
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Малочевская И. Б.* Режиссерская школа Товстоногова. СПб.: СПбГАТИ, 2003.
2. *Марков П. А.* Правда театра. М.: Искусство, 1965.
3. *Смелянский А. М.* Профессия — артист // Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. М.: Искусство, 1989. Т. 2. С. 5–38.
4. *Станиславский К. С.* «Работа актера над собой» // Собр. соч.: В 8 т. М., 1955. Т. 3.
5. *Фильштинский В. М.* Открытая педагогика. СПб.: Балтийские сезоны, 2006.
6. *Carnicke Sharon Marie.* Stanislavsky in Focus: An Acting Master for the Twenty-First Century. Routledge, 2009.
7. *Carnicke Sharon Marie.* Lee Strasberg's Paradox of the actor // Screen Acting. L.; N. Y.: Routledge, 1999. P. 75–87.
8. *Hethmon Robert H.* Strasberg at The Actors Studio. N. Y.: TCG, 1991.
9. *Hornby Richard.* The End of Acting. N. Y.: Applause, 1992.
10. *Kazan Elia.* Elia Kazan: A Life. N. Y.: Da Capo Press, 1997.
11. *Krasner David* (ed.). Method Acting Reconsidered: Theory, Practice, Future. N. Y.: St. Martin's Press, 2000.
12. *Lewis Robert.* Method or Madness? N. Y.: Samuel French, 1958.

REFERENCES

1. *Malochevskaja I. B.* Rezhisserskaja shkola Tovstonogova. SPb.: SPbGATI, 2003.
2. *Markov P. A.* Pravda teatra. M.: Iskusstvo, 1965.
3. *Smeljanskij A. M.* Professija — artist // Stanislavskij K. S. Sobr. soch.: V 9 t. M.: Iskusstvo, 1989. T. 2. S. 5–38.
4. *Stanislavskij K. S.* «Rabota aktjora nad soboj» // Stanislavskij K. S. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1955. T. 3.
5. *Fil'shtinskij V. M.* Otkrytaja pedagogika. SPb.: Baltijskie sezony, 2006.
6. *Carnicke Sharon Marie.* Stanislavsky in Focus: An Acting Master for the Twenty-First Century. Routledge, 2009.
7. *Carnicke Sharon Marie.* Lee Strasberg's Paradox of the actor // Screen Acting. L.; N. Y.: Routledge, 1999. P. 75–87.
8. *Hethmon Robert H.* Strasberg at The Actors Studio. N. Y.: TCG, 1991.
9. *Hornby Richard.* The End of Acting. N. Y.: Applause, 1992.
10. *Kazan Elia.* Elia Kazan: A Life. N. Y.: Da Capo Press, 1997.
11. *Krasner David* (ed.). Method Acting Reconsidered: Theory, Practice, Future. N. Y.: St. Martin's Press, 2000.
12. *Lewis Robert.* Method or Madness? N. Y.: Samuel French, 1958.

Е. Н. Румянцева

ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОКНО: ДЕКОРАТИВНАЯ СУЩНОСТЬ

Статья посвящена окну как одному из видов декора петербургской архитектуры рубежа XIX–XX веков. Исследуются декоративные характеристики и способы художественной выразительности окна периода эклектики и модерна.

Ключевые слова: архитектурный декор, стиль, оконный декор, части фасадов, эклектика, модерн.

ST. PETERBURG WINDOW: THE DECORATIVE ESSENCE

The article is focused on the window, as a kind of St. Peterburg architecture the of the end 19 century — the beginning of the 20 century. It examines the decorative descriptions and the expressiveness of the period of eclectic and modern style.

Keywords: architecture decoration, style, window decoration, parts of facades, eclectic, modern style.

Исследование видов декора петербургской архитектуры было бы неполным без изучения еще одного, традиционно не относимого к художественному убранству зданий. Речь идет об окне. Человеческое сознание, как правило, приписывает ему скорее утилитарную, чем эстетическую функцию: окно — прозрачная часть оболочки здания, сквозь которую мы смотрим во вне, тонкая материя, визуально соединяющая внутренний мир дома с внешним миром. Однако для экстерьеров зданий окно как таковое, прежде всего, — декор: ряды окон «разбивают» монотонность глухих стен, создавая ритмичный узор плоскостей и пустот. Кроме того, декоративная сущность окна усиливается тем, что зачастую в экстерьере здания оно становится «центром притяжения» других видов декора.

