зданию праздничность. В этом произведении Васильев творчески переосмыслил архитектурные образы Востока. 3 февраля 1910 г. состоялся торжественный акт закладки мечети, основной объем возвели в том же году. Первое богослужение состоялось в феврале 1913 г. (оно было приурочено к 300-летию дома Романовых), но отделочные работы продолжались до апреля 1920г. Одновременно с мечетью в 1912-1913 гг. по проекту Васильева было построено двухэтажное здание торговых рядов - "Нового пассажа" (Литейный пр., 57).

Его появление стало событием архитектурной жизни, заметным явлением в петербургской, да и всей русской архитектуре 1910-х гг. Много сил отдал осуществлению проекта в натуре, планировке здания второй выдающийся зодчий "северного модерна" А. Ф. Бубырь. Протяженный прямоугольный объем ориентирован на улицу огромными прямоугольными окнами, слившимися в почти сплошные витрины, которые и определили характерную для широко примененных здесь железобетонных конструкций ленточную структуру фасада. Главными элементами в композиции фасада стали два мощных, симметрично расположенных по краям портала, за которыми раскрываются вестибюли. Организующая роль порталов в композиции подчеркнута их контрастным противопоставлением низкому протяженному корпусу. Такое построение композиции стало часто встречаться в последние десятилетия. Но, увы, оказалось утраченным поэтическое ощущение материала, свойственное Васильеву. Большие порталы расчленены глубоко западающими арочными нишами, дающими сильный пластический акцент. Громадные входные арки и определили крупную масштабную меру здания, В сопоставлении с прозрачной гладью стекла особенно выразительны шероховатая фактура камня и охристая штукатурка стен. В заглубленных нишах сочным живописным пятном смотрится декор порталов, передающий ощущение местного северного колорита орнаментом в виде стилизованных завитков мха, а также суровостью облицовочного материала - карельского гранита. Здание взято под охрану как выдающийся памятник архитектуры. В 1911 г. по проекту Васильева было возведено весьма своеобразное и редкое в его творчестве промышленное здание - один из корпусов Невской ниточной мануфактуры (фабрика "Невка") на Выборгской стороне (ныне Выборгская наб., 47; комбинат "Красная нить"). Трудно переоценить градостроительное значение производственных сооружений, расположенных в жилых кварталах города. Многие из них играют роль архитектурных акцентов в довольно однообразной жилой застройке. Крупные производственные комплексы сложились на Обводном канале, Васильевском острове, Петроградской стороне и особенно на рабочей Выборгской стороне. Видные архитекторы К. К. Шмидт, Р. И. Кригер, А. И. Рейнбольд и многие другие именно в области промышленного зодчества создали наиболее интересные произведения, в которых ясно выражено стремление к новым формообразованиям и крупной пластике.

Все это относится и к фабрике "Невка", живописный силуэт которой эффектно воспринимается в панораме застройки набережной, особенно с противоположного берега широкой реки. Несмотря на разновременность построек, они образуют; единое целое благодаря выразительности общего облика, удачно найденным сочетаниям больших объемов и плоскостей. Силуэт этих зданий всегда обладал особой притягательной силой для художников.

