

Сравниваются предпосылки «национального возрождения» в Российской и Австро-Венгерской империи. Анализируется сходство и различие в развитии русского стиля и «мадьярского возрождения». Делается вывод, что, несмотря на разные интенции возникновения национального романтизма, в обоих случаях национальный стиль развивался от перегруженной декором фасадной архитектуры к максимально лаконичному «суровому» стилю, более уместному в контексте начинающейся Первой мировой войны. К 1914 г. появляются цельные ансамбли, которые открывали градоформирующие перспективы национального романтизма.

Ключевые слова: национальный романтизм; русский стиль; мадьярский сецессион; архитектурный образ Родины; Йозеф Хуска; Андрей Роллер; Комор и Якаб; Эдён Лехнер. /

The article compares the prerequisites of “national renaissance” in the Russian and Austro-Hungarian empires. It analyzes the similarity and difference in the development of the Russian style and the “Magyar Renaissance” are analyzed. The authors come to the conclusion that despite the different intensions of the emergence of national romanticism, in both cases the national style evolved from an overdecorated facade architecture to the most laconic “severe” style, which was more appropriate in the context of the beginning of the First World War. By 1914, integral ensembles appeared, which opened up the city-forming prospects of national romanticism.

Keywords: national romanticism; Russian style; Magyar Secession; architectural image of the motherland; Josef Huszka; Andreas Roller; Komor and Jakab; Odon Lechner.

Архитектурный образ Родины: Санкт-Петербург и Будапешт / Architectural image of the Motherland: Saint Petersburg and Budapest

Введение

Национальная архитектура Венгрии – новая тема и новая локация для русскоязычного профессионального дискурса. Будапешт, в отличие от Венеции, Парижа и Лондона, слабо укоренен в нашей культуре, возможно, потому, что русская интеллигенция предпочитала Прагу и Берлин. Венгрия из-за сложного языка («языковой изоляции») и традиционно-осторожного отношения к чужакам (историческая память о вечном осадном положении?) не стала центром русскоязычной эмиграции, отсюда не шел в Россию культурный трансфер. Меж тем венгерская литература, посвященная архитектурному наследию Будапешта, необъятна, но не переведена на русский язык и поэтому недоступна соотечественникам. Сошлемся лишь на четыре монографии, из объемного блока венгерских источников, использовавшихся при работе над статьей [1–3].

Основная цель исследования – сравнить механизмы конструирования «народного» и «национального» в архитектуре России и Венгрии середины XIX – начала XX вв. Попутно рассматриваются истоки «русского придворного возрождения» от «русского» как «экзотического» (наряду с «китайским») до «русского» как «государственного». История возникновения венгерского национального романтизма дается обзорно, но надеемся, что некоторые найденные параллели будут интересны профессиональному сообществу.

1. Венгрия и Россия – поиск параллелей

Между Австро-Венгерской и Российской империями есть много общего, что неудивительно для многоконфессиональных, полиэтничных континентальных держав с вечной мечтой о море и вечными проблемами с Турцией. Обе страны выстраивали себя на идее защиты Европейского мира от восточной экспансии, идущей через Дарданеллы.

Обе империи по итогам Первой мировой войны практически одновременно прекратили свое существование. Подъем национального романтизма, так и не получив всенародного распространения, в обеих странах был прерван разразившейся геополитической катастрофой.

И Австро-Венгрия, и Россия имели две столицы – старые (Вена и Москва) и новые, причем «новый»

Будапешт (1873), ровесник османовского Парижа, был на 170 лет моложе Санкт-Петербурга. В поисках национальных стилей и русские, и венгерские архитекторы противопоставляли космополитическим новым столицам историческое наследие легендарной эпохи становления национально-ориентированного государства (барокко и готику в Венгрии, нарышкинское барокко и шатровые завершения – в России).

Мария Нащокина отмечает, что «всеотзывчивость» относится к стойким архетипическим чертам русской культуры в целом» [4; 7]. Андрей Шарый, один из немногих русскоязычных авторов, пишущих сегодня о Венгрии, выделяет как базовую характеристику венгерской культуры аналогичное умение «ассимилировать других для формирования политической natio hungarica, вбирать в себя и растворять в себе чужое подобно тому, как Дунай вбирает в себя и растворяет в себе воды больших и малых рек» [5, с. 198–199].

Перед тем, как обратиться к теме распада единого транснационального имперского (габсбургско-гогенцолеровского) стиля и замещения его мозаичным архитектурным ландшафтом, созданным множеством акторов, заявлявших о себе с помощью архитектуры, попробуем найти общие источники влияния, предопределившие формирование архитектурных образов Петербурга и Будапешта, что несложно, так как они очевидны.

В Европе второй половины XIX в. было три «центра силы» – Британия, Германия, Франция; с каждым из них Российская империя и Австро-Венгрия находились в сложном балансе геополитических, экономических и социокультурных интересов. Пресловутая эклектика являлась прямой проекцией этой многовекторности. Культурная политика европейских сверхдержав была инструментом «мягкой силы», и выбор архитектурных стилей петербургскими заказчиками непосредственно сигнализировал о том, чьи интересы они лоббируют и на кого ориентируются, отстраивая свой *Modus vivendi*.

Для России, как и для Австро-Венгрии, германский вектор был одним из важнейших: в основе культурного ландшафта обеих империй был заложен немецкий фундамент; германское Просвещение, как и германский романтизм, сыграли ведущую роль в формировании

текст

Алина Иванова
Тихоокеанский государственный университет
Екатерина Глатоленкова
Тихоокеанский государственный университет
Михаил Базилевич
Тихоокеанский государственный университет
Габор Чанади
Университет Этвёша Лоранда /

text

Alina Ivanova
Pacific National University
Ekaterina Glatolenkova
Pacific National University
Mikhail Bazilevich
Pacific National University
Gábor Csanádi
Eötvös Loránd University

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ и РЯИК № 21-512-23004. /
Acknowledgements:
The reported study was supported by RFBR and FRLC grant № 21-512-23004.

