

Урбанистика

Правильная ссылка на статью:

Иванова А.П. Формирование архитектурного ландшафта г. Сегеда, Венгрия. 1872-1930-е гг. // Урбанистика. 2024. № 1. DOI: 10.7256/2310-8673.2024.1.69787 EDN: FPFETH URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69787

Формирование архитектурного ландшафта г. Сегеда, Венгрия. 1872-1930-е гг.

Иванова Алина Павловна

кандидат архитектуры

доцент, Высшая школа архитектуры и градостроительства, Тихоокеанский государственный университет

680035, Россия, Хабаровский край, г. Хабаровск, ул. Тихоокеанская, 136, оф. 527ц

✉ 004249@pnu.edu.ru



[Статья из рубрики "Архитектура и среда"](#)

DOI:

10.7256/2310-8673.2024.1.69787

EDN:

FPFETH

Дата направления статьи в редакцию:

05-02-2024

Дата публикации:

12-02-2024

Аннотация: Статья, написанная в ходе реализации международного русско-венгерского проекта, имеет обзорный характер. Целью автора является расширить представление русских коллег о венгерской архитектуре конца XIX – первой трети XX вв. Сегед выбран как пример масштабной реконструкции: город, практически полностью уничтоженный наводнением 1879 г. был за короткий период отстроен заново и стал «южной столицей» Венгрии. На основе полевых исследований 2022 г. рассматриваются три слоя архитектурно-пространственного ландшафта Сегеда: «имперский» (безордерный классицизм и историзм), «национальный» (мадьярский сецессион) и межвоенный (ар-деко). Статья иллюстрирована фотографиями венгерского участника проекта Г. Чонади. Объектом исследования был выбран город Сегед, расположенный в 169 км к югу от Будапешта, недалеко от современных венгро-румынской и венгро-сербской границ, в

месте слияния рек Тисы и Мароша. Это второй по значению город Венгрии, важнейшая точка на «ментальной карте» страны, столица Венгерской равнины и символ возрождения национального духа. Предмет исследования – процесс конструирования архитектурного «образа Родины». В нашей работе мы используем интердисциплинарный подход, сочетая элементы истории, архитектуры, культурологии и социальной географии. Это позволяет нам более глубоко исследовать и анализировать архитектурное наследие, его влияние на формирование культурного ландшафта и социальные процессы. На примере южно-венгерского города Сегеда рассмотрен развернутый во временной перспективе процесс конструирования «образа Родины». В архитектурном ландшафте Сегеда мы выделили несколько пластов: регулярный-имперский (бидермайер, необарокко, безордерный классицизм), национально-романтический (от историзма в духе французского ренессанса к мадьярскому сецессиону), межвоенный (ар-деко на основе неороманики). Мы видим, что «дух времени» и «образ Родины» не статичны и воплощаются в различных формах. Образ «маленькой Вены», воскрешенный по лекалам эпохи Просвещения на дальней периферии Империи трансформируется под натиском национально ориентированной буржуазии. Причудливые и эксцентричные архитектурные эксперименты, спонсируемые частными заказчиками-оригиналами, сменяются монументальными пафосными ансамблями, помогающими горожанам совместно пережить глубочайшую коллективную психотравму. Синагога, Собор, Университет и «солнечные дома» воплощают разные грани венгерской идентичности.

Ключевые слова:

Сегед, архитектурный образ Родины, мадьярский сецессион, Одон Лехнер, Лайош Лехнер, венгерская архитектура, ар-деко, синагога, Идеальный город, эпоха интербеллума

Статья завершает цикл текстов, написанных в рамках русско-венгерского проекта «Архитектурный образ Родины: Будапешт, Петербург, Харбин» (2021-23 гг.). Как и в предыдущих статьях [\[1\]](#), автор пытается ввести в научный оборот «венгерский нарратив», рассказывая о малоизвестных отечественному читателю архитектурно-градостроительных сюжетах, разворачивающихся на равнинах Паннонии в конце XIX – первой трети XX вв.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК № 21-512-23004.

Степень изученности вопроса. Одна из главных целей нашего проекта заключалась в популяризации оригинальной венгерской культуры Золотого века (1873-1914 гг.) и включение ее в контекст, привычный для российских исследователей.

Наиболее очевидным связующим звеном между русским модерном и мадьярским возрождением является венский сецессион. Влиянием Вены на московский [\[2\]](#), [\[3\]](#) и петербургский [\[4\]](#) модерн еще в начале 1990-х гг. заинтересовались авторитетные отечественные ученые, указывавшие на «венское» происхождение использования майолики в декоре фасадов. Это важное наблюдение, так как именно изразцы и прочий керамический декор в первую очередь ассоциируются с «национальными» стилями, будь то каталонский модернизм, мадьярский сецессион или русский стиль. Московские и петербургские майоликовые фасадные декорации рассматривались как оммажи Отто Вагнеру, которого и М.В. Нащокина и Б.М. Кириков считали ключевой фигурой австро-русского культурного трансфера. Отто Вагнер, имевший устойчивые контакты с петербургскими коллегами, стал единственным мастером ар-нуво, избранным почетным

членом Петербургского общества архитекторов. Популярности Вагнера в России способствовала его книга «Современная архитектура», ставшая «руководством к новому творчеству» [4, с.82]. Интересно отметить, что большинство венгерских историков архитектуры так же указывают Отто Вагнера в качестве ключевой фигуры, повлиявшей на становление новой венгерской архитектуры, прямо называя синагогу на ул. Румбах (Будапешт), построенную Вагнером в 1901 г. прототипом не только будапештского ар-нуво, но и предтечей ар-деко.

К сожалению, в отечественном дискурсе существует явный дисбаланс в изучении восточно-европейского сецессиона и венгерская архитектура конца XIX – начала XX вв. крайне редко привлекает внимание коллег. Между тем культурное наследие Австро-Венгерской империи активно изучается европейскими исследователями. Укажем только две книги, вышедшие в 2023 г.

В монографии Екатерины Хорель (Catherine Horel) «Multicultural Cities of the Habsburg Empire. 1880-1914», изданной Центральным Европейским университетом, Вена, (19.10.2023 г. **ПРИЗНАН ГЕНПРОКУРАТУРОЙ РФ НЕЖЕЛАТЕЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИЕЙ**), основе 12 провинциальных городов (Арад, Братислава, Брно, Черновцы, Львов, Орадя, Риека, Сараево, Суботица, Тимишвара, Триест, Загреб) проводится сравнительный анализ социального, этнического и культурного разнообразия в последние десятилетия Габсбургской монархии. Сборник «Imperial Cities in the Tsarist, the Habsburg, and the Ottoman Empires» [5], посвящен сравнению архитектурно-градостроительных репрезентаций Австро-Венгерской, Российской и Османской империй. Компаративистика как *научный метод* широко используется западными учеными, а выбор континентальных империй в качестве объекта исследований свидетельствует о поиске альтернатив «атлантической» картине мира. Интерес к изучению континентальных империй – относительно новое явление, так как в западном дискурсе долго преобладал подход школы мир-системщиков, интересующихся, прежде всего портовыми городами, выполнявшими роль всемирных хабов.

