

Виноградов В.

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, методики викладання та дизайну

Кримський гуманітарний університет,
м. Ялта

РОМАНТИЧНА ТЕНДЕНЦІЯ В АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЯЛТИ 80-Х РР. ХІХ – 10-Х РР. ХХ СТ.

Анотація. У статті аналізуються вияви романтичної тенденції в архітектурно-просторовому середовищі Ялти 80-х рр. ХІХ – 10-х рр. ХХ ст. у контексті загальноєвропейського мистецького процесу. Висвітлюється діяльність зодчих, які працювали під впливом романтизму упродовж ХІХ та на початку ХХ ст.

Ключові слова: романтична тенденція, антиеклектичний рух, стилізації західноєвропейської архітектури, «регіоналізм».

Аннотация. Виноградов В. Романтическая тенденция в архитектурно-пространственной среде Ялты 80-х гг. ХІХ – 10 гг. ХХ в. В статье анализируются проявления романтической тенденции в архитектурно-пространственной среде Ялты 80-х гг. ХІХ – 10 гг. ХХ в. в контексте общеевропейского искусства. Рассматривается деятельность зодчих, работавших под влиянием романтизма на протяжении ХІХ и в начале ХХ вв.

Ключевые слова: романтическая тенденция, антиеклектическое движение, стилизации западноевропейской архитектуры, «регионализм».

Annotation. Vynohradov V. Romantic tendencies in architectural and landscape designs in Yalta between the 1880s and the 1910s. This article examines manifestation of romantic trends in architecture and landscape design in Yalta between the 1880s and the 1910s in the context of pan-European art movements. The author highlights life and creative work of the architects who were influenced by romanticism in ХІХ – early ХХ centuries.

Key words: romantic tendency, anti-eclectic movement, stylisation of Western European architecture, “regionalism”.

Вступ. Постановка проблеми. Відсутність комплексного мистецтвознавчого дослідження еволюції архітектурно-просторового середовища Ялти 80-х рр. ХІХ – 10-х рр. ХХ ст. актуалізує аналіз мистецького процесу, що мав місце у загальноєвропейському контексті в цілому і на Південному березі Криму зокрема. Цей контекст – єдине поле, що породжувало тенденції і мистецькі впливи, водночас мозаїчно складалося з національних та регіональних мистецьких шкіл, які мали свої відмінності та особливості. Простежити джерела романтизму в єдиному мистецькому полі та проаналізувати його вияви у регіональному відгалуженні – є необхідною ланкою в комплексному мистецтвознавчому дослідженні еволюції архітектурно-просторового середовища Ялти зазначеного періоду.

Мета статті – простежити витоки романтичної тенденції в архітектурі Південного берега Криму. Проаналізувати вияви романтичної тенденції в архітектурно-просторовому середовищі Ялти 80-х рр. ХІХ – 10-х рр. ХХ ст. у контексті загальноєвропейського мистецького процесу.

Основна частина дослідження. Звернення до фольклорних джерел, героїчного епосу, народної архітектури було притаманним для всіх видів російського мистецтва у першій та другій половині ХХ ст. Хвилі патріотичних настроїв у суспільстві в першій половині ХІХ ст. зумовили пошуки «національного стилю» у еклектичному поєднанні візантійської та російської культової архітектури. Наприкінці ХІХ ст. національно-романтичний напрямок російської архітектури демократичного спрямування під впливом ідеології народництва як джерело ретроспективізму розглядав російське зодчество ХVІІ ст. У Ялті цей напрямок представлений житловою та, переважно, культовою архітектурою. Національний романтизм в архітектурно-просторовому середовищі Ялти мав локальне відгалуження, яке виявлялось у стилізаціях кримськотатарської народної та палацової архітектури, використанні у оздобленні, здебільшого виконаного у дереві, профільованого національного декору. Створений І.А. Монігетті у 1866р. палацовий комплекс в Лівадії став взірцевим твором напрямку. Продовження цієї лінії простежується у творчості М. П. Краснова наприкінці ХІХ, на початку ХХ ст.

Романтизм, як і неоромантизм у модерні, в архітектурі та декоративному мистецтві виявлявся у прагненні зодчих створити національні напрямки в архітектурі своїх країн. Та одночасно, з процесом виокремлення у рамки національних традицій, в романтичній традиції відбувався процес, що мав інтернаціональний характер і простежувався у мистецтві багатьох європейських країн. Неоромантизму були притаманні явища в рамках антиеклектичного руху архітектури, які спирались на традиції середньовічної та народної архітектури. Якщо в епоху романтизму і еклектики увага зодчих здебільшого зосереджувалась на готиці, то в епоху неоромантизму, в новому стилі, більший вплив мала романіка. Видатний голандський архітектор Х. П. Берлаге не мислив виникнення нового стилю поза художньою традицією і вважав, що відправною

Надійшла до редакції 20.06.2011

точкою та основою для цього повинно послужити середньовічне мистецтво. Дійшовши думки, що геометрія в архітектурі є засобом досягнення цільності у формоутворенні, а геометрична закономірність є основою єдності різноманіття, він утверджував погляд Гете, що стиль – це єдність в різноманітті, і це визначення аж ніяк не пов'язане з утилітаристським раціоналізмом [1, 110].

