

Анализируя истоки появления и распространения обтекаемых форм, следует отметить влияние направления американского дизайна, получившего в литературе название «стайлинг» или «New Deal» [3, с. 205–213]. Обтекаемые формы, отражающие дух эпохи 1930-х гг., распространились и в европейской архитектуре того времени, проявившись в позднем функционализме, близком к стилю Арт Деко.

Подводя некоторые итоги, можно заключить, что в западных регионах Беларуси стиль модернизм развивался в архитектурной практике дольше, чем в восточных, вплоть до начала Второй мировой войны. Этот стиль вошел в массовую культуру и получил свое характерное социальное звучание. Архитектурный стиль функционализм, в основе которого лежит функциональный метод проектирования, был мощным наднациональным явлением в европейской культуре, во многом определившим стилистические черты белорусской архитектуры в конце 1920-х – начале 1930-х гг.

Список цитированных источников

1. Sołtysik, M.J. Na styku dwóch epok. Architektura gdyńskich kamienic okresu międzywojennego / M.J. Sołtysik. – Gdynia: Alter Ego, 2003. – 259 s.
2. Landau, Zb. Gospodarka Drugiej Rzeczypospolitej / Zb. Landau, J. Tomaszewski. – Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1991. – 80 s.
3. Gössel, P. Architecture in the Twentieth Century / P. Gössel, G. Leuthäuser. – Köln - ... Tokio: Taschen, 2002. – 448 p.

УДК 72.035

Нусс Е.В.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ АДАМА ИДЗЬКОВСКОГО КАК ПРИМЕР ЭКЛЕКТИЧНОГО МЫШЛЕНИЯ

С началом нового XXI века белорусские архитекторы все больший интерес проявляют к зодчеству предыдущих столетий и пытаются восстановить отдельные утраченные нити преемственности с прошлым отечественной архитектуры. Один из ее важнейших разделов на сегодняшний день посвящен исследованиям творчества отдельных архитекторов, сыгравших заметную роль в развитии архитектуры региона. Эти исследования часто выявляют широкий диапазон творческих концепций конкретного архитектора, раскрывают направление поисков современной ему архитектуры, позволяют воссоздать действительное творческое лицо зодчего.

Особенностью архитектуры Беларуси являлось то, что на всех этапах ее развития диалектическое партнерство разнообразных художественных влияний становилось ключом к эволюции. Особенно сильно это проявилось в белорусском зодчестве конца XVIII – первой полов. XIX в., когда Беларусь была присоединена к России и в ее архитектуре получило развитие классическое направление. Сильное воздействие на архитектуру оказывали крупнейшие русские города, в особенности Петербург. Не менее важны также для белорусского искусства и связи с Вильно и Варшавой. «Культурными центрами для ... строительства стали Вильно и Варшава, причем Варшава оказывала несравнимо меньшее влияние, связанное, в основном, со следованием прежней архитектурной традиции и с деятельностью зодчих, которые после ликвидации в Варшаве королевского двора вынуждены были искать заработок в провинции. Некоторое повышение влияния архитектуры Варшавы наблюдается после создания Королевства Польского в 1815 году, когда в столице оживилось строительство. Но все эти влияния несравненно менее значительны, чем влияние Вильно, тем более что Варшава оказалась за границей Российской империи, а Вильно стал центром ее западных земель» [1]. Влияние этих центров на строительную практику Беларуси включало в себя как доставку готовых проектов, так и непосредственное участие приглашенных зодчих в возведении того или иного здания.

Архитекторы, пребывавшие в изучаемый период на территории современной Беларуси, были не только создателями проектов зданий: жилых, общественных, культурных. Они также были и проводниками идей, веяний, которые, в свою очередь, оказывали влияние на архитектурный облик как отдельных объектов, так и городов в целом.

Одним из них был Адам Идзьковский (Adam Idźkowski, 1798-1879 гг.), выдающийся зодчий своего времени. Также он занимался литературной, переводческой деятельностью, увлекался изобретательством. Все это характеризует его как человека разносторонних интересов, увлеченного и талантливого.

Несмотря на то, что география проектов и построек архитектора выходит далеко за пределы родной Польши (на север – практически граничащая с Эстонией и Финляндией Нарва, на юг – Рим, Одесса, на запад – Париж), его имя тесно связано с архитектурой Беларуси середины XIX ст. Не последнюю роль в этом сыграл его покровитель генерал-фельдмаршал И.Ф. Паскевич, пригласивший зодчего спроектировать свою новую резиденцию в Гомеле.