Источниковая база и методология исследования. При работе над статьей использовалась профессиональная литература [6] и сайты на венгерском языке [7], но в основном автор опиралась на полевые исследования, проведенные совместно с венгерским коллегой летом 2022 г.

Объектом исследования был выбран город Сегед, расположенный в 169 км к югу от Будапешта, недалеко от современных венгро-румынской и венгро-сербской границ, в месте слияния рек Тисы и Мароша. Это второй по значению город Венгрии, важная точка на «ментальной карте» страны, столица Венгерской равнины и символ возрождения национального духа.

Предмет исследования – процесс конструирования архитектурного «образа Родины».

Если Будапешт крайне редко, но упоминается в отечественном профессиональном дискурсе, Сегед у нас практически неизвестен. Автора статьи, как дальневосточника, прежде всего, заинтересовал опыт восстановления Сегеда после катастрофического наводнения 1879 г. Дальневосточные города, от Благовещенска и Хабаровска до Уссурийска и Владивостока с Находкой, регулярно страдают от наводнений, масштаб которых трудно представим жителям материковой России. Несмотря на то, что с разрушительными разливами дальневосточных рек, столкнулись еще первые колонисты, за полтора века освоения Приморья и Приамурья проблема паводков и подтоплений вследствие муссонных дождей так и не была решена. В этом контексте опыт Сегеда

приобретает неожиданную актуальность.

Краткий исторический очерк: основные вехи. Как и большинство венгерских городов, Сегед отсчитывает свою историю с античных времен, когда он назывался Partiscum и служил перевалочным пунктом между римскими провинциями Дакией и Паннонией. Остатки римских укреплений (которыми, впрочем, в Венгрии никого не удивишь) сохранились на острове посреди Тисы. Особая роль Сегеда в «национальном мифе» инспирирована убеждением, что где-то в этих местах располагалась ставка Аттилы, откуда вождь гуннов двинулся в поход на Рим (похожим образом Забайкалье выстраивает свою локальную идентичность вокруг предполагаемого места рождения Чингиз-хана). Венгры, единственные из европейцев, считают Аттилу не «Божьим бичом», а культурным героем и основателем нации. (Знаменитый венгерский павильон на Всемирной выставке в Турине 1913 г. так и назывался – «Шатер Аттилы»). В венгерском пантеоне Аттила занимает самое почетное место, а то, что его полчища разгромили тот самый римский мир, форпостом которого и был Partiscum, венгров совершенно не смущает. Таким образом, Сегед конструирует свой миф, опираясь на два противоположных нарратива – номадный и античный.

Средневековый Сегед, разросшийся на заболоченном треугольнике между Тисой и Марошем, служил крупнейшим пунктом соляной торговли. С одной стороны выгодное географическое положение на слиянии двух важнейших судоходных рек Великой равнины способствовало его процветанию, с другой – город постоянно страдал от подтопления. В хрониках столетиями повторяются чередующиеся упоминания о том, что город уничтожался то пожарами, то наводнениями. Невозможность урегулирования гидрорежима объяснялось тем, что верховья рек лежали на землях местной шляхты.

В 1498 г., когда к Венгрии с юга приближались турецкие войска, Сегед обнесли крепостной стеной, что, однако, не спасло город от османов. С 1543 по 1686 гг., как большинство венгерских городов, Сегед был оккупирован турками. После освобождения, в обезлюдевший Сегед, чтобы компенсировать убыль населения были приглашены немецкие и иудейские общины, а также сербские поселенцы. Это являлось обычной практикой – в большинстве венгерских городов, от Эстергома на северной границе до южного Печа, расположенного неподалеку от Сегеда, ядро населения составляли швабы, приглашенные местными правителями и охотно переселявшиеся из малоземельных областей восточной Пруссии. Еврейские общины так же играли фундаментальную роль в развитии торговли и экономики венгерских городов (об этом чуть ниже). Коренные венгры занимались сельским хозяйством и жили в деревнях и на хуторах, а города, начиная с античных времен, основывали и населяли чужеземцы.

Для венгров важно, что Сегед был важнейшим опорным пунктом анти-габсбургской революции 1848-9 гг. Город держался до последнего, оставаясь ставкой повстанцев.

В 1854 г. Сегед, ставший важнейшим центром сельскохозяйственного Юга, был связан с Будапештом железной дорогой.

Потоп. Город процветал и развивался, пока 12 марта 1879 г. не был практически полностью разрушен катастрофическим наводнением, которое началось в 2 часа ночи и стало роковой вехой его истории. В Сегеде до сих пор говорят «это случилось до Потопа» или «после Потопа». Было затоплено 3600 гектаров земли, 75000 жителей, в одночасье лишившихся буквально всего, ранней весной оказались без крова. Уцелело 265 из 5723 построек, да и в сохранившихся домах вода стояла неделями. Император Франц-Йосиф, срочно прибывший на место катастрофы, осмотрел с борта лодки

затопленный Сегед и пообещал, что «новый город будет красивее прежнего».

Поразительно, но трагедия небольшого венгерского города, затерянного на краю габсбургской империи, потрясла буквально весь мир (что косвенно свидетельствует о благополучии *La belle époque*, называемой в Венгрии *békeidők* – «мирные времена»), огромные пожертвования шли со всех концов земли, из России, большинства европейских стран, Японии, Китая, Индии, Персии и даже Африки. Имена городов, пришедших на помощь Сегеду, (Брюссель, Лондон, Вена и проч.), увековечены в названиях его бульваров. Оперативно собранная финансовая помощь позволила реализовать план реновации Сегеда с учетом новейших инженерных технологий и передовых градостроительных идей.

«Идеальный город». В середине 1870-х гг. не только завершалась османнизация Парижа и реконструкция Вены (арх. Зампер, Ван-дер-Нюль, Сикардсбург), но и полным ходом шло строительство новой венгерской столицы – Будапешта (появившегося в 1873 г. в процессе слияния Буды, Пешта и Обуды). Будапешт планировался и строился как типичный имперский мегаполис с претензией на статус Восточной столицы Европы. В Будапеште так же немного «мадьярского», как в Петербурге «русского». В противоположность космополитичному Будапешту, возрожденный Сегед должен был стать символом воскрешения венгерского духа. Так как единого архитектурного канона, визуализировавшего мадьярскую идею не существовало, в культурном ландшафте Сегеда, сформированном за полстолетия (1880-1930) есть несколько различных пластов.