> Рис. 1–2. Почтовый сберегательный банк (сегодня: Государственное казначейство). Архитектор Э. Лехнер. 1899-1901. Фото Csánádi Gábor



национального самосознания. Выставка «Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии» (23 апреля – 8 июля 2021) – совместный международный проект Третьяковской галереи и Государственных художественных собраний Дрездена – привлекла массовое внимание к эпохе романтизма и убедительно продемонстрировала коренную, глубинную связь германской и русской культуры. Аналогично формировался культурный ландшафт Будапешта: Венгрия была сателлитом Австрии, Австрия – Германии. И в Будапеште, и в Петербурге в середине XIX в. немцы занимали ключевые позиции в армии, государственном управлении, финансах и культуре; неудивительно, что в этих городах так много качественной немецкой архитектуры.

В рассматриваемый период в Будапеште немцы и евреи составляли до 40% населения. При Александре II еврейское население Санкт-Петербурга также резко увеличилось, однако в Венгрии все ограничения с еврейского населения были сняты еще в 1840 г, а в России черта оседлости для иудеев сохранялась до 1915 г. Возвращаясь к заявленной теме статьи, заметим, что в многонациональных империях представления о Родине были неоднозначны, и тема конструирования еврейской национальной архитектуры в России еще ждет своего исследователя. Архитектурой синагог Австро-Венгрии занимается профессор Klein Rudolf [3].

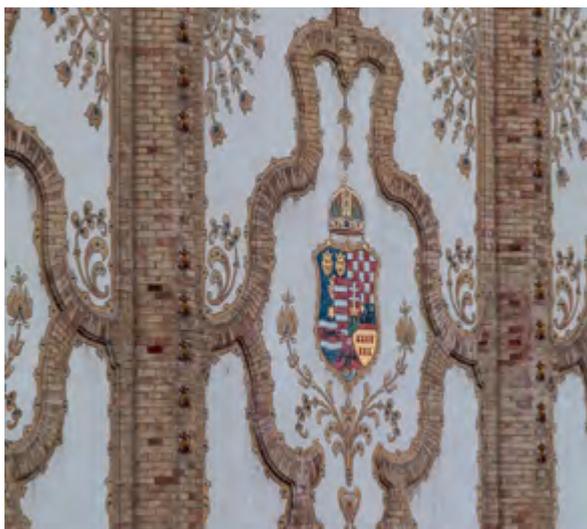
О французском влиянии на формирование русской культуры уже достаточно сказано; что же касается Будапешта, то венгерская столица программно строилась как новый Париж, с такими же озелененными осяновскими проспектами и с роскошным боз-артом (напомним, что русский Харбин не без основания также называли «Восточным Парижем»). Англофильство отдельных экономически состоятельных страт (в России прежде всего – старообрядцев) в обеих рассматриваемых столицах сказалось в «готтизации» архитектурного ландшафта, в распространении стиля Тюдоров и викторианства. На этом фоне начались поиски национальной идентичности титульных наций. Поразительно, что и в Петербурге, и в Будапеште, этих образцовых столицах, процент зданий в национальных стилях относительно небольшой – их всего несколько десятков.

Столица Венгрии очень редко рассматривается в контексте сравнения с русской столицей, которую традиционно называют Северной Пальмирой, Северной Венецией, Северным Амстердамом, но никогда – Северо-Восточным Будапештом. Например, в литературе, посвященной космополитизму Санкт-Петербурга [7], наиболее подробно описан «немецкий» [8] и «еврейский» след, затем «британский», «французский», «итальянский», «шведский», «голландский», «польский», «финский» и проч., но Будапешт редко привлекает внимание отечественных исследователей.

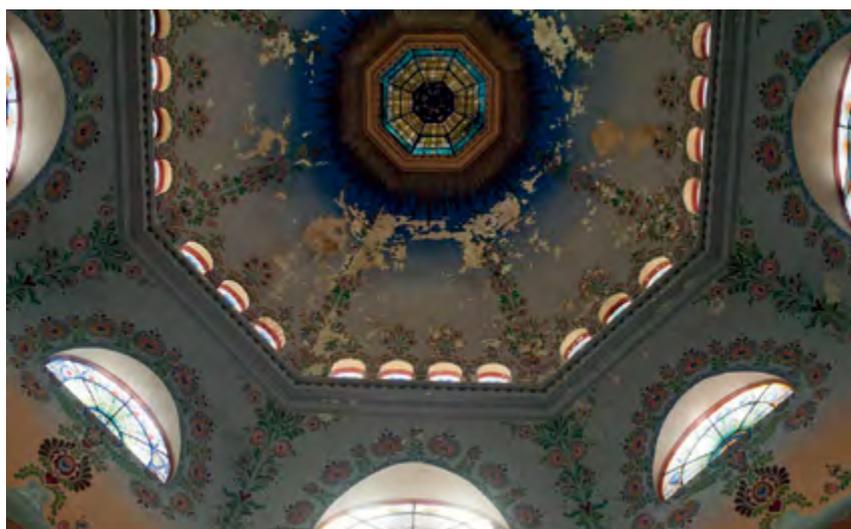
Даже самое поверхностное знакомство с Петербургом и Будапештом свидетельствует об удивительном сходстве архитектурных ландшафтов этих «новых столиц», быстро и с имперским размахом возведенных на европейских берегах петляющего Дуная, благодаря эффектному рельефу и подвесным мостам выглядит гораздо живописнее Петербурга. Но четкая регулярная планировка, фасадная архитектура бесконечных проспектов с романтическими «средневековыми» башнями, акцентирующими перекрестки, сплошная пяти-шестизэтажная застройка улиц-«ущелей», доходные дома с арками подворотен и системами дворов-колодцев, составляющие основу исторического жилого фонда, «габсбургские» дворцы, напоминающие о германских корнях высшей аристократии, настолько похожи, что случайно отобранные виды двух городов легко спутать. Это сходство неудивительно, принимая во внимание общую эстетическую платформу рассматриваемого периода – германский классицизм, британские готицизмы, французский боз-арт и венский сецессион. Интереснее рассмотреть отличие – то, что сегодня принято называть национальным романтизмом. И в России, и в Венгрии поиски собственной национальной идентичности начались практически одновременно и очень похоже, но привели к совершенно разным результатам.

