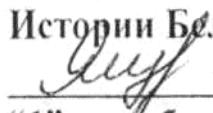


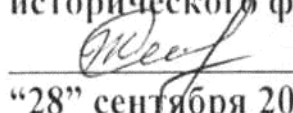
Кафедра истории Беларуси

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой
Истории Беларуси
 О.Г.Ященко

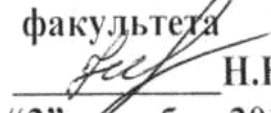
“1” сентября 2015 г.

Председатель методического совета
исторического факультета

 С.Б.Жихарев
“28” сентября 2015 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан исторического
факультета

 Н.Н.Мезга
“2” сентября 2015 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ
ДИСЦИПЛИНЕ

Дворцово-парковые ансамбли Беларуси

Для специальности

1-23 01 12-01 Музейное дело и охрана историко-культурного наследия
(история и музеология)

Составитель: старший преподаватель Сидоренко В.Н.

Рассмотрено и утверждено

На заседании кафедры истории Беларуси

1 сентября 2015 г. протокол №1

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического
совета ГГУ им.Ф.Скорины

“18” 11 2015 г., протокол № 2

СОДЕРЖАНИЕ

1. Пояснительная записка	3
2. Теоретический раздел	4
2.1 Конспекты лекций по дисциплине “Дворцово-парковые ансамбли Беларуси”	4
3. Практический раздел	45
3.1 Планы практических занятий по дисциплине	45
4. Раздел контроля знаний	49
4.1 Вопросы к зачёту по дисциплине	49
5. Вспомогательный раздел	51
5.1 Учебная программа	51
5.2 Учебная программа по дисциплине (с учебно-методической картой)	60
6. Информационно-методическая часть	71
6.1 Литература	71

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Дворцово-парковые ансамбли Беларуси» имеет важное значение в учебном процессе современной высшей школы Республики Беларусь. Она изучает особенности формирования архитектурного облика дворцово-парковых комплексов, историю их развития, современное состояние, музеефикацию и практический потенциал использования как объектов историко-культурного и туристического значения. Она является важной частью подготовки будущих музейных специалистов.

Цель дисциплины – познакомить студентов с культурно-историческим наследием Беларуси, как едином сюжетном целом и, одновременно, в контексте мировой культурно-исторической традиции, сформировать представления о истории развития дворцово-парковой культуры Беларуси, её современном состоянии, а также перспективах развития и использования.

Дворцово-парковый ансамбль – это произведение садово-паркового искусства и архитектуры; исторически сложившийся комплекс дворцовых зданий и сооружений, садов и парков, включающий в себя искусственные или естественные водоёмы. Дворцово-парковые ансамбли немногочисленны и являются комплексными природными, культурно-историческими и архитектурными памятниками. Значительная часть дворцово-парковых ансамблей Беларуси включены в перечень объектов историко-культурного наследия Республики Беларусь.

Учебно-методический комплекс по дисциплине “Дворцово-парковые ансамбли Беларуси” призван обеспечить формирование знаний о истории развития дворцово-парковых ансамблей Беларуси, специфике художественных стилей различных исторических эпох, современном состоянии и использовании историко-культурного потенциала дворцово-парковых ансамблей и усадеб Беларуси. Компоненты учебно-методического комплекса содействуют не только получению теоретических знаний, но и практических умений: использовать основные понятия, термины, навыки и фактический материал по дисциплине в теоретической, методической и практической музейной деятельности, использовать в практической деятельности нормативно-правовую базу РБ в вопросе охраны историко-культурного наследия. Усвоение знаний, полученных во время лекций, осуществляется не только на практических занятиях, но и посредством выполнения разнообразных заданий самостоятельной управляемой работы. Формой контроля по дисциплине выступает зачёт.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Конспект лекций

Тема 1 Введение

Ключевые слова: дворцово-парковый ансамбль, дворец, замок, парк, усадьба-музей, интерпритация, архитектура, музеефикация, музейный и социальный облик.

План:

- 1 Цель, задачи дисциплины. Её значение в подготовке специалиста по музейному делу.
- 2 Понятие “дворцово-парковый ансамбль”, “дворец-музей”, “усадьба-музей”. Современные подходы к интерпритации понятий.
- 1 Цель, задачи дисциплины. Её значение в подготовке специалиста по музейному делу. Дисциплина предполагает овладение знаниями о историко-культурном наследии Беларуси в контексте европейской и мировой культуры, сквозь призму дворцово-парковой архитектуры.
- 2 Понятие “дворцово-парковый ансамбль”, “дворец-музей”, “усадьба-музей”. Дворцово-парковый ансамбль – это произведение садово-паркового искусства и архитектуры: масштабный, со значительной переработкой естественного ландшафта архитектурный ансамбль монархической или аристократической загородной резиденции, подчинённый единому замыслу; исторически сложившийся комплекс дворцовых зданий и сооружений, садов и парков, включающий в себя искусственные или естественные водоёмы. Дворцово-парковые ансамбли немногочисленны и являются комплексными природными, культурно-историческими и архитектурными памятниками. Дворец-музей представляет собой ансамблевый музей, созданный на основе музеефикации дворцовых ансамблей. По профилю это - историко-художественные музеи, не только сохраняющие и репрезентирующие дворцы и их парковое окружение, но и стремящиеся воссоздать музейными средствами "образ мира" определенной эпохи, находящий отражение в синтезе архитектуры, изобразительных и прикладных искусств, садово-паркового искусства дворцового ансамбля. Сложность и многогранность мира усадьбы как комплекса архитектурных, ландшафтных, хозяйственных объектов обуславливает сложность и комплексный характер ее музеефикации. По отношению к каждой составляющей усадебного комплекса применяются свои методы музеефикации. В усадебном доме, как правило, сохраняется или воссоздается обстановка жилого дома и создаются историко-биографические экспозиции, аналогично домам-музеям. Стремление представить усадьбу в ее целостности сегодня диктует восстановление парка, надворных построек, малых

архитектурных форм и т.п. Расширяется территория, охваченная музеефикацией, в этот процесс включаются близлежащие деревни, ландшафт которых, исторически связан с усадьбой. В начале 21 в. обозначилась тенденция возрождать в музее-усадьбе различные виды хозяйственной деятельности (конный двор, пасеки, сады и огорды, покосы и т.п.). Современные подходы к интерпритации понятий. В Беларуси стараются опираться на международный опыт и рекомендации ЮНЕСКО. Возрождение дворцово-парковой, усадебной культуры сопряжён с решением ряда проблем: размещение, удалённость от крупных населённых пунктов, ограниченность инфраструктуры, ограниченное количество специалистов, последствия разрушительных событий 20 века, необходимость вложения больших денежных средств на реставрацию, реконструкцию. Музей-усадьба «Пружанскі палацык», Музей-усадьба Т. Костюшки, Музей-усадьба И.Е. Репина «Здравнёво», Музей-усадьба Мицкевичей «Завоссе», Музей-усадьба Ф. Богушевича «Кушляны», «Фольварок Ракуцёвщина». Теория музейной коммуникации.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чём заключается цель и задачи дисциплины?
2. Что собой представляет дворцово-парковый ансамбль?
3. Каковы особенности музеефикации дворцового и паркового пространства?

Литература:

1. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
2. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
3. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
4. Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
5. Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
6. Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Тема 2 Зарождение и формирование дворцово-паркового зодчества Беларуси

Ключевые слова: семантика, замок, рационализм, готика, ренесанс, барокко, сарматизм, Лидский замок, Новогрудский замок, Гроденский замок, Мирский замок.

План:

- 1 Дворцово-парковая культура Беларуси в контексте европейской культуры.
- 2 Предистория дворцово-паркового строительства на Беларуси.

3 Исторические условия развития замкового и дворцово-замкового строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв.

1 Истоки дворцово-парковых ансамблей и возникновение мастерства обустройства садов как самостоятельной отрасли искусства восходят к эпохе итальянского Возрождения. Итальянская знать того периода проживала преимущественно в городах, в отличие от аристократии соседних государств, которая сторонилась городов и предпочитала уединённые замки в вотчинах. Как и знать ВКЛ, предпочитавшая замки в крупных владениях. Относительная политическая стабилизация в итальянских княжествах и городах-государствах и экономический подъём итальянских городов привели к консолидации в руках итальянской аристократии больших богатств. Распространение идеализированных представлений об эпохе античности, интереса к античному образу жизни, античному искусству среди аристократов способствовали тому, что многие знатные фамилии стали обзаводиться виллами на городских окраинах, которые обустраивались по примеру древнеримских вилл. Однако многие итальянские виллы Ренессанса имели существенное отличие от античных прототипов: при них появились обширные сады, композиционно связанные с дворцом и устроенные архитектурно, созданные для проведения празднеств и приятного времяпрепровождения, и большая часть которых не выполняла утилитарных хозяйственных задач.

Самым ранним примером виллы нового типа является Вилла Медичи в Поджо-а-Кайано. Одной из наиболее значительных ренессансных архитектурных работ, хотя и неоконченных, было строительство виллы Мадама Джулио Медичи, Вилла Мадама признаётся первым проектом ренессансной виллы с архитектурно распланированным садом.

Во Флоренции, ставшей одним из главных идейных центров Ренессанса, наиболее интересны сады Боболи, обустроенные при палаццо Питти. Строительство дворца для семейства Питти началось в 1460-е годы на окраине Флоренции и длилось продолжительное время. Дворец неоднократно перестраивался. Над обустройством садов Боболи в середине XVI века работали Бартоломео Амманати (он же руководил переделкой дворца) и Джорджо Вазари. Особенности садов стала архитектурная разбивка, неразрывно связавшая дворец и сад, боковые симметричные террасы, возвышающиеся над центральным партером, наличие фонтанов, изобилие парковой скульптуры первоклассной работы. Внутренний двор палаццо (Двор Амманати) отделяет от садов живописный грот, увенчанный фонтаном. С верхних террас сада была раскрыта торжественная перспектива на палаццо и город за ним.

Ещё одним шедевром периода Ренессанса признаётся Вилла Фарнезе (замок Капрарола), построенная на отрогах Чиминских гор недалеко от Рима. Строительство начато для Пьера Луижиди Фарнезе. В 1560-е—1570-е годы над виллой работал Джакомо да Виньола, признанный мастер позднего

Возрождения, создавший основы композиции ансамбля. Доминирующим сооружением стал гигантский пятиугольный в плане дворец, расположенный на склоне горы. От него к террасным садам ведут лестницы, сложные по рисунку. В 1587 году к садам был присоединён верхний участок; его обустройством занимались архитекторы Дж. Райнальди и Ф. Пеперелли. В верхней части сада появился лёгкий павильон с лоджией (Казино Капраролы), фонтаны и каскады, боскеты, партер с низкой подстрижкой. Небольшой верхний сад у казино был окружён отдельно стоящими кариатидами с вазами для цветов. Живописность садам придавали точность в расчёте пропорций, гармоничное согласование элементов и выигрышное использование естественного рельефа местности.

Одна из наиболее знаменитых итальянских вилл эпохи Ренессанса — вилла д'Эсте, расположившаяся на склоне крутого холма близ Тиволи. Её перестройку поручили архитектору Пирро Лигорио, а гидротехническое устройство — О. Оливьери. Вилла прославилась изобилием каскадов и фонтанов, устроенных необычайно живописно. Для их питания (фонтаны действуют без механического нагнетания воды) была разработана уникальная система подземных водопроводных сетей. Вилла также отличается эффектно обустроенными террасами со сложными лестницами и гротами; в планировке сада удачно использованы естественные уклоны местности.

Характерными чертами ренессансных вилл являются расположение на склонах холмов (отсюда террасная планировка), относительно небольшие размеры садов, соотнесённые с размерами дворца; простота и ясность плана. Сад связан в одно целое и воспринимается как единая декорация; в роли главного украшения сада выступает дворец, тогда как сад задумывается как внутренний двор, вынесенный за пределы дворцовых крыльев. Главная аллея, как правило, планируется параллельно фасаду дворца, а сам сад нередко вытянут поперечно. Симметрия в планировке садов соблюдается в большинстве случаев только в центральной части; боковые части сада и окончание аллей несимметричны. Дворцы наследуют черты городских ренессансных палаццо, тяготеют к кубической форме и в ряде случаев воспринимаются слишком строгими и лаконичными по декору. В оформлении садов большую роль играют скульптура (очень часто используются подлинные античные образцы), фонтаны и каскады, боскеты, гроты. Для фонтанов характерно расположение на главной оси сада; они не располагаются на открытых площадках; нередко встречается расположение внутри боскетов или в центре четырёх симметрично сходящихся боскетов; крупные и сложно устроенные фонтаны как правило расположены на краях сада, тогда как по оси симметрии дворца располагаются небольшие каскады. Большую роль в оформлении сада играют балюстрады и каменные парапеты, которые несколько затрудняют визуальное восприятие дальних планов сада, но в то же время, подчёркивая замкнутость контуров, создают обстановку

уюта. Широко используется стрижка посадок, но при этом она сдержанна и подражает естественным формам. Посадки изначально были сами по себе достаточно редкими, не образовывали рощ и густой тени; форма цветников и боскетов проста.

Наиболее ярким примером итальянского влияния во Франции служит Люксембургский дворец и Люксембургский сад. Дворец строился для королевы-регентши Франции Марии Медичи в 1615—1631 годах. Её детство прошло в палаццо Питти и садах Боболи; по желанию заказчицы они были выбраны в качестве прототипа дворцово-паркового ансамбля. Саломону де Бросу, занимавшегося строительством дворца и разбивкой сада, при попытке перенести итальянские приёмы садового и дворцового зодчества пришлось отступить от итальянского образца. Почти плоская местность и национальные архитектурные традиции обусловили иные пропорции дворца и сада.

В Англии итальянские архитекторы и садовые мастера работали со времён Генриха VIII (Сады Нонсеча в Суррее). Резиденция Генриха VIII Хэмптон-корт также испытала на себе итальянское влияние, хотя здесь ещё оставались сильными традиции готической архитектуры. Следы итальянского Ренессанса обнаруживаются в некоторых аристократических резиденциях (например, в Чатсворт-хаус и Вильтон-хаус), однако они подвергались позднее существенной переделке.

Королевская резиденция Квинс-хаус, построенный Иниго Джонсом в 1616—1618 годах для королевы Анны, супруги Якова I, является первой английской виллой, построенной по канонам итальянского Возрождения. Архитектор, возможно, вдохновлялся виллой Медичи в Поджо-а-Кайано. Квинс-хаус стал одним из знаменательных примеров нарождающегося палладианства, ставшего в XVII—XVIII веках ведущим направлением в английской архитектуре.

Художественные идеи итальянского Возрождения получили наибольшее распространение в странах Западной Европы в то время, когда в самой Италии ведущим направлением в искусстве стало барокко. В архитектуре загородных вилл Италии конца XVI—XVII веков полностью исчезают следы средневековой архитектуры. Если ренессансные виллы ещё иногда в деталях напоминали средневековые замки и крепости, то в барочных виллах развиваются черты дворца. Прежде всего это отражается на внутренней планировке: выделяется главный зал сооружения, который всегда располагается в центре главного этажа; к нему привязывается планировка и отделка всех второстепенных помещений. Сад становится обязательным элементом, архитектурно равным дворцу; взаимосвязь сада и дворца обеспечивает галерея.

В развитии дворцово-парковых ансамблей две французские загородные резиденции — Шантийи и Во-ле-Виконт — сыграли историческую роль. В старинном замке Шантийи в 1661 году принц Конде устроил грандиозный

праздник в честь Людовика XIV. На короля торжества произвели столь сильное впечатление, что он был готов приобрести Шантийи, но Конде это предложение отклонил. Неудача с покупкой Шантийи и роскошь Во-ле-Виконта сподвигли Людовика к строительству Версаля: короля не устраивал ни двор в Сен-Жермене, ни жизнь в Париже; он был настроен создать новую загородную резиденцию, достойную короля Франции. Из конфискованного имения Фуке в Версаль переместились многие парковые скульптуры, картины и предметы мебели. Но самое важное — Людовик XIV пригласил для обустройства Версаля тех же людей, что работали в Во-ле-Виконте: архитектора Луи Лево, садового архитектора Андре Ленотра и художника по интерьерам Шарля Лебрёна.

Планировка дворца восходит к итальянским барочным виллам. На одной оси расположены вестибюль и овальный зал, выступающий в сад. Планировка жилых помещений — анфиладная; ей не следуют только помещения в крыльях дворца. Здание расположено на искусственном острове в саду, который одновременно подчёркивает дворцовую часть ансамбля и образует связку с парком. Другим новшеством было устройство широкого партера, невысокими террасами спускавшегося к пруду и симметрично поднимавшегося за ним, и связность центрального партера с партерами, расположенными по бокам от дворца. Версаль стал вершиной в создании дворцово-парковых ансамблей и уникальным явлением в истории архитектуры. Людовик XIV ставил задачу создать не просто королевскую резиденцию, а место, в котором бы не ощущалось наличие иной силы, кроме короля; место, за пределами которого как бы ничего и не существовало. Версальский парк раскинулся до линии горизонта; он и сейчас является одним из самых больших парков в мире. В процессе его строительства был проделан огромный объём работ: например, всё мелколесье на месте парка вырубили для посадки деревьев благородных пород (для рощ, обрамляющих главные перспективы, использовались грабы, выписанные из Англии). Андре Ленотр мастерски использовал рельеф местности — почти плоский, с незначительным перепадом высот — для создания торжественной картины, а также впервые применил широкие радиальные аллеи, которые связали большие пространства в единое целое. Центральная перспектива воспринимается бесконечной за счёт постепенного понижения глубоких и невысоких террас, которые завершаются бассейнами с фонтанами. На удалении от дворца устроен газонный партер, не имеющий себе равных в садовом искусстве, — «Зелёный ковёр», широкий и протяжённый; ещё дальше — в самой низкой точке парка — вырыт Большой канал протяжённостью около 2 км. Зеркало канала является кульминационной точкой перспективы от дворца.

Пышные версальские праздники, бесконечной чередой проводившиеся Людовиком XIV, произвели сильное впечатление на Европу. Версальский двор считался наиболее блистательным; ему стали подражать при дворах

многих европейских монархов. Монархические резиденции с конца XVII века строились под несомненным влиянием Версаля, однако копировать его практически не пытались: это была невозможная задача не только в силу колоссальности затрат, но и потому, что в других странах Европы ощущался недостаток архитекторов, способных реализовать подобный замысел. Версаль остался единственным в своём роде архитектурным ансамблем, непревзойдённым памятником царствованию «Короля-Солнце» и наиболее ярким архитектурным выражением идеи абсолютизма.

