

Соколюк Л.Д., доктор мистецтвознавства,
професор

*Харківська державна академія
дизайну і мистецтв*

ДЕКОР В АРХІТЕКТУРІ ХАРКОВА ДОБИ МОДЕРНУ

***Анотація.** Стаття присвячена аналізу уцілілого декору архітектурних пам'яток Харкова доби модерну, які нині деформуються і знищуються. Акцентується питання про необхідність збереження і реставрації цих високохудожніх творів.*

***Ключові слова:** стиль модерн, декор, архітектурна пам'ятка, стилістичні особливості, збереження творів мистецтва.*

***Аннотация.** Соколюк Л.Д. Декор в архитектуре Харькова эпохи модерна. Статья посвящена анализу уцелевшего декора архитектурных памятников Харькова эпохи модерна, которые ныне деформируются и уничтожаются. Акцентируется вопрос о необходимости сохранения и реставрации этих высокохудожественных произведений.*

***Ключевые слова:** стиль модерн, архитектурный памятник, стилистические особенности, сохранение произведений искусства.*

***Annotation.** Sokolyuk L.D. Decoration of the Kharkiv architecture of the modern epoch. The article is devoted to the question of analysis of Kharkiv architecture decoration of Modern epoch which survived but are deformed and destroyed. The problem of preservation and restoration of these high-quality art works is considered.*

***Keywords:** style Modern, decoration, architecture memorial, stylistic peculiarities, preservation of art works.*

Надійшла до редакції 28.04.2010

Постановка проблеми. Модерн у центрі Слобожанщини – Харкові являв собою самостійний стилістично цілісний художній феномен. Прагнення цього стилю до синтезу мистецтв має чимале значення для сучасності. Втім його пам'ятки сьогодні деформуються і нещадно знищуються. Проблема їх збереження і реставрації є сьогодні гостро актуальною.

Аналіз останніх публікацій показав, що тема декору та його особливостей в архітектурі Харкова доби модерну достатньо ще не висвітлена.

Метою даної публікації є аналіз декору в архітектурі Харкова доби модерну та виявлення його регіональних особливостей, а також значення в історії української художньої культури і для сучасності.

Результати дослідження. Формування самобутньої галузі національного зодчества, яка отримала назву «український архітектурний стиль [1], збігається з початком ХХ ст., коли в період 1903 – 1908 років за проектом В. Кричевського, натхненного С. Васильківським та О. Сластьоном, було зведено будинок Полтавського губернського земства. Після цього, відзначав В.Чепелик, почнеться дивовижний «марафон творчого змагання між архітекторами і художниками Полтави, Львова, Харкова, Києва, Катеринослава, Чернігова, Одеси, в якому кожен з учасників спробує зробити свій внесок у розвиток української народностильової архітектури [2]. Не випадково цей напрямок виник в контексті архітектурного модерну, позбавленого усталених норм та спрямованого на нові технології і відновлення синтезу мистецтв. Творці «українського архітектурного стилю», або інакше «українського модерну», як першооснову використовували форми народної дерев'яної архітектури, поєднуючи їх з мотивами декоративно-прикладного мистецтва українців. Одним з лідерів творчого змагання за розвиток народностильової архітектури серед інших міст України виступив Харків. Ідейним центром формування в ньому нового, національного за своїм характером стилю став архітектурно-художній відділ Харківського літературно-художнього гуртка, створений у 1912 році, а його натхненником, одним з перших найактивніших пропагандистів національної культурної спадщини – Сергій Васильківський. У той час, коли народне мистецтво України постало перед небезпекою незворотного зникнення, відомий пейзажист разом з М.Самокишем видав альбом «Мотиви українського орнаменту» (Лейпциг, 1912), помістивши в ньому малюнки високохудожніх взірців зі скарбниці українських вишивок. Велику цінність являла виконана С.Васильківським серія акварелей старовинних дерев'яних церков України, показана на виставці в Харкові (його і М.Беркоса) у 1906 році [3]. Безумовно, Васильківський мав вплив і на характер виставок літературно-художнього гуртка: виставки були присвячені національній тематиці. Єдність теми сприяла їхній цільності, незважаючи на різноманітність експонатів. На першій з них, що відкрилась 26 вересня 1913 року, було представлено 400 експонатів – фотографій, малюнків і креслень будівель українського зодчества, а також творів сучасних авторів, які наслідували ці традиції, у тому числі проект будинку заснованого роком раніше Харківського художнього училища К. Жукова.

