УДК 72.007

АРХІТЭКТУРНАЯ СПАДЧЫНА І. У. ЖАЛТОЎСКАГА

Александровіч Г.Д.
Навуковы кіраўнік – Дубавіцкая Г.А.
Беларускі нацыянальны тэхнічны універсітэт,
Мінск, Беларусь

Сталінскі ампір гэта стыль, які панаваў у мастацтве СССР у 1940-50 гг. Ён адсылае нас да класіцызму і дагэтуль уражвае сваёй велічнасцю, пампезнасцю, раскошай і манументальнасцю. Але стваральнікам гэтага стылю можна лічыць канкрэьнага чалавека, які пражыў па-сутнасці два розныя творчыя жыцці.

Ян Жалтоўскі нарадзіўся ў каталіцкай шляхецкай сям'і ў 1867 г. ў сядзібе Бродча, што на паўночы Плітніцы Пінскага павета і быў ахрышчаны ў Асавецкім касцёле. Дарэчы, цікавы факт: ва ўсіх савецкіх дакументах Ян фігуруе менавіта як беларус. Праз тры гады пасля нараджэння Яна, ужо ў 1870 г., памірае ягоны бацька. У Яна было два браты і сястра.

Пачатковую адукацыю Ян атрымаў дома, а далей вучыцца паехаў у Пінск, дзе і быў залічаны ў першы клас мясцовага рэальнага вучылішча. Меў адзнаку «здавальняюча» амаль па ўсіх прадметах, але ў маляванні і чыстапісанні атрымаў «выдатна».

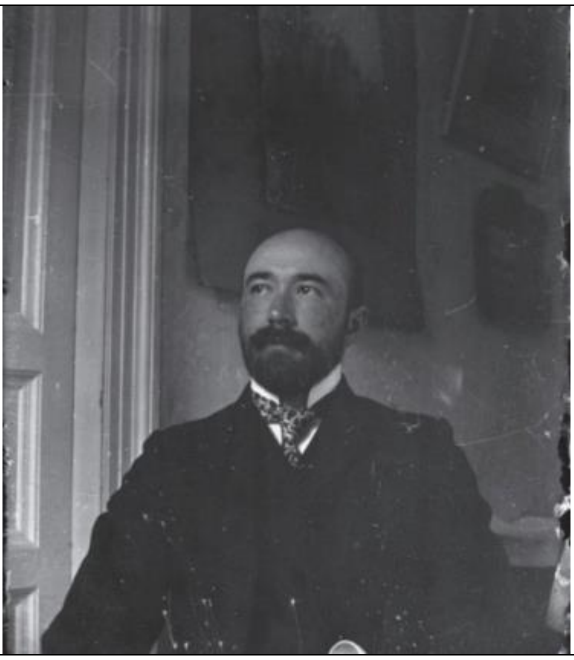
Далей сям'я пераязджае ў Астрахань, дзе Іван і скончвае вучобу. Пасля вучобы ў Астрахані будучы архітэктар едзе падаваць дакументы ў Пецярбург у Акадэмію мастацтваў. На спецыяльнасць жывапіс была вялікая канкурэнцыя і вялікія прахадныя балы, таму Жалткоўскі пайшоў на архітэктуру, дзе балы былі ніжэйшымі. У выніку ён быў залічаны, атрымаўшы пры тым прахадны мінімум па ўсіх прадметах.

Немагчыма было падумаць, што гэты збег абставін праз паўстагоддзя станецца лёсавызначальным для архітэктуры цэлай эпохі.

Сярод студэнтаў натуральнымі былі падпрацоўкі ў іх дарослых і вядомых калегаў. Вось і Жалтоўскі пачынае падпрацоўваць. Аднак гэта не магло не адбіцца негатыўна на вучобе маладога студэнта, праз што ён і быў пакінуты на другі год на першым курсе. Можна сказаць, што ў вучобе Жалтоўскага ўвогуле суправаджалі розныя складанасці і ішла яна цяжка. У маі 1891 г. ён сам вырашае адлічыцца з прычыны хваробы, сямейных абставін і цяжкага матэрыяльнага становішча, але ўжо праз год, у 1892 г., хоча вярнуцца і падаецца на аднаўленне, аднак, атрымлівае адмову. Толькі праз яшчэ адзін год Івана адновяць на першы курс, але пасля ён зноўку будзе выключаны. Урэшце Жалтоўскага залічаць у Акадэмію толькі ў якасці вольнага слухача. Яшчэ праз 4 гады, напрыканцы 1898 г., Іван Жалтоўскі робіць праэкт Народнага дома і за гэта нарэшце атрымлівае доўгачаканае званне мастака-архітэктара.