С именем Андре Ленотра связаны многие памятники дворцово-паркового искусства XVII века; творчество Ленотра и его школы составляют целую эпоху в садово-парковом искусстве. Он довёл до совершенства принципы устройства регулярных парков и стал первым, кому удалось разрешить проблему разбивки обширных парков на равнинной местности. Шантийи, Сен-Клу.

3 Семантика дворцово-паркового ансамбля. Дворцово-парковые ансамбли Беларуси составляют гордость историко-культурного и архитектурного наследия страны. Множественное основание и строительство дворцово-парковых ансамблей и комплексов этого периода в большинстве стран Европы и России, стали отражением прогрессивных идей буржуазной идеологии, вторым этапом композиционного освоения античного наследия как в искусстве, так и архитектуре. Эпоха барокко ознаменовалась возникновением парков совершенно нового типа. На философию и художественный образ садов повлияло знакомство Европы с садово-парковым искусством Китая и Японии. Оно имело тысячелетние традиции, разительно отличалось от сложившихся принципов организации объектов ландшафтной архитектуры Старого Света своей новизной, поэтому быстро сумело завоевать умы и сердца европейцев. Барокко принесло природную зарегулированность "французского стиля". Классицизм в паркостроительстве привнёс в пейзажное направление "английский стиль", главной идеей которого было поэтическое отношение к естественной красоте природы, умело подчеркнутое зодчими благодаря искусственным композициям. Своеобразие парков заключлось, прежде всего, в построении их пространств с учетом условий местности, включением его естественных качеств в парковую среду, а также благодаря общим художественным решениям, которые подчеркивали гармоничность красоты родного края. Кроме того, архитектуру парковых пейзажей определяло композиционное единство и целостность отдельных ландшафтных участков, на которые территориально был разделен парк. Это проявлялось в следовании масштаба планировочных единиц общей пейзажной основе, пропорциональности и соразмерности им формируемых объемно-пространственных элементов, в многообразии пейзажных композиций и включенных в них экзотических растений – с учетом мифопоэтики и символики.

Значительная часть белорусских парков "английского стиля" создавалась на основе естественного лесного массива вблизи городов или сел, формирование пейзажей осуществлялось путем реконструктивной вырубki и посадки новой деревно-кустарниковой растительности. Главными принципами в создании пространственных композиций пейзажей выступали: глубинная и воздушная перспективы, контрастные отношения света и тени, удачно проявленный для экспонирования средствами ландшафта рельеф местности, контраст фактуры и рисунка кроны растительных форм, цветовых отношений между природным ландшафтом, архитектурными сооружениями и садово-парковой скульптурой. При этом, композиция формировалась с применением разнообразных художественных средств - зеркальной глади искусственных озер, игры воды в каскадах водопадов или фонтанов; затемненности аллей и яркой освещенности лужаек и полей, каждая из которых благодаря своему размеру и конфигурации, колориту и архитектонике крон окружающих ее пространство деревьев, обладала индивидуальным решением; декорирования водных систем художественно "разбросанных" природой гранитных глыб, тектоники и ритмо-метрических построений архитектурных сооружений, чувственности мрамора и скрытой энергии бронзы скульптурных композиций, бывших неотъемлемой частью садов и парков классицизма, разнообразных мостиков, пристаней, беседок, павильонов, ротонд. Парки имели разнообразные насаждения, которые создавали высокохудожественные пейзажи. Экзотические деревья одиночно или небольшими группами размещались в наиболее парадных местах, определяя в значительной мере характер пейзажа и его своеобразие, обладая не только эмоциональным зарядом, но и символично-знаковым обозначением.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какова семантика дворцово-паркового ансамбля?
2. Какое влияние оказывали общественно-политические события на дворцово-парковое строительство?
3. Какое влияние оказывало мировоззрение элиты ВКЛ и Речи Посполитой на дворцово-парковое строительство?

Литература:

7. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
8. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
9. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
10. Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
11. Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
12. Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: .

Тема 3 Дворцово-парковые ансамбли эпохи позднего барокко

Ключевые слова: барокко, позднее барокко, паладианство, сарматизм, барочный интерьер, фольварковый комплекс, оранжерея, английский и французский парк, Я.С.Беккер, З.Я.Дейбель, Чарторыйские, Сапег, Радзивиллы, Потоцкие.

План:

- 1 Исторические условия дворцово-паркового строительства в середине 17 – начале 18 вв.
- 2 Архитектурные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко
- 3 Интерьеры дворцов и усадеб середины 17 – начала 18 вв.
- 4 Ружанский дворцово-парковый комплекс.

1 Исторические условия дворцово-паркового строительства в середине 17 – начале 18 вв. Усадьбы в прошлом являлись наиболее выразительными культурными и экономическими образованиями в Беларуси. Сложные комплексы соподчинённых архитектурных и природных элементов включали дворцы и усадебные дома, хозяйственные и производственные строения, каплицы, сады, парки, водные системы, а так же малые архитектурные формы, объединённые единой логикой планировочного построения и созданные в соответствии со стилевыми принципами определённой эпохи. Формирование дворцово-парковых ансамблей происходило в русле развития общеевропейской культуры с учётом местных традиций, исторических и социально-экономических условий, уклада жизни и вкусов владельцев. Ни одна из европейских стилевых волн не обошла Беларусь. Усадьбы эволюционировали от древних укрепённых до хорошо отстроенных ренессансных дворов и далее к художественным ансамблям периода барокко, классицизма и романтизма. Большим разнообразием архитектурных форм отличается эпоха эклектики, ставшая последней в развитии усадебного зодчества. Дворцово-парковые ансамбли стали средой сочетания культурных, духовных и интеллектуальных ценностей. Родовые гнёзда создавались многими поколениями. Например, Вислоухи бесценно владели Зеновилом более 400 лет, Орды – Бижеревицами – 414, Олеси – Бережным – 401 год, Друцкие-Люберецкие – Лунином – более 380 лет. Историческая цепь предков обязывала беречь родовое наследие. Глубокое уважение выражалось в галереях фомильных портретов. В традициях рода складывался особый материальный и духовный мир ДПА.

В 17 в. Продолжали эволюционировать феодальные отношения в Речи Посполитой. Укрепила свои позиции шляхта. Права и привилегии шляхетского сословия касались политического, экономического и личного положения. Последние включали права неприкосновенности личности, имущества, защиты чести и достоинства, свободы вероисповедания и передвижения. Права и привилегии несколько раз менялись. Католическая шляхта получала преимущества, но православная часто выравнивала свой статус. Права

собственности вотчин были закреплены ещё Статутами. Оказавшись в составе Речи Посполитой положение шляхетства несколько изменилось. Например, на основании уставов Речи Посполитой шляхетство приобреталось происхождением (родом) и пожалованием.

Шляхта, особенно богатая и средняя, отличалась высоким уровнем образования, владела правом либерум вето, составляющим основы шляхетской демократии, занимала ведущее положение в политической жизни государства и общества. Жизнь имения нельзя представить без крестьян, того многочисленного сословия, руками которого создавались и держались усадебные дворы. Во дворах трудились ремесленники: мельники, конюхи, бортники, полазники, езовники, бобровники, стрельцы, ткачи. За раскладкой и уплатой повинностей, правильным выполнением тягла, толчок следили войты, старцы и десятники.

2 Предыдущая эпоха Ренессанса внесла важные изменения в архитектурный облик Беларуси. Развитию ДПА способствовала фольварочно-крепостническая система хозяйства. Культурно-историческое содержание эпохи обусловило её художественные формы. Дворы, усадьбы, фольварки 16-начала 17 в. Практически утеряны, но богатые сведения о них содержатся в исторических источниках. Двор шляхтича от аскетичного постепенно эволюционировал к ренессансному ансамблю. Эстетика барокко вытесняла суровость и аскетизм. Основная тенденция развития планировочной структуры усадьбы этого времени заключалась в выделении и обособлении её парадной части – двора с усадебным домом и рядом служебно-хозяйственных построек (амбар, клеть, флигель, конюшня для выездных лошадей, каретная, кухня, баня) и хозяйственного двора, его размеры зависели от значимости имения. В 17 в. Хозяйственный двор получил функционально-планировочную самостоятельность. Красивое видели в предметах повседневного быта. Красоту не отделяли от пользы. С обособлением парадного двора в 17 в. ДПА приобретают симметрично-осевую композицию. На главной оси размещались въездная дорога, брама, усадебный дом и сад. Соответственно симметричному ансамблю возводились боковые постройки. Ось композиции иногда замыкалась хозяйственным комплексом. Так формируется ренессансный ансамбль. Усадебные дома были одноэтажными прямоугольными или крестообразными в плане. Оконные проёмы, архитектурные детали размещались мерным порядком. Планировка анфиладная. Мезонин строился в виде верхнего парадного этажа.

Сложное политическое положение в середине 17 века не способствовало расцвету барочного строительства. Сельское хозяйство (источник богатства магнатов и шляхты) на протяжении вт.пол.17 – перв.пол.18 вв. дважды подвергалось опустошительному разорению. Освоение дорогостоящих мотивов барокко было под силу наиболее влиятельным магнатским родам. В В середине 17 в. Казимир Сапега перестраивает первый ружанский дворец, построенный архитектором из

Флоренции Санти Гуччи ещё во времена Льва Сапегы. Перестройка велась тоже итальянцем, Ж.Б.Джислени. Дворец имел библиотеку, галерею портретов, был декорирован мрамором, стукковой лепниной. Стукк, т.е. искусственный мрамор, получаемый из обожжённого и измельчённого гипса, смешанного с клеем, с добавлением мраморной пудры. В конце 17 – начале 18 в. Радзивил перестраивает замок в Любче, возводя деревянный дворец. Однако никаких парковых насаждений не организовывается, они появятся в конце 18 в.

В первой половине 18 в. Строительство ДПА заметно активизируется. Александр Костюшко в Сехновичах, Юндзилы в Рудне, Радзивилы в Лахве, Щит-Немировские в Кожан-Городке, Пацы в Городище, Масальские в Ляховичах, Огинские в Молодове, Быховцы в Могилёвцах, Гедройцы в Новошицах, Орды в Бижеревичах, Чарторыйские в Волчине и др.

Основной чертой барочного ансамбля является целостность композиции, выраженная в строгом порядке, симметрии, уравновешенности и последовательности. Дворец является композиционным центром всего ансамбля, его оптическим фокусом. Вся композиция держится на главной удлиненной оси, вдоль которой располагается въездная аллея с брамой, парадный двор-курдонер, который зонировал дворец с симметрично расположенными флигелями, и регулярный парк, представленный одним (Минковичи, Малые Щитники) или несколькими (Куттовщина, Аттечизна) боскетами. Заканчивалась ось ДП комплекса обычно беседкой, иногда водоёмом. Парк барочной усадьбы становился не просто продолжением дворца, он превращался в аналогию дворцовых залов, кабинетов, коридоров. Основные структурные элементы парков приобретали названия дворцовых помещений. Боскеты назывались кабинетами (кватурами), наиболее крупные из них залами, прогулочные аллеи со сводами – коридорами, плоские поверхности газонов – коврами, фигурные узоры цветников на партерах – вышивками. Оранжерейные растения в горшках и кадках подчёркивали интерьерный характер садовых пространств. Ассортимент растений парков ДПА определялся климатическими условиями Беларуси и требованиями стиля. Для формирования зелёных кабинетов, лабиринтов хорошо подходили местные виды граб и липа. В обсадке боскетов использовали можжевельник, шиповник, барбарис, караган и жимолость татарскую. Часто использовали в посадках лаванду, бирючину и сирень. Стиль барокко характеризуется активным отношением к природе, приобразованием естественного ландшафта (выравнивание территорий, террасирование, прокладка каналов, формирование водоёмов, строительство каскадов, фонтанов, водопадов.). Большое внимание уделялось топиарной обработке (формовке деревьев), шпалерам, зелёным ровным стенам боскетов. В результате ландшафт приобретал геометрические формы. Регулярность барочного сада понималась как отражение природной регулярности. Ведущими мотивами стиля стали такие черты природы как порядок, стройность, ясность, симметрия. Барокко

– первый из стилей, который вызвал фанатичное увлечение садами, затраты на их строительство были сравнимы с затратами на строительство самого дворца.

На задний план отошёл ренессансный принцип меры, появился иронический элемент, шутливость. Деревья, кустарники подстригались в виде различных «курьёзов» - зверушек, геометрических форм. В парки богатых усадеб пришли театры (Волчин, Телеханы), а с ними и увеселения, зрелища. В сады вводятся питомники, огороды, большие цветники, редкие растения, птичники, водоёмы с разными видами рыб. Плодовые сады были редкостью в 17 веке, но в середине 18 в. Хорошим тоном было иметь садовника. Радзивилы и Сапеги в 18 в. Славились своими плодовыми садами. Самым большим в 1794 г. считался сад Сапегов в Высоком – 736 деревьев. Особую популярность получила груша Сапежанка, вывезенная ещё в 1695 г. из Венгрии в имение Березино Казимиром Сапегой. Выращивали и виноград Сапегы.

3 Имелась резиденция Радзивилов в Гродно. Архивные материалы, представляющие планы дворца и его описание, впервые были опубликованы профессором Е.Ковальчиком. По его мнению, архитектурный проект дворца был выполнен в 1738 году итальянским архитектором Доменико Фонтаной, а строительными работами руководил штатный, придворный архитектор князя Августин Рошкович. Можно предположить, что указания этих двух архитекторов и были основными для художника-декоратора, украшавшего интерьер дворца. Геский закончил работу во дворце 12 марта 1744 года. В этом же году осенью в Гродно должен был состояться сейм Речи Посполитой. Сохранившийся инвентарь за 1749 года содержит следующие описание зала Гродненского дворца. «Сама Зала покрыта разного цвета красками с представлением разных фигур на стенах между колоннами...» Люстр» шестнадцать, они покрашены в белый цвет, висят на двух крюках железных. Высота той залы в два этажа. Потолок в ней гипсовый гладкий с рамой вокруг гипсовой, в нем три приспособления для подвешивания люстр. На двух из них шнуры обвиты зеленым ...» Этот зал располагался на втором этаже дворца, и к нему вела парадная лестница, также пышно украшенная. В инвентаре есть дополнение о технике росписи — «стены помалеваны альфреско разными цветами», дается оценка качества работы — «орнаменты над лестницей разной инвенции малеваны» (т.е. подчеркивается разнообразие орнаментальных мотивов). Наличие орнамента «разной инвенции», а значит, разнообразного замысла и, видимо, формы, позволяет предположить великолепное украшение парадной лестницы. Таким образом, декоративная живопись стен включала архитектурные детали (колонны), фигуры и орнаментальные украшения. Полихромная живопись была выполнена в технике альфреско. Декор стен дополняли другие детали интерьера: канделябры, жирандоли, укрепленные на стенах, и люстры, свисающие с потолка. Видимо, этот двухсветный зал дворца

предназначался для проведения балов. Это предположение высказывает Е. Ковальчик. Убранство зала дополняли камин и портреты. Польский исследователь Т. Бернатович предполагает, что четыре резных деревянных подсвечника изысканной формы, которые сегодня находятся в интерьере бернардинского костела Гродно, могли принадлежать радзивилловскому дворцу на рынке. Подсвечники эти имеют сложную рокайльную форму и включают гербовый картуш с изображением орла и трех труб. Возможно, в полихромии подсвечников были использованы геральдические цвета радзивилловского флага — красный, голубой и желтый. В настоящее время раскраска подсвечников полностью утрачена. Комнаты и залы второго, парадного этажа дворца, расположенные справа и слева от главного двухсветного зала, имели стены, обитые полотном. Как следует из инвентарной описи, — это были “плотные” обои, такие, какие использовали Фулчи и Геский в Бяла-Подляске. Плотные обои с изображением “качек” (уточек) украшали и стены комнаты, расположенной рядом со столовой. Рамки-лиштемки, закрепляющиеся полотном на стенах, были золочеными. Ламперия, декоративная обкладка нижней части стены, в Гродненском дворце была “лакирована белым покровом”, который часто использовался для окраски различных предметов: деревянных подсвечников, мебели. Многоцветие, покрытых белым, черным, красным лаком предметов в залах дворца дополнялось многоцветием каминов. Каминные были разных цветов и форм. “Белая фарфоровая печь с золотистым орнаментом на каменных столбиках”; “зеленая кафельная печь с камином в виде шкафа”; “печь белая, на кафле большой герб орел, камин шафастый”; “печь мраморного цвета из больших кафлей, камин шафастый, над ним деревянный орнамент резной позолоченный” — так описывает инвентарь гродненского дворца колористическое богатство каминных печей. Колористические предпочтения Михаила Казимира Радзивилла (1702-1762) и его отношение к цвету связывалось с несколькими смыслами. Наиболее важным было геральдическое значение цвета. Свиту князя можно было узнавать по цвету одежды. В 1746 г. Радзивилл заказывает «Одежду цветную для Двора Моего». Сочетания следующие: гол)Юой, желтый, красный и темно-синий. Князь приказывал: «Так же костюмы слуг моих должны быть двух цветов — для землян (мелкой шляхты) красными и темно-синими, для кучеров и форейторов — голубого цвета жупаны и кунтуши с желтыми отворотами и лацканами». Кроме стенных росписей, в инвентаре Гродненского дворца упоминаются декоративные портреты и ландшафты. В описи 1749 г. значатся портрет короля над камином в столовой и портрет королевы в кабинете на втором этаже. Над дверями комнаты рядом со столовой и в кабинете имеется изображение ландшафта в «рамах хиньских (китайских)». Видимо, месторасположение портретов и ландшафтов было общепринятым — над камином, над дверями, на стенах. Инвентарь 1767 г., представляющий уже, полуразрушенный дворец, перечисляет произведения живописи поштучно,

что позволяет определить их количество: «Во Дворце по улице Бернардинской (на Рынке) портреты большие королей без рам в зале 25 штук, портреты меньшие по размерам 18 штук, в других залах 23 штуки»; «ландшафтов разных в рамах и без рам 20 штук». Интересен перечень сюжетов, получивших отражение в «ландшафтах» Гродненского дворца: «Охота на уток с собаками», «Ландшафт, представляющий львов», «Овчарки, погоняющие овец», «Страусы», «Охотник, стреляющий в медведя», «Спасение Энеем из Троянского огня отца своего», «Пастушка и пастух», «Охота на кабана», «Жена Потифара, срывающая одежды с Иосифа», «Неизвестный дикий зверь», «Лев, пожирающий коня», «Цветы в вазах», «Оружие», «Щиты и оружие». Инвентарь 1784 г. подтверждает количество портретов и ландшафтов. Без всякой надежды на успех исследователь Ольга Баженова попыталась разыскать в Национальном музее Варшавы среди работ неизвестных художников произведения, близкие по тематике картинам из Гродненского дворца. Так было, обнаружено «Спасение Энеем из Троянского огня отца своего». Это хорошего уровня небольшая историческая картина на деревянной основе, выполненная по иконографии итальянского художника Джакомо Бароцци на ту же тему. Гравюры этого мастера часто служили образцами для художников 17—18 вв. Варшавская картина по характеру живописи может быть отнесена к первой половине 18 в., т.е. к тому периоду, когда жил и творил Ксаверий Доминик Геский, и что самое интересное, она имеет монограмму. Но до конца связать ее с именем Геского пока не представляется возможным: станковые произведения художника отсутствуют, а без этого аргументированная атрибуция невозможна. В подписи «Н» — первая буква фамилии Геского (Heski — в латинской транскрипции) — стоит на первом месте, но по нормам составления монограмм вначале должно стоять имя, поэтому подпись нельзя безусловно идентифицировать с Геским. Залы и комнаты первого этажа Гродненского дворца на Рынке были оформлены скромнее, чем помещения второго. Декор представлен не на ткани, а на штукатурке стен. Техника исполнения «альфреско». Во всех комнатах установлены кафельные печи белого и зеленого цвета. Цвет росписи красный и серый. Весьма любопытным является цветовое декорирование фасада здания: в окраске фасада, выходящего на рынок, использованы телесный и серый цвет, выделены орнаменты около окон, гербы резные с разными инсигниями (знаками власти).

