

1. Дергалин И., Седерстрем С. Приспособление города к нуждам престарелых и инвалидов // *Архитектурная среда обитания инвалидов и престарелых. Сб. под ред. Степанова В.К.* – М., 1989. – С.551-565. 2. Закон Української Радянської Соціалістичної Республіки „Про основи соціальної захищеності інвалідів в Українській РСР” від 21 березня 1991 року; Постанова Верховної Ради Української РСР „Про введення в дію Закону Української РСР „ Про основи соціальної захищеності інвалідів в Українській РСР” від 21 березня 1991 року / Газета „Голос України” № 82, 27 квітня 1991 року. – С.7. 3. Державні будівельні норми України „Містобудування. Планування і забудова міських і сільських поселень”, ДБН 360-92* // Міністерство у справах будівництва і архітектури. – К., 1993. 4. Никольская А.Я. Градостроительные проблемы формирования безбарьерной среды // *Архитектура и инвалиды. Сб. статей и инф. мат. III.* – М., 1995. – С.17. 5. Градостроительные требования. Разработаны в ЦНИИЭП им.Б.С.Мезынцева. Авторы – А.Я.Никольская, Н.Б.Мезынцев, Е.М.Лось, Ю.А.Федутинов. 6. Колосов Ю.В. Реф. обзор основных положений строительных стандартов, применяемых в Соединенных Штатах Америки и Канаде для обеспечения потребностей инвалидов // *Архитектура и инвалиды. Сб. статей и инф. мат.. III.* – М., 1995. – С.58. 7. Элементы благоустройства из бетона / Буклет Ассоциации производителей фигурных элементов мощения “Наша справа”. 1998.

УДК 72.01

Казанцева Т.Є.

НУ “Львівська політехніка”, кафедра ХОІА

ІМІТАЦІЙНІ ФАКТУРИ: “СТАЛАКТИТИ”

© Казанцева Т.Є., 2000

Розглянуто улюблену фактуру каменю і тиньку фасадів споруд періоду бароко – “сталактити”, розширення їхнього призначення від декорування безпосередньо водних споруд – фонтанів, каскадів тощо до відтворення на спорудах формальних чи змістових ознак води. Підкреслюється включення “сталактитів” до архітектурного словника епохи бароко і відповідне їх застосування в необарокових спорудах.

Вперше “сталактити” було застосовано в Парижі в 1620-х рр. на фонтані Медичі в Люксембурзькому саду архітектором Саломоном де Броссом, інженером Т.Франсіном та скульпторами Отеном і Валуа (рис.1). Тут “сталактити” відверто демонструють своє призначення: символізувати струмені, потоки, краплі води, що витікає звідусіль – з глеків, які тримають німфи, зручно вмостившись на карнізі, з замкових каменів – та оповзає по колонах і нішах, зупиняючись на цоколі. Париж полюбив цю фактуру, “сталактити” зустрічаються доволі часто на багатьох французьких фонтанах (наприклад, La Fontaine de Neptune par guibal sur la place Stanislav a Nancy, Meurthe-et-Moselle), але не завжди вони займають активну позицію. В 1768 р. К.Н.Леду поклав “сталактити” в основу своєї концепції тильної стіни подвір’я отелю d’Hallwyll у Парижі (рис.2). А.Брахам характеризує це подвір’я як “унікальне у своїй схожості з атріумом римського будинку і, очевидно, як атріум, воно щедро забезпечено водою. На тильній стіні вода переливається через вінця двох урн та