2. История формирования и развития русского стиля

Все рассуждения о русском стиле неизменно начинаются с «тройного лозунга» просвещенного монархизма: «Православие – самодержавие – народность». Обращение



^ Рис. 3. Почтовый сберегательный банк (сегодня: Государственное казначейство). Архитектор Э. Лехнер. 1899–1901. Фото Csanádi Gábor



^ Рис. 5. Синагога в Субботицах. Народные венгерские мотивы в росписях купола. Архитекторы М. Комор и Д. Якаб. 1901–1902. Фото Csanádi Gábor

к «народности» – самая конвенциональная точка зрения на истоки русского стиля, с обязательными ссылками на монументальный труд Ф. Г. Солнцева «Древности российского государства» (1849–1853), на «Памятники древнего русского зодчества» Ф. Ф. Рихтера (1859), на Н. В. Султанова и В. В. Стасова. Она наиболее широко представлена в классических монографиях [10; 11]. Версия «самодержавия» как заказчика национальной эстетики стала набирать популярность относительно недавно, во многом благодаря выставкам на «царские» сюжеты и прекрасно изданным каталогам Эрмитажа [8]; что касается профессиональной литературы, укажем на монографию Ю. Р. Савельева, посвященную государственному заказу на «историзм» [9].

«Большой» русский стиль был сильно сакрализован и использовался, прежде всего, в православном зодчестве (монастыри, храмы, часовни, подворья и проч.) и в мемориальной архитектуре (часовни, обелиски). Что еще важнее – русский стиль был заявлен как способ оформления мест редких «явлений» императора и двора «народу»: коронационные павильоны, «императорские павильоны» на железнодорожных станциях, триумфальные арки, воздвигнутые в дальневосточных (Владивосток, Хабаровск, Благовещенск) и сибирских городах в честь прибытия цесаревича Николая, возвращавшегося из восточного путешествия (1890–1891). К этой же категории можно отнести павильоны на выставках в честь 300-летия царствования дома Романовых, которые были организованы во множестве городов как местах символического царского «присутствия».

Поэтому интеллигенция, настроенная демократически и зачастую антиклерикально, индифферентно относилась к «романовским», «ропетовским» и «купеческим» ретроспекциям, пытаясь противопоставить им собственную эстетическую платформу (неоклассика, модерн, обращение к историческому наследию Псковско-Новгородской республики).

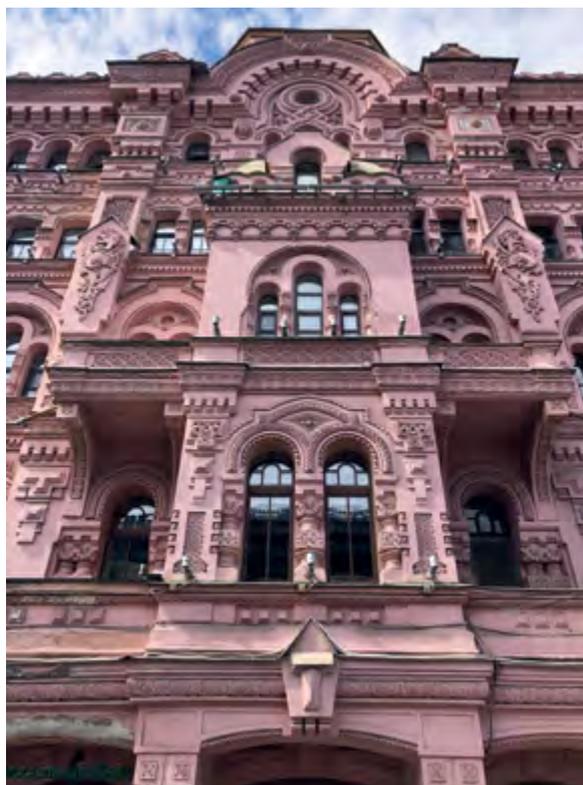
3. Мадыарское возрождение и русский стиль. Попытка компаративистики

Если в России история русского стиля – от Александровской слободы в Потсдаме (1825) до Федоровского

городка в Царском Селе (1915–1918) – была инспирирована императорскими заказами, венгерский национальный романтизм имел противоположный, антиимперский вектор (что, впрочем, не помешало императору Францу-Иосифу I назначить в 1900 г. Эдэна Лехнера Királyi tanácsos – королевским советником).

Подъем национального самосознания и, соответственно, развитие национального романтизма в архитектуре обычно связываются с демократическими реформами. В Венгрии «эра реформ» началась почти на сорок лет раньше, чем в России – в 1825 г.