Вплив європейського мистецтва у формуванні архітектурно-просторового середовища Ялти виявлявся напрямком в руслі романтизму – ретроспективним стилізаторством західноєвропейської архітектури. Зодчі, що орієнтувалися на романтичну традицію (як і на класицистичну) були принциповими ретроспективістами [2, 82]. Орієнтація на рівень великих попередників, прагнення відтворити колишні часи, коли вони творили, – були характерними рисами у творчості романтиків. Використовуючи стилі попередніх періодів, частина неоромантиків в архітектурних творах прагнула до чіткості і лаконізму форм, їх цільності і геометризації, що наближало їх до раціоналізму, класицистичної традиції і було певним відходом від романтичного потягу до «живописності» і заперечення всякого «порядку» в архітектурі.

Поява архітектури романтичного спрямування в Ялті, стилізації західноєвропейської архітектури, пов'язана з діяльністю на Півдні Криму осередку християнських містиків пієтистів на чолі з баронесою Кріденер та княгинею Ганною Сергіївною Голіциною. Княгиня Голіцина надзвичайно впливова та енергійна людина, поряд з генерал-губернатором Рішельє (маєток у Гурзуфі) та колишнім губернатором А. М. Бороздіним (маєток в Кучук-Ламбаті), була одним з перших колонізаторів Південного Криму. У 1829 р. вона побудувала власний будинок у Корейзі, під скелею, а на скелі у 1831р. була збудована церква «Воскресіння Христове», за проектами швейцарця Карла Ешлімана. Архітектор приїхав до Криму в 1828р. разом з місіонерами і жив у маєтку княгині. Ним же, у цей час, збудована і капела в садибі Л. Нарішкіна, у Місхорі. У 1830–1837 рр. під наглядом Г. С. Голіциної в садибі «Олександрія», у Гаспрі, була збудована дача О. М. Голіцина, яку за проектом архітектора Філіпа Ельсона будував з 1834 р. Вільям Гунт. Там же, у садибі О. М. Голіцина, Гунтом була запроєктована і збудована придомова церква «Святого Духу». У садибі Л. Нарішкіна «Софіївка» в Місхорі, збудований К. Ешліманом будинок також мав готичні елементи. Всі споруди, включно з церквами «Воскресіння Христове» у Корейзі та «Святого Духу» в Гаспрі, будувалися під впливом медієвізму і стали відправною точкою романтичного поступу в архітектурі Південного берега Криму. У 40-х рр. в «Олександрії» було збудовано павільйони та альтанки у готичному стилі. Одночасно з діяльністю перших романтиків на Південному березі, визначний англійський зодчий Едуард Блор використав медієвістські мотиви в архітектурі Алупкінського палацу (будувався з 1828 до 1848 р.), який став взірцевим пам'ятником архітектури романтизму в Криму. Синтез середньовічної європейської архітектури північного фасаду та

мавританської архітектури порталу південного фасаду у запроєктованому Е. Блором палаці, дав імпульс для подальшого поєднання стилів, насамперед у оздобленні архітектури на Південному березі Криму. Серед сучасних мистецтвознавців немає провідної думки, який взірць ісламської архітектури став прототипом арки південного порталу. Треба зауважити, що, не зважаючи на стилізаційний характер твору, Е. Блор був видатним архітектором свого часу, тому мала місце, радше, творча інтерпретація, а не механічна цитата цілковито точного контуру взірця. Фасадні надписи «Немає переможця окрім Аллаха», за нашим припущенням, вказують на взірці Альгамбри. Вплив готики на храмову архітектуру Ялти не обмежився творами К. Ешлімана в Корейзі та Місхорі. У 1833 – 1837 рр. К. І. Ешліман будує за проектом головного архітектора Одеси Георгія Івановича Торічеллі собор «в ім'я св. Іоана Златовуста» у Ялті, на Полікурівському пагорбі. Собор стилістично наслідував палац в Алупці з прямою цитатою архітектурного об'єму палацу, а саме: дзвіниця храму мала форми однієї із симетричних кутових башт північного фасаду палацу. Інтерпретація К. Ешліманом середньовічної архітектури у садибі Л. О. Перовського у Меласі в 34 – 40 рр., пов'язана з використанням деталей доби Відродження на об'ємах з планом італійського «castello». Один з перших зодчих-романтиків на Південному березі Криму К. Ешліман у простому за планом власному двоповерховому будинку, збудованому у 50-х рр. XIX ст. (вул. Свердлова), скромно оздобив на західному фасаді пройму круглого вікна накладним, з цементної пластини, чотирьохконтурним циркульним орнаментом. Мотив повторювався і у дерев'яних кронштейнах під дахом. На цьому ж фасаді знизу К. Ешліман влаштував вікна у формі трьох вузьких аркових проїм, – модуль, який зодчий вживав у своїй архітектурі. Залучивши циркульний декор в архітектурі власного будинку, архітектор виявив пієтет до середньовічної архітектури, мотиви якої використовував упродовж свого творчого життя.

