

М

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ
АСПЕКТИ ДИЗАЙНУ

УДК 725.94(477.75)«19»

Виноградов В.

РВНЗ «Кримський гуманітарний
університет», м. Ялта

МОНУМЕНТАЛЬНА ПЛАСТИКА ЯЛТИ ЕПОХИ МОДЕРНУ: ВІД ДЕКОРАТИВІЗМУ ДО ЕСТЕТИЧНОГО РАЦІОНАЛІЗМУ

Виноградов В. Монументальна пластика Ялти епохи модерну: від декоративізму до естетичного раціоналізму. У статті розглядається розвиток пластичного оздоблення громадської та житлової архітектури Ялти у період модерну. Висвітлюються особливості пластичного оздоблення архітектури протомодерну і модерну. Виявляються творчі пріоритети зодчих, що впливали на характер оздоблення архітектурних творів: від декоративізму до естетичного раціоналізму. Аналізується морфологія декоративних деталей. Описуються засоби художньої виразності та орнаментальні схеми.

Ключові слова: пластичний декор, садово-паркова пластика, фасад, інтер'єр, протомодерн, модерн.

Виноградов В. Монументальная пластика Ялты эпохи модерна: от декоративизма до эстетического рационализма. В статье рассматривается развитие пластического декора гражданской и жилой архитектуры Ялты в период модерна. Исследуются особенности пластического декора архитектуры протомодерна и модерна. Выявляются творческие приоритеты зодчих, повлиявшие на характер декорирования архитектурных произведений: от декоративизма до эстетического рационализма. Анализируется морфология декоративных деталей. Описываются средства художественной выразительности и орнаментальные схемы.

Надійшла до редакції 14.10.2013

© Виноградов В., 2013

Ключевые слова: пластический декор, садово-парковая пластика, фасад, интерьер, протомодерн, модерн.

Vynohradov. Monumental sculptural forms in Yalta during modernist period: from ornamentalism to aesthetic rationalism. The article examines the development of decorative sculpture in public and residential architecture of Yalta during modernism years. It highlights specific features of decorative embellishment of the modernist and postmodern periods. The author identifies creative priorities in the works of many architects who influenced the nature of architectural ornamental works in ornamentalism and aesthetic rationalism providing detailed analysis of the morphology of decorative details and describing the means of artistic expression and ornamental schemes.

Keywords: sculptural decoration, public urban and landscapes cultural forms, façade, interior, proto-modernism, modernism.

Постановка проблеми. У період модерну пластика з природного та штучного каменю посідає найпомітніше місце у синтезі мистецтв з архітектурою, що зумовлене розвитком декоративного мистецтва у процесі формування нового стилю. Синтез мистецтв у модерні проявлявся в стильовій єдності, де пластика, як носій нових орнаментальних мотивів, організовувала інші види оздоблення в архітектурно-просторовому середовищі. Стиль акцентував на пластичних якостях матеріалів: деталі з дерева продовжували металевий декор в оздобленні сходових маршів, графіка стінових розписів «виходила» з площин у об'ємні деталі кованого металу, декоративні деталі з майоліки у горельєфних виявах перевтілювались у скульптуру. Усі види мистецтв тяжіли до пластики.

Не зважаючи на чільне місце пластики в синтезі мистецтв з архітектурою у період модерну, пластичне оздоблення архітектурного середовища Ялти не було предметом науково-цілісного вивчення, а окремі розвідки мали фрагментарний, не системний характер. Результати натурних досліджень і аналізу джерельної бази (проекти зодчих, фотоматеріали зазначеного періоду) дають змогу розглянути розвиток пластичного оздоблення громадської та житлової архітектури Ялти у період модерну, особливості оздоблення з природного та штучного каменю споруд протомодерну та модерну. У статті розглядається пластика, як вид декоративного мистецтва, твори якого мають об'ємну форму і виконуються з твердих або в'язких матеріалів [1:123].

Мета статті – розглянути розвиток та особливості пластичного оздоблення архітектури Ялти (від Гурзуфа до Фороса) у період модерну. Дослідження охоплює найбільш характерні взірці громадських та житлових споруд протомодерну і модерну.

Основна частина дослідження. Окрім архітектури східного напрямку з ознаками нового стилю, у Ялті, в кінці 90-х рр. XIX ст., на тлі пізньої еkleктики, з'являлися споруди раннього модерну (протомодерну). Однак чіткої межі між еkleктикою і новим стилем не було, і тільки наявність декоративного мистецтва або його повна відсутність виявляли стилістику споруди.

