

AZƏRBAYCAN MEMARLIĞININ KLASSİKLƏRİ
КЛАССИКИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ





ĪOZEF KASPEROVIĀ PLOŠKO
(1867-1931)

ИОСИФ КАСПЕРОВИЧ ПЛОШКО
(1867-1931)

Şamil Fətullayev-Fiqarov

MEMAR İ.K.PLOŞKO – “İSMAİLİYYƏ”NİN MÜƏLLİFİ



АРХИТЕКТОР И.К.ПЛОШКО – АВТОР «ИСМАИЛИИ»

Bakı – 2013



AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ MEMARLAR İTTİFAQI
СОЮЗ АРХИТЕКТОРОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Layihənin rəhbəri: Elbay Qasım-zadə

Dizayn: Novruz Novruzov
Məsul katib: Jale Muradova
Kompüter tərtibat: Gülnar Səfərova

Ş.Fətullayev-Fiqarov. Azərbaycan memarlığının klassikləri. Memar İ.K.Плошко – "İsmailiyyə"nin müəllifi.
Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, 64 səh.

© Azərbaycan Respublikasının Memarlar İttifaqı, 2013
© "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013

ISBN 978-9952-32-020-6
978-9952-32-055-8

Руководитель проекта: Эльбай Касим-заде

Дизайн: Новруз Новрузов
Ответственный секретарь: Жале Мурадова
Компьютерное оформление: Гюльнар Сафарова

Ш.Фатуллаев-Фигаров. Классика Азербайджанской архитектуры. Архитектор И.К.Плошко – автор "Исмаилии".
Баку, Издательский Дом "Шарг-Гарб", 2013, 64 стр.

© Союз Архитекторов Азербайджанской Республики, 2013
© Издательский Дом "Шарг-Гарб", 2013

www.eastwest.az
www.fb.com/eastwest.az

XIX–XX əsrlərin qovşağında Bakının memarlıq həyatında İ.V.Qoslavskidən sonra ən görkəmli və istedadlı memarlardan biri İosif Kasperoviç Ploşko (1866-1931) idi. Ploşko əvvəlcə Peterburq İmperator İncəsənət Akademiyasına daxil olmuş, sonradan isə imperator I Nikolay adına Mülki Mühəndislər İnstitutunda təhsili davam etdirmişdir. İnstitutu bitirdikdən sonra o, Kiyev şəhərinə göndərilmiş, sonra isə iş imkanlarının daha çox olduğu, həmçinin kifayət qədər tanış həmvətən memarların da fəaliyyət göstərdiyi Bakıya gəlmişdir.

Y.Y.Skibinskiy (1858-1928), İ.V.Qoslavski (1865-1904), K.B.Skureviç (1866-1950) və İ.K.Ploşko (1866-1931) kimi polşalı memarlar dəstəsi çox böyük memarlıq-tikinti fəaliyyətini həyata keçirmişlər. Sifarişçilər bu memarların yaradıcılıq və iş bacarıqlarını dərhal hiss etmişdirlər və yaşayış binalarını, malikanələri, sarayları, mədaxilli evləri, mədəni və mülki binaların layihələri məhz onlar tərəfindən hazırlanmışdır.

İ.K.Ploşkoya təqdim olunan işlərin siyahısı onun zəngin memarlıq təcrübəsinin və bioqrafiasının aydın təzahürüdür.

1. Yanğın komandasının binası, 1899-1900, Bakı şəhəri, Dəniz küçəsi, 65;
2. Muxtarov məscidi, 1806-1908, Vladıqafqaz şəhəri;
3. İsmailiyyə, 1907, Ağa Musa Nağıyev, 1908-1913-cü illər, Bakı şəhəri, Nikolayev küçəsi, 10;
4. Ağa Musa Nağıyevin dördmərtəbəli mədaxilli evləri, 1908-1910-cu illər, Bakı şəhəri, Telefon küçəsi, 4, 6;
5. Ağa Musa Nağıyevin dördmərtəbəli mədaxilli evləri, 1908-1910-cu illər, Bakı şəhəri, Telefon küçəsi, 10;
6. Ağa Musa Nağıyevin dördmərtəbəli yaşayış binası, 1908-1910-cu illər, Bakı şəhəri, Torqovı küçəsi, 91;
7. Murtuza Muxtarovun üç mərtəbəli yaşayış binası, 1910, Bakı şəhəri, Xəzər küçəsi, 25;
8. "Fenomen" kino-teatrı, 1908-1910-cu illər, Bakı şəhəri, Dənizkənarı bulvarı;
9. Polşa katolik kostyolu (kilsəsi), 1908-ci il, Bakı şəhəri, Xəzər və Merkurü küçələrinin tını (1930-cu ildə dağıdılmışdır)
10. Şamaxıda Cümə məscidi, 1909- 1918-ci illər;
11. Ağa Musa Nağıyevin üçmərtəbəli yaşayış binası, 1909-1910-cu illər, Bakı şəhəri, Marinski küçəsi, 23;
12. Dördmərtəbəli yaşayış binası, 1909-1912-ci illər, Bakı şəhəri, Polis küçəsi, 11, Mülkün sahibi Pilskidir.
13. Məscid. 1909-cu il. Layihə;
14. Üçmərtəbəli yaşayış binası, 1910-1912-ci illər, Bakı şəhəri, Nikolayevski küçəsi, 41;
15. "Yeni Avropa" mehmanxanası, Ağa Musa Nağıyevin.1910-1913-cü illər, Korçakovski küçəsi,13;

16. Murtuza Muxtarovun sarayı, 1912-ci il, Bakı şəhəri, Persidski küçəsi, 6;
17. Nuru Əmiraslanovun üçmərtəbəli yaşayış evi, Bakı şəhəri, Sahil küçəsi, 65;
18. Ağa Musa Nağıyevin mədaxilli evi, 1913-cü il, Bakı şəhəri, Krasnovodsk və Molokan küçələrinin tini;
19. Markinski küçəsi, 89, 1908-ci il, Bakı şəhəri, mülkün sahibi Məcidov;
20. M.Qorki küçəsi, 13, 1911-ci il, Bakı şəhəri;
21. Soltan Əli məscidi, 1911-ci il, Persidski küçəsi;
22. Qoqol küçəsi, 20-də yaşayış evi, Gimnaziya küçəsinin tini, Bakı şəhəri, 1908, Bəylərovun sifariş;
23. Şamaxinkada malikanə, 1912-ci il, Kərbəlayi İsrail Hacıyev;
24. Ağa Musa Nağıyevin dördmərtəbəli mədaxilli ev, 1912-ci il, Bakı şəhəri, Molokan küçəsi, 47.

Mülki mühəndis İ.Ploşko ictimai mülki və dini tikililəri saymasaq 12-dən artıq yaşayış binası tikmişdir. Şəhərdə nə sifarişçisi, nə də layihə müəllifi məlum olmayan memarlıq quruluşuna görə yüksək səviyyəli bir çox adsız tikililər vardır. İnqilabdan sonra Bakı Şəhər Bələdiyyə İdarəsinin və Dumanın arxiv materialları məhv edilmişdir.

Beləliklə, həmin dövrün tədqiqatçısı Bakını öz tikintiləri ilə bəzəyən sifarişçi və müəlliflər haqqında məlumat əldə etmək imkanından məhrumdur. Moskva və Peterburqda inqilaba qədər "Zodçiy", "Yejeqodnik arxitektora" adlı jurnallar nəşr olunurdu. Burada yeni maraq doğuran tikintilər haqqında məqalələr dərc olunurdu. Təbii ki, Rusiyanın paytaxt mərkəzlərində memarlığın tədqiqatçıları var idi. Həmçinin, mövcud ictimai-sosial şərait memarlıq üzrə ixtisaslaşmış müxbirlərə bu və ya digər obyektə təhlil etmə imkanı verirdi. Bakıda isə tikinti və memarlıq sahəsində lazımi məlumat əldə edilə biləcək belə jurnallar yox idi. Həm də, həmin dövrün bir çox abidələrinin məhv edil-

mə prosesi gedirdi. İctimaiyyətin, ziyahların və mütəxəssis bərpaçı memarların çıxışlarına əhəmiyyət verilmirdi.

Arxiv materiallarına görə İ.K.Ploşko ilk sifarişçi 1907-1908-ci illərdə, Sahil küçəsi, 65-də yaşayış binasının tikintisi üçün Bakı varlılarının tanınmış əsl-nəcabətli ailələrindən olan Nuru Əmiraslanovdan almışdır. 1910-cu ildə bu bina hazır olduğdan sonra Əmiraslanov evin açılışına öz yaxın dostlarını, qohumlarını dəvət etmişdi. Həmin vaxt orada qadınların iştirakı ilə dini təziyyə məclisi keçirilirdi. Mənim babam Əli Mirzə Fiqarov Nuru Əmiraslovla yaxın dost idilər. Nuru Əmiraslanov babamın ailəsini də evinə dəvət etmişdi. Nənəm və anam da orada iştirak etmişdilər. Onlar danışdırlar ki, ticarət cərgələrinin ixtiyarına verilmiş birinci mərtəbədən savayı digər iki mərtəbə əla interyera malik idi. Bu mərtəbələrdəki divar naxışları, gözəl mebel və zəlin bəzədilməsi üçün müxtəlif dekorativ elementlər interyera xüsusi yaraşlıq verirdi.

Ev Bayıl təpəsinin yamacında əsas şəhər magistratının strukturunda mühüm şəhərsalma mövqeyinə malik və geniş həyəti olan perimetral tikintidən ibarət idi. Evin fasadında daşın yüngülcə yonulması ilə üfqi və şaquli bölgülər nəzərə çarpır.

Həmin dövrün memarları üçün səciyyəvi olan istifadə olunan materialın səlis şərhli və fərdi interpretasiyada təqdim olunan klassik üsullar üstünlük təşkil edirdi. Uzunsov pəncərə açırımları, haşiyə və sandriklər daha da gücləndirilmişdi. Mərtəbələr kronşteynlər üzərində, fransız üslublu və irəli çıxmış balkonlarla təchiz olunmuşdur.

Memar fasad üzərində öz təfsirini inkişaf etdirərək, birinci mərtəbədə və künc hissənin bəndinə öz diqqətini artırmışdır. Sovet dövründə düzbucaq formalı pəncərə açırımları öz yerini metal şəbəkə və ağac çərçivə ilə bölünmüş



pəncərə açırmalarına vermişdir. Fasadın ümumi fonunda hələ şəhərin memarlıq abidələrinin məhv edilməsi siyasəti öz təzahürünü tapmamışdır. Bu aktual mövzu həmişə Bakının mərkəzi hissəsinin başı üzərində dururdu.

Ploşko nisbətən sadə fasad yaratmış və klassik formalara və üsullara hörmətlə yanaşmışdır. Fasadın kompozisiyasında iki element - girişin intibah portalının effektiv motivləri və onun həcm elementlərinin incə modelləşdirilməsi və onun tərəfindən memarlıq klassikasına öz bədii münasibətinin həll edildiyi ön giriş qapısı əsas yer tutur.

Portal bütün Asiya memarlıq məktəblərinin eyni mənbədən əks etdikləri ioniya orderli qoşa sütunla ifadə olunmuşdur. Oqyust Şuazi özünün "Memarlıq tarixi" kitabında belə yazırdı. Sütünlərə məsafənin genişliyi pyedestallı və düzgün profil verilmiş gövdəyə malik portikin mütənasib həllinə xələl gətirmir. Mərkəzdə qəsr daşından çox gözəl işlənmiş yarım dairə tağ çıxıntılı hörgünün fonunda təzad yaradır. İoniya tərzli ahəngdar cizgilərə malik kapitellər bütöv bir əhəngdaşı blokundan həcmli plastik işləmələrlə hazırlanmışdır. Portikin pərvazı altındakı məhəccərli eyvan həcmi elementin kompozisiya quruluşunu tamamlayır.

Geniş vestibüllü pilləkənlərə əsas giriş klassik proporsional hissələrin eyni nəfislikdə tərtibatı, kronşteynlərə söykənən pərvazın akant formalı ornamental motivlərlə, relyef səciyyəli

ioniya ünsürləri ilə nəfis plastik işlənməsinə görə portaldan heç də geri qalmır. Əsas girişin memarlıq kompozisiyası onun üst hissəsindəki lay-lay kəsilmiş volyutalardan ibarət klassik akroteri ilə tamamlanır. Gözəl, xonçalı daş işlə-



mələr, volyutanın axıcı, rəvan görkəmi fonunda yarpaq təsvirli haşiyələr baxanları valeh edir. Həmin dövrün bütün memarları kimi İ.Ploşko da A.Vinsola, Palladio və digər klassiklərin maraqlı memarlıq motivlərini həyata keçirməkdən



ötrü uvrəjlardan cəsərtlə istifadə etmişdir. Bakıda, saraylarda, yaşayış evlərində və ictimai tikililərdə "örtüksüz intibah" məhz belə başlamışdır. Bu dünya memarlığında çox mühüm bir dövr idi. Modern üslub memarlığın yeni parlaq səhifəsinə çevrilirdi.

Telefonnaya küçəsi, 4-6, 10, həmçinin Torqovaya küçəsi, 91 ünvanlarında (1908-1910-cu illər) Ağa Musa Nağıyevin torpaq sahələrinin tikintisi İ.Ploşkoya sifariş olunmuş və bir o qədər də böyük olmayan yaşayış kompleksi formalaşmışdı. Telefonnaya küçəsi, 4-6 ünvanlarındakı dar dalanla bir-birindən ayrılan evlər assimetrik şəkildə yerləşir və perpendikulyar dalanlarla bir-birindən ayrılır. Torqovaya küçəsi 91-dəki evin fasadı dalana tərəf yönəldilmişdir. Beləliklə, İ.Ploşko tikinti sahəsindən istifadə etməklə bir çox məziyyətlərinə görə qonşuluqdakı mülləklərdən fərqlənən üzvi planlaşdırma strukturunu yarada bilmişdir.

Hər üç ev yalnız şəhər miqyasında planlaşdırma baxımından deyil, həm də üslub incəliklərinə görə bir-birinə çox yaxındır. Bu XX əsrin əvvəllərində Bakının strukturunda nadir hadisə idi. Ehtimal ki, sahibkarın Vağzal rayonunda bütöv bir məhəllənin salınması haqqında 1900-cü ildə Peterburqun "Zodçiy" jurnalında dərc etdirdiyi elan həyata keçmədi. Lakin ideya İ.Ploşko tərəfindən bəyənilib qəbul edildi və o, Ağa Musa Nağıyevə öz variantını təklif etdi. Memar şəhərin iki magistralına: Torqovaya və Telefonnaya küçələrinə tərəf olan üç evin tikilməsinə razılıq verdi.

Telefonnaya küçəsi, 4-6 ünvanındakı gəlir gətirən evlər (kirayə verilən) özünün daxili planlaşdırılmasına görə tam oxşardır. Quruluş sistemi, əsas divarlar binanın bütün strukturuna uyğun gəlir. Düzbucaqlı şəkildə olan uzunsov həyati dövrələyən qalereya yaxşı təşkil olunmuşdur.

Planlaşmanın künc hissələrindəki üçmarşlı ön pilləkənlər mənzilin quruluşundakı əsas di-



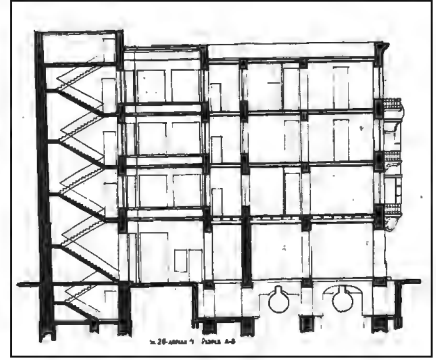
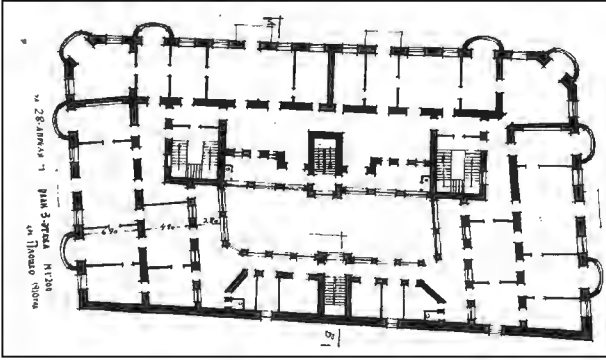
varlarla cüt ikimarşlı pilləkənlər perpendikulyar vəziyyətdə yerləşdirilmişdir. Məişət qrupundan başqa iki cərgə üzrə yerləşdirilmiş mənzillər qonşu mülklərə birləşdirilmişdir. Giriş qapısının pilləkənləri yuxarıda asılmış fənərlərlə işıqlandırılmışdır. Memarlığın diqqət obyektini olan üç-dörd mərtəbəli evlər də öz həllini bu cür almışdır. Varlı kirayəçi sahibkarlar üçün nəzərdə tutulmuş bu mənzillər həyətə doğru açılan eklerlerlə işlənmiş geniş dəhlizlərlə təchiz olunmuşdur. Əgər künc binaların çoxunda yerləşdirmə axıra qədər həll edilsəydi, Bakı şəraitində yaşayış evlərinin planlaşmasını nümunəvi saymaq olardı.

Dəmiryol vağzalının açılışından sonra şəhərin tarixi mərkəzi küçələri bu istiqamətdə inkişaf etdirilirdi. Öz adını buradakı telefon yarımstansiyasından götürərək Telefonnaya adlandırılmışdır. Burada boş sahələrdə tikilmiş binalar xüsusi sahibkarlara aid idi. Xüsusən Bakı varlısı Ağa Musa Nağıyev üçün geniş miqyaslı tikinti işlərinə başlanılmışdı.

Torqovaya küçəsi, 91-də yerləşən yaşayış evinin daxili strukturunu təhlil edərək qeyd etmək olar ki, İ.Ploşko öz inkişaf konsepsiyasını təcrid edilmiş mənzillər şəklində inkişaf

etdirərək onları üçmarşlı pilləkənlərlə təchiz etmişdir. Dörd hissəyə malik yaşayış evinin planlaşmasında dörd pilləkən bütün evin planlaşmasını təşkil edən element sayılırdı. Planlaşmanın belə həlli Bakının yaşayış mülklərində yerli üsul idi.

Əks istiqamətdə yerləşmiş iki yaşayış bölməsi arasında çox dəbdəbəli köməkçi daxili sistem yarandı ki, bunu şəhərin digər mədaxilli evlərində müşahidə etmək olmaz. Yaşayış evinin mərkəzində həndəsi olaraq bir-birinə perpendikulyar ox üzərində Bakı şəhəri üçün səciyyəvi olan balaca dördbucaqlı həyət yerləşir. Planlaşmanın quruluşunu təşkil edən əsas divarlar əlavə olaraq üçmarşlı ön pilləkənləri birləşdirərək, ikisiralı pilləkənlərə çıxışla kəşifən iki paralel daxili divarla gücləndirilmişdir. Əsas divarlar sağda mənzilin şüşəbəndini, solda isə bölmələri birləşdirərək uzun işıqlı koridorlar yaratmışdır. Şüşəbənlə birlikdə əlavə geniş olmayan ciblər də əmələ gəlmişdir. Yaşayış evinin hər iki tərəfində geniş dəhliz yaradılmışdır. Bu sifarişçi Ağa Musa Nağıyevin çoxsaylı yaşayış evlərinin planlaşdırılması üçün səciyyəvi deyildir. İ.Ploşko həmin bu sahədə iki yaşayış böl-



məsi də yarada bilərdi, görünür, böyük iqtisadi təcrübəyə malik olan, eyni zamanda bir neçə iri mədaxilli ev tikdirən sifarişçi Ağa Musa Nağıyev İ.Ploşkonun planlaşmasında israfçı münasibətə diqqət yetirməmişdir.

