

А.Н. Гуменюк

**«Русский стиль» в архитектуре Омска
второй половины XIX – начала XX в.
Столичные интерпретации и местная специфика**

Ключевые слова: эклектика, «русско-византийский стиль», «русский стиль», официальный и демократический варианты «русского стиля», «археологическое» и «почвенническое» направления, эклектический и «органический» варианты «русского стиля». *Key words:* eclectics, «Russian-Byzantine style», «Russian style», official and democratic variants of «Russian style», «archeological» and «fundamental» headings, eclectic and «organic» variants of «Russian style».

К середине XIX в. отечественное зодчество развивалось в мощном русле архитектурной эклектики, пришедшей на смену классицизму. Новый творческий метод, рождающий и новую образность, был основан на художественном мировоззрении, сформированном романтизмом 1820-х гг. В переложении на архитектуру это означало, что в процессе проектирования за зодчими признавалось право выбора любого исторического стиля в соответствии с назначением здания. Многофункциональный характер архитектуры XIX в. вызвал появление целого ряда стилистических направлений, получивших название неостилей. «Русский стиль» также выступил своеобразной новацией по отношению к классицизму и нашел применение главным образом в церковном зодчестве.

В архитектуре Омска середины XIX в. памятники «русского стиля» малочисленны. В 1860-е гг. самое внушительное здание православной Крестовоздвиженской церкви было спроектировано в стиле неоренессанса (архит. Ф.Ф. Вагнер). Сказалась известная двойственность отечественной культуры, разделившая ее деятелей на западников и славянофилов. Приблизительно в те же годы в Омске строились еще два небольших культовых здания: церковь Всех святых на Казачьем кладбище и часовня во имя Иверской Божьей Матери и Сергия Радонежского у Базарной площади. Оба памятника не сохранились, но несколько редких фотографий дают возможность причислить их к тому типу построек, которые начали сооружаться повсюду в России после официального признания творческой концепции К.А. Тона.

«Русско-византийский стиль», возникший в конце 1820 – начале 1830-х гг. и положивший начало национальному направлению в эклектике, стал официальным стилем в отечественной архитектуре. В современном искусствоведении он получил определение официального варианта «русского стиля» [1, с. 75]. Формальная сущность его заключалась

в применении мотивов отечественного культового зодчества XVI–XVII вв. в эклектическом сочетании с элементами византийской архитектуры. Атласы образцовых чертежей К.А. Тона – апологета названного стиля – были высочайше утверждены в 1840-х гг. и повсюду использовались в России. По его проектам строились храмы в Томске и Красноярске.

Компактный объем омской Всехсвятской однокупольной церкви (1859), несмотря на более поздние перестройки, сохранил во внешнем оформлении расчлененность стен классическими пилястрами, антаблемент и одновременно килевидные арки в барабане купола и обрамлении проемов. В стремлении зодчего объединить ордерные композиции с элементами церковей «старинного русского вкуса»¹ [2, с. 38] заметно влияние «тоновского почерка».

Иверская часовня (1863–1867) в нагорной части Любинского проспекта представляла собой в плане неравносторонний восьмигранник с двумя типами размеров². Завершалась она низким восьмигранным шатром с луковкой на «тонкой» и высокой шейке. «Новый», или второй, тоновский стиль уже в 1840–1850-е гг. демонстрировал шатер русского Средневековья как важный компонент архитектурной композиции. Не было новшеством, по отношению к официальному варианту «русского стиля», и появление в шатре «слухов» (слуховые проемы), а в его основании – кокошников. Определенная «сухость» пластических мотивов восьмерика ассоциировалась с академизмом тоновских церквей.

Процесс перехода от классицизма к эклектике имел свою динамику и особенности: «русский стиль» официального толка пришел в омскую архитектуру с привычным для провинции опозданием в два-три десятилетия. В 1870 г. достраивается Крестовоздвиженский храм (1865–1870), долгое время остававшийся для города событием «великим и значительным». Следующее десятилетие характеризуется в большей степени сооружением домовых церквей, нежели возведением отдельно стоящих зданий.