Отже, у першій половині XIX ст. стилізації середньовічної архітектури на Південному березі Криму з'являються внаслідок діяльності піонерів садибного будівництва в Криму архітекторів Ф. Ельсона та К. Ешлімана, а також зодчих Е. Блора, В. Гунта, Г. Торічеллі.

У другій половині XIX ст. на хвилі неоромантизму і глибшого занурення мистецьких кіл у національні традиції виявився потяг до «регіоналізму», що на Півдні Криму мав свої особливості, пов'язані з традиціями кримськотатарської архітектури. У цьому зв'язку, також мав місце «регіоналізм» у будівництві і опорядженні архітектури, який на Південному березі Криму виявлявся на протязі всього XIX ст. і початку XX ст., – у використанні місцевих матеріалів. В будівництві та опорядженні архітектури на Південному березі Криму використовувався твердий вапняк, що залягав у верхній частині головної гряди кримських гір – від Балаклави до Феодосії і видобувався у каменоломнях в Гаспрі, верхній та нижній Масандрі, крихкий вапняк –

в Інкермані (поблизу Севастополя), ракушняк, що видобувається ближче до степової зони, діабаз з каменоломні в Алупці, діорит – у Шархінському кар'єрі, пісковик з каменоломні у Меласі. Стійким матеріалом, придатним для будівництва та опорядження, була кримська сосна.

Європейський вплив на локальні процеси виявлявся як у інтернаціональному напрямку – зацікавленні зодчих традицією романської архітектури, так і в здобутках зодчих національних архітектурних шкіл. Яскравий вплив на опорядження архітектури Ялти мала архітектура фінських зодчих. Архітектори Скандинавського модерну (Л. Сонк, Е. Саарінен), увиразнюючи архітектуру кладкою з граніту, тяжіли до грубої монументальності форм для досягнення композиційної цілності. Прагнення до узагальненості архітектурних форм було характерне для європейської та американської архітектури кінця XIX ст. Національний романтизм як цільний художній напрямок у Фінляндії сформувався у 1890-х рр. і виявлявся головним чином у формі кареліанізму. Паломництво художників у фінську та російську Карелію, етнографічні студії та майже містичне відчуття відродження первинних джерел народу Калевали стали об'єднавчим стрижнем для представників різних видів мистецтв у Фінляндії. Однак фінські зодчі у своїй творчості звертались також до «баронського стилю» Шотландії, до творчості американського архітектора Г. Річардсона, випускника Школи пластичних мистецтв у Парижі, лідера «романського відродження». Річардсон відійшов від буквализму в цитуванні романського стилю і прагнув узагальнення, монументальності і універсальності форм. Його «регіоналізм» виявлявся також і у використанні місцевих матеріалів – граніту, пісковика, з їх характерними палітрою кольорів та текстурою [3, 125]. В опорядженні його архітектури використовувалось грубо скелоте каміння та орнаментальні елементи.

На розвиток неоромантизму в архітектурі нового стилю в Росії та на півдні Криму мала вплив виставка архітектора-неоромантика, видатного представника «глазівського руху» Ч. Макінтоша у Москві, наприкінці 1902, на початку 1903р. Виставка відбулася завдяки великому князю Сергію Олександровичу, який запросив подружжя Макінтошів після огляду виставки у віденському «Сецесіон-хаусі». У своїй творчості Ч. Макінтош спирався на традицію сільського шотландського житла, і т. з. «баронський стиль» середньовічних шотландських замків, що по духу було близьким до творчості фінських архітекторів.

Просліджуючи цю тенденцію, ялтинський архітектор М. П. Краснов створює «архітектурну сюїту», спираючись на традиції середньовічної європейської архітектури. Збудований ним маєток великого князя Георгія Михайловича «Харакс», в дусі шотландського шале (1905 – 1909рр.), виявив прагнення замовника та зодчого до суворої простоти в опорядженні, що виразно підкреслювалась фактурою місцевого вапняку з обмеженим використанням орнаментальних деталей (Рис. 1). Архітектуру палацу прикрашали циркульні орнаменти, різьблені у камені, майоліковий фонтан, метласька плитка. Майолікове

панно фонтану, із зображенням тюльпанів, було чи не єдиною стилістично вираженою декоративною деталлю модерну. Коло збудованої неподалік церкви «Преображення Господня і св. Ніни», в дусі закавказьких середньовічних храмів (за визначенням М. Краснова «в старому грузино-вірменському типі із місцевого каменю з висічкою з нього ж всіх орнаментальних частин»), була споруджена у 1909 р. дзвіниця. Опоряджена її по цоколю кладкою масивної фракції дикого грубо сколотого каменю не сподобалось академіку В. Ф. Свіньїну під час огляду ще не добудованої споруди. Він вказав на те М. П. Краснову, запропонувавши молодшому колезі зробити фактуру дрібнішої насічки [4, 90].