Побудована в неоромантичному руслі модерну в 1899 р. за проектом Л. М. Шаповалова, триповерхова «Біла дача» А. П. Чехова (вул. Кірова, № 112) засвідчила раціоналістичні погляди зодчого і, можна припустити, стала першим (чи не єдиним) твором раннього функціоналізму. Пов'язаний з «романським відродженням» романтичний потяг до народного житла, органічності архітектури виявлявся в суцільній фактурі дикого каменю на всіх фасадах дачі, відсутності лиштви і сандриків і, загалом, будь-якого фасадного оздоблення. Не можна заперечувати незначний вплив формоутворення архітектури «Дюльберу» М. П. Краснова на архітектуру «Білої дачі», однак Л. М. Шаповалов радикальніше переступає за межі еkleктики. Задовго до появи видатних неороманських творів М. П. Краснова¹, значний крок у бік романіки в архітектурно-просторовому середовищі Ялти зробив Л. М. Шаповалов. Однак, за нашим міркуванням, до створення стилістики споруди доклали зусилля і сам А. П. Чехов.

Широкий діапазон архітектурних варіантів нового стилю відрізняє модерну архітектуру Л. М. Шаповалова від доробку його сучасників: від аскетичної, романського духу архітектури «Білої дачі» (1899 р.), еkleктичного за змістом будинку З. Б. Чингіз (1901 р.), віденського духу вілли князя Л. Н. Ратієва (1903 – 05 рр.) до класицистичної «Villa ELENA» (1912 р.). Двоповерховий будинок З. Б. Чингіз є взірцем втіленої в архітектуру культурології. Він аплікативно «оздоблений» мистецькими та історичними ремінісценціями, що виявляють єдину художню ідею: будинок збудований для останніх нащадків Чингізхана [2:22]. Потяг зодчого до надмірної оповідальності архітектурних площин, за допомогою оздоблення, проявляє тенденцію до декоративізму.

Декоративні елементи вілли князя Л. М. Ратієва були запроєктовані Л. М. Шаповаловим у співавторстві з власником будинку князем Ратієвим і інженером М. М. Піскуновим, які вибрали декор у періодичних виданнях. Автором віднайденій прототип схемі орнаменту у одному з періодичних видань – DER ARCHITEKT. Металевий декор був запозичений зі сторінок цього видання, а саме – віденського муніципального будинку [3, с. 18]. Однак вілла князя Ратієва має особливий статус в архітектурно-просторовому середовищі Ялти – як викінчений взірець чистого модерну в низці небагатьох архітектурних творів Л. М. Шаповалова цього ж напрямку. Портал триповерхової вілли з металевим піддашком, з кованим флористичним мотивом. На цьому ж західному фасаді ледь помітні пілястри, увиразнені плоскими рельєфними стрічками (асоціативні канелюри), прикрашені на рівні третього поверху маскаронами – довговолосими дівами з крупним намистом і кулоном у вигляді сердечка. Їхні голови покриті уборами, подібними на плоский шлем Меркурія. Ці жіночі образи повторені на пілястрах інших фасадів. Між пілястрами, на рівні маскаронів, укомпоновані деревця, що огинають тонкими ліаноподібними стовбурами, по контуру омеги (Ω), прямокутне

вікно з лучковою аркою. Серед густого листя укомпоновані крупні квіти з п'ятьма пелюстками і опуклими горельєфними тичинками. Серед пластичного оздоблення південного фасаду вілли є найбільший у модерній архітектурі Ялти маскарон, що є тектонічним декором балкону (фото. 1). Його тонкий психологізм вражає ліричністю і меланхолією, які не фіксуються в застиглих байдужих масках фасадного декору міської архітектури. Обличчя дів, з ледь помітною усмішкою, обрамляє довге волосся, що «розтікається» по нижній площині балкона, перетворюючись у хвилі, латаття і лілеї. Ледь відкриті уста щось промовляють, однак важкі повіки й очі, що дивляться перед собою, відкривають зачарованість сновидіннями. У пластиці зі штукатурних сумішей в оздобленні вілли застосовані також квіти у композиціях з геометризованими гірляндами. Художньо-образний містицизм пластичного оздоблення вілли ілюструє багатогранність виявів модерну в архітектурно-просторовому середовищі Ялти.