При изучении фасадов петербургских зданий периода русского капитализма становится очевидным, что геометрия оконного проема, декоративная насыщенность его «окружения» варьируется в пределах эклектики (и как ее фазы — историзма) и модерна. Зодчеству упомянутых архитектурных направлений свойственны стилизация исторических форм — в них нашли свое отражение готика и ренессанс, барокко и классицизм и, несомненно, «русский» и «византийский» стили.

Следуя логике исторического повествования, прежде хочется рассмотреть оконный декор «разноголосых» фасадов эклектики, умеренных в использовании всевозможных техник и видов декоративного ис-

кусства, но изобретательных и щедрых в обрамлении своих окон.

Восполнением невыразительности архитектурных форм периода «бездушного бесстилья» представляется обильное украшательство фасадов, в окнах которых, как в зеркале, отразились исторические стили прошлого. «...Тут и Растрелли, и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, и непременно оль-де-беф, — и все это в одном и том же фасаде...», — свидетельствует о «самом безвкусном стиле современности» тонко чувствовавший характер петербургской архитектуры своего времени Ф. М. Достоевский [1, с. 164]. Тем не менее многовариантность «оконного рисунка» экстерьеров петербургских зданий, богатое пластическое разнообразие и скрупулезная проработка скульптурного рельефа — основного оконного декора эклектики — наводят на мысль о весомой роли ее архитектуры в гармонизации городского пространства.

Традиционно прямоугольные окна перемежаются здесь с полуциркульными: одиночными и спаренно-разделенными тонкой переборкой, напоминающими о своих венецианских прототипах. Причем версии «венецианского» окна в петербургском зодчестве эклектики, кажется, не уступают в своей вариативности оригиналам: двойные, тройные, многочастные; под разделными лучковыми сандриками и под единым, спаренным карнизом они то несколько жеманно «смотрят» с фасада доходного дома (Средний пр. В. О., 27, арх. К. Н. Вербицкий, 1880–1882), то горделиво-помпезно представляют «владения» за-

житочного купца (Средний пр. В. О., 11, арх. С. П. и А. С. Гулины, 1902).

На позднем этапе своего развития, используя передовые строительные технологии, архитектура «выбора» предлагает в экстерьерах своих построек прямоугольные окна со скругленными углами и окна с дугообразно изогнутой горизонталью портала, нередко эти элементы совмещены.

Отголоском готики в «кирпичном стиле» поздней эклектики стали окна доходного дома В. Ф. Штрауса (3-я линия В. О., 9, арх. И. С. Китнер, В. А. Шретер, 1873–1874), явив свою стрельчатую сущность.

Мавританской сказкой — арочным подковообразием очаровывают северного жителя окна в экстерьере дома А. Д. Марузи (Литейный пр., 24/27, арх. А. К. Серебряков, 1874–1877).

Для конфигурации оконных проемов и их декора в архитектуре «русского» и «византийского» стилей, представленной в Петербурге преимущественно храмовыми постройками, характерна приверженность к канонам романо-византийского зодчества: не разрушая плоскости стен храма, но задавая вертикальный вектор, окна здесь представляют собой узкие, вертикально ориентированные проемы, зачастую сгруппированные «пучками», — прямоугольные или с полуциркульным завершением. И лишь в Кронштадском Морском соборе, отдавая дань архитектурным веяниям «нового стиля», неожиданно предстали огромные окна круглой формы, прозванные, в соответствии с морской тематикой собора, «иллюминаторами». Располагая академичным набором конфигураций оконных проемов, как правило, слабо привязанных к историческим стилям, архитектура эклектики произвольно манипулирует формами, стилизуя таковые.

Между тем концентрацию стилевых характеристик в архитектуре эклектики сосредоточили в себе оконные карнизы — сандрики. Временами они практически отсутствуют или лишь слегка обозначают

свое наличие лапидарной дугой, как на фасаде дома № 34 по 5-й линии В. О. Однако точная графика архитектурного декора и разделенные лаконичными колоннами и колонками, окна с характерной расстекловкой приближают образ здания к историческому прототипу — палаццо времен раннего венецианского Ренессанса.