Асноўныя намаганні Іван скіраваў на выкананне фасадаў і далучыў да праэкту прыгожыя эскізы, але не падаў скончанага плану, а разрэзаў не зрабіў наогул. Шмат спецыяльнасцяў, што ў іх выкладаліся, ён не закрыў. Сукупнасць вышэйпералічанага і ягонага стану вольнага слухача не далі Жалтоўскаму магчымасці атрымаць дыплом і права самастойна праэктаваць у горадзе.

У студэнцкія часы Івану даводзілася мець розныя невялікія замовы, ды і папрацаваць у майстэрнях іншых сваіх калегаў па архітэктуры яму таксама выпадала магчымасць. Тады Жалтоўскі меў справу з чыгуначнымі станцыямі, living рознымі вытворчымі аб'ектамі, даходнымі дамамі і нават інтэр'ерамі палацаў расійскіх арыстакратаў. Менавіта гэта і дало на пачатковым этапе дзейнасці архітэктара такі неабходны яму досвед і разуменне асноўных прынцыпаў і розных нюансаў сваёй будучай прафесіі. Пераехаўшы ў Маскву з дапамогай сябра, малады архітэктар знаходзіць сваю новую кліентуру ў выглядзе заможных купцоў-стараавераў (Мал. 1).



Малюнак 1. Іван Жалтоўскі ў 1900-я гады. Фота: Дзяржаўны навукова-даследчы музей архітэктуры імя Шчусева

Напачатку новага стагоддзя Іван Жалтоўскі падарожнічае ў Італію. Там жа, едучы з Мілана ў Венецыю ён чытае «Падарожжа па Італіі», напісанае Ёганам Гётэ. Менавіта ў гэта кнізе ён і знаёміцца з імём Андрэа Паладыа, чые творы сталі ледзь не самымі яскравымі прыкладамі класічнай архітэктуры. І менавіта гэтая згадка класіка і перадвызначыла архітэктурны лёс Івана Жалтоўскага. Так натхніўшыся напісаным, Жалтоўскі ажно змяняе маршрут падарожжа і скіроўваецца на радзіму майстра ў Вічэнцу. Віла Ратонда ў Вічэнцы – вяршыня творчасці Андрэа Паладыа, на якую будуць арыентавацца архітэктары наступных стагоддзяў, у тым ліку Жалтоўскі.

Такім чынам знаёмства з творамі Паладыа і ягоных паслядоўнікаў дужа паўплывала на светапогляд і густ Івана, а Італія становіцца духоўнай

радзімай творцы-Жалтоўскага, і хаця б рэшткі яе ён імкнецца адбудаваць у Расіі.

Да прыкладу ў 1903-1906 гг. архітэктар прадстаўляе на выставу конкурсны праэкт дома Скакавога таварыства ў стылі асабнякоў віктарыянскай эпохі (Мал. 2). Тое можна патлумачыць фактам, што захапленне коньмі расійскай арыстакратыі і прыйшло менавіта што з Англіі.

Малюнак 2. Конкурсны праект Скакавога павільёна 1902 г. Варыянты ў модным англійскім стылі

Але Жалтоўскі пераконвае замоўцу ўжо ў працэсе цалкам перарабіць будынак у класічным стылі (Мал. 3). Варта адзначыць, што ў той час абсалютнае панаванне належала авангарду, і, адпаведна, такім стылям як мадэрн і арт-дэко, а ўся класіка лічылася састарэлай і ўспрымалася ў якасці перажытку.

Малюнак 3.Рэалізаваны дом Скакавога таварыства ў класічным стылі. Фота: «Архитектурная Москва»

Жалтоўскі літаральна захварэў на класічную архітэктуру і бачыў у ёй выратаванне для архітэктуры сучаснай. «Недзе ў Італіі, у старызніка, ён купіў эскізы пяром Рафаэля, набыў адзін з чатырох асобнікаў першага арыгінальнага аднатомнага выдання кнігі Паладыа пра архітэктуру з палямі,

спісанымі ўласнаручнымі паметкамі гэтага геніяльнага дойліда (астатнія тры асобнікі знаходзяцца ў музеях)», – прыгадваў ягоны калега Сяргей Кожын.

У 1907 г. Жалтоўскі праэктуе пад Масквой сядзібу Ліпкі, якая, па-сутнасці, паўтарае выгляд вілы Ратонда. У 1930-я гг. Іван пераробіць яе пад урадавае лецішча.