Серед пластичних творів в архітектурному доробку Л. М. Шаповалова є характерна жанрова композиція, яка не має аналогів у символізмі оповідального сюжету в архітектурно-просторовому середовищі Ялти. Корпус дитячого санаторію професора А. А. Боброва в Алуці збудований на пожертву Медведникової за проектом Л. М. Шаповалова у новому стилі (1902 – 1905 рр.). Це невелика одноповерхова споруда поряд з каплицею і церквою. Над піддашком portalу, на високому аттику з півциркулярним завершенням укомпоноване пластичне панно (фото. 2). У порталі пілястри з завершенням у вигляді закруглених кронштейнів, що підтримують піддашок, декоровані двома стеблами з листям та квітами. Стебла гнучко огинають заокруглення кронштейну. Панно над піддашком продовжує цей рослинний мотив і становить собою виконану у високому рельєфі фігуративну композицію. На ній відтворені два гомотетичні малюки, один з яких, зображений у лівій нижній частині, лежить серед болотяної рослинності, тримається за тоненьке стебло і намагається підвестися. Над ним стоїть чапля на тлі гнучких стебел і листя. У правій частині панно подібний малюк упевнено стоїть, тримаючись за тонкий стовбур дерева. Формальний центр композиції має цезуру, вся змістова алегорична частина і її образотворчі елементи розвиваються у прямокутному ажурному плетиві. Цезура – формальний центр, що видно на фотографії років забудови, був навантажений декоративною табличкою в пластиці – текстовою композицією, яка висвітлювала ім'я благодійниці (не збереглася). Алегоричну повчальність змісту панно сприймало не одне покоління дітей, які лікувались у санаторії, що працює і до цього часу.

Перебування у творчому полі класицистичної традиції виявлялося в творах зодчого у використанні ордеру, його модерної інтерпретації. У 1902 р. Л. М. Шаповалов створює одноповерховий банк Товариства взаємного кредиту (вул. Катерининська, № 14), що був на той час типологічно новою спорудою. Архітектор виконує завдання, збільшуючи висоту незаключених площин стін у кілька разів, і будує фасадні площини під помітним нахилом у вигляді суцільного

¹ Прибудова до буд. лікаря в «Дюльбері» з'явилась ще у 1895 – 1897 рр.

контрфорсу, що створює безпеку і дозволяє розгорнути у приміщеннях операційну залу по периметру. Розв'язує проблему освітлення для операціоністів через зашкленений аркатурний фриз на фасадах, з вікнами у півциркулярних арках, а також через скляний ліхтар. Декоративна частина забезпечена раціонально – дрібною декоративною колонадою з пластикою капітелей. Застосовані були також картуші з гербовим корпоративним знаком у завершеннях розкріпованого карниза. Стіни банку опоряджені грецьким рустом. Загалом споруда виглядає як ритуальна і нагадує асоціативно великий макет мавзолею.

Застосування пластичного оздоблення в архітектурі нового стилю виявляє різноманіття творчих підходів художників архітектури, але й водночас і характерні узагальнювальні риси.

Відаючи данину новому стилю, хоч і будучи яскравим прихильником класицистичності, з обережністю, до декоративної надмірності М. П. Краснов створює низку споруд з вираженим сецесійним характером. Серед його ялтинських творів у чистому модерні: 1) двоповерховий будинок, збудований на початку XX ст. для Е. О. Майтопа, вул. Пушкінська (тепер Ялтинський історико-літературний музей); 2) двоповерховий будинок, збудований у 1901 р. для О. Л. Карбоньєр, вул. Лесі Українки, № 15; 3) триповерховий будинок, збудований до 1905 р. для П. В. Попова (ймовірно, що авторство може належати і Л. М. Шаповалову); 4) двоповерховий будинок, збудований у 1896 – 1897 рр. для В. О. Бородуліна, вул. Катерининська, № 9; 5) вілла, збудована для інженера Я. П. Семенова у Новому Сімеїзі, поч. XX ст.; 6) споруда пошти «Курорту Суук – Су», Гурзуф, початок XX ст.; 7) триповерховий готель «Джаліта», збудований у 1905 р. на набережній (не зберігся); 8) триповерховий прибутковий будинок, збудований у 1907 р. для П. А. Ширяєва, по вул. Морській, № 5.

