

ВАСИЛИЙ КИРИЛЛОВ

Архитектура Стокгольма рубежа XIX—XX веков



Василий Кириллов

**Архитектура Стокгольма
рубежа XIX—XX веков**

«Издательские решения»

Кириллов В. В.

Архитектура Стокгольма рубежа XIX—XX веков /
В. В. Кириллов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-830377-7

Зодчество Стокгольма рубежа XIX — XX вв. представляет собой достаточно интересный конгломерат разнородных стилистик. Специфические варианты «историзма», «национальный романтизм», «модерн» в своё время нашли яркое выражение и оставили заметный след в архитектуре шведской столицы.

ISBN 978-5-44-830377-7

© Кириллов В. В.
© Издательские решения

Содержание

Введение	6
Глава 1	16
Конец ознакомительного фрагмента.	26

**Архитектура Стокгольма
рубежа XIX—XX веков
Василий Владимирович Кириллов**

© Василий Владимирович Кириллов, 2016

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

Архитектура и изобразительное искусство Швеции рубежа 19—20 вв. зачастую остаются вне поля зрения у признанных специалистов из ряда стран, непосредственно занимающихся изучением так называемого Ар Нуво, Сецессиона или Югендстиля. И это, в сущности, вполне объяснимо. Подлинными законодателями мод в Европе в 1890—1910-е годы, действительно, были страны Центральной Европы – Бельгия, Франция, Германия и Австро-Венгрия. Именно там ежегодно устраивались международные промышленные выставки, активно внедрялись современные технологии строительства, применялись новые материалы. Кроме того, здесь же формировались «колонии» живописцев с глубоко оригинальным творческим почерком.¹ Те прогрессивные идеи, которые рождались в Париже, Вене или Берлине, затем получали дальнейшее творческое развитие на периферии европейского континента. Эти художественные импульсы оказывали заметное влияние на территории Восточной Европы, Украину, Прибалтику и, частично, Россию.

Север европейского континента тоже имел свою яркую специфику. Исторически, Скандинавия была тесно связана политическими и культурными связями с Великобританией и Германией. Однако, все художественные процессы шли здесь не столь интенсивно, как в вышеупомянутых странах. В культуре Северной Европы важное значение имели и складывающиеся на протяжении ряда веков собственные, национальные традиции. Любые творческие веяния из передовых стран Европы приходили сюда с некоторым опозданием и ассимилировались с опытом местных школ.

Шведов, как и тех же самых англичан, отличала некая консервативность мышления. Они всегда были привержены в искусстве к строгим канонам или правилам. Ещё во времена правления королей из династии Ваза Швеция восприняла протестантскую религиозную доктрину. В результате этого, в шведском зодчестве начали больше превалировать законы целесообразности и рациональная мысль. На Севере не одобряли излишнюю помпезность, не стремились к чрезмерной вычурности линий и украшательству. Суровый морской климат, сам по себе, предъявлял определенные требования к постройкам, от которых не могли отступить даже самые талантливые и новаторские по духу зодчие. Холодные ветры, повышенная влажность, перепады температуры, частые осадки в виде снега и дождя заставляли быть крайне экономными при выборе тех и иных выразительных средств, использовать сдержанный и более плоский декор на фасадах.

Вместе с тем, в Швеции очень полюбили ярко расцветывать здания. Стены городских домов, окрашенные в разные тона, должны были, в какой-то мере, создавать праздничное настроение. Они выглядели нарядными во все времена года, а в хмурые осенние дни даже спасали от тех депрессивных настроений, которые нередко возникали у жителей Стокгольма.

Северную шведскую столицу, как и наш Петербург, часто сравнивали с Венецией. И город, на самом деле, пробуждал такого рода ассоциации. Множество островов, глубоко вдающийся в сушу залив, соединенный протокой с озером Меларен, и вправду, чем-то напоминают живописную венецианскую лагуну. На рубеже XIX – XX вв. в Стокгольме, ко всему прочему, были общепринятыми и некоторые обряды, напрямую связанные с удивительным итальянским городом «на воде». Так, во время торжественных церемоний послы иностранных государств подплывали к королевской резиденции на распространённых в Венеции лодках-гондолах.²

¹ Имена художников А. Тулуз-Лотрека, Ф. Ходлера, А. Бёклина, Г. Климта, А. Муха ныне хорошо известны любителям «модерна». Их произведениям посвящены богато иллюстрированные красочные каталоги.

² Эту церемонию в Стокгольме отменили в 1910-е годы, после несчастного случая, произошедшего с послом одного из ино-

В Стокгольме сохранилось немало старинной архитектуры. Город, можно сказать, наполнен историей, которую неторопливые шведы бережно хранили из поколения в поколение. Стокгольм избежал разрушительных войн и стихийных бедствий. Его готические церкви и «барочные» дворцы по сей день радуют глаз многочисленным группам туристов из разных стран мира.

Однако, Стокгольм – это далеко не город-музей. Наряду с прошлым, в нем живет и современность. Облик центральных городских улиц и широких набережных шведской столицы определяет вовсе не архитектура далёких прошлых эпох, а постройки, возникшие относительно недавно – во второй половине XIX-го – начале XX-го столетия. И в этом смысле Стокгольм мало чем отличается от множества других европейских городов, окончательно сформировавшихся в эпоху становления капитализма. В понимании специалиста в области архитектуры, это, соответственно, здания в формах «историзма» или «эkleктики» (как чаще, называют этот стиль у нас в России), «национального романтизма» и общеевропейского направления Ар Нуво («югендстиля» или «сецессиона»). И все они, в комплексе, так или иначе, окажутся в центре нашего внимания и станут предметом для будущего исследования.

Я уже на протяжении двух десятилетий занимаюсь изучением зодчества, а также изобразительного искусства и литературы Северной Европы рубежа XIX – XX столетий. Так называемая, эпоха модерна... Относительно непродолжительная, но очень яркая пора в развитии гуманитарной мысли и художественного творчества! Время, когда в искусстве господствовали неординарные эстетические формы.

В недавнем прошлом под моим авторством вышли в свет две монографии, посвященные культуре и зодчеству стран Балтийского региона в канун XIX – начала XX столетия. Они написаны в разные десятилетия и названы – «Архитектура северного модерна» и «Северный модерн: образ, символ, знак».

