

Коваленко А.И.

О некоторых стилевых особенностях архитектуры Крыма.

Однажды сын хана Менгли-Гирея поехал на охоту. Он спустился из крепости в долину. Сразу же за крепостными стенами начинались дремучие леса, полные дичи...

Захотелось ханскому сыну побыть одному. Отправил он слуг с добычей в крепость, сам забрался в чащу, прыгнул с коня и присел на пне у речки Чурук-су. ...Только шум реки, бежавшей по камням, нарушал тишину.

Вдруг послышался шорох на том берегу Чурук-су. Из прибрежного кустарника быстро выползла змея. Ее преследовала другая. Завязалась смертельная схватка. Обвив одна другую, змеи острыми зубами рвали друг у друга куски тела. Долго длилась схватка. Одна змея, вся искусанная, обессиленная, перестала сопротивляться и безжизненно опустила голову...

Прошло некоторое время. Молодой хан заметил, что змея стала шевелиться... Медленно поползла она к воде... и почти погрузилась в нее. Извиваясь все быстрее и быстрее, полуживая змея приобретала гибкость в движениях. Когда она выползла на берег, на ней даже следов от ран не осталось...

Он вскочил на коня и помчался в крепость... На том месте, где схватились в смертельной битве две змеи, старый хан велел построить дворец... Так возник Бахчисарай. Двух переживших в схватке змей хан велел высечь на дворцовом гербе... Мудрый был хан Менгли-Гирей.

Бахчисарай - один из многих городов Крыма, окутанный ореолом мистического прошлого и романтики, воспетый Александром Пушкиным, поляком Адамом Мицкевичем украинской поэтессой Лесей Украинкой и др.; Бахчисарай, – возникший по воле Менгли-Гирея (1466-1513) и ставший столицей крымского ханства вплоть до 1783 года. В окружении прекрасных садов высится дворец с его изящными минаретами (отсюда и название Бахчисарая – «дворец в садах»), построенный на невысоких обрывистых берегах речушки Чурук-су. Сегодня Бахчисарайский дворец – «это сложный, стихийно выросший ансамбль многочисленных жилых и парадных построек, павильонов, мечетей, дюрбе и хозяйственных служб. В их расположении сказалась та живописность, что и в отделке самих зал, - в многоцветной орнаментике их стен, яркой раскраске наборных деревянных потолков, в пестрой расцветке диванов и многоцветных мозаичных стеклах окон, создавших внутри полумрак и мягкую гамму тонов. На всех постройках дворца лежит печать легкости и интимности»¹.

Узкие улочки города змейками расползались в разные стороны от ханского дворца. Самая длинная из них тянулась вдоль извилистых и изменчивых берегов речки Чу-

рюк-су (тат. «гнилая вода»), пробегая мимо ханского дворца и теряясь в глубокой долине и бедными грязными кварталами. И эта единственная оживленная улица города представляла собой своего рода базар с «хлебным, овощным, соляным кварталами и мануфактурными лавками с заморскими товарами, с несколькими караван-сараями, банями»ⁱⁱ. Здесь же находились мастерские по выделке кож, войлочники, оружейники, лудильщики и килымари. Имея в конце XVII века население шесть тысяч человек, этот город мало походил на современные городские застройки. «Домики, несмотря на внешнюю строгую изолированность одного от другого, соединялись внутри калиточками, посредством которых можно перейти через весь Бахчисарай, почти не идя по улице... Со стороны улицы дом и двор отделены высокой стеной из камня, скрепленного глиной... Дом «беркат», представляющий собой прямоугольник, чаще всего сложенный из дикого камня на глиняном цементе с горизонтальной прокладкой деревянных брусьев... Из камня сложены только три стены, передняя же стена, в которой проделаны дверь и окна, делается плетенкой, по тому же принципу, что и стены дома-плетенки «чит»... Пол как в сенях, так и в комнатах земляной, гладко вымазанный и убитый глиной... Стены комнаты внутри гладко вымазаны глиной и выбелены»ⁱⁱⁱ.