Автор проекту фасаду училища художник і архітектор К. Жуков у 1911 році отримав першу премію. На фасаді, що відзначається яскравою образністю та оригінальністю у використанні засобів українського народного зодчества, було розміщено три майолікових панно. На той час, з утвердженням стилю модерн, поливна архітектурна кераміка, що раніше використовувалась хіба що для оздоблення камінів і печей, почала виходити на фасади будівель. Особливою відомістю користувались твори т.зв. «Абрамцевської майстерні» під Москвою, де працювали М.Врубель, К. Коровін, В.Серов та ін. Навряд чи цей досвід міг пройти повз увагу вихованця Московського училища живопису, скульптури і архітектури К.Жукова. Втім його декоративні мотиви, приємні і радісні у сприйнятті, своєю колористичною гамою, що будується на поєднанні жовто-охристого і блакитного кольорів, свідчить про тонке розуміння національної специфіки української кераміки. Підпорядковані архітектурним формам, вони не лише підсилюють їх виразність, а й беруть участь у розкритті ідейного задуму.

Тематика декоративних панно на бічних фасадах відтворює певні етапи мистецької освіти в Харкові: дата 1896 – перетворення приватної школи малювання М. Раєвської-Іванової (функціонувала з 1869 р.) у міську художню школу, і дата 1912 – реорганізація цього закладу у Харківське художнє училище. На вигнутій центральній частині фасаду – назва навчального закладу і рослинний орнамент, мотиви якого знаходять продовження над вікнами, на колонах ганку, що несуть невисокий фронтон, оздоблений майолікою із зображенням герба Харкова – рога достатку і жезла Меркурія. Завдяки відображенню світла на поливі цих керамічних деталей кольори набувають численних нюансних відтінків, що підсилює декоративний ефект, не заслоняючи архітектуру.

М'які живописні ефекти створюють орнаментальні майолікові вставки над вікнами колишнього особняка, а нині будинку Харківського художнього музею, зведеного за проектом О.Бекетова у 1912 році. Патріарх харківського зодчества, академік архітектури, автор більшості крупних громадських споруд міста, він довгий час досить насторожено ставився до нового стилю, і принципи модерну в його проектах головним чином знаходили відображення в деталях.

Окрім рослинних мотивів, в архітектурній кераміці міста знайшлося місце і для інших уподобань нового стилю. Особливою красою охристих, фіолетових, зелених з вкрапленням білого відзначається майолікове панно колишньої мануфактури Кулаковського на вул. Енгельса, 17, спорудженої у 1910-х роках (архіт. О.Ржепишевський). Його окремі частини, розміщені під плавними вигнутими карнизами, створені з численних «очків», вкраплених у багатоколірне хвостове оперення павичів, приваблюють екзотичністю і загадковістю. Згідно з легендами міста, авторство приписується М.Врубелю. Але Врубель 1910 року вже пішов з життя, тоді як автор проекту О.Ржепишевський тільки розпочинав працювати в Харкові [4]. Перебування видатного російського митця в місті у 1896 році разом з дружиною Н.Забелю-Врубель, яка була ангажована співати весь сезон у Харківській опері, а Врубель створював театральні костюми, навряд чи могло бути пов'язаним з його роботою в архітектурі [5]. З іншого

боку, численні «очки», вкраплені у хвостове оперення павичів, входять в орнамент модерну і є однією з його іконографічних ознак, що знайшло відображення у творчості й інших митців. А це значить, що автором керамічного панно міг бути і сам автор проекту будинку архітектор і художник О.Ржепишевський, який у 1903 році закінчив Петербурзький інститут цивільних інженерів, а з 1904 по 1906 рік навчався у Школі красних мистецтв Сорбонни в Парижі [6].