Проекты и постройки Адама Идзьковского в исследуемых географических границах (рис. 1):

1. Проект ворот кольцевой казармы Брестской крепости (г. Брест);
2. Усадьба Константина Незабытовского (Гродненская область, д. Олешевичи);
3. Ансамбль дворца Румянцева-Паскевича (г. Гомель)
 - 3.1 Гомельский дворец;
 - 3.2 Проект ландшафтного парка вокруг Гомельского дворца;
 - 3.3 Проект моста в Гомельском парке;
4. Усадьба Солтанов (Могилевская область, д. Трилесино);
5. Проект греко-восточной церкви в Могилевской губернии.

Объективно, построено Идзьковским на территории Беларуси не так уж много. Но возможный недостаток количественный в достаточной мере окупается качеством построек. Гомельский дворец, который ныне признается одним из значительнейших архитектурных достояний в республике, трепетно любим как жителями города, так и при-

езжими. Въездные ворота Брестской крепости – еще один признанный памятник Беларуси. И хоть они пострадали во время военных действий 1915, 1941-1945 гг., архитектурные достоинства сооружений доступны взорам и ныне: классицизм соседствует с элементами крепостного строительства – узкие окна-бойницы, башни по краям ворот и одновременно – руст и декоративные лопатки в ложных нишах. Не сохранившиеся до наших дней усадьбы Солтанов и Незабытовских со страниц альбомов, со старых фотографий также производят впечатление произведений стилистически цельных и характерных для общеевропейских тенденций.



Рисунок 1 – Расположение объектов А. Идзьковского на территории Беларуси (сост. Нисс Е.В.)

Для понимания творчества зодчего, важно упомянуть о его теоретических взглядах. Начиная свою деятельность приверженцем классицизма (одной из причин были вкусы заказчика – Паскевича, представителя царской администрации, излюбленным стилем которой и был классицизм), в дальнейшем он проектировал объекты, в которых стали проследиваться черты романтизма и эклектизма (египетские, китайские мотивы в оформлении экстерьеров усадеб; искусная смесь готики, средневековой крепостной архитектуры, черт неоренессансного палаццо в гомельском дворце).

В публикациях Идзьковского ярко прослеживаются его взгляды на архитектурное творчество. Будучи приверженцем теории Ж.-Н.-Л. Дюрана о равноценности всех архитектурных стилей, он и проектировал в каждом из них с одинаковой свободой, подтверждением чего является альбом его проектов «Планы зданий...». На главенствующие позиции зодчий выводил античную архитектуру. «Античная архитектура имеет первенство по своей аристократичности, простоте и регулярности, но не может быть единственной формой выражения для современного архитектора. Могут называться прекрасными и произведения в византийском, готическом, египетском, итальянском, индийском, китайском стилях» [1]. Идзьковский особо подчеркивал роль зодчего: она огромна, ибо «от таланта и вкуса зависит окончательный эффект дела» [1].

Один из наиболее ярких примеров эклектичного мышления в архитектуре, идеи о возможности связи разнородных элементов в одном здании можно найти в работе А. Идзьковского «Несколько замечаний об архитектуре и ее прогрессе», изданной в Париже в 1845 г. Не посягая на образцовость архитектуры античности, архитектор допускал применение форм различных стилей: «Различные стили можно понимать как языки в строительном искусстве, и как в каждом языке красоту и великие мысли можно выразить свойственным этому языку способом, так и в каждом архитектурном стиле может быть создана красота форм и гармоничная целостность, если творец обладает чувством прекрасного и выраженными способностями к творчеству. Таким образом для непредубежденного разума могут казаться прекрасными не только серьезные произведения классического искусства, но также сооружения в стиле византийском, готическом, египетском, итальянском, индийском, китайском и т.д, если их счастливое соединение в целое может создать приятное выражение. И таким образом ни ордера, ни симметрия не могут рассматриваться как безоговорочно обязательные» [2].

Он утверждал также, что «...если разнообразие форм может быть почти бесконечным, то почему мы должны были бы ограничиться только их определенной цифрой. Каждая форма, каждый вид строительства может быть красивым, если рука художника сможет придать целой структуре ту желаемую гармонию, которую требует опытный

и сформированный вкус знатока... не стоит удивляться, что современные архитекторы наряду с любимым и популярным классическим искусством сегодня используют и другие виды строительства, которые своим разнообразием так приятно развлекают наш взор и удовлетворяют разум. Потому архитектурные композиции следует считать такими вариациями, как в музыке, которые возникают из-под пера опытного мастера со свойственным ему очарованием для уха, не взирая на то, какие были использованы темы или мотивы. Мотивы те или начальные арии в архитектуре – это виды и вариации различных стилей, из которых рука художника может извлечь со свойственным ему умением очарование и разнообразие для глаза» [3].

