

# ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ КЛАССИКИ



Армен Сардаров

*Во всемирной (и белорусской) истории архитектуры есть образы, которые проходят через столетия, исторические периоды, смену поколений и художественных стилей, оставаясь во многом неизменными. Одним из таких вечных образов является колонный портик с треугольным фронтоном над ним. Загадкой, архитектурной тайной остается то, почему спустя 2500 лет после появления этого архитектурного приема в античности, повторения его в эпоху Ренессанса, в XVIII–XIX вв. мы в XX в. вновь вернулись к нему как к свежей, ясной, гармоничной форме, запечатленной на площадях и улицах белорусских городов.*

## ИСТОКИ

Одной из важнейших целей архитектуры является создание художественного образа – целостного эмоционально-чувственного восприятия объекта человеком. Это достигается использованием тех или иных композиционных приемов, материалов и в то же время находится в прямой зависимости от функционального назначения сооружения. Для зданий сакральной функции – храмов – такая цель является первостепенной, ибо само назначение их глубоко связано с необходимостью создания сильного эмоционального воздействия на человека: подготовке к встрече с Божеством, благоприятствие внутреннему сосредоточению, молитве, диалогу с высшими силами. Именно эту задачу выполняли античные храмы и именно эту сверхзадачу ставили древние зодчие, создавая свои произведения. В данном процессе сакрализации материального воплощения строительного сооружения главную роль играло то, что античный храм «рассматривался как обиталище бога и как место расположения культовой статуи – агальмы (agalma) и лишь затем (гораздо реже) – как место собраний почитателей божества для отправления его культа» [1, с. 378].

Таким образом, представляя древнегреческий храм, мы прежде всего воспринимаем его именно как «жилище,



1. Дельфы. Святилище Аполлона. Сокровищница афинян. 510–507 гг. до н.э.

дом бога». Но раз существует дом, необходимо было задуматься о подходах к нему, о первых зрительных впечатлениях, о входе и, наконец, об условиях пребывания внутри и снаружи. По сообщениям ученых-историков, многие античные храмы (Греция, Древний Рим) были недоступны изнутри для непосвященных. Иное дело – их внешний облик, образ, который должен максимально усиливать зрительные впечатления и эмоции. И если сама строительная форма храма была достаточно традиционна – окруженное стенами прямоугольное помещение – цела (cella), то наиболее активный архитектурный акцент делался на главный фасад со стороны основного (часто он был единственным) входа.

Так возникает приглашающее крыльцо, или паперть, находящееся под основным покрытием здания, пространство перед входом, вначале (в ранних постройках) опирающееся на стены по краям и колонну посередине – планировочная схема, которая называлась «в антах» (in antis) (фото 1). Позднее в древнегреческой архитектуре происходит своеобразная революция – стены отступают, и открытая с трех сторон галерея перед входом приобретает вид портика (porticus). Это вполне функциональная часть здания, ибо здесь, под навесом крыши, могут собираться люди, в т.ч. непосвященные, которые совершают обряды на входе в храм. Позднее крытая галерея с колоннами опоясывает здание с трех или четырех фасадов (фото 2). Вырабатываются также правила, когда сами системы связей различных несущих элементов в древнегреческой архитектуре называются архитектурными ордерами.

Однако функциональное назначение главного фасада древнегреческого храма не могло быть только практической, утилитарной частью здания. Оно должно было зримо воплотить главную мысль: вот жилище бога, вот собственно его условный архитектурный образ. Акцент делался на завершение портика – треугольник, образуемый двумя наклонными скатами крыши с карнизами и горизонтальной частью – антаблементом. Это уже фронтоны (от лат. fronts – лоб) здания. Его антропоморфное название как бы подчеркивает главную мысль архитектурной символики – вот лик божества, его образ, воплощенный в архитектурных конструкциях! Фронтон своей треугольной формой указывает на устремление вверх, к небу, но при этом возникает необходимость еще большего художественного усиления пустого треугольного пространства между балками – тимпана. Именно здесь греки помещают зримые скульптурные образы своих богов и героев (фото 3).



3. Афины. Парфенон. V в. до н.э. Деталь фронтона



2. Афины. Гефестион. Храм Гефеста. 440–430 гг. до н.э.

## ДРЕВНИЙ РИМ

Рим продолжил традиции греческой архитектуры, воспроизводя многие образцы и прежде всего систему ордерной архитектуры. Основанием для этого явились и верования римлян в те же божества, только с другими именами, а также тот факт, что сюда привозятся или приглашаются греческие архитекторы.