Можливо прагнення органічності спонукало М. Краснова до створення ним у 1907 – 1910 рр., неподалік від «Хараксу», у Корейзі, в садибі Юсупових, палацу в романському стилі. Палац збудували поряд з будинком кн. Г. С. Голіциної, який на той час був вже у садибі Юсупових. Навісні скелі гори Ай-Петрі, що велично височіють над палацом з півночі, надихали зодчого до створення образу архітектури, наближеного до характеру скель, – лаконічного, та фактурно спорідненого. Під впливом романської архітектури створена М. Красновим у 1911 р. вілла М. М. Комстадіуса в Місхорі, у маєтку «Мурад-Авур», склад тютюну М. О. Богданова в Ялті (поч. XX ст., не зберігся до цього часу). Вплив Скандинавського модерну відчувається у опорядженні вілли В. О. Чуйкевич «Ксенія» в Симеїзі (пр. Симеїзьський), збудованої інженером Я. П. Семеновим, у 1906р., в стилі шотландського шале, за проектом зодчого Однак, прийом грубого зафактурення каменем місцевих скельних порід використовувався зодчим не тільки в стилізаціях середньовічної архітектури, але й накладався на стилізацію східної архітектури (палац «Дюльбер» у Гаспрі, 1897 р.), неогрецькі мотиви (бельведер кн. В. В. Трубецького на Пушкінському бульварі, 1890 р.). Подібний підхід в опорядженні фасадів простежується в архітектурі будинку міністра двору барона В. Б. Фредерікса в Ливадії, створеного у романтичному руслі модерну арх. А. А. Бібером, в 1904 р., де використовувалось у цоколі масивне рустування з випуклою грубо обтесаною лицьовою стороною, поряд з витонченим рослинним мотивом у кованому металі піддашся порталу. Прикладом синтезу архітектури в дусі медієвізму, з деталями східної орнаментики, виконаних у дереві, є власний двоповерховий будинок архітектора П. Тербенєва, збудований у 1887 р. (на перехресті вул. Боткінської та вул. ім. Кірова, 27), де веранда з прорізним дерев'яним декором стилістично підтримується ліхтарем, що завершує еркер на другому поверсі. Серед похмурих площин зовнішніх об'ємів будинку ці об'єми, виконані з профільованого дерева, з використанням схем східного пальметного орнаменту, арок у мавританському стилі, створюють враження грайливої цитати на тлі похмурої архітектури.

У 80 – 90-х рр. XIX ст. привабливість медієвізму для архітекторів та їх замовників у Ялті демонструють стилізації, що були створені здебільшого у середмісті. У 1885 р. арх. Г. Шрейбер збудував лютеранську

кірху (вул. ім. А. Чехова, 10), а у 1888 р., за нашим припущенням, арх. Г. Шрейбером була збудована дача К. М. Іловайської «Омюр» (вул. Кірова, 32), (Рис. 2). Будинок О. Є. Шмакової збудований за проектом Л. Шаповалова коло 1998р. (вул. Катериненська, 10). Дача графа Капніста збудована за проектом лікаря К. Р. Овсяного (ймовірно арх. Г. Шрейбер) в 90-х рр. XIX ст. (вул. Боткінська, 14). На вул. Садовій в садибі А. Л. Врангеля у 1997 – 1899 була збудована башта в дусі романської архітектури з родовими гербами барона (за нашим припущенням, арх. П. Теренев). У середмісті М. Красновим створено низку стилізацій готики: буд. С. І. Шахназарова на Набережній, що не зберігся, дача П. Ф. Самаріна (1901 р.), по вул. Княжій, а тепер вул. ім. Щорса (номери по вулиці не упорядковано), вілла П. К. Богдановича (поч. XX ст.) по вул. ім. Щорса, вілла Є. І. Майтопа (поч. XX ст.) по вул. Червоноармійській (тепер на місці вілли дитяча поліклініка), католицький собор на Пушкінському бульварі (1888 – 1906р.). Збудований на краю Аврорині скелі мису Ай-Тодор, за проектом О. В. Шервуда у 1912р., для барона Штейнгеля, замок «Ластівчине гніздо», – споруда, в дусі лицарського середньовічного замку, що на березі Рейну, – став у другій половині XX ст. одним із символів міста.

У декоративному мистецтві, що оздоблювало архітектуру, готичні елементи використовувались у кованому металі (лілеї, низка циркульних орнаментів), у дерев'яних полотнах порталних дверей, в столярці віконних проїм (з аркоподібними формами), у штукатурних сумішах, штучному та природному камені. Готичні мотиви у кованому металі зустрічаються також в архітектурі інших історичних стилів і зокрема у стилізаціях східної архітектури. Цей факт пояснюється використанням в орієнтальній архітектурі Ялти здебільшого декоративних деталей мавританської архітектури, що була компонентом у мистецтві середньовічної Іспанії, і зв'язок готичних та орієнтальних орнаментальних схем був логічно узгодженим.