Лучковые оконные карнизы в эклектике, как правило, вестники барочных настроений. Изобретательная фантазия «барочного» лепного декора щедро раскинула перед любопытным взглядом исследователя россыпь роскошных «безделиц»: тут и фланкируемые вензелями и виньетками картуши (иногда — с гербами владельцев дома), цветочные гирлянды и «рога» изобилия, женские бюсты, фигурки «путти», звериные маскароны, птицы и даже чаша со «священным огнем» в окружении мифических драконов.

Сандрик — шутка с маскаронном... нечистой силы венчает барочность окон бокового ризалита дома № 40 по Среднему проспекту (арх. А. И. Ковшаров, 1880–1882). Другой языческий образ с высоты взирает на горожан, обосновавшись среди волют и фруктовых гирлянд помпезных карнизов на фасадах гостиницы «Европейская» (Невский пр., 36, арх. Л. Ф. Фонтана, Ф. И. Лидваль, 1873–1875, 1910).

Но, пожалуй, один из самых ярких и разноголосых фасадов эклектики создали оконные карнизы в доме профессора архитектуры Л. Н. Бенуа (3-я линия В. О., 20, 1897–1899): барочная пышность флорального декора и бюстов римских матрон в белых лучковых сандриках на фоне терракоты кирпича соседствует с деликатным растительным узором и некоторой жесткостью треугольной формы в раннеклассицистических образцах.

Аскетичными горизонталями карнизов на консолях, опирающихся на имитированный руст наличников или свободно парящих над оконными проемами, и лаконично строгим лепным декором увенчаны окна,

вероятно, «низкобюджетных» доходных домов, владельцам которых доступен оказался лишь декор в стиле высокого классицизма. Однако из-за утраты архитектурной целостности и сомасштабности конструктивных элементов и оконного декора фасадов, присущих оригиналу, далеко не всегда подобные начинания давали высокохудожественные результаты.

Представляется, что еще одной характеристикой декоративности окон эклектики является их повторяющийся ритмический рисунок на фасаде здания, или орнамент. Орнаментальные раппорты оконных узоров эклектики, как правило, следуют вертикально или горизонтально заданным векторам. Зачастую в оконной «вертикали» используются несколько различных видов сандриков — свой вид для каждого этажа. Некоторое сопротивление монотонности рисунка оказывается путем изменения (нарастания или убывания) декоративности окон от этажа к этажу.

Переменяя несколько видов оконных сандриков по горизонтали, архитекторы эклектики создавали линейный узор, который представляется возможным выразить формулами, например: 2-3-3-2, или 2-10-2, где цифры — количество окон того или иного типа, сгруппированных в оконную композицию близостью расположения. Временами «архитектура выбора» представляет геометрические оконные рисунки, «начертанные» на плоскости фасадов однотипными карнизами.

Не создав архитектуры, которой были бы свойственны оригинальный художественный язык и подлинное формообразование, эклектика наполнила городские улицы постройками с насыщенной скульптурной декоративностью, сосредоточенной, как правило, вокруг окон зданий. Несмотря на некоторую монотонность и линейность оконного орнамента, удачные стилизации архитектуры «выбора» благодаря богатству форм лепного декора и использованию широкого спектра традиционных оконных

конфигураций нередко представляют собой весьма достойные образцы городской застройки, без сомнения, участвующие в создании «красоты земли в местах расселения человечества» [2, с. 49].

Пришедший на смену эклектики модерн ознаменовал радикальный поворот в развитии городской архитектуры. Металлический каркас, положенный в остов здания, позволил «новому стилю», взявшему за предмет для подражания живой, растущий организм, принимать сколь угодно причудливые формы неправильных геометрических очертаний.

Используя новшества технического прогресса, зодчие стиля-гротеска смело экспериментируют, связывая воедино утилитарную и декоративную функции окна. Окно в их произведениях — не столько объект для украшения, сколько само украшение, говорящее на художественном языке «нового стиля» и в значительной степени формирующее архитектурный образ.

Помимо традиционных форм окна, широко используемых в зодчестве эклектики (равно как и других исторических стилей), стиль-эксперимент широко использует в своей архитектуре его оригинальные конфигурации: неправильными геометрическими очертаниями и скрытой динамикой они призваны отразить веяния архитектурной моды, усилить ощущение динамичности архитектурного образа.

