

Андрей Пономарев

**Архитектор-художник
Александр
Игнатьевич
Владовский**

Текст монографии

Андрей Пономарев

**Архитектор-художник
Александр Игнатьевич
Владовский. Текст монографии**

«Издательские решения»

Пономарев А.

Архитектор-художник Александр Игнатьевич Владовский. Текст монографии / А. Пономарев — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-908918-2

Биография архитектора-художника А. И. Владовского. А. И. Владовский (1876–1950) окончил в 1903 году Академию художеств (мастерская Л. Н. Бенуа), работал в России и в Эстонии. Произведения: особняк Н. В. Безобразовой, доходный дом Коммерческого училища в Петербурге, больница в Кренгольме, банкетный зал в Кадриорге, военный госпиталь в Таллине. По его проектам были построены доходные и частные дома, церкви и часовни. Он проявил себя как дизайнер интерьеров, педагог, публицист.

ISBN 978-5-44-908918-2

© Пономарев А.
© Издательские решения

Содержание

Об электронной версии книги	6
Над электронной версией работали	7
От автора	8
Детство. Годы учебы. Начало творческого пути	11
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Архитектор-художник Александр Игнатьевич Владовский Текст монографии

Андрей Пономарев

Редактор Галина Гурова

Переводчик Дмитрий Когут

Переводчик Майлис Худилайнен

© Андрей Пономарев, 2018

© Дмитрий Когут, перевод, 2018

© Майлис Худилайнен, перевод, 2018

ISBN 978-5-4490-8918-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero



*Художник-Архитектор
Александр Игнатьевич
Владовский*
A. Vladovskiy
architect-artist.

Об электронной версии книги

В электронной версии книги представлена только текстовая часть монографии. Все иллюстративные материалы (более 700 черно-белых и цветных фотографий построек, проектов, эскизов, архитектурной графики архитектора А. И. Владовского) по требованиям правообладателей представлены только в выпущенной ранее «бумажной» версии книги: Пономарев А. Ю. Архитектор-художник Александр Владовский. Материалы к творческой биографии. М., 2018 (ISBN 978-5-6040628-0-7).

Над электронной версией работали

Редактор: Г. А. Гурова.

Корректурa: Издательская группа «Человек слова».

Перевод текстов с английского языка: Дмитрий Когут.

Перевод текстов с эстонского языка: Майлис Худилайнен.

От автора

Наверное, нет в истории архитектуры первой половины XX столетия человека, который бы в большей степени принадлежал одновременно русской и эстонской культуре, чем Александр Игнатьевич Владовский (1876—1950).

Среди архитекторов своего времени он выделяется довольно длительным периодом активного творчества. Постройки по его проектам возводились в Российской империи, первой Эстонской Республике, Эстонской ССР.

После событий 1917 года он не только не отошел от архитектурной практики, но как представитель петербургской художественной школы принял активное участие в застройке Таллинна – столицы Эстонии.

Мощный напор со стороны критиков не заставил архитектора опустить руки: он продолжал много и продуктивно работать. А чтобы говорить со своими оппонентами буквально на одном языке, выучил эстонский – и отвечал им газетных и журнальных публикациях.

Репрессии обошли Александра Игнатьевича стороной, несмотря на дворянское происхождение и выполнение заказов, порученных ему лично президентом Эстонии Константином Пятсом, среди которых – перестройка Кадриоргского дворца и участие в застройке одного из парадных проспектов Таллинна – Пярну маантеэ.

Оставаясь по природе русским человеком, принадлежавшим традициям петербургской академической архитектурной школы, он вместе с другими архитекторами, работавшими в Эстонии в первой половине XX века, формировал новую эстонскую архитектуру. Порой может показаться, что Владовский был «баловнем судьбы», но это лишь видимость.

Сейчас имя А. И. Владовского оказалось практически забытым. До сих пор искусствоведы воспринимают его лишь как состоявшегося архитектора «второго плана». Несмотря на то что зодчий работал практически во всех стилевых направлениях современной ему архитектуры, среди его построек нет шедевров. Не оставил он заметного следа и в северном модерне, изучением которого активно занимаются в России и странах Балтии.

В путеводителях по Таллину имя архитектора если и упоминали, то непременно в связи с «некорректной перестройкой» Кадриоргского дворца. Несмотря на большое количество статей в периодике и его попытки создать образ зодчего прошлого в романе «Вавилон», не воспринимался Александр Игнатьевич и как публицист. Время и обстоятельства играли против него, обрекая на забвение яркую и самобытную личность. Эстонские критики не могли простить Владовскому, что он был «слишком русским», а советские – что он всегда оставался собой и до конца жизни не принял тех социально-политических изменений, которые принес большевистский переворот 1917 года.

Архитектор Владовский не обошел своим вниманием ни одно крупное событие культурной жизни Таллинна 1920—1930-х годов. По его публикациям можно составлять хронику культурной жизни, больших и весьма скромных выставок, вернисажей. Александр Игнатьевич был скуп на похвалы. Чаще он мог высказать едкое замечание, сравнить очередное архитектурное новшество с корчмой, тюрьмой и будуаром или, говоря о новом здании Рийгикогу, написать, что его фасад «среди вышгородской симфонии бьет так же, как турецкий барабан, выбивающий джац-банд»¹.

Немногие удостаивались высокой оценки архитектора. Неподдельное восхищение вызывали у него работы молодого эстонского архитектора Алара Котли, по проекту которого (в соавторстве с Олевом Сийнмаа) в 1938 году в Кадриорге была построена резиденция президента Эстонии, и творчество художника Н. П. Богданова-Бельского.

¹ Владовский А. «Профиль» Вышгорода // Вести дня. 1928. 15 октября.

Единственная попытка систематизировать и описать биографию А. И. Владовского и его творческий путь была предпринята эстонским искусствоведам Лео Генсом четверть века назад². А потом снова наступила многолетняя тишина, словно табу, наложенное на имя зодчего.

Между тем личность архитектора была настолько яркой, что его биография вошла в Эстонскую советскую энциклопедию³ и современные эстонские энциклопедии и справочники⁴.

Не обошел его вниманием и эстонский искусствовед Март Калм в работе, посвященной архитектуре Эстонии XX века⁵. В пятом томе «Истории искусства Эстонии»⁶ отдельная глава написана о творчестве академистов А. Х. Адамсона и А. И. Владовского.

Несмотря на то что большинство материалов об архитекторе было опубликовано на эстонском языке, архивы и библиотеки Санкт-Петербурга и Таллинна хранят еще много неопубликованных документов о жизни и творчестве Александра Игнатьевича. В Российском государственном историческом архиве в Санкт-Петербурге, в фонде Академии художеств сохранилось личное дело А. И. Владовского, которое охватывает не только период его обучения, но и время до 1921 года. Отдельные изобразительные материалы хранятся в частных собраниях Эстонии и России.

Настоящее издание – скромная попытка приблизиться к личности А. И. Владовского, представить материалы для его творческой биографии. Исследование и осмысление наследия архитектора – дело будущего, времени, когда удастся собрать воедино все материалы из государственных архивов и из частных коллекций.

Цитирование первоисточников и архивных документов, часть из которых была переведена на русский язык, максимально соответствует оригиналу и лишь в некоторых местах приведено к правилам современной орфографии и пунктуации. Названия и заголовки статей эстоноязычных изданий приведены согласно нормам, существовавшим в эстонском языке в 1910—1940-е годы.

Отдельные повторы цитирования являются умышленными. Приведенные в разных контекстах, они обретают и разный смысловой оттенок, меняют акценты.

В настоящем издании принято написание названия столицы Эстонской Республики, города Таллинна, с удвоенной буквой «н». Данная форма употреблялась в большинстве русскоязычных изданий времени первой Эстонской Республики, ее использовал и А. И. Владовский.

За помощь в работе, ценные советы и предоставленные для публикации материалы автор благодарит Ирину Белобровцеву – профессора Института славянских языков и культур Таллиннского университета, Марию Бондареву – ученого секретаря Научно-исследовательского музея при Российской академии художеств, Владимира Васильева – ведущего архитектора НИИ «Псковгражданпроект», Ульрику Йыэмяги – руководителя архива Эстонского художественного музея, Марта Калма – ректора Эстонской художественной академии, Анне Ласс – главного хранителя фондов Эстонского музея архитектуры, Аурику Меймре – дирек-

² *Генс Л.* Вечно живая традиция. О творческом пути А. Владовского // Таллинн. Таллинн, 1990. №1. С. 56—68; *Gens, L.* Arhitekt-kunstnik Aleksander Vladovsky // Linnaehitus ja arhitektuur = Градостроительство и архитектура. ETUI ehitusala seduurimused. Tallinn, 1991. Lk. 109—140.

³ Vladovski, Aleksandr Ignatjevitš // Eesti nõukogude entsüklopeedia. 8. Tink – Yver. Tallinn, 1970. Lk. 460.