В «Теоретических основах архитектуры XIX века» П. Краковский отмечал, что и Идзковский – градостроитель занимает эклектичную позицию: «...кажется, что этого разнообразия даже требует необходимая потребность, становящаяся все больше при увеличении населения, городов, зданий. Многие знатоки сожалеют о малой выразительности даже самых красивых построек на наших улицах, четко симметричных, выстроенных в одну линию, как-то многочисленные примеры мы имеем во многих городах, наращивающих свои размеры. Причиной этого не может быть не что иное, как только то, что произведения прежней архитектуры ограничивались использованием неизменных форм и слишком узкими правилами. Поэтому во всех наших постройках заметны вечные фронтоны, пилястры или колонны, отличающиеся друг от друга только числом или размерами. Не следует потому удивляться, что пресыщение ими часто снижает ценность даже самых выдающихся произведений. Эти обстоятельства должны, наконец, привести к использованию других видов строительства с точки зрения украшения, а тем временем мы убедимся, что новые объекты разнообразят пространственные шеренги наших улиц, явившись не только привлекательными для нашего глаза, но и, прерывая существующие здания, придавая им очарование, которое улицы утратили из-за вечного единообразия. Представим себе длинную и широкую улицу, на которой с обеих сторон высятся разнообразные здания. Здесь римская арка с красивым рельефом, там готический храм с возносящейся к облакам башней, далее египетский дом, за простым объемом которого тянется ряд римских аркад или протяженный ряд греческих колонн, заканчивающихся веселой итальянской выставкой или воздушным индийским крыльцом. С другой стороны обширный базар или магазины, украшенные турецкими или арабскими мотивами, за ними следует красивый дом горожанина в стиле, прежде использовавшемся повсеместно, который отделяет от большого округлого купола какую-нибудь комбинацию англоготического стиля и т. д. Не знаю, мог ли найтись кто-то, кого вид такого города не привел бы в восхищение и удивление. По этой причине мы видим уже во многих странах возникающие здания в разных стилях: как в городах, так и в селах» [3].

Любопытна схожесть концепции с идеей «исторической улицы» Н.В. Гоголя. Ее воображаемый образ он описывает так: «Мне прежде приходила в голову одна мысль: я думал, что не мешало бы иметь в городе одну такую улицу, которая вмещала бы в себя архитектурную летопись. Чтобы начиналась она тяжелыми мрачными воротами, прошедши которые, зритель видел бы с двух сторон возвышающиеся величественные здания первобытного дикого вкуса, общего первоначальным народам, потом постепенное изменение ее в разные виды: высокое преобразование в колоссальную, исполненную простоты, египетскую, потом в красавицу – греческую, потом в сладострастную александрийскую и византийскую с плоскими куполами, потом римскую с арками в несколько рядов, далее вновь нисходящую к диким временам и вдруг потом подымающуюся до необыкновенной роскоши – аравийскую; потом дикою готическую, потом готико-арабскую, потом чисто-готическую, венцом искусства, дышащую в Кельнском соборе, потом страшным смешением архитектур, происшедшем от обращения к византийской, потом древнею греческою в новом костюме, и, наконец, чтобы вся улица оканчивалась воротами, заключившими бы в себе стихии нового вкуса. Эта улица сделалась бы тогда в некотором отношении историей развития вкуса, и кто ленив перевертывать толстые тома, тому бы стоило только пройти по ней, чтобы узнать все» [4].

В статье «Проблема времени в западноевропейском урбанизме второй половины XIX века» И. Духан замечает, что архитектура города у Гоголя изображает Историю, «...чтобы при взгляде на нее осенила нас мысль о минувшей его (народа – И.Д.) жизни и погрузила бы нас в его быт, в его привычки и степень понимания, и вызвала бы у нас благодарность за его существование, бывшее ступенью нашего собственного возвышения». Архитектурная композиция оказывается погруженной в Историю, а отраженный на архитектурной поверхности образ Истории становится организующим смысловым началом композиционного разнообразия [5].