Восстановлением города руководил Лайош Тис (Lajos Tisza, 1832-98), который сделал для Сегеда тоже, что маркиз Помбал для разрушенного землетрясением 1755 г. Лиссабона. Тис, принадлежавший к знатному роду крупных землевладельцев, был прогрессивным, европейски образованным человеком. Он воспользовался удобным случаем что бы создать идеальный венгерский город по последнему слову градостроительной науки. За возрождение Сегеда Тис получил графский титул, его именем названа площадь и бульвар, а в 1904 г. его память была увековечена скульптурной группой (автор Януш Фадруш), установленной на главной городской площади, перед ратушей: Лайош Тис стоя на понтоне, смотрит сверху на рабочих, строящих дамбу. Именно Лайош Тис привлек к восстановлению Сегеда Лайоша Лехнера (Lajos Lechner, 1833-1897).

Два Лехнера. Тут, несколько нарушая логику повествования, скажем несколько слов о двух главных героях «венгерского возрождения». Архитектор и градостроитель, сконструировавшие визуальный «образ Родины», имеют одинаковые фамилии. Они не связаны родственными узами и в этом, отчасти мистическом, совпадении чудится то, что В.В. Набоков называл «экономией средств судьбы».

Одон Лехнер (Ödön Lechner, 1845-1914) придумал национальный стиль, известный как *мадьярский сецессион*, венгерские историки искусства сравнивают его значение с ролью Ф.Л. Райта в становлении американской национальной архитектуры и А. Гауди – в расцвете каталонского модернизма .

Продолжая «американскую» тему, можно сказать, что автор генпланов Будапешта (1870), Сегеда (1879), Мишкольца (1896) *Лайош Лехнер* был венгерским Даниелем Бёрнемом (Daniel Burnham). Американский градостроитель прославился проектом реконструкции Сан-Франциско после сокрушительного землетрясения 1906 г., Лайош Лехнер буквально с нуля восстановил уничтоженный наводнением 1879 г. Сегед. Проект реконструкции был выполнен в рекордно короткие сроки, затем в течение 4 лет (1879-

1883) Лехнер руководил строительством. Так же, можно предположить, что он предвосхитил движение City Beautiful movement, витриной которого явилась Колумбийская выставка в Чикаго (1893), спроектированная все тем же Бёрнемом.

Как и большинство деятелей «венгерского возрождения» Лайош Лехнер был убежденным патриотом. В 1849 г., шестнадцати лет от роду, он пошел добровольцем в Национальную гвардию, сражаться за венгерскую независимость и после разгрома повстанцев чудом избежал тюрьмы. Закончив Политехнический институт в Буде, он продолжил образование в Париже, где жил с 1870 г. в разгар его османизации (travaux haussmanniens).

В 1870 г. Л. Лехнер выиграл тендер на проектирование генплана новой венгерской столицы – Будапешта, (официальная дата появления Будапешта – 1873 г.; в ноябре 2023 г. город широко отмечал 150-летний юбилей). Участники тендера должны были предоставить предложения по группировки районов, трассированию главных городских магистралей, размещению общественных зданий и парков. Кроме того требовалось предоставить перспективы видовых точек и чертежи основных объектов. Проект Лехнера, который в то время занимал должность главного инженера Министерства общественных работ и транспорта, назывался «Веритас» (Истина), он получил первую премию в 20000 франков (10000 крон). Так как чертежи не сохранились, можно только предполагать в какой степени реализация проекта, растянувшаяся на десятилетия, соответствовала первоначальному замыслу. Лайош Лехнер, помимо прочего был выдающимся инженером, возможно, главное, чем ему обязан Будапешт – это не помпезный проспект Андраши (1885), застроенный монументальными палаццо в боз-арте, а передовая канализационная система.

В Будапеште, правая часть которого (Буда) лежит на сильно выраженном рельефе, Лайошу Лехнеру не удалось в полной мере воспроизвести идеальную «османовскую» планировку и аккуратно соединить окружности бульваров. Будапешт так и не обрел единого облика – живописные улочки Буды, петляющие по зеленым крутым склонам, застроенным коттеджами, резко контрастируют с имперско-выставочным Пестом, прорезанным стрелами проспектов и окольцованным бульваром, проложенным по речному руслу. Зато совершенно плоский рельеф Сегеда позволил реализовать образцовую радиально-кольцевую пространственную структуру с двумя бульварными кольцами, вписанными друг в друга. Две части Сегеда, лежащие по разным берегам Тисы, были соединены мостом, откуда и сегодня открывается лучший вид на парадный городской фасад, сформированный объектами общественного назначения. Центральное место на набережной занимает грандиозный классицистский музей Ференца Мора (арх. Антал Штайнхардт и Адольф Ланг, 1896), окруженный тенистыми скверами с фонтанами. Площади Сегеда (как и многих других городов Австро-Венгерской империи) напоминают венский Грабен – это скорее очень широкие короткие улицы с обилием монументов, чем привычные нам, прямоугольные обширные пространства, предназначенные для парадов. Репрезентативные кварталы, лежащие внутри малого бульварного кольца, называются Бельварош («красивый город»).

Для создания единого городского ансамбля использовались средства, хорошо известные в русском градостроительстве. Л. Лехнер для Сегеда, как некогда Трезини для Петербурга, разработал типовые проекты разной степени бюджетности, позволяющие выстраивать четкую социальную сегрегацию городского ландшафта. Был принят высотный регулятив: дома внутри главного бульварного кольца строились преимущественно 3-этажные дома, внутри второго кольца – двухэтажные. Основным стилем Бельвароша был выбран безордерный классицизм, а в кварталах попроще –

приятный глазу, респектабельный бидермейер.

Три четверти фасадов Бельвароша покрыты рустом, в остальных – рустованы углы. Для того, чтобы избежать монотонности, использовались различные варианты руста: французский, брильянтовый, рваный, гладкий, муфтированный, гладкий и с набрызгом. Большинство фасадов имеет одинаковый ритм оконных проемов, четко выраженное горизонтальное членение межэтажным пояском и профилированные карнизы, объединяющие сплошной фронт застройки в единообразную ленту. Однако, короткая длина и относительно большая ширина улиц позволяет избежать эффекта «каменного ущелья», столь обычного для Будапешта и Петербурга. Для оживления силуэта застройки углы кварталов акцентировались шатровыми и купольными завершениями (рис.1.1.). В целом, городская среда, спроектированная Л. Лехнером, напоминает типичный дальневосточный город, разбитый на ровном рельефе, например – Благовещенск и Никольск-Уссурийский, построенные одновременно с Сегедом.