Дворец на Рынке стал образцом для второго гродненского дворца — Казимировского за Неманом. Второй дворец строился в 1752 году, на восемь лет позже первого. В Универсале «юрисдичанам моим палацу гродненского Казимировского и жителям моей Гнойницы» князь Радзивилл сообщает о том, что в помощь архитектору Августину Рошковичу («для выслухания архитекта моего и его диспозиций») он посылает Сейферта («капитана гарнизонов моих, хорунжего хорунгви моей янычарской и Ждановича,

будоничего замков моих”). Последним вменялось в обязанность следить за ремесленниками, чтобы те не пьянствовали и работы дополнительной в других местах не выполняли. Князь Радзивилл делает приписку своей рукой — чтобы купили свечи и продолжали работать ночами. Видимо, дворец готовили к сейму Речи Посполитой, который должен был проходить в Гродно. Сюда едут работать кореличские ремесленники (каменщики), а из Лахвы столяр Лукаш с двумя столярами. Кореличскому администратору Мицкевичу приказано отобрать 40 человек «надежных людей», за каждого из которых тот должен поручиться, что они не сбегут, и подводами пароконными отправить их в Гродно (приказ от 10.04.1752). Князь дает указания по поводу качества работы: «пол сложить из небольших досок (тартиц) хорошо пригнанных и гладких». «Помалевать» палац князь Радзивилл приказывает художникам Скшицкому и Николаевскому. Но ведущим декоратором Казимировского дворца он назначил итальянского живописца Антонио Меллана. Князь явно спешил завершить строительство к 1752 г., и с этим связано его обращение к другому декоратору, потому что Геский в это время был занят росписью иезуитского костела Божьего Тела в Несвиже. Анализ материалов по украшению гродненских дворцов указывает на присутствие итальянской традиции в архитектуре и убранстве этих дворцов.

Интерьер дворца Радзивилов в Дятлове был утрачен уже в 1831 г., там размещались казармы. Последние черты дворца были утрачены при перепланировке дворца в госпиталь. О интерьерах писал Юлиан Урсын Немцевич, побывавший во дворце в 1819 г. В Дятловской резиденции имелся удивительный парк. Его заложили по распоряжению княгини Королины Радзивилл (из рода Патеев). Она стремилась превзойти свояченицу Елену Пшедецкую Радзивилл, парк которой «Аркадия» славился на всю Реч Посполитую. Павильоны Дятловского парка назывались «хатками» и их проектировал Ян Норблин.

4 Ружаны известны с 1552 г. Первыми их владельцами были Тышкевичи, потом – Бруханские. В 1598 г. имение приобрёл канцлер ВКЛ Лев Сапега. Богатейшая резиденция создавалась несколькими поколениями Сапег. В начале 17 в. Лев Сапега возвёл роскошный дворец, который стал прекрасным памятником дворцово-паркового зодчества. Уже в 1617 Сапега принимал в нем королевича Владислава с супругой Цицилией Ренат. Гостил и папский посланник Фабриций Рамфус, езуитский визитатор. В 1644 г. Владислав IV снова гостил у Сапег, на этот раз его принимал Казимир Лев Сапега. В честь этого события в стене одного из залов была вмурована памятная плита. Во время Северной войны здесь хранились реликвии святого Казимира из Виленского кафедрального костела, в честь этого появилась еще одна мемориальная плита.

Во время войны ружанский замок пострадал от шведов, потом разрушался войсками конфедератов в 1698 г., которые разгромили гнездо магната, не

признавшего власти ни короля Речи Посполитой, ни российских царей. Однако богатые владельцы Ружан за несколько десятилетий первой половины 18 в. восстановили дворец. В 1784 г. канцлер Великого Княжества Литовского Александр Сапега принимал в нём прибывшего на Гродненский сейм короля Станислава Августа Понятовского с той же роскошью, что и предки. Однако в 1786 г. по иронии судьбы монументальный дворцовый ансамбль уже используется под суконную фабрику. Александр Сапега после раздела Речи Посполитой по разным причинам отдал дворец в аренду еврейскому предпринимателю Пинасу. Но развернутая там ткацкая производство через 30 лет западает и превращается в скромную прядильню шерсти. Ружанский дворец горел в 1914 г., частично реставрировался в 1930 г., в 1944 г. был разрушен во время военных действий. Сохранились руины основных зданий (главного и восточного корпусов), аркады, въездные ворота и флигели по ее бокам. Но и теперь фрагменты огромного дворцового ансамбля вызывают незабываемое впечатление, гордо и величественно поднимаются над посёлком. Видимо, поэтому обыватель и представляет его как Ружанский замок.

Изначально дворец или замок в Ружанах имел оборонительный характер - двухэтажный крестообразный в плане каменный объём дополняли три четырехгранные башни. В центральной части дворца находились парадный зал и вестибюль с двусторонней лестницей, в боковых частях - жилые комнаты, кабинет, библиотека. Анфилада помещений на первом этаже перекрывалась сводчатыми, а на втором - балочными перекрытиями. Под зданием в огромных сводчатых подвалах хранились арсенал, архив, пропитание. В 1784-1788 гг. придворный архитектор Сапегов Ян Самуэль Беккер перестраивает старый дворец-замок. В знак благодарности Беккеру Сапеге назначили ему пожизненный пансион в размере 2160 злотых. Беккер возводит в низине перед дворцом приходской костёл и монастырь базилиан, а также кладбищенскую часовню и постоялый двор. За свою талантливую работу Беккер получил от Сапегов пожизненную пенсию в 2160 злотых. О стиле архитектуры дворца у искусствоведов существуют разные мнения. Известный российский историк искусства Лукомльская ошибочно характеризует его как ампир, польские исследователи - как здание «во французском стиле». Вместе с тем, вероятно, что архитектура дворца явилась естественным и объективным симбиозом уходящего барокко и классицизма, который только зарождался. Более того, в элементах архитектуры и в декоре встречаются элементы стиля рококо (картуши, ракайли-завитки, люкарны, крыши, лопатки, вазы и др.). Во время перестройки две башни старинного дворца были разобраны, а западная включена в общий объём нового здания, который стал симметричным по композиции. Главный корпус приобрел вид компактного двухэтажного прямоугольного в плане здания под высокой мансардовой крышей. Главный фасад с тринадцатью окнами в центральной части

выделялся поднятым на высоту второго этажа портиком из двух пар колонн и пилястр, завершённый высоким треугольным фронтоном, заполненным скульптурным барельефом и увенчанным по углам гротескной скульптурой. На тыльной фасаде портику соответствовала широкая десятиколонная терраса, на которую выходили окна-двери бального зала. Высокие, в барочно-рокайльном обрамлении окна верхнего этажа свидетельствовали о его парадном назначении.

Внутри здание имело зеркально-симметричное расположение апартаментов. К помещениям «первого порядка» относились квадратный бальный зал, вестибюль и парадная двухсторонняя лестница. Зал и вестибюль освещались двумя ярусами окон. Место расположения парадных помещений на втором этаже обусловило разделение фасадов на цокольный, парадный и верхний полуэтаж, объединенные общим ордером. Во дворце Сапеги разместили археологический кабинет-музей и огромную библиотеку со своим собственным экслибрисом, выполненным художником Франтишком Бальцевичем. После разделов Речи Посполитой всё движимое богатство Сапеги перенесли в соседнее имение в Деречине (сейчас в Зельвенском районе Гродненской области). Писатель Ю. Немцевич в 1814 обнаружил в одной из комнат дворца лишь жалкие остатки библиотеки. Она вместе с архивом в 1832 г. была изъята российскими властями и перевезена к Гродно, а в 1858 г. передана в Виленскую археологическую комиссию. Одна из комнат дворца выполняла роль домового часовни.

Восточный и западный корпус

Одновременно с перестройкой центрального здания формируется большой дворцовый ансамбль из нескольких, симметрично сгруппированных вокруг парадного замкнутого двора корпусов с включением в него регулярного парка, сада, оранжереи. Продолговатые, прямоугольные в плане двухэтажные боковые корпуса располагались перпендикулярно к дворцу и объединялись с ним полуциркульными, широко развернутыми аркадами. Спаренные колонны тосканского ордера перекрывали дубовые балки, на которых тянулся фриз с дорическими триглифами. Выполненные из дуба кронштейны несли карниз. При украшении фасадов дворцовых зданий использовались рустовые пилястры, гирлянды, скульптуры, разнообразное пластико-орнаментальное обрамление.

Восточный корпус, разделенный парадной лестницей на две равные части: театр и манеж. Театр считался одним из крупнейших в наших краях. В 1784 г. король Станислав Август Понятовский стал зрителем балета «Милосердность Тита», поставленного балетмейстером М. Пренчинским, и музыкальной комедии Малине «Волшебное дерево». Запроектированная в театре глубокая сцена с семью планами кулис позволяла трижды менять оформление во время спектакля. К сцене присоединялись небольшие гардеробы-артистические. Подковообразный в плане двухъярусный зал вмещал в первом ярусе 14 изолированных лож, во втором - 15 с королевской

ложей в центре. Архитектурный декор зала имел черты раннего классицизма: ажурные балюстрады, колонны коринфского ордера. Здесь с неопишуемой роскошью Сапег принимали королей Речи Посполитой. Основным элементом этих празднований являлась придворная театральная труппа Сапегов, составленная из воспитанников частной школы крепостных актеров. В репертуар театра входили французские и польские сценические произведения.

Западный корпус предназначался для картинной галереи. По оси дворца была возведена въездная брама в виде трёхпролётной триумфальной арки с резным геральдическим картушем из морёного дуба, античными скульптурными барельефами. По бокам ворот стояли два двухэтажных служебных флигеля, формируя фронтально развернутую композицию парадного въезда. Триумфальные ворота являлись достойным вступлением в дворцовый комплекс. Входя в арку, изначально виделась только центральная, наиболее пластичная часть дворца с портиком, а после прохода через нее дворцовый комплекс раскрывался во всей своей красоте. Двухпилонные въездные ворота имелись и между флигелями и боковыми корпусами дворца. Я. Беккер проектирует и регулярный парк с каналами, водоемами. Перспектива каждой из липовых аллей замыкалась павильоном. К пейзажной зоне присоединялся зверинец в виде пробитого просеками лесного массива. С устройством дворца под фабрику парк фактически перестал существовать.

Угасание дворца в Ружанах началось при Францишке Сапеге, который был женат на одной из самых красивых и известных женщин Речи Посполитой Пелегее Потоцкой. Не известно по каким причинам он оставил родовой дворец и переехал в более скромный Деречин. Туда же начали свозиться и многочисленные коллекции из дворца. В 1814 г. замок всё ещё принадлежал Сапегам. Его посетил известный писатель, историк Немцевич. Он отметил оскуднение библиотеки, но всё ещё роскошное убранство. Его заинтересовало собрание рукописей 15-18 вв. в количестве 232 томов. В 1829 г. Францишек Сапега умер и все его владения перешли к единственному сыну Евстафию. Князь был участником восстания 1830-1831 гг. и его имущество было конфисковано, в том числе Ружаны и Дзеречин. В 1834 г. Ружаны посетил Леон Потоцкий, который писал, что дворец пришёл в запустение, двор и аллеи зарастают деревьями. Во дворце была организована фабрика, и уже практически в руинах дворца в 1914 г. случился пожар, который уничтожил остатки былой роскоши, оставив воспоминания.

В 2008 г. решением Пружанского райисполкома начата первая очередь реставрации историко-культурной ценности Республики Беларусь Ружанского дворцового комплекса Сапегов. В декабре 2010 г. окончена реставрационная работа по воссозданию восточного флигеля и ворот, после чего было принято решение на базе дворцового комплекса открыть музей с целью формирования исторического самосознания граждан, обеспечения культурно-коммуникативных, образовательных и досуговых потребностей

населения. С 25 января 2011 г. в восточном флигеле официально работает выставка и экспозиционный зал, посвященный деятельности рода Сапегов. На конец декабря 2011 г. окончены основные строительные работы в западном флигеле. В восстановленном здании создана экспозиция, посвященная истории городка Ружаны - главной резиденции рода Сапегов, памятникам архитектуры времени Сапегов, а также экспозиционный зал "Гостиная канцлера", где в интерьерах XVII-XVIII вв. проводятся театрализованные исторические реконструкции.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чём особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко?
2. Охарактеризуйте особенности оформления интерьеров дворцов в эпоху позднего барокко.
3. В чём состоит отличие английского парка от французского?

Литература:

13. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
14. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
15. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
16. Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
17. Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
18. Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил. .

Тема 4 Дворцово-парковые ансамбли эпохи классицизма и романтизма

Ключевые слова: классицизм, романтизм, квинс-хаус, пейзажный парк, пейзажный сад, Я. Беккер, М.Шульц, В.Маркони, К.Подчашинский, Ш.Б.Цуг,

План:

- 1 Исторические условия дворцово-паркового строительства в 18 – начале 19 вв.
- 2 Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма.
- 3 Дворец Потёмкиных и Голынских в Кричеве.
- 4 Залесский дворец М.Огинского “Северные Афины”.
- 5 Пинский дворец Бутримовича, дворец Пусловских в Коссово, Жиличский дворцово-парковый ансамбль.
- 6 Дворец губернатора в Витебске и дворец Тышкевичей в Логойске.

1 Исторические условия дворцово-паркового строительства в 18 – 19 вв. Изменение общественно-политической ситуации связано с разделами Речи Посполитой. Война 1812 г. разрушила многие усадьбы и дворцы. Часть

аристократов, поддержавших Наполеона, были вынуждены эмигрировать, покинув родовые замки, дворцы и усадьбы. Восстания 1830-1831 г., 1863 г. повлияли на сознание и общественно-политические взгляды белорусской и польской аристократии. Новая волна эмиграции.

2 Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма. На Беларуси во второй половине 19 в. С развитием капиталистических отношений быстро развивается градостроительство. Строятся многоэтажные здания промышленных фабрик, торговых учреждений, медицинских и учебных учреждений, театры и железнодорожные вокзалы, доходные дома, городские особняки. В строительстве начинают использоваться чугун, прокатная сталь, железобетон. Идёт поиск новых средств художественной выразительности построек, новых художественных форм. Классицизм постепенно уступает место эклектике, стилизаторству, что отразилось в усадебном строительстве. Планировка усадеб становится более разнообразной. Типологизация планировки практически не возможна. Усадьбы утрачивают свою былую композиционную целостность, приобретают явные утилитарные черты, становятся большими хозяйственными комплексами: Ободовцы, Лошица, Игнатичи, Вишнев, Комарово, Хотово.

Дома строятся в формах неоклассицизма с использованием различных планировочных приёмов и элементов: колонны, полуколонны, портики, пилястры, карнизы, руст (Тесновка, Матьковцы, Стрелково, Замостье, Белая Дача, Двор Обчак). Массивный усадебный дом Бунге в старинном имении князей Горских в Новом Дворе (конец 19 в.) на сводчатых подвалах и со сводчатым перекрытием на первом этаже несёт в себе черты «Архаичного барокко». Массивностью выделяются и пилоны въездной брамы. Изредка при строительстве усадебных дворов (Марьина Горка), а чаще при строительстве служебно-хозяйственных и промышленных зданий использовался так называемый кирпичный стиль. Постройки возводились из красного кирпича без оштукатуривания (Шипяны, Большие Новосёлки, Игнатичи, Залядьё, Комарово), с использованием многочисленных элементов декора: аркатурные пояса, сухарики, аттики.

В небольших усадьбах получили широкое распространение высокококольные дома, выполненные в формах деревянного зодчества (Корсаки, Трусевичи, Богданов, Горютишки, Каролин, Пятевщина) и даже с использованием валунов для стен зданий (Старинки, Одровонж).

Несмотря на стилевое разнообразие в архитектуре этого периода, большинство зданий отличаются единством облика, преемственностью в использовании традиционных композиционных приёмов, сдержанностью стилизационных мотивов, умеренностью декора. Здания приобретали яркость, художественную выразительность и архитектурную неповторимость.

Во 2-й пол. 19 в. Вырос авторитет науки, особый интерес проявлялся к естествознанию, активизировалась интродукция растений. Расширение ассортимента растений сказывается на устройстве усадебных парков. Многие из них переполняются экзотическими видами и садовыми формами, обретают характер коллекционных объектов, в некоторых случаях получают развитие питомники растений. Например, в Игнатичах находился знаменитый питомник агронома В. Ельского. Здесь посадочный материал выращивался, оказывались услуги по устройству усадебных садов и парков. Ясень пенсильванский, ель, лиственница, спирея, караган, боярышник, липа, клён, белая акация, ива золотистопобеговая, тополь душистый и др.

Редкие растения из Китая были завезены в Строчицы участником Русско-японской войны доктором медицины Казимиром Держневичем.

В усадьбах сохраняются традиции пейзажного парка, однако, чаще используются приёмы регулярной планировки, топиарного искусства, заметно возрастает утилитарность. Наиболее ценными художественными образцами того времени явились Несвижские парки, созданные в духе прошлых стилей с возрождением мотивов романтизма.