Одним из наиболее часто встречающихся в зодчестве «нового стиля», особенно в его скандинавском национально-романтическом направлении — «северном модерне», стало прямоугольное окно с трапециевидным завершением. Одним из первых такую форму окна применил в своих постройках Ф. И. Лидваль. Многочисленными вариациями прямоугольно-трапециевидного окна украсил он доходный дом своей матери (Каменноостровский пр., 1–3, 1899–1904), доходный дом Циммермана (Каменноостровский пр., 61, 1906–1907, 1913) и другие свои произведения. Данные

на фактурной поверхности штукатурной «шубы» такие окна не «открываются» нам прямолинейностью своего прямоугольного естества, но утаивают, недосказывают, манят в загадочный мир были-небыли.

Кроме того, если рассматривать композиционную вертикаль как временную характеристику в изобразительном искусстве, передающую на чувственном уровне момент времени, то сужение ее верхней части в конфигурации окна призвано создать обостренное ощущение сиюминутности эстетизирующих тенденций эпохи.

Вслед за Лидвалем окна подобной формы использовали в своих постройках Н. В. Васильев и А. Ф. Бубырь (доходный дом А. Ф. Бубыря, Стремянная ул., 11, 1906–1907), И. А. Претро (доходный дом Т. Н. Путиловой, Большой пр. П. С., 44, 1906–1907) и другие приверженцы «северного» модерна.

Не остроконечной готической аркой, но входом в сказочную пещеру представляется «стрельчатое» окно на фасаде доходного дома Е. К. Барсовой (Кронверкский пр., 23, арх. Е. Л. Морозов, 1911–1912). Вторя абрису рустованных порталов и «полуодежды» в гранит, окна неожиданно напоминают шлемы грозных воителей — викингов. А вместе с нерегулярной «скальной» кладкой стены и масками грозных лесных чудовищ они относят нас в мир скандинавского мифа.

Еще один тип оконного проема характерен для архитектуры «северного модерна», условно его можно назвать графологическим: геометрией разновеликих форм «начертаны» в экстерьерах зданий буквы «П» и «Т». Здесь умноженная дополнительными углами линейная напряженность очертаний окна призвана обострить ощущение непрístupной твердокаменности гранитного фасада.

Напротив, олицетворением мягкости, податливости и необычайной подвижности стала наиболее распространенная форма оконного проема декоративного модерна,

представляющая собой различные вариации «сплющенной» окружности. То значительностью греческой «омеги» торжественно венчает такое окно фасады гостиницы Ф. Ф. Теодориди (Малый пр., 38–40, арх. Н. П. Володихин, 1903–1905), доходного дома Г. Н. Кохендерфера (Казанская пл., 1, арх. Г. Н. Кохендерфер, Е. И. Гонцевич, 1902), то капризной «фасолинкой» кокетливо взирает с фасада доходного дома П. С. Куричиной (Лиговский пр., 139, арх. Б. Я. Зонн, 1908). Ускользящая расплывчатость его прозрачного естества таит в себе свойственную эпохе изнеженную вялость и капризно-напускную апатию.

Одной из вариаций кругло-сплющенной формы, точнее, интеграцией окружности и прямоугольника стало окно «на ножке» с пониженным прямоугольным основанием в средней части.

Взяв иллюзорность одним из художественных приемов, модерн смело экспериментирует с оконными абрисами, визуально трансформируя их с помощью «наличников». Так, прямоугольные окна дома № 38 по 7-й линии В. О. (арх. В. В. Гейне, 1906–1907), неспешно развернувшие «клеши» расширенных книзу гладко оштукатуренных «юбок» на гранитной фактуре стены, обнаружили иллюзорную трапезиевидность. Арабской подковообразной аркой мнятся окна с полуциркульным завершением в фасаде дома герцога Лейхтенбергского.

Важным художественным приемом в декоративности окон модерна стал характер их остекления. В отличие от стилей прошлого, стеклянный узор окон «нового стиля» поражает разнообразием мотивов фахверковой расстекловки. И если для «северного модерна» характерна мелкая «клетчатая» сетка, придающая окну манерность и некий историзм, то окна декоративного модерна не устают удивлять капризными, изнеженными, свободно текущими линиями деревянных переплетов. Жеманными изгибами S-образных эллипсоидных линий вторят они рокайльности

балконных решеток и пышному скульптурному декору в фасаде дома Ф. И. Кривдина (Б. Казачий пер., 9, арх. А. П. Шильцов, 1905), смелой окружностью и «фасолеобразностью» контрастно сочетаются с геометрией открытой кирпичной кладки в экстерьере доходного дома С. В. Муяки (Ковенский пер., 17 — ул. Восстания, 18, арх. А. С. Хренов, 1902–1903).