«Гоголь и Идзковский затронули принципиально важную для последующего развития урбанизма проблему соотношения структуры градостроительного произведения и Истории. Тенденция к адаптации культурного наследия прошлого и одновременно стремление к композиционному разнообразию вели к предельному усложнению структуры пространства, состоящего из многообразных архитектурных объектов, которые, в свою очередь, включали многочисленные исторические пластические мотивы и сюжеты. Чтение такого пространства в категориях визуального мышления классицизма, с его ясным и последовательно иерархичным членением пространственных форм, было бы невозможно. Вообще чисто визуальный способ прочтения такого диссоциированного пространства имел бы следствием опущение хаотической множественности, отсутствия порядка, механического нагромождения форм. Собственно, только что перечисленные характеристики – хорошо известные негативные характеристики архитектур и урбанизма периода эклектики и историзма, данные теоретиками функционализма XX века» [5].

П. Краковский также обращает внимание на характерное для периода раннего историзма свободное оперирование Идзковским любыми элементами для создания новой целостности, отвечающей современным потребностям и вкусам: «Используя стили различных видов архитектуры для наших зданий, мы не ограничены ни формами, ни деталями, какие эти виды в состоянии нам предоставить. Мы можем также добавлять или убирать, с условием, чтобы такая замена была на пользу искусству, опирающемуся на тонкий вкус и логику. Этим способом мы можем создать и усовершенствовать новое разнообразие зданий, подобно как в архитектуре Греко-римской. Надо нам освободиться от нового ошибочного убеждения, будто наша архитектура, которую мы сегодня называем классиче-

ской, была действительно греческой или римской. Мы взяли от нее только части, как то: карнизы, колонны, аркады и т. д. Потому целостность наших построек не является подобием греческих или римских. Наши храмы, наши дома наши театры и прочее не имеют ничего общего со зданиями того же типа у греков и римлян. Потому применяя для себя сегодня архитектуру египетскую, готическую, восточную и иную, мы способны создать и усовершенствовать формы и комбинации, которые могут соответствовать нашим потребностям в соответствии с представлениями которые мы имеем сегодня о том искусстве» [3].

Логично, что следствием теоретических взглядов Идзьковского являлись его проекты (рис. 2-4). «Крайним проявлением эклектизма представляется проект сельского дома из сборника под названием "Composition d'architecture des bâtiments de toute espèce" (1845). В проектах подобных этому, автор реализует свои теоретические положения, с анализа которых он и начинает свою публикацию. «Рисунок этот открывает ряд следующих, чтобы нагляднее подтвердить действенность ... вышеприведенных замечаний о применении различных стилей. Он убеждает не только в возможности создания планов в отдельно используемых стилях, но и в том, что в данном случае удалось соединить в одно целое несколько стилей» [3]. Живописно запроектированная, свободно стоящая резиденция являет собой синтез всех возможных стилей. Вот как описывает здание сам Идзьковский: «Возвышающаяся центральная часть выполнена в форме египетской, с левой стороны видны формы обломков классических коринфского ионического и дорического ордеров, с правой стороны готический стиль и переход новых эпох, фронтоны в восточном стиле, противоположный фасад представляет фантастическое разнообразие. Во всем плоскостном решении этого дома при использовании многих стилей существовала наиважнейшая проблема, дабы все разнородные составляющие привести к определенной гармонии» [6].

Эклектизм, или архитектура выбора, пришел на смену классицизму с его догматизмом и «...сделал игру не просто более свободной. Он не только снял жесткость ограничений формо- и стилеобразования. Архитектура перестала претендовать на единство правил сценографической организации жизни, на четко заданный сценарий» [8].

И одним из проводников подобных идей для белорусской архитектуры, предвестником стал Адам Идзьковский.

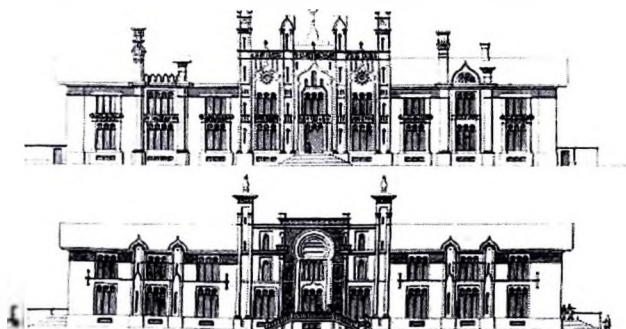


Рисунок 2 – Вокзал в Скерневицах [7]