Сложными становятся хозяйственные дворы усадеб, которые нередко развиваются изолированно в виде крупного хозяйственного комплекса. Хозяйственные постройки располагаются на территории всей усадьбы. Одна из наиболее типичных усадеб этого времени – усадьба Богдановичей в Ободовцах, которая сравнительно хорошо сохранилась. Она представляла собой единый большой комплекс, включавший парадные и служебные здания, более 20 хозяйственных и промышленных построек: винокуренный завод, приёмник спирта, сыроварню, шорню, коровники, конюшни, птичники, амбары, гараж, оранжерею и др.

4 Дворец возвели к началу 1790-х гг. по проекту архитектора К. Шильдгауза. Проект Дворца выполнил виленский архитектор Король Шильдхауз для известного политического деятеля Речи Посполитой, Пинского городского судьи, посла на 4-летний Сейм Матеуша Бутримовича (1745 — 1814). А само строительство велось местной артелью с использованием отечественных и привозных материалов.

В определённой степени Дворец М.Бутримовича стал своеобразной вехой в усадебном зодчестве Беларуси. Именно он стал одним из первых дворцов в западной и центральной Беларуси (наряду с ансамблями в Ружанах и Святске), где в единое композиционное целое были объединены черты характерные как барокко, так и классицизму. При этом, достаточно необычным было и включение комплекса непосредственно в городскую уличную застройку, что также придавало ему ряд отличительных особенностей (традиционно предусматривалось размещение дворца в глубине парка). К сожалению, при закладке фундамента обнаружилось, что попал он на так называемые "плавуны" и родник. Поэтому в грунт было забито 40 дубовых

свай, а с другой стороны положили сухие ольховые колоды и только потом кирпич.

Дворец представляет собой одноэтажное здание с высоким цокольным полуэтажом. П-образная планировочная конфигурация создавала парадный двор, расчлененный старым садом, который спускался прямо к Пине. Когда разливались полесские реки и вода застилала горизонт, над затопленными окрестностями горделиво возвышался "Мур", стоящий в самом сердце Полесья. Со временем над берегом Пины вырос бульвар — первая стена, отсекающая от него пространственную перспективу.

Побывавший в Пинске в 40-х годах XIX века польский писатель Юзеф Крашевский подчеркивал, что дворец "Слишком красивый" и "представляется как франт на деревне, который стыдится своей претенциозной архитектуры среди других домишек, стоящих без церемоний, как ящички на полках".

Архитектурное решение дворца было типичным для того времени. Архитектура дворца — переходного периода от барокко к классицизму с импровизацией канонических форм в отдельных фрагментах и деталях. При всей барочной объемно-пространственной пластичности его фасады получили дополнительные черты классицизма: четырехколонные портики на торцах боковых крыльев, колоннада с небольшой террасой, развитые элементы колонн, рустовка, надоконные фронтоны и т. д. Наличие центрального корпуса и двух примыкающих к нему боковых крыльев создавало широко распространённую курданёрную планировку здания с наличием полузакрытого парадного двора, обращённого в сторону реки. Здесь специально приглашёнными декораторами был разбит небольшой сад и оформлены цветочные клумбы. В целом, размеры П-образного в плане дворца были довольно скромными, что было вызвано в том числе и дефицитом свободной земли в городе. Здание имело всего один основной этаж, но он размещался на довольно высоком цоколе, где находились хозяйственные помещения и комнаты прислуги. Главный северо-западный фасад здания был ориентирован на одну из важнейших улиц Пинска, протянувшуюся параллельно реке через весь город. Центр фасада выделялся эркером (полукруглый застеклённый выступ в стене) с дорической колоннадой и небольшой террасой-балконом. Оригинальный вид дворцу придавали вогнутые криволинейные очертания угловых частей главного фасада. Парадный въезд располагался со стороны двора. Композиционным центром здания тут служил, пристроенный позднее, ризалит с треугольным фронтоном и большими окнами с полукруглыми завершениями. Именно через него гости вначале попадали в просторный вестибюль, а потом в роскошный овальный бальный зал с выходом на террасу. Войти в здание можно было и через дополнительные входы, размещённые на торцах боковых корпусов и выделенные портиками со сдвоенными колоннами.

Внешний декор дворца представлен разнообразными барочно-классическими элементами - пилястрами и колоннами дорического ордера, рустовкой цокольного этажа (имитация под природный камень), оконными наличниками с сандриками.

Внутренняя планировка здания включала в себя как анфиладу из более чем десяти парадных помещений в главном корпусе, так и коридорную схему размещения жилых комнат в боковых крыльях. В целом тут была устроена логическая, стройная система чередования кабинетов, больших и малых залов. Парадные помещения располагались в две параллельные линии и были связаны между собой дверными проёмами. Завершали анфилады угловые залы, откуда также можно было попасть или во двор через дополнительные выходы, или же в хозяйские покои, а также спальни для гостей. Лестницы на чердак и цокольный этаж были умело замаскированы в укромных уголках ряда периферийных комнат, что позволяло прислуге выполнять свои обязанности, не доставляя излишнего беспокойства хозяевам и их гостям. После пожара 1901 года в отреставрированном Дворце появились элементы неоготики — готические стрельчатые проемы в застройке парадного входа, некогда завершавшегося треугольным щитом, в поле которого были помещены гербы владельцев. "Мур", длительное время являвшийся центральной зимней резиденцией Скирмунтов, стал местом нахождения собрания фамильных ценностей и архива. Среди предметов искусства здесь сохранялись скульптурные работы Хелены Скирмунт, галерея картин голландских мастеров, портреты маслом Скирмунтов и представителей других породнившихся с ними семей, старинные венецианские люстры, коллекции гемм и камей, случких поясов, саского фарфора, восточных ковров, гобеленов.

Я. Беккер, М.Шульц, В.Маркони, К.Подчащинский, Ш.Б.Цуг, Основные черты классического фасада. Интерьеры дворцов в стиле классицизм и романтизм. Домашние библиотеки, архивы, коллекции. Пейзажные сады и парки. Английские и французские сады. Оранжереи. Д.Савадж, Э.Шресте, Г.Цёлек. Туристический потенциал дворцово-парковых комплексов эпохи классицизма и романтизма.

Для белорусской архитектуры Коссовский дворец уникален. Он не похож ни на один другой, возводившийся в начале 19 в.: тогда на пике популярности был классицизм, а дворец построили в неоготическом стиле. Единственное в резиденции Пусловских от классицизма — правильная геометрическая форма и симметричная композиция. Ядро — центральный двухэтажный корпус, с ним узкими галереями соединяются два боковых. Все остальные детали относятся к неоготике. Зубчатые завершения многогранных башенок, стрельчатые окна, витражи, машикули — благодаря им дворец очень напоминал средневековые оборонительные замки.

Коссово было владением многих знаковых фигур нашей истории — Ян Литавр Хрептович, Лев Сонгушко, Николай Кишка, Лев Сапега, Ежи Флеминг,

Изабелла Чарторийская и Войтех Пусловский. Войтех Пусловский, был женат на Юзефине Друцкой-Любецкой, владел Старыми Песками. Был он умелым промышленником – в Коссово он построил фабрику ковров. В наследство Коссово отошло Вандалину Пусловскому, промышленнику и филантропу. Коссовский ансамбль был заложен в 1838 г. по проекту известного варшавского архитектора Франтишка Ящолда. Ансамбль занял моренное возвышение около фольварка Меречёвщина. Его строительство связано с идеями романтизма в архитектуре. Новое направление отмечено повышенной чувствительностью. Одним из мотивов романтизма было восхищение окружающей природой, тяга к далёким странам, эпохам, к далёкому прошлому. Микромир дворцово-парковых комплексов был направлен на раскрытие настроения, души владельца, его мечтаний. В парках этому служили длинные извилистые аллеи, тропинки в рощах среди древесных массивов. Романтическими элементами являлись въездные брамы, беседки, башни. Идеализируя эпоху средневековья архитекторы включали в комплекс здания кузниц, коптилен, мельниц. Мотивы сельской жизни – хутора, фольварки, луга и пастбища – были объектами дальних перспектив. В отличие от барочного парка, предназначенного для забав и утех, парк романтизма – предполагал одинокое созерцание природы. В архитектуре романтизм проявился в освоении нового стиля – псевдоготики. Ярким примером служит косовский дворец.

Ансамбль имел хорошо выраженную композиционную ось подобно усадьбам эпохи барокко. На оси располагались въездная брама, въездная аллея, пардный партер, дворец терассы, фольварок, завершалась ось композиции водоёмом с островом.

Липовая аллея пересекала ландшафтный парк на две равные части. Сведения о его планировке очень скудные. Заложен в духе пейзажных романтических парков. В нём насчитывалось около 150 наименований древесных и кустарниковых растений. В композицию парка был вписан и дворец, и каплица и старинное городище.

Въездная аллея выводила на большой парадный партер перед дворцом. По сторонам партер окружали группы сирени различных сортов.

Дворец относят к английской неоготике, внешне напоминает замок с романтической таинственностью. Каждая из 12 башен символизировала месяц, четыре центральные – поры года. Интерьеры дворца оформляли В.Маркони и Ф.Жмурко. Использовалась фресковая роспись и стукковый декор. Залов было 60-100, каждый был неповторим, имел свой цвет (белый зал, серебрянный, голубой). Они были наделены высокими акустическими свойствами, имели декоративные камин, дорогие габелены, ковры, скульптуры. Украшением одного из залов был большой аквариум с экзотическими рыбками. Отопление дворца уже в 19 в. Было паровым.(СЛ) В подвальном помещении стояли огромные резервуары с подогреваемой водой. Здесь хранился провиант и имелась тюрьма. Во дворце в зимнем саду

содержался лев. Имелась у Пусловских библиотека, она насчитывала несколько тысяч томов рукописей и книг.

Легенда о подземном хаде, что связывал Ружаны и Коссово. Некоторое сходство замок имел со знаменитым замком Гогенцолернов в Каменце-Зембловском. Здание выполнено в классицистической манере, фронтально вытянуто на 120 м. Центральный 2-этажный корпус с высокими стрельчатыми арками соединён узкими галлереями с боковыми объёмами. Главным архитектурным элементом боворца являются башни и башенки в духе готической старины. Более низкими башнями отмечены входы. Башни имеют зубчатое завершение, оконные и дверные проёмы имеют стрельчатое завершение, окна щелеобразные наподобие бойниц.

На рубеже 19 и 20 вв. Коссов переходит из рук в руки. Последний его владелец из рода Пусловских Леон в конце 19 в. продал имение за 700 тыс. рублей князю Александрову из Москвы. От Александрова оно перешло к княгине Анне Трубецкой, которая в 1898 г. заложила его в Государственном дворянском земельном банке в Петербурге. В том же году имение выкупил принц Константин Петрович Ольденбургский, но уже через четыре года и он заложил его в том же банке. В конечном итоге Коссовский дворец приобретает ведомство русского царя Николая II. С этого времени здесь размещаются различные учреждения России и Польши.

В годы Первой мировой войны Коссовский замок сильно пострадал. В 1915 г. при отступлении русской армии все его ценности были вывезены за границу. В годы Второй мировой войны на территории Коссовского дворца находилась немецкая комендатура, поскольку здесь проходила граница с Восточной Пруссией. Недалеко располагалось гетто.

В 1944 г. при отступлении немцев дворец был сожжён партизанами. За две недели он выгорел полностью.

Работы на объекте начались в 2008 г. Прежде всего приступили к гидроизоляции фундаментов, расчистке завалов 1940-х гг., которые выполнялись с археологическим сопровождением ведущего археолога ОАО «Брестреставрация» А.А. Башкова. Были обнаружены уникальные находки, что заставило и строителей внимательно и бережно относиться к объекту как к «предмету старины». Например, существует обычай – он не обошел и наше здание – под угол строящегося дома класть монеты-«обереги». При производстве работ под подошвой фундамента были обнаружены монеты, которые подтвердили дату строительства дворца – 1838–1843 гг.

Здание губернаторского дворца в Витебске было построено в 1772 году, на высоком левом берегу Западной Двины, как особняк шляхтичей Кудиновичей. Позже в нём размещалось дворянское собрание. В 1806 году особняк стал резиденцией генерал-губернатора. К 1811 году к дворцу пристроили южный П-образный корпус. Перестройкой занимался архитектор Ф. Санковский.

За годы своего существования дворец был связан с известными историческими персонами и событиями. С весны 1811 года по 1821 год во дворце жил генерал-губернатор Белоруссии, брат императрицы Марии Фёдоровны (жена российского императора Павла I), герцог Александр Вюртембергский. 16 июля (28 по новому стилю) 1812 года во дворце остановился император Франции Наполеон I Бонапарт. Поселившись в Витебске, Наполеон принял решение временно прекратить наступление на Москву, переждать зиму и дать отдохнуть войскам. Для создания площади перед дворцом были разрушены несколько деревянных домов и недостроенная Преображенская церковь. В одной из комнат дворца была устроена личная церковь императора, где службу совершал ксёндз Полонский. По прошествии двух недель император решил двигаться дальше, и 1 августа отбыл в сторону Смоленска. 3 июня 1831 года в Витебск прибыл и поселился во дворце губернатора брат императора Николая I, великий князь Константин Павлович, в 1825 году две недели признававшийся императором Российской Империи Константином I. Прибытие Константина в Витебск совпало с царствованием в городе холеры. Великий князь заразился этой опасной болезнью и, промучившись 15 часов, умер 15 июня того же года.

В 1853-1854 годах в губернаторском дворце жил писатель, первый русский исторический романист Иван Лажечников, служивший вице-губернатором Витебской губернии. Витебск ему не нравился, и он называл его «странным» и «дрянным городишкой». Тем не менее, писатель написал в Витебске несколько произведений. В 19 — нач. 20 вв. перед зданием дворца находилась Дворцовая площадь с цветником и беседкой. В 1917 году во дворце размещался комитет Витебской организации РСДРП (б), объявивший советскую власть в городе и губернии. После революции в здании находился Витебский губисполком. В 1919 году тут с речью выступал советский государственный деятель, «всесоюзный староста» М. И. Калинин. Во время Великой Отечественной войны дворец частично пострадал, восстановлен после войны. С тех пор здесь здание занимает областное управление КГБ. В будущем, в здании планируется сделать музей, а управление КГБ перевести в другое здание. Губернаторский дворец состоит из двух корпусов. Основной, северный, корпус построен в 1772 году (перестраивался в 1806 под резиденцию губернатора, автором проекта и руководителем перестройки был губернский архитектор Ф. Санковский) в стиле классицизма. Эта часть дворца трёхэтажная и прямоугольная в плане. Главный фасад северного корпуса выделен ризалитом (часть здания, выступающая за основную линию фасада) и 4 полуколоннами дорического ордера, поддерживающими балкон. Боковой фасад, обращённый к Западной Двине, украшен 4-колонным портиком.

На первом этаже корпуса находился парадный вестибюль с лестницей и комнаты для прислуги. Приёмная, гостиная и кабинет губернатора были

устроены на втором этаже. Жилые помещения для губернатора и его семьи находились на третьем этаже. Второй корпус, двухэтажный и имеющий П-образную форму, был пристроен к основному в 1811 году. Построен, также, в стиле классицизма, но с добавлением черт модерна. Корпус замыкает портик с колоннами. На первом этаже этого корпуса находились канцелярские и управленческие службы губернатора. Столовая, служащая, также, концертным залом и театром для губернатора и его гостей была устроена на втором этаже. В 1840-х годах здесь выступала труппа городского балета Пиона. В торцовой части корпуса размещалась церковь. Фасады губернаторского дворца отделаны рустом, имеют развитые карнизы и аттики (декоративные стенки над карнизами). Окна здания прямоугольные и разнообразно декорированные. Внутренняя планировка здания неоднократно менялась за годы существования дворца.

Вопросы для самоконтроля:

В чём особенность такого стиля как классицизм?

Перечислите памятники дворцово-парковой архитектуры возведённые в классическом стиле.

Какие отличительные черты характерны для романтического направления в дворцово-парковой архитектуре?

Литература:

19. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
20. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
21. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
22. Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
23. Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
24. Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Тема 5 Дворец Румянцевых-Паскевичей

План:

- 1 Замок М.Чарторыйского в Гомеле
- 2 Возведение дворца в Гомеле П.А. и Н.П. Румянцевыми.
- 3 Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля в Гомеле при Паскевичах.
- 4 Музеефикация дворцового пространства во дворце Румянцевых-Паскевичей в 20-начале 21 вв.

1 Род Чарторыйских вел свое начало от некоего волынского князя Василия, владевшего в начале 14 века местечком Чарторыйя. Князь предположительно был то ли русином, то ли литовцем, однако со временем семейка ополчилась, как большинство местных фамилий. В 1433г

Чарторыйские получили высокий титул князей Священной Римской империи. Не исключено, что они были родственниками тогдашнего короля Польши Владислава Третьего. Владислав погиб в бою в 1440-м, и семейка, лишившись покровителя, не поделила что-то с Великим Князем Литовским Сигизмундом. Сыновья Василия, Александр, Иван и Михаил, организовали заговор против Сигизмунда и убили его в том же 1440г, посадили на трон Казимира Ягеллона, после чего заняли высокие посты в Великом Княжестве Литовском. Тогда же они снискали благосклонность Свидригайло, который к тому времени потерял надежду вернуть себе литовский престол и удовлетворился управлением Волынью. Иван Васильевич Чарторыйский стал членом Совета Свидригайло. Более поздние представители рода, уже другие Александр и Иван Чарторыйские были горячими поклонниками и участниками осуществления Люблинской Унии в 1569 (объединения Литвы и Польши в Речь Посполитую), после чего получили сановные должности в новом государстве и неплохо обогатились. Михаил Чарторыйский (1621-1692) известен тем, что воевал с казаками Хмельницкого в годы Освободительной Войны 1648-1651гг. Юрий (Ежи) Иванович Чарторыйский (1560-1626гг), луцкий староста, стал первым представителем фамилии, принявшим католичество в 1598г.

