

К неоклассицизму следует отнести и административное здание, построенное на главной площади Браслава в 1928–1929 гг. вилениским инженером Гироном [2, с. 138]. Центральный корпус в нём, как и в здании банка в Барановичах, соединялся переходами с боковыми корпусами, поставленными под некоторым углом к центральной части. Все три корпуса были накрыты отдельными четырехскатными крышами, опирающимися на массивный карниз. Вход в центре главного корпуса оформлен портиком с четырьмя колоннами ионического ордера и завершен невысоким ступенчатым фронтоном.

В виде такого же портика решен вход в бывшее казино, построенное в 1924–1925 гг. в Бресте (ул. Леваневского) по проекту архитектора Ю. Лисецкого (рисунок 4). Фронтон здания завершен декоративной вазой и украшен лепным медальоном с надписью года строительства римскими цифрами и двумя орлами.

Виде четырехколонного классического портика оформлен вход в здание школы № 1 в Глубоком (1931–1932 гг.) (рисунок 5). Но здесь этот классический элемент служил, скорее, только знаком, отмечающим вход в гимназию и подчеркивающим определенную смысловую связь с традициями классического образования. Так же как некий знак следует рассматривать и портик, приставленный к жилому дому в Гродно (ул. Реймонта, 18). Из-за небольшого масштаба здания колонны в центре портика пришлось раздвинуть, чтобы обеспечить проход. В своих пропорциях портик довольно точно следует классицистическим образцам.

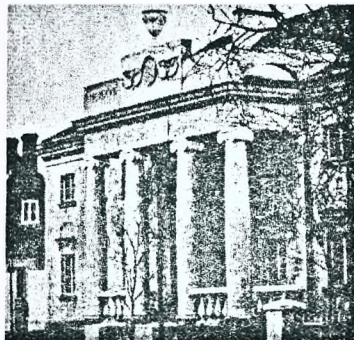


Рисунок 4 – Бывшее казино в Бресте (1924 – 1925 гг.)

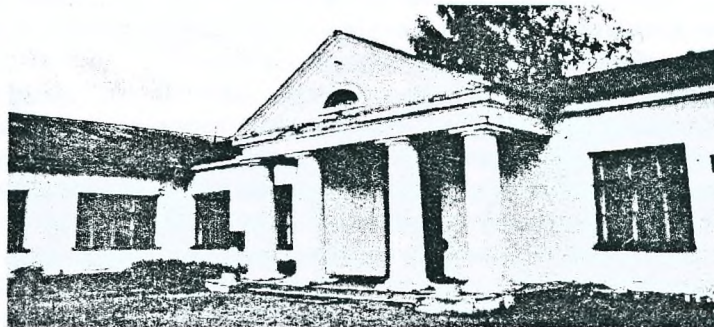


Рисунок 5 – Школа № 1 в Глубоком (1931 – 1932 гг.)

Однако не во всех постройках 1920-х гг. формы неоклассицизма следует трактовать лишь как определенный знак. В административном здании в Пинске (ул. Ленина, 25) не использованы ни колонны, ни пилястры (рисунок 6). Из всех декоративных элементов неоклассицизма оставлены только треугольный фронтон, фриз, отмечающий цокольную часть, и карниз под свесом кровли. Структура здания, лаконичный внешний вид и гармоничные пропорции позволяют отнести постройку к течению «модернизированного классицизма», имеющего свои безусловные аналоги не только в польской, но и в европейской архитектуре. В рамках этого течения классицистические принципы построения композиции здан сочетались с отказом от нефункциональных декоративных элементов.

Особые исторические условия – вхождения белорусских земель в состав двух государств с противоположными политическими системами – не могли не отразиться на развитии архитектурной стилистики. Рассматривая распространение неоклассицизма на белорусских территориях в 1920-х гг., можно заключить, что его наиболее характерные проявления нашли место в западных регионах, где он использовался в проектах представительских государственных зданий. Определенное распространение здесь получила также тенденция к упрощению классических форм, что позволяет выделить в качестве самостоятельного направления «модернизированный классицизм», имеющий свои безусловные аналоги не только в польской, но и в западноевропейской архитектуре.



Рисунок 6 – Административное здание в Пинске (1920 – 1930-е гг.)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ревзин, Г.И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX в. / Г.И. Ревзин. – М.: Общ. ист. арх. при СА России, 1992. – 168 с.
2. Шыдлоўскі, І.А. Архітэктурная спадчына Браслаўшчыны: Гіст. – архіт. нарыс. / І.А. Шыдлоўскі. – Мінск: Палымя, 1996. – 158 с.