Ещё со студенческих лет я увлекался петербургским зодчеством эпохи капитализма, фотографировал выразительные и элегантные здания периода 1890—1910 гг. в Риге и Таллине. Чуть позже, в сфере моих интересов оказалась сказочная карельская земля и удивительная Финляндия. Искусство и зодчество «страны лесов и озёр» навсегда покорило меня своим необыкновенным величием, подчёркнутой близостью к природе.

Хельсинки, Турку, Тампере... Мне довелось не однажды побывать в наиболее крупных городах Финляндии. Каждый из них, впоследствии, мне хорошо запомнился. Я, можно сказать, ощутил их какую-то особенную «ауру». Незаметно, эти небольшие и уютные города стали такими же близкими и знакомыми для меня, как и отдельные центры российских провинций, что некогда посещал во время командировок и туристических поездок. Я легко могу восстановить в памяти зрительные образы отдельных улиц, по которым бродил в тишине, фасады городских домов, которыми с наслаждением любовался, оригинальную скульптуру и рельефы, небрежно выпиленные на блоках стеатита в нарочито грубоватой манере.

Финляндия, пожалуй, одна из тех стран, что более всего близка нашему пониманию, той ментальности, которая сложилась у человека, проживающего на протяжении многих лет на необъятных просторах Северной, Западной или Центральной части России. Мы, как и финны, хорошо знакомы с тем, что такое холодная и продолжительная зима, терпеливое ожидание тепла и солнечных дней, знаем, что такое чащоба непроходимых лесов и чистая голубизна вод в озёрах, затерянных среди пустынного ландшафта и бездорожья.

Финляндия... Ещё не более века тому назад она на правах автономного княжества входила в состав могущественной, но заметно отстающей от передовой Европы империи Российской. Многие законы и указы, которые принимались в Санкт-Петербурге, были обязательными к исполнению и на финской земле. Вопрос в другом. Нравились они когда-либо местному

населению, соответствовали ли духу и характеру маленького народа, с незапамятных времён проживающего на Балтийском побережье, среди гранитных скал и хвойной тайги. Безудержное стремление к свободе, независимости, обретению настоящего политического суверенитета в определенный промежуток времени стали одним из главных лейтмотивов в творческих исканиях передовых финских зодчих, живописцев, скульпторов, композиторов и писателей.

Швеция же интересовала меня, как исследователя, лишь отчасти. Преимущественно, в связи с тем, что первые художественные импульсы, оказавшие серьёзное влияние на становление в Финляндии неординарного архитектурного стиля, пришли именно из соседней державы Скандинавского полуострова, на протяжении ряда столетий органически связанной с землёй Суоми.



Вид средневековой улочки в Стокгольме (фото автора 2002 года)

Мне, к сожалению, не удалось познакомиться со шведской национальной культурой столь же детально, как с финской. В сущности, я ограничился только посещением столицы Швеции – Стокгольма и его ближайших окрестностей. Мне, по воле обстоятельств, так и не пришлось побывать в других местах Скандинавского полуострова, посетить, например,

легендарную провинцию Верmland или загадочный остров Готланд. А без этих ощущений и зрительных впечатлений понять до конца, что такое шведская земля, с её древними традициями, вряд ли представляется возможным. Но в столице Швеции я всё-таки некогда провёл около недели и за этот короткий период успел в полном смысле этого слова полюбить её прямые улицы и красивые исторические здания с башнями и шпилями.

Вот только весёлого и озорного Карлсона, знакомого мне с ранних лет, я, увы, так и не встретил! А как хотелось, и вправду, наяву услышать шум пропеллера летящего маленького человечка. Не секрет, что о шведской столице мы долгое время знали лишь по горячо любимому детьми произведению Астрид Линдгрэн. И её архитектура представлялась нам исключительно по рисункам художника на страницах книги для малышей.

Средневековый Стокгольм, действительно, неплохо сохранился. В старину город занимал очень небольшую территорию и компактно располагался на небольшом острове («Гамла стан»), среди вод протока Стрёммен, ведущего к легендарному озеру Меларен.³

Выдвигаются разные гипотезы о самой этимологии названия шведской столицы. Говорят, что слово «holm» или «holme» по-шведски означает остров и это, действительно, соответствовало местоположению города в старину. Немецкий географ Зиглер, в XVII столетии, полагал, что фундаменты многих домов на острове имели под собой вертикальные опоры или столбы. А в переводе со шведского «stock» – значит, бревно. И эти сваи, которые неизменно производились из самых прочных сортов дерева, затем глубоко забивали в землю. Получалось в целом, что Стокгольм представлял из себя в старину нечто вроде «бревенчатого острова» или «острова на деревянных опорах». Трудно сказать, насколько объективно утверждение германского учёного.

Датой возникновения Стокгольма, как городского поселения, летописные источники называют 1252 год. В своей самой древней части – районе «Гамла стан» – город является одним из немногих в Европе, чья планировка сохранилась до наших дней без заметных искажений. В частности, с XIV века в Стокгольме уцелела старинная готическая церковь в плотном кольце улочек, застроенных купеческими домами с характерными остроконечными щипцами и крутыми кровлями. Прогуливаясь по Старому Городу, невольно ощущаешь неуловимое очарование его прошлого. Стены невысоких построек, булыжные мостовые ещё как бы хранят «дыхание Средневековья».

Помимо того, в Стокгольме, уже в более новых районах, возникших на побережьях залива, можно встретить и ряд других архитектурных достопримечательностей. Разве можно отказать себе в удовольствии полюбоваться сохранившимися фрагментами городского зодчества XVII – XVIII столетия, с пуританским, сдержанным колоритом «протестантского барокко»? Узкие фасады домов, завершённые несложного очертания фигурными щипцами, кажутся с поверхности воды своеобразной театральной декорацией, написанной кистью одарённого художника.

³ В своей сказочной эпопее «Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона с дикими гусями по Швеции» известная писательница Сельма Лагерлёф поэтично назвала шведскую столицу городом, который плавает на воде.