Вот так описывают историки и этнографы внешний вид города XVII –XVIII веков. Сегодняшний Бахчисарай мало в чем изменился с тех пор. Может быть, уменьшилось само татарское население. Однако почти не изменились традиции и быт народа. Те же принципы соблюдаются и в архитектурном строительстве: глухие стены из камня, закрывающие неприглядные глинобитные постройки с узкими подслеповатыми оконцами, затененными разросшимся кустарником барбариса или дикого жасмина. Та же система отопления и ухода за скотом. Все так же призывает муэдзин с высоких минаретов своих прихожан к молитве. Однообразную, унылую архитектуру Бахчисарая расцвечивали многочисленные мечети с высокими и изящными минаретами, которых в конце XIX – начале XX века насчитывалось тридцать две.

Говоря о городах Крыма и тем более - о Бахчисарае, более похожем на старинное татарское поселение с глубоко провинциальными, устоявшимися традициями и образом жизни когда-то кочевого, а ныне - оседлого населения, живущего на правах сельского или ремесленного люда, трудно себе представить, что здесь может возникнуть архитектурное сооружение, которое своим изяществом никак не вписывается в градостроительную структуру города.

В 1875 году здесь, в Бахчисарае, была проложена и пущена в эксплуатацию первая железнодорожная ветка, связывавшая станцию Симферополь – Лозовая с военным портовым городом Севастополем. Это событие в значительной степени сказалось не

только на росте промышленности, но в первую очередь, – на развитии науки, искусства и архитектурного строительства в Крыму. Города и поселки второй половины XIX века представляли собой огромные строительные площадки. В Севастополе, например, шли не только восстановительные работы после русско-турецкой войны 1854-1855 гг., но перед архитекторами и проектировщиками были поставлены задачи придать городу новый облик, памятники которого должны были прославлять героизм и мужество русского народа. К чести севастопольцев – они до сих пор бережно сохраняют память о своих защитниках.

Однако, несмотря на то, что вторая половина XIX века проходила под знаком активного строительства по всему крымскому побережью, приходится признать факт отсутствия единого плана и стилевой разобщенности архитектурных проектов. Вот как, например, описывает процесс восстановления Севастополя один из ведущих специалистов в области архитектуры Е. Венিকেев: «...в 40-х годах прошлого века началась реконструкция центра города по инициативе адмирала М.П. Лазарева. Реконструкция проводилась под знаком классицизма... Причина интереса к классицизму кроется в личных вкусах адмирала М.П. Лазарева, в значительной мере контролировавшего застройку»^{iv}.

Однако смерть М.П. Лазарева в 1851 году привела к бесконтрольности архитектурного строительства. «Строительный ажиотаж сопровождался утратой выработанных классицизмом принципов ансамблевой застройки... Новые условия и требования рождали и новые приемы застройки, иное, чем это было в период классицизма, осмысление городского пространства»^v. Севастополь, как и прочие другие города Крыма, в конце XIX - начале XX века представлял собой конгломерат стилей. «От архитектора стали требовать в первую очередь знания различных архитектурных стилей и умения ими пользоваться... В большинстве случаев выбор стиля диктовал архитектору сам заказчик»^{vi}.

Эклектизм стал главным направлением всего архитектурного Крыма. Но, надо признать, – эклектизм изящный, загадочный и романтический. Таков, например, эклектизм дворцового ансамбля в Алупке, построенного по проекту известного английского архитектора Эдуарда Блора (1789-1879), который в одном здании умудрился соединить массивную готику английских замков с легкостью и изяществом древнего Востока. С тем же «инкрустированным» мастерством исполнен и Ливадийский дворец, построенный по проекту известного архитектора Н.П. Краснова. Как пишут авторы специального альбома, «дворец в основном выдержан в стиле Возрождения, но чистота ренессансного стиля нарушена включением мотивов византийской., арабской., готической...