За пределами наружного бульварного кольца, в предместьях, окружающих Сегед, застройка велась типовыми одноэтажными домами, разработанными Л.Лехнером на основе традиционного венгерского «солнечного дома» (napsugaras házdíszítés) [8]. Название связано с обычаем украшать фронтоны крестьянских домов лучами восходящего солнца (при этом полукруглое слуховое окошко символически изображает «глаз Божий», соответственно, дом находится под божественной защитой). У нас декор в виде восходящего солнца так же широко распространен и до сих пор воспроизводится как на дачных фронтонах, так и на торцах кирпичных многоэтажных домов, но семантика этого мотива объясняется архаичным солярным культом или рудиментами советской геральдики. В Венгрии солнечные лучи, вписанные в треугольник, однозначно трактуются как указание на главный символ католического Просвещения. В отличие от России, где подобные знаки, конечно, встречаются (самый известный – на фронтоне воронихинского Казанского собора), но все же не повсеместны, в Венгрии «лучезарная дельта» изображена на всех купольных сводах католических базилик. В то же время, в Венгрии очень популярна «скифская» теория происхождения мадьяр (как у нас – «варяжская»), «точка выхода» пра-венгров локализуется в южной России, чуть ли в поволжских степях и в общности солярной символики на фронтонах деревенских домов венгры видят общую «евразийскую» культурную матрицу.

Однако, вернемся к реконструкции Сегеда. Лайошу Тису и Лайошу Лехнеру удалось блестяще выполнить обещание, данное императором Францем-Иосифом: город воскрес красивее прежнего.

Новый Сегед с прямыми стрелами проспектов и бесконечно длинной набережной, с регулярно нарезанными кварталами, застроенными аккуратными (невольно напрашивается определение «кукольными») нарядными домиками, с тенистыми бульварами и парками, с перетекающими друг в друга площадями, украшенными «барочными» театрами и фонтанами, стал образцовым «имперским» городом, «маленькой Веной». Однако, славу Сегеду принесли совсем другие постройки, кардинально отличающиеся по духу от уравновешенного бидермейера и безордерного классицизма.

Одон Лехнер: от историзма к мадьярскому сецессиону. К восстановлению Сегеда, как делу общегосударственной важности, было привлечено множество архитекторов, среди которых первое место занимал еще молодой *Одон Лехнер*, только что вернувшийся домой из учебно-ознакомительной поездки во Францию и основавший вместе со своим одноклассником и идейным соратником Дьюлой Партосом архитектурное бюро.

В 1882 г. в компании 12 коллег О. Лехнер принял участие в реконструкции старой ратуши Сегеда. Ратуша в «стиле косы» (в названии стиля, называемого так же «прусским барокко», обыгрываются парики с косичками, бывшие обязательной частью дресс-кода при дворе немецких императоров XVIII в.) являлась важнейшим памятником архитектуры и главным символом города, чудом уцелевшим во время Потопа. Поэтому при ее реконструкции Одону Лехнеру пришлось смирить свою бурную фантазию, ограничившись изящным воздушным мостиком, соединившим два здания. Зато в другом объекте – Доме Милько (1883, пл. Рузвельта, 25), он дал волю увлечению фантастическим историзмом. Параллельно с Домом Милько в Сегеде, О.Лехнер работал над будапештским заказом для здания пенсионного института MÁV, вошедшего в историю архитектуры как Дворец Дрекслера (1883-86, Будапешт, пр. Андраши, 25). Drechsler-palota, названный по имени владельца кафе, расположенного в залах первого этажа, возведен на максимально выгодном участке проспекта Андраши – прямо напротив здания Оперы и является одним из самых узнаваемых архитектурных символов Будапешта. На наш взгляд эти, одновременно проектировавшиеся и строящиеся объекты, имеют много общего. Обнаружить сходство мешает различие объемно-пространственных композиций: высокий и стройный будапештский Дворец Дрекслера имеет компактный прямоугольный план, а сегедский Дом Милько – Г-образный план и два вытянутых по горизонтали парадных фасада. Но архитектурный образ и того, и другого инспирирован «национальным романтизмом».

Из-за того, что легендарные венгерские короли происходили из анжуйской ветви Капетингов и строили свои замки во «французском вкусе», французский ренессанс в какой-то мере считается базой венгерской архитектуры. Вальмовые крыши с высокими шатрами (благодаря которым появилась поговорка «Крыша – пятый фасад») превратились в обязательный элемент национального венгерского стиля. И Дворец Дрекслера, и Дом Милько (называемый из-за сегодняшнего грязно-розового цвета «клубничным дворцом») имеют эффектные силуэты, образованные сложными высокими кровлями, фланкируемыми башенками под острыми гранеными шатрами. Похожая композиция «пятого фасада» типична и для «русского стиля», например – достаточно вспомнить фасад Исторического музея, обращенный к Красной площади и – в более горизонтальной – версии – силуэт центральной части померанцовский Верхних торговых рядов. В вводной части статьи отмечалось внимание, которое историки русского модерна уделяют поискам «венского следа» в московской и петербургской архитектуре. По мнению автора статьи, сходство русского стиля с венгерским национальным романтизмом гораздо очевиднее, хотя и менее изучено.

Невысокий, растянутый по горизонтали, Дом Милько приятно напоминает типичное репрезентативное здание в русском уездном городе: та же трехчастная структура симметричного парадного фасада с ризалитами, акцентированными шатрами, и массивным балконом на оси симметрии. Сходство еще более усугубиться, если принять во внимание, что первоначально дом был выкрашен охрой. Историки русской архитектуры неоднократно отмечали диффузию русского стиля и готики (заложенную еще Баженовым и Казаковым). В венгерской архитектуре готицизмы так же считаются как стилеобразующая основа «национального романтизма». Краббы, вимперги, щипцовые фронтоны и прочие неоготические затеи в духе Виоле-ле-Дюка, под натиском неукротимого гения Одона Лехнера трансформировались в элементы прото-национального стиля.

Чистым, хрестоматийным примером мадьярского сецессиона явился «Немецкий дворец» (Deutsch Palace), построенный Одоном Лехнером и Михаем Эрдели в 1901 г. (Сегед, ул.

Дожа, 2). К этому времени О. Лехнер уже построил в Будапеште свои лучшие здания, ставшие сокровищами национальной культуры и взятые под защиту Юнеско как «памятники домодернистской архитектуры». В Немецком дворце он применил свои фирменные приемы: полихромия (оранжевый, зеленый, синий), «текущую» линию криволинейного карниза, стилизованные фольклорные мотивы, использование майолики Жолнаи.

Говоря о мадьярском сецессионе невозможно обойти вниманием феномен фабрики Жолнаи (Zsolnay porcelángyár), семейного предприятия, основанного в г. Пече в середине XIX в. и до сегодняшнего дня занимающего то же место в венгерской культуре, которое в русской культуре занимает академический балет (абсолютная ценность, не подлежащая ревизии). Расположенный на самом юге Венгрии, Печ в 2010 г. был выбран культурной столицей Европы, фабрика Жолнаи, полностью реконструированная на деньги Евросоюза, превратилась в передовой арт-кластер с огромным музеем керамики. Архитектурно-декоративные элементы из пирогранита, эонита и майолики, выполненные на фабрике Жолнаи, использовали десятки ведущих венгерских зодчих (в том числе – создатель венгерского парламента Имре Штайндль). Именно этот, узнаваемый с первого взгляда, декор, объединяет разностилевую венгерскую архитектуру конца XIX - начала XX вв. в единый арте-факт.