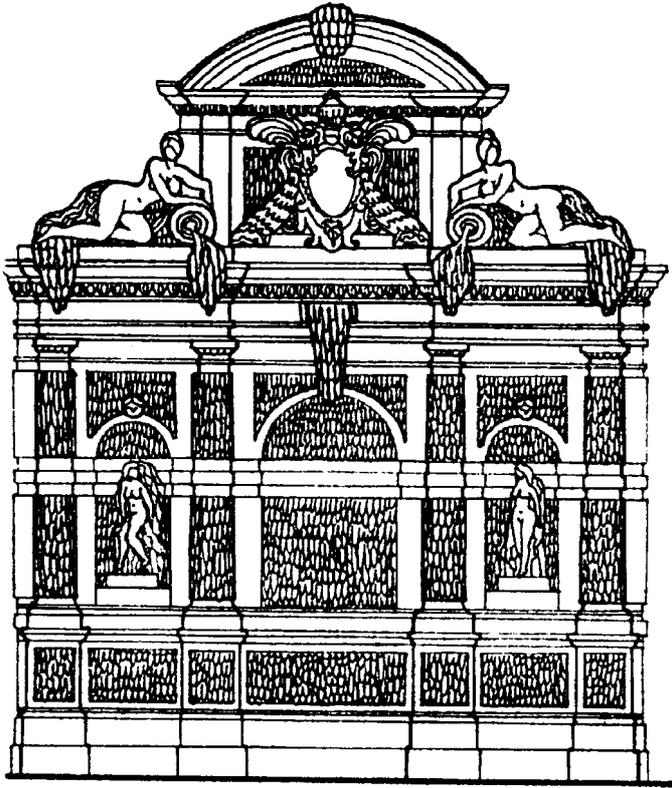


Рис.1. Фонтан Медичі в Люксембурзькому саду, Париж, 1620-ті рр. Арх. С. де Бросс. Малюнок автора

підкреслювали пластичний ефект споруди: “Що це за перевернуті урни з’явилися перед моїми очима? Ці потоки води, які застигли... видовжуючи тіні за бажанням мистецтва” [2].

стікає вниз по рустованій стіні, тоді як нішу в центрі обрамовано рамою, яка, псуючи ілюзію, виглядає також зробленою з води. Акведуки ніколи так добре не постачали воду до Парижа, як до Риму, і вода переважно набиралась з Сени водоносами, які подавали її по помешканнях. Ілюзіоністські фонтани Леду, здається, були нав’язані не дуже явними класичними прецедентами, а скоріше декоративною скульптурою раннього Ренесансу у Франції, особливо Fontaine de Medicis в Люксембурзьких садах” [1]. Цей мотив, причому ще більш вигадливо, був застосований Леду в його солеварнях (1775-1779 рр.). “Призначення споруди... підкреслено урнами, які влаштовані в стінах з кожного боку портику... Урни нагадують ілюмінатори вартівного приміщення та наводять на думку не просто про потоки води, а води, яка застигла через значний вміст солі. Для Леду вони

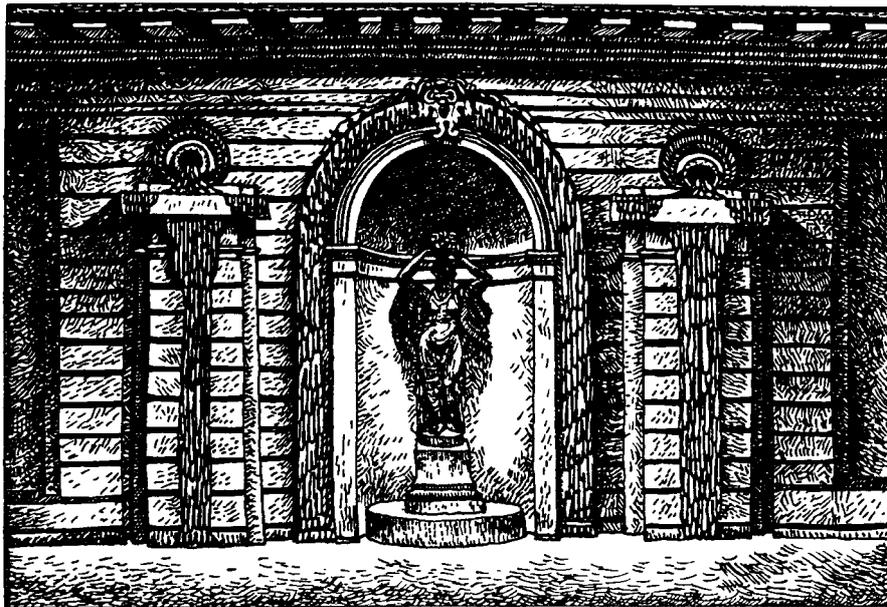


Рис.2. Тильна стіна подвір’я отелю, d’Hallwyll, Париж, 1768 р. Арх. К.Н.Леду. Малюнок автора