Римская архитектура, однако, усложняется конструктивно, композиционно и декоративно. В то же время один из важнейших символов Древней Греции – портик с фронтоном – остается важнейшим композиционным элементом, и прежде всего в архитектуре римских храмов. Вот как об этом пишет в своих «Письмах» Плиний Младший: «...Мне кажется, я поступаю одновременно и щедро и благочестиво, если выстрою очень красивый храм и к храму добавлю портики – первый для богини, второй для людей» (IX, 39). Здесь очень четко отмечена важность обоих фасадов – главного со входом для поклоняющихся людей и оппозиционного, за алтарем божества – такая схема называлась периптер (peripters). Исследователи отмечают, что в Древнем

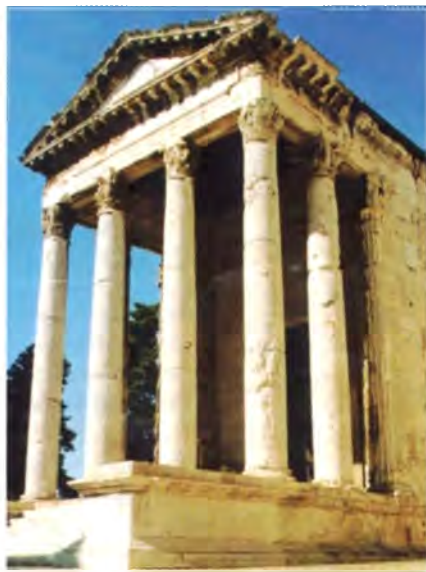
Риме, как и в Греции, сохранялась традиция впускать в храм только посвященных: «Прежде всего римские храмы предназначались для размещения статуи божества, а также для хранения приношений, и в них не было места для собраний верующих» [2, с. 428].

Примечательным в древнеримской архитектуре было другое. Здесь уже не по наитию зодчего, но в соответствии с точными правилами, которые, кстати, излагаются у Витрувия в «Десяти книгах об архитектуре», строго предопределено, какая ордерная система должна быть применена для храмов того или иного божества: «Храмы Минерве, Марсу и Геркулесу делают дорическими, ибо мужество этих божеств требует постройки им храмов без прикрас. Для храмов Венере, Флоре, Прозерпине и нимф источникам подходящими будут особенности коринфского ордера... ввиду нежности этих божеств» (кн. I, гл. II, 5).

Таким образом, при сохранении фронтонов и портиков как элементов главных фасадов в разных уголках римской империи мы видим, что их интерпретации становятся более изощренными и утонченными (фото 4–6).



4. Помпеи. Реконструкция храма Фортуны (из книги W. Geil. Pompeiana, 1832)



5. Пула (Хорватия). Храм Ромы и Августов. I в. до н.э.



6. Гарни (Армения). Эллинистический храм. I в. н.э.





7. Рим. Пантеон. 125 г. н.э.

Решающая символическая роль портика воплощается в одном из величайших творений древнеримской архитектуры – в Пантеоне, построенном в Риме при императоре Адриане около 125 г. н.э. Здесь мы наблюдаем удивительный прием, когда портик с фронтоном композиционно уже не являются продолжением прямоугольного в плане строения – здесь портик примыкает к круглой ротонде, собственно к цилиндрической форме основного объема, что по-прежнему подчеркивает его (портика) важность именно как символического архитектурного образа, «божьего лика» (фото 7).

## ВОЗРОЖДЕНИЕ

Эпоха Возрождения в культуре Европы начинается после средних, «темных» веков, которые не были совсем уже «темными» в архитектуре, ибо дали миру великолепные образцы романского стиля и готики. Однако переворот в сознании людей, который начал происходить в XIII–XV вв., потребовал изменений не только во всей культуре и искусстве, но и в архитектурном формотворчестве. Гуманистические идеи Ренессанса, обращенные к человечеству, требовали новизны, и это «новое» архитекторы находили в классическом наследии: «Фантазия готического оформления уступает место гармонии античных ордеров» [3, с. 35].

Именно гармония классики, к которой обращаются зодчие, становится важнейшей формотворческой образной основой архитектуры Возрождения. Характерно и то, что два наиболее выдающихся итальянских архитектора Ренессанса Леон Баттиста Альберти и Андреа Палладио явились не только практиками, но и великими теоретиками архитектуры, защищающими античное наследие и, в частности, такие элементы классической архитектуры, как портики и фронтоны. Леон Баттиста Альберти в «Десяти книгах о зодчестве» писал, что фронтон придает зданию «достоинство» (*dignitas*) (VII, 11). В то же время подчеркивал, что «фронтон в частных зданиях не должен ни в каком отношении приближаться к величию храма» (IX, 4). Но таков был Альберти, а блестящий зодчий Палладио спустя полвека «разрывает» тесную связь храма и портика и возводит частное жилище-виллу с портиками, чем поднимает,



8. Винченца (Италия). Вилла «Ротонда». Архит. Палладио. XVI в.