Констанция Чарторыйская была матерью последнего польского короля Станислава-Августа Понятовского. Во время событий, предшествовавших разделу Польши в 18 веке, Чарторыйские, а именно князь Фридрих-Михаил, возглавили одну из противоборствующих партий, принявших прорусскую позицию (противостоял им род Потоцких, пока Станислав-Феликс Щенсный-Потоцкий не «переметнулся» в стан врага). Еще один из Чарторыйских Адам-Казимир, напомним, был одним из претендентов на польский престол, однако уступил его кузену Станиславу-Августу Понятовскому, впрочем, как и свою жену Изабеллу – она долгое время была любовницей короля. Все современники были уверены, что старшую дочь Анну-Марию Изабелла родила от Станислава Августа. Адам-Казимир, к слову, носил титул герцога Клеваньского. Станный, надо сказать, вкус был у короля – Изабеллу Чарторыйскую сложно назвать красавицей, как и ее белесую дщерицу Марию-Анну. Любовница короля, однако, была дамой, по всей видимости, весьма общительной – в свете долгое время бурно обсуждался ее роман и с канцлером Николаем Васильевичем Репниным. От него она, скорее всего, и родила сына Адама-Ежи, будущего политического деятеля – очень уж велико портретное сходство. Еще один «ла мур» у княгини приключился с Арманом-Луи де Лозеном, французским герцогом, близким ко двору Людовика Пятнадцатого. Скандальный квартет (Изабелла с супругом, Репнин и Лозен) вместе премиленько съездили в Спа на воды, где ушлая полька успела совратить еще и Ксаверия Браницкого. Правда, были в жизни у четы Чарторыйских и печальные страницы жизни – старшая дочь Мария-Анна вышла замуж за герцога Вюртембергского, который позже был обвинен в

предательстве Родины, и Мария вынуждена была развестись с ним. Еще более горестные времена постигли семью, когда младшая дочь погибла – на ней у камина загорелось платье. Почти в это же время Изабелла родила мертвого младенца. После этих событий развеселая княгиня угомонилась и занялась религиозным меценатством и литератураторством. Изабелла, как дама, обладающая вкусом к хорошей жизни любила все приятное и красивое. Именно она начала собирать прославленную позже коллекцию Чарторийских.

Сын Изабеллы и Адама-Казимира Чарторийских, Адам-Ежи, очень возвысился при Павле Первом. Он был личным другом наследника престола, будущего императора Александра Первого (поговаривали, что еще ближе он дружил с его супругой Елизаветой). Близость ко двору позволила ему сделать блистательную карьеру. Он стал сенатором, членом Александровского «Негласного комитета», министром иностранных дел. Однако во время антирусского Польского восстания 1830-31гг Адам-Казимир вдруг вспомнил национальные интересы и возглавил Национальное правительство. Вел себя на этой позиции, надо сказать, весьма странно – всячески ограничивал повстанческие действия и призывал ожидать помощи иностранных держав. После поражения восстания он иммигрировал в Париж и вывез семейную коллекцию и библиотеку из 15 тысяч томов. Интересно, что его родной брат, Константин Адам Чарторийский (1773-1860г), скорее всего, сын Изабеллы и Лозена), воевал в войну 1812г на стороне Наполеона и даже участвовал в штурме Смоленска. Правда, потом он переметнулся к русским и в преклонном возрасте даже стал тайным советником. В Кракове имеется музей Чарторийских, основанный в 1801г в здании бывшего арсенала Владиславом Чарторийским, сыном Адама-Ежи, где хранится знаменитая «Дама с горностаем» работы Леонардо да Винчи. Адам-Ежи Чарторийский (он продолжил дело матери и значительно пополнил собрание предметов искусств) приобрел картину у итальянцев в 1800г.

Род в еще в 17 веке разделился на две ветви – корецкие (прервался в 1810г) и клеваньские (еще продолжается) Чарторийские.

Помимо замка в Клевани, Чарторийскими был построен замок возле д.Кривляны (Жабинковский р-н) в 17 – нач. 18 вв. Построен он в заболоченной местности, в плане прямоугольный, около 11 га., укреплен земляным валом (в высоту ок. 4м.), бастиями, рвом (шир. – 13-15 м., глуб. 4 м). С северо-западной стороны обведен дополнительным рвом. Имелась деревянная башня, деревянный замок. К сожалению не сохранился. Замок в гомеле в летописях упоминается уже в 14 в. Он был деревянным, построен на месте бывшего детинца. В 16-17 вв. Гомель не имел регулярной планировки, основные улицы были ориентированы на замок.

«Сердцем» Гомеля был хорошо укрепленный деревянный замок, предыстория которого уже к XVI столетию насчитывала немало веков. Его далеким предшественником был древний радимичский град, на месте

которого позднее существовал детинец Гомия эпохи Киевской Руси. Как и первоначальные городищенские укрепления, позднейшая крепость располагалась на мысу, образованном высокими коренными берегами Сожа и Гомеюка (сейчас на этом месте – здание областного краеведческого музея). Эти обрывы, обильно политые кровью ратных и мирных людей, «помнят» штурм города войсками Радзивилла 1535 года, осаду московских стрельцов 1581-го, «облоги» казацко-крестьянских отрядов середины 17 столетия.

Укрепления замка 16-18 веков в виде земляного вала защищали небольшую цитадель площадью около полутора гектаров (возможно, в 16 столетии она была ещё меньшей). Вокруг вала подковой шёл широкий ров многометровой глубины. Поверх вала в 16 веке (как свидетельствует изображение на карте того времени) располагались высокие деревянные стены с зубчатыми бойницами для пушечного боя, перекрытые крышей. Основу стен мог составлять частокол или более совершенная конструкция – приставленные друг к другу дубовые рубленые клетки-городни в два яруса, имевшие боевую галерею для воинов – «бланкованье». Наиболее уязвимые, а также угловые участки крепостной стены завершались башнями разной высоты (в т. ч. трёхъярусными). Самой ответственной в обороне замка была проездная башня с воротами (брама) и подъёмным мостом («узводом»). Стены и башни были покрыты толстым слоем глины, предохранявшим их от гниения и придававшим замку внешнее сходство с каменной крепостью. В замке имелся подземный ход, который вёл к Сожу и использовался во время вражеских осад для тайных вылазок против неприятеля и пополнения запасов воды 35.

Замок неоднократно горел и перестраивался. В конце 17 века его оборонительные сооружения состояли из достаточно простой деревянной стены – палов (палисада), т.е. вкопанных вертикально двумя параллельными рядами толстых дубовых брёвен, пространство между которыми было плотно забито грунтом. В стену было также включено 11 избиц, т. е. двухъярусных срубов-городен, нижний этаж которых во время осад могло занимать гражданское население со своим имуществом, а верхний – использовался в качестве помоста для воинов 36. Площадка внутри замковых укреплений была достаточно плотно застроена различными деревянными зданиями административного, жилого, хозяйственного и культового назначения. Что они представляли в конце 17 столетия, показывают письменные документы.

В центре крепости размещалось богатое хоромное строение с многочисленными комнатами, кафельными печами и галереями. Этот и второй, вновь отстроенный дом, служили резиденцией старост и прочих чиновников местной администрации. В замке имелись «коморы» – помещения для хранения разного имущества, «избы» слуг, погреба, в т. ч. винный – «пивница», ледник. Были здесь кухни, сарай, амбары, конюшни, винокурня-пивоварня (бровар), баня, другие постройки (нередко

двухэтажные), необходимые для обслуживания хозяев замка и использовавшиеся воинским гарнизоном.

В замок можно было попасть только через одну браму, ворота которой были снабжены надёжными запорами. Рядом размещалась тюрьма. Наиболее, пожалуй, примечательным строением здесь была деревянная Николаевская соборная церковь. Несмотря на значительные перестройки, реконструкции, основной комплекс замковых строений и элементов укреплений сохранялся и позже, вплоть до конца 18 столетия – времени строительства каменного дворца П.А. Румянцева-Задунайского. Об этом, в частности, свидетельствует описание замка, «сочиненное» в Гомеле в марте 1776 года могилёвским губернским секретарём Львом Новиной-Гулевичем 38. Последнее строительство в замке велось в 1737 году по поручению старосты М.Ф. Чарторыйского, когда заложили новую дубовую крепость с башнями, стенами, бойницами, углубили рвы и поправили подъёмный мост 39. Окончательно же замковые укрепления были разобраны и срыты между 1780 и 1785 годами.

В Гомельском замке хранился и при необходимости пополнялся арсенал («муниция»). В 16 столетии на вооружении войска Великого княжества Литовского имелись различные виды огнестрельной и холодной «зброи». Самым простым ручным огнестрельным оружием был железный «кий» – трубка с отверстием в казённой части для зажигания пороха. В середине 16 века кий сменили гораздо более совершенные гаковница, ручница и аркебуза.

В крепостных амбарах постоянно хранились и пополнялись запасы зерна: ржи, ячменя, овса, пшеницы, гречихи. Создавались они за счёт королевских налогоплательщиков и эксплуатации замковых пашен. В 1681 году замок имел несколько пахотных полей, в т. ч. в урочище Волосково (где-то к северу от тогдашнего города, возможно, в районе современного Прудка), сеножати Буковину и Мотриковище на левом берегу Сожа, сданные в аренду мещанам рыбопромысловые озёра и пруды Русалну, Сатан (современное название – Сетин, у Поколюбичей), Броню, Авлуково, Беседку, Чёрное (т. е. Любенское), Узкое (в левобережье Сожа близ нынешней Новобелицы), Глушец (у Старых Дятловичей), Козары (при устье Терюхи), Дедново («на пана подстаросту»; теперь – Дедно у речного порта) и другие. К замковому хозяйству относилось шесть мельниц – на реке Мильче, в селе Волковичи, Прибытковичи, на Узе близ Бобовичей и две – близ села Юрковичи (ныне Старые Юрковичи в Брянской области) 44. Одним из старейших был «млын замковый» у Бобовичей, упомянутый ещё в реестре ревизии 1560 года 45. Гомельские мельницы были водяными и применялись, как можно догадываться, не только для размола зерна, но и солода, распиловки леса и т. д. Мельница была достаточно сложной машиной, имевшей двигатель, передаточный механизм и рабочую машину. Для работы мельничного колеса сооружалась плотина, вода из которой подавалась на

колесо по специальным деревянным лоткам. Часть деталей мельничной конструкции изготавливалась из железа.

Составной частью замкового хозяйства были также две водяные механические сукновальни, располагавшиеся на Ути в селе Прибытковичи и на реке Узе. Важную роль в экономике города играли железоделательные заводы-рудни в Юрковичах (Старых) и Марковичах, устроенные вблизи обширных залежей болотных руд.

Документальные известия о городских укреплениях восходят к 1561 году. Гомель был обнесён валом, на котором стояли стены-городни. Въезд и выезд осуществлялись через брамы Чечерскую, Могилёвскую, Речицкую. Водная брама выводила на городскую пристань. Через ров возле брам были переброшены подъёмные мосты. Описания городских укреплений конца 17 века свидетельствуют, что около места проходил искусственный ров, имелись три деревянные брамы (названы Чечерская и Речицкая) с «воротами, пробоями, крюками и замками висячими».

Город был окружен дубовыми стенами-палами и двухъярусными городнями-избицами. Стратегическое значение оборонительные сооружения города начали терять в начале 18 века. В конце столетия они уже не существовали, а остатки крепостного рва были окончательно засыпаны в начале 19 века.

2. Решающий поворот в жизни Гомеля наступил в 1772 году, когда он, после включения Восточной Беларуси в состав Российской империи, был подарен как “деревня в 5000 тысяч душ для увеселенья” Екатериной II генерал-губернатору Малороссии (так тогда называлась Украина), командующему Второй, а затем и Первой российской армии, генерал-фельдмаршалу графу П.А.Румянцеву-Задунайскому, которого А.В.Суворов открыто называл своим самым талантливым учителем.

Необходимо отметить, что желая создать “русское начало” в присоединённых белорусских землях, российская императрица широко использовала практику “пожалований” своим приближённым военачальникам и фаворитам наших городов и местечек. Так Суворов получил в подарок за штурм Варшавы Кобрин с окрестностями, Потёмкин – Кричев, Зорич – Шклов и т. д. При этом Екатерина II поощряла своих сановников на создание в этих имениях дворцово-парковых ансамблей с целью распространения в крае имперских культурных традиций. Именно это стало причиной передачи П.А.Румянцеву-Задунайскому дополнительно ещё и 100 тысяч рублей на строительство в Гомеле роскошной резиденции. При этом для украшения её интерьеров щедрая государыня пожаловала генерал-фельдмаршалу большую коллекцию картин и прочих предметов искусства.

Желание Екатерины II неукоснительно соблюдалось её фаворитами. Занятый на службе П.А.Румянцев-Задунайский поручил хлопотное дело подготовки проекта своей Гомельской резиденции жене, которая привлекла к этому делу известнейших столичных архитекторов. Вероятней всего, в

разработке плана дворцового комплекса принимал участие один из создателей Александро-Невской лавры, Таврического дворца и Казанского собора в Петербурге И.Е. Старов. “Пичастился” к проекту дворцового комплекса ученик Растрелли Ю.М.Фельтен, участвовавший в строительстве Зимнего дворца в Петербурге и перестройке интерьеров Большого дворца в Петергофе (сейчас Петродворец).

По предложению этих архитекторов отправной точкой при проектировании дворца в Гомеле стала знаменитая вилла “Ротонда” близ северо-итальянского города Виченца, построенная во второй половине 16 века известным архитектором А.Палладио. Это был первый в Европе центрический в плане дворец с большой купольной надстройкой над плоской крышей. Её копирование было чрезвычайно распространено в тогдашней Европе. Так, именно вилла “Ротонда” вдохновила Д.Мерлини на создание прекрасной королевской резиденции Станислава Августа в Варшаве – Лазенки, которые, кстати, возводились одновременно с Гомельским дворцом П.А.Румянцева.

Первым же шагом к возведению в Гомеле роскошной резиденции было уничтожение старого замка М.Чарторыйского: дворец, деревянные и земляные укрепления снесли, а ров засыпали. А в 1785 году состоялась закладка фундамента главного дворцового корпуса, строительство которого завершилось в начале 1790-х годов. Оно осуществлялось архитекторами Я.Н.Алексеевым, Д.Г.Котляревским и К.И.Бланком с учётом проектов, подготовленных столичными знаменитостями и одобренных хозяевами. В результате этих работ на естественной возвышенности на берегу реки Сож появилось компактное двухэтажное здание на высоком цоколе, завершённое в центре кубоподобным бельведером с большим куполом. Внешний декор дворца был целиком выполнен в стиле раннего классицизма. Главным украшением фасадов были портики коринфского ордера – четырёхколонный парадный и шестиколонный парковый. По всему периметру здания прямоугольные оконные проёмы, размещённые в два ряда, чередовались с пилястрами, что придавало дворцу величественную монументальность.

Внутренняя планировка также имела центричный характер. При этом более высокий первый этаж полностью был отдан под парадные помещения, второй – под жилые комнаты, а цокольный использовался для хозяйственных нужд и размещения прислуги. Входя в здание, посетители попадали в просторный вестибюль, который вёл прямо в главный квадратный парадный зал дворца, дополненный со всех сторон широкими нишами и обрамлённый рядами высоких коринфских колон, поддерживающих открытые галереи второго этажа. Освещался главный парадный зал большими окнами бельведера, а его высота в те времена достигала 25 метров. По бокам от этого зала находились ещё четыре обширные парадные гостиные, что в сумме позволяло Румянцевым устраивать поистине роскошные приёмы для десятков, а в исключительных случаях – и сотен, приглашённых

высокородных гостей. Интерьеры первого этажа дворца поражали самую избалованную публику: тематические и орнаментальные росписи, покрывавшие всё внутреннее пространство стен, изящная лепнина, выполненная в технике имитации под белый мрамор, картины, бронзовые ажурные люстры и разнообразные предметы искусства лучших европейских мастеров.

В 1796 году Гомель в очередной раз сменил хозяина. После смерти П.А.Румянцева-Задунайского во дворец вселился его сын – член Государственного совета, сенатор, будущий министр иностранных дел Российской империи Н.П.Румянцев. Считая Гомель своей главной резиденцией, он, по признанию современников, превратил его из относительно небольшой деревушки, застроенной деревянными хатками, в красивый европейский городок с каменными административными, общественными, жилыми и культовыми сооружениями. Наибольшее внимание сенатор уделил дальнейшему обустройству своей местной резиденции. Для продолжения работ был выписан из Англии известный архитектор Дж. Кларк, который в начале 19 века начал достройку Гомельского дворца. По желанию хозяина, по бокам главного корпуса были выстроены прямоугольные двухэтажные флигеля (первый этаж занимали хозяйственные помещения, второй – гостиные и кабинеты). Необходимость нового строительства объяснялась потребностью в новых помещениях для размещения постоянно увеличивающихся собраний искусства и библиотеки. Н.П.Румянцев был в те времена одним из самых известных коллекционеров, который, по существу, опустошил значительную часть архивов местных католических и униатских монастырей, а также поучаствовал, после изгнания армий Наполеона, в расхищении магнатских музеев и картинных галерей. Все эти несметные сокровища после смерти сенатора в 1826 году были переданы государству и вывезены в Москву, где книжные и архивные фонды стали основой для создания знаменитой Ленинской библиотеки, а многочисленные коллекции живописи, скульптуры, этнографии, археологии, нумизматики пополнили собрания Третьяковской галереи и других столичных музеев.

Что же касается Гомеля, то деятельность английского архитектора Дж.Кларка не ограничилась тут лишь расширением дворца. Самым грандиозным его проектом стало возведение в 1809–1824 годах по соседству с резиденцией Н.П.Румянцева прекрасного православного Петропавловского собора. Это грандиозное сооружение в стиле ампира имело крестово-купольную композицию. При этом все четыре фасада храма были украшены огромными 6-колонными портиками дорического ордера. Центральный же кубоподобный объём молитвенного зала венчал широкий цилиндрический световой барабан с высоким полусферическим куполом. Именно в этом соборе, в левом боковом притворе, и был в 1826 году похоронен Н.П.Румянцев.

Очередным хозяином Гомеля стал второй сын П.А.Румянцева-Задунайского – известный дипломат и государственный деятель С.П.Румянцев. Однако он предпочитал жить в Петербурге и не сильно дорожил отцовской резиденцией в провинции. Уже в 1828 году С.П.Румянцев заложил Гомель в Государственный заёмный банк, а в 1834 году и вообще передал его государству.

С разрешения императора Николая I Гомель стал приобретением (за 800 тысяч рублей) ещё одного довольно известного российского военачальника, генерал-фельдмаршала, князя И.Ф.Паскевича-Эриванского. Этот полководец вошёл в историю рядом важных побед над Османской империей, в ходе которых был, кстати, завоёван Азербайджан, а также жестоким подавлением польского национально-освободительного восстания 1830–1831 годов. Являясь официальным наместником российского императора в Польше, И.Ф.Паскевич для своей главной резиденции выбрал как раз Гомельский дворец, который по этой причине подвергся очередной перестройке.