архитектуры»^{vii}.

Таким образом, к началу XX века в архитектурном строительстве Крыма сложилась ситуация, когда художники и архитекторы, откликаясь на требования времени, шли по пути поиска новых выразительных средств, навеянных традициями и исторической памятью прошлого. В градостроительной практике все сильнее назревали ощущения разлада между новыми строительными и конструктивными возможностями, с одной стороны, и эклектизмом художественных принципов – с другой. Стилизаторство во всех своих видах вплоть до использования национально-русских образцов полностью проявило и исчерпало себя. Казалось, архитектура зашла в тупик. И, однако, постепенно формируются принципы нового стиля, ставшего основой и той почвой, на которой выросла современная архитектура. В России этот стиль носил название «модерн»^{viii}.

Обычно, когда мы заводим речь о стиле модерн (в России) или стиле сецессии (в Австрии или на Украине), то ассоциируем это направление со столичными городами, где работали выдающиеся архитектурные силы. Более того, авторы и исследователи в области архитектуры провинциальных городов отмечали, что их застройка «представляла собой более пеструю картину слепых подражаний столице, а иногда просто выходила за рамки художественности»^{ix}.

Безусловно, в этих словах есть доля истины. Однако нельзя не признать, что многие города как России, так и Украины, которые мы причисляем к «провинциальным», имеют уникальные памятники архитектуры, исполненные в стиле модерн. Среди таких, например, административные, промышленные и жилые постройки Львова, Харькова, Черновцов, Самары и других. Подчеркивая двойственную зависимость стиля модерн от заказчика и попытки вывести некую формулу художественного эстетизма, автор находит прямое подтверждение своей мысли у теоретика искусства Д.В. Сарабьянова, который отмечал: «Несомненно, в модерне много буржуазного – в самом дурном смысле этого слова. Речь идет о буржуазии именно периода кризиса и упадка, когда буржуазный вкус в искусстве может быть отождествлен с мещанской пошлостью... и нередко стиль модерн оказывается прямым выразителем этих интересов»^x.

В то же время следует признать, что именно этой «буржуазной» прослойке должны быть благодарны многие города и населенные пункты, где рождалось совершенное архитектурное чудо, которое мы называем стилем модерн. «Модерн сумел не просто внедриться в столичный и провинциальный быт, но и придать ему особую окраску. Рассчитанные не на музейные залы, а на бытование в повседневной жизни, произведения модерна - от архитектурных сооружений до ювелирных изделий, афиш и поздравительных открыток - активно вторгались в окружающую человека среду, в обыденное

сознание обитателей этой среды, не только отражая сложную духовную атмосферу времени, но и заметно влияя на нее»^{xi}.

Попробуем же вывести некую формулу стиля путем рафинирования самого понятия и подачи его в виде символа. Время возникновения и угасания стиля модерн – 90-е годы XIX - первое десятилетие XX века. Это было время, когда с невероятной калейдоскопичностью возникали творческие союзы, объединения и товарищества. Гибли и вновь возрождались в жестокой конкурентной борьбе течения и направления. И в этой бурной атмосфере выделялся «новый стиль», или стиль модерн, возникший как реакция на всеохватывающий социально-бытовой апокалипсис времени. Возникнув из разных источников, в том числе из академизма Семирадского, Бакаловича, Смирнова и других художников середины - второй половины XIX века, тяготевших к «красивости», эффектным сюжетам, модерн оказал значительное влияние на позднее академическое искусство, осознав категорию Красоты как высшую задачу художественного творчества, воспроизводящую саму себя, будучи одновременно условием, образной целью и средством. Задача человека, – утверждает художник модерна, – сделать мир царством красоты. Красота превращается во всеобщую глобальную категорию: «Красота – вот наша религия» – прямолинейно и вполне определенно заявляет Михаил Врубель^{xii}. Мало найдется мастеров начала века, которые в большей или меньшей степени не способствовали бы распространению и развитию модерна. Явные признаки «нового стиля» можно легко обнаружить в творчестве Е. Поленовой, И. Билибина, К. Сомова, Г. Нарбута, М. Жука, И. Мясоедова, В. Максимовича и других. Художники этого направления, словно из мягкой глины, лепят некую эстетическую субстанцию, где особая роль принадлежит символической идее, опозитизированной с помощью формообразующей декоративной линии из переплетающегося растительного орнамента с экзотическими цветами. Цветок, лист, птица, бабочка или павлин – все эти «персонажи» выступают не в обычном своем окружении, не в естественной среде, где они всегда существуют, а самостоятельно... как предмет, условия существования которого не занимают художника... в любом случае цветок, лист, дерево, ветка выступают уже в качестве некоего понятия»^{xiii}.