Вид набережной в Старом городе (фото автора 2002 года)

А какой любознательный турист не оценит суровую красоту и умело выбранные пропорции Королевского дворца?! В его формах присутствует что-то напоминающее об Англии. Это здание, спроектированное придворным зодчим по специальному заказу, является редким образцом так называемой палладианской архитектуры в Стокгольме.⁴ Кроме того, следует обратить внимание и на Рыцарский дом, построенный в выраженном «французском вкусе»⁵, простую с виду Кунгсгольмскую церковь. А, напоследок, следует обязательно посетить великолепную королевскую резиденцию «Дротнингхольм» в ближайших окрестностях города. Эта чудная усадьба, без всякого преувеличения, является подлинным шедевром дворцово-парковой архитектуры. Резиденцию шведских монархов в своё время даже называли «Версалем в миниатюре».

Дротнингхольм в переводе со шведского означает – Остров королевы. Загородная усадьба, в действительности, была построена по инициативе Ядвиги Элеоноры, вдовы Карла X. Регентше при малолетнем наследном принце и, таким образом, главе государства, было необходимо иметь достойную ее положения резиденцию. В связи с этим она и обратила внимание на один из островов, лежащих в глубине протоке, ведущего к озеру Меларен.⁶ Впоследствии, резиденция превратилась в излюбленное место отдыха шведских монархов. Работы по постройке возглавлял придворный архитектор Никодемус Тессин Старший, а после его

⁴ В конце XVII – начале XVIII века шведская архитектура достигла наивысшего расцвета, благодаря творчеству выдающегося зодчего Никодемуса Тессина Младшего (1654—1728 гг.), сумевшего превзойти отца – известного придворного мастера – талантом и уровнем своего мастерства. Он заново отстроил Королевский дворец после пожара, придав ему величественный облик.

⁵ Первоначальный проект этого здания был разработан архитектором Симоном де Ля Вале в конце 1630-х годов, а строительство производилось уже после его смерти в период 1641—1674 гг., под руководством его сына – зодчего Жана де Ля Вале и голландца Ю. Вингбоонса. Своеобразие этого архитектурного шедевра заключается в сочетании «палладианского» фасада с барочной крышей, характерного кривого изгиба.

⁶ В ту пору там ещё, кстати, оставались развалины старинного замка, неуклонно привлекающие к себе внимание людей, прогуливающих по протоку Стрёммен в лодках.

смерти в 1682 г. – его сын Тессин младший – тот самый, что проектировал для короля Карла XI дворец на острове в центре столицы.



Рыцарский дом (фото автора 2002 года)

В справочнике «Стокгольм», изданном в конце XIX века, есть описание вышеупомянутой загородной усадьбы:

«...В садах, расположенных на французский образец, много мраморных и бронзовых скульптур... Прямо из сада вход в комнату, украшенную большим портретом Карла XII и охотничьими картинами этого государя. Далее, пройдя несколько небольших жилых комнат, – кабинет Густава III. Здесь привлекают внимание несколько моделей из пробкового дерева: разных языческих храмов и римских развалин. Рядом с кабинетом помещается библиотека Густава III, а несколько далее – его опочивальня, где он скончался и где все оставлено неприкосновенным, в том виде, как было в день его смерти...

Парадная лестница, украшенная лепной работой... ведет во 2-й этаж, где находится зала Карла XI – длинная, но довольно узкая, с прелестным плафоном и богатыми картинами... Большая приемная зала, с плафоном работы художника Шабо 1699 года, представляет собрание портретов всех царственных особ Европы времен Оскара I... Громадные бронзовые люстры, роскошные мозаичные столы и ценные вазы составляют украшение этой залы. Далее – небольшая комната Оскара II с прекрасным портретом этого государя во весь рост...

Наконец, небольшая зала Карла XIV с портретом его и всех его полководцев. Во всех этих комнатах очень много вещей из ост-индского, французского и саксонского фарфора, мозаичных столов и изящных ваз, преимущественно времени Густава III... Во дворце устроена небольшая капелла. В середине капеллы поставлены простые, обитые красным сукном скамьи для молящихся. Народ свободно пропускается в храм во время богослужения, даже когда пребывает в храме королевское семейство, присутствующее на богослужении обыкновенно на хорах, имеющих сообщение с внутренними комнатами. Из всех окон дворца открываются очаровательные виды в парк и на Меларенское озеро...»⁷

Во второй половине XIX века Стокгольм, как и прочие центры, был реконструирован. Из средневекового городишки он быстро превратился в настоящую европейскую столицу, с широкими прямыми улицами и площадями. Острова, разделенные между собой водными протоками, соединили прочные каменные мосты. В городе были разбиты новые парки и устроены красивые зеленые бульвары. Население шведской столицы возросло в несколько раз и вскоре достигло 300 тысяч жителей. Причем, заметно увеличилось число переселенцев – иммигрантов из разных стран. Коренные стокгольмцы теперь уже составляли не более 40% от общего количества проживающих в городе людей. В Стокгольме появились фешенебельные кварталы, современные дома с комфортабельными квартирами, сдаваемыми по найму. Элитная застройка, в частности, сформировалась на одной из центральных городских магистралей – улице Биргера Ярла и протяженной по линии залива эспланады – Страндвёген⁸.



Вид на Страндвёген (фото автора 2002 года)

⁷ См. об этом в книге: Lindblom A. «Sveriges Konsthistoria fran forntid till nutid», Stockholm, 1944.

⁸ Страндвёген в переводе со старого шведского означает «береговая дорога».

Шведская столица, буквально на глазах, преобразилась. Какими бы не были величественными церкви, дворцы, общественные сооружения, но, в конечном счёте, лицо города определяет именно жилая архитектура.

К настоящему моменту, о Стокгольме написано уже немало книг. Это и разного рода иллюстрированные издания, каталоги с видами городских пейзажей и фотографиями памятников архитектуры, справочники-путеводители с краткими сведениями о тех или иных достопримечательностях, и наконец, специальные научные труды об истории и планомерном развитии «Северной Венеции». Однако, все эти публикации, так или иначе, посвящены в большей мере эпохе Средневековья или Стокгольму времени правления Карла XI или его последователя Карла XII – шведского монарха, противостоящего в битвах за Балтику русскому императору Петру Первому. Славное прошлое, каким бы оно ни было, пусть навсегда останется лишь страницами истории. Нас же, как я уже ранее отмечал, будет более всего интересовать архитектура Стокгольма буржуазной поры – специфическое и глубоко оригинальное зодчество периода расцвета «национального романтизма» и Ар Нуво.