На сей раз реконструкцией резиденции занимался известный варшавский архитектор, член флорентийской Академии изобразительных искусств, А.Идзковский. Задача, которую поставил перед ним генерал-фельдмаршал, была достаточно сложной: сохранив величественную монументальность дворца, необходимо было увеличить общее число помещений и хотя бы частично избавиться от казарменной сухости уже утратившего к тому времени популярность классицизма. В итоге был выбран довольно компромиссный вариант, благодаря которому дворец в Гомеле обрёл черты уникального памятника архитектуры. Главный корпус, с согласия И.Ф.Паскевича, практически не был изменён внешне – лишь несколько подкорректировали вид парадного портика и бельведера, украсили крышу скульптурами и чугунными балюстрадами (привезли из Польши), да достроили полуциркульную веранду со стороны парка. А вот боковые флигеля подверглись существенной реконструкции. Северный полностью утратил классические черты и стал трёхэтажным. Южный же был разобран до основания, и на его месте воздвигли прекрасную оригинально декорированную, 4-ярусную башню-павильон в неоренессансном стиле с часами-курантами. Этот элемент дворца нарушал общую симметрию и классическую строгость резиденции, но зато полностью соответствовал моде царившего тогда романтизма. Огромный же флаг, поднятый над башней, извещал горожан о присутствии в резиденции генерал-фельдмаршала.

Серьёзной переработке подверглись и внутренние интерьеры Гомельского дворца. Здесь всеми работами руководил специально приглашённый из Италии скульптор и декоратор Винченцо Винценти. До середины 1850-х годов дворец обрёл новое лепное убранство парадных и жилых помещений (в том числе, маски и гирлянды), появились чудесные оконные витражи, был заменён паркет, поставлены новые каминные

искусственного мрамора, комнаты украсили многочисленные статуи и прочие художественные шедевры знаменитых российских и европейских мастеров. В башне расположилась картинная галерея, а также богатейшая коллекция ваз, подаренная генерал-фельдмаршалу российским императором Николаем I и прусским королём Фридрихом-Вильгельмом IV.

По предложению А.Идзковского был перепланирован и значительно расширен парк. Кроме так называемого Старого регулярного парка появился Новый пейзажный, расположенный за оврагом, где протекал ручей Гомеюк. Попастъ сюда можно было по двум мостам. Один из них, арочный – “Лебяжий” – в стиле итальянского ренессанса, был сложен из замшелых известняковых блоков. Длинна же второго, подвесного, изготовленного из лёгких металлических конструкций, достигала 80 метров. В результате, если в начале века площадь всего комплекса составляла 10 гектаров, то к середине века она увеличилась до 25 гектаров (общая длинна вдоль реки Сож – 800 метров). При этом Петропавловский собор был также включён в его границы. По периметру парк был огорожен каменной оградой, в которой со стороны города имелся парадный въезд с широкими чугунными воротами. Перед главным фасадом дворца разбили огромный зелёный партер с большим фонтаном. За дворцом парковая терраса выходила на обрывистый берег реки. К устроенной же внизу прогулочной набережной, обсаженной липами, можно было спуститься по изящной лестнице. В глубоком овраге на месте ручья был устроен пруд с проточной водой – Лебединое озеро, украшением которого были постоянно работающие фонтанчики. Гомельский парк славился разнообразием высаженных тут деревьев и кустарников. Наиболее редкие из них были привезены сюда кораблями из Парижа. Кроме того, пользуясь своим исключительным положением в Польше, И.Ф.Паскевич приказал забрать из парков Варшавы 58 больших деревьев и до 300 молодых саженцев. Из элементов парковой архитектуры выделялись мраморные статуи на главных аллеях, монументальные керамические вазы, таинственные руины и гроты, беседки, в одной из которых находились две древние скифо-сарматские каменные бабы, привезённые сюда с Приазовья. Помещения демонтированного сахарного завода, который до середины XIX века размещался на территории Нового парка, отдали под просторную оранжерею “Зимний сад” с экзотическими растениями со всего мира. Ну, а 40-метровую трубу этого завода переделали под оригинальную обзорную башню-маяк, откуда открывался прекрасный вид на город, реку и окрестности. Возле дворца, на круглой площадке, были выставлены на всеобщее обозрение две трофейные турецкие пушки – подарок императора Николая I своему генерал-фельдмаршалу. Летом, по четвергам и воскресеньям, парк с 5 до 9 часов вечера был открыт для всех желающих, что делало его любимым местом отдыха горожан.

Гордостью хозяина была бронзовая конная статуя, поставленная в 1840 году около входа во дворец. Её история заслуживает особого внимания.

Изображённый тут князь Иосиф Понятовский, племянник последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа, командовал 40-тысячным корпусом в армии Наполеона и участвовал в его походе на Москву. В знаменитой “Битве народов” под Лейпцигом в октябре 1813 года 50-летний маршал погиб и позднее был похоронен как национальный герой в краковском Вавеле. Варшавяне добились разрешения Александра I поставить памятник И.Понятовскому на одной из городских площадей. На собранные со всей Польши средства памятник маршалу был заказан знаменитому в Европе датскому скульптору Б.Торвальдсену, который в качестве прототипа выбрал конную статую римского императора Марка Аврелия. К сожалению, после подавления восстания 1830–1831 годов об установке памятника в Варшаве, безусловно, речи быть не могло. От переплавки же её как раз и спас императорский наместник И.Ф.Паскевич, который вывез статую в Гомель вместе со своей долей конфискованных русской армией у участников восстания произведений искусства. Из Гомеля памятник И.Понятовскому исчез при достаточно загадочных обстоятельствах во время Гражданской войны, и в 1923 году был торжественно установлен в Варшаве.

Вероятно, работы по реконструкции Гомельской резиденции были бы продолжены. Скорее всего, они затронули бы даже главный корпус дворца, но в 1856 году И.Ф.Паскевич умер, и большая часть его имущества перешла к сыну – генерал-лейтенанту Ф.И.Паскевичу. Ожидая с визитом через год императора Александра II, новый хозяин провёл лишь небольшой “косметический” ремонт комплекса. Также был частично изменён декор башни (заложили кирпичом несколько окон на втором этаже и пристроили входную ажурную чугунную лестницу) да устроили новый подъездной пандус к главному корпусу.

В дальнейшем дворец практически не претерпел никаких изменений. Однако в 1870–1889 годах в парке появилось новое оригинальное сооружение – часовня в псевдорусском стиле, которая стала семейным склепом рода Паскевичей. Возведена она была по проекту архитектора А.Червинского. Квадратное в плане сооружение накрыли сверху высоким 8-гранным шатром, дополненным по бокам 4-мя изящными башенками с куполами. Внешний декор часовни разнообразен: здесь и чередование рядов белого и красного кирпича, рельефная кладка, арочные порталы над входным и оконными проёмами, сложные композиции из цветной плитки с растительным орнаментом. Большая же часть усыпальницы находится под землёй и закрыта массивной чугунной дверью.

В 1903 году, после смерти князя Ф.И.Паскевича, Гомельский дворец стал собственностью его вдовы княгини И.И.Паскевич. Именно она первая стала придавать разнообразным семейным коллекциям вид публичного музея. Проведённая при ней систематизация собраний показала, что общее число накопленных предметов искусства уже перевалило за 3 тысячи. Наибольшую художественную ценность имели англо-французская коллекция

стеклянных изделий, собрания саксонского, китайского и русского фарфора, персидских, немецких, турецких и бухарских ковров и гобеленов. Множество редких и затейливых вещей находилось в коллекции мелкой пластики. Высоко также ценились нумизматическая коллекция, собрание археологических древностей и богатейшая библиотека.

3. Дворец в Гомеле, заложенный в 1785 г. для П. Румянцева, — заметное явление в развитии монументального гражданского зодчества Беларуси. Местоположение дворца определилось выгодными природными условиями — на холме, над рекой Сож — и поддерживалось новой планировочной структурой города. Строительство дворцового комплекса можно разделить на несколько этапов. Первым этапом следует считать 1785—1793 гг. В это время был возведен главный корпус дворца. Второй этап — 1794—1805 гг. — период строительства двух боковых павильонов, флигелей и колоннады. Третий этап — 1837—1848 гг. — связан с переходом владения к генерал-фельдмаршалу И. Паскевичу и достройкой башни дворца.

Главный корпус дворца — компактное двухэтажное здание. Центральная часть его завершается куполом. В главном корпусе посередине расположен квадратный зал с широкими нишами по сторонам, обрамленный рядами стройных колонн. Подобное построение плана наблюдается во многих русских дворцах эпохи классицизма. План гомельского дворца отличается простотой и ясностью в решении группы основных помещений — без коридоров и темных проходов. Раскрытые пространства придают интерьеру парадность.

В дворцовых сооружениях конца 18 в. лестницы потеряли свою былую торжественность и большие размеры. Если раньше они располагались по главной оси здания, то теперь сдвигаются в стороны, уступая центральное место залу. Небольшие по своим размерам лестницы занимали скромное место в интерьере дворцов. Объясняется это тем, что все парадные помещения планировались в первом этаже, а верхний этаж отводился под жилье. Аналогичное явление наблюдается и в плане дворца в Гомеле: две лестницы главного корпуса размещены поодаль от зала и скрыты от глаз посетителей.

Основной элемент декора зала — классический коринфский ордер. Колонны с каннелюрами были выполнены из искусственного мрамора белого цвета. Использование полой керамики в виде коротких гофрированных труб в куполе и сводах обеспечивало легкость конструкции. В интерьере было много живописи и лепного орнамента тонкого рисунка.

Фасад дворца, обращенный к городу, имеет трехчастное деление. Четырехколонный портик коринфского ордера контрастирует с плоскостью стены и ризалитами. Иначе выглядит парковый фасад дворца, обращенный к Сожу. Средняя часть его в виде развитого шестиколонного портика является главной темой всей композиции. Обширная полуциркулярная терраса служит удачным переходом от дворца к парку.

Гомельский дворец — свидетель важных исторических событий. 12 ноября 1917 г. здесь проходило заседание городского Совета рабочих и солдатских депутатов, на котором было принято решение о переходе всей власти в Гомеле в руки Советов. В здании в начале революции размещался первый Полесский Совет рабочих и солдатских депутатов.

Дворец сильно пострадал в марте 1919 г. во время происходившего в Гомеле контрреволюционного мятежа. Здание было восстановлено в 1923—1925 гг.

В начале Великой Отечественной войны здесь находился штаб центрального фронта. После войны от дворца остались одни лишь обгоревшие стены. Сейчас дворец полностью восстановлен.

Вопросы для самоконтроля:

Выделите архитектурные особенности дворца Румянцевых-Паскевичей?

К какому направлению садово-паркового искусства относится парк Румянцевых-Паскевичей?

В чём особенности музеефикации дворцового пространства дворца Румянцевых-Паскевичей?

Литература:

Тема 6 Музеефикация дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь

Ключевые слова: музеефикация, концепция организации пространства, музей, семиотика, интерпритация, реконструкция, реставрация, воссоздание, музейная коммуникация.

План:

1 Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства.

2 Семиотика архитектуры дворцово-парковых ансамблей как памятников историко-культурного значения.

3 Воссоздание и интерпритация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси.

1 В ряду разнообразных социокультурных институтов музей является одним из наиболее важных и значимых, т. к. он способен дать ребенку тот опыт исследовательской деятельности и использования различных способов познания мира, который поможет ему состояться в условиях непредсказуемого и неопределенного будущего.

Теория музейной коммуникации строится на постулате о том, что в основе общения посетителя с музейными экспонатами, представляющими собой «реальные вещи», лежат, как его способность понимать «язык вещей», так и умение музейных специалистов строить «особые невербальные «пространственные» высказывания».

Сегодня коммуникационный подход принадлежит к числу магистральных направлений музееведческой мысли, определяющих стиль мышления мирового музейного сообщества. Теория музейной коммуникации переносит акцент с традиционных для музейной деятельности вопросов,

связанных с собранием, хранением и представлением музейной экспозиции на музейную аудиторию и создание условий для возникновения «диалога» между посетителем и объектами музейной среды. Следовательно, при проектировании экспозиции музея необходимо уделить значительное внимание способам подачи информации и постараться задействовать при этом большое количество каналов передачи материала посетителю.

Язык музея – это язык его экспонатов, вещей и предметов, находящихся в тесной взаимосвязи с пространством, в котором они расположены. Во взаимодействии зрителя с предметами музейной коллекции рождается текст (вербальный или невербальный) – сообщение, которое зритель принимает, интерпретирует, соотносит с имеющимися у него представлениями о том или ином явлении культуры и на основе этого создает собственные культурные тексты.

- Дворцово-парковые ансамбли представляют собой особый вид объектов истории и культуры. Их специфика состоит в одновременном сочетании в себе четырех основных функций: государственно-представительских, имущественно-бытовых, символических, художественно-эстетических.
- Дворцово-парковые ансамбли характеризуются специфической динамикой развития. В ее основе лежат изменения функциональных характеристик дворцов, отражающие мировоззрение общества и требования времени, а также трансформация отношения к ним в обществе как к символам власти и историко-культурным объектам.
- Дворцовые резиденции Беларуси нового времени возникают в XVII в. и проходят в своей эволюции ряд этапов.
- Отношение к дворцам как объектам истории и культуры формировалось под влиянием государственной политики в области культуры, личного участия аристократии в реализации функций дворцов, а также деятельности научно-художественной интеллигенции.

Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства. Музеефикация культурного пространства дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь.

2 Семиотика архитектуры дворцово-парковых ансамблей как памятников историко-культурного значения. Реконструкция садового окружения как части культурного ландшафта. Говоря о семантике культурного феномена, который включает в качестве своих составляющих произведения изобразительных искусств, необходимо затронуть вопрос о соотношении семантического анализа и иконологии. Принципиально важно для методологии нашего исследования следующее заключение одного из отцов этой науки Эрвина Панофского: «Историк искусства должен сравнивать свое представление о внутреннем смысле произведения или группы произведений. Со своим представлением о внутреннем смысле всех

доступных ему документов цивилизации, исторически связанных с данным произведением или группой произведений; с документами, свидетельствующими о политических, поэтических, религиозных, философских и социальных тенденциях исследуемой эпохи, страны или личности. Именно в поисках скрытого смысла, или содержания, различные гуманитарные дисциплины встречаются на одном уровне, а не подчиняют одна другую". Таким образом, иконология в значительной степени оказывается родственной семантике с той разницей, что семантика культурного феномена ставит больший акцент на тот смысл, который являло то или иное произведение культуры его современникам, а иконология утверждает законность влияния на результат исследования личных предпочтений ученого.

Декоративная программа дворцовых ансамблей демонстрирует исключительное по масштабу стремление синтезировать в рамках дворцово-паркового комплекса всех накопленных в процессе развития европейской культуры знаний и верований. Хотя, в постепенном изменении выбора основных мотивов декорации ансамблей заметна общая тенденция новоевропейской культуры, связанная с переходом от преимущественной ориентации образной системы на мифологию и античную историю, рассматриваемую в мифологическом ключе, к художественному воплощению мира современного, обладающего теперь самостоятельной ценностью независимо от отсылки к древности. Часто мифология и сюжеты современной истории неразрывно связаны. «Война и мир» как основная тема современной истории накладывается на архаическую систему единства всех частей мироздания.

4 Воссоздание и интерпретация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси. «Проблема метода реставрационных дополнений», возможность воссоздания утраченных элементов памятника, определенная условием исторической достоверности. Культурный туризм как способ сохранения и использования историко-культурного наследия в Республике Беларусь. Основные маршруты посещения экскурсий по дворцово-парковым ансамблям, замкам и усадьбам Беларуси.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чём состоит особенность музеефикации дворцово-паркового пространства?
2. Какова семиотика дворцового и усадебного пространства?
3. Каковы основные проблемы воссоздания и интерпретации пространства интерьеров замков и дворцов?
4. Какие существуют способы сохранения и популяризации дворцово-парковых ансамблей?

Литература:

1. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.

2. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
3. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
4. Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
5. Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
6. Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема №1 Дворцово-парковые ансамбли эпохи Ренессанса

1. Архитектурные особенности дворцово-замкового и усадебного строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв.
2. Мирский замок.
3. Гольшанский замок Сапег. Дом-крепость в д.Гайтюнишки.
4. Дворцово-парковый комплекс “Альба”

Литература:

1. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
2. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
3. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
4. Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
5. Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
6. Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Тема №2 Несвижский дворцово-парковый комплекс

1. Несвижская ординация князей Радзивиллов. Проект Дж.Бернардони.
2. Несвижский дворцово-парковый комплекс 16 – 20 вв.
3. Национальный историко-культурный музей-заповедник “Несвиж”.

Литература:

1. Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
2. Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
3. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
4. Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.

- 5 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 6 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 7 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
- 8 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Тема №3 Дворцово-парковые ансамбли эпохи позднего барокко

1. Архитектурные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко.
2. Интерьеры дворцов и усадеб середины 17 – начала 18 вв. Барочные интерьеры: отделка, мебель, образцы декоративно-прикладного искусства.
3. Родовые имения середины 17 – начала 18 вв. Фольварковые комплексы.
4. Ружанский дворцово-парковый комплекс. Проекты Я.С. Беккера и Я.З.Дейбеля.
5. Дворец Чарторийских в Пулавах.
Литература:

- 1 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 2 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 3 Несцячук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны X-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 4 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 5 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 6 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 7 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
- 8 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Тема №4 Дворцово-парковые ансамбли эпохи классицизма и романтизма **Занятие 1**

1. Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма.
2. Основные черты архитектурных памятников Я. Беккера, М.Шульца, В.Маркони, К.Подчашинского, Ш.Б.Цуга.
3. Интерьеры дворцов в стиле классицизм и романтизм. Домашние библиотеки,

архивы, коллекции.

4. Пейзажные сады и парки. Английские и французские сады. Оранжереи. Д.Савадж, Э.Шресте, Г.Цёлек.

Литература:

- 1 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 2 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 3 Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 4 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 5 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 6 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 7 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
- 8 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил. .

Занятие 2

1. Дворец Потёмкиных и Голынских в Кричеве.
2. Залесский дворец М.Огинского “Северные Афины”.
3. Пинский дворец Бутримовича,
4. Дворец Пусловских в Коссово,
5. Жилищный дворцово-парковый ансамбль.
6. Дворец губернатора в Витебске и дворец Тышкевичей в Логойске.

Литература:

- 1 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 2 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 3 Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 4 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 5 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 6 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 7 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977

- 8 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Тема №5 Дворцово-парковые ансамбли конца 19 – начала 20 вв.

1. Архитектурные особенности дворцово-усадебных ансамблей конца 19 – начала 20 вв.
2. Неоклассицизм и ампи́р в интерьерах дворцово-усадебного зодчества.
3. Усадьба Четвертинских в п.Желудок.
4. Дворец-усадьба Готовских в п.Красный Берег.
5. Усадьба “Свислочь” Крассинских.
6. Усадьба “Лебёдка Ивановская” в Головичполе.
7. Дом врача Алшибаева и дом Тальгейма в Гродно.