Отже, зв'язок з водою у спорудах обумовлював застосування “сталактитів”. Їх можна було емпірично передбачити у фонтанах (рис.3), каскадах, німферіях, будиночках над дже-

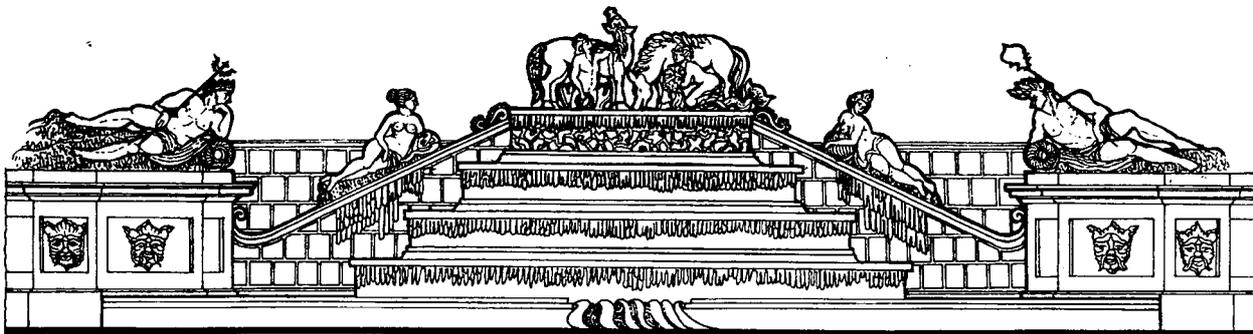


Рис.3. Hélioia fontána, zámecká zahrada, Dobříš, після 1750 р. Пісковик.
Арх. Ignác František Platzer. Малюнок автора

релами (рис.4) тощо. Особливо часто вони застосовувались в епоху бароко, втілюючи “тематичний динамізм” цього стилю, “який виявлявся у тяжінні до зображення реальностей природи, що рухаються – хмар, які плывуть, струмків, ...сніжинок, які падають тощо, – а також найрізноманітніших змін і метаморфоз...” [3]. Так “сталактити” в період бароко починають виражати нестабільний характер епохи через дух води – стихії змінної, суперечливої та різноманітної у всіх її проявах. “Сталактити” починають з’являтися на спорудах, аж