Новым словом в декоративности окна, на наш взгляд, стали оконные композиции, которые кардинально отличаются от своих эклектичных визави. Непринужденно начертанные свободной рукой художника, они здесь — не просто группировка окон определенного типа, но вновь созданные конфигурации, как правило, из окон разного размера и формы, хоть и допускающие внутри себя незначительные отрезки стены, но создающие синкретичную спайку из неразрывно связанных элементов.

T-образная оконная композиция круглящегося эркера представлена в фасаде дома № 54 по 9-й линии В. О. (арх. К. Э. Маккензен, Д. А. Крыжановский, 1905–1907): центральное окно фланкируемо парой герм — кариатид, фигуры которых плавно нисходят к плоскости стены. И уже за ними симметрично следуют меньшие по размеру квадраты окон. Оригинальность и художественная смелость оконной композиции, конструктивная «правда», а не украшательство выгодно выделяют экстерьер дома среди эклектичной череды соседей. А будучи расположенной на поверхности эркера и подчиненной его геометрии, она вышла из линейной плоскости фасада в трехмерное пространство.

Оригинальной оконной композицией, распростертой практически по всей поверхности фасада, стала конфигурация окон особняка П. П. Форостовского (4-я линия В. О., 9, арх. К. К. Шмидт, 1900–1901). Трехчастная расстекловка, деревянные переплеты в которой заменены рустованным гранитом, захватив пространство между этажами, мощно «нистекает» к ос-

нованию здания, понижаясь в центре. При этом межэтажная переборка, пропустив через себя гранитные векторы расстекловки, не нарушает целостности композиции. Мощь и одновременно изыск оконных конфигураций особняка придают ему облик рафинированного средневекового замка.

Оконные композиции, охватывающие несколько этажей, — не редкость для фантазирующего стиля: как правило, произвольно разбросанные на поверхности фасадов, многочастные (состоящие из нескольких намеренно уменьшенных проемов), разделенные толщиной стены, прямые, либо с общим полуциркульным или трапециевидным завершением, они задают стремительный ритм, сгущая архитектурное напряжение в зонах своего расположения и тем самым придавая пластическую, «волновую» вибрацию плоскости фасадов.

В оконном декоре, в том числе в оконных композициях, в модерне порой сосредоточена вся декоративность фасадов: двенадцать разнообразных вариантов оконных конфигураций — сочетаний формы окна, расстекловки, оконных композиций — неразрывных спаек представил в фасаде шестиэтажного «точечного» доходного дома П. С. Курициной талантливый архитектор Б. Я. Зонн.

Если следовать выбранной методике, позволяющей охарактеризовать параметры современного оконного декора в соответствии с его эклектичным аналогом, логически возникает потребность в анализе следующего декоративного элемента окна — сандрика. Однако традиционные карнизы — сандрики не свойственны окнам модерна. Их плоскостную имитацию — лаконичную, но отнюдь не лишенную выразительности дугу (как демонстрацию присущей модерну правдивой красоты формы, но не украшательства) — можно встретить на фасаде дома № 42 по 1-й линии В. О. (арх. А. И. Носалевич, 1906).

Преимущественно сандрики в декоративном модерне сами становятся декором, вбирая в себя скульптурность такового, в

отличие от лепного декора эклектики, в большей степени не орнаментальную, но изобразительную. Композицию из стрельчатых и полуциркульных арок горельефами... чаек венчают оконные навершия «готического» фасада дома (9-я линия, 30, гражд. инж. С. В. Баниге, 1907–1908). Их спаренные барочные «соседи» представляют уже знакомые женские бюсты — гермы в окружении египетских изобразительных мотивов (9-я линия, 18, арх. С. Г. Гингер, 1906–1907).

Вслед за своими эклектичными визави средоточением иных видов декора, получившего большую свободу и изобразительность, стали и окна модерна. Зачастую скульптурный рельеф заменен практически круглой скульптурой. Пример гармоничного сочетания оригинального замысла художника и архитектора видится в керамическом фризе «Сказка Севера» на здании страхового общества «Россия» (ул. Большая Морская, 35, архитекторы А. А. Гимпель и В. В. Ильяшев, 1905–1907), в котором оконные проемы стали полноправными участниками художественной композиции.