Анти-австрийское движение, завершившееся революцией 1848 г., объединило и старое венгерское

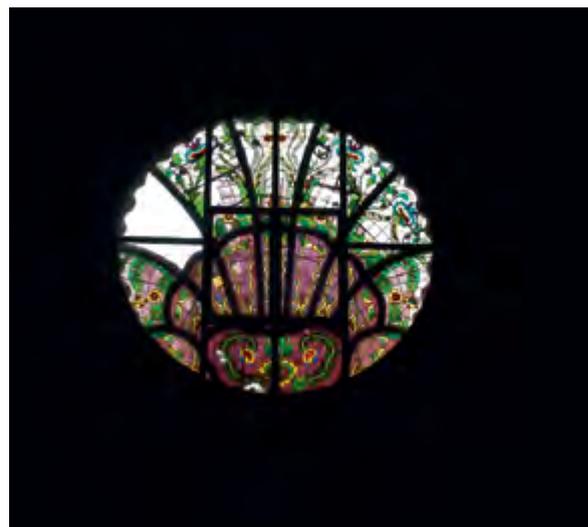


< Рис. 4. Собственный дом архитектора Н. П. Басина, «испортивший площадь». Фрагмент главного фасада. Вид со стороны Александринского театра. Санкт-Петербург. Архитектор Н. П. Басин. Фото Е. Глатоленковой, август 2021



> Рис. 6. Синагога в Субботицах. Типичный для «венгерского народного стиля» волнистый край оконного проема. Фото Csanádi Gábor

> Рис. 7. Синагога в Субботицах. Народные венгерские мотивы в росписях интерьера. Фото Csanádi Gábor



v Рис. 8. «Венгерский народный стиль» в деталях фасадной архитектуры. Будапешт. 1891. Фото Csanádi Gábor

дворянство, и новую городскую интеллигенцию, единым фронтом выступавших за создание национального государства и в ожидании этого активно конструирующих «образ Родины». Ключевым для венгерского культурного национализма стал 1896 г., когда с максимальной торжественностью отмечалось тысячелетие существования мадьярского государства. Поиски национальной идентичности все дальше уводили идеологов «мадьярского возрождения» от «габсбургского стиля» вглубь веков, к легендарным вождям-номадам. Эпилогом венгерского культурного национализма стал павильон на Всемирной выставке в Турине «Шатер короля Аттилы» (арх. Dénes Gyöngyi, 1911–1912).

Но, несмотря на противоположные культурные векторы (русская государственность выводила свое происхождение от европейских норманнов, а не от степных кочевников), и русский, и венгерский национальный

романтизм в поисках культурной прародины неожиданно обратились к Индии.

Есть устоявшееся мнение, что возрождение русского стиля было подготовлено трудами Ф. Г. Солнцева, Ф. Ф. Рихтера, Н. В. Султанова и особенно В. В. Стасова [10], собиравшего «русские древности» и фольклорные орнаменты подобно Виолле-ле-Дюку [11]. Однако эти идеологи национальной эстетики не получили широкой народной популярности, и сегодня их имена знакомы лишь специалистам. В Венгрии, напротив, фигура первого собирателя фольклора легендарного учителя рисования Йозефа Хуски, пешком исходившего всю страну от Кишкунфеледьхазе до Трансильвании и выпустившего в 1912 г. тоненькую брошюрку для учеников младших классов с паттернами народных орнаментов [12], пользуется всенародной известностью. Интерес к фигуре Йозефа Хуски неуклонно возрастает: в 2005–2006 гг. в Этнографическом музее Будапешта прошла посвященная ему выставка, его работа о мадьярском национальном орнаменте была вновь переиздана в 2021 г. Венгерские исследователи указывают, что орнаменты, собранные Йозефом Хуской и сформулированные им основные постулаты национальной культуры, использовали ведущие архитекторы венгерского сецессиона – прежде всего Эдён Лехнер [1] и его ученики – Марсель Комор и Дезо Якабу [2], а также Дьюла Партос, Бела Лайт (на раннем этапе), Геза Маркус, Иштван Надь и др.

4. Свет с Востока: внезапная Индия

Сравнивая тексты Йозефа Хуски и Василия Стасова, нетрудно заметить, что оба в качестве колыбели национальных культур предполагали Индию. В. В. Стасов прямо пишет в одной из своих главных работ «Русский народный орнамент» о буддийских корнях архитектурных мотивов в традиционных русских вышивках и прочем фольклорном декоре: «Храмы, нередко встречающиеся в наших узорах, имеют, несомненно, характер языческий. Нас не должны вводить в заблуждение кресты, иногда венчающие подобные здания. Мы особенное внимание обращаем на большие орнаменты наподобие рогов или закорючин, которые возвышаются по сторонам зданий, выходя из их стен, на громадные шарообразные





< Рис. 9. Доходный дом Б. Я. Купермана – А. Л. Лишневого. Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 31. Архитектор А. Л. Лишевский. 1910–1913. Фото А. Ивановой, август 2021



< Рис. 10–12. Доходный дом Б. Я. Купермана – А. Л. Лишневого. Деталь портала. Фото А. Ивановой, август 2021



> Рис. 12. Собственный дом епархиального архитектора Н. Н. Никонова. Парадный фасад. Санкт-Петербург, Колокольная ул., 11. Фото А. Ивановой, август 2021