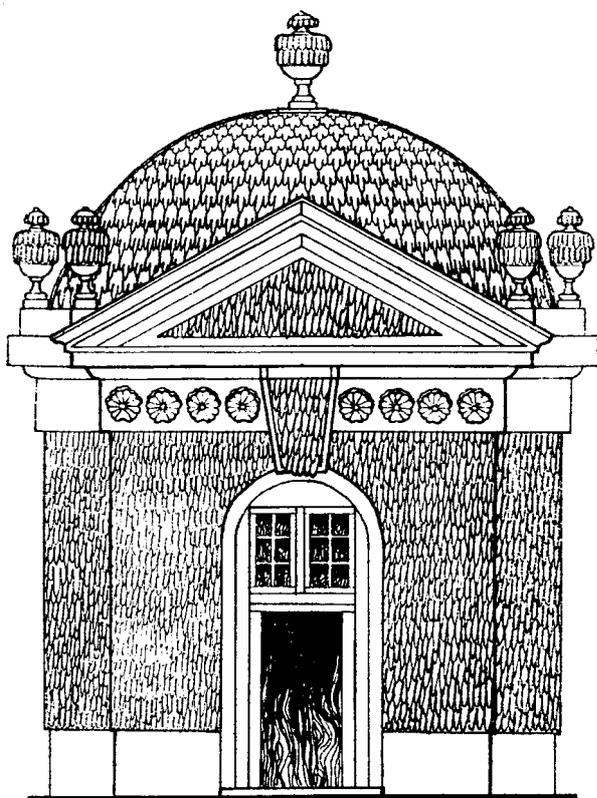


Рис.4. Будиночок над джерелом, Відень, 1758-1779 рр. Малюнок автора

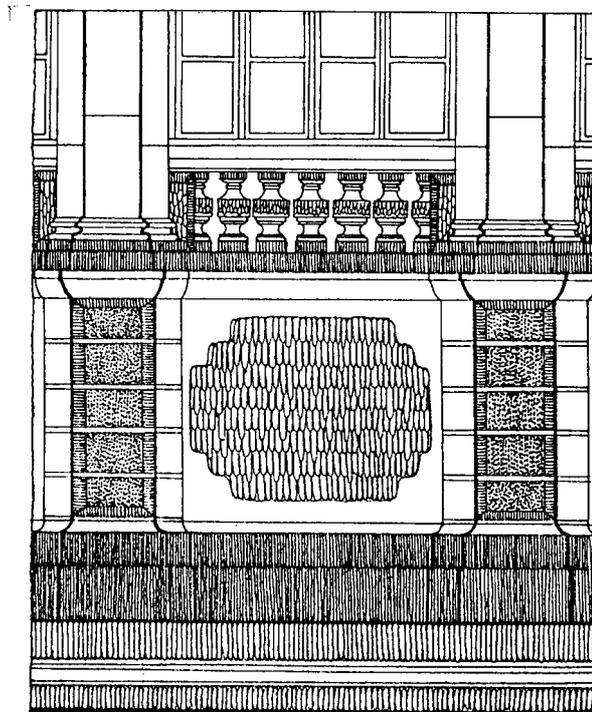


Рис.5. Фасадна стіна Цвінгеру, Дрезден, 1711-1722 рр.
Арх. М.Пеппельманн. Малюнок автора

ніяк не пов'язаних з водою: так оздоблено, наприклад, бази колон замку Pilnitz (1720 р.) [4]. Але цікаво, що саме на барокових спорудах, відомих криволінійністю та експресивністю, “сталактити” у своїх формах та розташуванні демонструють певну виваженість і системність. Це пояснюється особливостями моделювання простору тієї епохи, а саме прагнення “до контрастів – як “формальних” – контрастів світла і тіні, тендітних та масивних форм тощо, так і контрастів “змістових” – миті і вічності, величі та нікчемності, піднесеної духовності та тваринної чуттєвості тощо до всеохоплюючого контрасту життя і смерті” [5]. Достатньо подивитись на “сталактити” такого надзвичайно пишного барокового ансамблю, як Цвінгер у Дрездені (1711-22 рр., арх. М.Пеппельманн, рис.5,6,7). Вони не розповзаються неконтрольованими патьоками, підсилюючи пануюче в Цвінгері буянню форм, вони не сперечаються у вигадливості зі “справжньою водою, яка бризкає зі всіляких паш, перевернутих чи переповнених резервуарів та отворів, а лише впорядковано поширюють її вплив з названих епіцентрів на весь комплекс. Вони зберігають вірність не тільки суворо визначеним для них місцям (фризи, капітелі, русти на стінах і колонах, балясини, стовпчики балюстрад, цоколі тощо), але й також взаєморозташуванню окремих елементів фактури – переважно в шаховому порядку та групуванню по три в рядах з видовженим середнім “сталактитом”. Останнє твердження стосується загального вигляду, сприйняття сукупності, а прискіпливо роздивлятися зблизька, шукаючи суворі математичні закономірності, немає сенсу. Це, власне, і є однією з відмінностей фактури від ліпного декору: певні типи фактурної обробки поверхні не дають помістити себе у геометричні рамки, являючи безліч незначних відхилень від “еталону”. До цього ж зроблено це невимушено, майстер так само не ставить собі за мету свідоме нюансне варіювання, як і не копіює ретельно певний зразок, виявляючи досить широкий діапазон свободи волі.