За доби модерну в декоративному оформленні новобудов міста набуває поширення ще один з видів архітектурної кераміки – метласька плитка, що виготовлялася на заводі харківського підприємця фінського походження барона Е. Бергенгейма. В кінці ХІХ – на початку ХХ ст. його завод з виробництва теракотових та інших глиняних виробів був єдиним такого роду підприємством не лише на Слобожанщині, а і взагалі на півдні Російської імперії. Його плитками, що й дотепер не втратили своєї декоративної виразності, вимощені підлоги в Благовіщенському соборі та храмі Казанської Богоматері на Лисій Горі в Харкові. Вони широко використовувалися не лише у храмових спорудах, а й в інтер'єрах прибуткових домів, особняках, як, наприклад, в Будинку з химерами в Києві, Будинку Юзів у Донецьку та ін. Фактурній поверхні плиток надавався вигляд мозаїчного набору. Орнамент, що складав їхній декор, являє нові декоративні рішення, нові орнаментальні мотиви, привнесені добою.

Втім орієнтація стилю модерн на органічні форми в архітектурному декорі міста найяскравіше виявила себе в ліпнині, особливо в оригінальних ліпних мотивах рослинного характеру. Гілочки, пагінці, листя, квіти, сподобляючись живому організму, прориваються на поверхню фасадів, проникають на фронтони, еркери, кронштейни, створюючи вигадливі візерунки, приваблюючи красою гнучких ліній, уподібненням елементам реального пейзажу. Притім обирається флора місцевого походження. Не характерні для мистецтва модерну європейських країн тюльпани, лілії, архідеї, що символізували трагедію, загибель смерть, а поширені на Слобожанщині ромашки, жовтець, барвінок, дзвіночки, кульбабки, соняшники, мальви. Саме вони опинилися в арсеналі зацікавлень місцевих архітекторів.

Не останню роль у такій спрямованості орнаментально-декоративної ліпнини в архітектурі Харкова відіграла школа М. Раєвської-Іванової, що стала одним з перших навчальних закладів художньо-промислового типу на теренах Російської імперії. Тісний зв'язок школи із завданнями свого часу прослідковується у ставленні до проблеми національного стилю в мистецтві. Джерела його самобутності, вважала засновниця, слід шукати в традиціях народного мистецтва, в мотивах рідної природи. Навчання в школі розпочиналося з малювання російських і українських народних орнаментів, а вивчення рослинного світу краю було основним змістом літніх занять [7]. За роки діяльності школи Раєвської-Іванової в ній отримали освіту майже 900 учнів, в основному митців прикладного профілю, які й склали художнє середовище міста з притаманним йому особливим ставленням до природи рідного краю. Не випадково в місті склалася своя яскрава пейзажна школа в образотворчому мистецтві, а рослинні мотиви,

взяті з доквілля, захопили і приїжджих архітекторів.

Цілий фантастичний сад розмістився на будинку колишньої Жирардівської мануфактури (вул. Університетська, 10), збудованому у середині XIX ст. і реконструйованому у 1912 році випускником Санкт-Петербурзької академії мистецтв В.Покровським. Цей представник старшого покоління харківських зодчих, за проектами якого зведено чимало храмів і різних будов громадського призначення, відзначався оригінальним поєднанням традиційних форм з декоративними елементами стилю модерн. Не випадково в будинку колишньої Жирардівської мануфактури за радянських часів розмістився один з відділів Харківського історичного музею. Над дверима його фасаду начебто виростає дерево життя. За доби модерну воно використовувалось в різних мистецьких проявах у своїй символічній ролі як дерево життя або пізнання. У даному випадку, зображене у формі ліпного декору, уподібнювалось живому організму, що випускає коріння, по обидва боки від стовбура розкидає гілки з лавровим листям та квітами, що нагадують жовтець. Квітковий орнамент заповнює криволінійний фронтон, ніші над вікнами, облямовує двері, підкреслює горизонтальні тяги у правій частині будівлі.