Первое здание фабрики было построено еще в 1846 г. архитектором А. Н. Роковым, в 1890-х гг. здесь строил архитектор Ф. Ф. Пирвиц. Произведение Васильева - образец рационалистического модерна - строгостью облика предвосхищает конструктивизм. Незаурядное впечатление производят вертикали водонапорных башен с завершениями в формах "северного модерна". Конструктивное решение также было новаторским для той поры: жесткий, на основе бетона внутренний каркас с крупной сеткой 6X3,5 м. Позднее пристройка к боковому фасаду исказила первоначальный облик здания. В 1912 - 1917 гг. Васильев участвовал в сооружении крупнейшего жилого комплекса - "Бассейного кооператива" (ул. Некрасова, 58 - 60, - Греческий пр., 10 - 12), возведенного с целью борьбы с жилищной нуждой. О градостроительном и планировочном решении можно прочитать в очерке, посвященном одному из его создателей - А. И. Зазерскому. Васильеву же принадлежит основное художественное решение ансамбля. К работам его привлек, скорее всего, Э. Ф. Виррих, оценивший зодчего в процессе проектирования дома Гвардейского экономического общества. Зазерский же пригласил к сотрудничеству своего друга А. Ф. Бубыря. Сохранилось ценное и авторитетное свидетельство военного инженера В. П. Апышкова: "Встречаются и прекрасные работы архитектора Н. В. Васильева, чрезвычайно самобытного и талантливого. Из его работ отметим магазинный дом на Васильевском пр., 54 (ныне Литейный пр., 57. - В. И.), и жилой дом на углу Бассейной и Греческого пр.". Это сказано уже в 1920-х гг., когда первый теоретик модерна Апышков весьма критически относился к этому стилю, справедливо полагая, что многие мастера усвоили лишь его внешние черты, а затем легко отказались от "грехов молодости". Апышков выделил как самое ценное в петербургском модерне произведения Васильева и Лидваля (мы сегодня назовем еще Бубыря и ряд других зодчих). С разных точек зрения открывается необычайно впечатляющая панорама одного из крупнейших ансамблей "Нового Петербурга", которая и сегодня покоряет мощной и суровой пластикой объемов, подлинной монументальностью, романтической взволнованностью образного решения.

Здесь отчетливо видна роль высоких труб, фронтонов, мансардных этажей, сложных перепадов кровель в создании выразительного силуэта ансамбля в целом и его отдельных корпусов. За этими силуэтами ощущается дыхание большого города. Поистине удивительно богатство фантазии Васильева и в то же время упорядоченность, стройность общей композиции. 1917-1918 гг.- время завершения деятельности Васильева на родной земле. Работоспособность его нисколько не уменьшается, он в расцвете творческих и жизненных сил и, подобно многим собратьям по профессии, надеется на обновление искусства, на появление новых возможностей для творчества.

Федор Лидваль - один из ведущих мастеров Петербургского модерна.

Федор Иванович Лидваль - один из ведущих мастеров петербургского модерна, архитектор-художник и строитель - происходил из шведско-датской семьи. Он родился в 1870 г., учился в Училище технического рисования барона Штиглица, затем в Академии художеств - в мастерской Л. Н. Бенуа. За двадцать лет непрерывной творческой деятельности Лидваль построил в Петербурге несколько десятков зданий, оставивших заметный след в архитектурном облике города. Воспитанный на традиционной эклектике, он быстро выдвинулся в первый ряд приверженцев нового стиля модерн. В его творчестве можно выделить два периода: 1897 - 1907 и 1907 - 1918 гг. На первом этапе зодчий ярко проявил себя мастером "северного модерна", его поиски в эти годы близки устремлениям скандинавских и финских зодчих.

В то же время постройки Лидваля не противоречили исторически сложившемуся облику города: архитектор проявлял характерный для него художественный такт, сочетая приемы классической школы с новыми мотивами и формами. В эту пору его главная тема - доходный дом, основной тип зданий капиталистического Петербурга. Лидваль, как и его коллеги, стремился к созданию запоминающегося образа, в то же время размещая в домах возможно большее количество квартир для различных слоев населения. В 1900 г. он перестроил большой дом, выходящий фасадами на Кадетскую линию, Кубанский и Тучков переулки. Эркер и купол подчеркнули ответственное положение дома. В 1901 г. совместно с С. В. Беляевым Лидваль построил деревянный особняк К. К. Экваля на территории его же завода (Красногвардейский пер., 15) - редкий памятник такого рода в стиле модерн. В 1903 г. Лидваль построил здание гостиницы в Апраксином переулке, 6,-- в торговом центре столицы. В нижних этажах этого строгого, делового здания разместились магазины.