Рис.6. Німферій у Цвінгері, Дрезден,
1711-1722 рр.
Арх. М.Пеппельманн. Малюнок автора

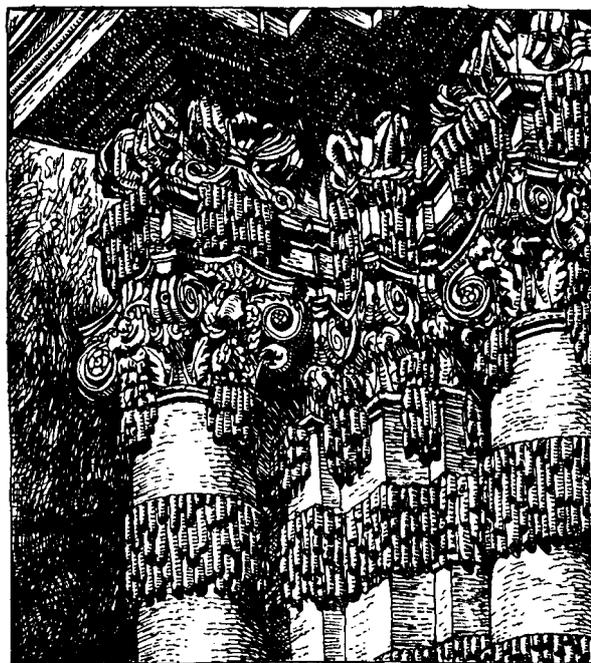


Рис.7. Група капітелей у Цвінгері, Дрезден,
1711-1722 рр.
Арх. М.Пеппельманн. Малюнок автора

Дещо відмінним є застосування “сталактитів” у російських палацових комплексах першої третини XVIII ст. Тут впорядковане розташування “сталактитів” на рустах не контрастувало, а відповідало більш суворому характеру архітектури того періоду. “Сталактити”, очевидно, були данню французьким віянням, які найяскравіше проявились в архітектурі Петергофа з його французьким парком, унікальною системою фонтанів, павільонами та скульптурами [6,7]. У багатьох петербурзьких та московських палацах того часу проводяться складні гідротехнічні роботи з влаштуванням каналів, ставів і, звичайно, фонтанів з гротами. “Гроти були майже неминучим атрибутом садово-паркової архітектури епохи бароко”. В середині найчастіше влаштовувався водомет у вигляді маскарона з чашею чи невеликий фонтан. Гроти багато оброблялись, подібно до морських печер... Влаштування цих гротів в наших кліматичних умовах було справою складною, яка вимагала спеціальних знань і досвіду, без чого споруди ці швидко руйнувались; виконували роботи спеціальні майстри “гротової справи” [8]. Такі гроти зі “сталактитами” були влаштовані в Анненгофі за проектом В.В.Растреллі, а також в Кусково за проектом А.Ф.Міронова [9].

Так, узагальнюючи розташування “сталактитів”, можна виділити дві основні лінії. Перший спосіб є більш наближений до природи: “сталактити” вільно витікають з резервуарів, звисають небезпечно довгими бурульками з замкових каменів і поступово сповзають по поверхні стіни, утворюючи неправильний багатосходинковий контур. Але поряд з цим експресивним і дещо неконтрольованим розтіканням загадково тягучої рідини існує другий спосіб, в якому було втихомирено буйство “сталактитів” через обмеження їх певними рамками, зумовленими особливостями архітектури споруди, а не природними процесами. Найчастіше за обмежувальні рамки править руст. Хоча і оздоблений “сталактитами”, він тяжіє стати підвидом *opus rusticus*, що і відбувається на великих відстанях, дрібного масштабу кресленнях, неякісних фото і ксерокопіях. Хоча можливий і зворотній процес: архітектор на кресленні міг тільки позначити офактуреність певних площин, а вибір конкретної фактури залежав від смаку та обізнаності майстра або від усної вказівки архітектора. Так, на кресленнях будинку № 2 по вул. ак.Павлова (у Львові) [10] руст першого поверху покрито цяточками, а насправді там – максимально експресивні, виконані в тиньку “сталактити”, що уособлюють текучість і нестабільність сецесії.