⁴ *Gens, L.* Vladovski (Vladovsky), Aleksander // Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Tallinn, 1996. Lk. 599—600; Vladovski (Vladovsky), Aleksandr Ignatjevitš // Eesti entsüklopeedia. 10. Türi – Y. Tallinn, 1998. Lk. 474; Vladovski (Vladovsky), Aleksandr // Eesti entsüklopeedia. 14. Eesti elulood. Tallinn, 2000. Lk. 618.

⁵ *Kalm, M.* Aleksandr Vladovsky – akademismist art déco'sse // Eesti 20. sajandi arhitektuur = Estonian 20th century architecture. Tallinn, 2002. Lk. 220—225.

⁶ *Kalm, M., Saar, J.* Akademismi viimased kantsid. Amandus Adamson ja Aleksandr Wladovsky // Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900—1940 = History of Estonian art. 5, 1900—1940. Tallinn, 2010. Lk. 83—94, 645—646.

тора Института славянских языков и культур Таллиннского университета, о. Евгения (Старцева) – настоятеля храма св. Николая Чудотворца в Копли, Мадиса Туудера – старшего инспектора по охране памятников старины Нарвского горуправления, Иви Тяхтсалу – руководителя Архива городского планирования и строительства Таллинна, Херки Хелвеса – специалиста музея Вильянди, Индрека Хинрикуса – заведующего исследовательским залом Таллиннского городского архива, авторов и редакторов сайта «Русская Эстония» (<http://russianestonia.eu/>) и лично Дарью Астахову, Геннадия Блиндманна, Надежду Валк, Тамару Вересову, Юлию Генс, Любовь Грушину, Дмитрия Когута, Зою Кузнецову, Харди Отса, Карин Паулус, Маре Пихо, Галину Пономареву, Монику Сало, Сийри Тоомик, Олега Филиппова, Майлис Худилайнен, Татьяну Шор.

Детство. Годы учебы. Начало творческого пути (Санкт-Петербург, 1876—1908)

Александр Игнатьевич Владовский родился 27 февраля 1876 года⁷ в семье преподавателя Санкт-Петербургского коммерческого училища Игнатия Игнатьевича и дочери коллежского регистратора Елизаветы Ивановны (в девичестве – Анкудиновой). Несмотря на то что И. И. Владовский был поляком и римо-католиком, Александра крестили по православной традиции в домовой церкви Коммерческого училища. Крестными стали петербургский купец Алексей Максимович Герасимов и жена мастера петербургского портного цеха Ольга Ивановна Доронина⁸.

Жили Владовские в Санкт-Петербурге, у «Пяти углов», в доходном доме Коммерческого училища по Загородному проспекту, 13. До нашего времени дом, где родился и провел детство Александр, не сохранился. На его месте в начале XX века был построен новый доходный дом Коммерческого училища, где семья Владовских также занимала отдельную квартиру №26.

Игнатий Игнатьевич Владовский происходил из кантонистов Дворянского полка⁹. Его отец умер, когда сыну не было и 7 лет. С 1843 года Игнатий вместе с сестрой Пелагеей находился на попечении матери – Афросиньи Кузьминой¹⁰. В 1871 году (по другим данным – в 1870-м¹¹) он окончил Санкт-Петербургский практический технологический институт.

И. И. Владовский служил во Втором военном Константиновском училище, в которое был преобразован Дворянский полк, в Санкт-Петербургском практическом технологическом институте, Коммерческом училище и Академии художеств в качестве инженера-технолога, преподавателя химии и лаборанта; написал ряд учебников по минеральной химии и технологии строительных материалов.

В 1872—1873 годах для товарищества «Лесопромышленник» в имении Остров Могилевской губернии по его проекту был построен смолокурный завод с дистилляционным отделением. В 1880 году за работу «Рассуждение о писчебумажной массе, приготовляемой химическим способом» Игнатий Владовский получил звание инженера-технолога. Через девять лет удостоился чина статского советника. За многолетний добросовестный труд И. И. Владовский был награжден орденами Святого Станислава II и III степени, Святой Анны II и III степени, Святого Владимира III и IV степени, медалью, учрежденной в память события 4 апреля 1866 года, серебряной медалью в память царствования императора Александра III¹².

Определением Правительствующего сената 5 декабря 1896 года И. И. Владовский, его жена и дети были признаны в потомственном дворянском достоинстве с правом на внесение в третью часть Дворянской родословной книги¹³.

Умер Игнатий Владовский в 1913 году. О его жене Елизавете Ивановне биографических сведений обнаружить не удалось. В метрической книге Петропавловской церкви Коммерческого училища за 1909 год значится, что Елизавета Ивановна Владовская, жена статского советника, скончалась 14 января и похоронена 17 января на Преображенском кладбище¹⁴.

⁷ Все даты до 1918 года приводятся по старому стилю.

⁸ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 3.

⁹ ЦГИА СПб., ф. 239, оп. 1, д. 2556, л. 5 об.

¹⁰ ЦГИА СПб., ф. 239, оп. 1, д. 2556, лл. 140—141 об.

¹¹ Пятидесятилетний юбилей С.-Петербургского практического технологического института. 28 ноября 1878 года. СПб., 1879. С. 490.

¹² Справка составлена на основе послужных списков И. И. Владовского: ЦГИА СПб., ф. 239, оп. 1, д. 2556.

¹³ РГИА, ф. 1343, оп. 35, д. 4487.

¹⁴ ЦГИА СПб., ф. 19, оп. 127, д. 2276, л. 285.

В адресных книгах Санкт-Петербурга с 1910 года женой статского советника И. И. Владовского значилась Лариса Евграфовна Владовская, никаких биографических сведений о которой обнаружить также не удалось.

В семье Владовских было шестеро детей: Владимир (род. в 1863 году), Евгений (род. в 1864 году), Николай (род. в 1867 году), Александр (род. в 1876 году), Елена (род. в 1879 году), Мария (род. в 1887 году). Старший сын Владимир после продолжительной болезни умер в 1890 году.

Евгений окончил Санкт-Петербургский практический технологический институт и Санкт-Петербургский институт инженеров путей сообщения, в 1893 году был причислен к Министерству путей сообщения. Работал инженером-технологом на строительстве Принаревской железной дороги, главным инженером на строительстве Кольчугинской железной дороги на юге Западной Сибири. Дослужился до чина статского советника, был почетным членом Петроградского совета детских приютов. В 1906 году награжден орденом Святой Анны III степени¹⁵. После революции 1917 года продолжал работать на строительстве железных дорог.

Николай окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета, работал в Петербургской конторе Государственного банка, дослужился до чина титулярного советника. После революции 1917 года работал в «Губфо» бухгалтером, помощником бухгалтера, счетоводом. Умер Николай Игнатьевич в январе 1942 года в блокадном Ленинграде.

Под влиянием отца в 1886 году десятилетний Александр поступил в Санкт-Петербургское коммерческое училище. Он учился бесплатно как экстерн за счет экономии училища. По Уставу 1879 года обучение было разделено на два уровня – общий (шесть лет) и специальный (два года).

Первый обеспечивал минимальную специальную подготовку и практически совпадал с программой школ. В специальных классах изучались немецкий и французский языки, английский язык и торговая корреспонденция на нем, бухгалтерия и коммерческое счисление, техническая химия, товароведение, политическая экономия, торговое право и торговое судопроизводство, история торговли, коммерческая география. Преподавали в училище ведущие педагоги и ученые своего времени.

Александр окончил Коммерческое училище в 1894 году на «хорошо» и «отлично». В 1894—1895 годах он отбыл воинскую повинность на правах вольноопределяющегося в Финляндском лейб-гвардейском полку, расквартированном в Красном Селе, куда был определен по ходатайству отца¹⁶, а в 1896 году прошел учебные сборы в чине прапорщика армейской пехоты¹⁷.

После службы в армии А. Владовский вполне мог бы продолжить учебу по коммерческой линии и сделать неплохую карьеру коммерсанта или банковского служащего, но судьба распорядилась иначе. Все больше стала проявляться склонность Александра к рисованию, а рисовать он любил с детства. Его ранние рисунки сохранились в альбоме «Рисунки, проекты и постройки архитектора-художника А. Владовского».

Первый – «Имение тети Оли „Именицы“» – датирован 1894 годом. В этом детском рисунке чувствуется рука будущего архитектора. Для юного автора важно все – и правильное соотношение пропорций дома и примыкающих к нему частей, и отдельные элементы: в частности, форма и расположение окон на фасаде, тщательно прорисованные печные трубы. К сожалению, этот рисунок, как и ряд других работ, помещенных в альбом, был испорчен рукой неизвестного, к которому он попал после смерти архитектора.

¹⁵ Список личного состава Министерства путей сообщения. Центральные и местные учреждения. 1916 год. Птг, 1916. С. 486.