Первым самым крупным программным произведением Лидваля стал доходный дом его матери, И. Б. Лидваль (Каменноостровский пр., 1-3,- М. Посадская ул., 5; 1899-1904). Дом с парадным двором-курдонером открывает застройку этой главной магистрали Петербургской стороны, значение которой возросло после сооружения Троицкого моста. Дом Лидваля - пример комплексного градостроительного и художественного решения большого участка трапециевидной конфигурации. Боковые разновысотные корпуса выходят на "красную линию" проспекта. Центральный корпус находится в глубине двора. Живописность и поэтичность облика дома достигнуты применением разнообразных средств - изысканностью цветовой гаммы, разными очертаниями, размерами и группировкой проемов, разнообразием эркеров, фронтонов, балконов, террас и других декоративно-пластических элементов, плавными переходами форм, которые Лидваль объединяет в сложные пластические системы. Разнообразные порталы входов дополнены рельефными изображениями мотивов северной флоры и фауны, характерных для "северного модерна". При всем богатстве мотивов все они подчинены большой форме и не нарушают цельности облика дома. Асимметричная композиция фасадов - не прихоть автора, она вытекает из планировочного решения, основанного на индивидуальном характере разных помещений. Первая крупная постройка Лидваля сразу же сделала его известным, этот дом явился ярким примером форм "северного модерна", продемонстрированных со щедрой изобретательностью. Здесь, наконец, очень активно и убедительно использованы художественные и технические возможности отделочных материалов - цементной штукатурки, тесаного и грубоколотого камня - и их сочетаний. Подобно В. В. Шаубу Лидваль выступил здесь тонким знатоком традиционных и новых строительных и отделочных Материалов, открыл в них новые возможности. Дом явился этапом в развитии петербургского зодчества. Лидвалю стали охотно заказывать проекты, подражать. 1902, 1904 и 1908 - 1910 гг. по соседству Лидвалем были построены дома по Малой Посадской улице, 15, 17 и 19, образовавшие крупный жилой комплекс. Их облик гораздо строже, фасады оживлены лишь легким вспомогательным орнаментом, отделочным кирпичом и фактурной штукатуркой, деталями входов. Дворовые флигеля образуют большое единое пространство. Еще одно особенно красочное и выразительное здание было построено Лидвалем на Каменноостровском проспекте, 61 (1906 - 1907, - на углу Вологодской (ныне Чапыгина) улицы. Виртуозно разработанная планировка, в которой ясно выражено стремление автора к функциональному зонированию помещений, соответствует пластическому и декоративному решению фасадов. Повышенный угловой объем со сложной кровлей подчеркивает важное местоположение дома. Лаконичность форм сочетается с живописностью композиции, свободной лепкой и сочной пластикой, достигнутыми искусным применением светлой штукатурки и глазурованной плитки. Здесь особенно привлекательна партерная часть - небольшая терраса со спуском в палисадник, отделенный от улицы оградой.

Лаконичность форм ризалита, эркеров и балконов, разнообразнейшие окна на гладких стенах, парадные (почти барочные) входы - все рождает множество впечатлений и ассоциаций, перекличку с памятниками города, гармонию с пейзажной средой (рядом - просторы М. Невки, парки). Этому зданию присуща уравновешенность, ясность, мажорность. В 1908-1910 гг. в лидвалевском, если так можно назвать, стиле был построен один из самых интересных в градостроительном отношении домов- совершенно иной ландшафтной среде. Это дом на Приморском проспекте, 14, необычайно эффектно возвышающийся на невысоком берегу Невки, как раз напротив павильона Росси. Активно трудясь на Петербургской стороне, Лидваль не менее ярко проявил себя и в застройке центра города. На Большой и Малой Конюшенных улицах он возвел одновременно в 1904-1905 гг. два здания, каждое из которых является программным в его творчестве и этапным в развитии петербургского модерна. Дом Шведской церкви (М. Конюшенная ул., 3) отчетливо демонстрирует стремление автора сочетать мотивы модерна с классическим приемом общей композиции. Легко выступающие ризалиты на обоих флангах, эркеры в центре, объединенные с балконами и завершенные куполами,- выразительные пластические акценты. Особое очарование фасаду здания придает тонкая палитра отделочных материалов - светлой глазурованной плитки, гранита разных фактур, штукатурки - в сочетании с тонко нарисованными рельефами. Градостроительная культура зодчего проявилась в тактичной вписанности дома в сложившуюся застройку, в то же время здание своей насыщенной пластикой, характерностью деталей выделяется в протяженном жилом массиве. В дворовой части разместился ставший очень популярным концертный зал, который любил В. Маяковский. Примером "северного модерна" является дом № 19 на Большой Конюшенной улице. Еще не было дома Гвардейского экономического общества (ДАТ), и здание Лидваля горделиво возвышалось в пространстве, да и сегодня оно является важным акцентом. Особой выразительности автор достиг в пластической и декоративной обработке угловой части - мощный полукруглый эркер на стыке фасадов завершен башней с двухъярусным куполом шлемовидной формы. Разные, нигде не повторяющиеся элементы, по-разному сгруппированные проемы различных очертаний и размеров, изысканные орнаменты и, прежде всего, виртуозное применение отделочных материалов - гранита, штукатурки, отделочного кирпича - все это служит созданию образа подлинно петербургского дома.