Застосування “сталактитів” в різні періоди відповідало таким основним принципам, як звертання до архітектурної спадщини епохи бароко, а також як бажання відобразити формальні ознаки стихії води та її внутрішні властивості. Будинки, що споруджувались у небароковому стилі, поряд з іншими стильовими відмінностями включали до свого архітектурного арсеналу і “сталактити”. Як приклад тут можна назвати дві львівські споруди періоду історизму: буд. № 11 по вул. Нечуя-Левицького (руст I поверху) і споруду казино по вул. Листопадового Чину, 6 (площини цоколю та руст I поверху). Русті перших поверхів будинків № 6, 8, 10 по вул. ак. Єфремова оздоблено дуже цікавими “сталактитами”, вирішеними, як і фасади, в дусі раціональної сецесії. Вони розташовані чотирма суворо горизонтальними рядами у шаховому порядку, не нависаючи один над одним і утворюючи дворівневу гомогенну структуру. На деяких рустах “сталактити” мають виразну косу насічку. Власне “сталактити” та деякі деталі аттиків є єдиними бароковими ремінісценціями цих лаконічно потрактованих фасадів.

1. *Braham A. The Architecture of the French Enlightenment / Переклад автора – London, 1980. – P.163.* 2. *Там само. – P.183. / Переклад автора.* 3. *Наливайко Д.С. Искусство: на-*

правления, течення, стилі. – К., 1981. – С.127. 4. *Barock. – Dresden, 1961. – Ил.22.* 5. *Наливайко Д.С. Искусство... – С.128.* 6. *Гуляницький Н.Ф. История архитектуры. – М., 1984. – С.161.* 7. *Петродворец. Нижний парк. – М., 1955. – Ил.23.* 8. *Спышинов П.А. Фонтаны. – М., 1950. – С.33.* 9. *Там само. – С.34.* 10. *ДАЛО, Ф. 2, Оп. 2, Т. 1. № 2255.*

УДК 711

Олійник Н.М.

НУ «Львівська політехніка», кафедра АП

ПРОЕКТ СТВОРЕННЯ ПАМ'ЯТНИКА РОДИНИ НАГІРНИХ У ЛЬВОВІ

© Олійник Н.М., 2000

Описуючи творче життя Нагірних – батька-Василя (архітектор), сина-Євгена (архітектор) і внучки-Віри (художник), автор стверджує необхідність спорудження спільного надгробного пам'ятника на Личаківському кладовищі у м. Львові, де вони поховані, для належного вшанування пам'яті цих видатних людей України. У статті розкрито проектне вирішення надгробного пам'ятника, що символізує не лише їх кровну єдність, але й єдність їх ідейних та духовних спрямувань.

Троє славних дітей України, троє визначних постатей однієї родини: батько – Василь Нагірний; син – Євген Нагірний; внучка – Віра Нагірна своєю творчістю збагатили українську культуру.

Василь Нагірний (1847–1921 р.р.) – архітектор. Народився в с.Гірне на Стрийщині. У статті “Нариси з історії українського мистецтва” (1966 р., журнал “Архітектура”) П.Г.Юрченко писав: – “...Шукання національних рис в архітектурі мали місце і в західних областях України. Тут архітектори І.Левинський, О.Лушпинський, В.Нагірний звернулися до народної творчості гуцулів і бойків. У містах західної України споруджували будівлі в стилі української народної архітектури, як, наприклад, Академічний будинок та Будинок кооперативного товариства “Дністер” у Львові. Для Коломиї, Дрогобича і, особливо, курортних місць Яремча, Татарова характерна була дерев'яна архітектура, що наслідувала народні прийоми. Цей стиль поширився далеко на захід, у курортні центри Польщі – Криницю в Карпатах, Закопане в Татрах і своєрідно розвинувся, здобувши назву “Закопанський стиль”. Василь Нагірний відзначився не тільки як архітектор, але й як громадський діяч.

Євген Нагірний (1885 – 1951 рр.) – архітектор. Народився у с.Рудно біля м.Львова. Проектував житлові будинки, громадсько-культурні заклади, санаторії, церкви. Всього – близько 450 проектів різних будівель, з яких близько 300 збудовано.

Віра Нагірна (1921 – 1997 рр.) – художник. Народилася у м. Долина на Івано-Франківщині. Творчо працювала в таких галузях, як: вишивка, вибійка, конструювання жіночих костюмів з мотивами українського народного одягу – свит, сердаків, головних уборів, а також у галузі сучасного текстилю та одягу.