Строительство монументальных храмов начинается в Омске в 1890-е гг. – в период информационного обмена и динамичного освоения достижений

¹ Определение, данное министром двора князем Волконским по поводу проектных работ К.А. Тона.

² После революции утрачена; воссоздана в 1996–1997 гг. Арх. М.М. Хахаев.

С.-Петербурга и Москвы. Стилевое отставание от столиц сокращается до одного десятилетия. «Русский стиль» начинает проявляться в разнообразных вариациях в церковных и некоторых общественных зданиях Омска. Отмечаются отголоски его неофициального, или демократического, варианта, распространенного в зодчестве Москвы и Санкт-Петербурга в 1850–1870 гг. (арх. А.М. Горностаев, В.А. Гартман, И.П. Ропет)³. Зарождается в Омске и «русский стиль», характерный для столиц в 1880–1890-е гг., который по своим теоретическим установкам распадался на «археологическое» и «почвеническое» направления (идеологи соответственно Л.В. Даль и В.О. Шервуд). По отношению к главному вопросу – взаимосвязи традиционного декора и объемно-пространственной композиции, «русский стиль» данного периода условно делился на два варианта: эклектический и «органический» [3]. В основе эклектического лежал принцип механического соединения характерных декоративных деталей со структурой современных зданий. Представители «органического» пытались познать закономерности, привести функцию и форму в гармоническое единство.

На омской почве возникает и вновь оживший в архитектуре столиц в конце XIX в. официальный «русский стиль». Основными признаками его становятся академизм, масштабная репрезентативность, насыщенность декором – все это в системе строгой осевой симметрии. «Смесь итальянских форм с русскими» – такова характеристика, данная апологетом названного направления архитектором Н.В. Султановым [1, с. 154]. Особенно широко «русский стиль» в его официально-академическом воплощении использовался при Александре III (1881–1894) для строительства монументальных храмов как утверждение силы и влияния центральной власти в отдаленных провинциях и колониях Российской империи. В последние годы правления Александра III его наследник цесаревич Николай Александрович побывал в 1891 г. в Омске при возвращении из путешествия по Востоку и, как повествуют хроники того времени, участвовал в закладке Успенского кафедрального собора [4; 5] (рис. 1).

³ Временные границы распространения демократического (неофициального) варианта «русского стиля» различные авторы, изучающие зодчество Москвы и Санкт-Петербурга, приводят со сдвижкой в десятилетие: 1850–1860-е или 1860–1870-е гг. В связи с этим мы отмечаем нижнюю и верхнюю границы преобладания стиля. Сторонники неофициального варианта черпали образы и формы из средневековой каменной архитектуры Руси и деревянного народного зодчества, применяли мотивы народного прикладного искусства, в отличие от официального варианта «русско-византийского» стиля 1830–1850-х гг., где само словосочетание поясняет выбранный эклектический союз.



Рис. 1. Успенский кафедральный собор.
Арх. Э.Ф. Виррих. 1891–1898

Для нового храма было составлено три проекта: два из них отклонили, несмотря на то, что в соответствии с первым вывели фундаменты, а второй выполнялся главным лицом в архитектуре Омска – областным архитектором К.А. Лешевичем. Официальный Петербург прислал взамен чертежи Э.Ф. Вирриха, одобренные в июне 1894 г. [6]. Для архитектора Вирриха факт закладки престолонаследником первого камня в основание собора и значимость самого визита члена царствующего дома были очевидными. Поэтому в образном решении храма упор делался на так называемую «официальную народность». Воздвигнутый в 1898 г. Успенский кафедральный собор олицетворял собой настоящий, хорошо сработанный «русский стиль» официального толка. Выбранные за основу формы храмовой архитектуры середины XVII в. композиционно решены в традициях академической классики с применением парадной симметрии. Пятиглавый собор с мощным центральным куполом и высокой шатровой колокольной выглядел торжественно и монументально. Он поражал обилием декора и полихромией фасадов. Двадцать цветов и оттенков, при основном белом, участвовало в многозвучной палитре храма. Сказалось не только архитектурное, но и живописное академическое образование Э.Ф. Вирриха. Новый православный храм в Омске был четырехстолпным, имел в плане конфигурацию, тяготеющую к восьмиугольнику, в алтарной части – полукруглую