¹⁶ ЦГИА СПб., ф. 239, оп. 1, д. 5477, л. 15.

¹⁷ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 74.

Цикл рисунков 1895 года «Наше жилище в Красном Селе» посвящен армейскому быту в Финляндском полку. На рисунках запечатлены большой полевой шатер, где жили военные, предметы обстановки, среди которых – особенно тщательно прорисованный стол с самоваром.

Не обошел своим вниманием А. И. Владовский и трагическое событие из истории Финляндского полка – террористический акт в Зимнем дворце 5 февраля 1880 года, когда в результате взрыва погиб почти весь состав караула, состоявший из солдат и офицеров. На зарисовке, выполненной тушью, – вид караульни в Зимнем дворце и находящаяся в карауле 13-я рота.

Во время армейской службы дебютировал А. Владовский и как архитектор: по его проекту было построено отдельное помещение для сбора мусора. Небольшой сарай превратился по замыслу автора в оригинальную постройку, украшенную резным декором. «Пятилистники» – на фасадах, декоративные планки – над коньками; крыша, крытая под лемех. Все это придало постройке определенное настроение, что и в дальнейшем всегда было свойственно работам архитектора.

Тяга к живописи и архитектуре определила дальнейший путь А. И. Владовского, и следующей альма-матер для него стала Академия художеств.

Конец XIX века – время реформы Академии. Ее инициатором был И. И. Толстой, избранный в 1889 году на должность конференц-секретаря, а в 1893-м – вице-президента.

В 1890 году была создана специальная комиссия, которая должна была подвести итоги работы Академии по уставу 1859 года и разработать основные направления реформы.

Одним из главных был вопрос реорганизации архитектурного отделения, который был продиктован коренными изменениями в зодчестве на рубеже веков, происходящими с возникновением новых типов зданий и инженерных сооружений. Для этого необходимо было преодолеть разрыв между «чистым искусством» и техникой в строительной практике.

По новому уставу 1894 года собственно Академия как государственное учреждение стало называться Собранием, а ее автономной частью стало Высшее художественное училище с отделениями изобразительного искусства и архитектуры, которое возглавляли ректор и Совет профессоров. Для поступления в училище необходимо было обладать художественной подготовкой в объеме программы рисовальной школы.

Обучение в Высшем художественном училище включало в себя две ступени. Первая ступень – общие классы (по архитектурному отделению – три года), где вели занятия дежурные профессора. Первые два года учащиеся копировали обмеры и изображения памятников разных эпох, рисовали с гипсовых моделей архитектурные орнаменты, элементы ордера. Копирование сопровождалось лекциями, которые давали прочные знания по истории мировой архитектуры.

Архитектурный язык классики становился для учащихся более близким и понятным. На третий год обучения добавлялись занятия по композиции, когда студенты каждый месяц выполняли проекты по заданиям дежурного профессора. Вместе с практическим курсом будущие архитекторы слушали теоретические курсы по математике и инженерным циклам, истории искусств.

При успешном освоении программы архитектурных классов учащиеся могли получить свидетельство на право производить постройки, что на практике означало возможность работать помощником архитектора.

Следующей ступенью обучения были двухлетние занятия в одной из мастерских, возглавляемых профессором-руководителем. Поступить в мастерскую могли учащиеся, сдавшие экзамены по научным предметам, расчетные задания и отчет о строительной практике.

На архитектурном отделении было создано три мастерских, под руководством профессоров Л. Н. Бенуа, А. О. Томишко и А. Н. Померанцева. После смерти Томишко в 1900 году его мастерскую возглавил М. Т. Преображенский.

Наибольшей популярностью пользовалась мастерская Л. Н. Бенуа – представителя эклектики, обладавшего тонким художественным вкусом, знатока и ценителя французской архи-

тектуры. Его воспитанники заняли видное место в истории архитектуры первой половины XX века.

Занятия в индивидуальных мастерских были важным этапом в формировании каждого архитектора. Учащиеся были освобождены от всех других учебных заданий, кроме проектирования и рисования в натурном классе. На первом году обучения это было выполнение ежемесячных заданий профессора-руководителя.

Уровень и тематика этих заданий соответствовали вкусам и склонностям каждого студента в отдельности. Отсутствие жестких рамок в порядке выполнения и сложности заданий позволяло руководителю подходить индивидуально к каждому ученику.

Второй год обучения включал в себя и работу над дипломным проектом. Диплому предшествовало выполнение клаузуры, результат оценивался всеми профессорами на совместном обсуждении. Лучшие выпускные проекты давали право их авторам на пенсионерские поездки, сменившие собой традиционные академические медали за успехи в обучении¹⁸.

В эту художественную среду и предстояло окунуться А. И. Владовскому.

Летом 1896 года, готовясь к поступлению, он путешествовал по Санкт-Петербургской губернии и делал зарисовки. Из тех его летних работ сохранились две – часовня на берегу реки Мги близ Шлиссельбурга и этюд с натуры «Обнаженная», датированный 7 августа.

В этюде «Обнаженная» Владовский обращает пристальное внимание не только на тело натурщицы, но и на обстановку, тщательно прорисовывая детали дивана-козетки.

В августе того же года Александр подал прошение о допуске к вступительным испытаниям на архитектурное отделение Высшего художественного училища¹⁹.

Первая попытка испытаний не удалась, и в октябре он был зачислен вольнослушателем мастерской профессора А. О. Томишко. Позже, по его собственному заявлению, Александр Владовский был переведен в мастерскую Л. Н. Бенуа²⁰, высоко оценившего незаурядные способности будущего архитектора, отметив, что А. Владовский «имеет способности» и «очень недурно рисует»²¹.

И ученик не разочаровал учителя. Из работ, выполненных им в качестве вольнослушателя, сохранились эскиз кариатиды для письменного дубового стола (1896) и этюд с натуры «Дубинин», датированный 2 мая 1897 года.

Летом 1897 года А. И. Владовский снова путешествует и делает зарисовки в Гродненской губернии. Единственная сохранившаяся летняя работа – «Старая мельница. Гродненская губерния», на которой запечатлена небольшая водяная мельница на берегу реки. Набросок выглядит незавершенным. Так, сам объем мельницы изображен очень схематично, детально прорисованы лишь мельничные водяные колеса. Можно предположить, что автор еще собирался вернуться к рисунку, но набросок так и остался без изменений.

В сентябре-октябре того же года Владовский вновь (на этот раз успешно) прошел вступительные испытания и стал полноправным учеником Высшего художественного училища.

Согласно существовавшей системе, он начал обучение в общих классах – занимался копированием «образцовых чертежей», рисовал орнаменты, под руководством дежурных профессоров разрабатывал архитектурные композиции. За годы обучения на первой ступени (1897—1900) он четыре года занимался в гипсо-фигурном и архитектурном классах, год – в натурном и два месяца – в скульптурном.

¹⁸ О реформе Академии художеств подробнее см.: В. Г. Лисовский. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб., 2006. С. 289—380.

¹⁹ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 1.

²⁰ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, лл. 8—11.

²¹ Во главе Императорской Академии художеств... Граф И. И. Толстой и его корреспонденты. 1889—1898. М., 2009. С. 543.

Годы учебы А. И. Владовского в Высшем художественном училище совпали с напряженным периодом в развитии русской культуры. Это было время зарождения и бурного расцвета модерна, который пришел на смену эклектике, практически безраздельно господствовавшей в архитектуре второй половины XIX века.

В основе эклектики лежало свободное сочетание декоративных форм и приемов разных архитектурных стилей. Строго говоря, эклектика для архитекторов была скорее методом, чем стилем. Архитекторы эклектики обращались к традиционным художественным образам романского стиля, готики, ренессанса, барокко и другим, в том числе региональным направлениям того или иного стиля.

В пестром калейдоскопе построек архитекторов эклектики особое место занимал национальный стиль, обращенный в первую очередь к архитектуре допетровской Руси. Он назывался русским или русско-византийским стилем и воплощал идею самобытности русской архитектуры, опираясь на формы русской архитектуры XVII века, где ведущее место занимало «московское узорочье».

Мастера русского стиля стремились не просто противопоставить собственно отечественную архитектурную традицию европейской, но выделить ее как отдельное направление развития архитектуры. Обращение к формам «московского узорочья», с его любовью к красочности и пышному внешнему декору, было для этого наиболее подходящим.

Развитие рационалистических тенденций в архитектуре эклектики привело к возникновению «кирпичного стиля», в основе которого лежал сознательный отказ от использования штукатурки и придание особого значения кирпичной кладке. Строго говоря, «кирпичный стиль» нельзя рассматривать как нечто самостоятельное, да и отсутствие штукатурки не может служить определяющим признаком для стиля.