УДК 72.031(476.7)

Сергачев С.А.

НАРОДНОЕ ЗОДЧЕСТВО ЗАПАДНОГО ПОЛЕСЬЯ: ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРНОГО ДЕКОРА

Исследователями не раз и вполне справедливо обращалось внимание на разнообразие декоративного убранства жилых домов на Западном Полесье /1, с. 43; 2, с. 10–11/. Резьбой украшали наличники окон, причелины, карнизы, обшивку углов и фронтонов, ворота и калитку, позднее крыльца и веранды. При этом реалии природного ок-

ружения в полной мере находили отражение в сюжетах архитектурного декора. Образы-символы, включавшиеся в декор крестьянских построек, с одной стороны, были частью духовного наследия. Закономерность этого заключается в типологии традиционных базисных символов национальной художественной картины мира белорусов /3, с. 51/, которая среди основных понятий содержала символы, которые имели охраняющие функции (петух) или обращались к символам, связывавших жизнь крестьянина с тем, что его окружало и от чего зависела его жизнь, жизнь его семьи и всего сообщества (земля, небо, лес, река), с основным видом деятельности – с сельским хозяйством (конь, уж) и т.д. Но с другой стороны, эти же образы-символы, вошедшие в декоративное убранство хаты, становились средством свободного самоизъявления, ориентированного на демонстрацию своей принадлежности к определенным слоям общества, они были заявлением о своем вероисповедании и т.д.

Поэтому, разработав общую идею декорирования, каждый конкретный узор орнамента, мастер должен был наделять сюжеты смыслом, сделав их понятными для прочтения. Только это могло приблизить к успеху, который, в его представлении, будет заключаться не просто в удачном декоративном убранстве здания и в качественном техническом-исполнении строительных работ, а, самое важное, в естественном вхождении сооружения в мир духовности. С одной стороны, глубокие прорези и отверстия резьбы содействовали решению чисто технической проблемы – обеспечивали как можно более быстрое удаление атмосферных осадков и быстрое высыхание древесины после намокания, а, значит, и более долгий срок службы этого элемента, например карнизной доски. Но с другой, элементы архитектурной резьбы в художественной форме стали развитием известных с языческих времен оберегов, которые обязательно наносили люди на сооружения.

В архитектурном декоре Западного Полесья, как и по всей Беларуси, использовались самые разнообразные геометрические мотивы с простейшими фигурами (полукруг, треугольник, зубчики, круглые отверстия, ступеньки и др.) и сформированные на их основе более сложные композиционные построения, орнаментального характера. Но самым важным, независимо от сюжетной тематики декорации, всегда была четкая ритмичная структурированность орнамента – это, прежде всего, расстановка акцентов, – тут мастер должен был проявить особое художественное чутье. В связи с этим обращает на себя внимание характерная черта западнopolесского народного зодчества – трактовка фронтона хаты при двускатной крыше в виде двухслойной обшивки в верхней части его, у самого конька (Грушевка и Кривляны Каменецкого, Девятки Кобринского районов и др.), с приданием второму слою самых разнообразных фигурных форм (Рис. 1). Среди использовавшихся сюжетов растительной тематики в архитектурном декоре: сердечко, лилия, цветочный бутон, стреловидные побеги, травка и др. Из зооморфных образов чаще встречаются изображения коня и птиц (Рис. 2), известно изображение ужа. Последние годы обращение к зооморфным сюжетам выводит на фасады изображения таких животных, которые в качестве образов-символов ранее не встречались – белочка, заяц (Рис. 3). Подобное расширение тематики свидетельствует о переменах в восприятии сельскими жителями окружающей среды, о совершенствовании арсенала творческих приемов на основании использования новой информации, о готовности развивать потенциал традиций народной архитектуры в целом. В этом просматривается также стремление сельских жителей по-прежнему жить в согласии с природой и понимание ими леса как гармонически существующей среды. Растительные и зооморфные сюжеты очень часто соседствуют с солярными знаками – солнце (полный солнечный диск, его половина или четверть диска с исходящими лучами) и луна (лунные серпики), что в целом поддерживает жизнеутверждающие образы, свойственные народной культуре белорусов и, в частности, фольклору. Но на Западном Полесье тема солнца в архитектурном декоре занимала главенствующее положение.