Fasadların memarlığında İ.Ploşkonun yaxşı bildiyi və maraqlandığı, Telefonnu küçəsi, 4, 6-da bir cür, Torqovı küçəsi, 91-də başqa cür trakt etdiyi və o dövrdə dəbdə olan modern üsluba üstünlük vermişdir. Bu binaları yüksək sənətkarlıq, tikinti mədəniyyəti və memarlıq materiallarından virtioz şəkildə istifadə etmək bacarığı birləşdirir.

Dördmərtəbəli binaların həcm-məkan quruluşu monumental-qəsr görkəminə malik olan küncvari və frontal erkerlərlə təqdim olunmuşdur. Mürəkkəb, modern üslub üçün səciyyəvi daşdan yonulmuş naxış və şəkilləri olan erkerlərin həcm plastikası, yumşaq formaları memarın ustalığını təsdiq edir.

Erkerlərin kronşteynlər tərəfindən necə saxlandığına fikir vermək lazımdır. Biz burada kronşteyn üzərində ənənəvi üfqi xətti görmürük. Erkerlərin şaquli axarlı formaları mahiranə şəkildə kronşteynə keçir və yuxarıdan erkerin alçaq divarının modern şəklinin davamı olaraq bütün hündürlük boyu iri relyeflə ayrılmış daşla örtülür.

Erkerlərin arasında pəncərə açırmaları və mağazanın birinci mərtəbəsinin balkonları yer-

ləşir. Üç yuxarı mərtəbələr isə öz memarlıq həllini tapmışlar.

Dəbdəbəli yaşayış mənzillərinin gözəl interyerində paduq və pərvazların yüngül özünəməxsus profili vasitəsilə əks etdirilmiş modern struktur məkanda bədii mühit yaranmasına səbəb olmuşdur.

Bu yaşayış evi Bakı moderninin parlaq nümunəsidir. Cizgilərin ritmi, daşdakı dərin relyefin memarlıq və dekorativ plastikasına malik olan fərdi istiqamətli bu üslub potensial imkanlara malikdir. Burada hər bir memarlıq detalı fasadın ümumi strukturu ilə birgə heykəltəraşlıq səviyyəsinə qədər işlənmişdir.

Torqovaya küçəsi, 91 ünvanındakı yaşayış evi (1908-1910) şəhər tikintisinin həcmi, kü-



çələrin həllinin memarlıq səciyyəsinə müəyyən edən, əhəmiyyətli dərəcədə siqlət daşıyan tikintilərə aiddir. Yaşayış evi Bakı modern stilində yerinə yetirilmişdir, yan bəndlərə bölünmüş, qoşa pəncərə açırmaları ahənginə daxil edilmiş və detalların yeni modern üslublu dekorativ sistemi ilə zəngindir.

Fasadın tikinti strukturu, əsas memarlıq və bədii elementlərin müəyyənləşdirilməsi bu monumental binanın mahiyyətini açır. Maraqlıdır ki, Telefonnu küçəsindəki (4-6) evlərdən fərqli olaraq Torqovı küçəsinin fasadında modern şüar altında şüurlu şəkildə əsas istiqamət postulatları nümayiş etdirilir. Memar İ.Ploşko həcm-məkan həllində hökmranlıq edən modern üsluba həvəs göstərmirdi.

Yaşayış evinin bütün kompozisiya simasında üfüqi və şaquli bölünmədə, çox irəli çıxmış pərvazin uzadılmış kronşteynlərlə ahəngi şəklində traktə edilməsində klassik üsullardan istifadə edilmişdir.

İ.K.Ploşko eyni zamanda memarlıq və dekorativ detallara, modernist cizgilərin daş üzərində xüsusi relyefli işlənməsinə diqqət ayırmışdır. Yaşayış evinin fasadında zəif işıq-kölgə effektləri olan, özünə görə zərgərlik bəzəyi olan kamer üslublu yumşaq plastika yaranmışdır. İ.Ploşkonun memarlıq irsinə daxil olmuş bu bəzəklər fasadın üzərində fəal şəkildə mövcud olsalar da, usandırıcı deyillər. Qeyd etmək lazımdır ki, məşhur milyonçu – sifarişçi Ağa Musa Nağıyev memara pərəstiş edirdi və o, tikinti üzrə çoxsaylı sifarişlərini məhz İ.Ploşkoya tapşırırmışdı. Əbəs yerə deyildir ki, memar 1907-1913-cü illərdə onun sifarişçi əsasında Nikolayev küçəsində şəhərin ən yaxşı memarlıq əsəri olan "İsmailiyyə" sarayını tikmişdir.

İ.K.Ploşko Ağa Musa Nağıyevin sifarişçi ilə Telefonnaya küçəsi, 10 ünvanında (1908-1910), dörd-beş mərtəbəli evlərlə yanaşı eyni vaxtda, həm memarlıq, həm də həcm-məkan kompozi-

siyasına görə tamamilə başqa planda, Bakı moderninin zəif izləri hiss olunan dörd mərtəbəli yaşayış binası tikmişdir. Fasadın geniş ön tərəfi cinahlar üzrə iki mərtəbəli tilli erkerlərlə şaquli iki orta mərtəbəni təşkil edən rizalitlərə bölünmüşdür. Beləliklə, memarın qarşısında fasadın başlıca kompozisiya həlli ilə bağlı qoyulmuş əsas tələb - şəhərsalma planında da imkanlara yol açmaq və həyata keçirmək layiqli düzgün qərar idi. Simmetrik şəkildə yerləşdirilmiş həcmli ifadə olunan erkerlər modern motiv, forma və detallarla işlənmiş korinf kapiteli formasında olan balkonlarla çox maraqlı şəkildə tamamlanmışdır.

İ.Ploşko dördüncü mərtəbədə erker üzərində qapı-pəncərəni modern elementlərlə bəzəmişdir. Yaşayış evinin üstünlük təşkil edən həcm elementinin, əsas pərvazin üzərində, klassik frontonların oxunda cərgəli pəncərə açırmalarının üzərində ahəngdarlıqla yerləşdirmişdir. XX əsrin əvvəllərində İ.Ploşkonun maraqlı memarlıq işləri Bakıdakı tikintilərdə hələ öz yerini tapmamışdı. Memar faktiki olaraq hələ sifarişçi tərəfindən verilən və digər yaradıcılıq işlərində eksperiment aparır, yeni memarlıq təklifləri axtarırdı. Fasadın erkerlər arasındakı mərkəzi hissəsində özünəməxsus memarlıq traktəsi məhz bunda müşahidə olunur.

Üçüncü mərtəbədəki yarım sütunlara dərinən söykənən yaxşı profil verilmiş tağ açırmalarının kompozisiyası yeni şəkildə təqdim olunmuşdur. İ.Ploşko yarım dairə tağ sırasının ahəngi ilə qane olmayaraq fasadın aralıq strukturunu yüngülcə profil verilmiş dalğalı xətlə bölmələr ilə əlavə olaraq gücləndirmişdir. Tağ sıraları və dalğalı xətlər arasında boş hissə saxlanmışdır. Pərvaz yuxarıda erkerləri birləşdirir. Fassadda memarlıq formaları və detallarının həcm plastikası ilə zəngin olan özünəməxsus boş iri səth yaranmışdır.

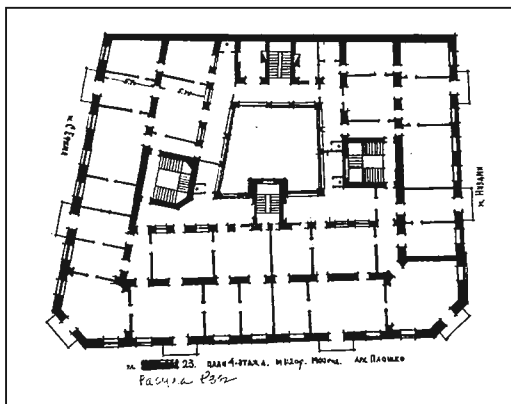
Memar fasadın boş yerlərini əhəng daşı ilə yanaşı qırmızı kərpic ilə doldurmuş və çox

rəngarəng və eyni zamanda maraqlı memarlıq kompozisiyası yaratmışdır. Əhəng daşı ilə qırmızı kərpicin birlikdə işlədilməsi üsulu bir vaxtlar Məlikovun Vorontsov küçəsi, 13 №-li yaşayış evində də istifadə edilmişdir. İ.Ploşko Ağa Musa Nağıyevin yaşayış evində də qırmızı kərpic və daşdan öz memarlıq kompozisiyasında istifadə etmişdir.

Nəticədə memar Bakı milyonçusu Kərbəlayi İsrafil Hacıyev üçün 1910-1912-ci illərdə layihələşdirdiyi və tikdiyi malikanədə Ağa Musa Nağıyevin Telefonnaya küçəsi, 10-da yerləşən yaşayış evinin ümumi memarlıq kompozisiya prinsiplərindən həvəslə istifadə etmişdir.

XIX əsrin sonu - XX əsrin başlanğıcında Torqovı və Mariinski küçələrinin tinində monumental tikililərdən ibarət nizamlanmış planlaşma qovşağı yarandı: H.Hacıyevin böyük ikimərtəbəli evi (memar İ.Edel, 1890-cı il), Ağa Musa Nağıyevin dördmərtəbəli evi (mülki mühəndis İ.Ploşko, 1909-1910-cu illər, Tağıyev qardaşları, 1912-ci il). Tarixi məhəllələrin mərkəzində Torqovı küçəsini Telefonnu və sonra da şəhərin Vağzal hissəsinə tərəf bağlayan memarlıq həcminə və şəhərsalma münasibətlərinə görə maraqlı tikinti yarandı.

Standart olmayan, memarlıq planında kəskin süjetə malik obyektlər əhatə olunan tikintinin



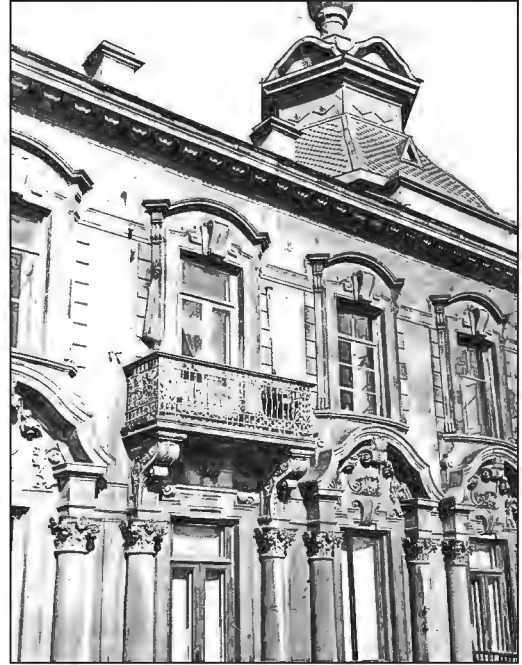
predmet-inşaat mühitində kəskin şəkildə fərqlənirdilər. Belə obyektlərdən biri, Ağa Musa Nağıyevin İ.Ploşko tərəfindən layihələndirilmiş və tikilmiş mədəxilli evi onun məşhur layihə müəllifi kimi tanınmasına və sonralar Bakı varlıları tərəfindən çox sifarişlər almasına səbəb oldu.

Mariinski küçəsi, № 23, Torqovaya küçəsi, №48, Kolyubakinskaya küçəsi, № 39 ünvanlarında yerləşən evlər fəal mərkəzi küçələrlə sıx bağlı, qarşılıqlı əlaqəlidir, eyni zamanda bədi cəzibə obyektidir. Üç küçəyə tərəf yönəldilmiş binanın otaqları ərazinin planında ikicərgəli planlaşmaya malikdir. Bir-birinə perpendikulyar olan ikicərgəli üçmərtəbəli giriş pilləkənləri və iki ikimərtəbəli arxa pilləkənlər bütün daxili planlaşmanı birləşdirir. Böyük olmayan həyət əhatəsində bəyənilmiş ənənə və Bakının yaşayış evlərinin ayrılmaz hissəsi olan qalereya-şüşəbəndlər var. Giriş pilləkənləri iki çoxotaqlı mənzilə xidmət edir. Binanın küncələrini çoxbucaqlı qonaq otaqları birləşdirir, balkon və pəncərələr bəyənliklərin çox sevdiiyi və seyr etdikləri dənizə, sahilə tərəf açılır.

Birinci mərtəbə düzbucaqlı mağazalar şöbəsi üçün ayrılmışdır. Sovet dövründə Kolyubakin küçəsinə tərəf baxan bölmələr cənub şəhəri üçün çox rahat passaja çevrilmişdir. Memar İ.Ploşko fasadları barokko üslubunda işləmişdir, burada italyan irsinin qalıqları olan canlı memarlıq fəaliyyət göstərir.

Eklektika dövrü demək olar ki, bütün memarlara öz təsirini göstərmişdi və onlar bu sahədə fəallıq göstərirdilər. M.Q.Dikanski "Zodçiy" jurnalında (1914, № 2) nəşr etdirdiyi "Şəhər tikintisində estetik məsələləri" məqaləsində yazırdı: "Bütün əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq XX əsr öz stilinin olmaması ilə xarakterizə olunur. Bu əsrdə çox stillər yaranmış, lakin özünün heç bir stili olmamışdır" (34).

Müasirlər qotika dövründə olduğu kimi özlərinin memarlıq istiqamətlərini qiymətlən-



dirmirdilər. Order sistemi bütün memarlıq stilləri və istiqamətləri üçün kənar künc daşı idi. Tarixi stillər yunan memarlığından yaranmış, onun əsasını təşkil etmiş, XX əsrə qədər, indiyədək və ondan sonrakı Avropa memarlığının əsasına daxil olmuşdur. Bununla yanaşı, yunan memarlıq orderi bütün sonrakı əsrlərdəki stil memarlarını məşğul edən, öyrənilən, tədqiq edilən, haqqında danışılan, yeni tikintilərdə şəkli dəyişdirilən sistem sayılır. Hətta qotikanın müasir konstruktizm olduğu zamanlarda, yunan sütun və orderlərindən çox uzaq olduğu bu əsrdə də memarlıq formaları şüurlu və yaxud şüursuz imtina edilməsi ilə yunan memarlığı əsaslarından yaranırdı. Beləliklə, hətta bu zaman da yeni memarlıq stilinin yaranmasında iştirak edirdi (21).

Təəccüblü deyildir ki, memar İ.Ploşko öz əsərlərini yaratmaq üçün məşhur üslub istiqaq

mətləri və kompozisiya üsullarından həvəslə və müstəqil şəkildə istifadə edirdi. 1909-1910-cu illərdə Mariinski küçəsi, 23-də tikilmiş yaşayış evi belə obyektlərdən biridir. Birinci mərtəbədə mütənasib sadə mağazaların açıqları çıxıntılı hörgü ilə işlənmiş kürsülük daşındakı sütunlarla təqdim olunmuşdur. Fasadın həll edilmə miqyası və memarlıq inkişafı memarın yaradıcılığına hörmət hissi oyadır. Pəncərə açıqları müəyyən məsafələrdə ahəngdar şəkildə tikilmişdir. Binaun üç yuxarı mərtəbəsi birgə motivlərlə, memarlıq elementləri və hissələri ilə əlaqələndən dəqiq işlənmiş vahid bölməni də təşkil edir. Mərtəbələrdə pəncərə açıqlarının birindən digərinə keçid məharətlə ifa olunmuşdur. Haşiyələrə, dekorativ elementlərlə zəngin pəncərə açıqları irəliyə çıxmış və yaxud yaxşı profil verilmiş kronşteynlərlə birlikdə üçüncü mərtəbənin korinf sütunlarını saxlayır, klassik

formalarla inkişaf edərək daxilin gerbli blokla bəzədilmiş ayrı xətlili fronton ilə bitir. Dördüncü mərtəbənin pəncərələri memarlıq baxımından öz tektonik palitrasını almışdır.

Bir bölmənin memarlıq palitrası ahəngdar olaraq fasadın üzərinə oturmuş və çox zəngin dolğun həcmli plastik kompozisiya yaratmışdır. Fasadın memarlığının hər elementi və hər bir detallı yüksək səviyyədə işlənmiş daş üzərində relyefli oyma ilə parlaq şəkildə yerinə yetirilmiş üzvi memarlıq formasıdır. Kapitellərin, kronşteynlərin, karnizlərin daş memarlıq hissələri bütöv iri bloklardan yonulmuşdur. İ.Ploşko daş hissələrin yonulması zamanı da yerli işləmələrdən geniş istifadə etmişdir.

Memar Ağa Musa Nağıyevin yaşayış evinin fasadının plastik işləmələri ilə yanaşı, binanın siluet kompozisiyasına da xüsusi diqqət ayırmışdır, bu da monumental surətə bitkin görünüş vermişdir. İ.Ploşko tikintilərdə orijinallığı və müvafiq istiqamətlərdə stil sistemini nəzərdən keçirmək bacarığı ilə fərqlənir, kompozisiya həlli və yaradıcı təxəyyülü ilə seçilirdi. Memarın hər bir tikintisi daş üzərində bədii memarlıq poemasıdır. Bu xüsusiyyətlərinə görə bu tikililər Azərbaycan milli irsi siyahısına daxil olmuşlar.

Bakı neft sənayesi təkcə Nobel, Rotşild, Vişu və başqa xarici ölkə şirkətlərinin yaranmasına səbəb olmamışdır. Ağa Musa Nağıyev, Hacı Zeynalabdin Tağıyev, Şəmsi Əsədullayev, Murtuza Muxtarov, İsa bəy Hacinski, Teymur bəy Aşurbəyov və başqaları yerli sənaye mühitinə fəal şəkildə qoşulmuşdular. Abşeronun neft verən torpaqları çox sahələrə bölünmüşdü. Bu ərazilərin sahibləri bir gecənin içində milyonçuya çevrilirdilər.

Tezliklə külli miqdarda maliyyə vəsaitləri təkcə neftayırma, neft emalı zavodlarına, neft sənayesi ilə bağlı kiçik köməkçi müəssisələrə deyil, həmçinin yaşayış binaları, mədaxilli evlər, malikanələr, dini və mülki tikililər üçün də

istifadə olunurdu. İnşaat işi, yaşayış məhəllələrinin tikilməsi ilə yalnız Bakı sakinləri və iş adamları məşğul olurdular. Ancaq xaricilər Abşeronda qazandıqlarını şəhərin tikintisi üçün xərcləmək istəmirdilər, onlar öz var-dövlətlərini kənara aparır, yalnız məktəb və təhsil məqsədləri üçün xeyriyyəçi rolunda iştirak edirdilər.