апсиду. Предел с двухъярусной колокольней – восьмерик на четверике – соединялся с основным помещением квадратной в плане трапезной. Стремление к живописной пластике объема, подобной свободным композициям церковных сооружений допетровского времени, выразилось в создании многоступенчатого силуэта: от малых шатров крылец через нарастание по высоте боковых и центрального куполов к наивысшей точке – луковке колокольни. В декоративном убранстве собора были использованы традиционные для зодчества Древней Руси детали: разнообразные по форме кокошники, многочисленные ширинки, небольшие фигурные столбики. Вся эта измельченная и дробная масса создавала живописную и подвижную фактуру фасадов, которая «дисциплинировалась» элементами ренессансного звучания – многократными повторами арочных оконных и дверных проемов, ритмическим ходом приставных полуколонн. Успенский кафедральный собор строили омские специалисты, имевшие солидную практику в инженерном деле: архитектор К.А. Лешевич, признанный в области санитарного зодчества, как в Петербурге, так и за границей [7, с. 193]; военный инженер Н.Е. Вараксин, возглавлявший изыскательскую партию на труднейшем участке Великого Сибирского пути – через Алтайский горный хребет [8], гражданский инженер А.С. Эйнарвич – опытный строитель, автор оригинальных статей в журнале «Зодчий» [7, с. 391]. Воздвигнутый храм, замкнув на себе перспективы нескольких улиц, стал одной из главных градостроительных доминант Омска⁴. Большая Соборная площадь перед ним еще раз подкрепляла утверждение путешественников по Сибири о том, что Омск «сохранил вполне тип сибирских городов и отличается, как и все они, громадностью своих площадей и шириною улиц» [9, с. 8].

По указу Святейшего синода в 1895 г. была образована Омская епархия, выделенная из состава Тобольской. Это обстоятельство предполагало строительство зданий для высшего органа церковного управления епархией и отдельно для ее главы. Комплексный проект Духовной Консistorии и Архиерейского дома выполнялся в Петербурге в Хозяйственном правлении Синода гражданским инженером Е.Л. Морозовым. В феврале 1903 г. чертежи были утверждены [10], а через год началась подготовка территории для строительства, недалеко от Успенского собора. В своем первоначальном виде оба здания не сохранились⁵, но дореволюционные фотографии и графическое наследие позволяют оценить архитектурные достоинства построек. Консistorия и Архиерейский