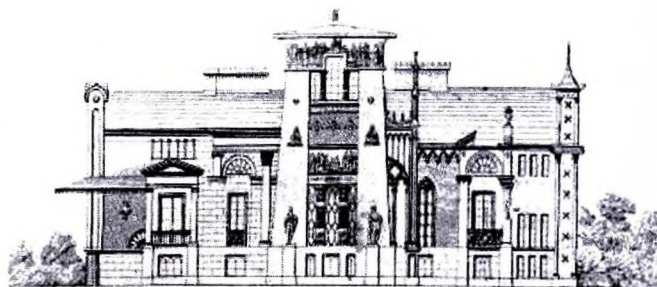


Рисунок 3 – Проект усадьбы [7]

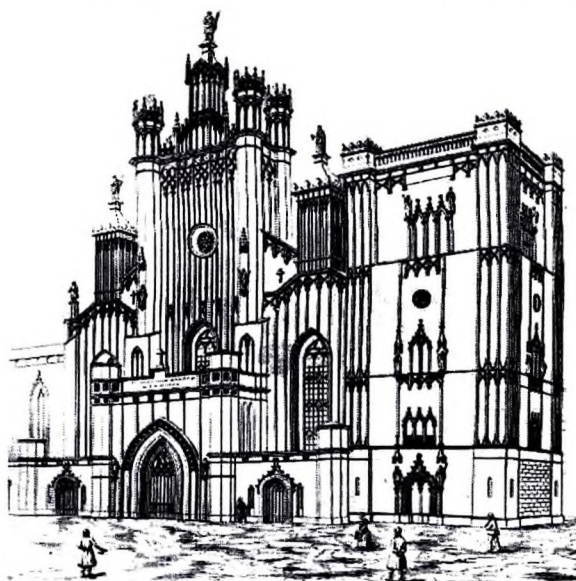


Рисунок 4 – Кафедральный собор св. Яна в Варшаве [7]

Список цитированных источников

1. Морозов, В.Ф. Гомель классический. Эпоха, меценаты, стиль. – Гомель, 1998. – С. 90, 266.
2. Jaroszewski, T.S. Od klasycyzmu do nowoczesności. – Warszawa. 1996. – С. 7
3. Krakowski, P. Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX // Seszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego – W-w – Kraków, 1979. – С. 30-32.
4. Гоголь, Н.В. Об архитектуре нынешнего времени // Собрание сочинений в четырех томах. – М., 1968. – Т. 4. – С. 51.
5. Духан, И.Н. Проблема времени в западноевропейском урбанизме второй половины XIX века // Диалог культур: материалы науч. конф. "Виппер. чтения-1992", вып. 25 / Под общ. ред. И.Е.Даниловой. – М.: ГМИИ, 1994. – С. 120-121

6. Idźkowski, A. Compositions d'architecture des bâtiments de toute espèce – Paris, 1845.

7. Idźkowski, A. Plany budowli obejmujące rozmaite rodzaje domow, mieszkań wiejskich różnej wielkości kościołow, gmachow publicznych, mostow, ogrodow, monumentow it.p. szczegołow w Rozmaitych Stylach Architektury przez ... Budowniczego rządowego Członka Akademii Florenckiej Sztuk Pięknych // w Drukarni Banku Polskiego, Warszawa, 1843. – табл. 1, 5, 92.

8. Иконников, А. Архитектор – Homo ludens // Архитектура мира: Материалы конф. "Запад-Восток: личность в истории архитектуры" / Под ред. И.Е. Даниловой. – М.: ARCHITECTURA, 1995. – С. 20.

УДК 711.455

Нитиевская Е.Е., Дарьин Э.Р., Косак М.А.

РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРКА В г. ЛОГОЙСКЕ

В 2012 г. были разработаны концептуальные положения развития белорусской национальной архитектуры. Один из пяти ключевых блоков концепции посвящен сохранению и рациональному использованию историко-культурного наследия, всего ценного, что образует культурную среду городских и сельских поселений страны. Сохранение исторически достоверной среды городских и сельских поселений Беларуси, включающей историко-культурные и природные ценности, сложившуюся планировку, застройку, особенности благоустройства и архитектурно-ландшафтной организации территории является наиважнейшей задачей [1].

Многие города и сельские поселения Беларуси имеют древнюю историю и, несмотря на многочисленные войны и разрушения, во многих из них сохранились выдающиеся архитектурные сооружения. К таким поселениям можно отнести Логойск.