Не без підстав можна вважати, що виток модерну – у відродженні романтиками готичної традиції, про що стверджує частина дослідників, інша ж частина підкреслює зв'язок видагних зодчих модерну з класицистичною традицією. Стилізації середньовічної архітектури, на початку XX ст. у Ялті, в новому стилі, відрізнялись від стилізацій 80 – 90-х рр. більшим спектром підходів: від суворого узагальнення, простоти форм, мінімалізму у використанні декоративного мистецтва і, у цьому зв'язку, певної раціоналізації архітектури (що виявилось здебільшого у творчості М. Краснова), до живописного модерного трактування і навіть еkleктичної суміші декоративних елементів. Живописний підхід в оздобленні демонструє маєток «Кучук Уч-Чан» («Маленькі три сосни») В. І. Сазонова, збудований О. Вегенером у 1911р. в Дерекі (колишній 12 корпус сан. Міністерства оборони), в архітектурі якого готичний мотив посилює декоративне звучання оздоб: художньої кераміки, дерева, скла. Його чотири поверхи, та мезонін з мансардою укомпоновані в крутий схил яру

гірського ландшафту так, що порталний фасад постає двоповерховим, враховуючи мезонін. Трансформуючи готику у новому стилі, зодчий збільшує площу закритої поверхні на площині головного (портального) фасаду, а сам портал komponує як еркер, з аркою стилю тюдор. Ця відкритість фасаду зовнішньому середовищу, що не притаманна готичі, доповнюється деталлю контрастної взаємодії фортифікаційного характеру – кренеляжем у вигляді щитів з вузькими, виконаними у низькому рельєфі, бійницями, у центрі кожного щита. В архітектурі власного двоповерхового будинку арх. О. Є. Вегенера, збудованого на поч. XX ст. (вул. Свердлова, 32), готика у новому стилі трактується у синтезі мистецтв, де в рівних мірах виявляються всі види декоративного мистецтва у модерному руслі (орнаментальні схеми кераміки, фактура фасадного декоративного скла). Мала площа прозорого скла віконних проїм на площинах фасадів тематично підтримується вузькими бійницями – проїмами на західному порталному фасаді будинку. Проїми бійниць заповнені фактурним склом. Синтез античної тематики скульптурних композицій західного фасаду з готичними елементами архітектури надає будинку легкого, витонченого символізму, що був притаманний стилізаторському модерну (Рис. 3). Однак серед оздоблення тільки художній метал нюансно взаємодіє з готичною темою споруди, підтримуючи її орнаментальною схемою циркульних орнаментів і картушем з накладним декором. Всі ж інші види мистецтв у синтезі залучені у контрастну взаємодію і урізноманітнюють провідну архітектурну тему. Гіпсові статуї архітектор придбав у запасниках Масандрівського палацу Олександра III (про що свідчать інвентарні номери на скульптурах), коли наглядав за його будівництвом до повного завершення у 1902 р. (проект М. Є. Месмахера). Для оздоблення палацу було виготовлено 29 скульптур, та не всі вони лишилися на своїх композиційних місцях, у зв'язку з перенасиченням палацу пластичною оздобою та виникненням проблем з консервацією гіпсових статуй. Серед будівель, де готичні елементи використовувались більш декораційно і аплікативно, – двоповерховий будинок княгині Зюгри Батиргірейвни Чингіз, дружини князя Ахмед Гирей Джонгеревича Чингіза збудований у 1901 р. за проектом Л. Шаповалова (вул. Боткінська, 4). У художньому образі будинку проглядаються елементи з архітектури Алупкінського палацу Е. Блора – високі димарі з купольними завершеннями (стилізація мінаретів). В оздобленні представлені східні мотиви – у штукатурній пластичі фризу південного фасаду вкомпоновані тамги роду Чингізів. Декоративний підхід до стилізації готичної архітектури простежується і в архітектурі будинку С. О. Хорошавіна (кінець 90-х рр. XIX ст., вул. Ломоносова, 19).

Поряд із стилізаціями середньовічної архітектури зодчі на Південному березі Криму звертались до античної спадщини. Ще у 30-х рр. XIX ст. Ф. Ельсон збудував у садибах гр. Воронцова кілька споруд в суворох елліністичних формах. Серед них, – церква для садиб графа Воронцова в Алупці і у Масандрі, а також



Рис 1. "Харакс". Арх. М. Краснов (1909 р.)



Рис 2. Дача «Омюр». Арх. Г. Шрейбер (1888 р.)



Рис 3. Арх. О. Вегенер. Власний буд. (поч. XX ст.)



Рис 4. Бельведер кн. В. В. Трубецького Арх. М. Краснов. (1890 р.)



Рис 5. Арх. М. Краснов. Власний буд. (1890 р.)



Рис 6. Торгові ряди М. Д. Стахеева. Арх. М. Краснов. (1898 р.).



Рис 7. буд. О. Л. Бертъе Делагарда Арх. М. Краснов. (1902 р.).

т. зв. Чайний павільйон у Нижньому парку в Алушці. С. Ширяєв відносить їх до кола художніх творів, що відбивають у Росії «периклівський еллінізм» німецької школи К. Шинкеля, який черпав своє знайомство з грецьким мистецтвом із англійських джерел [5, 715]. Ці споруди були прямими попередниками проекту Ореандського палацу К. Шинкеля. Проект палацу в Ореанді, виконаний у 1838 р., був останньою працею К. Шинкеля, в якому німецький романтичний ретроспективізм поєднувався з глибоким проникненням в еллініську античність. Проект не був втілений, але мав широкий мистецький резонанс і був виданий у Берліні в 1873 р. [6]. Характерне для романтизму звертання до теми середньовічного замку у проекті К. Шинкеля трансформується в елліністичній концепції. Ідею створення Ореандського палацу завершив проект, розроблений у 1841 р. архітектором А. І. Штакеншнейдером, що являв собою трансформацію неоеллінізму К. Шинкеля в русло римських форм, архітектури «помпейського стилю». Збудований у 1843 – 1853 рр., палац був зруйнований пожежею у 1881 р.