дом осуществлялись по единому художественному замыслу, проникнутому осознанной идеей придать ансамблю ярко выраженный национальный характер. Прототипом была выбрана посадская храмовая и гражданская архитектура середины XVII в. Широкие карнизы с чередой малых нишек, профилированные тяги междуэтажных линий, фигурные наличники оконных проемов – типично «русские детали», украшавшие основные плоскости фасадов. В том и другом случае акценты были поставлены на оформление ризалитов и убранство крыльца главного входа. Интерес здесь представляет не только введение новых элементов – колонок и ступенчатых ниш, но и оригинальное оформление узких окон наличниками. Таким образом, на стеновой поверхности ризалитов был создан своеобразный каменный узор в виде небольшого храма, увенчанного главкой. В комплексе зданий, следуя приемам древнерусского зодчества, архитектор стремился сохранить цветовые контрасты: белокаменные детали прекрасно читались на фоне красных кирпичных стен. Отметим, что здание Консistorии, по сути, являлось трехчастной композицией, симметричной относительно центральной оси, где хорошо узнаваемые детали русской старины выступали лишь декоративным оформлением стен. Архиерейский дом, состоящий из двух основных объемов – собственно дома-дворца и однопрестольной церкви, имел за счет асимметрии в группировке масс более живописную архитектурную характеристику. Небольшой четырехстолпный, трехнефный храм был увенчан в алтарной части глухим шатром, украшенным двумя рядами кокошников и главой. Как показывает разрез на сохранившихся чертежах, конструктивного смысла шатер не имел. Он представлял собой чисто декоративную надстройку, выполненную на сомкнутом своде. В такой постановке шатра видны реминисценции церковной архитектуры второй четверти XVII в., когда его конструктивное значение как перекрытия исчезает. Безусловно, что Крестовому храму при доме архиерея свойственна более «органическая» связь с традициями национального зодчества в объемно-пространственном и декоративном решении, нежели дворцовой части, которая представляла собой все ту же трехчастную симметрично-осевую композицию. В механическом соединении двух объемов через блок входной зоны прослеживается попытка зодчего создать образ древнерусского теремного дворца. Исполнительные чертежи на строительство комплекса выполнены акмолинским областным инженером А.Л. Зуевым. Сохранились документы, указывающие и на участие в работе областного архитектора М.И. Шухмана [10; 11]. При сравнительном анализе авторской графики Е.Л. Морозова и А.Л. Зуева отмечается привычное для провинции «опрошение» в деталях. В данном случае изменения едва заметные, но приводят к определенному выводу. В утвержденном Синодом

⁴ Собор был взорван в 1935 г., воссоздан в 2007 г. Арх. Т.П. Малиновская (в составе творческой группы).

⁵ Здание Духовной Консistorии и Архиерейский дом с 1935 г. начали перестраивать. Они были объединены в один протяженный объем, получили два дополнительных этажа и новую стилевую окраску.

проекте для оформления ризалитов зданий предложено выполнить ажурные подзоры под карнизами из арсенала деревянной народной архитектуры, а также двухцветный орнамент в тимпанах фронтонов из ряда кирпичных «вышивок» демократического варианта «русского стиля». В исполнительных чертежах и на фасадах в натуре эти украшения отсутствовали. В итоге встает вопрос: к какой концепции «русского стиля» отнести ансамбль зданий Архиерейского подворья? При идентичности декора фасадов определенная «органичность» присуща Архиерейскому дому, в особенности его сакральной части. Эклектический принцип характерен для Консistorии, он же действует и в организации жилой зоны дворца. Несмотря на то, что заданный через народные мотивы «демократизм» не получил своего развития, это не нарушило общий художественный замысел. Более того, при изучении реализованных в Омске проектов Е.Л. Морозова напрашивается определенный вывод: разность взглядов «почвенников», «археологов», представителей других ответвлений «русского стиля» последней трети XIX в. на практике сглаживалась. Единый архитектурный метод эклектики нивелировал концептуальные усилия зодчих. К истории возведения комплекса добавим, что упоминание Крестовой церкви при Архиерейском доме в Справочной книге Омской епархии дает возможность датировать постройку дворца 1906–1907 гг.



Рис. 2. Церковь во имя Святого Михаила Клопского. Арх. М.И. Шухман. 1898–1902

Осознание своей значимости как центра самостоятельной епархии город озаменовал строительством новых культовых зданий. В сравнении с 1870–1880-ми гг. в Омске возводятся довольно много православных церквей: Свято-Троицкая при железнодорожной станции (1900), во имя Святого Михаила Клопского на площади Галкина (1898–1902), Параскевская в Новослободском форштадте на берегу Оми (1901, расширена в 1907), во имя преподобного Павла Комельского чудотворца на Шепелевском кладбище (1902), Скорбященская при военном госпитале (1905) и другие. В художественном отношении каждый из храмов имел свои особенности. В стилистическом – почти все они примыкали к «русскому стилю» конца XIX в. К его специфике в Омске следует отнести невозможность четкого дифференцирования стиля на «органический» и «эклектический» варианты. При проектировании на месте в расчет брались не столько теоретические аспекты, сколько образность и узнаваемость форм, а также количество денег, как правило, купеческих пожертвований. Чистота стиля, его заданность, чаще всего сохранялась в крупномасштабном храмовом строительстве при наличии официальной опеки и использовании проектов столичных архитекторов.