Ідея саморозвитку форм, що рухаються, звиваються, закладена і в рослинному декорі з квіток ромашки на будинку по вул. Пушкінській, 19, побудованому за проектом архітектора О.Гінзбурга у 1907 році. Кружляючи над вікнами, заповнюючи фронтон, капітелі, еркер, ромашкові квіти разом з гнутими лініями стеблин, створюють той всепроникаючий ритм, що об'єднує окремі елементи архітектурної композиції.

Ромашка – особливо улюблений мотив в архітектурній ліпнині міста. Краса її пелюсток в окремій квітці, як на фасаді дому по вул. Сумській, 14 (архіт. О.Гінзбург, В.Покровський, поч. XX ст.), або ж у створених на основі цього мотиву візерунках, що розмістилися над віконними отворами будинку по вул. Сумській, 88 (архіт. М.Диканський, 1914), або між вікнами першого і другого поверху будинку по вул. Полтавський шлях, 57 (архіт. Ю.Цауне, 1906), привносить в архітектурний образ дух казкової поетичності.

Ефектним декоративним акцентом сприймається ліпнина у вигляді квіток, що нагадують мальви, над верхнім вікном еркера будинку по вул. Пушкінській, 38 (архіт. О.Гінзбург (?), поч. XX ст.). Не забуті і соняшники – ще один з представників флори місцевого краю. На довгій стеблині підіймається цей символ сонячного сіяння, облямовуючи двері і схилиючи шапки суцвіття з кружальцями насіння (вул. Мирносицька, 76).

Часом притаманне модерну прагнення до синтезу мистецтв і ствердження естетики нових матеріалів призводить до поєднання квіткових візерунків в архітектурній ліпнині з кольоровою керамікою, як у будинку по вул. Пушкінській, 53 (архіт. Ю.Цауне, 1911), де стилізовані квіти з листям кульбаби розташовані на малиново-фіолетовому тлі з метласької плитки, чим підсилюється декоративний ефект. А харківські архітектори доби модерну О.Гінзбург, Б.Корнієнко, Ю.Цауне, М.Диканський декоративною різноманітністю своїх проєктів не тільки збагатили досить різноманітну і пістряву загальну картину архітектури міста, а і у значній мірі визначили риси її регіональної специфіки.

Свій внесок у цю справу зробив і С.Тимошенко – один з членів Харківського літературно-художнього гуртка, заступник в ньому С.Васильківського [8]. Розвиваючи традиції і засоби народного зодчества України, в архітектурі будинку по вул. Полтавський шлях, 46, побудованому у 1912 р., цей пропагандист національної мистецької спадщини у ліпному декорі талановито використав мотиви української вишивки.

Уподібнення рослинним формам – характерна риса ліпних деталей в архітектурі міста доби модерну. Втім і тваринний світ не залишився поза увагою представників харківської школи. В ранній роботі О.Гінзбурга, яким був проєкт будинку по пров. Грабовського, 4 (1905, співавтор І.Загоскін), спостерігається перехід архітектурних деталей в декоративні форми: шість кронштейнів, що підтримують карниз, вирішені в образах дивовижних риб з широко розкритими щелепами. А об'ємна декоративна композиція з рослинним орнаментом над дверима, що начебто підтримує еркер, з обох боків фланкується земноводними, що нагадують тритонів. Інший харківський архітектор Б.Корнієнко у будинку по вул. Ключківській, 3 у ліпному декорі між еркерами і дверима використав образи саламандри, розмістивши їх на осях симетрії. Серед маскаронів зустрічаються левові голови, в ліпних орнаментах – зігнуті лебедині шиї.

Звичайно, в архітектурі XX ст. дореволюційного Харкова паралельно з модерном продовжувала свій шлях еkleктика, а рослиноподібні та зооморфні мотиви, хоч і дуже поширені, не вичерпували весь арсенал змісту декоративної ліпнини. Використовувались і класичні мотиви: гірлянди, вінки, геральдика, орнаменти з давніми історичними коренями. Вони переосмислювались, змінювали пропорції. Малюнок меандру на будинку Медичного товариства і Пастерівського інституту на вул. Пушкінській, 14 (архіт. О.Бекетов, 1912) став більш видовженим, рухливим відповідно до нових художніх ідей. Автор ліпних робіт – скульптор Й. Якобс [9], який здобув мистецьку освіту у Варшаві і мав у Харкові свою скульптурну майстерню. Формувальниками в ній могли працювати вихованці школи М. Раєвської-Іванової, де Якобс викладав кілька років ліплення [10].