У 80-х – 90-х рр. XIX ст. та на початку XX ст. неогрецькі мотиви виявлялись у творчості Г. Шрейбера, М. Краснова, М. Тарасова. На території міського саду, влаштованого на набережній Ялти, Г. Шрейбером у 80-х рр., був збудований бельведер з каріатидами та касами міського саду у цоколі, що нагадував Ерехтейон. Створений М. Красновим бельведер кн. В. В. Трубецького на Пушкінському бульварі у 1890 р., був опоряджений у високому цоколі, що мав аркову пройму з металевою хвірткою, кладкою грубо колотого буту. Бельведер прикрашали герми, з характерними для стилю жіночими бюстами та кований метал у поручах бельведеру (Рис. 4). Збудований за його проектом у 1903 р. палац для великої кн. Анастасії Миколаївни в садибі «Чаір» (з тат. «гірський сад, або луг») виконаний з місцевого каменю під мозаїку, без штукатурки, з декоративними деталями із білого керченського каменю. Власний одноповерховий будинок архітектора на Пушкінському бульварі, 19, збудований у 1890 р., оздоблений на фасаді під фронтоном двома каріатидами та рельєфами у штукатурній пластичі з ренесансним за схемою рослинним орнаментом: у фризі над вікном з картушем у центрі, а у композиції під віконною проймою з маскаронем у центрі (Рис. 5). Каріатидами архітектор оздобив і свій більш пізній проект (коло 1915 р.) – дачу М. С. Свіягіна у Сімеїзі (вул. Радянська, колишній сан. «Юність», тепер у приватній власності). Трьохповерховий особняк П. О. Ширяєва, збудований на початку XX ст. (по вул. ім. М. Краснова, 6), вирізнявся з негрецького доробку зодчого модерним трактуванням, що виявилось у великій площі заскленої поверхні західного фасаду, декоруванні різномасштабних зовнішніх об'ємів архітектури пілястрами, які членували площини стін, опоряджених грецьким рустом, фризами з меандром та вінцевим фризом з пальметами. Квадратні у перерізі колони першого та другого поверхів завершували на третьому поверсі-галереї круглі колони з іонічними капітелями. Горельєфні вінки на метопах другого

поверху створювали враження декоративної викінченості фасаду. Підвіконний парапет між колонами на фасадній площині заповнювала ажурна бетонна пластика на першому поверсі з перехрещених прямих контурів у модульному квадраті, на другому, — з мотивом у вигляді луски (перекривання круглих елементів). Підлогу під'їзду прикрашала напільна метласька плитка з круглим меандром у бордюрі. На початку XX ст. М. Краснову довелося реконструювати частину двоповерхового особняка, збудованого у 80-х рр. Г. Шрейбером, що належав на той час композитору О. О. Спендіарову (вул. Катериненська, 3). Під час реконструкції було прибудовано флігель, який організував зовнішні об'єми архітектури особняка, утворивши перистиль. На другому поверсі флігеля влаштували розібраний і видалений з міського саду бельведер Г. Шрейбера. Неогреком можна вважати двоповерхову віллу лікаря С. М. Васильєва, створену за припущенням архітектором Н. Г. Тарасовим коло 1903 р. (зараз Центр дитячої та юнацької творчості, по вул. ім. А. Чехова, 11). В 1908 р. у Місхорі в садибі «Барбо» чеського державного діяча К. Крамаржа була збудована двоповерхова вілла в грецькому стилі за проектом Яна Котера. Будував її інженер Є. А. Татаринів. Серед домінуючих декоративних деталей віл К. Крамаржа та С. М. Васильєва – симетричні скульптури грифонів.

У 90-х рр. XIX ст. економічний розвиток регіону виявив потребу у нових типах споруд, – поряд з готелями стали з'являтися торгові ряди, прибутковий будинки, банки. Стилзації середньовічної та античної архітектури використовувались здебільшого для організації приватного житла. Потреби промисловців і крамарів у просторах внутрішніх об'ємах, з великою площею засклених поверхонь фасадів, ставили нові завдання перед архітекторами, і стали темою для фахових дискусій практиків та теоретиків архітектури. Звернення художників архітектури до взірців Ренесансу в умовах запиту на нову типологію громадських споруд дозволяло вирішувати проектні завдання, не поступаючись цілковито перед практикою еkleктики. Не зважаючи на еkleктичний характер ренесансної архітектури, її стилзації були у руслі антиеклектичного руху і стали чи не найпомітнішими і визначними в архітектурно-просторовому середовищі Ялти. Значний доробок в архітектурі цього напрямку мав М. Краснов, який був на посаді міського архітектора з 1888 до 1899 р. За час його діяльності у центрі м. Ялти збудовано низку споруд, які і до цього часу визначають художньо-архітектурний образ міста. На відміну від Г. Річардсона, який працював у руслі «романського відродження» і в галузі будівництва споруд суспільного призначення (бібліотека в Квінсі, комплекс суду і тюрми в Пітсбурзі, вокзал в Честнат-Хіллі, 80-ті рр. XIX ст.), М. Краснов формує «фасад» курортного міста більш респектабельним і світським ренесансним характером, що на його думку відповідало образу містечка, розташованого поблизу імператорських маєтків. А у 1909 - 1911 рр. М. Краснов будує за власним проектом і царський палац у Лівадії в стилі Ренесансу. У оздобленні більшості архітектурних