Обов'язковим для модерних маєтків зодчого є наявність навісних (або на фундаментах) гранчастих чи круглих еркерів. Цей архітектурний, медієвістського походження, об'єм є для нього конструктивним приводом для розвитку орнаментальних деталей рослинної морфології. Зодчий не декорує фасад аплікативно, «прищеплюючи» площинам рельєфні деталі, а зберігає площину, відводить декору «регламентовані» і логічні місця – фризи, карнизи, кронштейни, пілястри, капітелі, лиштву порталів і вікон, підвіконні парапети. Будинок Е. О. Майтопа становить собою сецесійну архітектуру, у якій головний мистецький акцент зосереджується у навісному еркері і його оздобленні (фото. 3). Півкруглий еркер має декоративний ордер із п'яти колон. Поява еркера декоративно «мотивується» стовбуром штабованого лавра, що знизу, над арками віконних проїм першого поверху, поступово розгортає свою крону у ширину еркера. Однак художнику замало крони з густим листям у штукатурній пластичці, щоб «утримувати» архітектурний об'єм. Він виводить на поверхню крони, з її середини, стрічки-гратки у формі чаші. Крона на рівні підвіконного парапету пересікається фризом, у якому пластичний модуль з розквітлою гілкою лавра повторюється за схемою ме-

андра, що підкреслюється у нижній частині фризу лінійно. Мотивом розквітлого лавру декорована лиштва вікон. Лучкові віконні проїми в обрамленні лиштви дістають прямокутну форму. Лавровий фриз з'являється і на інших фасадах будинку. Стовбур, що повзе по фасаді і «тримає» еркер, подібний до стовбура на фасаді і на двостулкових порталних дверях буд. В. О. Бородуліна, де він профілюється різьбленням по дереву.

Тематичні рефрени характерні для творчості М. П. Краснова. Можливо, він гостро відчував необхідність розвитку однієї теми варіативно, у різних архітектурних ситуаціях і типологічних групах. У декорі буд. Е. О. Майтопа чотири види авторських капітелей. Як і в орієнтальній архітектурі зодчого, в архітектурі чистого модерну постає елемент уніфікації, про що мова піде пізніше. Концентрація уваги на еркері характерна і для оздоблення будинку О. Л. Карбоньєр, де архітектор декорує круглий на фундаменті еркер віталістичною флористикою (фото. 4). Цоколь будинку викладений сірим вапняком, тому орнаментальні частини і сам еркер контрастно виділяються. Чотири вузькі пілястри членують еркер і пластичні орнаменти у підвіконних парапетах, а також прямокутні верхні елементи лиштви. Капітелі у центрі мають об'ємні концентричні кільця зі зміщеним уверх центром. По кутах капітелі гілки аканта обрамляють кільця. Зовнішні листки вигинаються, мов повзучі краби готичного храму. Фриз еркера не членується, тому орнамент, виконаний у штукатурній суміші, розвивається у стрічковій композиції з повторенням модулю. Модуль орнаменту утворений з довгих гнучких стебел, хвилястих у нижній частині і скручених по спіральному руслу вгорі, що і в цьому випадку нагадує, за схемою, круглий меандр. Однак орнаменти нижньої частини еркера відрізняються від фризової частини і утворені на основі: 1) у підвіконних парапетах – з квітів ромашки або календули та поєднані з листям у формі трилисника. Прямокутні рельєфні композиції мають центр, і стебла рослин у ньому вигинаються за схемою червінки; 2) у верхній частині лиштви вікон – з квітів, що мають шість пелюсток, щільно сформованих у прямокутних композиціях гостроконечним, подібним на лаврове, листям. Щоб композиція живописно не «розпадалась», художник організував її стрічкою, що «рухається» за логікою стрічкового орнаменту з вертикальним зигзагом і переплітається у нижньому вузлі. Така ж стрічка з'являється і в оздобленні інших споруд, у різних групах фасадного декору, у капітелях.

Застосування такого аранжування орнаментальних мотивів трапляється, зокрема, у буд. В. О. Бородуліна. Схеми орнаментів будинку мають особливе місце у творчому доробку зодчого. Вони застосовуються у металевому декорі будинку В. О. Бородуліна та в металі інших споруд як характерний мотив медієвістського походження в роботах художника архітектури. За образом мотив подібний на нерозкрити квітку-пуп'янок, лінійно виражений у формі вертикального або горизонтального овалу з загостреними нижніми та верхніми контурами, іноді цей образ має цибулеподібну форму з двостороннім загостренням. У середині овалу така ж форма може повторюватися кількаретово