Bakının varlı iş adamlarından biri, Bakı şəhər Dumasının üzvü Kərbəlayi İsrafil Hacıyev öz çıxışında tələb edirdi ki, xarici sənayeçilər şəhər binalarının, dini və ictimai müəssisələrin tikintisində fəal iştirak etsinlər. Lakin onun sözlərinə heç kim məhəl qoymadı. Təkcə Nobel qardaşları öz fəhlələri üçün qəsəbə tikmişdilər ki, onlara böyük gəlir gətirsin. Bakı şəhərinin özü üçün tarixi məhəllələr daxilində heç nə tikdirmədilər. Yalnız Rotşildlərdən Persidskaya küçəsi, 13-də özlərinin xüsusi kontorunun yerləşdiyi möhtəşəm bina (indiki R.Mustafayev adına muzey) qalmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Bakının imkanlı şəxslərindən biri Məcidov öz xüsusi sahəsi olan Mariinskaya, 89 və Priyutskaya küçəsinin tündə üçmərtəbəli yaşayış binasının tikintisini İ.Ploşkoya tapşırmışdı. Bu əsərin müəllifi Bakının yaşayış evlərinin və memarlığının öyrənilməsi ilə məşğul olaraq, aydınlaşdırdı ki, bu evdə Nobel qardaşlarının qulluqçuları yaşamışlar. Bu bina küçələrin tikintisində aparıcı yer tutur, təsirli həcm-sahə həllinə malikdir və möhkəm künc erkeri ilə möhkəmləndirilmişdir.

Fasadlar çox plastiki, klassik formada işlənmişdir, orta mərtəbənin korinif sütunları və konik pilyastrlarının order sistemində söykənən yarımdairə tağlarının incə profilləri ilə intibah pəncərələrinin ahəngi diqqəti cəlb edir.

Yaşayış evi planlı strukturu ilə də diqqəti cəlb edir. Memar Bakı şəraitində bu halda həyət tərəfdən ənənəvi "şüşəbənd" üslubundan imtina etmişdir. Fasadlar rəssamlıq-memarlıq kompozisiyasına və yüksək inşaat mədəniyyətinə

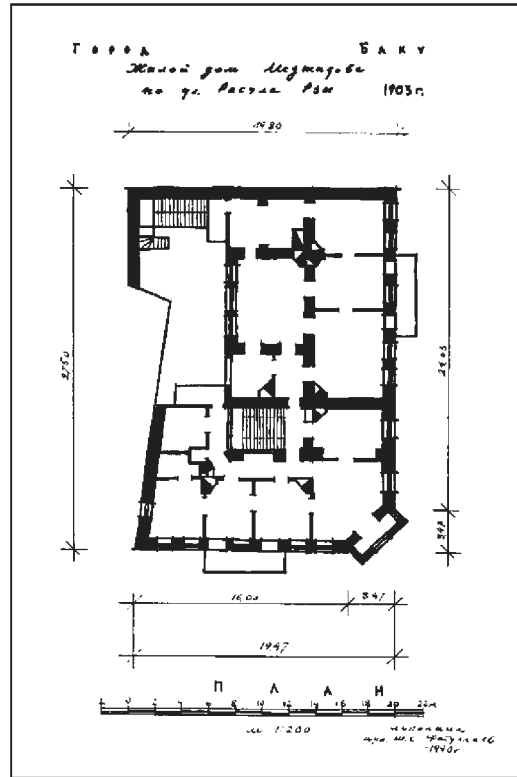
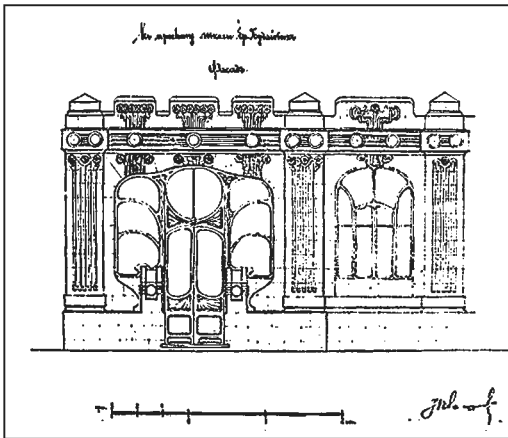
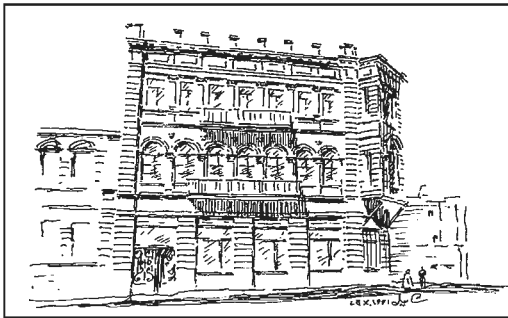
görə fərqlənir. Memarlıq element və detallarını işləyərkən daşdan mükəmməl şəkildə istifadə olunması evin bədii dəyərini sübut edir.

Fasadın əsas hissələrində dərin çıxıntılı daş hörgüdən, pəncərə açırımlarını isə kapitellərdə olduğu kimi onları yuxarıya qədər haşiyələndirən bütöv daş blokdan istifadə olunmuşdur. Daş üzərində işləmə və yonma, kəsmə ənənəsi X-XI əsrlərdən – Şirvanşahlardan bizə qədər gəlib çatmışdır.

Memar İ.Ploşko şəhərin müxtəlif sahələrində, köhnə məhəllələrdə layihə və tikinti üçün sifarişlər alırdı. Məşhur Bakı milyonçusu Murtuza Muxtarov Kaspiyskaya və Nijne-Priyutskaya küçələrinin tinində sahənin sahibi idi, o, ikimərtəbəli yaşayış evi sifariş verdi: birinci

mərtəbə və zirzəmi mağaza və ofislər, ikinci mərtəbə isə hər bir şəraitə olan mənzillər üçün nəzərdə tutulmuşdu.

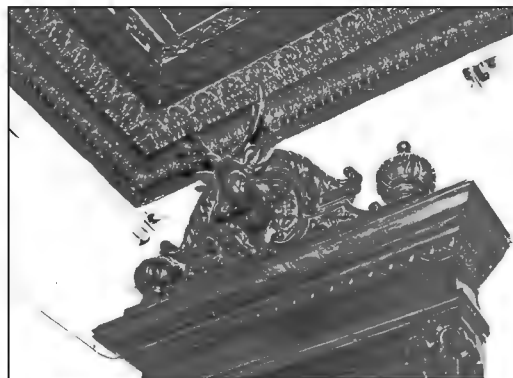
Mənzillərin daxili planlı strukturunda iki cərgəli otaqlar və şüşəbənd nəzərdə tutulmuşdur. Pilləkən qəfəsinə baş giriş qapısı nəzərə çarpdırılmış portal ilə həll olunmuşdur. Fasadın memarlığında italyan renessans formalarından istifadə olunmuşdur. Pilonlar arasında pəncərə açırımlarının iri yarımdairə tağları binanın kompozisiya quruluşunun monumentallığını əks etdirir. Korinf orderinin şaquli pilyastrlarında, bütün görünüşdə klassikanın üfüqi bölmələri mövcuddur. Onlar qəsr daşları ilə profil verilmiş qoşa pəncərə açırımlarını saxlayan məqam şəklində çıxış edirlər. Beş tağ eyni vaxtda tos-



kan orderinin pilyastrlarına əsaslanır. Memar İ.Ploşkonun öz əsərinin kompozisiya üsullarında istifadə etdiyi iki klassik orderin qarşılıqlı əlaqəsi fəaliyyətdədir. Mərtəbələrarası hissələr və üfüqi pəncərələraltı yerlər relyefli pilyastr bazası və pilonların çıxıntılı hörgüsü ilə yekun

da fasadların üstündə çox gözəl işlənmiş bloklar kupesində plastik həcm quruluşu yaradır.

Yaşayış evinin italyan renessansı sarayının izlərinin səciyyəvi elementlərinin forma və detalları ilə çıxış edərək İ.Ploşko tərəfindən 15 il ərzində Bakının tikintisinin yaradıcı təcrübəsin-



dən istifadə olunmuşdur. XIX-XX əsrlərdə Nikolayev magistralında № 35-də Məşədi Mirzə Qafar İsmayilov (1885), № 25-də İ.Qoslavski (1892, 1893-1894) yaşayış evləri tikmişdilər, № 41-də İ.Ploşkonun tikdiyi bina (1912) yüksək memarlıq-bədii üstünlüklərə malik olan ən fəal tikililərdən idi. Bina order sisteminin klassik üsulunda bir qədər qabarıq iki rizalit əsasında həll edilmişdir. Fasadların memarlıq kompozisiyasında iki yuxarı mərtəbəni daha əsaslı birləşdirən və memarın həvəslə istifadə etdiyi korinf orderinin pilyastrları mühtüm element sayılır. Fasadın nəfis plastikası, hissələrin zərif işlənməsi səciyyəvidir. Zəngin bəzəkli pəncərə açırımlarının yarım dairə tağlarını qəsr daşlarının dekorativ örtüyü, birinci mərtəbənin yonulmamış daşlar fonunda gerbin təsviri sahibinin imkanlı şəxs olmasını bildirir. Baş fasad üzərində irəli çıxmış balyustradlı balkonlar əlavə memarlıq mövzusu idilər. Onlar nəzərə çarpan üfqi vəziyyətləri ilə şaquli pilyastrlar və ionik yarım sütunlara harmonik uyğundur və vahid kompozisiya strukturu yaradırdılar. Yaşayış evi tikintinin stil əsasını pozmayaraq onu əhatə edən binalarla ahəngdar uyğunluğa malikdir, belə ki, o, order sisteminin klassik qaydaları əsasında yaradılmışdır. İ.Ploşko tərəfindən tikilmiş binanın qarşısında Nikolayevskaya

küçəsinin memarlığında İ.Ploşkonun özünün Venesiya qotikası əsasında tikdiyi məşhur "İsmailiyə" sarayı və yanında Hacı Zeynalabdin Tağıyeviv müsəlman Qızlar məktəbi də durur. Qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrin axırları - XX əsrin əvvəllərində Nikolayevskaya küçəsində memarlıq məzmununa görə inqilaba qədərki Bakının indiyədək öz bədii aurasını saxlayan özünəməxsus ensiklopediyası yaranmışdı.

Memar İ.Ploşko Nikolayevskaya küçəsindəki klassik binadan sonra yenidən modern üsluba qayıdır. 1910-1912-ci illərdə sahibi Ağa Musa Nağıyevin sifarişi ilə şəhərin tarixi məhəllələrinin sərhədindəki boş yerdə, Molokanskaya küçəsi, 47-də növbəti gəlirli evini tikdirir. O, digər istedadlı memarlarla birgə şəhərin köhnə məhəllələrindən kənarda layihələşdirmə və inşaat işləri ilə məşğul olurdu.

Müəllif 1910-cu illərdə Bakı şəhərinin yaşayış binaları və müəssisələrinin öyrənilməsi və tədqiqatı ilə məşğul olurdu. Küçələri gəzərkən Molokan küçəsinə gəlib çatır və öz memarlıq siması ilə fərqlənən yaşayış evinin həcm-məkan həllinə diqqət yetirir. Mən mülkün sahibinin kim olduğunu bildirdim, mənə bunun təsdiqi lazım idi. Geniş və qapalı həyətdə daxil olaraq ətrafa nəzər saldım, giriş qapısından yaşlı bir qadın çıxdı və mən dərhal bu evin kimə məxsus



olduğunu soruşdum. O, məni başa düşdü və dərhal: - Ağa Musa Nağıyevin - cavabını verdi. Daha məndə şübhə qalmadı və mən qiymətli məlumat əldə edərək oranı tərk etdim.

Molokanskaya küçəsi, 47-dəki ev küncvaridir, o öz monumental siması və şəhərsalma mövqeyi ilə seçilir. Fasadlarda genişlik və mü-tənasib bölünmə duyğusu memar İ.Ploşko üçün səciyyəvidir. O, binanın kompozisiya strukturunu monolit həcm formasında qurmuş və sonradan əsas elementləri birinci qaydada, həmçinin tətbiqi elementləri ikinci qaydada ayırmışdır. Fasadın memarlıq karkasını yaradarkən mənzillərin planlı təşkilinə diqqət yetirmişdir.

Yaşayış evi fasadların ciddi modern üslubundakı memarlıq traktəsi ilə yaxşı həmahənglik təşkil edən həcm plastikasının zənginliyi ilə seçilir. Bina künc yerləşməsi və çoxsaylı balkonlar, erkərlər və lociyaları olan ümumi görünüşün ifadəliliyi Bakının şəhər məhəllələri sistemində memarlıq əhəmiyyətini müəyyənləşdirmişdir.

Bəndlərin öz şaquli ox, küncləri ilə əlaqədə dekorativ gümbəzli erkərlərə birləşdirilməsinin nəzərə çarpan ritmi binanın çoxplanlı məzmununu açır. Fasadın əsas vasitələri sırasında memarlıq məşabirinin istiqamət verilmiş dinamikası özünü göstərir.

Karnizdən xaricdə tikilmiş bənd açırımları dərin şəkildə kəsilmiş gözəl hissələrdən ibarət kiçik balkonların əla şəkildə işlənmiş yarım-dairə tağları, enerjivə malik plastika və yüksək memarlıq üsullarının dinamikasını qeyd edir. Burada memar İ.Ploşkonun fasadlarda əla istifadə etdiyi daş divarlar mövzusu tam gücü ilə nümayiş etdirilir. Əbəs yerə deyildir ki, onun yaradıcı işləri Azərbaycan memarlığının abidələri sırasına daxil edilmişdir.

M.Qorkiy və Karantin küçələrinin tinində olan dördmərtəbəli yaşayış evinin müəllifini dəqiq bilmirik, lakin bu evdə İ.Ploşkonun dəst-xətti hiss olunur. Plana görə mənzillər səmərəli şəkildə yerləşdirilmişdir.

Fasadın traktəsi şəhərin memarlıq inkişafında, memarların memarlıq kompozisiyasında tikililərin tektonikliyinə aşağı salan bölünmədən, divarların dekorativ detallarla izafi bəzənməsindən imtina etdikləri yeni mərhələ idi. Fasadın sadəliyi, həcmliyi, erkərlərin üç yuxarı mərtəbəyə qədər olan sahəsində şaquli bölünmələrin azlığı binanın ümumi görünüşündə öz aydın əksini tapmayan modern üslubun təsirini göstərir.

Fasadın memarlığı müasir memarlığın rəasionalist inkişaf mərhələsinə yönəldilmişdir, bu da yaşayış evinin XX əsrin əvvəllərində şəhərin irsində böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini bildirir. Müasir dövrdə naməlum biznesmenlər ətraf ələmin irsinə məhəl qoymayaraq məhz köhnə dar küçələrdə şəhərsalma, həcm və memarlıq prinsiplərini rədd edərək çoxmərtəbəli evlər tikirlər.

Abşeronda tanınmış Bakı memarları tərəfindən əsl villalar tikilmiş və onlar nəşr olunmuşdur. Lakin mülk sahiblərinin adları göstərilməmişdir. Lakin inqilaba qədər Mərdəkan qəsəbəsində Murtuza Muxtarovun, Şəmsi Əsədullayevin, Hacı Zeynalabdin Tağıyevin, Ağa Musa Nağıyevin, Teymur bəy Aşurbəyovun və başqalarının geniş portallarında ad və fəmilialar, tikinti tarixləri göstərilmişdir.

Memar İ.Ploşko Avropa üslubları istiqamətində tikərkən şərq memarlığı mövzusunda da hörmətlə yanaşmışdır. Klassik abidələrə malik olan yerli mühit müsəlman memarlığına müraciət etməyə sövq edirdi. Qahirə, İsfahan, İspan şərqinin çap olunmuş iri qravyyuralı ki-tablərindən istifadə olunması mümkündür lakin bu möhtəşəmliyə diqqət yetirməyə təhrik edirdi.

Şəhər tikintisinin renessans motivlərindən sonra yaşayış tikintisində ekzotikanın tətbiqinə imkan yarandı və Rılski qardaşlarının yaşayış evi İ.Ploşkonun layihəsi üzrə (1912-ci il) Politseyskaya küçəsi, 11-də belə obyektiv formada yarandı.

Bu mötəbər böyük dördmərtəbəli bina hündür qüllə və anbar mərtəbəsinə malik idi. Memar İ.Ploşkonun fasadın memarlıq kompozisiyası mərkəzi simmetrik ox üzrə iki orta mərtəbədə iki təzadlı üsuldan ibarətdir. Erkerlərin şaquli mütənəsbliyi göstərilir. İkinci mərtəbədə erker bağlı pəncərə açırmaları üslubundadır. Üçüncü mərtəbədə sütunlar üzərində mavritan cizgili loçiyaların şəbəkəli tağları vardır.

Erkerlərin memarlıq kompozisiyası yüksək bədii estetika nümayiş etdirərək şərqi poeziya formalarının çox incə və gözəl üsullarının yaratdığı olduqca maraqlı motivlərə aiddir. Burada ikinci mərtəbənin pəncərə açırmaları tağlarında naxış motivləri olan şaquli hamar çərçivələrin, tağların altında isə ənənəvi kapitelləri olan sütunların yerləşdirildiyi üsulun da memarlıq həlli diqqətəlayiqdir. Roma şəbəkələrindən ibarət balkonları saxlayan zəif ifadə olunan düzgün profil verilmiş taxça stalaktit kəmərlə bəzənən loçiyalara keçidi təşkil edir.

Erkerin hər iki tərəfində dərin pəncərə açırmalarının ahəngi hiss olunur, ikinci mərtəbədə nalabənzər, üçüncü mərtəbədə oxvari tağlar vardır. Divarların səthi tektonikadan məhrumdur və fasadın iri elementi olaraq dərin taxçalara verilmişdir. Bütövlükdə şərqi-müsəlman motivlərində tikilmiş, milli-romantik istiqamət kimi öz dəyərini saxlayan eleqant memarlıq kompozisiyası yaranmışdır.

İki portalı – erkerin oxunun yan tərəfindəki giriş qapılarını da unutmaq olmaz. İ.Ploşko bu gözəl işlənmiş memarlıq elementlərinə böyük diqqət ayırmışdır. Portalı kəsən girişin dördbucaqlı həşiyədə timpan motivləri ilə zəngin olan oxvari tağı şərqi irsinə münasibətin təcəssümüdür.

Demək olar ki, Y.Y.Skibinski, İ.Edel, İ.Qoslavski, A.Eyxler, Zivər bəy Əhmədbəyov kimi Bakı memarları, o cümlədən İ.Ploşko bu mövzuya xüsusi münasibət bəsləyirdilər.

XX əsrin əvvəllərində Bakının “İsmailiyyə” (1908-1913-cü illər) və “Murtuza Muxtarovun Sarayı” (1912-ci il) kimi monumental binaları inkişafda öz unikallığını və nüfuzunu saxlamışlar. Onların hər ikisi qotika üslubunda yaradılmışdır. “İsmailiyyə” binası Venetsiya qotikası üslubunda, “Murtuza Muxtarovun Sarayı” isə fransız qotikası üslubundadır. Onların hər ikisi memar İ.Ploşkoya məxsusdur və eyni vaxtda tikilmişdir. Son sifarişlər 1912-ci ildə alınmışdır.

“Murtuza Muxtarovun Sarayı”nın tikintisi şəhərin mərkəzi magistrasında nəzərdə tutulsa da, Nikolayev küçəsinin qonşuluğunda yerləşir. Yer sahibi torpağı satmaqdan imtina etdiyindən Muxtarov Persidski və Vrangel küçələrinin əks tərəfində, Aleksandr Nevski kilsəsi (memar R.R.Marfeld, 1888-1898-ci illər, inşaatçı İ.V.Qoslavski) ilə üzə-üzə ərazidə götürür. Saray belə nəhəng və monumental kilsə ilə yanaşı yerləşməsinə baxmayaraq, çox əlverişli şəhərsalma mövqeyinə malik idi. Xüsusən 1930-cu ildə kilsənin sökülməsindən sonra sarayın ətrafı tamamilə açıldı.