Таким образом, мы можем констатировать, что в качестве главного в модерне выступает образ красоты, эстетического совершенства мира и человека в этом мире. Причем одним из способов его существования является идея украшения жизни и слияния быта с искусством.

Переноса свой акцент на архитектурное сооружение, мы можем заметить, что главными объектами модерна выступают не ансамблевые застройки, а отдельные (за-

казные) здания, исполненные на средства частных заказчиков. И здесь стиль модерн с невероятной легкостью, раскованностью и изощренностью создает необыкновенную певучую архитектурную музыку. «Проектируя особняк или виллу, он (архитектор, - А.К.) отбрасывает всякие традиционные, заранее заданные правила симметрии... снаружи здание выглядит как увлекательная асимметрическая пространственная композиция, сливающая воедино разные по формам и масштабам объемы. Формы и декор окон, дверей, лестниц становятся разнообразными чуть ли не до бесконечности. Декоративное убранство фасадов, а особенно интерьеров достигает невероятной изощренности; огромное значение придается в нем выразительности текучих ритмов, цвета и фактуры узорной поливной керамической облицовки, кованого гнутого железа, витража, декоративной пластики и т.п.^{xiv}

Возвращаясь к градостроительным проблемам Крыма, следует сказать, что памятников архитектуры в стиле модерн тут было достаточно много. Однако послереволюционные события, гражданская и особенно Великая Отечественная войны привели к тому, что уцелели лишь немногие здания, с годами ставшие бесценными свидетельствами прошлого. Дом Пачаджи в Бахчисарае - один из таких шедевров в Крыму.

...13 июня 1891 года Д.И. Пачаджа, бахчисарайский купец и известный к тому времени предприниматель, обратился в городскую думу с прошением на приобретение у наследников В. Спиранде огородно-дачного места в Эски-юрт - предместья Бахчисарая. Это место ему было удобно по той причине, что к тому времени рядом проходила железнодорожная ветка. И поскольку Пачаджи торговал лесом и прочим строительно-промышленным материалом, то покупка данного участка была продиктована самими условиями предпринимательства. Однако дело затянулось более чем на десяток лет. И только в 1908 году здесь началось строительство усадебного дома и подсобных помещений.

Д.И. Пачаджа – человек прогрессивных взглядов, часто бывавший по делам предпринимательства в столичных городах России и, безусловно, видевший характерные образцы стиля модерн особняков Петербурга и Москвы. Поэтому нет ничего удивительного в том, что этот стиль стал для него приоритетным в выборе конструктивного решения усадебного дома. Перед архитектором вставала только одна проблема: увязать здание со складскими помещениями и подъездными железнодорожными путями. Двухэтажный особняк отличается сложностью архитектурно-композиционного решения: сочетания асимметричных объемов, увязанных со стилевой (я бы сказал, – национально-эkleктичной) разбивкой в восточном вкусе. Глухие, тяжеловесные стены чередуются с разнохарактерными эркерными выступами, украшенными растительным восточ-