Впервые Логойск (Логожеск) упоминается в письменных источниках в контексте событий, датируемых 1077-1078 гг., летописные сообщения свидетельствуют о том, что уже в XI в. Логойск был значительным укрепленным центром на южных рубежах Полоцкой земли. Городище, ставшее в конце XII в. княжеской резиденцией, позднее получило название "замка Логойского" и сохраняло свои оборонные функции до конца XVII в. Общий экономический подъем ВКЛ середины – второй половины XVIII в. сказался и на Логойске: местечко начало постепенно возрождаться. Материальное положение владельцев Логойского графства к началу XIX в. улучшилось настолько, что граф Пий Тышкевич (1756-1858) в 1815 г. заложил к северу от территорий бывшего "замка", в излучине правого берега Гайны, обширный парк с дворцом в стиле позднего классицизма и комплексом хозяйственных построек (см. рисунок 1-2).

Этот дворцово-парковый комплекс был широко известен в западных губерниях "от Киева до Вильно", главным образом благодаря научной, общественной и музейной деятельности сыновей Пия Тышкевича – Константина (1806-1863) и Евстафия (1814-1873). По данным "Инвентаря" Логойского имения, составленного в 1844 г., непосредственно на территории дворцово-паркового комплекса и в его ближайших окрестностях (к западу и к северо-западу от парка) находились следующие строения: дворец, занимавший (обобщенно "в пятне") пространство 106x28 аршин (т.е. примерно 70x20 м); кухня (поварня), большой ледник; конюшня и каретный сарай; прачечная с отдельным строением для сушки белья и одежды; жилой дом для прислуги; дом садовника, баня, пуня и т.д. К Логойскому имению также принадлежали корчма в местечке, полотняный завод, водяная мельница на реке Гайне, дом на Плещинской улице и другие хозяйственные строения. В середине – второй половине XIX в. в состав усадебно-паркового комплекса была включена территория бывшего городища, т.е. северная, большая и наиболее древняя часть "замка Логойского" XV–XVII вв.

В настоящее время единственной более-менее сохранившейся частью дворцово-паркового комплекса в г. Логойске является обширный парк, занимающий около 17 га. Являясь элементом историко-культурного комплекса г. Логойска начала XIX в., парк нуждается в активной охране, особенно учитывая рекреационное назначение Логойского района (следовательно, в первую очередь самого Логойска), определенное Указом Президента РБ [2].

Созданию запоминающегося облика парка способствовали ландшафтные особенности территории: руины замка Тышкевичей возвышаются на крутой террасе реки Гайны высотой более 25 м, занимая площадь 1,5 га. При планировке парка были использованы остатки замковых укреплений с рвами и обрывистыми валами, полукольцом охватывающими замковый двор. Парк протянулся на 700 м вдоль правого берега р. Гайны, замыкая ее террасу на площади 16,5 га. Въездная аллея проходила между садом и парком, охваченным оградой с кирпичными пилонами. Вдоль парка аллея состояла из лип, а со стороны сада была преимущественно ясеновой. Главный вход акцентировала въездная брама со сторожкой.

В основу планировочного решения парка была положена двухлучевая система с активным раскрытием перспектив в сторону реки. К партеру около дворца примыкала большая северная поляна, которая с левой стороны фланкирована массивом лиственных пород. В обрамлении этого массива использовался тополь белый (в настоящее время сохранились 13 экземпляров). С противоположной стороны в массиве преобладала темнохвойная ель, что создавало контраст восприятия ландшафтной картины. На берегу р. Гайны главная ось подчеркивалась симметрично расположенными полукруглыми группами липы в виде беседки (см. рисунок 1).

Вдоль берега проходила прогулочная тропа, сформированная разреженным древостоем из местных пород, что давало возможность просматривания левобережных далей. В юго-восточной части парка расположен небольшой водоем, питающийся от постоянно пульсирующей криницы. Криницы являются особенностью парка. Их насчитывалось огромное количество, сравнимое с количеством проложенных в парке дорожек. Напор воды в криницах был настолько сильным, что некоторые криницы фонтанировали, «пели» [3].

Парк отличался разнообразным составом растений. В нем насчитывалось около трехсот видов древесных и кустарниковых растений, среди них такие редкие виды, как ясень пенсильванский белопестрый, пихта одноцветная, клен татарский, липа золотистая, лиственница (см. рисунок 2).