Литература:

- 1 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 2 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 3 Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 4 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 5 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 6 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 7 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
- 8 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил. .

Тема №6 Музеефикация дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь

1. Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства.
2. Воссоздание и интерпритация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси.
3. Музеефикация культурного пространства дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь.
4. Культурный туризм как способ сохранения и использования историко-культурного наследия

Литература:

- 1 Закон аб музеях і музейным фондзе Рэспублікі Беларусь : прыняты Палатай прадстаўнікоў 16 лістапада 2005 г. : адобр. Саветам Рэсп. 24 лістапада 2005 г. : тэкст Закона на стан 12 снежня 2005 г. – Мінск : Дикта, 2005. – 16 с.
- 2 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 3 Высоцкая Н. Немного о главном // Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)
- 4 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 5 Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 6 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 7 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 8 Потаева Г.Р. «В белорусском туристическом бизнесе очень много благородных людей» //Туризм и Отдых -, № 9, - 10.05.2001.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Вопросы к зачёту по дисциплине

- 1 Цель, задачи дисциплины. Её значение в подготовке специалиста по музейному делу.
- 2 Понятие “дворцово-парковый ансамбль”, “дворец-музей”, “усадьба-музей”: современные подходы к интерпритации понятий.
- 3 Дворцово-парковая культура Беларуси в контексте европейской культуры.
- 4 Предистория дворцово-паркового строительства на Беларуси. Влияние философских идей на стилевые особенности архитектуры.
- 5 Исторические условия развития замкового и дворцово-замкового строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв.
- 6 Архитектурные особенности дворцово-замкового и усадебного строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв.
- 7 Владельческие укрепления феодалов 16-17 вв.
- 8 Замки романского и готического стиля.
- 9 Мирский замок.
- 10 Несвижская ординация князей Радзивиллов. Проект Дж.Бернардони. Ремонтные и реставрационные работы в замке в 20-е годы 18 в. К.Жданович.
- 11 Несвижский дворцово-парковый комплекс 16 – 20 вв.
- 12 Национальный историко-культурный музей-заповедник “Несвиж”. Концепция музеефикации Несвижского дворцово-паркового комплекса.

- 13 Исторические условия дворцово-паркового строительства в середине 17 – начале 18 вв.
- 14 Архитектурные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко.
- 15 Интерьеры дворцов и усадеб середины 17 – начала 18 вв.
- 16 Родовые имения середины 17 – начала 18 вв. Фольварковые комплексы.
- 17 Ружанский дворцово-парковый комплекс.
- 18 Исторические условия дворцово-паркового строительства в 18 – 19 вв.
- 19 Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма.
- 20 Творческое наследие архитекторов Я. Беккер, М.Шульц, В.Маркони, К.Подчашинский, Ш.Б.Цуг.
- 21 Основные черты классического фасада и интерьеры дворцов в стиле классицизм и романтизм.
- 22 Пейзажные сады и парки: английские и французские сады, оранжереи.
- 23 Возведение дворца в Гомеле П.А. и Н.П. Румянцевыми.
- 24 Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля в Гомеле при Паскевичах.
- 25 Музеефикация дворцового пространства во дворце Ремянцевых-Паскевичей в 20-начале 21 вв.
- 26 Исторические условия дворцово-усадебного строительства в конце 19 – начале 20 вв.
- 27 Архитектурные особенности дворцово-усадебных ансамблей конца 19 – начала 20 вв.
- 28 Неоклассицизм и ампиры в интерьерах дворцово-усадебного зодчества.
- 29 Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства.
- 30 Музеефикация культурного пространства дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь.
- 31 Семиотика архитектуры дворцово-парковых ансамблей как памятников историко-культурного значения.
- 32 Реконструкция садового окружения как части культурного ландшафта.
- 33 Воссоздание и интерпретация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси.
- 34 Культурный туризм как способ сохранения и использования историко-культурного наследия

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

**Учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»**

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
УО «ГГУ им. Ф. Скорины»



И.В.Семченко

2013 г.

Регистрационный №
УД - 2-2013-154 /раб.

ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЕ АНСАМБЛИ БЕЛАРУСИ

**учебная программа по специальности
1-23 01 12-01 «Музейное дело и охрана историко-культурного
наследия(история и музеология)»**

Факультет исторический

Кафедра истории Беларуси

Курс (курсы) 4

Семестр (семестры) 7

Лекции 20 часов

Зачёт 7 семестр

Практические занятия 14 часов

Курсовой проект (работа) нет

Всего аудиторных
часов по дисциплине 34 часов

Всего часов
по дисциплине 64 часов

Форма получения
высшего образования дневная

Составила: Сидоренко В.Н.

2013

Составила: Сидоренко В.Н. ассистент кафедры истории Беларуси УО “ТГУ им. Ф.Скорины”

Рецензенты:

Елизаров С.А. – доктор исторических наук, заведующий кафедрой политологии и истории

Жихарев С.Б. – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории славян и специальных исторических дисциплин “ТГУ им. Ф. Скорины”

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дворцово-парковый ансамбль – это произведение садово-паркового искусства и архитектуры; исторически сложившийся комплекс дворцовых зданий и сооружений, садов и парков, включающий в себя искусственные или естественные водоёмы. Дворцово-парковые ансамбли немногочисленны и являются комплексными природными, культурно-историческими и архитектурными памятниками. Значительная часть дворцово-парковых ансамблей Беларуси включены в перечень объектов историко-культурного наследия Республики Беларусь.

Многие дворцово-парковые ансамбли формировались на протяжении десятилетий или даже столетий несколькими поколениями архитекторов, поэтому в них нередко отражены различные культурные эпохи, архитектурные стили и школы.

Дисциплина «Дворцово-парковые ансамбли Беларуси» имеет важное значение в учебном процессе современной высшей школы Республики Беларусь. Она изучает особенности формирования архитектурного облика дворцово-парковых комплексов, историю их развития, современное состояние, музеефикацию и практический потенциал использования как объектов историко-культурного и туристического значения. Она является важной частью подготовки будущих музейных специалистов.

Цель дисциплины – познакомить студентов с культурно-историческим наследием Беларуси, как едином сюжетном целом и, одновременно, в контексте мировой культурно-исторической традиции, сформировать представления о истории развития дворцово-парковой культуры Беларуси, её современном состоянии, а также перспективах развития и использования.

Задачи изучения дисциплины:

- дать студентам знания о истории развития дворцово-парковых ансамблей Беларуси;
- дать студентам знания о специфике художественных стилей различных исторических эпох;
- дать студентам знания о современном состоянии и использовании историко-культурного потенциала дворцово-парковых ансамблей и усадеб Беларуси;
- познакомить с особенностями музеефикации предметной среды в интерьерах дворцово-парковых ансамблей Беларуси;
- содействовать подготовке высокообразованных, творческих, критически мыслящих специалистов, способных к анализу и прогнозированию сложных культурных процессов.

Студент должен знать:

- основные особенности дворцово-парковых ансамблей Беларуси;
- основные этапы истории развития дворцово-парковой культуры Беларуси;

- теоретические и методические особенности музеефикации пространства дворцово-парковых ансамблей;

- современное состояние и перспективы развития дворцово-парковых ансамблей и музейно-усадебных комплексов Беларуси.

Студент должен уметь:

- Использовать основные понятия, термины, навыки и фактыческий материал по дисциплине в теоретической, методической и практической музейной деятельности;

- дать характеристику современному состоянию дворцово-парковых ансамблей Беларуси;

- определять перспективы развития и использования историко-культурного потенциала Республики Беларусь;

- использовать в практической деятельности нормативно-правовую базу РБ в вопросе охраны историко-культурного наследия.

Материал дисциплины “Дворцово-парковые ансамбли Беларуси” опирается на ранее полученных знаниях по таким курсам как «История музейного дела», «Историческое краеведение», «История Беларуси» и др.

Дисциплина по выбору «Дворцово-парковые ансамбли Беларуси» изучается студентами 4 курса специальности 1-23 01 12 Музейное дело и охрана историко-культурного наследия в объёме 64 часа (аудиторных часов – 34, из них: лекции – 14, практические занятия – 14, самостоятельная контролируемая работа студентов – 6). Форма контроля – зачёт в 7 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ ИЗУЧАЕМОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1 Введение

Цель, задачи дисциплины. Её значение в подготовке специалиста по музейному делу.

Понятие “дворцово-парковый ансамбль”, “дворец-музей”, “усадьба-музей”. Современные подходы к интерпритации понятий. Теория музейной коммуникации.

Тема 2 Зарождение и формирование дворцово-паркового зодчества Беларуси

Дворцово-парковая культура Беларуси в контексте европейской культуры. Семантика дворцово-паркового ансамбля. Культурный феномен дворцово-парковой культуры.

Предистория дворцово-паркового строительства на Беларуси. Влияние философских идей на стилевые особенности архитектуры.

Исторические условия развития замкового и дворцово-замкового строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв. Политическая культура и мировоззрение политической элиты ВКЛ и Речи Посполитой. Государственной замковое строительство. Частновладельческие замки.

Тема 3 Дворцово-парковые ансамбли эпохи Ренессанса

Архитектурные особенности дворцово-замкового и усадебного строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв. Владельческие укрепления феодалов 16-17 вв. Укрепления старого типа. Замки романского и готического стиля. Архитектурно-планировочные и объёмные композиции дворцово-замкового строительства. Парадный двор и сад-парк. Мирский замок.

Гольшанский замок Сапег. Дом-крепость в д.Гайтюнишки.

Дворцово-парковый комплекс “Альба”. Загородная резиденция Радзивиллов. Планировка садово-паркового комплекса. Значение садового эрмитажа. Водные каналы.

Тема 4 Несвижский дворцово-парковый комплекс

Несвижская ординация князей Радзивиллов. Проект Дж.Бернардони. Ремонтные и реставрационные работы в замке в 20-е годы 18 в. К.Жданович. Арсенал Несвижского замка. Коллекции предметов искусства, оружие, семейные портреты, библиотека, архив, декор дворцового интерьера.

Несвижский дворцово-парковый комплекс 16 – 20 вв. Мария Дорота де Кастелян Радзивил. Реставрационные работы последней четверти 19 – начала 20 в.

Национальный историко-культурный музей-заповедник “Несвиж”. Концепция музеефикации Несвижского дворцово-паркового комплекса. Въездные ворота, замковая площадь, бастион, замковый вал, библиотека Радзивиллов, Белый зал, Малый столовый зал, Золотой зал, Охотничий зал, Театральный зал.

Тема 5 Дворцово-парковые ансамбли эпохи позднего барокко

Исторические условия дворцово-паркового строительства в середине 17 – начале 18 вв.

Архитектурные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко. Стилиевые особенности архитектуры эпохи барокко. Барочные интерьеры: отделка, мебель, декоративно-прикладное искусство.

Интерьеры дворцов и усадеб середины 17 – начала 18 вв. Торжественные приёмы, балы. Парадные дворы. Родовые имения середины 17 – начала 18 вв. Фольварковые комплексы.

Ружанский дворцово-парковый комплекс. Лев Сапега. Проект Я.С. Беккера. Театр, оранжерея, библиотека, английский парк в Ружанах. Проект Я.З.Дейбель. Дворец Чарторыйских в Пулавах.

Тема 6 Дворцово-парковые ансамбли эпохи классицизма и романтизма

Исторические условия дворцово-паркового строительства в 18 – 19 вв.

Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма. Я. Беккер, М.Шульц, В.Маркони, К.Подчашинский, Ш.Б.Цуг, Основные черты классического фасада. Интерьеры дворцов в стиле классицизм и романтизм. Домашние библиотеки, архивы, коллекции. Пейзажные сады и парки. Английские и французские сады. Оранжереи. Д.Савадж, Э.Шресте, Г.Цёлек. Туристический потенциал дворцово-парковых комплексов эпохи классицизма и романтизма.

Дворец Потёмкиных и Голынских в Кричеве. Залесский дворец М.Огинского “Северные Афины”. Пинский дворец Бутримовича, дворец Пусловских в Коссово, Жиличский дворцово-парковый ансамбль. Сновский дворец. Дворец губернатора в Витебске и дворец Тышкевичей в Логойске.

Тема 7 Дворец Румянцевых-Паскевичей

История поселения Гомеля. Гомель в 15-18 вв. Замок М.Чарторыйского в Гомеле.

Возведение дворца в Гомеле П.А. и Н.П. Румянцевыми.

Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля в Гомеле при Паскевичах.

Музеефикация дворцового пространства во дворце Румянцевых-Паскевичей в 20-начале 21 вв.

Тема 8 Дворцово-парковые ансамбли конца 19 – начала 20 вв.

Исторические условия дворцово-усадебного строительства в конце 19 – начале 20 вв. Архитектурные особенности дворцово-усадебных ансамблей конца 19 – начала 20 вв. Черты неоклассицизма и переход к строительству в стиле ампира и неоренессанса. Эkleктика в дворцово-усадебном строительстве. Переход от дворцово-паркового к дворцово-усадебному строительству.

Неоклассицизм и ампира в интерьерах дворцово-усадебного зодчества.

Усадьба Четвертинских в п.Желудок. Усадьба Скирмунтов в Шеметово. Усадьба И.Е.Репина “Здравнёво”. Дворец-усадьба Готовских в п.Красный Берег. Усадьба “Свислочь” Крассинских. Усадьба-конюшня в с.Альбертин.

Усадьба “Лебёдка Ивановская” в Головичполе. Дом врача Алшибаева и дом Тальгейма в Гродно.

Тема 9 Музеефикация дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь

Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства. Музеефикация культурного пространства дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь.

Семиотика архитектуры дворцово-парковых ансамблей как памятников историко-культурного значения. Реконструкция садового окружения как части культурного ландшафта.

Воссоздание и интерпритация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси. «Проблема метода реставрационных дополнений», возможность воссоздания утраченных элементов памятника, определенная условием исторической достоверности. Культурный туризм как способ сохранения и использования историко-культурного наследия

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ТЕМ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

- 1 Дворцово-парковые ансамбли эпохи Ренессанса.
- 2 Несвижский дворцово-парковый комплекс.
- 3 Дворцово-парковые ансамбли эпохи позднего барокко
- 4 Дворцово-парковые ансамбли эпохи классицизма и романтизма
- 5 Дворцово-парковые ансамбли конца 19 – начала 20 вв.
- 6 Музеефикация дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ВОПРОСОВ ПИСЬМЕННОЙ ПРОВЕРОЧНОЙ РАБОТЫ

- 1 Гомель в 15 – 18 вв.
- 2 Замок М.Чарторыйского в Гомеле в начале 18 в.
- 3 Возведение дворца в Гомеле П.А. и Н.П.Румянцевыми.
- 4 Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля при Румянцевых
- 5 Интерьеры дворца Румянцевых.
- 6 Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля в Гомеле при Паскевичах.
- 7 Интерьеры дворца в Гомеле при Паскевичах.
- 8 Малые архитектурные формы и скульптуры в парке дворца Паскевичей в Гомеле

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ТЕМ РЕФЕРАТОВ

- 1 Гольшанский замок Сапег
- 2 Дворцово-парковый комплекс “Альба”
- 3 Резиденция Радзивилов в Гродно
- 4 Несвижский дворцово-парковый комплекс
- 5 Интерьеры Несвижского замка
- 6 Ружанский дворцово-парковый комплекс
- 7 Дворец Чарторыйских в Пулавах
- 8 Пейзажные сады и парки
- 9 Дворец Потёмкиных-Голинских в Кричеве
- 10 Залесский дворец М.Огинского “Северные Афины”
- 11 Дворец Пусловских в Коссово
- 12 Дворец-усадьба Готовских в п. Красный Берег
- 13 Усадьба Крассинских “Свислочь”

ЛИТЕРАТУРА

Основная

- 1 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 2 Музеі Беларусі : даведачнае выданне / рэдкал. : С.Ф. Дубянецкі [і інш.]. – Мн. : БелЭн, 2008. – 560 с.
- 3 Основы музееведения : учеб. пособие для вузов по спец. «Музейное дело и охрана памятников» / под ред. Э.А. Шулеповой. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 432 с.
- 4 Сотникова, С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М. : Дрофа, 2004. – 191 с.
- 5 Тельчаров, А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М. : Омега-Л, 2005. – 184 с.
- 6 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
- 7 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил.

Дополнительная

- 8 Закон аб музеях і музейным фондзе Рэспублікі Беларусь : прыняты Палатай прадстаўнікоў 16 лістапада 2005 г. : адобр. Саветам Рэсп. 24 лістапада 2005 г. : тэкст Закона на стан 12 снежня 2005 г. – Мінск : Дикта, 2005. – 16 с.
- 9 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 10 Бубновский Д. Машина времени, или уроки реставрации (Мирский замок)// Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)
- 11 Бекша С. Реставрация и устройство интерьеров апартаментной части Мирского замка// Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)
- 12 Высоцкая Н. Немного о главном // Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)
- 13 Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 14 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 15 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 16 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 17 Каханоуски Г.А. Повязь часоу.-Мн., 1985.
- 18 Янушкевич Я. У прадчуванні знаходак. –Мн., 1994

Учреждение образования
«Гомельский государственный университет имени Франциска
Скорины»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
 УО «ГГУ им. Ф. Скорины»

_____ И.В.Семченко
 _____ 2013 г.

Регистрационный №
 УД - _____ /раб.

ДВОРЦОВО-ПАРКОВЫЕ АНСАМБЛИ БЕЛАРУСИ

учебная программа по специальности
1-23 01 12-01 «Музейное дело и охрана историко-культурного
наследия(история и музеология)»

Факультет исторический

Кафедра истории Беларуси

Курс (курсы) 4

Семестр (семестры) 7

Лекции 20 часов

Зачёт 7 семестр

Практические занятия 14 часов

Курсовой проект (работа) нет

Всего аудиторных
 часов по дисциплине 34 часов

Всего часов
 по дисциплине 64 часов

Форма получения
 высшего образования дневная

Составила: Сидоренко В.Н.

2013

Учебная программа по дисциплине по выбору составлена на основе учебной программы УД № - /б.

Рассмотрена и рекомендована к утверждению в качестве рабочего варианта на заседании кафедры истории Беларуси _____

Заведующий кафедрой
Доцент _____ О.Г. Яценко

Одобрена и рекомендована к утверждению методическим советом исторического факультета _____

председатель
Доцент _____ С.Б. Жихарев

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дворцово-парковый ансамбль – это произведение садово-паркового искусства и архитектуры; исторически сложившийся комплекс дворцовых зданий и сооружений, садов и парков, включающий в себя искусственные или естественные водоёмы. Дворцово-парковые ансамбли немногочисленны и являются комплексными природными, культурно-историческими и архитектурными памятниками. Значительная часть дворцово-парковых ансамблей Беларуси включены в перечень объектов историко-культурного наследия Республики Беларусь.