Постройки конца XIX – начала XX века в Швеции уже неоднократно были предметом всестороннего изучения у скандинавских исследователей. Но их работы, написанные на шведском языке и опубликованные незначительными тиражами, не нашли массового читателя. Вместе с тем, русскоязычная литература о Швеции крайне скудна. До сей поры в России еще не было издано ни одной серьёзной монографии о шведской архитектуре периода становления капитализма.

Но можно ли это считать неким «пробелом» в отечественной гуманитарной науке? Пожалуй, нет. Дело в том, что и «национальный романтизм», и «модерн» оформились в стилистические течения в Швеции с задержкой примерно на десятилетие. Вследствие этого, в шведском варианте архитектурной истории есть некоторые отступления от принятой в целом, в Европе и России, хронологии событий. Зодчество в Стокгольме развивалось неравномерно и его, на каком-то этапе, определял в своём роде конгломерат различных художественных направлений.

Романтический модерн оставил мало следов на шведской земле. Приобщение к новому архитектурному течению произошло в Швеции, фактически, уже в ту пору, когда Югенд-стиль или Ар Нуво в странах Центральной Европы вступили в так называемую «рациональную фазу» в своей эволюции, непосредственно предшествующую экспрессионизму, функционализму и Ар Деко.

Более того, скандинавские зодчие вовсе не были пионерами в творческих исканиях. Проектируя, они отнюдь не всегда шли новаторскими путями, предпочитали использовать европейский опыт или даже обращать внимание на те модные тенденции, которые всё более отчётливо проявлялись за океаном – в архитектуре Соединенных Штатов Америки. Этому увлечению, в заметной степени, способствовали и международные выставки, в которых шведы принимали достаточно активное участие.

Искусствоведческая наука за последние десятилетия существенно продвинулась вперёд. Количество публикаций о живописи «символизма» и архитектуре «модерна» возросло в несколько раз. Ныне, об искусстве конца XIX – начала XX века, в России и за рубежом, выражаясь простым языком, не пишет разве только ленивый. Новые монографии с эффектными глянцевыми обложками, научные сборники, изданные по материалам конференций гуманитарного профиля, отдельные статьи в художественных и архитектурных журналах, да и просто альбомы с красиво оформленными репродукциями – всё это можно без особого труда отыскать на прилавках книжных магазинов.

Большинство изданий отличает широкий охват материала. Как правило, в них рассматривается европейское искусство кануна XIX и начала XX столетия в спектре определённых

творческих устремлений. Мы уже неплохо изучили фамилии и инициалы прославленных архитекторов эпохи «Ар Нуво». Так, в Германии были П. Беренс, Р. Штейнер, Т. Фишер и Х. Ван де Вельде, в Австрии – Й. Ольбрих, А. Лоос, Й. Гофман и О. Вагнер, во Франции – Г. Гимар и Ф. Шелкопф, в Бельгии – В. Орта и П. Анкар, в Финляндии – Э. Сааринен и Л. Сонк, в Испании – А. Гауди, в Шотландии – Ч. Макинтош.

Но, спрашивается, а как же Швеция? Были ли в Стокгольме зодчие, которых в своё время знали не только в Скандинавии, но и за её пределами?

Исаак-Густаф Классон, Фердинанд Боберг, Эрик Лаллерстедт, Карл Вестман, Ларс Вальман... Знакомы ли кому-то из образованных и культурно просвещённых людей, ныне живущих в России, эти имена?

Наверное, только немногочисленному кругу лиц. И это понятно, в общих монографических исследованиях о модерне зодчество Швеции нередко игнорировалось или о нём лишь как бы вскользь упоминалось авторами. Его почти не анализировали и редко пытались оценивать. Вместе с тем, если рассматривать общую историю архитектуры «Ар Нуво», то шведам, по справедливости, в ней должно быть тоже отведено отдельное место. Во всяком случае, фотографии стокгольмских зданий времени модерна, безусловно, могли бы украсить страницы любой, богато иллюстрированной монографии.

Зодчество рубежа XIX – XX столетия всегда будет вызывать повышенный интерес у широкой публики. А Швеция для нас – это, в своём роде, то «тёмное пятнышко», которое до сей поры оставалось неприметным для отечественных искусствоведов. И данная книга, в какой-то мере, должна позволить лучше узнать Стокгольм, окунуться в его жизнь и почувствовать яркий «архитектурный» колорит той эпохи, в которую творили Август Стриндберг, Сельма Лагерлёф, Яльмар Сёдерберг и Густав Фрёдинг.

Конечно, зодчество Швеции многолико. Помимо Стокгольма, в скандинавской стране есть и другие интересные города – Гётеборг, Лунд, Мальмё. Однако, они требуют специального исследования, поскольку расположены на южном берегу полуострова и своей архитектурой в большей степени связаны с соседней Данией, некогда владевшей этими территориями. Что же касается Стокгольма, то он всегда оставался истинно шведским городом, которому в истории была отведена почётная роль культурного и политического центра королевства. Через столицу Швеции, издревле, пролегали важнейшие торговые пути на обширное пространство Северной Европы.

Глава 1

Архитектор Исаак Густав Классон и его творческие идеи

Окончательный перелом в развитии архитектурной мысли в Швеции наметился приблизительно в 1880 – 1890-е годы. На молодых и талантливых зодчих из северной страны, в первую очередь, оказали влияние популярные литературные труды – а именно, книги знаменитого английского писателя и теоретика искусства Джона Рёскина. Прочитав его работы «Утро во Флоренции» «Камни Венеции», наиболее романтично настроенные шведы загорелись желанием посетить эти старинные города, расположенные на красивых землях Аппенинского полуострова.

В своих литературных произведениях Д. Рёскин с откровенным пафосом и нескрываемым чувством восторга писал о средневековом зодчестве. Он, буквально, воспевал прикладное искусство, труд народных умельцев и старинных ремесленников. Их свободное творчество представлялось англичанину тем идеалом, к которому, по его мнению, должны были стремиться и современные мастера. Он считал, что кустарное производство «вещей» жизненно необходимо, поскольку заводское изготовление художественных изделий в XIX столетии ещё не достигло желаемого совершенства.