ным орнаментом. Гладь стен по второму этажу заканчивается изящным порталом с восточными колонками и напоминает открытую мансарду, которую венчает купол, как на татарских мечетях, со шпилем, флюгером и датой «1908». Рустованная поверхность здания разбивается окнами и дверными проемами различных фигурных объемов, создающих игру конструктивных деталей и состоящих из полуколонок, профилированных карнизов и изящных балкончиков. Утонченное узорочье из растительного или арабского орнамента только усиливает эмоциональное звучание. Это тем более важно, так как само здание своей необычной архитектурой словно фланкирует угол улицы, вдоль которой лепятся одни за другими глинобитные дома простого ремесленного люда. Особенное эмоциональное впечатление должен был производить юго-восточный (парадный) фасад здания, украшенный полуциркулярным порталом с входной дверью, которая сама по себе уже являлась произведением искусства. Ее филленчатые створки сплошь покрыты изумительной резьбой по дереву, и даже сейчас они вызывают чувство восхищения мастерством исполнения. Венчают этот портал – ажурный балкон, квадратная рама окна, обрамленная резным каменным наличником и декоративным растительным панно с гербовым картушем символа буквы «П». И над всем этим высится почти классическая башня - мезонин, украшенная изящными, почти готическими полуциркулярными строенными узкими окнами со спаренными колонками по углам. Д.И. Пачаджа, видимо, не жалел денег и на богатую одежду интерьеров здания: мраморные лестницы, паркетные (в восточном вкусе) полы, лепные узоры стен и потолков. И все это когда-то играло множественными фонтанами, статуями, великолепной мебелью, красками холстов на стенах и позолотой.

Сегодня дом Пачаджи - разворованное и полуразрушенное здание, которое доживает свои последние годы. Судьба его печальна. В 20-х годах, когда власть Советов утвердилась в Крыму, дом Пачаджи был передан здравотделу Бахчисарая, который разместил в нем роддом. А когда здание перестало отвечать потребностям учреждения, его перевели в ведение санэпидемстанции, которая закончила печальную историю памятника архитектуры начала XX века...

ⁱ Яковсон А.Л. Крым в средние века. – М.: Наука, 1973.– С.157.

ⁱⁱ Там же.– С.145.

ⁱⁱⁱ Дюличев В.П. Рассказы по истории Крыма. – Симферополь: Бизнес-Информ, 1998. – С.203-204.

^{iv} Веникеев Я. Севастополь и его окрестности. – М.: Искусство, 1986. – С.80-81.

^v История русского искусства / Под ред. И. А. Бартенева, Р. И. Власовой. – М. Изобразительное искусство, 1967. – С.146.

-
- ^{vi} История русского искусства. – В 2-х т. – Т. 1-й: Искусство X – первой половины XIX века / Под ред. М. Раковой, И. Рязанцева. – М.: Изобразительное искусство, 1979. – С.286.
- ^{vii} Ливадия С. Фотоальбом 1 / Сост. А.Пальчикова, И.Радченко. – К.: Мистецтво, 1984. – С.7.
- ^{viii} Русское искусство XIX - начала XX века / Под общ.ред. Ю. Колпинского. – М.: Искусство, 1972. – С. 77.
- ^{ix} Саваренская Т., Швидковский Д. История градостроительного искусства. – М.: Стройиздат, 1989, – С.280.
- ^x Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. – М.: Искусство, 1989. – С.10.
- ^{xi} Борисова Е., Стернин Г. Русский модерн [Альбом 3. – 1й.:Галарт,1994." – С.50.
- ^{xii} Врубель М. Переписка. Воспоминания о художнике. – Л., 1976. –154.
- ^{xiii} Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. – М.: Искусство, 1989. – С.179-180.
- ^{xiv} Полевой В.М. Двадцатый век: Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. - М.: Советский художник, 1989. – С.54.