Отдельные постройки с неоштукатуренными фасадами появлялись в русской архитектуре и раньше – в основном это были здания казарм, складских и производственных помещений. Но в архитектуре второй половины XIX века подобный способ строительства приобрел новое звучание за счет использования в постройках полихромного кирпича, вставок из природного камня, изразцов и керамической плитки, которые должны были разнообразить однотонную кирпичную кладку. Это позволило искусствоведам достаточно условно выделить «кирпичный стиль» как нечто самостоятельное, несмотря на то, что в целом он развивался в поле эклектики.

При всем разнообразии направлений в эклектике она обладала определенной целостностью за счет использования классической ордерной системы, а формы здания были привязаны к его функциям.

Несмотря на высокий уровень жизнеспособности, эклектика на рубеже XIX—XX веков отступила под натиском идей, связанных с модерном, противопоставлявшим ей новые художественные приемы.

Ведущий теоретик модерна, глава венской архитектурной школы Отто Вагнер в выпущенной в 1895 году книге «Современная архитектура» писал: «Современное искусство должно дарить нам современные, нами созданные формы, выражающие то, на что мы способны, наш образ жизни...»

Этот новый, действительно современный стиль для того, чтобы стать подлинным представителем нас самих и нашего времени, должен будет привести к четко выраженной в наших произведениях смене прежних понятий и представлений, к почти полному крушению романтизма, к почти все подчиняющему себе господству разума... Такая точка зрения исключает, естественно, возможность использования какого-либо исторического стиля в качестве исходного для любого современного архитектурного произведения; архитектор должен, наоборот, стремиться к созданию совершенно новых форм или развивать те формы, которые лучше всего

отвечают современным конструкциям и требованиям и тем самым являются наиболее правдивыми»²².

Хотя модерн явил собой попытку создания архитектурного стиля, свободного от использования исторических стилей прошлого, в России сильное влияние на него оказали национальные традиции. Наиболее заметно это воплотилось в неорусском стиле, зародившемся в художественных кружках Абрамцева и Талашкина, постройки в которых являлись уже не цитатами на тему русской архитектуры, что было свойственно эклектике, а обобщенными стилизациями в духе древнерусского зодчества.

В русскую архитектурную практику, в отличие от Западной Европы, модерн пришел с некоторым опозданием, но уже в начале 1900-х годов заметно потеснил эклектику и получил массовое распространение.

Б. М. Кириков в качестве отправной вехи становления русского модерна считает дачу великого князя Бориса Владимировича, построенную в Царском Селе в 1896—1897 годах по проекту британских архитекторов Шернборна и Скотта²³. «На первых порах броские черты нового стиля (криволинейные формы, стилизованные узоры) нередко проявлялись лишь во внешнем оформлении фасадов и интерьеров. Глубинные принципы модерна – свободная и функциональная организация плана, разнообъемная структура, перетекающие пространства и органическая взаимосвязь частей, словно вытекающих одна из другой, – полнее всего реализовались в строительстве особняков и некоторых других зданий (самое значительное – Витебский вокзал)»²⁴.

Петербургский модерн избежал вычурных крайностей. Этому во многом способствовала городская среда, где памятники нового стиля должны были сосуществовать со сложившимися классическими ансамблями.

Одним из ярких направлений модерна в России стал северный модерн – региональный вариант стиля, сложившийся под влиянием шведской и финской архитектуры национального романтизма. На фоне бурных дискуссий о модерне в целом работы финских мастеров, в которых архитектурная критика увидела близкую аналогию поискам, проходившим и в русской архитектуре, – попытку найти национальный стиль, получили высокую оценку критиков.

Гражданский инженер П. М. Макаров в 1906 году писал: «Финляндский стиль заслуживает самого большого внимания, он примыкает к наиболее благородному направлению нового стиля вообще... В своей простоте, строгости и в стремлении находить красоту не одной только орнаментики, а искать ее в массах и контурах зданий финляндский модерн представляет полную противоположность французскому модерну, наиболее крикливому и нелепому»²⁵.

Еще на пике модерна, в 1906—1907 годах в России, как и во многих других странах, практически синхронно возникло ретроспективное направление в архитектуре. Традиционализм начал оттеснять модерн на второй план, а к началу Первой мировой войны занял лидирующие позиции.

В Петербурге ретроспективизм проявился в форме неоклассицизма как направления, возникшего в результате переосмысления собственного исторического опыта, противостоящего при этом исканиям национальной самобытности. Идеология неоклассицизма сложилась в круге «Мира искусства», где суровая величественная красота Петербурга была открыта заново.

В статье «Живописный Петербург» в 1902 году А. Бенуа писал: «...кроме Кремля – весь город [Москва] ... скорее безобразен и уж именно безличен – огромный глухой уездный

²² Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. С. 69, 71, 72.

²³ Кириков Б. М. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. СПб., 2003. С. 13—27.

²⁴ Кириков Б. М. Александр Дмитриев. Архитектор первой половины XX века. СПб., 2009. С. 11.

²⁵ М—ов П. К истории «нового стиля» // Известия Общества гражданских инженеров. СПб., 1906. №4—5. С. 101. Цит. по: Лисовский В. Г., Гашио Р. М. Николай Васильев. От модерна к модернизму. СПб., 2011. С. 59.

город... Дивные попадаются дома, домики и домищи на этих улицах, изредка торчит среди них очаровательная церковка, а общее впечатление никуда не годно, и прямо даже нелепо.

Совсем другое – Петербург. Он, если красив, то именно в целом или, вернее, огромными кусками, большими *ensemble*’ами, широкими панорамами, выдержанными в известном типе – чопорном, но прекрасном и величественном... В Петербурге есть именно... жесткий дух, дух порядка, дух формально совершенной жизни, несносный для общего российского разгильдяйства, но, бесспорно, не лишенный прелести»²⁶. «...Петербург – удивительный город, имеющий себе мало подобных по красоте»²⁷.

Бенуа подчеркивал, что для Петербурга не подходит как модерн с «омерзительными лепными „украшениями“», так и попытки сделать город «русским»: «Эти нектати среди ампира выросшие луковицы церквей, эти пестрые, кричащие изразцы, эти стасовские дома с петушками, полотенцами и другими „русскими“ деталями. С одной стороны – лакейство перед западом, жалкая погоня за блеском современной парижской культуры, с другой – лакейство перед Москвой, желание порусеть, стать „симпатичнее“»²⁸.

Модерн и неоклассицизм были своеобразными ответами на архитектуру эклектики, но если первый полностью отвергал существовавшие архитектурные стили с целью создать новый, то второй требовал от архитектора более глубокого погружения в архитектурный стиль прошлого с целью достичь исторической достоверности.

Первыми постройками в Петербурге, определившими поворот к неоклассике, В. Г. Лисовский считает две постройки по проектам Ф. И. Лидваля в 1907—1909 годах – здания Азово-Донского банка на Большой Морской улице и Второго общества взаимного кредита на Садовой улице²⁹.

Сторонники неоклассицизма с осторожностью относились к попыткам введения новаций в архитектурную практику, но вместе с тем они не отказывались полностью и от некоторых приемов модерна, в первую очередь касавшихся конструктивной стороны сооружений.

Архитекторы неоклассицизма стремились к возрождению стилевой целостности Петербурга, развития градостроительной практики с учетом традиционной застройки города. Наиболее ярко это проявилось в неосуществленном «Проекте преобразования С.-Петербурга», разработанном в 1910 году архитекторами Л. Н. Бенуа, М. М. Перетятковичем и инженером Ф. Е. Енакиевым.

В этот сложный для развития архитектуры период проходило формирование зодчих, приступивших к практической деятельности в начале XX века, к которым принадлежал и Александр Владовский.

Несмотря на бурные дебаты о судьбе русской архитектуры, Высшее художественное училище оставалось в стороне от внешних влияний. Модерн в качестве стиля при выполнении курсовых работ не приветствовался. Студенты обращались к различным историческим стилям. При этом одним из главных заданий для каждого был выбор правильного исторического прототипа, соответствующего содержанию учебной работы.

В годы учебы студента Владовского привлекали этюды с натуры, архитектурные пейзажи старых русских городов и зарисовки отдельных элементов зданий. Тогда же написал Александр и несколько акварельных портретов, среди которых – портрет его сестры Елены, изображенной на крыльце дома «в имении тети Оли». Портрет датирован 1898 годом и имеет авторское название «Лолош».

²⁶ Бенуа А. Живописный Петербург // Мир искусства. СПб., 1902. №1. С. 1.

²⁷ Бенуа А. Живописный Петербург // Мир искусства. СПб., 1902. №1. С. 5.

²⁸ Бенуа А. Живописный Петербург // Мир искусства. СПб., 1902. №1. С. 3.

²⁹ Лисовский В. Г., Гашио Р. М. Николай Васильев. От модерна к модернизму. СПб., 2011. С. 65.

Графические этюды с натуры представлены преимущественно изображением обнаженного женского тела – эту страсть Владовский сохранит на протяжении всей жизни. Наряду с архитектурными зарисовками женские образы займут место в его творчестве как художника.