Высокая, компактная Свято-Троицкая церковь устремлялась к небу многоярусной шатровой колокольней (арх. А.П. Хегстрем). Постепенно из уступчатой – в три ряда кокошников – пирамиды вырастал купол. В целостности объема, в тяготении его к центричности, в элементах декора активнее прослеживались традиции русского зодчества XVI столетия. Сооружался храм на средства фонда имени Императора Александра III и Комитета по постройке Сибирской железной дороги. Архитектура его приближалась к «органическому» варианту «русского стиля», и можно только сожалеть об утрате этого образца. Не сохранилась и церковь Михаила Клопского (1898–1902; арх. М.И. Шухман), которую отличали две ярко выраженные особенности: наличие наземных галерей – гульбищ, придававших большую устойчивость нижней части сооружения, и высокий шатер колокольни с монументальными крестами, выполненными на его гранях (рис. 2). Контраст динамичного взлета колокольни и статичности остального объема создавал запоминающийся образ. В плоскости фасадов были использованы пластические элементы декора из культовой архитектуры середины XVII в. Композиционно они соединялись с ренессансными мотивами, что снижало ощущение истинно «национального духа», но заявляло о возрождении официального «русского стиля».

В 1907 г. в конце Любинского проспекта у Железного моста возвели Серафимо-Алексеевскую часовню. Своим объемом она фиксировала важный транспортный перекресток на правом берегу Оми. Полихромия фасадов и ориентация часовни на реку определяли ей

роль живописно-пластического акцента в панорамном восприятии застройки с противоположного берега. «Прелестными» называл эти небольшие сооружения «в городах, на базарах у рек, оживленных торговлей», историк архитектуры Г.К. Лукомский [12, с.127]. Полностью отвечая столь эмоционально окрашенной характеристике, омская часовня демонстрировала приверженность провинции к «русскому стилю» конца XIX в., в данном примере, к его «органическому» варианту. Образное решение объема часовни восходило к традициям московского зодчества XVII столетия⁶.

Стилистическую устойчивость обнаруживает и храм во имя Святого Николая, воздвигнутый на территории Атаманской станицы (1911–1913) по проекту 1907 г.⁷ Праздничная интонация в его декоративном убранстве, характер пластики деталей, выбор мотивов, их вариативность и некоторая перегруженность позволяют сравнивать здание с культовыми постройками Москвы середины XVII в. Сооруженный по традиционной схеме «корабля» – паперть, трапезная и собственно храм – он не выглядит утомительно монотонным. Основной его объем под двускатной крышей раскрепован ризалитами и «сжимается» с востока и запада куполом с высоким барабаном над алтарной частью и шатровой колокольной над притвором. Горельефно выполненные детали – колонки, кокошники, ширинки, фигурные тяги, сухарики – в некоторых местах включаются в композиционную связь с декоративными элементами светской архитектуры. Их наличие, да, собственно, и весь подход в оформлении стеновой поверхности близок к решению посадских построек середины XVII в. А.В. Иконников в отношении древнерусского зодчества этого периода заметил: «Метафора «церковь – дом божий» оправдывала использование мотивов жилой архитектуры для убранства храма» [13, с. 195]. Николаевской казачьей церкви присуща и та органическая связь с традициями национального и регионального зодчества в объемно-планировочном и архитектурно-художественном решении, которая позволяет отнести постройку к «органическому» варианту «русского стиля». Показателен следующий факт из истории возведения храма: до его закладки, на средства общества казаков специально был выстроен завод, производивший формовочный и лекальный кирпич. Это открывало большие возможности для выполнения разнообразной фигурной кладки. На относительно малой площади фасадов невысоких омских зданий, в том числе и Николаевской церкви, создавался пластически сочный, а иногда и гипертрофированный декор, в чем заключалась особая «острота» провинциального «русского стиля».