Вместе с владельцем фабрики Вилмошем Жолнаи (1828-1900) Одон Лехнер изучал индийскую керамику в лондонских музеях во время ознакомительной поездки в 1889 г., вероятно вместе они пришли к идее прото-индийских корней венгерской культуры. Керамика Жолнаи стала важнейшей составной частью национального стиля изобретенного О.Лехнером и широко использовалась его соратниками и последователями, в том числе и в Сегеде.

Вслед за Немецким дворцом в разных точках города за 10 лет был построен десяток объектов, вошедших в золотой фонд национальной архитектуры. Перечислим самые известные примеры «южного мадьярского сецессиона»: Дом Береги, 1903 г. (арх. Пал Котай, ул. Ференца Деак, 22), Реок Палас, 1907 г. (арх. Эде Мадьяр, бульвар Тиса Лайоша, 56), Дворец Райхл, 1910 г. (арх. Ференц Й. Райхл, ул. Сентаромшаг 2–4), Дом Морица, 1910 г. (арх. Ференц Й. Райхл, ул. Сент-Михай, 9), дом Марера, 1911 г. (арх. Ласло Тобиас и Морик Пик, бульвар Тиса Лайоша, 109), *рис.1.2.*, Дворец Унгар-Майер 1909-11 г. (арх. Эде Мадьяр, ул. Карас, 16), *рис.1.1.*, Реформированный дворец, 1912 г. (арх. Эде Мадьяр, бульвар Тиса Лайоша, 37), Графский дворец, 1912 г. (арх. Ференца Й. Райхле, бульвар Тиса Лайоша, 20/Б). Завершает эту «сегедскую плеяду» «Железный дом», 1913 г. (арх. Липтао Баумхорна, угол ул. Такаректара, 8/ ул. Хорвата Михая, 9).

В прекрасно спланированном, равнинном Сегеде в отличие от Будапешта было много свободных участков, что давало возможность возведения зданий, предназначенных для кругового осмотра. Все, перечисленные выше, постройки обладают сложными, асимметричными объемно-пространственными композициями. Их романтические силуэты с экспрессивными завершениями замыкают визуальные оси основных проспектов и бульваров, образуя собственную «знаковую систему», наложенную поверх регулярного «имперского» города, построенного Лайошем Лехнером. Если в Будапеште «мадьярский сецессион» имел в основном фасадный характер, то в Сегеде развивалась «объемная» версия национального модерна.

Самым выдающимся из сегедских сецессионистов считается Эде Мадьяр (Эде Осадски, 1877-1912), которого, как и Одона Лехнера, венгерские искусствоведы часто сравнивают с Антонио Гауди. Не менее интересны романтические «замки» построенные в

Сегеде Ференцом Й. Райхлом (1869-1960).



Рис.1. Мадьярский сецессион. Сегед, Венгрия. Фото: Габор Чонади, июль 2022 г.

1.1. Дворец Унгар-Майер 1908-11 г. (арх. Эде Мадьяр, ул. Карас, 16),

1.2. Марер-хаза, 1911 г. (арх. Ласло Тобиас и Морик Пик, бульвар Тиса Лайоша, 109).

Новая синагога. Одним из наиболее известных памятников Сегеда является синагога, возведенная по проекту Липота Баумхорна (1899-1903, ул. Йосика, 6-10.), *рис.2*. Вторая по величине в Венгрии (четвертая – в Европе) сегедская синагога, вмещающая более 1300 человек, имеет впечатляющие размеры: ее длина 48 м, ширина 35 м, высота 48,5 м. На фоне малоэтажной мелкомасштабной застройки она кажется гигантской. Синагога была построена на краю второго бульварного кольца, где еще оставалось достаточно свободной земли.

Мы уже обращались ранее к теме строительства венгерских синагог во второй половине XIX - начале XX вв. и роли Липота Баумхорна (Lipót Baumhorn, 1860-1932) в этом процессе [\[9\]](#). Резкий рост экономического значения иудейских общин в городах Австро-Венгрии и Германии, связанный с общим подъемом экономики и культуры в короткий период, называемый «Gründerzeit» (другое название – «Вильгельмская эпоха») получил символическую визуализацию в новых синагогах. До этого долгие века строители синагог старались не привлекать к ним внимания, синагоги ничем не выделялись из общего архитектурного ландшафта, мимикрируя под обывательскую застройку. Синагоги побогаче декорировались в безордерном классицизме. В 1867 г. был принят «Закон о равенстве евреев», представленный венгерским премьер-министром Дьюлой Андраши. Венгры помнили, что евреи в 1848-49 гг. помогали финансировать анти-габсбургское освободительное движение и вливались в ряды народных ополченцев. «Закон о равенстве» открыл беспрецедентные возможности для венгерских евреев. Стремительный рост их финансовой независимости и политической субъектности инспирировал запрос на новый облик синагог. Немецкие архитекторы, пользовавшиеся безусловным авторитетом во всем германо-славянском мире, включая Российскую империю, в рамках общеевропейского увлечения историзмом институализировали «мавританскую» версию синагог – с базиликальным типом плана, подковообразными проемами, полосатой расшивкой фасадов, ориентальным декором и

характерными шарообразными куполами на парных башенках, акцентирующих главный вход. Именно в этом стиле была возведена Большая синагога Будапешта (арх. Людвиг фон Фёрстер, 1854) и сегодня являющаяся основным – наряду со зданием Парламента – иконическим объектом венгерской столицы. Из 22 синагог построенных за полвека Липотом Баумхорном большинство оформлены в ориентальном духе, но в Сегеде ему удалось предложить новое видение иудейского культового сооружения на основе крестово-купольной схемы, центричной объемно-пространственной композиции и мадьярского сецессиона как стилистической платформы. На Баумхорна огромное влияние оказали творческие поиски Одона Лехнера, упорно работавшего над изобретением национального мадьярского стиля. Баумхорн 10 лет (1883-94) служил в бюро О.Лехнера и Д. Партоса. Именно в это десятилетие О.Лехнер прошел путь от блистательного историзма (Дворец Дрекслера /Drechsler-palota, 1883-86 гг. Будапешт, пр. Андраши, 25) до первого шедевра в совершенно новом стиле – здания Музея прикладного искусства (1890-97, Будапешт, ул. Юллой, 33–37). Бюро Лехнера-Партоса выиграло конкурс на проектирование музея в 1890 г. Работа над первым – и, по общему мнению, – лучшим примером мадьярского сецессиона протекала на глазах у Баумхорна, и, возможно, при его содействии. Вполне вероятно, что Баумхорн, по примеру О. Лехнера задумывался о необходимости нового архитектурного языка, адекватного еврейской культуре. Он не решился, как братья Леффлёры в будапештской синагоге на ул. Казинце (1913), кардинально отказаться от историзма, но ему удалось синтезировать из романских, византийских, «сарацинских», средиземноморских, ренессансных, готических, барочных реминисценций новый оригинальный и убедительный архитектурный образ, получивший дальнейшее развитие в феерической синагоги в Кобеньё (пригород Будапешта). Органичное сплавление множества стилей на основе мадьярского сецессиона символически визуализировало «ассимиляционные способности иудаизма» (концепция исходила от главного раввина Иммануэля Лёва). При этом здание производит вполне модернистское впечатление. При его строительстве использовались передовые инженерные решения (стальной каркас, двойной купол).