Saray tamaşaçı qarşısında detalları fransız qotikası ruhunda həll olunmuş fasadla bərabər künc qüllənin hissəsi şəklində dururdu. Memarlıq kompozisiyasının şaquli olması ətraf tikililəri arasında hökmran mövqə tuturdu və şəhər quruluşunda belə yüksək həcm-məkan quruluşu mövcud olmamışdı.

Peterburq memarlıq akademiki Q.D.Qrim tərəfindən tərtib olunmuş Bakı üçün mədaxilli evin müsabiqə layihəsi 1900-cü ildə birinci mükafata layiq görülmüşdü. Layihədə iri məhəllə müəllif tərəfindən bütöv həcm şəklində baxılır və Qahirə məscidlərinin minarələrini xatırladan künc, aksentlər arasındakı şaquli qüllələrin parlaq şəkildə əks olunması şərqi koloritini çox yaxşı təcəssüm etdirirdi. Xüsusilə yaşayış evinin kompozisiyasını təşkil edən minarələr qrupu binanın künc hissəsində təsiredici şəkildə işlənmişdir.

İ.Ploşko 1911-1912-ci illərdə "Murtuza Muxtarovun Sarayı"nı layihələşdirərkən Q.D.Qrinskiyin layihəsindəki effektiv künc kompozisiyasından bəhrələnməmişdir və fransız qotikasının üslub istiqamətinin traktəsinə yenidən baxaraq öz təfsirini vermişdir. Binaanın ümumi memarlıq kompozisiyası nəinki krabba və qotikanın digər elementləri ilə bəzədilən öz künc giriş portalı ilə, həmçinin fasadlardakı kəşişən tağların daşdığı və həcm plastikasının xüsusi dünyasını yaradan nazik sütunları olan lociyalarla maraqlıdır. Şaquli rızalilərin itiüclu frontonlar və bölmələrlə, çoxpilləli və səkkizguşəli piramida şəklində olan qüllələrlə ahəngdar şəkildə təcəssümünü taparaq binanın parlaq siluetini aşkara çıxarır. İri həcm dinamikası küçünün bütün məkan strukturuna işləyərək özünəməxsus memarlıq kompozisiyası yaratmışdır.

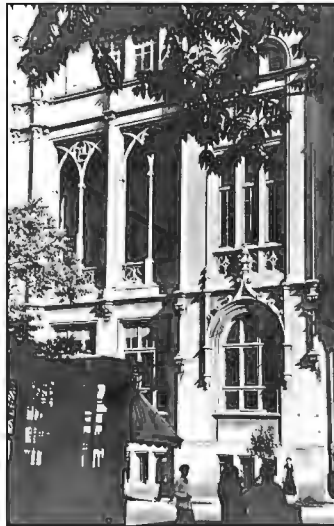
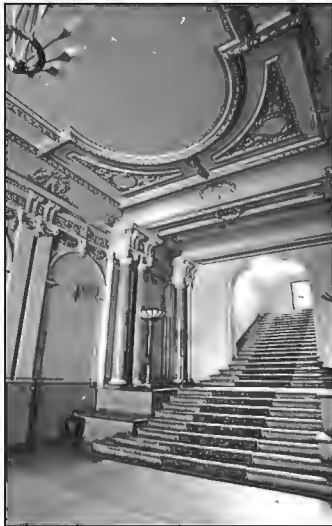
Şaquli bölünmələr və zirvədə iti üçbucaqlı frontana malik portal kənarı İ.Ploşkonun qılinc və qalxanlı cəngavərin yerləşdiyi kapitellə birlikdə tilli sütunlar formasında dayaqla nəzərə çarpdırılır.

Binaanın künc hissəsi təkcə Bakı zəminində memarlıq qotikasının işlənməsinin təzahürü

deyildir, burada həm də tarixi motivlər iştirak etmişdir. Memarın daş üzərində dərinədən həkk olunmuş bədii keyfiyyətlərdən geniş istifadə etdiyi sarayın üslubu onun mahiyyətini müəyyənləşdirmişdir.

Sarayın interyeri də çox təsiredici və maraqlıdır. Ön giriş qapısı klassik qaydada işlənmiş konik pilyastrlarla, barokko üslubu motivləri ilə zəngin olan yarım dairə görünüşlü tağlara və karniz elementlərinin keçdiyi yapma naxışlı tavana malik olan salona açılır. Giriş pilləkəninə dekorativ dayaqlı sütunları ilə xüsusi olaraq keçidi təmtəraqlı surətdə həll edilmişdir. Birmarşlı pilləkən aralıq meydançadakı tağdan keçərək davam etdirilir. Zəlin pəncərə açırımları ilə işıqlanan giriş pilləkənlərinin hər iki tərəfində dairəvi formalı foye başlanır. Bu interyerdə dəbdəbə və təmtəraqlı birləşərək xüsusi məna kəsb edir. Dairəvi balyustradanın ardınca yarım dairəvi profilə malik dərin qapı açırımları ilə tamamlanmış foyenin divarları korinf pilyastrlarına bölünmüşdür.

Pilyastr üzərindəki bəzəkli karniz çox zəngin olan tavana keçmişdir, daha sonra yarım dairə



rəvi tavanın ətrafında çoxsaylı motivlər təsvir olunmuşdur. Yapma işi foyenin aşağı hissəsi ilə ahəngdarlıq yaradaraq keyfiyyətli fəza-məkan mühitinə, memarlığın lirikasına, gözəlliyə və ecazkarlığa çevrilmişdir. Zallar, qonaq otaqları da barokko üslubu ruhunda çoxlu yapma elementlər ilə işlənmişdir, yalnız kitabxana qotik üslub istiqaməti almışdır.

Planlaşdırma nöqtəyi-nəzərindən də saray həmçinin maraqlı şəkildə işlənmişdir. Xüsusən ikinci mərtəbədə altıguşəli formalı zal diqqəti cəlb edir. Oradan foyeyə üçmarşlı giriş pilləkənləri açılır. Böyük zaldan başlayaraq fasadın qərb hissəsinin bəzəyi olan dəbdəbəli qotik tağlı lociyalara malik orta böyüklükdə zallar antilada sistemi ilə düzülmüşdür. Otaqlar və digər xidməti yerlər koridora tərəf yönəldilmişdir, eyni zamanda onların böyük olmayan həyət sahəsi və doktor döngəsinə çıxışı olan yaşayış korpusu ilə əlaqəsi vardır. Üçüncü mərtəbəyə çıxmaq üçün əsas giriş hissə ilə əlaqəsi olmayan ikimərşli pilləkənlər vardır.

İ.Ploşkonun sifarişçiləri məşhur Bakı milyonçuları idilər, onlar tələb edirdilər ki, yaşayış və digər binaların memarlığı onların imiclərinə uyğun olsun. Neft sənayesində olduğu kimi, tikintidə də rəqabət var idi və memarlar öz sahiblərinin sərəngələrini ödəyirdilər.

İ.Ploşko fransız qotikası üslubunda olan "Murtuza Muxtarovun Sarayı"ndan sonra tanınmış Bakı varlısı Kərbəlayi İsrafil Hacıyevdən Şamaxı küçəsi, 12-də malikanənin (1910-1912) tikinti layihəsi üçün sifariş aldı. Bina adı şəhər tikintisinə daxil edilmişdi, lakin Avropa ölkələri ilə tanış olan iddialı sahibkar öz malikanəsinin memarlığına başqa cür münasibət tələb edirdi.

Fasadın ümumi kompozisiyası öz iri hissələrinin modelləşdirilməsi ilə klassik bölünmə ənənələrinin pozulduğunu göstərir. Fasadın tikintisi həcmnin işıq-kölgə vasitələri ilə həll olunmuşdur, kompozisiyanın sxemi kifayət

qədər dinamikdir və parlaq modernə xas olan cizgilərə malikdir. Fasadın aydın cizgiləri yeni memarlıq formalarının gözəl və mənalı başa düşülməsinə imkan verir. Fasadın kompozisiyası rizalitlərin iki qülləvari ucları ilə, modern üslubunda mərtəbə açırımları və yandan görünüşü, hissələrin zənginliyi ilə xüsusi memarlıq dünyası yaratmışdır. Fasadın orta hissəsində rizalitlərin şaquli olması, bölünmələrin perspektivliyi pəncərələrin tağ açırımlarına çevrilərək, karnizin yumşaq ayrışdırıcı bölünməsi ilə boşluğa keçmiş və yaşıl rəngli dekorativ kərpicdən istifadə olunmuşdur. Bu üslub Telefonu küçəsi, 10-da da istifadə olunmuş və İ.Ploşko bunu bir daha həvəslə tətbiq etmişdir.

Mərkəzdən və rizalitlərdən qurulmuş ümumi memarlıq kompozisiyası düzgün pro-

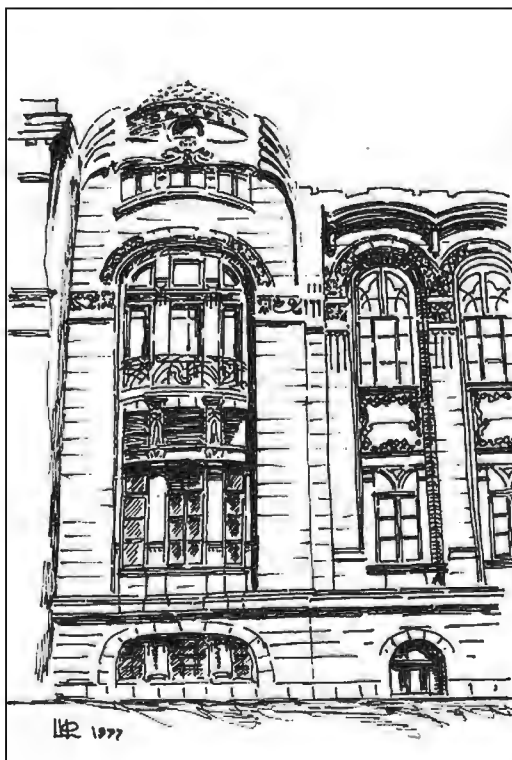


fil verilmiş qüllə üzərində bölünür. İ.Ploşko bu kontekstdə də öz modern motivlərini müəyyən-ləşdirir. Onun bütün üsul istiqamətlərində öz dəst-xətti vardır. Mərtəbənin planına uyğun olaraq sol rizaliddə sahibin kabineti yerləşir və nəhəng tağ açırmalarının şaquli şəkildə üç his-səyə bölünməsi ilə çıxış edir. Qəbul olunmuş üsul anbar mərtəbəsinə qədər onun öz qərarıdır. Fasadda tağ açırmaları yastı camaxatanlar ilə müqayisədə işıq-kölgə sayəsində canlanır. Ka-binetdən balkona çıxış eninə qədər dinamik daş kronşteynlərlə saxlanır. Fasad tağları altında naxışlı kəmərlə müşayiət olunur, lakin tağlar üç növdən ibarətdir. Formasına görə memara məx-sus müstəqilliyə, gözəl müxtəlifliyə malik olan rizalit tağları fasadın giriş zalının mərkəzində isə yarım dairəvidir. Tağ haşiyələri tək-tək kəs-

mə naxış motivləri almışlar. Memar hətta böyük olmayan açırmalara da dinamika daxil etmiş, tağların yuxarısını təmiz saxlayır və fasad üzə-rindəki hissələrdə təzadlı əlaqələr iştirak edir.

Ön giriş qapısı heraldika embleminə malik mürəkkəb nəfis kəsmə ilə portal kompozisiyası-dır. Bakı varlıları avropalıları yamsılayaraq öz monoqramlarını təşkil etmişlər və buna bir çox evlərdə rast gəlmək mümkündür. Portal üzə-rində kronşteynli balkonlarla divar açırmaları ibarətli tağ ilə, təmiz divarlardan sonra şarlı de-korativ piramidalar ilə işlənmişdir. İ.Ploşko on-ları budaq şəklinə modern üslubda naxışlarla bəzəmişdir. Onların üstündə isə refle edilmiş piramida şəkilli çadır yüksəlir.

Tağların, timpanların, ayrı-ayrı memarlıq detallarının daş üzərində motivlərin dərin qa-



barıq oyma ilə əla işlənməsi Bakı moderninin beton və suvaqdan ibarət Moskva və Peterburq modernlərindən fərqləndirir. Fasadın plastikası pərvaz xəttində möhkəm açırmaların və divarların modern memarlıq detalları ilə həll edilməsi ilə davam edir.

Mərmər giriş pilləkənləri, pərvazların zərif səciyyəli cizgiləri və vitrinli qapıları olan interyerlər az təsiredici deyildir. Xüsusilə kabinetin bəzəkli tavanı diqqəti cəlb edir. Hacıyevin yaşayış evinin memarlığı Bakı moderninin və İ.Ploşkonun yaradıcılığının himnidir. Hacı Zeynalabdin Tağıyevin tikilməkdə olan müsəlman Qızlar məktəbinin binası (1898-1901-ci illər) ilə yanaşı və eyni vaxtda Qoslavski 1898-ci ildə bazarın layihəsini hazırlamışdır. Nikolayev küçəsinin perspektivini nəzərə alaraq bazar tikilmədi. Şəhər Duması belə hesab edirdi ki, mərkəzi magistrat ticarət sıralarının yeri deyildir. Sahə on il ərzində Bakı milyonçusu Ağa Musa Nağıyevin sifarişi ilə oğlu İsmayilin xatirəsinə (1875-1902) orada şəhərin ən yaxşı binalarından biri olan "İsmailiyyə" ictimai-xeyriyyə binası tikilənədək boş qaldı. Layihə mülki mühəndis İ.Ploşko tərəfindən hazırlandı və tikildi (1901-1913-cü illər). Bu binanın layihəsinə maraq o qədər idi ki, onu şəhər köşklərində satmaq üçün yerli mətbuatda dərc etdirdilər. İlk daşın təmələ qoyulması böyük kütlənin və Bakı milyonçuları Hacı Zeynalabdin Tağıyevin, Şəmsi Əsədullayevin, Murtuza Muxtarovun, İsa bəy Hacınskinin, Aşurbəyovların, Dadaşovların və başqalarının iştirakı ilə 1908-ci il dekabrın 21-də təşkil edildi. Binanın tikintisi 1913-cü ildə tamamlanmışdır.

1890-cı illərin başlanğıcında Nikolayev küçəsinin (3 hektar sahə) nizamlanması layihəsi yerinə yetirildi. Bu küçə bütünlüklə Qubernatorun evi, şəhər Duması və İdarəsi, realnı məktəb, məscid və ticarət cərgələri kimi inzibati-ictimai idarələrə verildi. 1893-cü ildə Cümə məscidinin tikintisi üçün sahə hazırlanmasına başlanıldı.

Məscidi fontanları və hovuzları olan parkda yerləşdirmək nəzərdə tutuldu. Bakı müsəlmanları məscidin yaşıllıqlar, fontanlar və şəffaf sulu hovuzlar arasında gözəl mənzərəli memarlıq mühitinin təmsil edildiyi İstanbul, Təbriz, İsfəhan və başqa şərq şəhərlərindəki məşhur məs-





cid nümunələrini təkrarlayan dini ansambl yaratmaq istəyirdilər.

Qonşu küçədə Aleksandr Nevski kilsəsinin tikilməsi Cümə məscidinin tikinti taleyinə də öz təsirini göstərdi. Onun tikilməsi rus hakimiyyət nümayəndələri tərəfindən qadağan edildi, onlar kilsə ilə yanaşı ayparalı minarələrin ucalmasını istəmirdilər.

5 noyabr 1896-cı ildə Cümə məscidinin inşası üçün ayrılmış yer Hacı Zeynalabdin Tağıyevin Qızlar məktəbinin tikilməsi üçün verildi.

“İsmailiyyə”nin binasının yerləşdiyi sahə küçənin quruluşunda şəhərsalma cəhətdən əlverişli idi, memarlıq planında mühüm yer tuturdu. Venetsiya qotikasında tikilmiş möhtəşəm “İsmailiyyə” çox plastiki və əla şəkildə işlənmişdir. O, insanda yüksək hisslər, memarın ustalığına və daşqaların sənətinə heyranlıq yaradan ahəngdar bədii əsər, əsl memarlıq simfoniyasıdır. Bina düşünülmüş həcm-məkan həllinə malikdir. Birinci mərtəbədə korpusun eninə çıxışında uzun dördbucaqlı formada vestibül yerləşir, daha sonra iri ionik sütunları olan foye açılır, ondan sonra geniş mərkəzi üçmərsli giriş pilləkənləri gəlir. Foyenin künclərində qapalı ikimərsli pilləkənlər yerləşir. Giriş pilləkənlərinə paralel olaraq xidməti otaqlar yerləşir.

İkinci mərtəbəyə giriş pilləkənləri ilə çıxış klassik qaydada “şəkillərlə” müşayiət olunur və ümumi həcm məkanında iştirak edir.

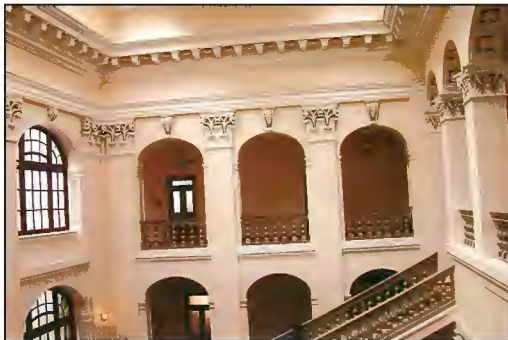
Qeyd edilməlidir ki, binanın fasadı Venesiya qotikası üzrə tərtib olunsada interyerin üslub proqramı Avropa klassikasına daha yaxındır və bu ikinci mərtəbənin nəfis memarlıq həllində zərif aydın cizgilərə malik yaraşığı sütünləri arasındakı düzbucaqlı məkanda memarlıq forma və üsullarının nəcibliyi açıq duyulur. Burada qotikanın iti formalarının dinamikası memarlığın tamamilə fərqli təzahürləri ilə əvəz olunur. Proporsiyaların incəliyi və memarlıq element və detallarının cizgilərinin sərtliyi baxımından burada imperiya dövrü Romasının əks-sədası eşidilir. İ.Ploşko sarayın interyerində memarlıq sənətinin bədii incəlikləri baxımından öz istedadı qarşısında yeni imkanlar açmışdır.

Bu yaxınlarda Ağa Musa Nağıyevin nəvəsi Dilarə Nağıyeva tərəfindən nəşr olunmuş “Ağa





Musa Nağıyev haqqında xatirələr və faktlar” kitabında “İsmailiyyə”nin tikilməsi barədə bir sıra məlumatlara yer verilmişdir. Lakin kitabda verilən məlumatlar səthi xarakter daşıyır və tarixi hadisələrin həqiqi mahiyyətini əks etdirmir. Xüsusilə Ağa Musa Nağıyevin Venesiya səfərini, sonralar İ.Ploşkonun “Kontarini” sarayının memarlıq xüsusiyyətlərini öyrənmək və onun tim-



salında “İsmailiyyə”ni yaratmaq məqsədilə 3 il müddətinə bu şəhərə göndərilməsini təsdiqləyən heç bir dəlil mövcud deyildir. Bununla belə kitabdan bir sıra maraqlı məlumatlar əldə etmək olar.