К периоду 1870—1890-х годов «заезженные» формы «неоренессанса» успели порядком надоест европейским архитекторам. И, наверное, именно в связи с этим Д. Рёскин в своих публикациях иногда негативно отзывался о художественном наследии итальянского Возрождения, подлинно классической школе искусства. Соответственно, вместо Рима он отдавал предпочтение Флоренции и Венеции, с их самобытным, отчасти сохранившимся обликом Средневековья. На родине писателя такое новое поветрие, между тем, пробудило интерес к произведениям готики в целом и способствовало зарождению в архитектуре Англии нового стилистического направления.⁹

Одним из первых, среди шведских зодчих, в не только познавательное, но и увлекательное путешествие по Европе отправился выпускник Шведской королевской Академии изящных искусств Исаак Густав Классон.¹⁰ В программу его поездки, наряду с севером Аппенинского полуострова, вошли также отдельные провинции Испании и Франции. Как свидетельствует ряд документов, И.Г.Классон покинул территорию Швеции в 1883 году. И эта зарубежная поездка, впоследствии, сыграла важную роль в формировании его оригинального творческого метода.

Молодой шведский архитектор, безусловно, почерпнул для себя немало нового при посещении Флоренции и других старинных городов Италии, но, как ни странно, по-настоящему его всё же поразило удивительное и неповторимое зодчество Испании. Кстати, к этому моменту из-под пера Д. Рёскина вышло в свет ещё одно талантливое произведение. Книга английского художественного критика и теоретика искусства под названием – «Некоторые особенности готической архитектуры в Испании», стала в каком-то смысле дополнительным руководством для И. Г. Классона.

Будучи за рубежом, шведский зодчий время от времени делился впечатлениями от увиденного со своим другом и соратником Каспером Салином. Его отдельные письма, отправленные в Стокгольм, которые сохранились в местных архивах, в некотором роде, документальны.

⁹ Речь здесь идёт о так называемой Высокой Викторианской готике, оставивший заметный след в зодчестве Англии конца XIX столетия.

¹⁰ См. о нём в книге: Edestrand H. Lundberg E. «Isak Gustaf Clason», Stockholm, 1968.

«Как и в Италии, каждый город и провинция в Испании, – отмечал И.Г.Классон в одном из своих посланий из-за границы, – имеет свой, специфический тип построек, связанный с характером местного населения и имеющимися у них в распоряжении природными строительными материалами».¹¹

Швед также подчеркнул одну важную особенность старинного испанского зодчества. Он заметил, что в тех местностях, где было немало месторождений гранита, и местные строители могли активно использовать его для внешней и внутренней отделки, обычно присутствовали строгие формы зданий и достаточно сдержанный декор на фасадах. Гранит, трудно поддающийся обработке, не позволял архитекторам заниматься откровенным украшательством, заставлял их акцентировать внимание на общем силуэте постройки, выразительности отдельных форм и объёмов. В качестве конкретного примера, он приводил в строках своего письма зодчество провинции Сеговия.

Вместе с тем, И.Г.Классон указывал на то, что богатые залежи мягкого песчаника, напротив, провоцировали старых мастеров на изобилие неординарных и вычурных резных деталей в проектах фасадов, решениях входных порталов и, в особенности, интерьеров. В этой связи, швед писал своему коллеге в Стокгольме о непривычном его глазу многообразии декоративного убранства в постройках на ряде испанских территорий. Он признавался, что еще никогда не видел в своей жизни форм зодчества и элементов отделки более изощренных и «расточительных», чем на территориях Саламанки – земли, граничащей на западе с Португалией.

Как свидетельствуют отрывки из писем зодчего, И.Г.Классон был крайне увлечён шедеврами испанской провинциальной архитектуры. Более того, он проявлял неподдельный интерес к этнографии и культуре народов, населяющих Южную Европу. Невольно задаёшься вопросом, почему шведскому мастеру – истинному северянину по своему происхождению, так пришлось по вкусу далёкая Испания, согретая лучами яркого солнца? Что стимулировало его глубокую любознательность?

Не исключено, что на И.Г.Классона в ранние годы определённое влияние оказала модная поэзия графа Карла Юхана Снойльского. В небольшом сборнике «Стихотворения», изданном в Швеции в 1869 году, аристократ, дипломат и начинающий литературный деятель живо передал впечатления от своих поездок по Италии и Испании. Эти поэтические сочинения принесли Карлу Снойльскому большой успех и моментально выдвинули его в число самых талантливых и многообещающих лириков 1860—1870-х годов в Швеции.

Восприятие и изображение красоты мира в его стихах было не только подчёркнуто романтическим, но и наполненным глубоким чувством оптимизма, проникнутым добрыми гедонистическими умонастроениями. Поэзию К. Ю. Снойльского выгодно отличал, эмоционально-приподнятый, возвышенный и патетический стиль. В славной истории удивительных народов Юга Европы – Италии и Испании, в отважных подвигах их героев, пылкой романтической страсти и красотах местного искусства граф нашёл идеалы, близкие свобододобивым шведам.

Известно, что в 1879 году К. Ю. Снойльский даже оставил все государственные должности у себя на родине и переселился на время во Флоренцию, вместе с новоиспеченной женой Эббой Пайпер. В Стокгольм он возвратился лишь к 1891 году. Учитывая заслуги графа, его почти сразу же назначили управляющим Королевской библиотекой. Авторитет К. Ю. Снойльского был непререкаем и его романтическая поэзия продолжала вдохновлять шведскую творческую интеллигенцию.

Многие художники конца XIX столетия настойчиво стремились отыскать свою «загадочную Атлантиду», найти затерянные уголки планеты, ещё как бы не тронутые цивилиза-

¹¹ Цит. по: Ringbom S. «Stone, style and truth. The vogue for natural stone in nordic architecture, 1880—1910, Helsinki, 1987, P.47.

цией, соприкоснуться с народными традициями, уходящими своими корнями в древние эпохи. А были и те, кто не удовлетворяясь образами реальной действительности, или неким «суррогатом» правды о том, как люди жили в прошлом, уходил в чарующий мир собственных фантазий и сновидений. Так, в частности, молодой и талантливый шведский поэт Густав Фрëдинг¹² в своих стихах иногда словно грезил наяву. Любуясь мелкой рябью морских волн и бликами света на поверхности воды, он подсознательно, будто бы переносился на давно скрывшийся в тёмной пучине таинственный континент Земли, представлял облик его древних обитателей. В сознании поэта нередко рождались достаточно иллюзорные и трудно объяснимые словами картины. Г. Фрëдинг писал следующее:

Вот все пустынной кажется —
Далеко мы теперь от берега действительности.
Только Город Полных сновидений,
Сотканный на воде и земле.