купола и почти всегда громадно высокий цоколь» [10, XVIII – XIX]. Йозеф Хуска, изучая мажарские народные орнаменты, пришел к аналогичным выводам. Но, если в венгерском национальном возрождении идея Индии как прародины мажарской культуры четко артикулировалась и тем же Лехнером заявлялась в качестве платформы конструирования национального стиля, в России столь экзотическая версия оставалась на периферии. Идеологи нацибилдинга старались не злоупотреблять восточными версиями, и откровенно индийские очертания официальных пятикупольных храмов считались византийскими. Интересно проследить генезис «индийской» темы. Предположим, что В. В. Стасов следовал за Виолле-ле-Дюком, который являлся непререкаемым авторитетом. Но кто вдохновил Йозефа Хуску – скромного учителя рисования – на столь нетривиальную версию происхождения национальной культуры? Вероятно наличие общего идейного источника. Мы пока не знаем его, но можем лишь предполагать, что Индия в XIX в. была в некотором смысле «ближе» Европе, чем сегодня, представляя собой «распределенную» Британию. Предположим, увлечение Индией и попытки привить индо-сарацинский стиль к национальным архитектурным традициям было спровоцировано Королевским павильоном в Брайтоне (арх. Дж. Нэш и др., 1787–1823). Но есть и более убедительная гипотеза: Александр Эткинд, цитируя американского Китаиста Мартина Бернала, пишет о том, что «примерно до 1800 г. исследователи античности принимали идею о восточных корнях греческой цивилизации, но потом европейские ученые поняли, что, если вести генеалогию классических греков из Египта и Финикии, они сами делаются потомками африканцев и семитов. Из-за растущего расизма европейской элиты началась новая интеллектуальная эра: падение Египта и возвышение Индии. Отвергнув идею черной и семитской Афины, историки и лингвисты изобрели индоевропейцев». Там же упоминается о том, что С. Уваров – идеолог концепта «Православие-самодержавие-народность» и убежденный сторонник «Азиатского проекта», был не чужд этим идеям [13, с. 83–84]. Возможно, неожиданные и парадоксальные для сегодняшнего читателя поиски в Индии истоков русской и венгерской национальной идентичности были

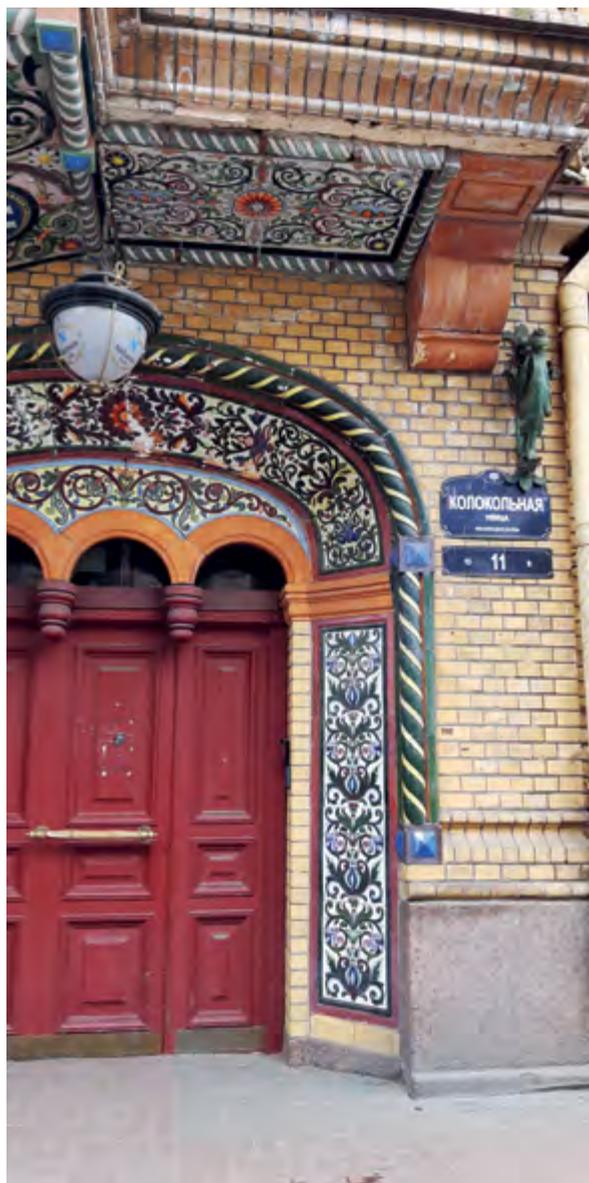
самоочевидными для приверженцев индоарийской теории.

Еще раз вернемся к «русскому тексту» Виолле-ле-Дюка. Подозреваем, что в своих умозаключениях о происхождении народного – древнеславянского искусства он опирался на отчет Натализы Рондо о Венской выставке 1873 г., где упоминалось его близкое родство с Востоком и говорилось о том, что «первобытное в народном искусстве полууничтожилось заимствованиями из византийского или индийского стиля» [11, с. 307]. «Если у Славяно-Русса есть родственные связи с Греком и Азиатом, то у него нет никакой с Римлянином. Зачем же ему насиловать свою природу?» [11, с. 313]. Это замечание исключало Россию из общеевропейского Большого Нарратива: действительно, зачем славянину «насиловать свою природу» и стараться быть европейцем? Основой европейской цивилизации является античность, организация и тысячелетнее существование Священной Римской империи германской нации подразумевало прямое наследование Риму (что очевидно из самоназвания); Ренессанс в католических странах также восстанавливал преемственность с античностью. Мы напоминаем эти очевидные истины, чтобы указать на основную цель инсинуаций о генетической связи России с Востоком, Азией, но никак не с Римом. Так декларировался основной посыл европейской геополитики: «Россия – НЕ Европа», что перечеркивало двухсотлетнюю программу русских императоров по конструированию «Третьего Рима» и выводило Россию из цивилизованного мира. Аналогичные процессы были запущены в Венгрии: пропаганда неких мифических «индийских» корней мажарской культуры, конструирование собственной «уникальной идентичности», независимой от общеевропейской, выталкивало Венгрию из единого общеевропейского PAX ROMANA и косвенно подготавливало катастрофический для венгерского государства Трианонский договор (1920).