Dünyanın Florensiya, Roma, Paris, İstanbul kimi məşhur şəhərləri haqqında Budapeştdə macar dilində çap olunmuş kitablar silsiləsindən Venesiya haqqında kitabı (1979) nəzərdən keçirdim. Bu kitabda Venesiyanın memarlıq abidələri haqqında zəngin məlumat təqdim olunmuşdur. “Canale Grande”də (Böyük kanalın sahilində) 10 ədəd Palazzo (saray) yerləşdiyini müəyyənləşdirdim: Contarini delle Figure (s. 14, № 4), Contarini Ca Corfi (s. 143, № 16), Contarini degli Scrigni (s. 143, № 17), Contarini dal Zaffo (s. 143, № 20), Contarini Fasan (s. 156, № 17), Venier Contarini (s. 156, № 18), Correr-Contarini (s. 95, № 9), Contarini dei Cavalli (s. 118, № 18).

Palazzo Contarini delle Figure Böyük Kanalda, “İsmailiyyə” isə, şəhərin baş magistralı Nikolayevski küçəsində yerləşir. Hər ikisi üstün mövqə tuturlar. Xüsusi nəzərə çarpdırılmış, güclü profil verilərək azacıq fasadın dərinliyinə bətrilmiş ilk beş ədəd tağla birlikdə “İsmailiyyə” daha monumental və miqyaslı tikilidir.

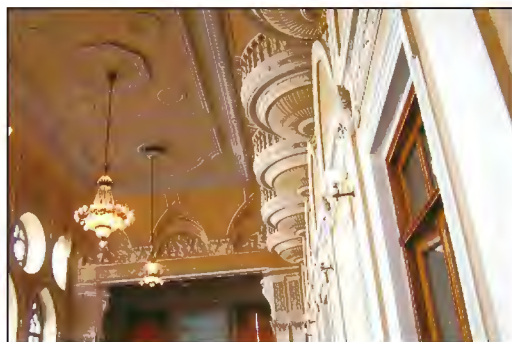
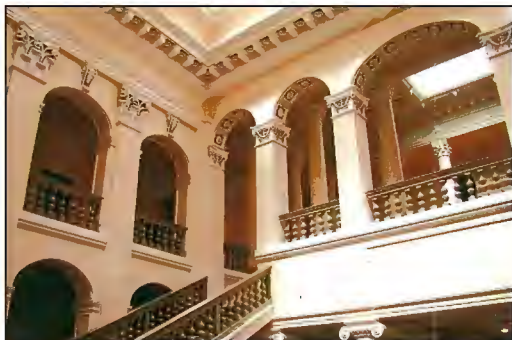
Fasadın memarlıq kompozisiyasının inkişafı şaquli xətt üzrə yan rizalitetlər şəklində ardıcıl səciyyəvi xüsusiyyətə malikdir. İ.Ploşko öz ya-



radıcılığında bu üsula tez-tez müraciət etmişdir. Fasadın hədsiz dərəcədə plastik işlənməsi ona xüsusi gözəllik və rəvnəq qatır. Burada təsadüfi memarlıq üsul və formaları müşahidə olunmur. Həcmli kütlələr, fasadın ümumi memarlıq kompozisiyası ilə ahəng təşkil edən üfüqi və şaquli

hissələrin itiliyi – bütün bunlar klassik qanuna uyğunluğa əsaslanır.

Çatma tağların üstünlük təşkil etməsi binanı yerli mühitə daha da yaxınlaşdırır. Fasadın daxilində anaxronizm hiss olunmur. Çünki orta əsrlərdə əvvəlcə ərəblər sonra isə türklər tərəfindən



zəbt olunmuş İtaliya sahilləri italyalı arxitektora memarlıqda qotika üslubunu formalaşdırmaqda ilham mənbəyi rolunu oynamışdır.

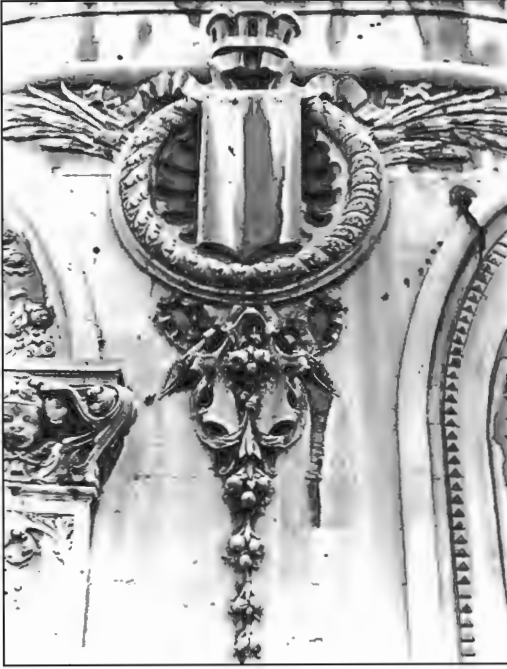
Gözəl rəsmlərlə bəzədilmiş həcmli çatma tağlardan ibarət birinci mərtəbə formaların monumentallığını yüngülləşdirən və onlara yeni motivlər qatan dayaq tirləri vasitəsilə hissələrə bölünmüşdür. Sarayın əsas giriş qapısı memarlıq ünsür və detallarının möhtəşəm kompozisiyasını təşkil edir. Giriş tağı heykəl başlıqlı pilyastrlara söykənir. İ.Ploşko fasada plastik görkəm verməkdən ötrü daş üzərində dərin oymalardan istifadə etmişdir. O bunu daş memarlığı sənətindən əxz etmişdi və əsərlərində ondan bədii ifadəlik əldə etmək üçün məharətlə istifadə edirdi. Tağlı timpan meyvə təsvirli na-



xışlarla bəzədilmişdir. Qəsrdə isə o, üzərində Roma dövrü kişisinin başı təsvir olunmuş bütöv daş blokdan mükəmməl şəkildə hazırlanmışdır. Gözəl cizgilərə malik dalğalı saçlar iri göz və düz burunlu enli alını örtür. Qalın dodaqlar, yaraşlıq saqqalla birləşən bığlar gözlərini uzaq ənginliklərə dikmiş cəsur döyüşçü obrazı yaradır. Onun heykəl formasında yonulmuş başı yaxınlıqdakı relyef elementləri ilə ahəng təşkil edir. Güclü cızılmış qaytanabənzər yarımdairə tağ ilə bizə intibah dövrü motivlərini xatırladır. İnqilabaqədərki dövrdə bütün memarlıq üslublarının çiçəkləndiyi bir vaxtda Bakı məhəllələrinin tikintisi prosesinin gedişində onun yaradıcılığı Şərqlə Qərblə motivləri ilə müşayiət olunmuşdur. Memar çatma tağların ritimini ardıcıl struktura çevirmək və onu plastik ünsürlərlə möhkəmləndirmək istəmişdir. Ona elə gəlirdi ki, İsmayılın xatirəsi memarlıq nöqtəyi-nəzərindən layiqincə yad olunmamışdır. Buna görə də o, birinci mərtəbədə tağların arasında akant yarpaqlı, heraldik emblemlə və taclı çələng formasında relyef formasında təsvir olunmuş iri dairəvi dekorativ motivlər yerləşmişdir. Ağa Musa Nağıyev əsilzadə ailəsindən olmasa da, sahib olduğu milyonlar ona bu cür üslub elementlərini tələb etməyə imkan verirdi.

İkinci mərtəbəyə keçid üfqi hissələrin geniş zolağı ilə müşayiət olunur. Bu fasadın kompozisiya quruluşunda yeni bir səhifə açmağa imkan vardır. Burada Contarini delle Figure sarayından bir hissə öz əksini tapmışdır. Həmin dövrdə memarlar təbii materiallardan və memarlıq abidələrinin uvrajlarından həvəslə istifadə etmişlər.

Buna qədər dini tikililərin inşası təcrübəsində bu cür üsullara rast gəlinməmişdi. Məlumdur ki, italyan intibahının, xüsusilə də A.Palladionun yaradıcılığının dərin bilicisi memarlıq akademiki İ.V.Joltovski hələ inqilabdən qabaq Moskvada Palladionun şah əsərlərindən birini eynilə təkrarlayaraq layihələşdirmiş və tikmişdir.



Venesiya Palazzolarında iti uclu çatma tağların kompozisiya üsulu dairəvi forma ilə əvəz olunur. Bu bütün variantlarda müşahidə olunur. İ.Ploşko arxasında binanın akt zalının yerləşdiyi İsmailiyyənin ikinci mərtəbəsinin fasadında maraqlı memarlıq kompozisiyasından müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir.

Çox gözəl kapitellərə malik sütunların saxladığı güclü profil verilmiş altı tağ açırımının ritmi fasadda xüsusi bədii ovqat yaradır. Onların arxasında isə məhəccər və qotik formalı pəncərə çərçivələri yer alır. Tağ sıralarının arxasında miqyaslı dairəvi formalar vahid ahəngdar struktur təşkil edərək memarlıq kompozisiyasında üstün mövqə tuturlar. Qotik motivlərin mənzərəli düzülüşü və yüksək plastikasını çevrəsi aydın cızılaraq azca profil verilmiş dairəvi cizgilərə malik qotik məhəccərə yaxınlaşaraq xüsusi müstəqil mənə kəsb edir. Zəif ifadə

olunmuş pərvazın altında siluet səciyyəli dekorativ elementlər özünəməxsus olaraq fəal təsir göstərirlər. Bütün parametrlərə görə gözəl olan rizalitlər tağ sırasının əsas saxlayıcı elementi olaraq portal kompozisiyası rolunda çıxış edir. Rizalitin perspektiv çatma tağı memarlıq-dekorativ formada işlənmişdir. Tağın timpanına ümumi memarlıq repertuarında xüsusi mövqə tutan ornamental çiçək motivləri daxil edilmişdir. Memar İ.Ploşko fasadın həllində qaytan elementlərindən çox istifadə etmişdir. Bu element sütunların kapitelləri vasitəsilə bir-birindən ayrılan portal tağlarında da istifadə olunur, daha sonra isə bazaya kimi davam edir. Əsas perspektiv tağlar kapitel səviyyəsində pilyastrlara söykənir. Burada memarlıq detallarından ibarət tam bir dəstə formalaşmışdır.

Rizalitin portalı şaquli uzunsov formada qaytanvari sütunlara bənd edilərək xırda elementlərin axınına çevrilir, mərkəzi oxu isə İ.Ploşko əsas siluet motivlər rolunda çıxış edən piramida şəkilli frontonlarla tamamlayır.

İ.Ploşko layihəyə görə və "İsmailiyyə" binasının memarlıq kompozisiyasına uyğun olaraq rizalitlərin üstündə müxtəlif örtüklü günbəzləri olan yumru belvederlər yerləşdirmişdir. Bina 1918-ci ildə ermənilər tərəfindən gülləbaran edildiyi zaman bunların dağıdılması haqqında dəqiq məlumat yoxdur. Bina həmin gülləbarandan ciddi ziyan çəkmişdi.

"İsmailiyyə" bütöv bir daş memarlıq poemasıdır. O, öz gözəlliyi və monumental siması ilə şəhərin ətraf tikililərindən seçilir və Azərbaycan milli irsinin təkrarolunmaz memarlıq abidəsi hesab olunur. İ.Ploşkonun yaradıcılığı yaşayış binalarından əlavə ictimai, dini, monumental tikililəri, fərdi, sifarişə əsaslanan layihələri əhatə etmişdir. Onun geniş ərazidə, demək olar ki, Bakının bütün tarixi küçələrində, qismən də ondan kənarında, Şamaxıda, Vladiqafqazda yaratdığı tikililər memarlıq-planlaşdırma baxımından olduqca

yüksək əhəmiyyətə və məzmununa malikdir. Ploşko İosif Qoslavskidən sonra həmin dövr Bakısının ən istedadlı və məhsuldar memarı olmuşdur.

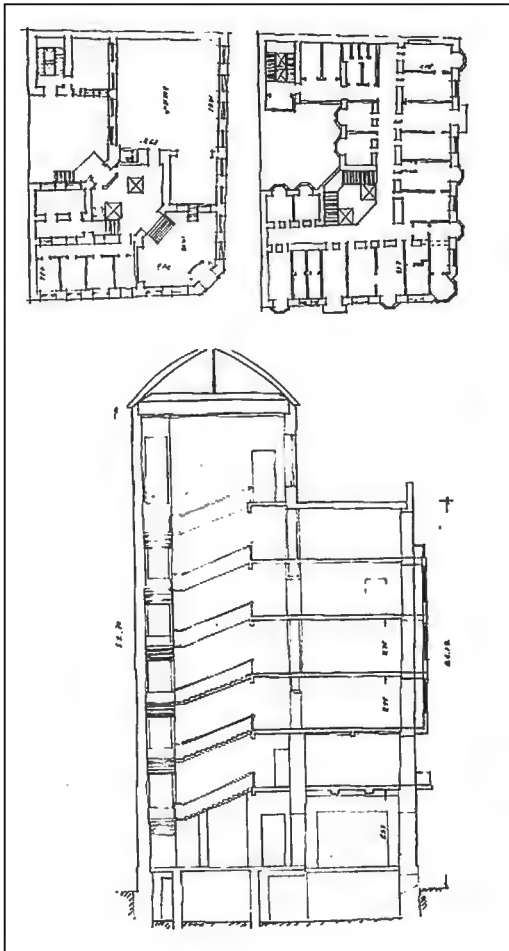
“Yeni Avropa” mehmanxanasının binası 1913-cü ildə Ağa Musa Nağıyevin sifarişi ilə memar İ.Ploşko tərəfindən Qorçakovski küçəsi, 13 ünvanında, Nəzarət döngəsinin küncündə inşa edilmişdir. Mehmanxana dörd ədəd lift, sanitariya-texniki avadanlıqlar, buxarlı qızdırıcılar, qapalı elektrik naqilləri ilə təchiz olunmuşdur. Binanın daşıyıcı konstruksiyası qismində də-

mir-betondan (dayaqlar, örtüklər və s.) geniş istifadə olunmuşdur.

Lift və pilləkənli xoll küncdəki geniş vestibülə açılır. Yastı damın üzərində açıq səhnəli yay restoranı yerləşirdi. Birinci mərtəbədə içərisində xidməti otaqlar olan restoranın geniş zalı, ikinci mərtəbədə nömrələr (otaqlar) koridorun hər iki tərəfində yerləşmişdir. Kəsişmə mərkəzində lift və mərtəbələrdə kiçik xoll var idi. İki otaqlı nömrələr küçəyə, bir yerliklər isə quyu üslublu həyəətə baxırdı.

Həcmın uğurlu memarlıq həlli eyvanların plastikliyi və köndələn erkerlərin ritmi sayəsində mümkün olmuşdur. Üçüncü mərtəbədəki yarım dairə yastı taxçalar və yonulmamış daşla hörülmüş kürəkçiklər müəllifin order sistemində olan marağ və meyindən xəbər verir.

Burada memarlığa yanaşma tamamilə fərqlidir, daha səmərəli konstruktiv həll yolları axta-



nılır. Mehmanxana binasını kəskin modernə aid etmək olmaz. Bu bir növ şəhərin intibah üslublu tikililərinin fonunda xüsusi ifadəlilikdən məhrum olmayan gələcək konstruktivizmin əks-sədasıdır. Mehmanxana inqilabaqədərki memarlığın parlaq nümayəndəsi İ.Ploşkonun yaradıcılığında xüsusi yerə malikdir. Onun hər bir əsəri ayrı-ayrılıqda memarlıq abidəsi və milli irsin ayrılmaz hissəsi sayılır. İ.Ploşko yaşayış binaları ilə yanaşı həm də müsəlman və xristian dinlərinə aid ibadət evlərini layihələşdirir və tikirdi.

Şamaxı Cümə məscidi təkcə İslam memarlığının VIII əsrə aid ən qədim abidələrindən biri kimi tarixi əhəmiyyət baxımından deyil, həmçinin özünəməxsus daxili planlaşdırmasına görə də Zaqafqaziyanın ən görkəmli dini tikililərindən biri idi. XIX əsrə qədər Şamaxı Cümə məscidinin tikilmə mərhələləri haqqında demək olar ki, heç bir məlumat yox idi. Onun formalaşmasının başlanğıcı uzaq əsrlərə gedib çıxır və həmin dövrə dair qrafik və tekst sənədləri mövcud deyildir. Şamaxı və Dərbəndin tarixini araşdıran tədqiqatçılar bir qayda olaraq bu məscidin adını çəkməmişlər. Halbuki, Şamaxı şəhərinin tarix və mədəniyyəti bilavasitə onunla əlaqədardır. Təbii ki, ərəblər başlanğıcda şəhərdə bir hücrədən ibarət üzvi Məkkə istiqamətinə yönəlmiş mehrablı kiçik məscid tikmişlər.

Məlumdur ki, ərəblər öz fəaliyyətlərinin başlanğıcında yerli sənətkarların xidmətindən geniş faydalanmışlar. Həmin ustalar da öz növbəsində peşə fəaliyyətlərini yerinə yetirərkən təhtəşüür olaraq yaratdıqları tikililərdə məlum və ənənəvi tikinti-memarlıq üsullarının yayılmasında iştirak etmişlər. Bu şərtlər, həmçinin regional və iqtisadi imkanlar İslam memarlığında yerli müstəqil məktəb və istiqamətlərin meydana çıxmasına müsbət təsir göstərmişdir.

Şamaxı məscidinin ilkin özəyinin memarlıq həlli və həcm ifadəsi yaqın ki, günbəz üs-

lublu dam örtüklərindən istifadə nəticəsində müəyyən edilmişdi. Bu yerli tikinti-quruculuq üsulları və şəbəkəsiz tağlı taxtapuşların hazırlanması üçün əlverişli olan material-əhəngdaşı tərəfindən şərtləndirilirdi. Tamamilə təbiidir ki, bu qədim ənənələrə malik üsuldən tağlı dam örtüyünə malik yaşayış evlərinin və ictimai binaların tikintisində geniş istifadə olunmuşdur.

Hər halda şəhərin tikintisində yeni üslublu dini səciyyəli binaların meydana gəlməsi məscidin ətrafında bütöv bir kompleksin və bu sahənin Şamaxının ictimai-ticarət mərkəzinə çevrilməsinin başlanğıcını qoymuşdu.

Bizə gəlib çatmış Şamaxı Cümə məscidi XX əsrin əvvəllərində məscidin köhnə bünövrəsi üzərində tikilmişdir ki, bu da bizə onun qədim planlaşma təşkilini öyrənməyə və müəyyənləşdirməyə imkan verir. Çünki, "Şəriət qanunlarından birində məscidlərin inşası zamanı onların ilkin plan quruluşunu maksimum dərəcədə qorumaq haqqında göstəriş mövcuddur."

Şəriətin bu qanununa sonrakı əsrlərdə, yəni on əsrdən çox zaman kəsiyi ərzində ciddi riayət olunduğunu fərz etsək, bu o deməkdir ki, biz cüzi təhrifləri nəzərə almasaq olduqca qədim tarixə və orijinal kompozisiya təfsirinə malik planlaşma həlli ilə qarşı-qarşıyıyıq.