Приемы сочетаний разных материалов, перетекание форм и плоскостей настолько разнообразны и интересны, что невольно заставляют "читать" фасады как занимательный рассказ, в то же время ощущая целостность большой формы. Лидваль - художник и строитель - полно выразил себя здесь. В эти же годы он создал еще одно незаурядное здание, образная характеристика которого отличается большей сдержанностью, даже суровостью. Четырехэтажный дом выборгского гражданина Коллана (В. О.; Большой пр., 92) - один из первоклассных памятников "северного модерна", без крайностей и гротеска, нередко дискредитировавших это направление. Типично для Лидваля гармоничное соединение традиционной композиционной схемы и новых форм и декоративных приемов. Центр строго симметричного фасада выделен массивным трехгранным эркером, расположенным над входом в дом. Боковые эркеры, находящиеся на другом уровне, также образуют сильные пластические акценты и уравновешивают композицию фасада. Нижний этаж выделен гранитом разных фактур и тональных оттенков, а также крупными окнами более сложной конфигурации.

Массивные лаконичные формы эркеров, большие глухие плоскости стен, оживленные светлыми орнаментами, редко расставленные проемы, общий сумрачный тон облицовки придают дому суровый и в то же время поэтичный облик. И, наконец, очень важный элемент, встречающийся в скандинавском зодчестве,- окна в одной плоскости со стеной. Той же поре принадлежит и пятиэтажный дом Либих (Моховая ул., 14), гармонично вписанный уже в иную пространственную среду, с довольно нейтральной, лишенной сильных акцентов композицией и равномерным ритмом окон. Решение фасада вытекает из свободной ясной планировки квартир с их простыми в плане, разными по площади, уютными помещениями. Легкая асимметрия композиции фасада (эркер и ризалит), офактуренные гранитные русты и контрастная штукатурка с немногими декоративными деталями создают иной, более просветленный образ и еще раз показывают Лидваля как мастера, умеющего находить разнообразные решения.

Творчество Лидваля на первом этапе его деятельности впечатляет многоликостью художественных образов, объединенных, несмотря на разнообразие форм, и приемов, особой поэтичностью, романтической взволнованностью. Все рассмотренные выше здания вызывают богатую гамму эмоций, побуждают более внимательно вглядываться в окружающую застройку в целом и отдельные ее звенья, находить в них специфическую, "лидвалевскую" ноту, а эта нота звучит отчетливо. Получив широкое признание, Лидваль расширил поле деятельности. В сложной обстановке борьбы различных художественных течений и группировок архитектор нашел применение своему дарованию, обратившись, как и многие его современники, к классике, но не утратив ничего из того, что было найдено в пору расцвета модерна. Яркими примерами обращения зодчего к классике стали здания Второго общества взаимного кредита (Садовая ул., 34; 1907-1908 и Азовско-Донского коммерческого банка (Б. Морская ул., 3-5; 1908-1909, 1912). Эти монументальные, парадные, респектабельного вида дома - памятники нового Петербурга, вызвавшие широкий резонанс и оказавшие влияние на архитектуру подобных учреждений. В обоих зданиях - строгая петербургская симметрия, акцентирование центра, трактовка первого этажа как мощного основания, определенная статичность.