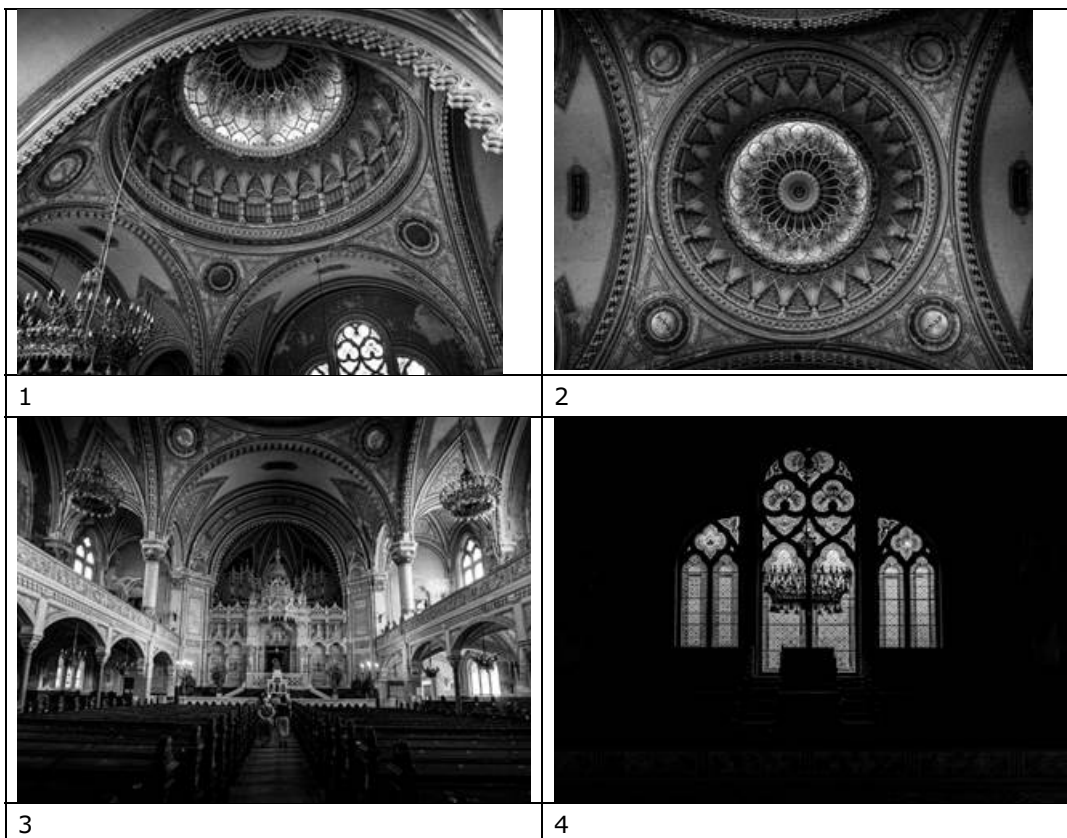


Рис.2 Новая Синагога. 1900-02. Арх. Липот Баумхорн, автор 22 синагог. Сегед, Венгрия. Фото: Габор Чонади, июль 2022 г.

Судьба еврейской общины Сегеда в годы Второй мировой войны была трагична: из 6000 угнанных в лагеря смерти евреев обратно вернулось 1500. В 1944 г. синагога являлась сердцем гетто. От уничтожения здание синагоги было спасено русской освободительной армией, и память об этом хранится до сегодняшнего дня.

Архитектурный-градостроительный ансамбль Сегеда эпохи интербеллума.

Вдохновителем нового городского ансамбля стал министр религии и народного образования (1921-32) Куно Клебельсберг. Ему принадлежала идея создания мемориального центра посттрианоновского Сегеда, совершенно противоположного по духу от города, задуманного Лайошем Тисом в союзе с Лайошем Лехнером. Если Сегед 1880-1910-х гг., застроенный народными «солнечными домами» и трогательно-роскошными буржуазными «дворцами», украшенный парками и скверами, наполненными детским щебетом, был воплощением мечты об идеальном венгерском городе, полном надежд на счастливую, благополучную жизнь, Сегед 1920-37 гг. погружен в ощущение экзистенциальной тревоги. Помимо ужасающих последствий Первой мировой войны, общих для всех европейских стран, Венгрия переживала персональную катастрофу Трианонского договора, вступившего в силу 21.07.1921 г. и лишившего страну чуть ли не половины территорий и трети населения. Сегед из процветающей столицы огромного аграрного региона внезапно превратился в приграничный город с проблематичными перспективами. Память о 12 000 погибших в 1914-18 гг. солдат, призванных из Сегеда и предчувствие новых трагедий, получило исключительно убедительное архитектурное воплощение в цельном ансамбле, объединяющем площади мучеников Аради и Соборную площадь. В отличие от благополучной эпохи *Gründerzeit*, посттриановская Венгрия переживала тяжелейший экономический кризис, бюджет на строительство нового городского центра постоянно урезался, деньги собирали всем миром, однако архитекторам удалось минимальными средствами добиться более чем впечатляющего эффекта.

От вокзала прямое шоссе с трамвайной линией ведет к символическим городским воротам. У нового Сегеда, естественно, нет крепостной стены, ее образ замещает монументальный корпус школы-интерната (арх. Морис Погани/*Móric Pogány*), прорезанный тройной аркой, известной как Ворота Героев (1935-38 гг.).

Сквозь этот портал в городходишь, как в собор, и как на тимпанах соборов изображены сцены страшного суда, «Ворота Героев» внутри расписаны прекрасными и устрашающими фресками на тему гибели и воскресения защитников Венгрии (рис.3.1). Художник Вилмош Аба-Новак создал самую большую на тот момент венгерскую фреску с 8-метровой фигурой Иисуса Христа, окруженного ангелами, трубящими сбор на Страшный суд и марширующими к могилам мертвыми солдатами. Неожиданный эффект от фресок, внезапно окружающих путника и, буквально, обрушивающихся на него со всех сторон, создаёт незабываемое и, пожалуй, самое сильное впечатление от Сегеда, сразу задавая высокий регистр восприятия города. При социалистическом строе фреска была уничтожена, сегодня мы видим реконструкцию 1990-2000 гг.