Многие дворцово-парковые ансамбли формировались на протяжении десятилетий или даже столетий несколькими поколениями архитекторов, поэтому в них нередко отражены различные культурные эпохи, архитектурные стили и школы.

Дисциплина «Дворцово-парковые ансамбли Беларуси» имеет важное значение в учебном процессе современной высшей школы Республики Беларусь. Она изучает особенности формирования архитектурного облика дворцово-парковых комплексов, историю их развития, современное состояние, музеефикацию и практический потенциал использования как объектов историко-культурного и туристического значения. Она является важной частью подготовки будущих музейных специалистов.

Цель дисциплины – познакомить студентов с культурно-историческим наследием Беларуси, как едином сюжетном целом и, одновременно, в контексте мировой культурно-исторической традиции, сформировать представления о истории развития дворцово-парковой культуры Беларуси, её современном состоянии, а также перспективах развития и использования.

Задачи изучения дисциплины:

- дать студентам знания о истории развития дворцово-парковых ансамблей Беларуси;
- дать студентам знания о специфике художественных стилей различных исторических эпох;
- дать студентам знания о современном состоянии и использовании историко-культурного потенциала дворцово-парковых ансамблей и усадеб Беларуси;
- познакомить с особенностями музеефикации предметной среды в интерьерах дворцово-парковых ансамблей Беларуси;
- содействовать подготовке высокообразованных, творческих, критически мыслящих специалистов, способных к анализу и прогнозированию сложных культурных процессов.

Студент должен знать:

- основные особенности дворцово-парковых ансамблей Беларуси;
- основные этапы истории развития дворцово-парковой культуры Беларуси;

- теоретические и методические особенности музеефикации пространства дворцово-парковых ансамблей;

- современное состояние и перспективы развития дворцово-парковых ансамблей и музейно-усадебных комплексов Беларуси.

Студент должен уметь:

- Использовать основные понятия, термины, навыки и фактыческий материал по дисциплине в теоретической, методической и практической музейной деятельности;

- дать характеристику современному состоянию дворцово-парковых ансамблей Беларуси;

- определять перспективы развития и использования историко-культурного потенциала Республики Беларусь;

- использовать в практической деятельности нормативно-правовую базу РБ в вопросе охраны историко-культурного наследия.

Материал дисциплины “Дворцово-парковые ансамбли Беларуси” опирается на ранее полученных знаниях по таким курсам как «История музейного дела», «Историческое краеведение», «История Беларуси» и др.

Дисциплина по выбору «Дворцово-парковые ансамбли Беларуси» изучается студентами 4 курса специальности 1-23 01 12 Музейное дело и охрана историко-культурного наследия в объёме 64 часа (аудиторных часов – 34, из них: лекции – 14, практические занятия – 14, самостоятельная контролируемая работа студентов – 6). Форма контроля – зачёт в 7 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ ИЗУЧАЕМОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1 Введение

Цель, задачи дисциплины. Её значение в подготовке специалиста по музейному делу.

Понятие “дворцово-парковый ансамбль”, “дворец-музей”, “усадьба-музей”. Современные подходы к интерпритации понятий. Теория музейной коммуникации.

Тема 2 Зарождение и формирование дворцово-паркового зодчества Беларуси

Дворцово-парковая культура Беларуси в контексте европейской культуры. Семантика дворцово-паркового ансамбля. Культурный феномен дворцово-парковой культуры.

Предистория дворцово-паркового строительства на Беларуси. Влияние философских идей на стилевые особенности архитектуры.

Исторические условия развития замкового и дворцово-замкового строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв. Политическая культура и мировоззрение политической элиты ВКЛ и Речи Посполитой. Государственное замковое строительство. Частновладельческие замки.

Тема 3 Дворцово-парковые ансамбли эпохи Ренессанса

Архитектурные особенности дворцово-замкового и усадебного строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв. Владельческие укрепления феодалов 16-17 вв. Укрепления старого типа. Замки романского и готического стиля. Архитектурно-планировочные и объёмные композиции дворцово-замкового строительства. Парадный двор и сад-парк. Мирский замок.

Гольшанский замок Сапег. Дом-крепость в д.Гайтюнишки.

Дворцово-парковый комплекс “Альба”. Загородная резиденция Радзивиллов. Планировка садово-паркового комплекса. Значение садового эрмитажа. Водные каналы.

Тема 4 Несвижский дворцово-парковый комплекс

Несвижская ординация князей Радзивиллов. Проект Дж.Бернардони. Ремонтные и реставрационные работы в замке в 20-е годы 18 в. К.Жданович. Арсенал Несвижского замка. Коллекции предметов искусства, оружие, семейные портреты, библиотека, архив, декор дворцового интерьера.

Несвижский дворцово-парковый комплекс 16 – 20 вв. Мария Дорота де Кастелян Радзивил. Реставрационные работы последней четверти 19 – начала 20 в.

Национальный историко-культурный музей-заповедник “Несвиж”. Концепция музеефикации Несвижского дворцово-паркового комплекса. Въездные ворота, замковая площадь, бастион, замковый вал, библиотека Радзивиллов, Белый зал, Малый столовый зал, Золотой зал, Охотничий зал, Театральный зал.

Тема 5 Дворцово-парковые ансамбли эпохи позднего барокко

Исторические условия дворцово-паркового строительства в середине 17 – начале 18 вв.

Архитектурные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко. Стилиевые особенности архитектуры эпохи барокко. Барочные интерьеры: отделка, мебель, декоративно-прикладное искусство.

Интерьеры дворцов и усадеб середины 17 – начала 18 вв. Торжественные приёмы, балы. Парадные дворы. Родовые имения середины 17 – начала 18 вв. Фольварковые комплексы.

Ружанский дворцово-парковый комплекс. Лев Сапега. Проект Я.С. Беккера. Театр, оранжерея, библиотека, английский парк в Ружанах. Проект Я.З.Дейбель. Дворец Чарторыйских в Пулавах.

Тема 6 Дворцово-парковые ансамбли эпохи классицизма и романтизма

Исторические условия дворцово-паркового строительства в 18 – 19 вв.

Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма. Я. Беккер, М.Шульц, В.Маркони, К.Подчашинский, Ш.Б.Цуг, Основные черты классического фасада. Интерьеры дворцов в стиле классицизм и романтизм. Домашние библиотеки, архивы, коллекции. Пейзажные сады и парки. Английские и французские сады. Оранжереи. Д.Савадж, Э.Шресте, Г.Цёлек. Туристический потенциал дворцово-парковых комплексов эпохи классицизма и романтизма.

Дворец Потёмкиных и Голыньских в Кричеве. Залесский дворец М.Огинского “Северные Афины”. Пинский дворец Бутримовича, дворец Пусловских в Коссово, Жиличский дворцово-парковый ансамбль. Сновский дворец. Дворец губернатора в Витебске и дворец Тышкевичей в Логойске.

Тема 7 Дворец Румянцевых-Паскевичей

История поселения Гомеля. Гомель в 15-18 вв. Замок М.Чарторыйского в Гомеле.

Возведение дворца в Гомеле П.А. и Н.П. Румянцевыми.

Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля в Гомеле при Паскевичах.

Музеефикация дворцового пространства во дворце Румянцевых-Паскевичей в 20-начале 21 вв.

Тема 8 Дворцово-парковые ансамбли конца 19 – начала 20 вв.

Исторические условия дворцово-усадебного строительства в конце 19 – начале 20 вв. Архитектурные особенности дворцово-усадебных ансамблей конца 19 – начала 20 вв. Черты неоклассицизма и переход к строительству в стиле ампира и неоренессанса. Эkleктика в дворцово-усадебном строительстве. Переход от дворцово-паркового к дворцово-усадебному строительству.

Неоклассицизм и ампира в интерьерах дворцово-усадебного зодчества.

Усадьба Четвертинских в п.Желудок. Усадьба Скирмунтов в Шеметово. Усадьба И.Е.Репина “Здравнёво”. Дворец-усадьба Готовских в п.Красный Берег. Усадьба “Свислочь” Крассинских. Усадьба-конюшня в с.Альбертин.

Усадьба “Лебёдка Ивановская” в Головичполе. Дом врача Алшибаева и дом Тальгейма в Гродно.

Тема 9 Музеефикация дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь

Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства. Музеефикация культурного пространства дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь. Семиотика архитектуры дворцово-парковых ансамблей как памятников историко-культурного значения. Реконструкция садового окружения как части культурного ландшафта.

Воссоздание и интерпритация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси. «Проблема метода реставрационных дополнений», возможность воссоздания утраченных элементов памятника, определенная условием исторической достоверности. Культурный туризм как способ сохранения и использования историко-культурного наследия

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; Перечень изучаемых вопросов	всего часов	Колькасць аўдыторных гадзін				Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў	Літаратура	Формы кантролю ведаў
			лекцыі	практычныя (семінарыя) заняткі	Лабараторныя заняткі	Кантраляваная самастойная работа			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Введение 1 Цель, задачи дисциплины. Её значение в подготовке специалиста по музейному делу. 2 Понятие “дворцово-парковый ансамбль”, “дворец-музей”, “усадьба-музей”. Современные подходы к интерпретации понятий.	2	2	-	-	-	Медиа-презентация	[5] [6] [7] [20]	
2	Зарождение и формирование дворцово-паркового зодчества Беларуси 1 Дворцово-парковая культура Беларуси в контексте европейской культуры. 2 Предистория дворцово-паркового строительства на Беларуси. 3 Исторические условия развития замкового и дворцово-замкового строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв.	2	2	-	-	-	Медиа-презентация	[3] [5] [6] [7] [10] [20]	

3	Дворцово-парковые ансамбли эпохи Ренессанса 1 Архитектурные особенности дворцово-замкового и усадебного строительства на Беларуси в 15 – начале 17 вв. 2 Гольшанский замок Сапег. 3 Дворцово-парковый комплекс “Альба”	2	-	2	-	-	Медиа-презентация	[3] [5] [6] [7] [10] [20]	
4	Несвижский дворцово-парковый комплекс 1 Несвижская ординация князей Радзивиллов. 2 Несвижский дворцово-парковый комплекс 16 – 20 вв. 3 Национальный историко-культурный музей-заповедник “Несвиж”.	4	-	2	-	2		[5] [6] [7] [10]	коллоквиум
5	Дворцово-парковые ансамбли эпохи позднего барокко 1 Исторические условия дворцово-паркового строительства в середине 17 – начале 18 вв. 2 Архитектурные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи позднего барокко 3 Интерьеры дворцов и усадеб середины 17 – начала 18 вв. 4 Ружанский дворцово-парковый комплекс.	6	2	2	-	2	Медиа-презентация	[5] [6] [7] [10] [20]	Медиа-презентация
6	Дворцово-парковые ансамбли эпохи классицизма и романтизма 1 Исторические условия дворцово-паркового строительства в 18 – начале 19 вв. 2 Архитектурно-художественные особенности дворцово-парковых ансамблей эпохи классицизма и романтизма. 3 Дворец Потёмкиных и Голынских в Кричеве. 4 Залесский дворец М.Огинского “Северные	8	4	4	-	-	Медиа-презентация	[3] [5] [6] [7] [10] [20]	

	Афины”. 5 Пинский дворец Бутримовича, дворец Пусловских в Коссово, Жиличский дворцово-парковый ансамбль. 6 Дворец губернатора в Витебске и дворец Тышкевичей в Логойске.								
7	Дворец Румянцевых-Паскевичей 1 Замок М.Чарторыйского в Гомеле 2 Возведение дворца в Гомеле П.А. и Н.П. Румянцевыми. 3 Архитектурный облик дворцово-паркового ансамбля в Гомеле при Паскевичах. 4 Музеефикация дворцового пространства во дворце Румянцевых-Паскевичей в 20-начале 21 вв.	4	2	-	-	2	Медиа-презентация	[3] [5] [6] [7] [10] [17]	Письменная проверочная работа
8	Дворцово-парковые ансамбли конца 19 – начала 20 вв. 1 Исторические условия дворцово-усадебного строительства в конце 19 – начале 12 вв. 2 Архитектурные особенности дворцово-усадебных ансамблей конца 19 – начала 19 вв. 3 Усадьба Скирмунтов в Шеметово. 4 Усадьба И.Е.Репина “Здравнёво”.	2	-	2	-	-		[3] [10] [11]	
9	Музеефикация дворцового и усадебного пространства в Республике Беларусь 1 Концепции организации и представления дворцово-паркового, дворцово-музейного и усадебно-музейного пространства. 2 Семиотика архитектуры дворцово-парковых ансамблей как памятников историко-	4	2	2	-	-	Медиа-презентация	[3] [5] [6] [7] [10] [20]	

	культурного значения. 3 Воссоздание и интерпритация пространства интерьеров дворцово-парковых ансамблей Беларуси.								
	Усяго часоў	34	14	14	-	6			зачёт

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ЛИТЕРАТУРА

Основная

- 1 Федорук, А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины. – Мн.: БелЭн, 2004 – с.576.
- 2 Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х-XX стагоддзяў (гісторыя, стан, перспектывы) – Мн.: БЕЛТА, 2002 – с.334.
- 3 Ткачев, М.А. Замки Беларуси. – Мн.: Беларусь, 2007.
- 4 Музееведение : Музеи исторического профиля : учеб. пособие для вузов по спец. «История» / И. Аве, В. Хербст ; под ред. К. Г. Левыкина. – М. : Высш. шк., 1988. – 380 с.
- 5 Музеі Беларусі : даведачнае выданне / рэдкал. : С.Ф. Дубянецкі [і інш.]. – Мн. : БелЭн, 2008. – 560 с.
- 6 Основы музееведения : учеб. пособие для вузов по спец. «Музейное дело и охрана памятников» / под ред. Э.А. Шулеповой. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 432 с.
- 7 Сотникова, С.И. Музеология / С.И. Сотникова. – М. : Дрофа, 2004. – 191 с.
- 8 Тельчаров, А.Д. Основы музейного дела / А.Д. Тельчаров. – М. : Омега-Л, 2005. – 184 с.
- 9 Шляхтина, Л.М. Основы музейного дела : учеб. пособие для студ. пед. и гуманитар. вузов / Л.М. Шляхтина, С.В. Фокин. – СПб. : СпецЛит, 2000. – 160 с.
- 10 Юренева, Т.Ю. Музееведение / Т.Ю. Юренева. – М.:Академический Проект, 2004.–560 с.

Дополнительная

- 1 Закон аб музеях і музейным фондзе Рэспублікі Беларусь : прыняты Палатай прадстаўнікоў 16 лістапада 2005 г. : адобр. Саветам Рэсп. 24 лістапада 2005 г. : тэкст Закона на стан 12 снежня 2005 г. – Мінск : Дикта, 2005. – 16 с.
- 2 Абрамчук Р. Недасягальнае Высокае, або Пра тое, як нам далёка да Сапегаў, чые замкавыя руіны дагніваюць у беларускай глыбінцы// Архитектура и строительство – 2012 - № 1 (225)
- 3 Бубновский Д. Машина времени, или уроки реставрации (Мирский замок)// Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)
- 4 Бекша С. Реставрация и устройство интерьеров апартаментной части Мирского замка// Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)
- 5 Высоцкая Н. Немного о главном // Архитектура и строительство – 2012 - №2 (226)

- 6 Трусов, О.А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. Архитектурно-типологический анализ. – Мн., 1988.
- 7 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина 18 - начало 19 века.// Издатель: Кулагин. Минск, 1989.
- 8 Федорук А.Т. Старинные усадьбы минского края - Мн, 1977
- 9 Федорук А.Т. Старинные усадьбы Берестейщины/ А.Т.Федорук; ред. Т.Г.Мартыненко. Мн.: БелЭн, 2004г. – 576с.: с ил. З. Фигловская Л. Карусь Каганец // Беларусь.-1946.
- 10 Каханоуски Г.А. Повязь часоу.-Мн., 1985.
- 11 Янушкевич Я. У прадчуванні знаходак. –Мн., 1994
- 12 Грыцкевич А. Шляхта Вялікага княства Літоўскага да Люблінскай уніі 1569 г. // Годнасьць. -1993. -№ 1
- 13 Насевич В.Л. Генеалагічныя тэблицы старадаўніх княжацкіх і магнацкіх родаў 12-18 стст. –Мн., 1993
- 14 Туміловіч Г.Н. Дворянства Беларусіі в канце XVIII в. Автореф. Дис.... канд. Ист. Наук. – Мн., 1995.
- 15 Потаева Г.Р. «В беларуском туристическом бизнесе очень много благородных людей» //Туризм и Отдых -, № 9, - 10.05.2001.
- 16 Людмила Дрик По Золотому кольцу Гомельщины:Гомельско-Ветковская культурно-туристическая зона // Туризм и отдых – сентябрь - 2006
- 17 Культурный ландшафт как объект наследия. Под. ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. - М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. - 620 с.
- 18 [Http// www.belarustourism.by](http://www.belarustourism.by)
- 19 Несвижский замок, [Http//www.fortress.grodno.by](http://www.fortress.grodno.by)
- 20 Калбаска, А.М. Музейны дыярыуш, ці Уваходзіны ў новую музейную / А.М. Калбаска. – Мн. : БелПҚ, 2000. – 147 с.

“Гомельский государственный университет имени Ф.Скорины”

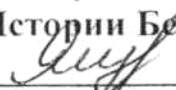
Исторический факультет

Кафедра истории Беларуси

СОГЛАСОВАНО

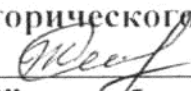
Заведующий кафедрой

Истории Беларуси

 О.Г.Ященко

“1” сентября 2015 г.

Председатель методического совета
исторического факультета

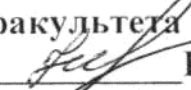
 С.Б.Жихарев

“28” сентября 2015 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан исторического

факультета

 Н.Н.Мезга

“2” сентября 2015 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Дворцово-парковые ансамбли Беларуси

Для специальности

1-23 01 12-01 Музейное дело и охрана историко-культурного наследия
(история и музеология)

Составитель: старший преподаватель Сидоренко В.Н.

Рассмотрено и утверждено

На заседании кафедры истории Беларуси

1 сентября 2015 г. протокол №1

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического
совета ГГУ им.Ф.Скорины

“18” 11 2015 г., протокол № 2