Тем временем, помимо «прямой» художественной декоративности, окна в архитектуре модерна приобрели еще одну примечательную особенность — конструктивную декоративность, взяв на себя роль архитектурных элементов здания. Перемежаясь в вертикалях эркером с майоликовыми панно в фасадах доходных домов Бадаевых и Воейковой, и практически не ограниченные конструктивно, окна «лепят» их тела, не давая тяжести стены нарушить эстетическое единообразие.

Необычайную динамику придал фасаду доходного дома Ф. И. Танского (ул. Куйбышева, 21, арх. К. В. Бальди, 1909–1911) спешный ритм эркером — окон и многочисленных эркерных композиций. Активная пульсация прозрачно-складчатой поверхности стеклянных объемов практически дематериализовала каменную тяжесть стены, представляясь новой фазой художественной выразительности оконного декора.

Конструктивно-эстетической метаморфозой, произошедшей с окном в модерне, стала его трансформация... в стену (или витрину), как в архитектуре Торгового дома Товарищества «Братья Елисеевы». Безусловно, окна здесь, представляющиеся частью стеновой конструкции, в большей степени — декор. Они не только «облегчают» тяжесть гранитного руста стен, контрастом подчеркивая достоинства каждого материала, но и, расположенные в фасадах, углом примыкающих друг к другу, создают иллюзию открытого объема — некоего «шатра» на мощных столбах.

Открытость внешнему миру, но вместе с тем интимность частных владений утверждает окно-стена зимнего сада особняка М. Ф. Ксешинской (Кронверкский пр., 1–3 — ул. Куйбышева, 2–4, арх. А. И. фон Гоген, 1904–1906).

Некоей архитектурной трансформацией модерна, стилизующей античность и ранний классицизм, отчасти можно представить рожденный в недрах «нового стиля» ретроспективизм (и как одно из его направлений — неоклассицизм). На этот раз возвращение к классическому образному строю и античным канонам красоты, прошедшее не без участия модерна, впитало в себя целостность и органичность архитектурных форм, демонстрацию красоты материала, исторические и современные реплики оконного декора.

Огромной версией «палладиева» окна предстали его современные собратья в фасаде Морской академии (ныне — Главное управление навигации и океанографии, 11-я линия В. О., 8, арх. М. Х. Дубинский, 1905–1907) в сочетании с композицией из тесно сгруппированных прямоугольных окон верхнего этажа.

«Больше» модерна отразилось в окнах зданий, построенных по проекту лидера «северного модерна» Ф. И. Лидваля — 2-го Общества взаимного кредита на Садовой ул. (1906–1909) и Азовско-Донского коммерческого банка (Б. Морская ул., 3–5,

1907–1909). Прямоугольные и полуциркульные окна и оконные композиции, перемежаясь здесь с античным ордером и не нарушая строгости классического строя, даны на фоне гротескного сочетания барельефов на античные сюжеты и суровой мощи рустованных стен. Художественной гиперболой выглядят здесь и бараньи головы — капители разбивающих оконный ритм пилонов, и театральные античные маски в рустованных «контрсандриках», и восьмиугольники «лежачих» окон, и смелая геометричная расстекловка модерно-фахверковых мотивов.

Взяв на вооружение исторические и мифологические образы, наполненные символистским прочтением эпохи, и современную конструктивную сущность, модерн и ретроспективизм представили в экстерьерах петербургских зданий гармоничное, целостное решение оконного декора, раскрывая в нем в первую очередь красоту и многообразие форм, линий, материалов.

Настоящее исследование оконного декора Санкт-Петербурга рубежа XIX–XX столетий демонстрирует окно как основу декоративного строя фасада, наделенную рядом визуальных художественно-оценочных параметров.

Окну как художественному объекту в эклектике присущи следующие признаки:

1. Форма оконного проема: прямоугольное окно, с полуциркульным завершением, с подковообразным арочным завершением, «венецианское» окно, прямоугольное со скругленными верхними углами, прямоугольное с дугообразным завершением, фантазийно-смешанное, окно с многолопастным «подзором»;

2. Форма и декоративная насыщенность сандриков: прямые, лучковые, треугольные; по характеру декора — стилизующие ренессанс, барокко, рококо, ранний классицизм, высокий классицизм;

3. Ритмические оконные композиции — носящие в основном линейный орнаментальный характер либо «рисующие» плоские геометрические фигуры.