Planda düzbucaqlı, uzununa 47 metr, eninə 28 metr sahəsi olan məscid açıq açıq qırımlar və sitəsilə bir-birilə birləşən üç müstəqil kvadrat hissədən ibarət geniş zala malikdir. Məscidin planlaşdırması əsas etibarilə eyni dövrdə inşa olunmuş (VIII əsr) Dəməşqdəki Əməvi məscidi və Kordobadakı böyük məscidin məşhur ərəbsayağı planlaşdırmasını xatırladır. Bu cür planlaşdırma binanı ümumilikdə tikilinin memarlıq və konstruktiv mahiyyətini pozmadan mərkəzi oxdan hər iki istiqamətə genişləndirməyə imkan verir.

Planın ümumi sxemi baxımından Şamaxı Cümə məscidinə Dərbənd və Dağıstandakı

Cümə məscidləri daha yaxındır . Daxili məkanın üç hissəyə ayrılmasına görə Şamaxı Cümə məscidi Orta Asiyanın (XI-XII əsrlər) bəzi məscid-namazgahlarına bənzəyir. Bu da öz növbəsində müsəlman şərq ölkələri arasındakı qohumluq əlaqəsini və qarşılıqlı təsiri bir daha təsdiqləyir.

Eyni zamanda, bu üslublu məscidləri və həmin dövrün Cümə məscidlərini nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, planlaşdırma həlli baxımından zahiri oxşarlıq olsa da, dini tikili olaraq onların konsepsiyaları Şamaxı Cümə məscidində qətiyyətlə təkrarlanmır.

Cümə məscidinin müstəqil bölmələr formasında üç hissəli daxili məkanın planlaşdırma quruluşu öz məhrabı olan ayrıca özəyin inkişaf etdirilməsi ideyasını davam etdirmişdir. Bir-birinə bitişik arakəsmələrlə ayrılmış üç həmhüddud zal vahid həcm tərkibində yerləşdirilmişdir. Hər üç zalda dəqiq mərkəzi ox boyunca Məkkəyə tərəf yönəldilmiş məhrab vardır. Bu dini tikililərin inşası təcrübəsində indiyədək rast gəlinməmiş üsul idi.

Mətnin müəllifi yaxınlarda "Qahirə: Şəhərin 1000 yaşı var" adlı kitabda aşkar etmişdir ki, Əhməd bəy Tulunun "beş portik (sütunlu eyvan) və beş məhrablı" məscidi hər hansı bir plana malik olmamışdır.

Məscid xəlifə Vəlidin qardaşı, VIII əsrdə Şirvan və Dağıstanı fəth edərək bu ölkələrdə İslamı yaymış Əbu Müslümün hakimiyyəti dövründə inşa olunmuşdur. Yəqin ki, Şamaxı Cümə məscidinin planlaşdırma strukturunun formalaşması orta əsr Azərbaycanında (XII-XIII əsrlər) mədəniyyət və incəsənətin çiçəklənməsi dövründə tamamlanmışdır. Zalların hər biri ayrıca təyinat üzrə istifadə edilmişdir. Ehtimal etmək olar ki, həmin vaxtdan etibarən (XII-XIII əsrlər) yenidənqurma, bərpa və əsaslı təmir işləri ilə əlaqədar memarlıq-quruculuq üsulları istisna olunmaqla, Cümə məscidinin planlaşdırılma sistemində əhəmiyyətli dəyişikliklər baş

verməmişdir. "Tikilinin tarixinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı təəssüfləndirici hal budur ki, yaqın zamanı (1918-ci il) məscidin köhnə binasındakı üzərində qədim yazılar olan daşlar da məhv olmuşdur".

Lakin biz Şamaxıdakı Cümə məscidinin tikilmə tarixini üzə çıxaran çox qiymətli və əhəmiyyətli məlumatlar əldə etmişik. 1902-ci il zəlzələsindən sonra şəhər xüsusi komissiya tərəfindən nəzərdən keçirildi. Komissiya belə bir dağıntının səbəbini aşkara çıxarmağa çalışırdı. Elə o zamanlarda Tiflisdən gələn geoloq şahzadə Şalkuli Qacar ərəb yazısı ilə müəyyənləşdirdi ki, Cümə məscidi müsəlman tarixi ilə 126-cı ildə yaranmışdır. Beləliklə aydın oldu ki, Şamaxı Cümə məscidi bizim təqvimlə 743-cü ildə tikilmişdir və Zaqafqaziyada Dərbənd məscidindən (734-cü il) sonra ən erkən məsciddir.

Cümə məscidinin Şamaxının planlaşdırılmasında və tikintisində tarixi abidə kimi əhəmiyyəti hamı tərəfindən qəbul olunmuşdur və Qafqazın ali hakimiyyət orqanlarının diqqət mərkəzində idi. Bunu general-leytenant Yermonovun knyaz Mədətova yazdığı məktub da təsdiq edir. O yazırdı: "Ərzaqları böyük məsciddən başqa yerlərə təcili şəkildə daşımaq haqqında göstəriş vermək lazımdır. Zabit-mühəndisə təklif olunsun ki, təmir üçün lazım olan şeyləri aydınlaşdırıb dəqiq planlar hazırlasın və mənə göndərsin".

1859-cu ildə Şamaxıda inzibati-ticarət mərkəzinin adı əyalət şəhərinə çevrilməsinin başlanğıcını qoyan dəhşətli zəlzələ baş verdi. Zəlzələdən sonra Şamaxının bərpasında, düzgün təşkil olunmuş məhəllələrin tikintisində və onun planlı strukturunda saxlanılmasında böyük xidmətlər quberniya və şəhər memarı Qasım bəy Hacıbababəyova (1811-1874) məxsusdur.

1902-ci ildə növbəti iri zəlzələ Şamaxıda böyük dağıntılar yaradaraq məscidə də ziyan vurana qədər özünün kompozisiya mərkəzi kimi



əhəmiyyətini saxlayan Cümə məscidi kompleksi həcm və silueti ilə şəhər üzərində ucalırdı.

1903-cü ilin oktyabr ayında Cümə məscidinin bərpası üçün ianə toplamaq üzrə Komitə təşkil olundu. Komitə qarşısında əsrlər boyu Şirvanın mövcudluğunun və böyüklüyünün simvolu olan yarıruşuq məscidin qorunması kimi məsuliyyətli vəzifə dururdu. Ölçmə çertyojları və başqa materiallar olmadığına görə onu tam bərpa etmək mümkün deyildi. Başqa bir yol qədim bünövrəni saxlayaraq yeni Cümə məscidi tikmək idi. İnteryerini daxili məkana plastika cazibədarlığı, yüngüllük və perspektivlər verən tağlar, freska və arabeskalar bəzəyən, Şərqi bir çox dini tikililərdən fərqlənən məscidi unikal memarlıq abidəsi kimi qymətləndirməyən Komitə təəssüf ki, bu ikinci variantı seçdi. 1902-ci ildə 215-ci sayında "Kaspi" qəzetinin müxbiri "Şamaxı" məqaləsində yazırdı: "Məscidin hətta dağınıqları da özünə hörmət hissi oyadırdı. Ay-

rilmiş divarlar başqa tikililərdə olduğu kimi parçalanmamış, onlar yığılaraq bütöv bir daş kimi dururlar".

XX əsrin ortalarında məşhur fransız memarı Oqyust Perenin sözlərini Şamaxı Cümə məscidi haqqında da söyləmək olar: "Memarlıq hətta xarabalıqlar içərisində də gözəl olmalıdır". Tezliklə yarıdağıdılmış qədim məscid bünövrəyə kimi söküldü və yeni məscidin tikintisinə başlandı.

Məscidin inşası üzrə Komitə Şamaxıda doğulmuş mülki mühəndis Zivər bəy Əhmədbəyova Cümə məscidinin yeni binası üçün layihə hazırlamağı tapşırırdı. O, həm də dağıdılmış binanın cizgilərini saxlamağı və qismən də olsa, bünövrənin qalan hissələrindən istifadə etməli idi. Qızgın tikinti işləri gedirdi. Kürsülük daşı qoyulmuşdu, mərkəzi mehrabın arxa divarı qismən tikilmişdi və yan divarların inşası davam edərək memar və Komitə üzvləri arasında narazılıq baş verdi. İşlər dayandırıldı və Əhmədbəyov tikintini tərk etdi. Komitə məscidin layihələşdirilməsini davan etdirmək xahişi ilə İ.Ploşkoya müraciət etdi. İ.Ploşko Zivər bəy Əhmədbəyovun plan quruluşunu saxlayaraq memarlıq həllinin öz variantını təklif etdi.

Müxtəlif Avropa və tarixi üslublardan istifadə edərək layihələr yaratmağa adət etmiş İ.Ploşko üçün bu adı bina deyildi. Şamaxı Cümə məscidinin layihələşdirilməsi zamanı o mövcud layihə və qismən aparılmış tikinti işləri ilə məhdudlaşmışdı. Məscidin layihəsini tərtib etməmişdən qabaq o, bir daha Bakı və Şamaxının tikililəri ilə tanış olmağa, Şirvanşahlar Sarayı Kompleksinə, Bakı qalası minarələrinə diqqət yetirməyə məcbur oldu. Onlar həmişə yalnız alimlərin deyil, həm də bir sıra Bakı memarlarının tədqiqat mövzusu olmuşdur. Şübhəsiz ki, Bakı forştdında yerləşən yeni Təzə-Pir məscidi İ.Ploşkonun diqqətini cəlb etməyə bilməzdi. Əlbəttə ki, o, Zivər bəy Əhmədbəyovun Şamaxı məscidinin layihəsi ilə tanış idi. Nəhayət onun

sərəncamında Orta Asiya, Yaxın Şərq memarlığının mükəmməl uvruları - qıvayuralı iri kitabları var idi. Beləliklə, kifayət qədər əyani vəsaitə, mühəndis və memar-layihəçi təcrübəsinə malik olduğu üçün o zaman sənətkarlar mühitində deyildiyi kimi "Şərq" üslubunda layihə hazırlamaq onun üçün çətin deyildi.

Həmin dövrdə Bakıda "Şərq" memarlığının müxtəlif trakte və təfsirində inşa olunmuş bir neçə tikili var idi. Milli irsdən tənidiqi şəkildə istifadə gəlmə memarların ciddi öyrənmə predmeti deyildi, həm də o dövrdə Avropa eklektikasını və üslubların çiçəkləmə dövrü idi. İ.Ploşko 1909-cu ildə məscidin inşası üzrə Komitəyə ustalıqla hazırlanmış layihə təqdim etdi. Layihədə dini tikili islamın memarlıq obrazlarında öz bədi təbəssümünü tapmışdı.

Həcm həllinin səciyyəsinə görə ciddi simmetrik kompozisiya sabit tikili deyildi. Baş fasadın çatma tağ sırasının üfqi həcmi üzərində yüngül pavilyonlu açıq balkonlara dayaq olan skalaktit pərvazə qədər get-gedə nazikləşən hündür minarələr mavi səməyə doğru yüksəlir. Minarələrin şaquliliyi gərilməş yay kimi son həddə çatdırılmışdır. Bu memarlıq motivi vasitəsi ilə biz elə bil ki, Şirvanşahlar Sarayı Kompleksinin əks-sədası kimi bir siluet görürük. Siluet kompozisiyası əsas hissələrin həcm modelləşməsinə səbəb olaraq onun keyfiyyət strukturunu müəyyənləşdirmişdir. Planın üç yerə bölünməsi daxili məkanın təzahüründə az rol oynamamışdır. Bu təbii ki, müəlliflər tərəfindən təklif edilmiş üç günbəz şəkildə həcm xaricinin tamamlanmasını xarakterizə edir.

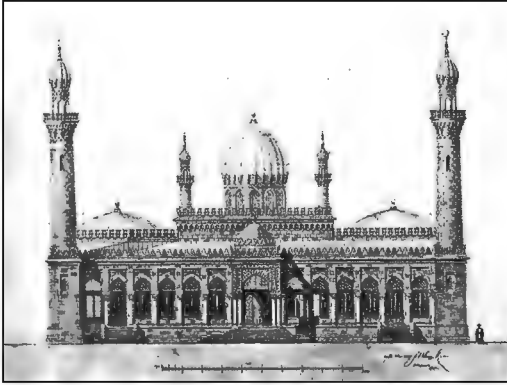
Mərkəzdə üstünlük təşkil edən günbəzə qədər inkişaf etmiş dekorativ qüllələr küncərdə yerləşdirilmişdi. Burada da, lakin başqa bir planda əksliklər ideyası sıxışdır. Orta Asiyanın hündür slindrik təbil üzərində yerləşən kürəşəkilli, tilli günbəzin yan tərəflərində yastı günbəzlər əks mövqedə dururlar.

Həcm kütlələrinin belə traktəsi şəhərin memarlıq-planlaşma strukturunda aparıcı rolunu təyin edən tikintinin mərkəzi ox üzrə həllini parlaq əks etdirir.

Cümə məscidinin həcm-məkan kompozisiyasını tamamlayan enli ön pilləkənin apardığı üslublaşdırılmış günbəzli portik baş fasadın oxu boyunca yerləşən girişini təşkil edir. Tağlı portikin motivləri Böyük Monqollar erasının hind müsəlman memarlığı nümunələrindən götürülmüşdür. Məscidin ümumi üslubuna yerli koloritin gətirilməsi cəhdlərinə baxmayaraq, eklektika üslubu memarlığı tikili üzərində üstünlük təşkil edir.

Böyük maliyyə vəsaitinin olmaması üzündən məscidin tikintisi ləng gedirdi, lakin minarələr və mərkəzi günbəzdən başqa qurğunun ümumi həcmi tamamlanmışdı. Günbəzlərin konstruksiyası – metal karkas Varşavada sifariş olunmuşdu, o çox gözəl düzəldildiyi üçün məscidin daxili məkanının yaraşığı idi. Məscidin tikintisini başa çatdırmaq mümkün olmadı. 1918-ci ildə vətəndaş müharibəsi vaxtı erməni daşnaklarının törətdiyi yangından məscid çox ziyan çəkdi. Yeni məscidin binasına əlavə edilmiş qədim kitabələr də məhv oldu.

Qeyd etmək lazımdır ki, məscidin tikintisi zamanı baş fasadın həllində layihədən yayınmalar olmuşdur. Mərkəzi giriş portalında bir-sütunlu tağ sıraları sadələşdirilmiş, onu qoşa sütunlu düzbucaqlı aqırımrlarla əvəz etmişlər. Aydın ifadə olunmuş mərkəz olmadan aqırımrların ahəngi layihə müəllifinin ümid etdiyi kimi kompozisiyanın iti qavrayışını vermirdi. Məscidin siluetinin mühüm elementləri olan minarələr qaldırılmadı, çünki onların yeri təyin edilməmişdi. Ola bilsin ki, vəsaitə qənaət edilməsi bu geri çəkilmələrə səbəb olmuşdu və iş icraçısı Cahangir bəy Sadıqbəyov müəllifin razılığı ilə tikintini bu planda aparırdı. Sütunların, sütün başlıqları hissələrinin əsas elementlərinin



cizgiləri, karnizin həlli və həcmnin tamamlanmasında müəllif fikirlərindən tamamilə istifadə olunmuşdur. Təbii ki, əvvəlki layihədən uzaqlaşma kompozisiyanın memarlıq həllinin keyfiyyətini aşağı salmışdı.

Cümə məscidinin inşası üzrə Komitənin maddi vəsaitlərə qənaət xatirinə razılaşdıqları gözəl əhəng daşından yüksək səviyyədə istifadə təhrifləri müəyyən dərəcədə ört-basdır edirdi.

Azərbaycan memarlıq tarixində Cümə məscidinin əhəmiyyəti o qədər böyükdür ki, onun memarlıq, arxeoloji və elmi-tədqiqat baxımından diqqətlə öyrənilməsi bu qədim qurğunun tarixi haqqında dolğun təsəvvür yaratmağa imkan verir və həmçinin Şirvan-Abşeron memarlıq məktəbinin bir çox aspektlərini işıqlandırır.

Bakı memarları tərəfindən yaradılmış dini qurğularda həcm kütlələrinin və cizgilərin aydınlığının dolğun əhənginə həmişə nail olmaq mümkün olmamışdır, lakin onların yerli memarlığa forma və motivlərin üslubca yaxınlığı milli özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirmişdir. Bakı-Abşeron bölgəsinin memarlığını əks etdirən obrazları Yaxın Şərqi və hətta Azərbaycanın digər hissələrinin memarlığına aid etmək çətinidir, çünki onlarda yerli məktəbin üsul və formaları üstünlük təşkil edir. Məscidin layihəsində (mülki mühəndis İ.Ploşko, 1909-cu il) yeni obraz ya-

ratmaq və İstanbul minarə formalarından modern şəkildə istifadə etmək cəhdi müvəffəqiyyət qazanmadı. Qurğu tikilmədi, ola bilər ki, memar sifarişçiyə fantaziya vermişdir, lakin memarlıq nöqtəyi-nəzərindən məscid sübhəsis ki, maraqlıdır.

Memar İ.Ploşko Şamaxı Cümə məscidini layihələşdirərkən daha müasir traktədə, yeni memarlıq prinsiplərinə uyğun əks səciyyəli eskiz variantı hazırladı.

1909-cu ildə İ.Ploşko müsəlman ibadətگاهی ilə yanaşı tamamilə başqa memarlıq traktəsində Polşa əsilli vətəndaşlar üçün Kaspi və Merkuri küçələrinin tinində Müqəddəs Mariya katolik kostyolunu layihələşdirmiş və tikmişdir. O, layihəni işləyərək Polşanın məşhur qotik kilsələrini təkrarlamayan, lakin eyni zamanda öz memarlığı üçün səciyyəvi olan Polşa qotikasının xüsusiyyətlərini obrazlı ifadə ilə verməyi bacarmışdır.

Polşa qotikası fransız və ingilis qotikasına xas olan xüsusi dəbdəbəli və zəngin memarlıq və dekorativ formaları ilə fərqlənirdi. Polşa



kostyolunun memarlığı ciddidir, lakin memar öz kompozisiya və dekorativ üsullarından istifadə edərək böyük ifadəliliyə nail olmuşdur.

Bakı kostyolunun plastikaya malik ikiqülləli kompozisiyaya malik baş fasadı məhz belə traktə olunur. Kostyolun memar tərəfindən yaxşı işlənmiş silueti pilləli şəkildə tərtib olunmuş dik enişli taxtapuş xətti ilə müəyyənləşdirilmişdir. Taxtapuşun maili xətt üzrə sıxan şaquli tilləri, həmçinin yonulmuş açıq üslublu qüllələr, dam örtüyü krabbalarla bəzənmişdir. Fasadın aşağı hissəsi ciddi plastik cizgilərlə işlənmiş, ümumi kompozisiyaya birgə daxil edilmiş portal və pəncərə qızılqül naxışı ilə nəzərə çatdırılmışdır.

Əsas tağlı divarın dərinliyində əla mütənəsibliyə malik portal düzgün profili ilə seçilir. Timpan sadə daşdan qabarıq şəkildə yonulmuşdur, krabba və xaççıçəkli naxışlarla bəzədilmişdir. Çatma tağların irəli çıxmış dayaz taxçaların fonunda onlar uzaqdan görünməzlər və öz ciddi memarlıq funksiyalarını yerinə yetirirlər. Onların üzərində zərif kəmərlər xətti, həmçinin portal tağı üzərində şaquli bölünmələrlə göstərilir.