Сторонником теории «индийской прародины» был Эдён Лехнер, ключевая фигура «мажарского возрождения», которого называют будапештским Гауди и считают основоположником новой венгерской архитектуры. Начиная в 1870-х гг. со стандартного академического историзма, Лехнер постепенно «ориентализируется»

и выигрывает главный конкурс своей жизни (проект Музея прикладного искусства, 1891) под девизом «Венгрия – на Востоке» (рис. 1–3). Известно, что во время второй поездки в Лондон (1889) он, вместе с Вилмошем Жолнаи изучал в Музее Виктории и Альберта индийскую керамику. Жолнаи был владельцем семейного бизнеса по производству керамики и изобретателем пирамогранита, который стал для «мадьярского возрождения» таким же фирменным знаком, как керамическая мозаика «тренкадис» для каталонского модернизма. Три главные культовые постройки Лехнера – Музей прикладного искусства (1896), Геологический музей (1896–1899), Почтовая сберегательная касса (1899–1900) – поражают своей эксцентричностью и демонстративным нарушением «хорошего вкуса». С Гауди Лехнера объединяет понимание архитектуры как мистерии и сложные системы собственных символических кодов. Основное ощущение, транслируемое постройками Лехнера – удивительная

жизнерадостность: это оптимистичная архитектура, полная надежды и воодушевления, чего не скажешь о манифестах русского стиля вроде Политехнического музея (арх. Монигетти – Каминский – Машков – Тихомиров – Шехтель и др., 1871–1912) или Московской городской думы (арх. Д. Н. Чичагов, 1890–1892). Сторонники русского стиля подвергались жесткой критике со стороны корифеев конвенциональной эклектики (В. Г. Лисовский цитирует мнение Л. Н. Бенуа о самом ярком примере петербургской национально ориентированной гражданской архитектуры – доме Басина: «на углу Толмазова переулка архитектор Н. П. Басин построил себе дом в петушином русском того времени стиле, что-то вроде кондитерского пирога <...> Нужно было это видеть, чтобы иметь полное понятие о безобразии! Площадь нарушили. Испортили вконец» [14, с. 243] (рис. 4). Лехнер также испытывал неприятие со стороны коллег-академистов, разрушивших его карьеру. «Мадьярское возрождение» было вытес-



< Рис. 13. Собственный дом епархиального архитектора Н. Н. Никонова. Входная группа. Фото А. Ивановой, август 2021

< Рис. 14. Изразец – основной маркер русского стиля. Собственный дом архитектора Н. Н. Никонова

> Рис. 16. Квартал Wekerletelep. Восточные ворота. Предмесье Будапешта, Венгрия. Архитектор Кароли Кос. 1911–1914. Фото Csanádi Gábor



> Рис. 17. Wekerletelep, предместье Будапешта. Лаконичный фасад под традиционной «трансильванской» крышей. Фото Csanádi Gábor



нено из Будапешта на окраины и там, в Трансильвании, Кечкемете, Сегеде и Субботице продолжались эксперименты с национальным духом. Заметим, что в России русский стиль использовался как инструмент «мягкой силы», оформляя территориальное расширение Империи на Дальний Восток и в Туркестан [15].

На раннем этапе «мадьярского возрождения» «национальное» понималось прежде всего как полихромное (розовое/красное/зеленое – геральдические венгерские цвета) (рис. 1–2). Яркая фактурная полихромия противопоставлялась элегантно монохромности будапештского боз-арта, где эффектность архитектурного облика достигалась использованием настоящего, преимущественного серого камня и динамичной пластикой фасадов. Наиболее узнаваемым элементом национальной эстетики являются стилизованные изображения гвоздик (рис. 3), гирлянды из бутонов розовых тюльпанов или круглых

раскрытых венчиков в окружении зеленых листьев (рис. 5–6), повторяющие традиционную вышивку и фетровые/кожаные аппликации, которыми украшались овчинные и войлочные накидки венгерских пастухов. Накидки из овчины – «Suba» (узнаваемая русская «шуба», аналог бурки), которые служили пастухам и постелью, и столом, и палаткой в непогоду, а также нарядные, дорогие накидки-мантии Szűr являлись популярным объектом этнографических исследований как наиболее характерные примеры народной одежды. Прекрасные образцы Suba, Szűr, а также войлочные плащи и накидки, покрытые великолепной вышивкой, мотивы которой восходят к исламским орнаментам из коллекции Стюарта Кулина, собранной в 1922 г., представлены на сайте Metropolitan Museum of Art (Нью-Йорк) в открытом доступе. Как и в русском стиле, в «мадьярской» архитектуре широко применялась глазурированная керамика. Самым известным производителем венгерской майолики – пирогранита, как уже упоминалось выше, была фабрика семьи Жолнаи (венгерский аналог «Товарищества производства фарфоровых, фаянсовых и майоликовых изделий М. С. Кузнецова» и мастерских Петра Ваулина). Но в русском национальном романтизме не использовались волнистые очертания краев проемов, карнизов, фронтонов, обязательных для мадьярского стиля (рис. 6, 8).

Как упоминалось выше, в Санкт-Петербурге в русском стиле строили (за буквально единичными исключениями) православные монастыри, храмы, часовни, подворья и прочую ортодоксальную инфраструктуру. Лучшие доходные петербургские дома в русском стиле (например, доходный дом Б. Я. Купермана – А. Л. Лишневого, 1910–1913, Чкаловский пр., 31) (рис. 9–11) задумывались как части ансамбля существующих храмовых комплексов или, как в случае собственного дома Н. Н. Никонова (Колокольная ул., 11) (рис. 12–14), служили программной декларацией и рекламой авторского стиля.