Величезне значення, яке засновниця харківської школи малювання надавала викладанню орнаменту, в подальшому стало в нагоді не тільки тим учням, що згодом займалися художньо-прикладними формами діяльності, а й вихованцям, які в майбутньому працювали живописцями (С.Васильківський, М.Уваров), архітекторами (О.Бекетов, Л.Брайловський). Раєвська-Іванова у своєму навчальному посібнику «Прописи елементів орнаменту» (М., 1896) по суті заклала основи теоретичного вивчення і структурування орнаментів. Розклавши їх на структурні елементи, вона отримала можливість пропонувати учням із заданої системи елементів скласти задану кількість варіантів, тобто елементи були одні і ті ж, а кількість варіантів досить велика [11]. Блискуче володіння мистецтвом орнаментальної композиції прослідковується в інтер'єрі академіка колишнього учня Раєвської-Іванової в Харкові академіка архітектури О.Бекетова (вул. Раднаркомівська, 10), в розписах якого брав участь інший учень школи – М. Уваров, який до того ж разом з С.Васильківським виконував розписи і в будинку Полтавського земства.

Близьким до С.Васильківського своєю захопленістю українською народною культурою, її утилітарними формами та своєрідною орнаментикою був видатний баталіст М.Самокиш. Крім раніше згаданих «Мотивів українського орнаменту», вони у 1900 році видали разом альбом «Українська старовина», що популяризував багаті скарби мистецтва свого народу. Разом працювали в полтавському етнографічному музеї. Пізніше Самокиш згадував: «Взагалі музейні збірки, костюми, домашні речі, зброя, музичні інструменти, тканини, килими з чудовими візерунками і барвами, а також гончарні та скляні предмети завжди викликали в мене глибокий інтерес своєю формою і барвами» [12]. Для панно С.Васильківського «Обрання полковником Максима Пушкаря» і «Чумацький Ромоданівський шлях» в будинку Полтавського земства Самокиш виконав орнаменти [13]. У Харкові у 1914 р. він розписав сходову клітку в будинку підприємця І.Бойка, де в архітектурі використані форми народного зодчества України (архіт. С.Тимошенко, Б.Ширшов, П.Соколов), а в розписах М.Самокиша – мотиви української народної вишивки.

Квіти, листя, дерева, птахи, тварини, як улюблені мотиви орнаментики модерну, поширюються і на храмові розписи. Але в них на перший план виходить вже не стільки декоративна сутність орнаментального візерунку, скільки символічний зміст. В орнаментальних композиціях храму Трьох Святителів (архіт. М.Ловцов, В.Покровський, 1914) на вул. Першої кінної армії, 101 образи древа життя, суниці, ромашки, павичів, стилізовані дзвіночки виступають у значенні, якого вони набули в християнській іконографії. Древо життя, прикрашене ліліями, суницями, сприймається як символ раю. Павич, що став в модерні своєрідним знаком стилю, – символ безсмертя і Воскресіння Христа, ромашка – безвинності Христа-Дитини, полуниця – праведності, працелюбства.

Як і в декоративній ліпнині, у розписах використовувались видозмінені традиційні орнаменти, символічні образи, відомі з класичної античності. У вже згаданому будинку Медичного товариства і Пастерівського інституту на вул. Пушкінській, 14 і в ліпнині на фасаді, і в розписах в інтер'єрі актового залу зображені крилаті жіночі фігури з лавровими вінками як персоніфікація Слави (художник М.Пестриков).

Орнаментального змісту набуває і художній метал, який за доби модерну владно входить в архітектуру в якості колон, ґрат, перил тощо, органічно поєднується зі склом. Притім в решітках, огорожах орнамент не тільки прикрашає, а й складає їх, перетворюється у принцип побудови композиції. Орнаментуючи ці архітектурні деталі, сам стає декоративними елементами, наділеними художньою виразністю.