Многія з тых, хто піша пра творчасць Жалтоўскага, намагаюцца абмінуць выпадак з домам Тарасава (1912 г.), які, аднак, адзначыўся спрэчным метадам выкарыстання мастацкай спадчыны мінуўшчыны (Мал. 4). Справа ў тым, што творчы ўнёсак менавіта Жалтоўскага палягаў у дадаванні аднаго-двух шэрагаў каменнае кладкі ў цокальнай частцы фасада. У астатнім будынак паўтараў палац Цьенэ ў Вічэнцы за аўтарствам Паладыя. Падобны выпадак адбыўся і з праэктаваннем халадзільніка ў Маскве, аднак сучаснікі архітэктара і абсалютная большасць даследчыкаў, ведаючы гэтыя факты, усё адно нават не ставілі пытання пра аўтарства архітэктурнага вобраза асабняка Тарасава.

Малюнак 4.Фасады дома Тарасава ў Маскве. Фота: Wikimedia Commons

Адсюль вынікае пытанне: дзе ж тая мяжа між запазычаннем і плагіятам? Але, безумоўна, гэты этап у творчасці Жалтоўскага варта лічыць важным этапам у эвалюцыі ад скарыстання з гістарычнае спадчыны да твораў на ўзроўні мастацкага адкрыцця (як тое дамы на Вялікай Калужскай вуліцы, на Смаленскай плошчы і іншыя) [1, С.54,68].

Па слядах Жалтоўскага ў «горад Паладыя» пацяклі пецярбургскія архітэктары і мастацтвазнаўцы. Жалтоўскі ніколі не хаваў сваіх прафесійных сакрэтаў. Пачынаючы з 1917-18 гг. ён бесперапынна гутарыў з калегамі, вучнямі і памочнікамі. Тыя размовы і кансультацыі маглі доўжыцца некалькі гадзін, а часам гутарылі і цэлую ноч, але яны не былі мудрагелістымі лекцыямі. Субяседнікі з надзвычайнай зацікаўленасцю слухалі мэтра і выходзілі проста ў захапленні, але хоць што-кольвек сістэматычна пераказаць размову не маглі і прыгадвалі толькі пэўныя дэталі, некаторыя парады. [6]

У 1917 г. надыходзіць Кастрычніцкая рэвалюцыя, якая, здавалася б, мела скончыць кар'еру Жалтоўскага, які, мала што, сам паходзіў са шляхты, дык і за свае 50 год паспеў спраектаваць шэраг асабнякоў і сядзіб для буржуазіі і арыстакратыі. Але Жалтоўскі прыняў рэвалюцыю, адразу ж заверыў новыя улады ў гатоўнасці працаваць на іх і ўжо на наступны год займае пасаду старэйшага дойліда архітэктурна-мастацкай майстэрні Массавета. А пасля ўзначальвае архітэктурны пададдзел Наркамата асветы РСФСР, а ў снежні – уваходзіць у тэхнічную раду Камітэта дзяржаўных збудаванняў па гарадскім і сельскім будаўніцтве. Луначарскі нават піша Леніну рэкамендацыйны ліст на Жалтоўскага. І далей слава архітэктара будзе толькі расці.

Таксама існуе меркаванне, што Жалтоўскі ў 1912 г. зрабіў прэкт аднаўлення званіцы касцёла францысканцаў у родным Пінску. Але ажыццёўлены ён будзе толькі ў 1923-24 гг., ужо пры Польскай рэспубліцы.

У 1922 г. Жалтоўскі прапанаваў савецкаму ўраду набыць адзін з найвялікшых шэдэўраў Паладыа, а менавіта вілу Ратонда, з мэтай размясціць там мастацкі інстытут. Справа ў тым, што падобнае ўжо рабіла Францыя з вілай Медычы. Але нават у той час план быў чыстай авантурай, і Наркамасветы адказаў адмовай.

Напрыканцы 1920-х гг. Жалтоўскаму-архітэктару давялося няпроста праз канструктывістаў, якія не толькі канкуравалі з ім, але і жорстка крытыкавалі. У адказ Жалтоўскі выдаў серыю праектаў у новым, зусім нехарактэрным для яго стылі. У новую эпоху вырвацца яму дапамог калектыў, у які таксама ўваходзілі Георгій Гольц, Сяргей Кожын, Міхаіл Паруснікаў і Іван Собалеў.