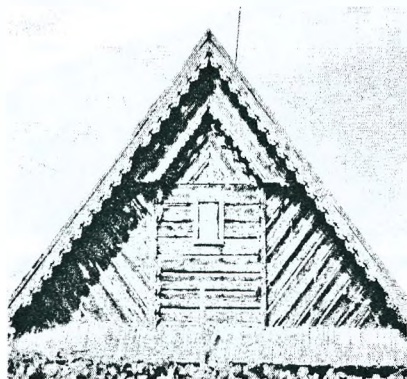


Рисунок 1

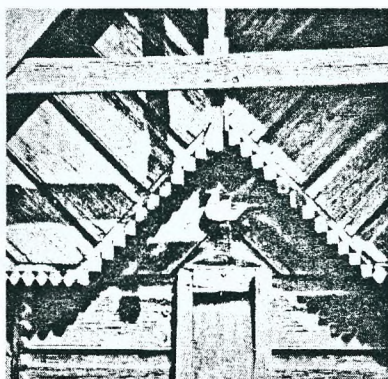


Рисунок 2

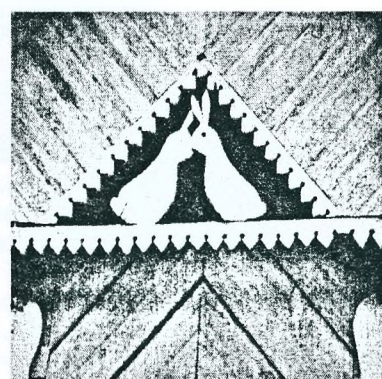


Рисунок 3

Известно, что исторические события на Западном Полесье всегда были динамичны, характеризовались достаточно частой сменяемостью коллизий, появлением на исторической арене новых личностей. Поэтому строительство новых сооружений всегда было чем-то знаменательным, входящим в исторический ход явлений, становилось своеобразной новой точкой отсчета временного периода в жизни усадебных комплексов, приходов и т.д. Поэтому саму дату появления нового здания порой отмечали ее обозначением на фасаде, причем на самом видном месте, в хорошо обозримой зоне. Так, в общем-то, поступали по всей Беларуси в усадебных комплексах, в том числе и на территории современной Брестской области: над входом в амбар на фронтоне – дата "1911" (Копылы Каменецкого р-на), на фронтоне винокурного завода – дата "R 1911" и инициалы нового владельца – "Т" и "N" (Совейки Ляховичского р-на), на фронтоне конюшни – дата "1909" и также инициалы – "I" и "R" (Грушевка Ляховичского р-на) /4, с. 216, 266. 429/ и др.

Известен пример датировки, вырезанной на стене деревянного здания с внешней стороны, – “Roku 1799 msa ilia dnia 21” (колокольня в Шерешево Пружанского р-на). Надпись вырезана на ровной поверхности бруса и в связи с тем, что это притолока входной двери колокольни, стоявшей перед входом в церковь, она всем была доступна для обозрения и прочтения.

На стенах различных крестьянских построек в Беларуси дата на фасаде здания также известна: дверь клетки в Ясневичах Ивьевского района – “1945”, фронтоны хаты в Семеренках Мостовского района – “1925”, наличник окна хаты в Заостровечье Клецкого района – дата “1929” и инициалы “Д” и “М”, наличник окна хаты в Слободе Богушовской Бобруйского района – дата “1924” и др., но такие факты очень редки. А на Западном Полесье дата на главном фасаде жилого дома не редкость.

В определенной мере в крестьянской среде ощущалось стремление продемонстрировать новизну строительства или перестройки здания, особенно если это жилой дом. При всей патриархальности быта и общественных отношений сельские жители были заинтересованы в познании лучших образцов, лучших методов и приемов выполнения работ. В этом проявлялась мировоззренческая позиция белорусов, однозначно ориентированная на потребность улучшения качества среды и предметов, которые окружали человека. Всегда общественное мнение отмечало новую одежду, повозку, любые другие вещи или же постройки. В фольклоре хорошие качества сооружений или мебели обычно и обозначались словом “новая” или “новый” – хата, клеть, стол, колодец и т.д. /5, с. 59/. Поэтому появление даты на фасаде жилого дома – это всегда информация об улучшении положения семьи, экономическом и социальном. А вынесенные на важные в композиционном плане части фасада, такие надписи, обладая огромным информационным потенциалом, всегда органично включались в общую систему декорации строения.