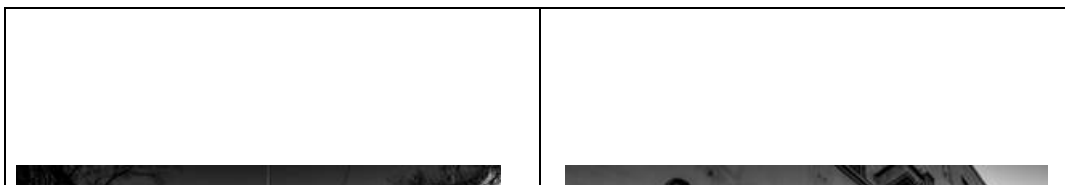




Рис.3. Ворота героев. Сегед, Венгрия. Фото: Габор Чонади, июль 2022 г.

Ворота Героев фланкируют статуи двух венгерских солдат – живого и мертвого (скульптор Эве Лоте, *рис.3.2*), над центральным арочным пролетом размещен парапет из кованых мечей. Композиция в целом недвусмысленно отсылает к арке Константина и великим аркам Парижа (на пл. Тюильри и пл. генерала де Голля). Ворота Героев ведут на площадь Мучеников Аради, названных в честь борцов за независимость Венгрии, казненных в 1849 г. Как и большинство площадей в венгерских городах – это тенистый сквер, уставленный монументами и скульптурными группами, наглядно иллюстрирующими самые драматичные и героические моменты национальной истории. На одной оси с Воротами Героев лежит вторая – пятинефная – арка, прорезанная в университетском корпусе и ведущая на Соборную площадь (Dóm tér, 1929-32 гг.), окруженную по периметру аркадами (*рис.4*). Помимо зданий университета вокруг площади расположены епископский дворец и колледжи Ференца. Огромное, сплошь замощенное, совершенно пустое пространство Dóm tér, позволяет одним взглядом окинуть западный фасад Вотивной церкви – Собора Мадьярской Божий Матери (1913-30 гг., арх. Эрно Фридьес и Фёрк Шуллек, *рис.5*).

28.09.1888 г. сегедцы дали обещание построить собор как залог того, что страшное наводнение не повторится. Город чудом воскрес после библейского потопы, и новая церковь должна была стать символом этого воскрешения. В качестве прообраза предполагалось взять только что построенный в Париже элегантный, светлый и жизнерадостный Сакре-Кёр, но началась Первая мировая война, а после ее окончания архитектурная концепция Вотивной (другой перевод – Залоговой) церкви была кардинально пересмотрена. Так как на участке, выбранном для строительства, сохранилась ране-романская церковь св. Деметры (Dömötör-torony), уцелевшая во время Потопа, было решено обратиться к национальному средневековью. Если сегедская синагога при всем своем эклектизме однозначно считается как памятник мадьярского сецессиона, «романская» Вотивная церковь с мощными башнями вестверка на западном фасаде и «пизанским» куполом над средокрестием, является прекрасным образцом венгерского «кирпичного» ар-деко.

Общий замысел ансамбля, как отмечено выше, принадлежал министру-визионеру К. Клебельсбергу, продвигавшему программу народного образования и основавшему в Сегеде, Пече и Дебрецене университеты. Идею поддержал епископ Дьюла Глаттфельдер (венгерские епископы традиционно выступали заказчиками выдающихся архитектурно-градостроительных ансамблей, достаточно вспомнить великолепные исторические центры Эстергома, Эгера и Печа). Спроектировал Соборную площадь Белла Рерих (Béla Rerrich, 1881-32), считающийся основателем венгерской ландшафтной архитектуры. До войны он был преуспевающим садовым дизайнером, учился и работал в Париже и Лондоне, но в историю архитектуры вошел как создатель трагичного и незабываемого Dóm tér.

Вероятно, первоначальный замысел площади, окруженный по периметру аркадами, восходил к идее клуатра или средневекового рынка, но мрачный гений Беллы Рериха превратил ее в пространство памяти и скорби. Драматичный эффект достигается с помощью облицовки черным и темно-серым клинкерным кирпичом. Бесчисленные памятные плиты и бюсты, инкрустируемые в стены в ходе реализации проекта Национального мемориала, придают аркадам сходство с Camposanto. Считается, что образное решение университетских корпусов было навеяно стокгольмской ратушей (1923, арх. Рагнар Эстберг), открывшей новую главу северного национального романтизма, но скорее всего, Белла Рерих следовал примеру Виоле-ле-Дюка, конструируя собственное средневековье. Он собственноручно отрисовывал каждую капитель бесчисленных колон. В целом Dóm tér продолжает традицию великих европейских площадей от мадридской Plaza Mayor до парижской Place des Vosges, а прием перетекающих пространств, разделенных арками напоминает классические градостроительные ансамбли Нанси и Лиссабона.

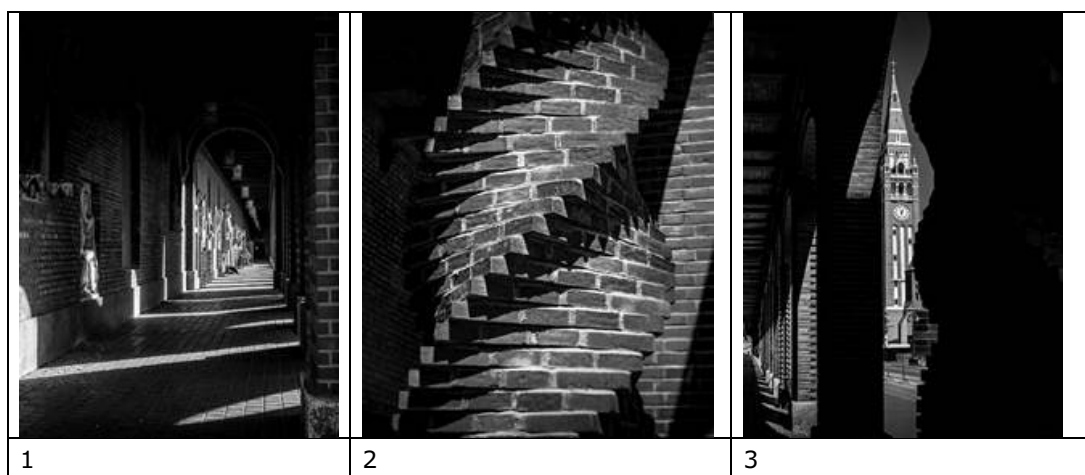


Рис.4. г. Сегед, Венгрия. Соборная площадь (Dóm tér), 1929-32 гг., арх.Бела Рерих. Фото: Габор Чонади, июль 2022 г.