В Будапеште, населенном преимущественно католиками и протестантами, культовая архитектура развивалась в общеевропейском духе. Но интересно, что приемы «народного мадьярского» стиля, наработанные к XIX – началу XX в. (узнаваемые цветочные мотивы, заимствованные с вышивок войлочных накидок пастухов) использовались



> Рис. 15. Доходный дом П. М. Станового на углу Мытнинской и Старорусской улиц. Санкт-Петербург. Архитектор Д. А. Крыжановский. 1908–1909. Фото Е. Глатоленковой, август 2021



< Рис. 18. Wekerletelep, предместье Будапешта. Деталь в «трансильванском духе». Фото Csanádi Gábor

в оформлении синагог иудеев-неологов. Скажем несколько слов об этом уникальном, не имеющем аналогов ответвлении венгерского иудаизма. Прогрессивные и урбанизированные общины неологов состояли из образованных представителей среднего и высшего слоя, которые выступали за интеграцию в венгерский социум (отметим, что ортодоксальные иудеи ориентировались на германскую культуру и продолжали говорить на идише, а не на венгерском языке, как неологи). Архитектура синагог рассматривалась неологами в качестве средства «мадьяризации», и доказательством жизнеспособности мадьяро-еврейского стиля является синагога в Суботице (1901–1902). В этом городе, находящемся сегодня на территории Северной Сербии, имелась процветающая община неологов, заказавшая проект синагоги ученикам Лехнера Марселю Комору и Дезо Якабу. Синагога в Суботице стала второй по величине в Европе и до сих пор поражает смелостью инженерного решения: Комор и Якаб спроектировали самонесущую конструкцию, символизирующую шатер-скинию. И на фасадах, и в интерьере здания широко использовались мгновенно опознаваемые «венгерские народные» приемы (рис. 5–7), что должно было символизировать двойную мадьяро-еврейскую идентичность в католическом окружении [3]. Представить себе прямую трансляцию приемов русского стиля в российские синагоги проблематично, хотя некоторые характерные черты – полосатость фасадов, подковообразные и килевидные арки, гипертрофированная шарообразность луковичных завершений или наоборот – плоские «византийские» купола, свидетельствуют о возможности подобного культурного трансфера. Синагога Комора и Якаба – трогательная попытка еврейской общины «стать своими» в инокультурном окружении. Неологами ставился под сомнение обязательный для синагог «мавританский» стиль, который был настойчиво рекомендован (чтобы не сказать – навязан) немецкими культуртрегерами, считавшими, что с помощью максимально «неевропейской» архитектуры иудейские общины будут «вычитаться» из местного культурного ландшафта [3]. Как и в России, многие венгерские архитекторы, увлеченные поисками самобытности, были евреями, что еще более усложняло (и обогащало) процесс конструирования

национальных стилей. Не исключено, что в обеих странах этот процесс во многом понимался как преодоление германского культурного доминирования с помощью опоры на местные фольклорные традиции.

Развитие и русского, и венгерского национального романтизма делится на два похожих этапа – ранний и зрелый (у нас еще недавно говорили о «псевдорусском» и «неорусском» стиле). Архитектурные декорации раннего этапа лучше всего характеризует определение «фольклорное рококо» (термин, используемый в неформальных сетевых дискуссиях). Эта архитектура очень нарядна и «женственна», если подобное определение применимо в данном контексте. Постройки перегружены все более усложняющимся декором, стремящимся сплошь покрыть всю фасадную плоскость и крышу. Архитектура зрелого этапа максимально лаконична, декор исчезает или концентрируется в локальных пятнах, облик построек становится все сдержанней, «мужественней» и архаичнее. В качестве примера приведем два петербургских объекта: доходный дом П. М. Станового на углу Мытнинской и Старорусской улиц (1908–1909, арх. Д. А. Крыжановский) (рис. 15) и уже упоминавшийся доходный дом Б. Я. Купермана – А. Л. Лишневецкого (арх. А. Л. Лишневецкий, 1910–1913). В Венгрии «аскетичный стиль» развивал Кароли Кос, искавший вдохновение в трансильванской народной архитектуре. Протестантская Трансильвания, где богослужения велись не на латыни, как в Будапеште, а на мадьярском языке, в национальной венгерской мифологии играла примерно такую же роль, как Псковско-Новгородская республика в России. Венгерские романтики считали Трансильванию, регулярно поднимавшую антигабсбургские восстания, заповедником национального духа. Деревенский трансильванский вернакуляр был переосмыслен Кароли Косом в застройке первого венгерского города-сада в Будапештском предместье Кишпеште (Wekerletelep) (1911–1914) (рис. 16–18).

Заключение

Мы пунктирно наметили контуры исследования и надеемся детально развить в серии статей следующие темы: отличия русской и венгерской архитектуры от течений,

которые возникали в других империях (британской, французской, германской, испанской, португальской); особенности стиля романтизм в архитектуре не только Санкт-Петербурга и Будапешта, но и других имперских столиц этой эпохи; влияние мифического образа некоей «обобщенной Индии» на «стиль синагог», аналогичного образу «обобщенного Китая», сформировавшего стиль шинуазри, и проч. Сформулируем еще раз основные тезисы статьи и подведем итоги, возможно, спорные, но открывающие новые сюжеты для профессиональных дискуссий.

– Санкт-Петербург и Будапешт задумывались и строились как поликонфессиональные, многонациональные столицы континентальных империй.

– Запрос на «народность» в Санкт-Петербурге шел «сверху», непосредственно от императорского двора, который являлся главным заказчиком самых масштабных и знаковых ансамблей в русском стиле; в Будапеште – преимущественно «снизу»: идея венгерского национального романтизма была прямо оппозиционной режиму Габсбургов.