«Общество с необычайной страстью увлекавшееся всем французским, теперь хотело быть русским», –

⁶ После революции утрачена; воссоздана в 1994–1995 гг. Дизайнер В.А. Десятов.

⁷ В настоящее время храм находится в черте города.

писал в 1903 г. некий И.Б. в статье о Гартмане [14, с. 12]. Широко используемый в строительстве церквей «русский стиль» активно внедрялся в архитектуру крупных общественных зданий. Включенные в городскую структуру, они принимали на себя роль высотных доминант или расставляли пластические акценты в эклектическом единообразии улиц. В Омске в 1897 г. на высоком берегу Оми, на территории первой Омской крепости, под руководством городского архитектора Н.Е. Вараксина [15]⁸ было возведено здание городской думы [16]⁹ (рис. 3). Символ государственной власти России на краю православного мира и в то же время орган местного управления с заботами об общем благе – такова идея, воплощенная образным языком «русского стиля» в архитектуре постройки. Здание городской думы – эклектический вариант названного стиля, который выявляется через формальное соединение объемно-планировочного решения современной постройки с декоративными мотивами русского зодчества XVII столетия. В оформлении фасадов использована фигурная кладка из лекального кирпича. Парные полуколонки кубышками и столбиками, нарядные наличники, профильные пояски и узорчатые карнизы, арочки, кокошники и нишки – вся эта сумма деталей призвана возродить в здании «своенародные и самобытные черты» [1]. Высокое выносное крыльцо центрального фасада, имеющее килевидные завершения и систему массивных фигурных полуколонок, усиливает впечатление «национального колорита». Центральный фасад носит фронтальный характер с ярко выраженной главной осью. Однако зодчий, пытаясь преодолеть эту «парадную» симметрию – отголосок классицизма, вводит в объемную композицию башню с шатровым завершением, чем создает свободную живописность силуэта. Выступающая ризалитом на боковом фасаде, она украшена по периметру «кружевными оборками» из кирпича, а ее проемы оформлены деревянными наличниками. Объемная накладная резьба как элемент народного искусства отвечала неофициальному (демократическому) варианту «русского стиля», характерному для архитектуры столиц 1850–1870-х гг. В Омске, заявляя о своей жизнеспособности, демократический вариант выразил себя в композиционном единстве с более поздней линией «русского стиля» конца XIX в. Относительно живописная свобода в объемном решении – всего лишь формальный прием и, как следует из планов здания, не соответствует его функциональным требованиям. Напротив, функция диктовала устрой-

⁸ Атрибуция автора. См.: «Curriculum vitae» Н.Е. Вараксина.

⁹ Датировка автора. В краеведческой литературе приводятся различные датировки строительства здания Городской думы: 1875–1876 гг.; 1978 г. В алфавитном перечне Омской городской думы (1873–1898) два документа указывают на завершение строительства в 1897 г.



Рис. 3. Городская дума. Проект. Арх. Г.С. Бартковский. 1905

ство больших оконных проемов на втором этаже в зале общей думы. Они и были выполнены, но в их обрамлении ясно читается формальность попыток переноса в постройку конца XIX в. декоративных мотивов средневекового зодчества. В том и в другом случае видны черты архитектурных воззрений периода эклектики, которые связаны с пониманием стиля как совокупности определенных декоративных мотивов и форм.

В 1899 г. в ознаменование столетия со дня рождения А.С. Пушкина городские власти рассмотрели вопрос об открытии в Омске библиотеки имени великого русского поэта. Для ее размещения решили сделать пристройку к зданию думы. Архитектор Г.С. Бартковский¹⁰, кому было поручено составление проекта, с большим художественным тактом подошел к решению задачи. Он полностью сохранил стиль здания, повторив декоративные мотивы в отделке стен, а чтобы главный фасад не выглядел монотонным из-за увеличения габаритов, ввел над подъездом дополнительный объем – глухой шатер, увенчанный флюгером в виде казака с пикой.