Разве не роковые рифы так мерцают
Под нашим килем в туманном свете.
Они напоминают замки и дворцы.
Это – Атлантида,
Та сказочная страна,
Мир, который поглотила вечная ночь!¹³

Необходимо отметить, что в Швеции в народной среде также существовал красивый миф о таинственном городе на дне морском. О нём, в частности, упоминала в своей романтической повести «Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона с дикими гусями по Швеции» писательница Сельма Лагерлёф. Вот отрывок из этого произведения:

«...Учёнейший среди птиц однажды поведал мне, будто в стародавние времена стоял здесь на берегу город. И назывался он Винета. Богат, удачлив был тот город, и не было на свете его прекрасней. Но на беду предались жители Винеты высокомерию и расточительству. И в наказание за это... город затопило могучим потоком, и он погрузился в море. Однако жители города не умирают, а сам город не разрушается. Раз в сто лет, среди ночи, город Винета во всём своём великолепии восстаёт из вод морских и ровно час высится над землёй».¹⁴

И тут же, С. Лагерлёф ассоциирует сказочную Винету с руинами древнего города Висбю, сохранившимися на острове Готланд и, по мнению шведов, хранящими следы некогда исчезнувшей цивилизации. Она пишет:

«Сохранился лишь голый, серый, каменный остов города. Оштукатуренные стены нескольких сохранившихся высоких домов были безо всяких украшений. Но Нильс совсем недавно видел затонувший город и мог представить себе, как были украшены эти дома прежде: одни – статуями, другие – чёрно-белым мрамором...»¹⁵

Герой сказочной эпопеи невольно осознаёт, что Винета также не смогла противостоять силе времени, как и Висбю. И будь она в реальности, на её улицах тоже стояли бы церкви без крыш и дома без украшений.

¹² Густав Фрëдинг – шведский поэт. Родился в поместье Альстер 22 августа 1860 года. В период с 1880—1883 Фрëдинг проходил обучение в Упсальском университете, но в итоге так его и не закончил. С 1887 года он полностью посвящает себя творческой деятельности.

¹³ Из стихотворения Г. Фрëдинга «Атлантида»

¹⁴ Лагерлёф С., Собрание сочинений в 4-х томах, Т.2, Л., 1991, С.127..

¹⁵ Там же, С.130

«Так пусть же этот город во всём своём великолепии останется там, на дне морском»,¹⁶ – говорит сам себе вслух Нильс.

Похожие мысли, наверное, витали в голове и у Густава Фрёдинга.¹⁷ Во всяком случае, в тот самый период, когда он сочинял стихотворение «Атлантида». Многие шведы тосковали о том, что у них в стране почти не сохранились памятники «седой старины», как в Италии или где-то ещё. А скромные руины на острове Готланд отнюдь не впечатляли.

Однако, это могли позволить себе только поэты, писатели и отчасти живописцы. Архитекторы же никогда не теряли связи с реальностью и вынуждены были отыскивать источник для творческого вдохновения в материальном культурном наследии прошлого, ориентироваться на конкретные зрительные образы. Тот же И.Г.Классон, например, в одном из своих писем из Испании в простой реплике ярко и правдиво передал те ощущения, которые он однажды сам испытал при посещении знаменитого дворца-монастыря Эскориал. Шведский архитектор, пораженный романтикой старины, восторженно констатировал:

«Гранит, гранит, гранит, жёлто-серый гранит снаружи, гранит внутри, гранит в полах, гранит в потолках, и известно ли вам, что какие-либо изящные украшения крайне трудно вырезать из этого твёрдого камня».¹⁸

И.Г.Классона, буквально, переполняли эмоции. Он просто не находил нужных слов, чтобы ещё глубже выразить свои чувства. В его сознании, между тем, уже начинали постепенно зарождаться новые творческие идеи. В одном из последующих писем, зодчий откровенно напояминал К. Салину о том, что Швеция не менее богата природным камнем, чем Испания, что на Скандинавском полуострове можно тоже найти месторождения гранита, мрамора, песчаника и прочих горных пород. И дескать, ничто не мешает его соплеменникам использовать всё это в строительстве, добиваться тех ярких эффектов в архитектуре, которыми славились в давние века умельцы из Южной Европы.¹⁹

Подлинная мечта романтика! Она была вряд ли осуществима в современных условиях, но, безусловно, «подкупала» своей непосредственностью и верой в торжество искусства. Возможно, молодой шведский архитектор, подобно Ф.М.Достоевскому, наивно полагал, что именно красота должна спасти мир.

Вслед за Испанией, И.Г.Классон совершил небольшой «вояж» по территории Франции. И опять же в сфере его интересов оказались вовсе не Париж и другие знаменитые города, а тихие провинции, с их сохранившимся неповторимым местным колоритом. И.Г.Классона, судя по его откровенным признаниям, очаровали элегантные силуэты готических церквей и башни замков в стиле «французского Ренессанса». Именно эти последние впечатления, как выяснилось чуть позже, помогли шведскому зодчему выработать свой, индивидуальный почерк, как начинающему мастеру, предложить новые формы и композиционные приёмы в решениях построек.

...По возвращении на родину, И.Г.Классон с энтузиазмом приступил к творческой деятельности. В частности, он принял участие в конкурсе на проект доходного дома лесопромышленника Бунсова, расположенного на обширном участке, прилегающим к водам залива Стрёммен. Быстро застраиваемая Страндвёген должна была стать одной из новых достопримечательностей шведской столицы. По линии набережной предполагалось разбить зелёный бульвар с широкой аллеей для прогулок.

Во второй половине XIX столетия в Стокгольме была распространена кирпичная «неоготика», формы позднего классицизма и «неоренессанса». Так называемое разнообразие архи-

¹⁶ Там же, С.131.

¹⁷ См.: Фрёдинг Г. Стихотворения / Пер. и предисл. В. Потаповой. – М, 1968

¹⁸ Цит. по: Ringbom S., P.47.

¹⁹ См. об этом там же.