Интерес Владовского-художника привлекает и женский костюм. Сохранившиеся акварельные наброски свидетельствуют о тщательной проработке всех элементов одежды. Наиболее ярко это проявилось в эскизе костюма гейши, выполненном в 1899 году.

Каждый год Владовский путешествовал по русским городам. В 1898 году посетил Псков и сделал зарисовки древнего города. Из всего цикла рисунков до нашего времени сохранился только вид Довмонтовой (Смердьей) башни в Псковском кремле.

Порой кажется, что А. И. Владовский хотел охватить все направления искусства, так или иначе, но проявить себя в каждом из них. Такая «всеядность» будет свойственна ему не только в период учебы, но и в зрелом возрасте.

Обзор курсовых работ Александра, выполненных в общих классах, позволяет говорить о незаурядной творческой фантазии будущего архитектора, виртуозном владении системой ордера и умении выполнять стилизации в разных архитектурных направлениях.

Мастерское владение акварелью видно уже в первом курсовом проекте 1898 года «Павильон в парке». В качестве архитектурного стиля для выполнения работы А. Владовский выбрал классицизм.

Павильон поставлен на берегу пруда. От пруда к входу в павильон ведет парадная лестница, украшенная вазонами. Сам же вход решен в виде шестиколонного портика коринфского ордера, с широко расставленными центральными колоннами и парными колоннами по бокам. На венчающем портик парапете помещены скульптурные группы и вазоны. В устроенных по сторонам от портика нишах установлены скульптуры.

Плоскость стены павильона рустована. В центральной части фасада – высокие закругленные окна, декорированные наличниками с замковыми камнями. Некоторые вольности в трактовке коринфского ордера (в частности парапет, приближенный по общему композиционному решению к балюстраде) свидетельствуют о господствовавшем в училище эклектичном методе преподавания.

К 1900 году относится одна из наиболее интересных ученических работ А. Владовского – «Охотничий замок. Французский ренессанс». Асимметричному в плане зданию отвечает живописная разнообъемная композиция с башнями в качестве вертикальных акцентов.

Большое значение Владовский придавал силуэту постройки, где важную роль играли сложные высокие крыши, выступающие над карнизом эркеры, угловые башни. Силуэт загородных построек всегда формировался с учетом ландшафта окружающей местности.

Фасад замка, поставленного на цокольный этаж, подчеркнуто асимметричен. Плоскость фасада разделена горизонтальными тягами, что было свойственно архитектуре раннего Возрождения во Франции.

Нижний ярус центрального ризалита обработан рустом, входной проем фланкируют прямоугольные ниши. Верхний же ярус прорезан тремя оконными проемами, отделенными друг от друга полуколоннами. Оконные проемы на фасаде замка и на объемах боковых башен декорированы в барочном стиле. По сторонам от центрального ризалита расположены башни, уравновешивающие друг друга и композицию в целом.

Особое внимание привлекает крыша – высокая, прорезанная окнами-люкарнами на основном объеме, она сочетается с конической и вальмовой крышами угловых башен.

Асимметричное решение фасада, сочетание разных уровней и форм крыш, дополненных шпилями и дымовыми трубами, придают проекту особую живописность. Изображение перепадов рельефа местности также призвано подчеркнуть гармонию постройки в окружающем ландшафте.

Несмотря на преобладание в проекте элементов французской архитектуры эпохи Возрождения, в нем ощущается некоторая эклектичность, свойственная проектам архитектора. Вместе с тем мастерство А. И. Владовского позволило создать достаточно цельную архитектурную композицию. Особенно хорошо в проекте проработаны башни, которые в дальнейшем станут одной из характерных черт его творчества.

1900 и 1901 годами датировано несколько эскизов с натуры. Два из них выполнены во время занятий в натурном классе – обнаженные женские тела.

Третий эскиз выполнен, скорее всего, во время летней поездки Александра по России – «Эскиз с натуры. Отец Сергей пишет письмо». Основное внимание автор уделяет фигуре отца Сергея, изображенной со спины. Письменный стол и стул намечены только легкими штрихами, но даже они позволяют представить убранство кабинета священника. Никаких дополнительных данных для атрибуции эскиза обнаружить не удалось.

Время учебы А. Владовского совпало со временем широкого распространения архитектурных конкурсов, которые проводились по заказам как учреждений, так и частных лиц. Конкурсы не только помогали найти оптимальное решение для строительства, но и давали богатый исходный материал для дальнейшей работы. При этом сами они были достаточно демократичными, и принять участие в конкурсах могли не только дипломированные архитекторы, но и студенты.

За призовые места выплачивались денежные премии, что являлось для авторов премированных работ достаточно ощутимым заработком. Работы на конкурсы, как правило, представлялись под девизами, без указания фамилии архитектора. Авторы проектов раскрывались только после публикации итоговых протоколов конкурса и определения победителей. Конкурсные проекты выставляли на всеобщее обозрение, лучшие из них публиковались.

Участие в конкурсах открывало широкие возможности для молодых архитекторов, которые могли отточить собственное мастерство, а заодно завоевать определенную известность и получить выгодные заказы.

Осенью 1900 года по поручению Киевской городской управы Академией художеств был объявлен конкурс на разработку эскиза главного занавеса Киевского городского оперного театра³⁰.

Первое здание оперы было построено на Театральной площади Киева в 1856 году, но в феврале 1896 года его уничтожил сильный пожар. Проект нового здания театра был разработан В. А. Шрётером. Работы по его сооружению возглавил киевский архитектор В. Н. Николаев. В 1900 году в здании уже велись отделочные работы, а спустя год новый оперный театр открылся для публики.

Его главный фасад, выходящий на Владимирскую улицу, украшали скульптуры грифонов. В альбоме А. И. Владовского сохранилось несколько эскизов драпировки сцены и один из итоговых вариантов проекта. Занавес выполнен в бордовом цвете. Сложная драпировка главного занавеса придает сцене особую торжественность. На заднике сцены использован мотив оформления главного фасада здания оперы – изображения грифонов, размещенные по сторонам от лиры.

По результатам конкурса первая премия в 100 руб. была присуждена художнику В. Т. Перминову, а вторая и третья – в 75 и 50 руб. соответственно – ученику архитектурного отделения А. И. Владовскому³¹.

На первой ступени обучения в Высшем художественном училище студенты получали фундаментальную подготовку как по теоретическим дисциплинам, так и по рисованию, архитектурной композиции.

³⁰ РГИА, ф. 789, оп. 12. 1900 г. Лит. «З», д. 17, л. 1.

³¹ РГИА, ф. 789, оп. 12. 1900 г. Лит. «З», д. 17, лл. 12—12 об.

Окончивший обучение в 1897 году А. В. Щусев вспоминал об этом: «Архитектурные детали были для нас, как для музыкантов гаммы и этюды... Архитектурный язык классики становился ясен и понятен до мелочей... Выработывался свой вкус и чутье к гармонии пропорций, к изысканности линий, уяснялась сущность архитектурного ансамбля... расценивалось значение каждой детали, каждого штриха старых больших мастеров»³².

Не всегда это постижение было легким и безоблачным. Скупые строки архивных документов не раскрывают нам всей картины, но дважды на Совете училища рассматривалось личное дело А. И. Владовского.

5 октября 1899 года Совет постановил: «В случае непосещения классов и непредоставления работ подлежит исключению»³³. 1 мая 1900 года тот же Совет училища назначил студенту Владовскому переэкзаменовки по строительной механике и строительному искусству³⁴. В результате оба экзамена были пересданы на «4»³⁵.

3 октября того же года решением Совета Высшего художественного училища А. И. Владовский был признан успешно окончившим классы³⁶. Перед ним открылась возможность следующего шага – выбора мастерской профессора-руководителя. Александр уже не сомневался и решил поступить в мастерскую Л. Н. Бенуа, куда и был принят в феврале 1901 года³⁷.

В октябре Совет Высшего художественного училища постановил: ходатайствовать об отсрочке по отбыванию А. И. Владовским воинской повинности. 13 декабря 1902 года решением Совета ему было назначено ежемесячное пособие³⁸.

Условия обучения в мастерской Бенуа отличались и от начальных архитектурных классов, и от других мастерских профессоров-руководителей. Леонтий Николаевич был не только талантливым зодчим, построившим много зданий различного назначения, но и опытным педагогом. До прихода в Академию художеств он преподавал курс композиции прикладного искусства в школе Общества поощрения художеств, был адъюнкт-профессором Института гражданских инженеров. Л. Бенуа всегда поощрял творческий поиск своих учеников, а в учебный процесс включал примеры и из собственной практики.

Ученики мастерской Л. Н. Бенуа проектировали не только в исторических архитектурных стилях, но и выполняли проекты современных зданий в «новом стиле» – модерне.