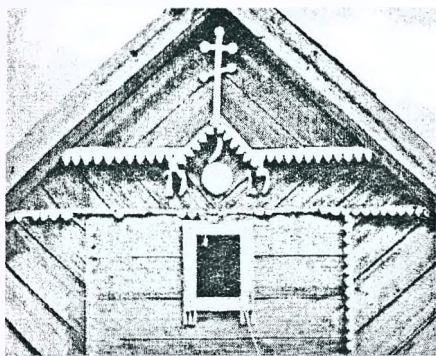


Рисунок 4

При этом, размещение даты в интерьере, безусловно, имело место – Рожковка Каменецкого района /6, с. 213/, но использовалось редко, так как становилось чем-то вроде внутрисемейного пользования. Но так как было желание информацию донести всему сообществу, то это стремление старались реализовать в виде выразительной, с точки зрения мастера, художественной формы. Застойливо вырезанным цифрам подбирали важное с точки зрения композиции место на фасаде (Рис. 4). Как правило, это был фронтоны, его визуальная доступность была как бы гарантированной. Обычно использовалась ось фронтона, размещение даже немного в стороне – редкость (Залесье Кобринского района). Цифровая информация нередко дополнялась буквой “R”, чтобы цифры однозначно воспринимались в качестве даты (Чемеры II Каменецкого района).

Прорисовка цифр и букв никогда не была академически строгой, хотя в деревянном материале это было сделать проще. Использовалась плавная изогнутость линий, при этом проявлялась каллиграфия руки человека, непривычного к письму. Но, тем не менее, изготовление цифр и вынос их на фасад, в определенной мере может восприниматься и как демонстрация культурного уровня семьи, в том числе и уровня образования, что в те далекие годы было не столь ровным, как теперь.

Начало строительства обычно связывалось с какой-либо конкретной датой, так как сам факт строительства следовало ввести в событийную цепь семьи и сельской общины в соответствии с представлениями о наиболее благоприятных моментах временного цикла. 1920–1930-е гг. были именно таким периодом, ознаменовавшим завершение военного противостояния, восстановление хозяйства, создание новых семей. Это же относится и к периоду второй половины 1940 – началу 1950-х гг. (Чемеры II Каменецкого, Залесье Кобринского районов). Именно это обстоятельство – активное включение дат строительства жилых домов в архитектурный декор – стало и, надо полагать, было обычной частью декоративного внешнего убранства жилища на Западном Полесье.

Весьма важным представлялось также хозяину в условиях Западной Беларуси заявить о своей конфессиональной принадлежности /7, с. 11/. Это было своеобразным обозначением своих приоритетов в духовной сфере (Рис. 4) и даже в политике. В условиях достаточно острой политической борьбы, характеризовавшей восточные воеводства Речи Посполитой в 1920–1930-е гг., включение в декоративное убранство жилого дома символов религии отражало отношение сельских жителей к тем процессам, которые охватили общество. Да и в последующем, когда религиозные убеждения людей не были уважаемы, на фасадах домов сохранялись выполненные в прежние годы элементы декорации, воспроизводившие религиозные символы (Мотоль Ивановского, Подомша Каменецкого районов и др.) и свидетельствовывавшие, безусловно, о высокой духовности и стремлении к красоте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Якімовіч, Ю.А. Драўлянае дойддства Беларускага Палесся XVII–XIX стст. / Ю.А. Якімовіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1978. – 146 с.
2. Сахута, Е.М. Народное искусство и художественные промыслы Белоруссии / Е.М. Сахута. – Минск: Польша, 1982. – 96 с.
3. Кажухоўская, Л.С. Базісныя сімвалы нацыянальнай мастацкай карціны свету беларусаў / Л.С. Кажухоўская. – Мінск: РІВШ БДУ, 2002. – 117 с.
4. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины / А.Т. Федорук; ред. Т.Г. Мартыненко. – Минск: БелЭН, 2004. – 576 с.
5. Сергачоў, С.А. Вобразы дойддства ў беларускім фальклоры / С.А. Сергачоў // Архитектурные тетради. – Вып. 2. Современные проблемы архитектуры и стратегия архитектурного образования: сб. науч. тр. / Белорус. нац. технич. университет; редкол.: Е.С. Агранович-Пономарева [и др.]. – Минск: БНТУ, 2006. – С. 57–62.

6. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору, БелСЭ ; рэдкал.: С.В. Марцалеў (гал. рэд.) [і інш.]. Брэсцкая вобласць. – Мінск: Беларус. Сав. Энцыкл., 1984. – 368 с.
7. Власюк, Н.Н. Деревянное зодчество приграничных регионов Западного Полесья / Н.Н. Власюк // Архитектурное наследие Прибужского региона. Сохранение и культурно-туристское использование. Материалы II междунар. науч.-практ. конф., 29–30 апреля 2010 г., Брест. – Брест: БрГТУ. 2010. – С. 6–16.

УДК 72.036

Чердина И.С.