Однако приемы обработки стен, ритмика проемов, разнообразие их форм, острая характерность деталей типичны для Лидваля как мастера модерна. Творческое применение ордерных элементов, своеобразная графичность (дом на Садовой) и сочная пластика (дом на Большой Морской), применение рельефов, элегантность, повышенное внимание к узлам, примыканием элементов - черты, общие для обоих зданий. Каждое из них имеет свой образ, свое "музыкальное" звучание. Быть может, наибольшее искусство Лидваля проявилось даже не в решении фасадов (хотя и незаурядных), а в тщательной разработке сложной планировочной структуры,- ведь ему приходилось считаться с особенностями участков - узкого и вытянутого в глубь квартала на Садовой и неправильной формы - на Большой Морской. В доме на Садовой автор создал два световых двора, четкое зонирование пространства по функциональному признаку (основные планировочные зоны выделены на фасадах). Строительство банка на Большой Морской улице шло в два этапа в связи с постепенным приобретением соседних участков (№ 3 и 5). Отсюда строго симметричная и как бы самостоятельная композиция каждого фасада. В то же время они образуют единое целое. Композиционное ядро - операционный зал, созданный на основе железобетонного каркаса. Вокруг зала - целая система хорошо спланированных рабочих помещений, обращенных во внутренние дворы. Это здание, безусловно, памятник модерна, но с творчески примененными формами и мотивами классики - колоннами и пилястрами, скульптурным декором того же цвета и фактуры, что и стены.

Помимо владения формой здесь проявилось и мастерство Лидваля-строителя. Лидваль проявил себя и в гостиничном строительстве. Это внутренняя перестройка, отделка и надстройка гостиницы "Европейская" на Михайловской улице (1908-1910) и проектирование и строительство гостиницы "Астория" в ансамбле Исаакиевской площади (1911-1912). До сих пор оценки этого здания неоднозначны. В градостроительном отношении "Астория" в какой-то степени является диссонансом - слишком массивен ее объем, хотя автор плавно скошенным углом попытался вписать здание в среду и оформить выход Большой Морской улицы на площадь. Элегантность и спокойная монументальность сочетаются здесь с некоторой вялостью и дробностью деталей. Однако ни банки, ни гостиницы не могли отвлечь архитектора от его главной темы - жилого дома, и здесь он снова проявил большую гибкость творческого мышления.

Дома, построенные в 1910-х гг., обладают новыми качествами, что связано с требованиями времени. Планировка и художественный образ жилого дома были в центре внимания Лидваля в процессе проектирования и строительства двух, быть может, самых незаурядных и зрелых его произведений - доходных домов М. П. Толстого (наб. р. Фонтанки, 54,- ул. Рубинштейна, 15-17) и Э. Л. Нобеля (Лесной пр., 20). Оба здания построены в 1910-1912 гг.: как обычно, мастер строил одновременно несколько больших объектов. Огромный шестиэтажный дом Толстого занимает длинный и узкий участок между улицей и набережной, это целостный, близкий современным требованиям жилой комплекс, состоящий из двух лицевых корпусов и двух дворовых. Оба лицевых фасада выделены высокими проездами во двор - тройными арками ренессансного типа. Но главным здесь является композиция внутриквартального пространства - своеобразная "улица Лидваля", образованная тремя дворами-интерьерами под открытым небом, разных очертаний, средний из которых представляет собой небольшую уютную площадь.