тектурных направлений в данную пору было типично для многих городов Европы. Вот, например, как описывал эту ситуацию в одном из своих научных трудов шведский исследователь Т. Поульссон:

«Анархия стилей в европейском зодчестве возникла после того, как Готфрид Земпер в Германии возобновил прежнюю дискуссию о стилях. В своей программе он попытался отталкиваться от принципа функционального назначения постройки. Церкви, в частности, надлежало быть „неоготической“ – так повелось еще задолго до Земпера, поскольку готический стиль лучше соответствовал религиозной традиции; банковскому зданию – в стиле раннего флорентийского Ренессанса, так как впервые в истории банки появились именно во Флоренции и т. д. Однако, уже через некоторое время от „земперизма“ в Европе отказались, по большей части потому, что его логика показалась слишком последовательной и строгой; и тогда, вычурные „украшательские“ стили и „фальшивые“ материалы начали опять имитировать подлинные стили и материалы. В конечном результате, в европейской архитектуре сызнова расцвёл „эkleктизм“, допускающий смешение разнородных мотивов и форм».²⁰

В свою очередь, еще в середине XIX века в Швеции возник интерес к средневековому культурному наследию страны. «Готическое возрождение» в местном зодчестве было, в первую очередь, связано с активной и смелой деятельностью архитектора, профессора королевской Академии наук Хельго Зеттерваля. Поначалу, он сменил Карла Георга Бруниуса на посту реставратора знаменитого собора в Лунде. Масштабные работы под его руководством продолжались вплоть до 1880 года. Затем, Х. Зеттерваль перешел к реставрации и других памятников шведского готического зодчества, таких, как кафедральный собор в Линчёпинге, Скарский собор и храмовый комплекс в Упсале. Его творчество ознаменовало некий важный этап в развитии шведской архитектурной школы.

В период 1860—1890 гг. Х. Зеттерваль был одним из самых последовательных сторонников «неоготики» в Швеции. Архитектора глубоко вдохновлял пример знаменитого француза – Э. Виолле-ле-Дюка.

Талантливый рисовальщик, Х. Зеттерваль сумел быстро подняться по карьерной лестнице. Увлеченный европейскими романтическими образами архитектуры, зодчий не без успеха начал проектировать загородные усадьбы. Х. Зеттерваль не ограничивался подражанием какому-то одному конкретному стилю, а охотно использовал весь обширный ассортимент иноземных архитектурных мотивов. Швейцарские сельские домики, английские коттеджи, итальянские виллы, средневековые замки, в одинаковой степени, притягивали его внимание в творческих поисках. Желая «подогреть» интерес богатых заказчиков, Х. Зеттерваль нередко опубликовал свои проекты в ведущих периодических изданиях Швеции – в «Новой иллюстрированной газете» и «Журнале строительного искусства и инженерной науки».

Последующее увлечение масонством позволило Х. Зеттервалю выработать позитивный взгляд на то, какое символическое значение должна нести в себе церковная постройка. Он, фактически, начал отстаивать идею создания новой типологии лютеранских храмов в Швеции.

Реставрировать церковное здание для Х. Зеттерваля отнюдь не значило только воспроизводить его былой исторический облик. Он сам нередко говорил, что занимался перестройкой храмов. Но, как мастеру, ему было чрезвычайно важно сохранить «чистоту стиля» реставрируемого объекта.

Общеизвестно, что многие готические соборы так и не успели окончательно завершить в эпоху Средневековья. Они, по существу, никогда не выглядели так в старину, как мы привыкли их видеть в наши дни. Это относится и к знаменитому на весь мир Нотр-Даму-де-Пари, и к собору св. Вита в Праге, масштабным культовым сооружениям в Ульме и Кёльне. Дотраивать готические церкви в XIX столетии в Европе было широко распространённой практикой.

²⁰ Paulsson Th. «Scandinavian architecture», London, 1958, P.182.

Кроме того, по примеру англичан, немецкие правители бережно восстанавливали разрушенные средневековые замки. В некоторых случаях инициатива исходила и от частных лиц, располагающих для этого необходимыми средствами. Дорогостоящих реставрационных работ потребовал, в частности, главный замок Тевтонского ордена – Мариенбург. Прусское правительство, в свою очередь, профинансировало возведение грандиозного замка Гогенцоллерн в Швабии. Ещё более величественный «новодел» появился в третьей четверти XIX века в Альпах. Деньги на строительство замка Нойшванштайн выделил из своей казны баварский король Людвиг Второй. Величественной постройке вскоре дали романтическое название «новый лебединый утёс». Замок органично сочетал в себе формы подлинной готики с элементами «ложного стиля»

Но, пожалуй, наибольшее влияние на Швецию оказали те процессы, которые происходили в зодчестве Северной Германии. В главном портовом городе – Гамбурге – развернулось строительство самой масштабной и высокой в мире «неоготической» церкви – Николайкирхе. Во второй половине XIX столетия также снова вошла в моду и традиционная для северогерманских земель «кирпичная готика». Одним из видных архитекторов, следовавших этому направлению, был Симон Лошен, который проектировал и строил в Бремене. Для строительства зданий в Германии было специально налажено производство кирпича определённого формата.

Можно по-разному оценивать деятельность Х. Зеттерваля как реставратора. В своё время в его сторону было выпущено немало «критических стрел». Зодчего упрекали в невосприимчивости к очарованию подлинных исторических зданий, неоправданных кардинальных изменениях в планах и даже «серьёзных потерях» в процессе работы... Всё это, безусловно, может стать предметом дискуссий. Для нас же, в свою очередь, представляет интерес не столько «новая готика» Х. Зеттерваля, сколько некоторые особенности его строительной методики. Известно, что архитектор в своих работах, как и германцы, стал использовать заводской кирпич в качестве заменителя старинного материала. Также активно употреблялась штукатурка на цементной основе. Относительно последней, критики высказывались ещё более неодобрительно. Фасады построек Х. Зеттерваля просто «утопают» в штукатурке – так считали некоторые из них. Но пытливого зодчего все эти нарекания вовсе не пугали, он продолжал экспериментировать, применять современные технические достижения, позволяющие экономить и проще решать те или иные задачи при строительстве.

Поиски форм национального характера в шведском зодчестве, неизменно, связывались с попытками использовать для облицовки фасадов «естественные» материалы. Один из первых экспериментов в этом направлении был сделан архитектором Э.Я.Якобсеном при проектировании и сооружении дома Скандинавского кредитного общества в Стокгольме в начале 1870-х годов. В наружной отделке стен этого здания применялся тёмный обожжённый кирпич в сочетании с блоками из гранита и отдельными барельефными вставками из терракоты.