– Несмотря на столь различные интенции, и в Петербурге, и в Будапеште поиски истоков национальных архитектурных традиций привели в Индию, что косвенно свидетельствует об одинаково заданном векторе этих изысканий. Пропаганда «восточных корней», обращение к экзотическим культурам, «не затронутым влиянием Запада», к собственной фольклорной архаике и деревенскому вернакуляру подчеркивали «одинокость» Венгрии и России, их настороженное отношение к европейским соседям. Однако эти эксцентричные идеи не прижились вне авангардных кругов.

– И русский стиль, и «мадьярское возрождение» развивались от фасадных декораций к объемной архитектуре; накануне Первой мировой войны под Петербургом и в пригороде венгерской столицы появляются цельные ансамбли («Федоровский городок» в Царском Селе и Wekerleleler в Будапеште), которые открывали новые – градоформирующие перспективы национального романтизма.

– Подъем русского стиля и «мадьярского возрождения» был прерван геополитическими катастрофами, оба направления так и остались локальными экзотичными версиями национального романтизма, не получив широкого международного распространения.

Литература

1. Gerle János Lechner Ödön / Gerle János, Budapest: HÖLNAP KIADÓ KFT., 2003. – 272 с.
2. Várallyay Réka. Komor Marcell és Jakab Dezső. Holnap Kiadó. 2006. – 234 p.
3. Klein Rudolf. Zsinagógák Magyarországon 1782–1918. Terc Kft. 2011. – 680 p.
4. Нащокина, М. В. Время стилей. К истории русской архитектуры конца XIX – начала XX вв. – Санкт-Петербург : Коло, 2018. – 432 с.
5. Шарый, А. Дунай: река империй. – Москва : КоЛибри; Азбука-Аттикус, 2017. – 464 с.
6. Кириченко, Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX вв. – Москва : БуксМарт, 2020. – 580 с.
7. Лисовский, В. Г. Архитектура России XVIII – начала XX века. Поиски национального стиля. – Москва : Белый город, 2009. – 568 с.
8. Mikhail Borisovich Dr. Piotrovsky. Russian Splendor. Sumptuous of the Russian Court / Mikhail Borisovich Dr. Piotrovsky, под ред. Georgy Vilinbakhov, Evelina Tarasova, перевод Antonina W. Bouis, Skira Rizzoli, 2016. – 440 с.

9. Савельев, Ю. Р. Искусство историзма и государственный заказ. Вторая половина XIX – начало XX века. – Москва : Совпадение, 2008. – 400 с.

10. Русский народный орнамент. L'ornement national russe / издание Общества поощрения художников; с объяснительным текстом В. Стасова. – Санкт-Петербург : Тип. т-ва Общественная польза, 1872. – 38 с.

11. Виолле-ле-Дюк, Э. Э. Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность / пер. с фр. Н. Султанов. – Москва : Худож.-пром. музеум, 1879. – [8]. VIII, –319 с., 1 л. фронт. (литогр. тит. л.), 31 л. ил. : ил. ; 26 см.

12. Huszka József. A magyar ornamentika hun eredete / Huszka József. – Budapest: Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye, 1912. – 42 с.

13. Эткинд, А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – 448 с.

14. Лисовский, В. Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. – Санкт-Петербург : Изд. дом «Коло», 2006. – 400 с.

15. Иванова, А., Глатоленкова, Е., Базилевич, М. Новые земли: конструирование образа родины. – Проект Байкал. – 2021. – 68. – С. 134–146

References

- Etkind, A. (2013). Internal colonization. Imperial experience of Russia. Moscow: New Literary Review.
- Gerle János (2003). Lechner Ödön. Budapest: HÖLNAP KIADÓ KFT.
- Huszka József (1912). A magyar ornamentika hun eredete. Budapest: Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye.
- Ivanova, A., Glatolenkova, E. & Bazilevich, M. (2021). New lands: Designing an image of the motherland. Project Baikal, 18(68), 134-146, <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.68.1815>
- Kirichenko, E. I. (2020). Russian style. The search for the expression of national identity. Nationalism and nationality. Traditions of Old Russian and Folk Art in Russian Art of the 18th - early 20th centuries (2nd edition, rev. and add.). Moscow: BuksMart.
- Klein Rudolf (2011). Zsinagógák Magyarországon 1782-1918. Kiadó: Terc Kft.
- Lisovsky, V. G. (2006). Leonty Benois and the St. Petersburg School of Artists-Architects. St. Petersburg: Izd. dom "Kolo".
- Lisovsky, V. G. (2009). Architecture of Russia of the 18th - early 20th centuries. The search for national style. Moscow: Belyi Gorod.
- Nashchokina, M. V. (2018). Style time. On the history of Russian architecture of the late 19th - early 20th centuries. St. Petersburg: Kolo.
- Piotrovsky, M. B. (2016). Russian Splendor. Sumptuous of the Russian Court. Moscow: Skira Rizzoli.
- Savelyev, Y. R. (2008). The Art of Historicism and the State Order. Second half of 19th - early 20th century. Moscow: Sovpadenie.
- Shary, A. (2017). Danube: the river of empires. Moscow. KoLibri, Azbuka-Atticus.
- Stasov, V. (1872). Russian folk ornament. L'ornement national russe. In The publication of the Society for the Encouragement of Artists. St. Petersburg: Tip. t-va Obshchestvennaya Polza.
- Várallyay Réka (2006). Komor Marcell és Jakab Dezső. Kiadó: Holnap Kiadó.
- Violet-le-Duc, E. E. (1879). Russian art, its sources, its constituent elements, its higher development, its future (N. Sultanov, Trans.). Moscow: Khudozh.-prom. museum.