«сакрализует» ее значение, как бы отвечая на главную мысль Возрождения: *ECCE HOMO* (лат. – вот человек!). Вилла Капра (или Ротонда) близ Винченцы, строительство которой закончилось в 1567 г., ознаменовала важнейший гражданский выход архитектурной идеи, собственно ее «демократизацию». На каждом из четырех фасадов виллы имелся портик и отмечалось, что «Палладио первым использовал такой фасад» [4, с. 297] (фото 8). Именно этот шаг привел спустя два века к появлению еще одного стиля, воплощающего идеалы античности, который уже активно вступил и на нашу белорусскую землю.

## КЛАССИЦИЗМ

Очарование прошлого часто возникает при неудовлетворенности днем сегодняшним. В масштабах человеческих сообществ это явление может быть катализатором новых идей, возникающих из забытых «идеалов прошлого». В архитектурной истории таким вечным кладом чистоты и ясности была греческая и римская классика: «Концепция классицизма, столь центральная в истории архитектурных стилей, может быть понята как художественное стремление, вдохновленное древностями, трансформировать существующие стили, иногда очищая их, иногда украшая их и делая привлекательными» (пер. с англ. – А.С.) [5, с. 31].

Очарование, восхищение античностью блестяще передал в стихах выдающийся поэт XIX в. И.В. Гёте:

Вот силою чудесной перед нами  
Явился древний храм...  
Звучит тригиф, звучат колонны, свод,  
И дивный храм как будто весь поет.

*Гёте. Фауст. Цит. по: [6, с. 498]*

Конечно, очарование античностью, его культурой, искусством, философией, архитектурой было связано с тенденциями эпохи Просвещения, которая началась в Европе с последней четверти XVIII в.

В европейской и американской архитектуре настала эпоха классицизма, которая вновь взяла за идеал ордерные образцы античности, интерпретируя их уже совсем по-домашнему, возвышая таким образом именно современную жизнь.



9. Фронтон сельского дома. Полесье



10. Крыльцо сельского дома. Д. Коханово, Оршанский р-н

Классицизм пришел и к нам, на белорусскую землю. Интересно, что его возникновение здесь было связано не только с общеевропейскими культурными тенденциями, но и с российской интерпретацией классицизма как официального стиля империи. В то же время в белорусской традиционной архитектуре, как и в античной, существовало особое отношение к такому элементу сельского жилища, которое можно охарактеризовать как фронтон – «шчыт». Нет прямых исторических

свидетельств материальной связи наших земель с античным миром, но такие гипотезы делались некоторыми исследователями. Вот что пишет Николай Щекотихин, ссылаясь на немецкого ученого Иппеля: «Таксама сустракаюцца сялянскія двары, як, напрыклад, у ваколіцах Рагачэва, распланаванне якіх нагадвае эліністычна-рымскія вiлы» [7, с. 7].

Символическое отношение к сельскому фронтону-«шчыту» мы видим и в исследовании на этом «лбу» дома особых символов (фото 9). В отдельных сельских жилищах появляются даже своеобразные архитектурные интерпретации портиков – крытые деревянные крыльца со столбами-колоннами (фото 10).

Но подлинный «расцвет античности» мы наблюдаем в дворцовой и усадебной белорусской архитектуре первой половины XIX в. Здесь такой элемент, как портик, используется особенно часто, заставляя вновь и вновь задуматься о силе античной идеи, о символе, ставшем абсолютно вневременным и универсальным. Те самые мысли, которые высказывали теоретики архитектуры Витрувий, Альберти, Палладио, а до них на практике использовали зодчие Греции и Рима, мысли о соединенности архитектурного объекта с природой, «идеальном доме» блестяще реализованы в нашем дворцовом и усадебном строительстве (фото 11–15).



11. Дворец в Снове. Архит. Б. Тычецкий. 1827 г.



12. Дворец в Жиличах. 30-е гг. XX в. Архит. К. Подчашинский



13. Усадебный дом в д. Гремяча, Каменецкий р-н. XIX в.



14. Усадебный дом в д. Дедино, Миорский р-н. XIX в.



15. Флигель усадьбы в д. Бочейково, Бешенковичский р-н. XIX в.





16. Костел Девы Марии в д. Холхлава, Молодечненский р-н. XVIII в.



17. Троицкая церковь в д. Блонь, Пуховичский р-н. XIX в.