В 1902 году Александр Владовский выполнил проект деревянной дачи «в норвежском стиле», удостоенный на конкурсе Архитектурного музея Академии художеств первой премии.

В целом эскиз выглядит как стилизация на тему норвежского деревянного зодчества, вместе с тем в проекте были реализованы основные принципы раннего модерна, когда свободный план постройки сочетается с асимметричной разнообъемной композицией экстерьера.

В плане здание напоминает букву «W», явно выделенный композиционный центр отсутствует. Подобный вариант плана архитектор будет использовать и в некоторых таллинских постройках.

Здание дачи поставлено на фундамент из дикого камня. Сложная форма крыши, отсутствие обшивки с демонстрацией основных особенностей конструкции, свободная группировка окон на фасаде – все это прослеживается в проекте.

Конфигурация крыши дает отсылку к древнейшим ставкиркам Норвегии. Коньки украшены резными изображениями драконов. Трехчастное окно сделано витражным. Чердачное –

³² Цитируется по: *Оль Г. А., Лансере Н. Н.* Е. Лансере. Л., 1986. С. 10.

³³ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 32.

³⁴ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 32.

³⁵ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 31 об.

³⁶ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 32.

³⁷ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 31.

³⁸ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 32.

оформлено в трехлопастную раму, и эту форму повторяет и второе – слуховое окно, устроенное в крыше.

Несмотря на то что особый облик норвежским поселениям придавало яркое цветовое оформление домов, А. Владовский не использовал его в проекте, оставив дом без обшивки. Это связано в первую очередь со слабой проработкой темы истории деревянного зодчества в начале XX века. Образцами для проекта дачи могли послужить рисунки В. В. Сулова, опубликованные в книге «Путевые заметки о севере России и Норвегии» (1888).

Большую роль мог сыграть и наставник – Л. Н. Бенуа, который одним из первых обратился к стилизациям на скандинавские темы. Павильон отдела лесоводства, спроектированный им для Всероссийской выставки 1896 года в Нижнем Новгороде, был выдержан именно в формах скандинавской архитектуры³⁹.

В работе 1902 года «Проект ворот в монастыре» А. Владовский обращается к традициям русской архитектуры XVII века, активно используя при этом выразительные средства модерна, от которого он усваивает в первую очередь декоративные признаки стиля – необычность рисунка архитектурных деталей, мягкость и текучесть форм.

Основной башнеобразный объем выполнен в стилистике русских церквей «иже под колоколы», объединяющих в себе собственно помещение церкви и размещенный над ним ярус звона.

Церковь завершена купольной крышей, над которой на высоком барабане помещена луковичная главка. Четыре боковые главы расположены по углам основного объема. Традиция взаимоуравновешенности объемов (боковой вход, окна разных типов) могла быть взята Владовским из традиции псковской архитектуры, обращение к выразительным средствам которой прослеживается в ряде его проектов.

К этому же времени относится премированный проект трамвайной остановки, также выполненный в стилистике модерна. Остановку в форме небольшого павильона с залом ожидания и расположенным перед ним перроном под навесом венчает крыша сложной формы.

В том же 1902 году Александр представил еще один, совсем экзотический проект – загородный ресторан «в индийском стиле». Судя по отзыву о выставке ученических проектов, эта работа А. Владовского была принята достаточно прохладно.

Архитектор и архитектурный критик Евгений фон Баумгартен писал: «Бесконечно длинный ряд проектов, растянувшийся по «циркулю», производит унылое впечатление... Чрезмерное увлечение новинками нарождающегося стиля лестно тщеславию молодых художников. Таким путем думают они быть оригинальными. Работы показывают, что в угоду подобной оригинальности приносятся в жертву все основные требования красоты – силуэт, пропорция и тому подобное.

По отношению к стилям можно заметить то же самое. Разве можно согласиться с такой трактовкой индийского стиля, какую мы видим у г-на Владовского, обладающего несомненным дарованием (проект загородного ресторана)? Здесь автор, применив все главные приемы браминского стиля, дал кое-где барельефы в «модерне» – вместо характерной скульптуры, испещряющей все стены построек этого стиля. Подобных примеров непонимания формы и элементарных условий красоты можно было бы привести много»⁴⁰.

Эскиз усадьбы А. Я. Ивановой, датированный 1903 годом, оказался ближе к эклектике. Композиционный центр постройки – увенчанная беседкой башня. К основному объему примыкает закрытая веранда. Главным украшением здания усадьбы являются окна разной формы, выполненные в стилистике модерна.

³⁹ Барановский Г. В. Здания и сооружения на Всероссийской художественно-промышленной выставке 1896 года в Нижнем Новгороде. СПб., 1897. С. VI.

⁴⁰ Баумгартен Е. Выставка конкурентов в Императорской Академии художеств // Зодчий. СПб., 1902. №50. С. 579—580.

В отличие от ранних проектов, А. Владовский использует не только обшивку, но и украшает фасад росписью, применяя яркие и сочные цвета, чем придает фасаду особую нарядность. Несмотря на использование различных стилистических приемов, здание усадьбы выглядит достаточно цельным и по композиции напоминает Китайскую (Скрипучую) беседку Екатерининского парка Царского Села.

Тем же годом датирован и конкурсный проект деревянного двухэтажного доходного дома, поставленного на каменный цоколь. Вход устроен в левой части здания. Трехчастное членение главного фасада подчеркивается сложной формой многощипцовой крыши.

Второй этаж отделен от первого аркатурным поясом, больше свойственным каменным постройкам. Наличники на окнах стилизованы под фахверк. Средние окна первого и второго этажей – трехчастные. Проект был удостоен первой премии на конкурсе Архитектурного музея Академии художеств.

Еще 3 марта 1901 года А. И. Владовскому было выдано разрешение на право производства строительных работ⁴¹, а первый известный нам комплекс построек, возведенных по проекту архитектора, датируется 1902 годом. Это деревянные раздевальня (купальня) и баня в имении присяжного поверенного Ф. М. фон Крузе «Песчанка» на берегу реки Оредеж. Архитектурный дебют Владовского оказался интересным и многообещающим: комплекс деревянных сооружений в имении сразу привлек к себе внимание.

В путеводителе 1910 года «Сиверская дачная местность по Варшавской железной дороге» об имении «Песчанка» сообщалось: «На крутом песчаном берегу Оредежи, среди леса находится усадьба владельца с господским домом, представляющая из себя в архитектурном отношении большую художественную ценность.

Особенно замечательны фасады, дом в древнерусском, вполне выдержанном стиле, с прекрасными архитектурными линиями, затейливыми башнями и переходами. В таком же выдержанном стиле возведены и остальные хозяйственные постройки.

Чтобы составить себе понятие о степени роскоши упомянутой усадьбы фон Крузе, достаточно сказать, что оборудование усадьбы обошлось ему в 300 000 руб., одна купальня на берегу Оредежа стоит 11 000 руб.»⁴².

Стилистически решение бани близко к проекту дачи «в норвежском стиле». Баня поставлена на каменный цоколь. Сруб обшит только частично, обшитая часть украшена резьбой преимущественно растительного характера. Помещение раздевальни выделено большим трехчастным окном. Фронтон со стороны раздевальни богато украшен резьбой, в центре которой находится круг – символ солнца и бесконечности.

Для перекрытия основного объема использовано сочетание высокой щипцовой и полувальмовой крыши. Декоративные коньки крыши выполнены в форме драконьих голов, подобным же образом стилизованы и подведенные под основания крыши деревянные консоли. Высокие крыши с причудливыми украшениями коньков и декоративными резными элементами, общая система декора, объемно-пространственная композиция здания позволяют говорить, что одним из источников вдохновения для архитектора в этот период было скандинавское зодчество.

И обращение к данным прототипам было далеко не единичным. Так, аналогичные формы использовал и архитектор С. А. Бржозовский в проектах отдельных павильонов Московско-Виндавско-Рыбинской железной дороги, и гражданский инженер Е. В. Рокицкий в здании дачи Б. Г. Олышамовского в Вырице.

⁴¹ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 21.

⁴² Лучинский А. А., Никитин Н. В. Сиверская дачная местность по Варшавской железной дороге. СПб., 1910. С. 38.

Купальня была построена на берегу реки Оредеж. Квадратное в плане здание на невысоком каменном подклете увенчано восьмискатной крышей с высокими щипцами. Традиционные приемы деревянного зодчества облекаются А. Владовским в формы модерна.

Фасады купальни украшены огромными круглыми окнами с декоративно обработанными импостами, рядами небольших окон над ними и стилизованными, близкими к палладианским окнами в верхней части фасада, под скатами крыши. Коньки крыши так же, как и в здании бани, сделаны в форме стилизованных голов дракона. Комплекс построек имения «Песчанка» до нашего времени не сохранился.