Архитектура дома благородно сдержанна, здесь нет того разнообразия пластических и декоративных приемов, которое свойственно ранним постройкам Лидваля, но они здесь и не нужны. Красный отделочный кирпич, известняк, штукатурка, лаконичность декора - во всем ощущается вкус и чувство меры. И здесь, наконец, можно говорить об определенной стандартизации элементов, сокращении типов окон, большей строгости цветовых и тональных соотношений. Квартиры разной степени удобств и размеров, различных очертаний в плане свидетельствуют о чутком отношении зодчего к меняющимся требованиям. И этот дом оказал влияние на современников Лидваля (дом на ул. Ленина, 41, построенный А. Л. Лишневским, и др.). Постройки Лидваля и мастеров его круга в большой степени опрёделили своеобразие и высокий уровень петербургского зодчества 1900- 1910-х годов.

Сегодня, когда историками с особенной настойчивостью внедряется понятие о Петербурге как о европейском, отличном от всех русских городов культурном центре, не менее важным представляется еще один пласт архитектуры начала XX в. Это здания, появление которых связано с более углубленными поисками "национального стиля". Это явление издавна получило название "неорусский стиль" - в отличие от предшествующего "псевдорусского". "Неорусский стиль" - очень важный элемент всей русской культуры нового времени. Вместо излишней дробности деталей, "изобразительности" и повествовательности "псевдорусского стиля", как и всей эклектики в целом, мастера "неорусского стиля", как и представители "северного модерна", обратились к эпическому монументальному искусству русского Севера. Однако, в отличие от произведений модерна, в их творчестве гораздо сильнее выражено именно национальное начало. Для них обращение к Северу, к народным, национальным истокам было программным. Они сознательно противопоставляли свое творчество любой архитектуре, любому искусству, ориентированному на Запад. Для них характерно не внешнее заимствование деталей и форм национального искусства (хотя в свое время и это было необходимым), а сам дух этого искусства, специфическое, свойственное только зодчим Севера понимание формы. Те же черты и в творчестве живописцев - единомышленников зодчих. В то же время "неорусский стиль", как и модерн, вобрал в себя то ценное, что выработала в новую эпоху отечественная и зарубежная архитектура. Его представители владели всем арсеналом средств художественной выразительности, принципами "свободной планировки" (а они, кстати, были свойственны и древнерусскому зодчеству), активно применяли новейшие (и конечно, традиционные) строительные, конструкционные и отделочные материалы. Исторической заслугой зодчих "неорусского стиля" явилась также и программная установка на создание больших градостроительных композиций, новых ансамблей, общественных центров - словом, они предприняли смелую, но, к сожалению, почти не реализованную попытку продолжить естественный ход развития русского зодчества, в значительной степени прерванный в XVIII в. Весьма серьезно подошли мастера "неорусского стиля" и к проблеме синтеза искусств, тогда как мастера эклектики ограничивались в основном весьма умелым украшением зданий. Средствами художественной выразительности и образности стали такие казалось бы, второстепенные детали, как трубы, вентиляционные отверстия, подоконные доски, перемычки и многое-многое другое. Рациональные приемы пластического и декоративного решения зданий, большие, различных очертаний проемы, эркеры, балконы, их сочетания, соотношения окон и простенков, характерного силуэта кровли отличают постройки "северного модерна" и близких ему течений от сооружений "декоративного модерна" с их сложным декором, символикой, излишне текучими линиями и массами. В целом надо сказать, что здания в стиле модерн и близкие ему обладают большой силой эмоционального воздействия независимо от личных вкусов исследователя или просто горожанина. Для лучшего понимания сложных процессов, происходивших в архитектуре конца XIX - начала XX в., чрезвычайно важна совершенно особая и малоизученная область архитектурного творчества - конкурсные проекты, рассматриваемые в некоторых очерках данного сборника. Участвуя в конкурсах, зодчие гораздо меньше были связаны жесткими требованиями заказчиков и сумели проявить лучшие стороны своих дарований. То же можно сказать и о строительстве собственных домов архитекторов - ярких памятников эпохи.

**Литература**

1. "Зодчие Санкт-Петербурга XIX начала XX веков"; В.Г. Исаченко; С-Пб., 2000.

2. "Современная архитектура Ленинграда"; И.А. Бартенцев.; Ленинград.; 1966

3. Золотой век русского модерна /Под ред. Остапенко К.С. – М., 2005