Однако в белорусском зодчестве XVIII–XIX вв. композиционный прием оформления главного фасада здания портиком и фронтоном используется не только в усадебной, но и в храмовой архитектуре, причем как в церквях, так и в костелах (фото 16, 17).

## СОВРЕМЕННАЯ НЕОКЛАССИКА

Последний мощный приход неоклассики в нашу архитектуру связан с советским периодом истории Беларуси. Да, безусловно, советская неоклассика была «официально-идеологизированным» архитектурным стилем, как об этом пишет наш

известный ученый: «Во второй половине 30-х годов архитекторы республики в связи с изменением творческой направленности советской архитектуры обратились к архитектурному наследию» [7, с. 23]. Но в том-то и дело, что это наследие вовсе не было чуждым или только «насаждаемым извне или сверху». Да и сама коммунистическая идея обновления мира и социалистического строительства несла в себе мощное стремление к прогрессу: «Возвращение творческой мысли к античному наследию всегда было связано с эпохами подлинного общественного прогресса» [8, с. 265]. Во всяком

случае, такие плюралистические или авангардные архитектурные стили первой четверти XX в., как модерн, эклектика, конструктивизм, уступили место, порой насильно, классическим идеям. Другое дело, что советский неоклассический стиль несли великие мастера, что особенно ощущается в архитектуре Беларуси 40–50-х годов XX в. И нет ничего удивительного, что запроектированное и построенное по проекту архитектора М. Парусникова в 1945–1948 гг. административное здание «...предопределило направленность белорусского зодчества на целое десятилетие и стало эталоном художественной выразительности» [7, с. 96]. Именно в этом архитектурном произведении блестяще решен портик главного входа, который «акцентирует главную ось сооружения» (фото 18).

Неоклассические фронтоны и портики стали привычными для разных белорусских городов в данный исторический период. Здесь есть и административные, и общественные, и даже жилые постройки. Другое дело, что классический портик в это время становится абсолютной архитектурной условностью – он вовсе не служит сбору людей перед входом, как в античной архитектуре, а может просто обозначать и подчеркивать центральную ось здания или главный вход, выступая порой из основной стены в виде ризалита или завершая верхний этаж здания. Это настоящий архитектурный символ, по-прежнему обозначающий достоинство (dignitas), гуманизм и чистоту и несущий мощный положительный ассоциативный



18. Административное здание в Минске. Архит. М. Парусников. 1945–1948 гг.



19. Дворец профсоюзов в Минске. Архит. В. Ершов. 1950–1954 гг.





20. Главный корпус БПИ (БНТУ). Архит. Л. Рыминский, Л. Усова, Н. Маклецова. 1952 г.



22. Дом культуры строителей в Могилеве (ныне административное здание). 1954 г.



21. Административное здание в Молодечно. Архит. А. Воинов, Я. Печкин. 50-е гг.

заряд (фото 19–23). Интересно, что и сами пространства фронтонов – тимпаны – в советской архитектуре, так же как и в античном мире, служат экспонированию символов эпохи (фото 24, 25). И здесь как нельзя кстати вспоминаются слова нашего земляка Ивана Владиславовича Жолтовского: «Каковы же, если можно так выразиться, заповеди или аксиомы этой классической школы архитектурного языка? Это прежде всего – реалистичность, близость к природе» [9, с. 113].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адкинс, Л., Адкинс, Р. Древняя Греция. Энциклопедический справочник (пер. с англ.). – М.: ВЕЧЕ, 2008.
2. Адкинс, Л., Адкинс, Р. Древний Рим. Энциклопедический справочник (пер. с англ.). – М.: ВЕЧЕ, 2009.
3. Леврон, Ж. Лучшие произведения французских архитекторов прошлого (пер. с фр.) – М.: Стройиздат, 1986.
4. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия. Т. 5. Искусство (пер. с англ.) – М.: Изд. дом «Инфра-М», изд. «Весь мир», 2001.
5. Pothorn, H. A guide to architectural styles. – Oxford: Phaidon, 1982.
6. Гёте, Иоганн Вольфганг. Избранные произведения (пер. с нем.) – М.: Гос. изд. «Худ. лит.», 1950.
7. Воинов, А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период. – Мн.: Вышэйшая школа, 1975.
8. Словарь античности (пер. с нем.). – М.: Прогресс, 1989.
9. Мастера советской архитектуры об архитектуре. – Киев: Изд. Акад. арх. Укр. ССР, 1953.



23. Жилой дом на пр. Независимости в Минске. Архит. М. Барц, Л. и Г. Арнаукасы. 1951–1956 гг.



24, 25. Оформление фронтонов зданий в Минске. 50-е гг. XX в.