споруд цього стилю в Ялті яскраво виявився синтез мистецтв, де провідну роль відігравали алебастрова пластика, рослинні та зооморфні рельєфні зображення у природному камені, художній метал з рослинним орнаментом, вираженим у комбінаціях волют з об'ємними торсированими деталями. Кілька будинків в ренесансному дусі запроєктовано М. Красновим для графа О. О. Мордвінова. Торгівельні ряди, збудовані у 1906 р. (вул. К. Маркса, 4/2) і два чотириповерхових прибуткових будинки, неподалік Набережної, у 1906 р. (вул. Московська, 1/6 і вул. ім. Рузвельта, 2). На Набережній ренесансний характер мали збудовані зодчим торговельний ряди М. Д. Стахеєва, збудовані у 1898 р. (Набережна ім. Леніна, 15, або вул. ім. М. Краснова, 1), готель Петербурзький у 1901 р. (не зберігся до цього часу). Ці споруди відрізнялися кількістю поверхів, опорядженням, насиченістю декоративними деталями. Торгові ряди О. О. Мордвінова та М. Д. Стахеєва вирізнялися великою площею зашкленних фасадних площин, фасадами з місцевого каменю та були оздоблені на фасадних площинах кованим металом. У поручах балконів двоповерхових торгових рядів О. О. Мордвінова, в схемі рапорту була грецька пальмета. На фризі фасадів одноповерхових рядів М. Д. Стахеєва, в нішах, ритмічно повторювалась симетрична композиція з кованого металу, за схемою рослинної морфології. Вона складалась з комбінацій волют, накладних штампованих квітів та спіралевидних об'ємних деталей (Рис. 6). Серед громадських споруд, збудованих М. Красновим в стилі Ренесансу у центрі Ялти: жіноча гімназія, у 1893 р., (вул. Войкова, 4), пансіон-гуртожиток при Ялтинській Олександрівській чоловічій гімназії, у 1901 - 1902 рр. (тепер 2-й корпус Національного інституту винограду і вина «Магарач»), лікарня при чоловічій гімназії у 1902 р. (вул. Садова, корпус санаторію ЧЧФ). Стилізації ренесансної архітектури приваблювали не тільки можливостями компоновання внутрішніх об'ємів у арковій конструкції, великими площами скла на фасадах, але й респектабельним оздобленням зовнішніх об'ємів, тому в ренесансному дусі будувалися палаци, вілли, особняки, комерційні заклади. Проектування інтер'єрів у спорудах з живописними планами дозволяло оздоблювати їх варіативно у ренесансному чи у східному дусі, а також з елементами нового стилю, що виявилось, зокрема, у оздобленні 2-го поверху Лівадійського палацу. Цей підхід до створення художнього образу внутрішніх об'ємів архітектури формально еkleктичний, однак потяг до свободи від класицистичної симетрії, підпорядкованості єдиному стилю походить з джерел романтизму, що в конкретних випадках своїм екзотичним різноманіттям потрапляло комерційним інтересам власників споруд. Масштабним комерційним проектом на Півдні Криму виявився Курорт «Суук-Су» в Гурзуфі, з казино, виконаному в стилі французького Ренесансу, що вмещувало музичний зал, ресторан, їдальні, тераси, читальні, та більш ніж 50 інших приміщень. Приміщення Курорту Суук-Су були опоряджені в різних стилях: вестибюль у двоповерховому курзалі був опоряджений у східному дусі, з кілеподібними

лопатними арками, орнаментований розписом у панелях зі схемою гіриха, у міжаркових площинах – іслімі. Завершував площини стін рельєфний аркатурний фриз. В стилізаціях ренесансної архітектури саме металевий декор був стилістично підпорядкований і не «працював» на контраст з фасадними площинами. У схемах його орнаментів, у комбінаціях волют чітко простежується рослинний мотив, увиразнений об'ємними торсированими елементами, зрідка об'ємними зооморфними деталями. У поодиноких випадках в оздобі ренесансних фасадів зустрічається прямий вплив нового стилю, що виявлявся в інших видах декоративного мистецтва. Так на фасадах трьохповерхового будинку О. Л. Бертге Делгарда, збудованого у 1902 р., які проектував М. Краснов у стилі французького Ренесансу (вул. Кірова, №1), на фризі з керамічних плиток реалістично, у шарі під поливою, зображені квіти (Рис. 7). Помітним серед ренесансних стилізацій став збудований О. Є. Вегенером за проектом петербурзького архітектора Ф. Б. Нагеля у 1902 р. палац графині К. О. Мордвінової. Палац вирізнявся опорядженням фасадів, що були виконані із зеленого пісковика. До низки стилізацій Ренесансної архітектури на Набережній Ялти у 1908 р. долучився збудований за проектом Н. Г. Тарасова двоповерховий Азовсько-Донський Комерційний банк (Набережна ім. Леніна, 3, тепер «Укрсоцбанк»), серед декоративного фасадного оздоблення якого масивні гірлянди на фасадних рельєфах та горельєфні маскарони Меркурія на замкових каменях арок.