Fasad üzərindəki qüllələr enişə kimi portal səviyyəsində ayrı-ayrı açırmalara malikdir. Çatma dar tağları olan divarlar hökmran mövqə tuturlar. Qüllələrin yuxarı hissəsinin səthi öz inkişafında daha ciddidir. Divarların şaquli hamar ahəngi balkonların kronşteynləri ilə tamamlanır. Memar İ.Ploşko məhdud memarlıq vasitələri ilə monumentallığa nail olmuşdur, krabba və xaç şəkilləri ilə bəzədilmiş piramida şəkilli ucluğa malik yonulmuş pavilyonlara sərbəstlik vermişdir. Kostyolun fasadı ardıcıl şəkildə inkişaf edərək öz apogey zirvəsinə çatmışdır. Memar İ.Ploşko məhdud memarlıq vasitələri ilə monumentallığa nail olmuşdur. Krabba və xaççıçəkli naxışlarla bəzədilən piramidaşəkilli ucluğa malik tilli pavilyonlara sərbəstlik vermişdir. Kostyolun fasadı inkişaf edərək zirvə nöqtəsinə çatmışdır.

Tillər maili ox üzərində tac şəklini alır, mərkəzdə müqəddəs Mariyanın uşaqla birgə fiquru yüksələn qotik tağ və xaççıçəkli naxışla bəzənən dekorativ zəngin kvadrat formalı kürsülük daşı vardır. Qızılqül naxışlarına simmetrik olaraq müqəddəslərin heykəlləri yerləşdirilmişdir.

Memar İ.Ploşko dəqiq və bitkin üsul və motivlərdən istifadə edərək öz həcm-məkan prinsiplərinə görə fərqlənən polşa qotikası üçün səciyyəvi olan ciddi, lakin yüksək səviyyəli memarlıq kompozisiyası yaratmağa çalışmışdır.

Cinahdakı fasadlar kontroforlar və arkbutanlarla bölünmüşdür. Üzərində dik dam örtüyünün olduğu qotik tağların iki daş bölməsinin yüksəltdiyi iri daş formaların şaquli şəkildə bölünməsi həcm kütləsini və Bakı ərazisindəki şəhər tikintisində Polşa kostyolu memarlığının əhəmiyyətini artırır. Bakı şəhərində Polşa əsilli memarlardan bir çox abidələr qalmışdır, lakin onların bu məbədi 1930-cu illərdə bolşevik ideologiyasına uyğun gəlməməsi səbəbilə dini bina kimi ləğv edilmişdir.

Mülki mühəndis İ.Ploşkonun yaradıcılıq tərcümeyi-halında olan demək olar ki, bütün binalar Bakı şəhərinin şəhərsalma quruluşunda açar yerlər rolunu oynayır. Nikolayevskaya, Torqovaya, Telefonnaya, Mariinskaya, Qorçakov, Persidskaya, Naberejnaya, Krasnovodskaya, Gimnaziyskaya, Şamaxinka və başqa küçələrin tikintisində onun adı ilə bağlı memarlıq abidələri qalmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Bakının planlaşdırılmasına və tamaşa müəssisələri tikintisində yeni memarlıq mövzusu - səssiz kino göstərilməsi üçün sinematoqraf binası daxil olmuşdur. Hamının üzünə açıq olan ucuz sinematoqraf tezliklə tamaşaçıların etimadını qazanır.

Bakıda sinematoqrafların ilk binası 1909-1910-cu illərdə yeni bulvarda mülki mühəndis İ.Ploşkonun layihəsi üzrə tikilmişdir. (İndiki Dövlət Kukla Teatrı). Bu binanın tikilməsi çox müzakirələrə səbəb olmuşdur. Kinematoqrafın layihəsi şəhər rəisi tərəfindən təsdiq olunduqdan

sonra 1909-cu ildə yeni binanın tikilməsinə başlandı. Lakin şəhər hakimiyyəti "gəzinti və istirahət üçün nəzərdə tutulan bulvarda belə tikintiyyə icazənin mümkünsüzlüyünü bildirdilər. Pavilyon bulvarın yaraşığı pozar və sıxlıq yaradar, buna görə də sökülməlidir".

Lazımı çertyojların olmaması üzündən ilk dəfə sinematoqraf binasının bulvarın hansı yerində tikildiyi məlum deyildir. Yeni tikintini bulvarın qurtaracağına, "Qafqaz və Merkuri" cəmiyyətinin anbarları ilə yanaşı ucaldılar, 1910-cu ilin iyununda sinematoqraf "Fenomen" adı altında fəaliyyət göstərməyə başladı və əks fikirlərin yaranmasına səbəb oldu. Bulvarın ərazisində belə müəssisələrin yaradılmasının imkansızlığı haqqında mübahisələr olsa da, İ.Ploşkonun fransız renessansı üslubunda istedadlı memara xas olan ustalıqla sinematoqraf kimi yaraşığı binanın tikiləni "Qafqaz və Merkuri" cəmiyyətinin çirkin anbarlarının yanaşı olmasının yersizliyi fikrini yaratmışdı. "Fenomen" yeni bulvarda hələ yaşıllıqların sıx olmadığı vaxtda meydana gəlmişdi. Çiçəklilərə və xiyabanlara bölünmüş bulvar bədii cəhətdən maraqlı oyma idi. Buna görə də sinematoqrafın memarlığı daha zərif görünürdü. İncə detallarla işlənmiş fasadlar sahildə hökmran mövqə tuturdu. Müasirlər qeyd edirdilər ki, kənardan baxanda bina həqiqətən də gözəl tikilini təcəssüm etdirirdi.

Əslində "Qafqaz və Merkuri" cəmiyyətinin anbarlarını nəzərə almasaq, "Fenomen" in binası ətraf tikililərin təsirindən azad idi və şəhərin başqa binaları ilə müqayisədə daha əlverişli mövqə tuturdu. İri ionik plyastrlarla işlənmiş, hündür stilobat (sütunlar üçün özül) üzərində duran və balyustradlı attika ilə tamamlanan baş fasad sahildə çox təntənəli və heyranedicilik şəkildə görünürdü. Cinahlarda olan iki qüllə ümumi tikintinin siluetini canlandıraraq şəhərin bütün binalarının memarlığı üçün ənənəvi olan kompozisiya üsullarını müəyyən dərəcədə da-

vam etdirirdi. Bu üsul şəhər tikintisinin fərdi memarlıq tamlığına xidmət edirdi.

Baş fasadın mərkəzi hissəsi bir qədər irəli çıxaraq yarım dairəyə təqə açıq geniş pilləkənlərin apardığı giriş portalını nəzərə çatdırmışdır. Fasadın kompozisiyasının təmtəraqlılığı künc divar oyuqlarında yerləşən heykəllər ilə daha da gücləndirilmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, Bakıda memarlıqla heykəltəraşlığın sintezi məhz İ.Ploşkonun yaradıcılığında nümayiş etdirilmişdir. İ.Ploşko sonralar dəfələrlə bu mövzuya qayıtmış, lakin işlər heykəltəraşlığın binanın memarlıq kompozisiyasında fəal iştirakı olmadan lakonik həll ilə məhdudlaşdırılmışdır. (Məsələn, Murtuza Muxtarovun sarayı; 1912-ci il, Polşa kostyolu; 1909-1912-ci illər)

"Fenomen" in tamaşaçılar üçün nəzərdə tutulmuş qalereyaları olan fasadları da klassik üslubda gözəl işlənmişdir, lakin qəbul edilmiş kiçik order baş fasadın iri orderinə uyğun gəlmir və buradan da mərkəzi və yan hissələrin məsəfinin uyğunsuzluğu meydana çıxır. Aynabəndli qalereyaların yaradılması və orada restoranın yerləşdirilməsi sübhəsiz ki, binanın təntənəli monumental xarakterini pozur və onun memarlıq ahəngini zəiflədir.

Kinoteatrın açılışı dövründə müdiriyyət bulvardakı yeni kinematoqrafın texniki və memarlıq məziyyətlərini geniş reklam edərək bildirirdi ki, zal geniş və nəfis otaqdan ibarətdir, hər 15 dəqiqədən bir hava dəyişir, çünki orada havalandırma sisteminin ən son nailiyyətlərindən və xüsusi ozanatorlardan istifadə edilmişdir; zərərli sayılan sorucu ventilyasiya qolla əvəz edilmiş, havanın zala daxil edilməsi ozanotor, soyuducu kanalları və filtr vasitəsilə baş verir. ("Fenomen" // Kaspi, 1910, № 34).

"Fenomen" in binası 10 il ərzində kinematoqraf, kazino və s. kimi istifadə edilmişdir. 1921-ci ildə mülki-mühəndis Zivər bəy Əhməd bəyovun layihəsi üzrə o, əsaslı yenidənqurmaya məruz qalmış və "Satiraqit" fəhlə teatrına çevrilmişdir. ("Bakı", 1969, №124).

АРХИТЕКТОР И.К. ПЛОШКО – АВТОР «ИСМАИЛИИ»

Одним из видных и даровитых на архитектурном небосклоне Баку на рубеже XIX–XX веков, после И.В. Гославского, являлся Иосиф Касперович Плошко (1866–1931 гг.). В начале он поступил учиться в Петербургскую императорскую Академию художеств, но потом перешел в Институт гражданских инженеров имени императора Николая I. После окончания направлен в Киев, вскоре перебрался в Баку, где работы было очень много и знакомых соотечественников архитекторов тоже достаточно.

Плеяда архитекторов-поляков Е. Я. Скибинский (1858–1928 гг.), И.В. Гославский (1865–1904 гг.), К. Б. Скуревич (1866–1950 гг.), И.К. Плошко (1867–1931 гг.) развернули огромную архитектурно-строительную деятельность. Заказчики сразу отметили их творчество и работоспособность, они проектировали жилые дома, особняки, дворцы, доходные дома, культовые и гражданские сооружения.

Список, представленных работ И.К. Плошко, раскрывает его богатую архитектурную практику и биографию:

1. Здание пожарной команды, 1899–1900 гг., г. Баку, Морская улица, 65;
2. Мухтаровская мечеть, 1806–1908 гг., г. Владикавказ;
3. Исмаилия 1907, Ага Муса Нагиев 1908–1913 гг., г.Баку, Николаевская ул., 10;
4. Четырехэтажные доходные дома Ага Муса Нагиева, 1907, 1908–1910 гг, г. Баку, Телефонная, 4, 6;
5. Четырехэтажный доходный дом Ага Муса Нагиева, 1908–1910 гг., г. Баку, Телефонная ул., 10;
6. Четырехэтажный жилой дом Ага Муса Нагиева, 1908–1910 гг, г. Баку, Торговая ул, 91;
7. Трехэтажный жилой дом Муртуза Мухтарова, 1910 г., г. Баку, Каспийская ул.,25;
8. К/т «Феномен», 1908–1910 гг., г.Баку, Приморский бульвар;
9. Польский костел, 1908, 1909–1912 гг., г. Баку, угол Каспийской и Меркурьевской ул. Снесен в Советское время в 1930 г.
10. Джума-мечеть в Шемахе, 1909, 1909–1918 гг.;
11. Трехэтажный жилой дом Ага Муса Нагиева, 1909–1910 гг., г.Баку, Мариинская,23;
12. Четырехэтажный жилой дом, 1909–1912 гг., г.Баку, Полицейская, XI, владелец Рыльский;
13. Мечеть, 1909, Проект;
14. Трехэтажный жилой дом, 1910–1912 гг., г. Баку, Николаевская,41;
15. Отель «Новая Европа» Ага Мирза Нагиева, 1910–1913 гг., г. Баку, Горчаковская,13;
16. Дворец Муртузы Мухтарова, 1912 г., г. Баку, Персидская ул., 6;
17. Трехэтажный жилой дом Нуры Амираас

ланова, 1907-1908 г., г.Баку. на Набережной,65;

18. Трехэтажный доходный дом Ага Муссы Нагиева, 1913 г., г. Баку, угол Красноводской и Молоканской ул.;
19. Маркинская,89, 1908 г., г. Баку. Владелец Меджидов;
20. М.Горького,13, 19XI г., г. Баку;
21. Мечеть Солтан-Али, 19XI г., на Персидской;
22. Жилой дом Гоголя,20, угол Гимназической, г. Баку, 1908. Заказ Беглярова;
23. Особняк на Шемахинской,12, 1912 г., Кербалаи Исрафил Гаджиев;
24. Четырехэтажный доходный дом, 1912, г. Баку, Молоканская ул.,47, Ага Мусса Нагиева;

Гражданский инженер И.Плошко запроектировал и построил более 12 жилых зданий, не говоря об общественных, гражданских, культовых. В городе много безымянных отличных в архитектурном отношении построек, но нам неизвестны ни заказчики, ни проектировщики. После революции архивные материалы Бакинской городской управы и Думы явились предметом уничтожения.

Таким образом, исследователь той эпохи не имеет возможности познать ни заказчиков, ни исполнителей, которые украшали своими постройками Баку. В Москве и Петербурге до революции издавались журналы «Зодчий», «Ежегодник Архитектора», в которых публиковались все новые представляющие интерес постройки. Естественно в столичных центрах России были исследователи зодчества и наконец, общественно-социальные условия, способствовали корреспондентам архитектурного направления для раскрытия того или иного объекта. В Баку подобных журналов по строительству и архитектуре не было, чтобы получить необ-

ходимые материалы. К тому же идет процесс уничтожения многих памятников той эпохи. Выступления общественности, интеллигенции, специалистов-реставраторов-архитекторов совершенно игнорируются.

И. Плошко по архивным данным первый заказ на строительство жилого дома 1907-1908 гг. на Набережной,65 получил от бакинского богача из знатной фамилии Нури Амирасланова. При завершении около 1910-х гг. постройки, хозяин на открытие пригласил близких друзей, родственников, где проводили «тэзия» мусульманское религиозное собрание, при участии женщин. Мой дед Али Мирза Фигаров и Нури Амирасланов являлись близкими друзьями, последний пригласил его семью на прием. Моя бабушка и мама присутствовали на приеме: она рассказывала, что на всех этажах кроме первого, представленного под торговые ряды, остальные два верхних этажа помещения получили отличные интерьеры, с росписью, изысканной мебелью и разные декоративные элементы для украшения залов.

Дом занимает периметральную застройку, с обширным дворовым пространством, на склоне Баиловского холма и ответственную градостроительную позицию в структуре важной городской магистрали. На фасаде четко отражены горизонтальные и особенно вертикальные членения посредством мягкой рустовки.

Господствуют классические приемы в собственной интерпретации, характерная черта зодчих этого периода с очень грамотным изложением используемого материала. Вытянутые оконные приемы усилены наличниками и сандриками. Этажи снабжены французскими и выступающими балконами над кронштейнами.

Зодчий развивая свою трактовку над фасадом, заострил внимание на первом этаже и

угловой части с раскреповкой. Прямоугольные проемы уступили в советское время оконным проемам со случайной разбивкой металлическими решетками и деревянными рамами, пока на общем фоне фасада не отразилась городская политика уничтожения памятников архитектуры. Эта злободневная тема постоянно висит над центральной частью города Баку.

Плошко создал относительно спокойный фасад и дал дань уважения классическим формам и приемам при трактовке первого этажа с глубокой и хорошо прорисованной рустовкой между проемами. Самое главное в композиции фасада заслуживает два элемента ренессансный портал входа с его эффектными мотивами, тонкой моделировкой объемных элементов и парадный подъезд, в решении которого он выразил свое художественное отношение и архитектурной классике.

Портал выражен двумя колоннами ионического ордера, создания которого «имеет общий источник со всеми азиатскими архитектурными школами» пишет Огю Шуази в своем первом томе «Истории архитектуры». Широкая интерколумния колонн совершенно не влияет на пропорциональные решение портика с пьедесталами, профилированными базами, на оси полуциркулярная арка в красивой обработке замковым камнем являлась контрастным элементом на фоне рустовки. Ионическая капитель сочная по рисунку, разработана в объемной пластике из одного блока камня-известняка достойного подражания. Над карнизом портики балкон с баллгострадой завершает композиционную систему объемного элемента.

Парадный подъезд входа на лестничную клетку с обширным вестибюлем не уступает порталу, с такой же изысканностью в классических пропорциональных членениях, в мягкой пластической обработке карниза

с орнаментальными мотивами акантового листа, с ионическими элементами рельефного характера, поддерживающими вертикальными кронштейнами. Над изысканно выраженной архитектурной композицией парадного подъезда завершающим элементом стала классическая акротерия с расплывающимися волютами. Нарядная, тонко выделанная из камня деталировка с розетками, окантовками листами в плавном ракурсе валют, дает полное наслаждение от прекрасного. И. Плошко, как и все архитекторы той эпохи смело использовали увражи для претворения в жизнь интересные архитектурные мотивы А. Винсолы, Палладио и других классиков. Отсюда и появился «бескрышный ренессанс» в Баку на зданиях дворцов, жилых домов и общественных сооружениях. Это был критический период мировой архитектуры, когда модерн проявил себя с блеском новой страницы зодчества.

На Телефонной улице, 4-6, 10 и одновременно на Торговой, 91 (1908-1910 гг.) на участках Ага Муссы Нагиева образовался небольшой жилой комплекс, заказанный архитектору И.К. Плошко. Дома 4-6 на Телефонной стоят симметрично разделенные узким переулком, выходом на перпендикулярный тупик. Дом на Торговой, 91, обращен другим фасадом на тупик. Следовательно, И. Плошко использовав территорию участка построил органичную планировочную структуру, обладающая относительно преимуществами перед соседними владениями.

Три дома взаимосвязаны не только планировочно в городском масштабе и стилистически. Существование в структуре Баку в начале XX века явление редкое. Возможно объявление в Петербургском журнале «Зодчий» 1900 г. о строительстве целого квартала в районе вокзала владельцем, не получило

реальности, но идея была воспринята И. Плошко и он предложил свой вариант Муса Нагиеву, который согласился на постройку трех домов, обращенных на две важные магистрали города: Телефонную и Торговую.

Доходные дома на Телефонной, 4-6, идентичны по внутренней планировке. Четко решена конструктивная система, капитальные стены согласованы со всей структурой здания. Удачно устроена обходная галерея вокруг вытянутого прямоугольного двора.

Парадные трехмаршевые лестницы в угловых участках планировки, четные двухмаршевые с капитальными стенами в структуре квартир по перпендикулярной оси. Квартиры с двухрядным строем помещений, кроме бытовой группы, примыкают к соседним владениям. Освещение парадных лестниц через верхние фонари. Подобное решение получило в трех-четырёхэтажных жилых зданиях, ставших предметом архитектурного внимания. Квартиры разработаны с эркерами, частично обращенные в дворовое пространство снабжены широкими вестибюлями, рассчитанные на состоятельных квартиросъемщиков. Планировка жилых домов в условиях Баку можно считать образцовыми, если большинство угловых зданиях помещения до конца не были разрешены.

После открытия железнодорожного вокзала исторические центральные улицы города тяготели в данном направлении. Получившая название от телефонной подстанции, улица стала называться Телефонной. Здесь, частично застроенная на свободных участках, имеющих собственные владения, развернулось крупное строительство, особенно Бакинского богача Муса Нагиева.

Анализируя внутреннюю планировочную структуру жилого дома на Торговой, 91, можно отметить, что И. Плошко расширил концеп-

цию развития в виде изолированных квартир, снабдив трехмаршевыми лестницами. Планировка жилого дома разбитые на четыре секции, четыре лестницы явились организующими элементами планировки всего дома. Такого рода решения планировки явились новым приемом в жилых владениях Баку.