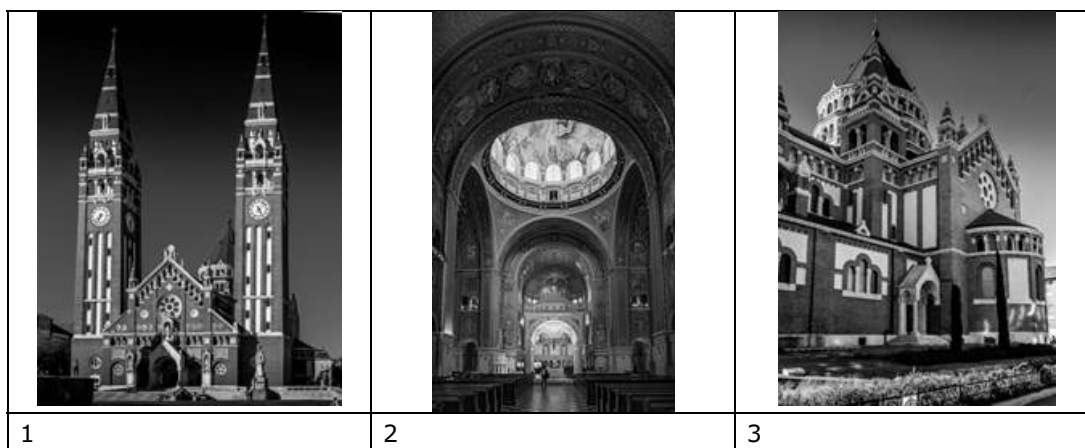


Рис. 5. «Залоговая церковь» (Fogadalmi templom). Собор Мадьярской Божей Матери. Высота башен – 81 м (5 по высоте церковь в Венгрии). 1913-30 гг. арх. Эрно Фридьес и Фёрк Шуллек. Сегед, Венгрия. Фото: Габор Чонади, июль 2022 г.

Библиография

1. Иванова А.П., Чанади Г. Рабочие колонии и города-сады. Венгерский опыт (1900–1925) // Архитектон: известия вузов. 2023. №1(81). URL: http://archvuz.ru/2023_1/11/ (дата обращения: 25.01.2024)
2. Нащокина М.В. Венские мотивы в архитектуре Москвы начала XX в. // Вопросы

- истории архитектуры: Сб. науч. Трудов (Всесоюзн. Н.-и. ин-т теории архитектуры и градостроительства. М. 1990. С. 94-109.
3. Нащокина М.В. Творчество Й.-М. Ольбриха и Дармштадской колонии художников / Архитектура мира. Вып 1. М. 1992. С.120-130.
 4. Кириков Б.М. Отто Вагнер и становление петербургского модерна // Архитектура Петербурга. Материалы исследований. Часть 1. Санкт-Петербург. Ингрия. 1992. С. 81-89.
 5. Imperial Cities in the Tsarist, the Habsburg, and the Ottoman Empires Edited by Ulrich Hofmeister and Florian Riedler (Centre for Urban History, University of Antwerp). Routledge Advances in Urban History, NEW YORK AND LONDON, 2023, 377 p.
 6. Csanádi G., Ladányi J.: Budapest térben-társadalmi szerkezetének változásai . Akadémiai Kiadó, 1992. (Development of Budapest's Spatio-social Structure)
 7. Электронная библиотека «A Szegedi nagyárvíz és újjáépítés» («Великая Вода Сегеда и реконструкция»). URL: https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/tudomany_es_ismeretterjesztes/Szegedi_nagy_arviz/pages/000_konyveszeti_adatok.htm (дата обращения: 25.01.2024)
 8. Подборка фотографий «солнечных домов» в г. Сегед. URL: <https://www.flickr.com/photos/kjano/albums/72057594083970697/> (дата обращения: 25.01.2024)
 9. Иванова А., Чанади Ю. «Восточные» направления в русской и венгерской архитектуре // проект байкал. 19(72). 140–149. <https://doi.org/10.51461/projectbaikal.72.199>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования данной статьи является процесс конструирования архитектурного «образа Родины» в венгерском городе Сегед в соответствии с темой трехлетнего русско-венгерского научно-исследовательского гранта «Архитектурный образ Родины: Будапешт, Петербург, Харбин», над которым работает автор.

Исследование отличается безусловной актуальностью и новизной, заключающимися как в обращении к самому объекту исследования, архитектуре Венгрии конца XIX –начала XX века на примере небольшого г. Сегед, так и в предмете исследования. Компаративистский научный метод исследования уместен в разрезе темы научного проекта (сравнительный анализ процессов конструирования образов родины в Будапеште, Петербурге и Харбине).

Надо ли было представлять историю Сегеда с XV века, если автора интересует прежде всего другой период, с последней четверти XIX века, вопрос. Тем более город был практически уничтожен стихийным бедствием в 1879 и отстроен практически с нуля.

В статье присутствует широчайший историко-культурный фон формирования города Сегед, автор привлекает много важных событий и имен Австро-венгерской империи и по-своему их интерпретирует.

Сегед воссоздавался после разрушения как «символ воскрешения венгерского духа» в противоположность космополитизму Будапешта. Волею стихийного случая появились «возможность создать идеальный венгерский город по последнему слову градостроительной науки». К работе над восстановлением города в первую очередь

были привлечены архитектор Одон Лехнер и градостроитель Лайош Лехнер. Этого архитектора в венгерской истории архитектуры сравнивают с именами мировой архитектуры по роли в становлении их собственной национальной архитектуры: Райтом и Гауди. Одону Лехнеру отводится роль создателя мадьярского сецессиона. Автор по-новому анализирует и роль градостроителя в сравнении с американским градостроителем Даниэлем Бернемом (Daniel Burnham).

Сравнение Сегеда именно с российскими дальневосточными городами, основанными в сер. XIX в. на далекой российской окраине, представляется не совсем корректным, узко сфокусированным на предмет интереса по теме гранта. Хотя тема данной статьи этого не требует. Оформление перекрестков шатровыми и купольными завершениями характерно для большинства провинциальных городов России, если уж сравнивать с Россией, этого периода.

«По мнению автора статьи, сходство русского стиля с венгерским национальным романтизмом гораздо очевиднее (в сравнении с венским), хотя и менее изучено». Это мнение автора заслуживает внимания, хотя и несколько провакативно.

Приведены новые сведения об одноэтажной застройке Сегеда на основе традиционного венгерского «солнечного дома», обоснованные предположения о базе венгерской архитектуры, связанной в какой-то мере с французским ренессансом, о готицизмах, которые также можно считать стилеобразующей основой национального романтизма в архитектуре Сегеда. Приводятся впечатляющие примеры мадьярского сецессиона (Немецкий дворец, фабрика Жалнои и др.) и их анализ.

Статья написана живым языком, чувствуется широкая эрудиция автора, отличается неординарностью привлекаемых примеров и аналогов, рождает новые ассоциации у читателя, - может быть, в этом и заключается авторский стиль, как по форме изложения, так и по исследовательскому методу.

В качестве замечания: содержание статьи шире данного ей автором названия, речь идет не только об архитектурном ландшафте, но в целом о культурном. Недаром в самой статье автор употребляет «культурный ландшафт», «городской ландшафт», и ни разу «архитектурный ландшафт». В тексте есть некоторые огрехи: опечатки, орфографические ошибки, повтор слов. Это не снижает высокий уровень статьи, она будет пользоваться большим интересом специалистов.