Жалтоўскі бачыў у класічных формах стройную сістэму глыбокага разумення законаў мастацтва, што абумоўлівала барацьбы з эклектыкай і безпрынцыповасцю, падобную да змагання прагрэсіўных мастакоў з мяшчанскіх жывапісам [1, С.264-265]. Архітэктар уступіў у прамы канфлікт з лідарамі канструктывізму у 1930 г. на абмеркаванні праекта турбіннай залы ДнепраГЭС (будзе разбурана ў час вайны) (Мал. 5).

Малюнак5.Эскіз да праекта турбіннай залы ДнепраГЭС, выкананага Жалтоўскім

Ягоны праект, які нагадваў Палац дожаў, канкураваў з праектам братоў Весніных, якія займалі высокае становішча ў прамысловым будаўніцтве

СССР. Весніным усё ж удалося з цяжкімі стратамі адстаяць свой праект, але сам факт сутыкнення адзначаў важны пералом у савецкай архітэктуры.

Ужо ў пачатку 1930-х гг. пачало згортвацца авангарднае мастацтва. Яго слаба разумелі як кіраўніцтва краіны, так і шырокія масы. З вясны 1932 г. да стылістычную пераарыентацыю ўзначалілі Шчусеў і Жалтоўскі, якія заставаліся апошнімі буйнымі прадстаўнікамі «старой школы». Імі і былі распрацаваныя першыя ўзоры новага савецкага стылю.

Конкурсны праект Палаца Саветаў Івана Жалтоўскага, які ў 1932 г. быў ганараваны найвышэйшай прэміі. Вынікі Усесаюзнага конкурсу на праект Палаца Саветаў сталі сапраўдным маніфестам радыкальнага перагляду стаўлення да архітэктуры. Прэмію атрымаў варыянт Жалтоўскага, а сам архітэктар быў удастоены звання заслужанага дзеяча навукі і мастацтва РСФСР. Жалтоўскі выйшаў трыумфатарам: «Я так і ведаў, што паварот будзе».

Палац Саветаў так ніколі і не быў пабудаваны, таму першым помнікам новага стылю, створаным Жалтоўскім, можна лічыць пабудаваны ў 1934 г. дом на Махавой, які меў манументальны ордарны фасад, пазычаны ў паладыянскай Лоджыі дэль Капітаніа (Мал. 6). Паводле знакамітай цытаты Вясніна дом стаў «цвіком у труну канструктывізму».

Мал.6.Дом на Махавой у Маскве. Фота: Wikimedia Commons

Баршч узгадваў, што на фоне беззмястоўнае архітэктурнае эклектыкі пачатку 30-х гг. Жалтоўскі вызначаўся прадуманай і пераканаўчай сістэмай мастацкіх прынцыпаў. Насуперак пазнейшаму меркаванню, што Жалтоўскі увёў савецкую архітэктуру ад сучаснасці да старое класікі, таксама Баршч казаў, што так сталася хутчэй праз такіх як Чачулін, які казаў, што «нужно «богато»», ці Шчусеў, каму належаць словы: «Государство требует пышности», тады як сам ягоны сучаснік як раз такі супраціўляўся гэтаму патоку пошласці [3].

У 1934-1935 гг. Іван Уладзіслававіч едзе праэктаваць для Сочы-Мацэсцінскага курортнага раёна. Вясной 1937 г. ён страчвае пазіцыю кіраўніка маскоўскай майстэрні, бо на першы план у савецкай архітэктуры

выходзіць Барыс Іафан, чый праект Палаца Саветаў спадабаўся партыйнаму кіраўніцтву

З 1940 г. Жалтоўскі выступае таксама як творчы кіраўнік Маскоўскага архітэктурнага інстытута. З пачаткам жа вайны Іван Уладзіслававіч не едзе следам за інстытутам у Ташкент, а застаецца працаваць у Цэнтральным ваенпраекце. Ужо ў 1942 г. савецкае кіраўніцтва пачынае думаць пра адбудову краіны пасля вайны і майстэрня 75-гадовага Жалтоўскага апынаецца ў ліку першых груп для ажыццяўлення праектных работ па аднаўленчым будаўніцтве. У верасні 1943 г. быў створаны Камітэт па справах архітэктуры, які цяпер адказваў за тэрыторыі РСФСР, БССР і УССР.

У 1944 г. Жалтоўскі прызначаны галоўным кансультантам і кіраўнікам майстэрні, якая займалася аднаўленнем роднай Беларусі.

У самой сталіцы нямала адсылак да творчасці Жалтоўскага. Сярод іх можна вызначыць такія аб’екты як

- будынак КДБ у Мінску (аўтар Паруснікаў), што адсылае да Дома Саветаў у Сочы,
- будынак Міністэрства сельскай гаспадаркі (архітэктар Іваноў), фасады якога спасылаюцца на дом на Махавой,
- кінатэатр «Зорка на месцы цяперашняга «Кастрычніка», які дужа нагадвае кінатэатр «Слава» ў Маскве і іншыя.