В планировке новой пристройки заметны завоевания архитектуры последней трети XIX в.: достигнута определенная степень свободы в построении отдельных объемов здания как частей единой композиции. Среди чертежей проекта сохранились продольные и поперечные разрезы, где можно видеть деревянные стропильные конструкции покрытия и сводчатые перекрытия ряда помещений, которые должны были ассоциироваться с каменными палатами древнего терема. Следует отдать должное мастерству архитектора

в оформлении проекта расширения здания (1905)¹¹. На чертежах легко читаются мельчайшие детали. Приметы времени видны в дамских туалетах и в лихо мчащейся фигурке велосипедиста. Не только проект, но и сама постройка была выполнена блестяще (1907). Даже специалисту трудно заметить на главном фасаде здания границу между ранее возведенным объемом и пристроенной к нему частью. Вновь выполненная из лекального кирпича фигурная кладка создает ту же живописную игру света и тени, так же, как и для зала общей думы, пластически мощно на боковом фасаде выделены подковообразные арки оконных проемов читального зала библиотеки, умело «под старину» выдержана форма малой шатровой башни. Во всем видно чувство меры и стремление глубоко постичь замысел предшественника.

Неожиданно элементы «русского стиля» нашли свое отражение в таком здании общественного назначения, как баня. Многоэтажные, многофункциональные банно-купальные комплексы, включавшие бассейны, водолечебницы и прачечные, – отличительная примета времени. В конце XIX в. уже решаются сложные инженерные задачи для обеспечения работы коммуникаций. Важными считаются вопросы отопления и вентиляции, очищения воды, гидроизоляции полов. В провинции все это выглядело несколько проще, с точки зрения конструктивных и технологических новшеств, но не со стороны декоративного оформления зданий. Конкуренция обязывала стремиться к созданию комфорта, как истинного, так и внешнего. То, что конкуренция между владельцами омских бань существовала, отражается и в архивных

¹⁰ Атрибуция автора.

¹¹ Датировка автора.

документах. В 1909 г. выполняется проект расширения торговых бань Мариупольской и Кабалкиной в Казачьем форштадте [17]. В то же время в Ильинском форштадте, недалеко от городской думы, строится самое большое и пышно украшенное здание этого профиля – баня Коробейникова. Монументальный корпус, возведенный на высоком берегу Оми к 1910 г., очень эффектно выглядел со стороны реки и доминировал в окружении малоэтажной деревянной застройки. Объемно-планировочное решение здания для периода поздней архитектурной эклектики закономерно: умение вписаться в сложный участок, повторив его конфигурацию, придать силуэту высотный акцент в виде угловой башни и спрятать за трехъярусный фасад свои функциональные особенности. Каждый этаж здания получил разнохарактерные по оформлению оконные проемы. Пышным декоративным богатством отличается лепной антаблемент фасадов. Каждая его часть пластически разрабатывает вариацию на тему «живительные и плодоносные силы природы». Архитравы населяют крохотные антропоморфные фигурки, выливающие воду из кубков. Они теряются среди листьев и побегов аканта, рогов изобилия и тяжелых фруктовых гирлянд. Фризные модульоны с растительным орнаментом чередуются с картушами, имеющими сложные завитки. Строгая профилировка карниза время от времени перебивается маскаронами в виде львиных голов. Все выступающие части здания на уровне третьего этажа фланкируются кариатидами, установленными на капители пилястр (рис. 4). Если исходить из целебных свойств бани, то можно предположить, что это скульптуры наяд, являвшихся нимфами источников, ручьев и родников.

По легенде, они придавали воде очистительные и даже прорицательные функции и врачевали людей при купании. Одной рукой нимфы придерживают струнные музыкальные инструменты, опущенные вниз. Другая – с характерным жестом – поднесена к губам. Успокоение и негу обещали каменные девы всем проходящим в «храм воды». Вакхическую интонацию в основную тему вносят две полуобнаженные наяды с распущенными волосами, возлежащие на парапетах фигурного аттика западного фасада.