На ці особливості у спрямованості стилю і нові завдання, поставлені життям перед художньою освітою, вчасно звернула увагу засновниця художньо-промислової освіти у Харкові М.Раєвська-Іванова. При своїй школі вона відкрила недільні класи для ремісників, серед яких основами мистецької грамоти, орнаментики опановували ковалі, які, очевидно, і виконували згодом чимало замовлень по виготовленню витворів художнього металу для новобудов Харкова.

Небагато залишилося на сьогодні металевих балконних огорож, що ще кілька десятків років

тому приваблювали своїми арабесково-рослинними мотивами як романтичне відлуння доби модерну в забудові дореволюційного Харкова. Нагадати про них може балкон будинку по вул. Пушкінській, 19, про декоративну ліпнину якого йшлося вище. Стилізовані квіточки, листя, стеблини складають орнаментальні рапорти металеві балконної огорожі в домі по пров. Короленка, 19 (архіт. М.Диканський, 1910-ті рр.). За принципами орнаменту побудовано малюнок металевих дверей в будинку по вул. Червоножовтневій, 26, де немає точного повтору рапорту, а орнаментальний характер визначається ритмікою ліній, що, гнучись, перетворюються в органічні утворення, які нагадують раковини (архіт.Л.Любарський, поч. ХХ ст.).

Художню інтерпретацію отримали і перила, в яких конструктивні елементи інтегруються з рослинним орнаментом, а часом і самі стають візуальним втіленням принципів природи, як, наприклад, змієвидний малюнок членувань в перилах будинку на вул. Примерівській, 4 (архіт. П. Толкачов, 1913).

Висновки. У творчості авторів архітектурного декору доби модерну в Харкові зберігається зв'язок із загальноєвропейським художньо-культурним рухом. Разом з тим спостерігається тяжіння до локальної інтерпретації модерну. Здійснене дослідження розкриває самотність прояву загальноєвропейського стилю на Слобожанщині і дозволяє актуалізувати питання про необхідність збереження і реставрації архітектурних пам'яток доби модерну в Харкові.

Література:

1. Чепелик В.В. Формування українського архітектурного модерну початку ХХ ст. у контексті інтернаціональних творчих зв'язків // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К., 2000. – С. 165.
2. Там само.
3. Бич-Лубенский К. К выставке картин С.И. Васильковского и М.А. Беркоса в Харькове // Южный край. – 1906. – 17 февр. – С. 3.
4. Лейбфрейд А.Ю., Полякова Ю.Ю. Харьков: От крепости до столицы. – Х.: Фолио, 1998. – С. 330.
5. Суздаев П.К. Врубель. Музыка. Театр. – М.: Изобр. искуство, 1983. – С. 173.
6. Лейбфрейд А.Ю., Полякова Ю.Ю. Харьков: От крепости до столицы. – Х.: Фолио, 1998. – С. 330.
7. [Раевская-Иванова М.Д.]. Двадцатипятилетие Харьковской школы рисования М.Д. Раевской-Ивановой с 1869 до 1894 и отчет школы за 1893 год. – Харьков: Линотип Аршевской, 1894. – С. 22.
8. Асеев Ю., Печерський В. Історія української архітектури. – К.: Техніка, 2003. – С. 350.
9. Отчет строительной комиссии по постройке здания Харьковского медицинского общества (1911 – 1913). Харьков, 1913. – С. 26.
10. Соколюк Л.Д. К истории художественной жизни Харькова: Эволюция харьковской художественной школы во второй половине XVIII – начале XX века: Дис. ... канд. искусствоведения. – Ленинград, 1986. – Т. 2. – С. 117.
11. Соколюк Л.Д. О некоторых методических принципах Харьковской художественно-промышленной школы М.Д. Раевской-Ивановой // Декоративно-прикладное и монументальное искусство: Межвузовский сборник научных трудов. – М., 1984. – С. 14.
12. Самокиш М.С. Мій досвід // Малярство і скульптура. – 1935. - № 10. – С. 21.
13. Микола Самокиш: Альбом / Автор-упорядник В.Ф. Яценко. – К.: Мистецтво, 1979. – С. 20.