В модерне (и ретроспективизме) значительно расширились как типология характеристик, так и оценочный художественный ряд, включающий теперь следующие параметры:

1. Форма окна: кроме означенных типов насчитывает многочисленные вариации полуциркульного, круглого, круглосплющенного окна («омега», «фасолинка», «на ножке», эллипсовидное, «лежачее» восьмиугольное и т. д.), различные модификации прямоугольно-трапециевидного и стрельчатого окон, представляет «графологический» тип, становится иллюзорной;

2. Оконные композиции — спайки: вместе с незначительными промежутками стены они создают Т-образные, круглящиеся, трапециевидные, прямоугольно-повторяющиеся не только плоскостные, но и пространственные конфигурации;

3. Ритмический оконный рисунок фасада: как правило, отличается своей иррегулярностью и свободной планировкой, непринужденно разбросанные по фасаду композиционные оконные спайки придают ему визуальное пластическое колебание архитектурных масс;

4. Остекление, ставшее в архитектуре модерна средством художественной выразительности, представлено сочлененными свободно-геометрическими формами, «клетчатой» фахверковой сеткой, фантазийными S-образными, круглящимися, эллипсовидными переплетами;

5. Сандрики превратились в плоскую фактурную дугу, в горельефную композицию, в терракотовый (или рустованный) контррельеф, зачастую функцию сандрика выполняет декоративный фриз или надоконное пространство;

6. Виды иного архитектурного декора, «притянутые» окном, в которых оно играет композиционную роль, значительно расширились: кроме одиночных барельефов, теперь это сильный горельеф, круглая скульптура, лепной рельефный фриз, майоликовый фриз, декоративная керамическая плитка, неглазурованная терракота и руст;

Конструктивные модификации окна представляют нам его новые роли: оно становится значительной частью стены (окно-стена или витрина), выходя в трехмерное пространство, принимает на себя роль эркера — одиночного или многократно повторяющегося, или окна-ризалита.

При сравнительном анализе оконного декора эклектики и модерна становится очевидным, что он разнится между собой

не столько частными примерами, сколько самой оценочной шкалой, содержащей кроме традиционных новые признаки художественной выразительности. Увеличение этих признаков, являясь следствием слияния эстетических воззрений эпохи с большей технологической и конструктивной свободой, подаренной «новым стилем», стало демонстрацией следующего этапа развития художественной архитектурной выразительности как таковой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». Л.: Лениздат, 1991.
2. Мурина Е. Б. Проблема синтеза пространственных искусств. М.: Искусство, 1982.

REFERENCES

1. Anciferov N. P. «Nepostizhimyj gorod...». L.: Lenizdat, 1991.
2. Murina E. B. Problema sinteza prostranstvennyh iskusstv. M.: Iskusstvo, 1982.

И. А. Слущкая

НАРУЖНЫЕ РОСПИСИ ЗНАМЕНСКОГО СОБОРА В НОВГОРОДЕ

Рассматриваются росписи закомар фасадов Знаменского собора в Новгороде (1702). Автор выявляет семантические связи сюжетов и приходит к выводу, что их объединяют темы Боговоплощения, основания Церкви, грядущего Страшного суда и Спасения верующих, что отражало специфику почитания иконы «Богоматерь Знамение». Эта икона прославляется как надежный щит города от врагов. При этом мастера указали и на другие новгородские святыни и особо чтимые новгородские праздники. Особое отношение к градозащитным реликвиям было обусловлено событиями Северной войны (1700–1721).

Ключевые слова: наружные росписи, Знаменский собор, икона «Богоматерь Знамение», градозащитная тематика, реликвии, древнерусское искусство.

I. Slutskaya

THE EXTERNAL WALL PAINTINGS OF OUR LADY OF THE SIGN CHURCH

The article regards the external wall paintings of the zakomaras of Our Lady of the Sign Church (1702). The semantic connection between the compositions is interpreted and a conclusion is drawn that they share the themes of God Incarnation, the Church's foundation, the Last Judgment, the Salvation of the Faithfull. These themes express the specific veneration of «Our Lady of the Sign» icon. This icon was venerated for saving towns from invaders. The artists also indicated other Novgorod sacred objects and holydays. This close attention to the relics venerated as protecting the town was caused by the Northern War (1700–1721).

Keywords: external wall paintings, Our Lady of the Sign Church, «Our Lady of the Sign» icon, relics, Old Russia Art.