Первой крупной работой архитектора в Санкт-Петербурге исследователи традиционно считают особняк Н. В. Безобразовой – дочери графа В. А. Стенбок-Фермора, расположенный на Моховой, 34.

Над постройкой Владовский работал совместно с архитектором Ю. Ю. Бенуа и гражданским инженером К. И. Стрегулиным. Проект особняка разработали в 1902 году Ю. Бенуа и А. Владовский, причем имя второго даже не было указано в исходных документах на строительство⁴³. Это не позволяет в полной мере говорить, что именно в проекте принадлежало каждому из архитекторов. Проект особняка был выполнен в псевдоготическом стиле с элементами ренессанса.

В отделке особняка – светло-серый радомский песчаник и красный кирпич. Из песчаника выполнены облицовка стен первого этажа, эркер, резной карниз, наличники окон. Фасад акцентирован эркером, на который помещены фамильный герб Безобразовых и вензель «НБ». В нижней части эркер поддерживают четыре грифона с сильно вытянутыми шеями; венчает эркер каменный цветок, устремленный ввысь. Наверху эркера вторит аттик, декорированный стилизованными волютами и завершенный раковиной.

Готические, рвущиеся вверх формы словно сознательно несколько «притупляются» архитектором, сочетаясь с полукружием венчающих частей. Обилие резного камня, орнаменты сложного рисунка придают постройке необычную и очень выразительную пластику. Значительная часть резьбы сосредоточена у входа.

Особняк содержит фасадную датировку «1902», выполненную над аркой ворот, ведущих во внутренний двор.

Традиция «подписывать» постройки станет одним из характерных элементов в дальнейшем творчестве А. И. Владовского – на некоторых таллиннских зданиях будет указываться не только дата, но и фамилия архитектора. Датировующий текст, по мнению Б. М. Кирикова, выполнял важную гуманистическую функцию – функцию памяти. «Они усиливают сопричастность зрителя истории, порождают подчас эмоционально окрашенный контакт с хроникой архитектурной деятельности. Родственные по идейному значению мемориальным доскам, они свидетельствуют о памятном событии – создании архитектурного произведения»⁴⁴.

Строительство особняка Н. В. Безобразовой началось летом-осенью 1902 года, и можно предполагать, что за первый строительный сезон были сделаны только подготовительные работы. Основным строительным сезоном стал 1903 год.

Надзор за строительством осуществлял А. Владовский, но никаких документальных свидетельств на этот счет обнаружить не удалось. Официально ответственным архитектором считался Ю. Бенуа⁴⁵.

2 сентября 1903 года произошла катастрофа – обвалились все своды, построенные из бетона, стоять остались только кирпичные стены недостроенного особняка⁴⁶. Во время обру-

⁴³ Зодчий. СПб., 1902. №29. С. 334; ЦГИА СПб., ф. 513, оп. 102, д. 4275.

⁴⁴ Кириков Б. М. Запечатленная строительная летопись // Кириков Б. М. Архитектура Петербурга конца XIX – начала XX века. Эклектика. Модерн. Неоклассицизм. СПб., 2006. С. 96.

⁴⁵ Зодчий. СПб., 1902. №29. С. 334.

⁴⁶ Хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1903. 4 сентября.

шения никто не пострадал. Печник, который занимался укладкой печи в церковной комнате, почувствовал, что пол начал проваливаться, и успел перебежать в соседнее помещение. Других рабочих в этот день на строительстве не было⁴⁷.

Причину случившегося удалось установить не сразу. Только вторая комиссия специалистов во главе с заведующим техническим отделом Городской управы М. Ф. Еремеевым пришла к выводу, что «бетон был сильно намочен дождями и не был в состоянии выдержать груза, лежавшего сверху деревянных досок. Это приводит техников к необходимости производить работы по устройству бетонных сводов при обязательном ограждении их от дождя и сырости»⁴⁸.

Обрушение постройки показало необходимость разработки специальных правил, которыми должны будут руководствоваться строители бетонных построек⁴⁹, и еще раз поставило вопрос об ответственности строителей и домовладельцев⁵⁰.

Распространение на рубеже XIX—XX веков в практике строительства железобетона (т. н. «система Геннебика») требовало новых знаний не только от архитекторов, но и от рабочих, непосредственно ведущих строительные работы. От катастроф, которые случались при возведении новых домов, не были застрахованы и известные маститые архитекторы.

Показательно, что на страницах «Петербургского листка» в этот период часто появлялись карикатуры, посвященные строительной практике в Петербурге, с падающими или готовыми упасть домами, спешащими от объекта к объекту архитекторами.

В статье «Корпорация архитекторов» автор, подписавшийся Н. Г-е, отмечал: «Ни один строительный сезон не обходится без огромного числа более или менее серьезных катастроф на постройках. Там – обрушатся леса, провалятся потолки, тут – рухнут целые своды или же при закладке фундамента подкопают под соседний дом, который накренится и даст серьезные трещины. Не обходится в этих случаях и без человеческих жертв: то задавит несколько рабочих, то погибнут под провалившимся потолком ремонтируемого дома ни в чем не повинные жильцы»⁵¹.

Проблема качества сооружений в период массового строительства была комплексной, ее невозможно было решить только через наказание архитекторов. М. Ф. Еремеев справедливо отмечал, что «большинство катастроф происходит от желания домовладельца навести экономию, приобретая дешевый и негодный материал, заплатить подешевле наблюдающему за постройкой архитектору, или же совсем обойтись без его услуг». Поэтому и ответственность за строительные катастрофы должна «распределяться по степени вины между архитектором, его помощником, подрядчиком, десятником и домовладельцем»⁵².

После частичного обрушения недостроенного особняка Н. В. Безобразовой Владовский был отстранен от дальнейшего участия в постройке. В 1904 году к работе по постройке особняка приступил гражданский инженер К. И. Стрегулин, он и завершил работу по проекту А. Владовского и Ю. Бенуа.

В 1914 году особняк Безобразовой был продан в казну, в доме размещались канцелярия Совета министров и казенная квартира премьер-министра. После 1917 года здесь располагались преимущественно учебные заведения: сначала – Польский педагогический техникум, а с 1928 года – Техникум сценических искусств (в наст. время – Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства).

⁴⁷ *Nuntius*. Постройки без надзора // Петербургская газета. 1903. 6 сентября.

⁴⁸ Хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1903. 7 сентября.

⁴⁹ О расследовании причин обвала дома Безобразовой // Петербургская газета. 1903. 7 сентября.

⁵⁰ Ответственность строителей и домовладельцев // Петербургская газета. 1903. 20 сентября.

⁵¹ Н. Г—е. Корпорация архитекторов // Петербургская газета. 1903. 14 октября.

⁵² Н. Г—е. Корпорация архитекторов // Петербургская газета. 1903. 14 октября.

Принял А. И. Владовский участие и в строительстве дачи Ю. Ю. Бенуа на Лесной ферме. Петербургские краеведы, как правило, не указывают Александра Игнатьевича среди соавторов постройки. Например, в работах краеведа С. Е. Глезерова, подробно рассматривающего историю Лесного, автором дачи назван только Ю. Бенуа⁵³.

В 1890-е годы территория между Муринским ручьем и Санкт-Петербургом была взята Ю. Ю. Бенуа в аренду на 50 лет. Здесь он построил свою ферму, которую составляли многочисленные хозяйственные постройки и его дача, проект которой сам Бенуа и разработал.

Деревянное здание на каменном подклете было завершено многощипцовой крышей. Ярко выраженной вертикальной доминантой была высокая башня, эффектно воспринимавшаяся в общей композиции постройки. В 1903 году фасады здания дачи были украшены резьбой, выполненной по проекту А. И. Владовского.

В альбоме архитектора сохранился один из эскизов проекта, подписанный «Лесная ферма. Деталь окна в башне. Построена в 1903 году». Декоративные резные элементы, украшавшие здание, тяготели к стилистике русского деревянного зодчества. Они были более сдержанны, чем элементы декора бани и купальни в имении «Песчанка».

В 1993 году Малым советом Санкт-Петербургского горсовета дача Ю. Ю. Бенуа была поставлена на государственную охрану как памятник регионального значения, однако это не спасло ее от беды. В 2000 году дача сгорела. Через пятнадцать лет здание дачи было восстановлено по сохранившимся фотографиям.

В конце 1902 года Александр Владовский приступил к работе над дипломной программой (дипломным проектом) «Концертный зал в столице на 2500 мест». В качестве архитектурного стиля для своего проекта Владовский выбрал ампира. Дипломная работа включала в себя следующие чертежи: фасад, разрез, боковой фасад, поперечный разрез, план первого этажа, план второго этажа, план третьего этажа, перспектива⁵⁴.

Выпускные программы Высшего художественного училища были направлены на разработку проектов крупных представительных зданий, которые должны были играть важную роль в городской среде.