ДЕТАЛЬ И СИМВОЛИКА В АРХИТЕКТУРЕ МОСКВЫ 1930-40-х ГОДОВ

Проблема сохранения своеобразия исторического города стала особенно актуальной, начиная с конца XIX века. Именно в это время начался бурный рост российских городов, ставший следствием развития капиталистических отношений. Но так как исторический город не статичное образование, а живой организм, живущий по своим законам, очень важно определить, что для каждого конкретного города является наиболее ценным, какой период его развития был более продуктивным и полнее всего отразил характерные черты этого исторического города. Естественно, что, определяя приоритеты, каждая эпоха выдвигала свои ценности, которые выявлялись в истории и подлежали особому сохранению. В этом плане в Москве, очевидно, сложилась очень непростая ситуация. Бурное послевоенное строительство буквально сметало с лица города его историю. Почти исчезла «историческая среда» (основу которой составляла застройка конца XIX начала XX веков). Настала очередь советского периода.

Конец XX и начало XXI века для истории советской архитектуры – очередной период бурного развития. И новый капитализм безжалостно разрушает то, что ему предшествовало. Поэтому созданное-советскими зодчими в течение 70 лет исчезает также стремительно, как и сооружения XIX века.

Столица – город наиболее привлекательный для нового строительства, поэтому проблемы Москвы и сохранения ее исторической архитектуры стоят крайне остро. Приходится констатировать, что сегодня в Москве стираются последние материальные следы нашей истории, восполнить которые будет уже невозможно. Исчезают следы целого периода развития отечественного зодчества, уникальные сооружения, памятники эпохи, на смену которым часто приходят муляжи и копии (такие как новая гостиница «Москва», созданная по образу и подобию здания 1930-х гг.).

Если обратиться к истории архитектуры, то можно обнаружить, что последние значительные изменения облика Москвы, как столичного города, произошли в довоенный период, когда складывалась концепция создания ансамбля столицы первого в мире пролетарского государства. Формировались принципы подхода к проектированию и строительству в первую очередь крупных общественных зданий, которые должны были полностью преобразить облик Москвы, отразить величие и мощь достижений социализма.

Грандиозные работы по реконструкции города начались в 1930-е годы в связи с принятием Генерального плана реконструкции столицы. Именно в эти годы в историческом городе происходили перемены, определившие своеобразие облика Москвы на весь XX век. Одним из определяющих факторов, сформировавших ее «архитектурное лицо», была идеологическая составляющая, которая ставила перед зодчими задачу создать столицу, архитектура которой отражала бы силу и могущество завоеваний социализма. В начале 1930-х годов произошла смена творческой направленности, ушел в небытие архитектурный авангард, в двадцатые годы определявший основное направление поисков советских архитекторов. Представление о прекрасной, сытой, легкой и радостной жизни должны были теперь создавать дворцы социализма, архитектура которых восходила к вечным законам классического искусства. В это время советские архитекторы начали создавать сооружения, в которых грандиозность масштаба сочеталась с богатством отделки, изобилием декоративных деталей и символических изображений. Эти приемы стали доминирующими и позволили создать своеобразие архитектуры 1930-1940-х годов. Естественно, что более всего новые черты были заметны именно в архитектуре общественных сооружений, значимость которых для облика города 1930-40-х годов трудно переоценить.

Использование советской символики при строительстве общественных сооружений было неотъемлемой частью образа отечественной архитектуры. Особое распространение прием украшения зданий декоративными элементами, в которые вводилась советская символика (серп и молот – герб СССР, пятиконечная звезда и др.), получил с начала 1930-х годов, когда перед советской архитектурой была поставлена задача отражения завоеваний и достижений социализма. Традиционным способом соотнесения сооружения со своей эпохой было включение символики в архитектурное оформление здания, в элементы его лепнины, скульптуры, мозаики, монументальной живописи. Эти приемы активно использовались зодчими в декоре строившихся в то время зданий и сооружений. Достаточно вспомнить декоративное решение станций метрополитена, Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, сооружений канала Москва – Волга, Северного Речного вокзала и других крупных объектов, включая проектируемый Дворец Советов, где советская символика стала естественной составляющей архитектурного убранства.

Наиболее полно время 1930-1940-х годов отразилось и, что самое главное, сохранилось в архитектуре станций московского метрополитена. Сегодня их можно назвать музеем материальной культуры своего времени. Обилие и любованье деталью в архитектурном оформлении довоенных станций и станций 1950-х годов поражает воображение. Задуманные и осуществленные как подземные дворцы, станции московского метро претворяли в жизнь и овеществляли мечту о светлом будущем, о красивой и изобильной жизни. Изобильным был и используемый декор.