Звернення архітекторів-романтиків до історичних стилів, особливе захоплення медієвізмом було реакцією на втрату класицистичного порядку та гармонії. Романтизм, ставши спробою відходу від реальності, не створив нічого, на чому б міг сам замкнутись і стати самодостатнім, він не утворив власної програми, і це стало причиною того, що романтизм так і не здобув категорію «стилю» [7, 134]. Сприяючи пошукам гармонії в мистецтві минулих періодів та втраченої національної самобутності у рамках антиеклектичного руху митців-романтиків, романтична традиція також спричинила розвиток як поміркованої, так і не нормованої еkleктики, що спиралась на романтичний потяг до хаосу, заперечення порядку. В архітектурно-просторовому середовищі Ялти (що було не локальним явищем) це виявлялось у художньому оформленні фасадів не тільки в залученні складних різностилевих декоративних елементів, а й у оформленні методом «вклювання» в просту за планами та формою зовнішніх об'ємів архітектуру віконної лиштви, сандриків, маскаронів на замкових каменях та іншої оздобі, яка натякала на «приналежність» до стилю. Наявність конструктивного декору у художньому металі, дереві, в цих випадках, інколи організувала композицію оздоблення фасадів класицистичними орнаментальними схемами волют у металі та аркатурними підвіконними парапетами, фризами з профільованого дерева дерев'яних еркерів, балконів, терас.

Висновки. У контексті загальноєвропейського мистецького процесу архітектурно-просторове

середовище Ялти 80-х рр. XIX – 10-х рр. XX ст. формувалося під впливом романтичної тенденції в архітектурі, яка виявлялась на протязі всього XIX та на початку XX ст., що позначилось на стилістичному різноманітті споруд, «живописності» у плануванні забудови міста. Використовування стилів попередніх періодів під впливом ландшафтних особливостей, як і вибір стилю згідно з призначенням споруд, мали місце у мистецькому процесі на Південному березі Криму. Стилізації східної архітектури в руслі неоромантизму виявлялись у двох напрямках. Перший – пов'язаний з місцевою архітектурною традицією, другий – з архітектурними традиціями ісламської культури в цілому і мавританською зокрема [8, 11]. Художній образ «фасаду» курортного міста, його центральних вулиць вибудовувався в «респектабельному» Ренесансі, що можна було б вважати за поступовий відхід від романтичної традиції в бік класицистичної. Стилізації у межах медієвістського напрямку в архітектурі Ялти, в цілому, не уникнули буквалізму та декоративістського підходу, однак на початку XX ст. під впливом романіки у низці творів виявився потяг до узагальнення, лаконічності і у зв'язку з цим раціональності архітектури неоромантичного спрямування модерну, що вплинуло і на архітектуру нового стилю у Ялті в цілому. Більшість споруд нового стилю представляли стилізаторський напрямок модерну, і «присутність» нового стилю виявлялась у залученому в синтез з архітектурою декоративному мистецтві та у модернізованому опорядженні зовнішніх і внутрішніх об'ємів. Таким чином декоративне мистецтво було носієм стилю в архітектурно-просторовому середовищі Ялти. Синтез мистецтв здебільшого виразно виявлявся у стилізаціях Ренесансної архітектури. Реалізація романтичної тенденції в архітектурно-просторовому середовищі Ялти у першій половині XIX ст., у 80-х рр. XIX – 10-х рр. XX ст. визначила художній образ міста.

Література:

1. Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972.
2. Горюнов В.С. Тублі М.П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. – СПб.: Стройиздат, С.- Петербургское отделение, 1992. – с.: ил.
3. Mumford L. Roots of contemporary American architecture New York, 1972. P. 452.
4. Калинин Н., Кадиевич А., Земляниченко М. Архитектор Высочайшего Двора. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2003. – 200с., ил.
5. Ширяев С. Д. Садибна архітектура Криму 1820 – 1840-х рр. // Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. Вип. 41 – 42. – К.: ФСРМ, 2001. – С. 705 – 723.
6. Entwurf zu dem Kaiserlichen Palast Orianda in der Krimm für die Ausführung. Erfunden von Kari Fr. Schinkel, 14 Taf. und Fittelblat. – В., 1873.
7. Романенкова Ю. «Рейнкарнация» маньєризма в исканиях романтиков начала XIX в. // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. праць за ред. Даниленка В. Я. – Х.: ХДАДМ, 2009. – №13. – С. 132 – 141.
8. Виноградов В. Орієнтальні мотиви в оздобленні архітектури Ялти періоду модерну. // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. праць за ред. Даниленка В. Я. – Х.: ХДАДМ, 2010. – №1. – С. 10 – 18.