При выполнении работы конкурсантам предстояло продемонстрировать высокий уровень владения профессиональными навыками, умение работать в заданном для выполнения проекта архитектурном стиле. Проект выполнялся по подробно составленной выпускной программе, профессора-руководители указывали в ней состав помещений, их размеры, задания по художественной интерпретации темы выпускного проекта были сведены в «общие условия».

Основной задачей выпускника было четкое выполнение всех условий представленного задания. Дипломная работа выполнялась в традициях академической архитектурной школы и определяла «держаться стиля возрождения»⁵⁵.

Проект концертного зала, подготовленный выпускником Владовским, сильно отличается от его студенческих проектов. Мощное монументальное сооружение было выполнено в стилистике русского ампира.

Фасад здания симметричен и строг. Его венчает аттик со скульптурной композицией. Торжественная колоннада ионического ордера плавно изгибается, объединяя главный и боковые фасады. Интерколумнии заполнены балюстрадой со скульптурным оформлением. Парадный вход акцентирован барельефами с изображением муз. Примечательно, что образ помещенных в междверных проемах главного входа муз получит дальнейшее развитие и будет

⁵³ Подробнее см.: Глезеров С. Е. Северные окраины Петербурга. Лесной, Гражданка, Ручьи, Удельная. М., 2013; Глезеров С. Е. Лесной. Исчезнувший мир. Очерки петербургского предместья. М., 2011.

⁵⁴ Отчет о деятельности Императорской Академии художеств в 1903 году. СПб., 1904. С. 21.

⁵⁵ Кириков Б. М. Александр Дмитриев. Архитектор первой половины XX в. СПб., 2009. С. 53.

трансформирован в фасадный рельеф на самой известной петербургской постройке архитектора – доходном доме Коммерческого училища на Малом проспекте Петроградской стороны.

В проекте А. Владовского концертный зал поставлен на берегу реки, у забранной в гранит набережной. К главному входу ведет широкая парадная лестница, украшенная скульптурными композициями. Этому проекту, как и другим выпускным работам 1903 года, присущи подчеркнутая репрезентативность и насыщенность декоративными элементами.

В дипломной работе Владовский не только выполнил все предъявляемые требования, но и сумел показать, насколько виртуозно он владеет ордерной системой и принципами симметрии, почерпнутыми из классицизма. Тонкая прорисовка архитектурных деталей, скульптурного декора, виртуозное владение акварелью помогли ему в полной мере раскрыть художественный образ проектируемого концертного зала.

За годы обучения в Высшем художественном училище Александр в совершенстве овладел приемами архитектурной композиции, проявил себя как архитектор, способный решать сложные задачи. Позже русские и эстонские художественные критики и искусствоведы отмечали, что он был мастером стилизации, который тонко чувствовал архитектурные стили прошлого. Хорошие и отличные результаты были показаны студентом Владовским и за курсы научных предметов. Оценка «три» была лишь за курс аналитической геометрии, «три с половиной» – по высшей математике⁵⁶.

В личном деле отмечено: «А. И. Владовский вступил в Академию учеником в 1897 году, имея от роду 21 год. Окончил 7-го мая 1903 года, за проект „Концертный зал“ удостоен звания художника-архитектора»⁵⁷. Оригинал диплома не сохранился. Он был утрачен в Нарве в годы Освободительной войны. В личном деле А. И. Владовского хранится черновик диплома, а в Таллинском городском архиве – копия с копии диплома⁵⁸.

Школа, пройденная у Л. Н. Бенуа, блестящего мастера эклектики, пошла на пользу молодому архитектору. Вспоминая о своем учителе, А. Владовский писал:

«Кто был учеником Бенуа, для того навсегда архитектура – высокое искусство, а не строительное ремесло.

Не каждый студент Академии художеств мог попасть в его ателье, чтобы выполнить дипломную работу на получение звания архитектора-художника. Для этого надо было в продолжение трех предыдущих лет показать свои способности и любовь к искусству. Леонтий Николаевич не любил бездарностей и людей, ищущих только диплома, но зато он всегда был первый друг и помощник, если видел желание и упорный труд к совершенствованию.

Пишущий эти строки часто видел Л. Н. Бенуа, за несколько дней до подачи проектов сидящего далеко за полночь у чертежной доски какого-нибудь отставшего ученика-студента. Профессор делается товарищем. Он размашисто акварелирует саженный проект фасада или набрасывает перспективный вид какого-нибудь собора или дворца. Он шутит – подбадривает, безобидно подсмеивается и только под утро уходит к себе домой.

Когда приходилось отстаивать своих учеников, Леонтий Николаевич вступал в битву со всем Советом Академии художеств. Во время прений по другим вопросам Леонтий Николаевич сидит безучастно, набрасывая на листе какой-нибудь орнамент. Эти его наброски теперь у многих хранятся как редкие художественные ценности.

Бедный нуждающийся студент или начинающий безработный архитектор находили всегда у Л. Н. Бенуа и моральную, и материальную поддержку. Бывали такие, которые жилали по месяцам в огромной квартире Леонтия Николаевича и получали еще жалованье, хотя решительно ничего при этом не делали...

⁵⁶ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 31 об.

⁵⁷ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 20.

⁵⁸ РГИА, ф. 789, оп. 12, д. 36-и, л. 36; ТЛА, ф. 52, п. 2, с. 3239, лк. 2.

Бенуа не был в архитектуре только классиком. Современные, новые течения находили отклик в его творчестве: так здание Московского купеческого банка (на Невском проспекте, рядом с Пассажем) выстроено совершенно в духе новых европейских модных домов. Бенуа никогда не навязывал ученикам определенного стиля и даже скрепя сердце терпел самое бессмысленное декадентство, если видел талант в его исполнении»⁵⁹.

Выпуск архитектурного отделения Высшего художественного училища 1903 года не стал многочисленным, всего из трех мастерских вышло 14 человек (8 – из мастерской Л. Н. Бенуа, 4 – из мастерской А. Н. Померанцева и 2 – из мастерской М. Т. Преображенского), получивших звание «архитектор-художник». Не дал этот выпуск и особенно ярких талантов, как, например, непревзойденный выпуск 1904 года, когда среди выпускников одновременно оказалось большое количество архитекторов, впоследствии широко известных, – Н. Е. Лансере, М. Х. Дубинский, Л. Л. Шрётер и другие. Конечно, были и в 1903 году талантливые выпускники, среди которых стоит выделить А. И. Владовского и А. И. Дмитриева. В целом же выпуск 1903 года был достаточно ровный.

Среди выпускников мастерской Л. Н. Бенуа из числа «архитектурных долгожителей» стоит отметить А. И. Дмитриева (1878—1959) – архитектора, инженера, архитектурного критика. Его выпускной проект концертного зала не получил высокой оценки жюри. Е. Е. Баумгартен писал: «От г-на Дмитриева мы ожидали чего-либо своеобразного. К сожалению, самостоятельность замысла сказалась лишь в круглом плане сооружения, делающего его похожим не то на Колизей, не то на панораму»⁶⁰.

Давая в целом невысокую оценку выпускным работам, обозреватель «Известий общества гражданских инженеров» отмечал: «Выделяются среди них лишь работы Владовского и Дмитриева»⁶¹.

Конечно, одновременное исполнение выпускниками проектов по одинаковой программе могло привести к определенным повторениям. Вероятно, так и случилось в 1903 году. В историю архитектуры А. И. Дмитриев вошел как автор Училищного дома имени Петра Великого (Нахимовского училища) на Петроградской набережной в Санкт-Петербурге (1910—1912) – одного из хрестоматийных памятников в стилистике ретроспективизма.

По проектам Дмитриева были возведены производственное здание и поселок завода Русско-Балтийского общества в Ревеле (1913—1917). Административное здание завода (1915), возведенное в традициях неоклассицизма, – одна из наиболее значительных построек Ревеля начала XX века.

С 1904 года А. Дмитриев преподавал в Институте гражданских инженеров (позже – Ленинградский инженерно-строительный институт), с 1939 года был действительным членом Академии архитектуры СССР, возводил промышленные и жилые постройки, в 1947 году ему была присвоена ученая степень доктора архитектуры.

Выпускники мастерской Л. Н. Бенуа Н. И. Алексеев (1875—193?), А. Ф. Нидермейер (1876 – после 1917), А. А. Бернардацци (1871—1925) строили преимущественно в Санкт-Петербурге особняки и доходные дома. По проекту А. Нидермейера в 1911—1912 годах были построены доходный дом и лечебница доктора Б. М. Кальмейера на Большом проспекте Петроградской стороны.

⁵⁹ Владовский А. Памяти Л. Н. Бенуа // Сегодня. 1928, 17 февраля.

⁶⁰ Баумгартен Е. В Академии художеств после акта. Зодчий. СПб., 1903. №49. С. 577.

⁶¹ М. Выставка конкурентов Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств // Известия Общества гражданских инженеров. СПб., 1903. №6. С. 22.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.