у меншому масштабі, створюючи враження розрізу форми. Схема мотиву застосовувалася зодчим і в кованому металі огорожі особняка Б. М. Гіммельфарба у Сімферополі (натурні дослідження), у металевих огорожах готелю «Джаліта» (дослідження фотоджерел). На фронтальній площині ризоліту буд. Бородуліна від площини балкона другого поверху, між проймою вікна та дверей, підіймається рельєфний стовбур, що його зодчий укомпоував і в порталній двостулковій двері. Стовбур розростається кроною з рельєфним симетричним гіллям та цибулеподібною формою в центрі. Весь рельєфний мотив обрамляється профільним заглибленням і оформляє високою лиштвою вікно і балконні двері. Верхні кутові частини ризаліту декоруються маскаронами із рельєфним декором у вигляді крилець та волютичним завершенням над маскароном у вінцевому карнізі. В оздобленні фриза будинку архітектор використав орнамент у схемі круглого меандра, що застосовувався ним на фризі еркера будинку О. Л. Карбоньер. В орнаментах буд. В. О. Бородуліна увагу привертають капітелі колон аркового portalу, що декоровані вертикально орієнтованими стеблами з трьома рядами парних листочків та квітами нарцисів, під абакою, на кожному зі стебел. Нижня частина капітелі організована зигзагом стрічки, що стискає кожне стебло у своїх звивинах. Однак на аркушах з фотографіями архітектури, зробленими Л. М. Шаповаловим безпосередньо після завершення будівництва, цих капітелей немає, натомість архівольта оформлена як масивна гірлянда, типу бандеролі, займає і місце колон під архітравом. Прийом декорування капітелі вертикально орієнтованими рослинами має застосування і в капітелях інших споруд інших авторів. Цей факт знову виявляє прагнення ялтинських зодчих не тільки

до унікальності оздоблення, але й до його уніфікації (табл.1).


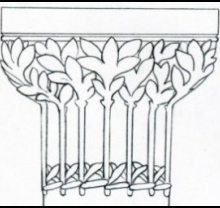

Подібний підхід до декорування капітелей простежується в архітектурі буд. Е.О. Майтопа (одна з чотирьох типів капітелей), де стебла закінчувалися згущенням симетричних паростків листя у верхній частині капітелі, у нижній частині стебла рослин композиційно «тримаються» перехрещенням нижнього ряду листя. Подібна капітель застосовується зодчим також в архітектурі готелю «Таврида» Е. О. Майтопа, кін. XIX ст., Ялта, вул. Ф. Рузвельта, тепер готель «Бристоль» у Ялті. Щодо пластичного оздоблення чотириповерхового готелю «Таврида», слід відзначити, що її головний фасад на рівні третього поверху прикрашали алегоричні скульптури оголених дів.

Один з видатних зодчих нового стилю в архітектурі Ялти, О. Є. Вегенер, застосував таку ж схему у побудові капітельного декору в архітектурі готелю «Метрополь», 1902 р., де вертикальні стебла рослин несуть кульки нерозкритого листя, що під абакою повністю розкриваються з акантовим контуром. Масштабним за розмірами став будинок, зведений для предводителя таврійського дворянства П.В. Попова. У його формоутворенні і в оздобленні виявлені всі попередні композиційні та пластичні художні засоби, які М. П. Краснов застосовував у проектах нового стилю.

Як поступовий рух у напрямку до естетичного раціоналізму сприймається створений М. П. Красновим у руслі конструктивного модерну в 1902 р. третій власний будинок по вул. Комунарів (тепер адміністративний корпус санаторію «Зоря» у Ялті), де частина фасадних площин була виконана в дереві. До цього ж напрямку долучається одноповерховий буди-

Таблиця 1

Вияви тенденції до уніфікації і морфологічна спорідненість пластичного декору капітелей в архітектурі нового стилю Ялти

	<p>Капітелі колон аркового portalу буд. В. О. Бородуліна, арх. М. П. Краснов, 1896-7 рр., вул. Катерининська, № 9.</p>
	<p>Одна з капітелей колон буд. Е.О. Майтопа, арх. М. П. Краснов, початок XX ст., тепер Ялтинський історико-літературний музей. Одна з капітелей колон готелю «Таврида» Е. О. Майтопа, арх. М. П. Краснов, кін. XIX ст., Ялта, вул. Ф. Рузвельта, тепер готель «Бристоль».</p>
	<p>Одна з капітелей колон готелю «Метрополь», арх. О. Е. Вегенер, 1902 р.</p>

нок, споруджений у кінці XIX ст. для Г. О. Яновського, вул. Боткинська, № 7 у Ялті.

В архітектурі нового стилю Ялти помітним є будинок Б. П. Ножнікова, по вул. Кірова, № 11, зведений у 1898 р. за проектом М. І. Котінкова. Головним художньо-образним змістом будинку є укомпонована у модерну архітектуру ротонда з корінфським ордером. Ротонда декорована у фризі пластичним орнаментом з пророслими під широке піддашся крупним листям аканта.