На уровне первого этажа в створе пилястр, вычленяющих аттик, организован вход в здание. Пространственная композиция его решена в форме выносного крыльца древнерусских теремных хором. Хорошо знакомый мотив, повторенный трижды, прочитывается в сдвоенной арке с висячим замком. Мощные фигурные колонны, воспринимающие нагрузку, завершаются кубическими капителями, которые нередко применяли зодчие конца XIX в. в постройках «русского стиля». В духе отечественной старины выполнены оконные проемы третьего этажа. Пружинящие арки пятами опираются на полукруглые тонкие колонки, расчлененные мелкими деталями. Подчеркнутая дробность, как и в русских теремах, усиливает масштабность звучания самого здания. К попытке создать «национальный колорит» в этом сложном сочетании элементов эклектики и «русского стиля» можно отнести лишнюю штукатурку, открытую кирпичную кладку и расколорку деталей. Окрашенные белой известью, они имитировали резьбу по камню. Подобное решение отвечало понятиям «национальных материалов» и «национального чувства цвета». Благодаря фантазии



Рис. 4. Фрагменты фасада бани Коробейникова. 1910

зодчего-эклектика в здание, достаточно прозаичное по своей функции, были привнесены декоративные мотивы европейских дворцов и русских теремных построек.

Итак, с 1850-х и до 1900-х гг. провинциальный Омск претворяет идеи народности в архитектуре посредством «русского стиля» в разнообразных его интерпретациях. К местным особенностям «русского стиля» относятся заметное запаздывание его по отношению к архитектуре столиц; определенное

сглаживание характерных признаков для каждого его варианта; возможность наложения «стилевых волн»; провинциальные «опрошения» проектных решений; выполнение пластически сочного, иногда гипертрофированного декора. Несмотря на местную специфику «русского стиля», вся совокупность характерных русских мотивов, узнаваемых деталей, приемов композиции имела большое значение для возрождения национальной традиции в отечественной архитектуре XIX – начала XX в.

Библиографический список

1. Кириченко, Е.И. Русская архитектура 1830–1910 годов / Е.И. Кириченко. – М., 1978.
2. Славина, Т.А. Константин Тон / Т.А. Славина. – Л., 1989.
3. Лисовский, В.Г. Национальные традиции в русской архитектуре XIX – начала XX века / В.Г. Лисовский. – Л., 1988.
4. Путеводитель по Великой Сибирской железной дороге. – СПб., 1900.
5. Голошубин, И. Справочная книга Омской епархии / И. Голошубин. – Омск, 1914.
6. Российский государственный исторический архив (РГИА). – Ф. 1293. – Оп. 166. – Д. 23.
7. Барановский, В.Г. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников института гражданских инженеров / В.Г. Барановский. – СПб., 1893.
8. Гуменюк, А.Н. К вопросу о «возрожденном» классицизме конца XIX – начала XX вв. в Омске. Городской архитектор Н.Е. Варакин / А.Н. Гуменюк // Памятники истории и культуры Омской области: проблемы выявления, изучения и использования. – Омск, 1993.
9. Гурьев, Н.А. Путеводитель по всей Сибири и Средне-Азиатским владениям России / Н.А. Гурьев, В.А. Долго-руков. – Томск, 1895.
10. РГИА. – Ф. 835. – Оп. 1. – Д. 544.
11. РГИА. – Ф. 835. – Оп. 1. – Д. 545.
12. Лукомский, Г.К. Памятники старинной архитектуры России. В типах художественного строительства. Ч. I: Наша провинция / Г.К. Лукомский. – Пг., 1916.
13. Иконников, А.В. Тысяча лет русской архитектуры / А.В. Иконников. – М., 1990.
14. И.Б. В. Гартман / И.Б. // Искусство строительное и декоративное. – 1903. – №1–2.
15. Государственный архив Омской области (ГАОО). – Ф. 143. – Оп. 1. – Д. 186.
16. ГАОО. – Ф. 30. – Оп. 1. – Д. 22.
17. ГАОО. – Ф. 198. – Оп. 1. – Д. 744.