Малюнак 7. Дом Саветаў у Сочы Фота: Wikimedia Commons	Малюнак8. Будынак КДБ у Мінску Фота: Wikimedia Commons

Яшчэ ў 1944 г. за сваю дзейнасць Жалтоўскі атрымаў званне Заслужанага дзеяча мастацтваў БССР. У 1947 г. ён стаў ганаровым членам Беларускай акадэміі навук. У другой палове 1940-1950-х гг. майстэрня-школа Жалтоўскага нагадвае «асабістую акадэмію» мэтра. Пад ягоным асабістым кіраўніцтвам тут робяцца ўсе конкурсныя работы, што праводзіліся ў Маскве. І вось, у 1950 г. майстар нарэшце атрымлівае Сталінскую прэмію. З гэтага моманту ад папярэдняе крытыкі не застаецца ані знаку.

Памёр Жалтоўскі 16 ліпеня 1959 г. ў Маскве, пражыўшы фактычна два жыцці – элітарнага «архітэктара мільянераў» і галоўнага мэтра савецкай дзяржавы. Але ніколі не гнаўся за модай, упарта прасоўваючы сваё захапленне італьянскай класікай (Мал. 9).

Малюнак 9. Іван Жалтоўскі ва ўласным кабінеце. Побач з партрэтамі савецкіх дзеячоў – партрэт італьянца Андрэа Паладыа. Фота: Wikimedia Comons

Крыніцы:

1. Хан-Магомедов, С.О. Иван Жолтовский/С.О.Хан-Магомедов. Гордеев, 2010.-352 с.
2. Айрапетов, А.О. О принципах архитектурной композиции/А.О.Айрапетов. - М., 2004
3. Барщ, М., Малоэтажные поселковые жилища. Работы академика архитектуры И.В.Жолтовского/М.Барщ//Архитектура СССР. - 1933. - №3
4. Модоров, А. МАИ университеты, XX век Т.2 / А.Модоров.-М., 2006
5. Жолтовский, И.В. Традиции народного искусства / И.В.Жолтовский // Советское искусство. - 1937, 5 марта

УДК 711.01/.09

ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ В ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА «ДЮНА» ФРЕНКА ГЕРБЕРТА

Анискевич К.О.
Научный руководитель – Сысоева В.А.
Белорусский национальный технический университет,
Минск, Беларусь

На примере архитектурной среды в фильмах «Дюна: Часть первая» и «Дюна: Часть вторая» («Dune: Part One», 2021, «Dune: Part Two», 2024, реж. Дени Вильнёв) я бы хотела рассмотреть и проанализировать создание «виртуальных» объектов и новых, но знакомых архитектурных образов, через призму парадигмы теоретических основ, как инструмента анализа архитектурной деятельности [1].

Основное внимание в статье уделено применению средств-методов, а также анализу использованных образов для создания ассоциативного ряда у зрителя. Анализ архитектурной среды в экранизации романа Френка Гербера «Дюна» (1965 г.) происходит на основе изучения графических материалов, созданных командой концепт-художников студии RodeoFX [2], а также художников: Erik Lehmann, Kamen Anev, Joseph Cross, Jeremy Hanna, Steve Burg, работавших над пространством и, в особенности, над архитектурными объектами.

Создание архитектурных образов. Анализ использования средств-методов. Для того, чтобы в сжатые сроки погрузить зрителя, не знакомого с романом Френка Герберта, в мир и атмосферу планет «Дюны», художественному отделу потребовалось создать образы, одновременно формирующие у зрителя новое представление об архитектуре будущего, и, вместе с тем, узнаваемые, не вызывающие отчуждения своей радикальной новизной. Выбор подобного инструментария и направления поисков можно считать проявлением **принципа социальной обусловленности**: команда художников в процессе своей работы ориентируется на определенные «маркеры» социального кода зрителя, которые и воспринимаются в последствии зрителем наиболее явно.

В основе выбора нужных «маркеров» проявляется двоякое действие **принципа изменяемости и устойчивости**: архитектура будущего, сложившаяся как определенный образ в общественном представлении, сохраняется, но в то же время команда разработчиков предлагает новое осмысление привычных символов.

Рассматриваемый объект – архитектурная среда фантастического мира Арракиса – едва обитаемой суровой планеты, покрытой пустынями и голыми скалами. Так как полноценная пространственная структура, даже