Серед тем пластичного панно пізнього модерну є фігуративна композиція на фронтоні порталу споруди ялтинського базару, збудованого М. Г. Тарасовим у 1913 р. У панно розкрита тема збору винограду, де у ролі виноградаря виступає жінка з оголеним бюстом. Жінка тримає в руках грона з листям. Чоловіча фігура, з пластичним трактуванням голови в дусі римського портрету, частково перекривається головою коня, який тягнеться до плодів у руках жінки. Тематична композиція, загалом, виглядає понуро, що виявляється в односторонньому динамічному русі – зверненні фігур чоловіка і коня до збирача винограду, а жінка, яка знаходиться у лівій частині композиції, абстраговано і елегантно дивиться убік. Оповідальна композиція цього рельєфу втратила декоративні якості пластики модерну.

Романтичним мотивом у монументальній пластиці були портретні рельєфи в опорядженні архітектури триповерхової вілли «Камея» Н. К. Радевич у Сімеїзі, збудованої у 1915 – 1916 рр., (арх., за припущенням автора, Я. П. Семенов). Вілла була масштабною спорудою, що завершувалась великим бельведером. В оздобленні вілли використовувались герми, скульптури та рельєфні композиції з грифонами, а також на фасаді та на кам'яних стовпах воріт були укомпоновані в неглибокі ніші майже квадратні рельєфи з жіночим портретом. Рельєфні зображення були однаковими, виконаними з цементної пластики, вкритої тонким шаром алебастру. Тонко доведені шліфуванням до викінченості об'ємних елементів, рельєфи були заоновані. Важко з'ясувати, чи рельєфи відтворювали риси конкретної людини, чи мали тільки алегоричний зміст (фото. 5). Зображення жіночого профілю композиційно пов'язувалося з гроном і виноградним листям, що укомпоновані перед обличчям, і в романтично розпущені пасма волосся. Активна взаємодія піднятої голови, вольового профілю і рослинного декору створювала асоціативний зв'язок з античною пластикою. Рельєфи, що досліджувались автором у натурі, не збереглися.

В оздобленні архітектури Ялти 90-х рр. XIX – 10-х рр. XX ст. використовувались мотиви, що відтворювались як у рельєфній пластиці, так і в об'ємній скульптурі. До таких належать зображення лебедя з симетрично піднятими крильми, що можна простежити в опорядженні вілли О. Г. Кошеверової «Ампір» в Сімеїзі, збудованої у 1916 – 1917 рр. (арх., за припущенням автора, Я. П. Семенов): в алебастровій пластиці широких карнизів, алебастрових рельєфах на фільонках дверей, алебастрових парних (симетричних) композиціях з амфорою, на стінах внутрішніх об'ємів, поряд з гірляндами типу кампанули і кадуцея-

ми. Динамічними скульптурами лебедів оздоблювали басейни, зокрема у парку палацу «Дюльбер».

Мотив гірлянди-кампанули трапляється не тільки в оздобленні архітектури історичних стилів, але й на фасадах житлових будинків зрілого модерну (вул. А. П. Чехова, № 7, вул. Пальміро Тольятті, № 15/6). Гірлянда застосовується у фасадній пластиці не тільки у вигляді квіткових стрічок, зібраного листя, бандеролі, але й групується із овочів. Гірлянди залучаються в оздоблення фасадів, інтер'єрів, вазонів з мармуру і штучного каменю, які декорують паркову зону палаців і міського середовища. Невід'ємним декоративним мотивом є картуш, який використовується на аттиках і в інтер'єрах для написання монограм, демонстрації родових та корпоративних (банківських товариств) гербів, датування завершення будови споруди.

В оздобленні архітектури нового стилю з'являються образотворчі елементи – птахи (сови), істоти демонічного характеру, що доповнюють гірлянди, формують акротерії. Вони стають модними акцентами, наскрізними ходами в архітектуру різних авторів. Так, морфологічно подібну істоту у рельєфах майоліки з модерного прибуткового будинку П. А. Ширяєва (арх. М. П. Краснов), з відкритої пащі якої виростає фестон, фіксуємо у спрощених формах в акротеріях по кутах фронтона архітектури власного будинку арх. О. Е. Вегенера, а також у ліпному декорі аттиків югендстилю архітектури ГанOVERA (фото. 6).