Вид на Риддархольмен с домом компании «Норштедт и сыновья» (фото автора 2002 года)

Эффектное сочетание фактур различных материалов – нескольких сортов кирпича и природного камня – стала основой выразительности фасада и в здании на Риддархольмен, принадлежащим компании «Норштедт и сыновья» (арх. М. Исаеус, 1882 – 1889 гг.). Нарядное оформление и высокие крыши позволили постройке органично вписаться в общую композицию старинного городского центра.

Когда И. Г. Классон в 1886 году начинал работу над проектом грандиозного дома Бюнцов (Бунсов) на Страндвёген (№31), он просто не мог ни учитывать того опыта и знаний, которые были получены шведскими зодчими в предыдущий период. Его строительная методика отчасти унаследовала оригинальные приёмы архитектора Э.Я.Якобсена и то стремление к выразительности образа, которое продемонстрировал в своей постройке его будущий друг и соратник Магнус Исаеус.



Вид дома Бюнцов на Страндвёген (фото автора 2010 года)

Однако, победу на конкурсе И.Г.Классону принесла нестандартность мышления и особое «переосмысление» форм, идущих от французской архитектуры. Дело в том, что дом Бюнцов сооружался на берегу достаточно широкого залива и мог хорошо обозреваться не только с воды, с палубы корабля, но и с соседнего берега. И. Г. Классон вспомнил о своих недавно пережитых эстетических ощущениях, о красивом и спокойном величии архитектуры эпохи Возрождения в окрестностях Луары. Вероятно, шведский зодчий сделал натурную зарисовку или, может быть, мысленно запечатлел то, как эффектно выглядели замки Азэ-ле-Ридо и Шенонсо, расположенные на островах среди воды. Не исключено, что И.Г.Классона вдохновил образ еще какого-то, менее известного, произведения из так называемого «луарского цикла» французского Ренессанса. В любом случае, это яркое воспоминание стало основой для новаторского творческого замысла талантливого мастера.

На углах фасадов И.Г.Классон в качестве выразительных акцентов решил использовать весьма характерные для Франции скругленные башни с конусовидными высокими кровлями. Центр здания зодчий выделил при помощи изящных эркеров, фронтонов и ряда простых декоративных форм. Ритмически сгруппированные проёмы окон внесли черты благородства в общее решение плоских стенных поверхностей. Но своего рода дополнительным «шармом» в проекте зодчего стало присутствие лёгкой асимметрии в расположении отдельных деталей фасада. Члены компетентного жюри признали это не только неожиданной смелостью в проектировании, но и квалифицировали даже как некое предвестие новой эры в шведской архитектуре.



Фрагмент кирпичной отделки фасада (фото автора 2010 года)

Множество лестных слов и эпитетов... Известный писатель Я. Сёдерберг, однажды увидев построенный на Страндвёген дом Бюнцов, сказал, что это ни что иное, как «замечательная и дерзко вызывающая рыцарская поэма в камне». И в этих словах, несомненно, был заключён определенный смысл. Классика шведской литературы покорила и сам необычный силуэт постройки, и та яркая палитра материалов, из которых она была выполнена. Затеяливую кирпичную «мозаику», представляющую собой сочетание немецкого литого красного кирпича с тёмным глазурованным кирпичом, обогатило введение линейной кладки из блоков светло-серого известняка, а также вставки из терракоты с эффектными барельефами. И.Г.Классон наглядно продемонстрировал стокгольмцам новую логику мышления – стремление к приме-

нению в архитектуре «честных» и «правдивых» материалов, отказ от всякого рода «фальшивок» и попыток имитировать в штукатурке формы каменной отделки.

Как некогда заметил шведский исследователь С. Рингбом, кирпич, по сути, здесь тоже использовался мастером «за неимением лучшего», в качестве своего рода заменителя натурального камня.²¹ Быть может, это не слишком корректная оценка. Но нельзя отрицать, что зодчий весьма умело ввёл в облицовку фасада плиты из местных сортов известняка, который добывался в Швеции, на одной из каменоломен в Нёрке. Причём, в отличие от здания Стокгольмского кредитного общества, несколько ранее построенного по проекту Э.Я.Якобсена, натуральный камень в отделке наружных стен применялся уже в значительно большем объёме.



Портал в доме Бюнцов (фото автора 2010 года)

Кроме того, дом Бюнцов заставил обратить на себя внимание представителей местной прессы и городской общественности рядом других примечательных особенностей. Так, например, дверь центрального входа была выполнена из настоящей корабельной древесины; над порталом красовались два медальона с барельефами, изображающими богатого лесопромышленника Фредерика Бунсова – владельца здания, и его жену Аллону.

Успех самого проекта дома способствовал началу строительства достаточно схожих по объёмно-пространственным композициям зданий на Страндвёген. В частности, явно с учётом экспериментов И.Г.Классона был сооружён комплекс жилых домов (№43 – 47), находящихся в непосредственной близости. Его проект разработал архитектор Я.О.Нордстрём. Ещё более протяжённый фасад по углам также получил оформление башнями, но с кровлями несколько иной формы, больше ассоциирующимися с «северным барокко».

²¹ См. об этом в вышеуказанной книге: Ringbom S. «Stone, style and truth...», P. 48.



Доходный дом на Страндвёген, построенный по проекту Я.О.Нордстрёма (фото автора 2010 года)

В 1898—1900 гг. Э. Йозефсон, вдохновленный примером И.Г.Классона, спроектировал и построил для купца Августа Данелиуса дом с наёмными квартирами. Его фасад содержал формы и декоративные элементы, соответствующие «вкусу» раннего французского Возрождения. Здание на Биргеръярлсгатан (№20) заполнило своим объёмом узкий треугольный участок и неплохо вписалось в общую панораму застройки, прилегающей к площади со зданием Драматического театра.

И.Г.Классону даже попытались подражать в Финляндии. Здание «Аргос», расположенное на нынешнем проспекте Маннергейма в Хельсинки, стало откровенной «репликой» дома Бюнцов. Проект его специально подготовили в 1897 году в архитектурном бюро Грана-Хедмана-Васашерна.

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.