Пластична інтерпретація жіночої фігури використовувалася в оздобленні інтер'єрів (горельєфні фігури у поєднанні з пілястрами в інтер'єрах «Марііно», арх. М. П. Краснов), у поєднанні з фасадними площинами (горельєф з ефектом неповного виходу форм жіночої фігури на площину фасадної стіни, буд. по вул. ім. А. П. Чехова, № 18), як об'ємні скульптури, залучені в оздоблення фасадів (готель «Таврида», арх. М. П. Краснов, вілла «Нюкта» в Сімеїзі, збудована у 1910 – 1911 рр. арх. і власником В. М. Кузьменком), в оздобленні фонтанів (Юсуповський палац, скульптура дівчини з рибою – джерелом фонтана в руці, арх. М. П. Краснов, подібна за темою і композицією скульптура з Артемідою, у парку палацу графа О. О. Мордвінова, арх. Ф. Б. Нагель).

Окрім популярного мотиву садово-паркової пластики – фігури німфи, використовується образ сатира, що втілюється зокрема у формі герми пристінового фонтана з бетону. Потік води із рота сатира попадає в чашу, виготовлену із бетонної пластики у формі півкола. Дитячі фігури з рибою в руках використовуються у фонтанах з тим же інженерним вирішенням – вода подається з пащі риби.

Однією з першорядних у пластичному оздобленні архітектури є анімалістична тематика. Левова галерея на Південному березі Криму – найцікавіша за композиційним та технічним вирішенням тема садово-паркової пластики. Серед великого різноманіття творів пластичного мистецтва у колекції родини Юсупових в Кореїзьському маєтку була і колекція левів. Окрім крилатих левів евангеліста Марка, цікавим твором у синтезі з архітектурою є леви порталу палацу в Кореїзі венеціанського скульптора Артуро Моріджі (Moriggi



Фото. 1.



Фото. 2.



Фото. 3.



Фото. 4.



Фото. 5.



Фото. 6.

Фото 1. Маскарон вілли князя Л. Ратієва у Ялті. Арх. Л. М. Шаповалов, 1903 – 1905 рр. Фотографія автора, 2009 р.

Фото 2. Рельєфна композиція на фасаді дитячого санаторію А. А. Боброва в Алуці. Арх. Л. М. Шаповалов, 1905 р. Фотографія автора, 2010 р.

Фото 3. Еркер буд. Е. О. Майтопа в Ялті. Арх. М. П. Краснов, поч. ХХ ст. Фотографія автора, 2009 р.

Фото 4. Еркер буд. О. Л. Карбоньєр в Ялті. Арх. М. П. Краснов, 1901 р. Фотографія автора, 2009 р.

Фото 5. Рельєф на кам'яному стовпі воріт вілли «Камея» Н. К. Радевич у Сімєїзі. Арх. Я. П. Семенов, 1916 р. Фотографія автора, 2006 р.

Фото 6. Мотив пластики фасадів буд. П. А. Ширяєва (арх. М. П. Краснов), буд. О. Є. Вегенера (арх. О. Є. Вегенер), буд. в м. Гановєр, поч. ХХ ст. Фотографії буд. П. А. Ширяєва та О. Є. Вегенера – автора, 2009 р.

Arturo). Фігури левів відрізняються динамізмом, що контрастує з приземленим важким романським характером палацу. Виконані скульптури, як вважають, у шамоті, однак є підстави розглядати матеріал творів як природний камінь, що за структурою подібний до вапняку травертину. Гладка, в кракелюрах, поверхня, без слідів скарпелю та шпунта, вказує на формування шамотної маси, однак природний камінь міг бути бурчарджений і затертий абразивним каменем.

Висновки. Пластика зі штучного та природного каменю активно застосовувалась у громадській і житловій архітектурі Ялти з другої половини 90-х рр. XIX ст. Широкий спектр форм пластичного декору в архітектурно-просторовому середовищі якісно виявлявся у спорудах нового стилю, історичних стилях палацової архітектури. Різноманітний матеріал для дослідження дав можливість розглядати пластику в групах: фасадного оздоблення і оздоблення інтер'єрів. Обмежене застосування ліпного рельєфу, з перевагою пластики із природного каменю, спостерігається в архітектурі нового стилю неоромантичного спрямування, де виявляється естетизація фактури природних матеріалів, архітектури народного житла та орієнтація на взірці романської архітектури. Різноманіття підходів до створення модерної архітектури, однак дає підстави зробити узагальнювальний висновок, що художники архітектури, які працювали в Ялті у *період модерну* (термін за Н. Певзнером), переважно були стилізаторами класицистичного напрямку, у своїй творчості орієнтувалися на взірці ренесансної архітектури, античної спадщини. Тому в архітектурно-просторовому середовищі Ялти 90-х рр. XIX ст. – 10-х рр. XX ст. немає пластицизму в модерній архітектурі, обмежена кількість споруд у чистому модерні, більшість модерної архітектури пов'язана із стилізаціями або з раціональним використанням орнаментів нового стилю, що спонукало зодчих до конструктивного бачення архітектури нового стилю. Модерне вирішення оздоблення архітектури декоративним мистецтвом здебільшого відзначалося не стільки новизною художніх прийомів, скільки ретельним відбором та інтерпретацією елементів минулих стилів.

Аналіз формоутворення мотивів капітального декору в спорудах орієнтального напрямку і нового стилю виявляє прагнення ялтинських зодчих не тільки до унікальності оздоблення, але й до його уніфікації. Пластика капітелей споруд орієнтального напрямку виконувалась на зовнішніх об'ємах – у природному камені, а також у стукко, що було альтернативою мармуру, у внутрішніх об'ємах переважно застосовувалась алебастрова пластика. В обробці природного каменю застосовувалась техніка різьблення. У новому стилі переважно використовувалась пластика штукатурних сумішей.

Пластичний декор двох типологічних груп у спорудах нового стилю переважно представлений пластикою штукатурних сумішей. Серед орнаментальних схем – різноманітні гірлянди, штабовані лаври, плющеві стебла та стебла квітів тощо. Невід'ємними мотивами в оздобленні аттиків й інтер'єрів споруд цього напрямку є картуші, маскарони, жіночі обра-

зи у формі камеї, герм, горельєфних фігур, круглих скульптур. Як цитати з ампіру, використовувались мотиви лебедя та кадуцея. Химерні істоти – у вигляді рельєфних масок, горельєфних птахів – були характерними лише для оздоблення будівель нового стилю, більшість інших схем і мотивів використовувались і в архітектурі історичних стилів. В оздобленні фронтонів громадських споруд пізнього модерну застосовувались рельєфні панно алегоричного характеру, що оповідали глядачеві у поетизованій формі про призначення споруди.

Синтез пластичного оздоблення архітектури з іншими видами декоративного мистецтва досягався наскрізними темами орнаментальних схем геометричного та рослинного характеру, що відтворювалися в різних матеріалах та відчутно підкреслювали домінують пластики.

Розвиток декоративного мистецтва цього періоду і пластичного декору зокрема, виявляє загальні риси для різних архітектурних шкіл Західної та Східної Європи і помітні впливи західного мистецтва на мистецтво Південнобережного Криму. Особливе місце і вплив у цьому процесі мав югендстиль завдяки активній популяризації мистецького процесу у періодиці та монографіях. Вплив німецького модерну також можна пов'язати з творчою присутністю на Півдні Криму німецьких (за походженням) архітекторів, що полегшувало проникненню мистецьких ідей югендстилю. Вплив здебільшого простежується у тенденції до класицистичності трактування архітектури і її оздоблення. Також мали місце впливи ідей, сформованих у англійських джерелах, зокрема у теоретичній праці Г. Мутезіуса (Muthesius Hermann) [4], до якої активно звертались у своїй творчості М. П. Краснов та Л. М. Шаповалов (видання з власної бібліотеки М. П. Краснова). Дослідження декоративного мистецтва в оздобленні архітектури та формоутворення архітектури цих зодчих дають підстави вважати, що митці користувались спільною джерельною базою, співпрацювали та мали одну творчу майстерню. Декоративне мистецтво в синтезі з архітектурою Південного берега Криму виявляє тенденцію розвитку від вибірково-хаотичного використання пластичного декору великих стилів до нової пластики, пов'язаної з більшим заглибленням у природні форми в трансформації нового стилю і, врешті, до поступового навернення до класицистичної традиції, естетичного раціоналізму.

Примітки:

1. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник / кер. авт. кол. Я. П. Запаско; І. В. Голод, В. І. Білик та ін. – Львів: Афіша, 2000. – Т. 2. – 400 с. : іл.
2. Виноградов В. Е. Романтизм в архитектурной среде Ялты. Ялтинский Orient: моногр. / В. Е. Виноградов. – Симферополь: «Фирма «Салта» ЛТД». 2012. – 88 с. : 175 ил.
3. DER ARCHITEKT, Hausgarten. Skizzen und Entwürfe aus dem Wettbewerb der Woche. – Berlin : Druck und verlag August Scherl. G.M.B.H., №VIII, 1902 p.
4. Muthesius Hermann. Das Englische Haus. Entwicklung, bedingungen anlage, aufbau, einrichtung und innenraum. In 3 banden / Hermann Muthesius. – Berlin : Verlegt bei Ernest Wasmuth, G.M.B.H, 1904.