Между двумя жилыми секциями и противоположными, образовалась очень роскошная вспомогательная внутренняя система, которую нельзя наблюдать в известных доходных домах города. В центре жилого здания на геометрической взаимоперпендикулярной оси небольшой прямоугольный двор, характерный в бакинских условиях. Капитальные стены составляющие планировочный каркас дополнительно усиливаются двумя внутренними параллельными стенами, объединяющие парадные трехмаршевые лестниц, прерываются входами двухрядных лестниц. Капитальные стены образуют справа шпунтбанды квартир, слева вытянутые освещенные коридоры, объединяя секции. Дополнительно возникли неширокие карманы с шпунтбандом. Образовались два коридора с каждой стороны жилого дома, не характерная для планировок многочисленных жилых домов заказчика Муса Нагиева. И. Плошко в данном случае на эту площадь мог поместить еще две жилых секций, видимо заказчик обладающий большим экономическим опытом, строящий одновременно несколько крупных доходных домов, проглядел расточительное отношение при планировке архитектора И. Плошко.

В архитектуре фасадов предпочтение отдано в модном тогда стиле модерн, которым свободно владел и увлекался И. Плошко. в зданиях на ул. Телефонной, 4-6 одна трактовка, Торговой, 91 другая. Их объединяет высокий профессионализм, строительная культура и виртуозное владение архитектурным материалом.

Объемно-пространственная структура четырехэтажных зданий представлена угловыми и фронтальными эркерами, имеющие монументально-замковый вид. На углах здания подчеркнутые тремя эркерами фасад жилого дома способствовал образованию своеобразными приемами и элементами.

Объемная пластика и мягкие формы эркеров, с замысловатыми и характерными для модерна деталями, высеченные из камня с орнаментальным рисунком подтверждает мастерство зодчего. Надо обратить внимание как эркер поддерживается кронштейнами. Мы здесь не видим традиционную горизонтальную линию над кронштейном. Обтекаемые вертикальные формы эркера искусно переходят в кронштейны и сверху покрывается крупным рельефно выделенным из камня на всю высоту местами, являющиеся продолжением модернистского рисунка барьера эркера.

Между эркерами расположены оконные проемы и балконы, первый этаж магазины, три верхние получают индивидуальные архитектурные решения.

Жилые квартиры фешенебольшого типа с роскошными интерьерами, когда модернистская структура выражена посредством легких своеобразных профилей падуг и карнизов раскрывает художественную среду в помещениях.

Жилой дом – яркий образец Бакинского модерна с ритмом рисунка, архитектурная и декоративная пластика глубокого рельефа в камне имеет потенциальные возможности этого стиливого индивидуального направления. Здесь каждая архитектурная деталь разработана до скульптурного уровня в контексте с общей структурой фасадов.

Жилой дом на Торговой, 91 (1908-1910 гг.) принадлежит к тем постройкам, которые определяли масштаб городской застройки,

характер архитектурного решения улицы и несли значительную эстетическую нагрузку. Выполнен в стиле Бакинского модерна, разбит на боковые раскреповки и расчленен на ритм парных оконных проемов, насыщен новой модернистской декоративной системой деталей. Структура построения фасада, распределение основных архитектурных масс и художественных элементов раскрыли сущность этого монументального здания.

Интересно то, что в отличие домов 4-6 на Телефонной улице под эгидой модерна, здесь сознательно демонстрируются общие постулаты направления, на фасаде здания на Торговой, 91. Архитектор И.К. Плошко в объемно-пространственном решении не проявляет яркое стремление господствующего модерна.

Во всем композиционном облике жилого дома существует позиция классических приемов в горизонтальных и вертикальных членениях, в трактовке сильно выступающего карниза с ритмом вытянутых кронштейнов. Одновременно И. Плошко уделил внимание архитектурным и декоративным деталям, особой рельефной обработке из камня в модернистском рисунка. На фасаде жилого дома возникла мягкая пластика камерного типа, со слабыми светотеневыми моментами, которая является по своему ювелирными украшениями. Они не навязчивые, но существуют в активной форме на поверхности фасада, войдя в творческое наследие архитектора И.К. Плошко. Надо отметить, что известный миллионер-заказчик Ага Муса Нагиев благоволил зодчему и почти все многочисленные заказы по строительству поручал И.К. Плошко. Недаром в 1907-1913 гг. зодчий строил по его заказу самое лучшее произведение архитектуры города на Николаевской улице палатцо «Исмаилия».

На Телефонной улице,10 (1908-1910 гг.), рядом с домами близнецами, 4-6, И.К. Плошко одновременно по заказу Муса Нагиева строил четырехэтажное здание, совершенно другого плана ни по архитектурной и объемно-пространственной композиции, очень слабым налетом Бакинского модерна. Широкий фронт фасада по флангам разбит на ризалиты с двухэтажными гранеными эркерами, которые по вертикали занимают два средних этажа. Таким образом главная композиционная задача фасада поставленная перед зодчим, задача раскрыть и посадить возможности и в градостроительном плане достойное решение. Симметрично расположенные объемно выраженные эркеры получили очень интересное завершение балконом в виде стилизованной крупной формы коринфской капители, сверху до низу обработанными модернистскими мотивами, формами и деталями.

Над эркером на четвертом этаже И.Плошко широкую дверь-окно разукрасил модернистскими элементами, которые ритмом поместил сверху рядовых оконных проемов, сблизив совместно с эркерами, доминирующего объемного элемента, над главным карнизом жилого дома, на осях классическими фронтонами. Интересное общее архитектурное решение архитектора И.Плошко не имело место в застройке Баку начала XX века. Зодчий фактический в заказных и в других творческих работах экспериментировал, искал поиски новых архитектурных предложений. Именно в этом наблюдается своеобразная трактовка архитектурных масс в центральной части фасада между эркерами.

Здесь по новому представлена композиция сильно профилированных арочных проемов с углублением опирающиеся на полуколонны на третьем этаже. И. Плошко не

удовлетворенный ритмом полуциркульной аркады, дополнительно усиливает промежуточную структуру фасада, мягкой профилированной секционной волнистой линией. Между аркадой и волнистой линией оставляет промежуточную свободную часть. Карниз сверху объединяет эркеры. На фасаде образовалась по своему самостоятельная крупная поверхность, насыщенная объемной пластикой архитектурными формами и деталями.

Зодчий свободные плоскости фасада заполняет декоративным кирпичом красного цвета, в совокупности с камнем-известняком, создает очень живописную палитру и одновременно интересную архитектурную композицию. Прием, когда использован красный кирпич в сочетании с камнем-известняком в свое время применен в жилом доме Меликова на Воронцовской ул.,13. И.Плошко красный кирпич с камнем применил для своей архитектурной композиции в жилом доме Муса Нагиева.

Впоследствии, зодчий проектируя и строя особняк для Бакинского миллионера Кербалаи Исафила Гаджиева в 1910-1912 гг., охотно использовал общие архитектурно-композиционные принципы жилого дома Муса Нагиева на Телефонной улице,10.

В конце XIX - начале XX вв. на углу Торговой и Мариинской ул. Возник урегулированный планировочный узел с монументальными постройками: большой двухэтажный дом Гаджиева (арх. И. Эдель, 1890-е гг.), четырехэтажные дома Муса Нагиева (гражд. инж. И. Плошко, 1909-1910 гг., бр. Тагиевых, 1912 г.). В центре исторических кварталов сложилась в архитектурном объемном и градостроительном отношении интересная застройка, которая закрепила для дальнейшего развития Торговой улицы, с тяготением к Телефонной и далее к Вокзальной части города.

Объекты не стандартные, остро сюжетные в архитектурном плане, поскольку сильно выделяются в предметно-строительной среде окружающей застройки. Один из объектов, доходный дом Муса Нагиева, как заказчика и исполнителя-строителя архитектора И. Плошко, как известного проектировщика, имеющего затем много заказов от бакинских богачей.

Дом на Мариинской, 23, угол Торговой, 48 и ул. Коллюбакинской, 39, тесно связан с активными центральными улицами и взаимодействует, является объектом художественного притяжения. Здание обращенное на три улицы обладает двухрядным расположением помещений в планировке участка. Взаимоперпендикулярны две парадные трехмаршевые лестницы и две черные двухмаршевые объединяют всю внутреннюю планировку. Вокруг небольшого дворового пространства обходная галерея-шпунд, традиция получившая признания и неотъемлемая часть бакинского жилого владения. Парадные лестницы обслуживают по две многокомнатные квартиры. Углы здания закреплены многоугольными гостиными, с балкона и окон открываются набережная и море, которой любят бегать бакинцы, имеющие подобную возможность.

Первый этаж отведен под прямоугольные секции магазинов. В советское время секции обращенные на Коллюбакинскую улицу превращены в пассаж, очень удобный для южного города.

Зодчий И. Плошко фасады исполнил в пламенеющем барочном стиле, здесь действует живая архитектура, отголоски которой обращены к итальянскому наследию. Период эклектики и стилизаторства затронул всех почти архитекторов, которые проявили в этой области большую активность.

Диканский М. Г. в статье «Вопросы эстетики в постройке городов» в журн. «Зодчий», 1914, № 42 писал: Вся предшествовавшая нам эпоха XX века характеризуется отсутствием стиля. Она воспроизвела множество стилей, но не имела ни одного» (34).

Современники недооценивали направления, так же, как в свое время готику. Ведь все последующие эпохи архитектуры базировались на греческой и римской классике. Ордерная система явилась краеугольным камнем для всех архитектурных стилей и направлений. Исторические стили возникли из греческой архитектуры, «легла в основу последующего зодчества Европы, строящегося вплоть до XX века, до наших дней, на основе греческой архитектуры. При этом греческий архитектурный ордер является той системой, которая занимает архитекторов всех последующих эпох и стилей, которая изучается, исследуется, комментируется, практически воспроизводится и варьируется в новые постройки. Даже в такие эпохи, которые, как готика как современный конструктивизм, казалось бы, предельно далеки от греческих колонн и ордеров, даже и в эти эпохи архитектурная форма строится на основе бессознательного или сознательного отталкивания от основ греческой архитектуры, которая таким образом и в этом случае участвует в создании нового архитектурного стиля (21).

Не удивительно, что арх. И. Плошко охотно пользовался свободно известными стилистическими направлениями и композиционными приемами, чтобы создавать свои произведения. Жилой дом на Мариинской улице, 23 (1909-1910 гг.) относится к этим объектам. Первый этаж строгий, проемы пропорционально выдержанных магазинов, представлены пилонами на цоколе с сильной рустовкой. Найденный масштаб и архитектурное разви-

тие фасада вызывает уважение к творчеству зодчего. Архитектурную композицию фасада на улице Колюбакинской в скульптурно-динамическом аспекте, рассматривает на контрастном соотношении архитектурных масс. Ритм оконных проемов построена на определенной дистанции. Три верхних этажа составляет четко разработанную единую секцию, которая взаимосвязана совместными мотивами, архитектурными элементами и деталями. Переходы из одного оконного проема этажа на другой выполнены виртуозно. Оконный проем с богатыми наличниками, декоративными элементами совместно вытянутыми профилированными кронштейнами, поддерживают коринфские колонны третьего этажа, развиваясь классическими формами и завершаясь криволинейным фронтоном, внутри украшенным геральдическим блоком. Окна четвертого этажа в зависимости от архитектурного значения получили свою тектоническую палитру.

Архитектурная палитра одной секции ритмично легла на поверхность фасада и дала очень насыщенную богатую объемную пластическую композицию. Каждый элемент и каждая деталь архитектуры фасадов прорисованы на высоком уровне, блестяще выполненные рельефно резьбой в камне, являются органической скульптурной формой. Каменные архитектурные детали капителей, кронштейнов, карнизов высечены из единых крупных блоков. И. Плошко широко использовал местную традиционную обработку и резьбу каменных деталей.

Зодчий наряду с пластической обработкой фасадов жилого дома Муса Нагиева, уделил особое внимание силуэтной композиции здания, на углах поместил башнеобразные объемы, которые придали монументальному образу завершенный вид. Плошко

отличался в постройках оригинальностью и умением рассматривать стилевую систему в соответствующем направлении, выделяясь композиционным решением и творческой фантазией. Каждая постройка зодчего архитектурно-художественная поэма в камне благодаря этому свойству они вошли в список национального наследия Азербайджана.

Бакинская нефтяная промышленность способствовала появлению не только иностранных компаний Нобеля, Ротшильда, Вишау и из многих других стран. В местную промышленную среду активно включились Муса Нагиев, Гаджи Зейнал Абдин Тагиев, Шамси Асадуллаев, Муртуза Мухтаров, Исабек Гаджинский, Теймур-бек Ашурбеков и т.д. Нефтеносная территория Апшерона поделена на множество участков хозяева которых буквально за одну ночь становились миллионерами. Вскоре большие полученные финансовые средства вкладывались не только на заводы нефтеперегонные, нефтеперерабатывающие и вспомогательные, связанные с нефтью промышленностью, но и на строительство жилых, доходных домов, особняков, культовых и гражданских сооружений. Однако строительным делом, застройкой жилых кварталов занимались только бакинские жители и предприниматели. Иностраный элемент не вкладывал в застройку города заработанные на Апшероне богатства, вывозилось за пределы, если участвовали как жертвователи, то при закладке школьных и других образовательных целях.

Так, один из богатых бакинских предпринимателей, член бакинской городской думы Кербалаи Исрафил Гаджиев, в своих выступлениях требовал, чтобы иногородние промышленники активно участвовали в постройке городских зданий, культурных и общественных сооружений. На это никто не реагировал.

Единственные Нобели строили поселки для своих рабочих, чтобы им приносили большие доходы, для собственного города Баку в пределах исторических кварталов ничего не построили. Только Ротшильды оставили великолепный особняк (ныне музей им. Р.Мустафаева), здание собственной конторы на Персидской улице, 13.

Один из состоятельных бакинцев Меджидов на собственном участке указал И. Плошко трехэтажный жилой дом для постройки на Мариинской, 89 и на углу Н. Приютской улиц, в начале XX века. Автор данной работы занимаясь изучением жилых домов и архитектурой Баку, выяснил, что в этом доме жили служащие компании бр. Нобель. Здание занимает ведущее положение в застройке улицы, имеет выразительное объемно-пространственное решение, подкрепленное угловым мощным эркером.

Фасады очень пластичны, обработаны в классических формах, обращает внимание ритм ренессансных окон среднего этажа с тонкими профилями полуциркульных арок, опирающихся на ордерную систему коринфских колонн и на конические пилястры.

Примечателен жилой дом и планировочной структурой. В условиях Баку архитектор в данном случае отказался от традиционного типа «шупшэбэнд» со стороны двора. Фасады отличаются живописностью архитектурной композиции и высокой культурой строительства. Выполнение архитектурных элементов и деталей из камня доведена до совершенства, что также свидетельствует о художественных достоинствах дома.

На главных частях фасадов использована глубокая рустовка, а многие коринфские колонны обрамляющие на высоту оконных проемов из целого блока камня, также, как и капители. Традиция обработки и резьба по

камню далекого прошлого восходит ко временам Ширваншахов к X-XI веков.

Архитектор И. Плошко получал заказы на проектирование и строительство на разных участках города за пределами старых кварталов. Известный бакинский миллионер Муртуза Мухтаров владел участком на углу Каспийским и Нижне-Приютским улицами, заказал двухэтажный жилой дом: первый и подвальный этажи под магазины и офисы, второй для комфортабельных квартир.

Внутренняя планировочная структура квартир с двухрядным строем помещений и дворовым шупшэбэндом. Парадный вход на лестничную клетку с подчеркнутым порталом. Для архитектуры фасадов принятые формы итальянского ренессанса. Крупные полуциркульные арки оконных проемов между мощными рустованными пилонами отражают монументальность композиционного строя здания. Горизонтальные членения классицизма присутствуют во всем облике, на который вертикальные пилястры коринфского ордера. Они выступают в качестве сдерживающего момента парных сильно профилированных с замковыми камнями оконных проемов. Одновременно пяты арок опираются на пилястры тосканского ордера. Здесь действуют взаимосвязь двух классических ордера, которых использовал успешно арх. И. Плошко в композиционных приемах своих произведений. Междуэтажные членения и горизонтальные под оконные проемы с рельефными базами пилястр, в совокупности с рустовкой пилонов создают пластичную объемную структуру в купе каменными великолепно выполненными блоками на поверхности фасадов. Общая архитектурная композиция жилого дома, с характерными элементами, формами и деталями выступает отголоском палаццо итальянского ренес-

санса, так успешно использованный зодчим И. К. Плошко в течении 15 лет в творческой практике застройки Баку.

На Николаевской парадной магистрали и в настоящее время города Баку на рубеже XIX-XX вв. построили жилые дома, № 35 Мешади Мирза Кафар Измайлов (1886 г.), № 25, 27, Иосиф Гославский (1892, 1893-1894 гг.), № 41, Иосиф Плошко (1912 г.), один из активных построек, обладающих высокими архитектурно-художественными достоинствами. Здание решено на основе классических приемов ордерной системы с двумя слабо выступающими ризалитами. Основным элементом архитектурной композиции фасадов являются пилястры коринфского ордера, которыми архитектор охотно пользовался, считая как более обстоятельный, объединяющий два верхних этажа. Характерна изящно сдержанная пластика фасадов, тонкая прорисовка деталей. Декоративные маски замковых камней полуциркульных арок оконных проемов с богатой лепкой, изображение гербов на фоне руста первого этажа раскрывали надежность и социальное положение владельца. Вытянутые по главному фасаду балконы с балюстрадой, являясь дополнительной архитектурной темой, подчеркивающей горизонтальность гармонически сочетаются с вертикалями пилястр и ионическими полуколоннами, создавая единство композиционной структуры. Жилой дом работает в унисон с окружающими зданиями, не нарушая стилистическую основу застройки, так как почти вся она создана в классических приемах ордерной системы. Однако напротив здания построенного И.Плошко, участвуют в архитектуре Николаевской улицы знаменитое палаццо «Исмаилия» в венецианской готике самого И.Плошко и рядом мусульманская женская школа З. А. Тагиева,

архитектора И.В. Гославского в романтическом восточном стиле. Надо отметить, что на Николаевской улице в конце XIX-начале XX вв. сложилась по глубокому архитектурному содержанию своеобразная энциклопедия дореволюционного Баку и по сей день сохранявшая свою художественную ауру.

Архитектор И.Плошко от классического здания на Николаевской улице, вновь возвращается к модерну, по заказу своего патрона Муса Нагиева, проектирует и строит на его многочисленных свободных участках очередной четырехэтажный доходный дом на Молоканской улице, 47, 1910-1912 гг., на границе исторических кварталов города. Ему приходится проектировать и строить за пределами старых, застроенных кварталов другими архитекторами тоже даровитыми.

Автор, в далекие 1910-е годы, занимаясь изучением и исследованием жилых зданий и сооружений города Баку, прочесывая улицы добрался до Молоканской, обратил внимания на объемно-пространственное решение жилого дома, отличающееся своеобразием архитектурного облика. Я знал о владельце мне нужно было подтверждение. Войдя в просторный и замкнутый двор, осматривал вокруг, когда из подъезда вышла в возрасте женщина сразу задал вопрос, чей этот дом? Она поняла меня и моментально ответила: Муса Нагиевский. У меня больше не было сомнений и я покинул дом получив ценное сведение.

Жилой дом на Молоканской, 47 занимает угловое положение и выделяется градостроительной позицией, своим монументальным архитектурным образом в предметно-пространственной среде. Чувство масштаба и пропорциональное членение фасадов, характерно для архитектора И.Плошко. Он строит композиционную структуру здания,

как монолитную объемную форму, затем расчленяет на главные элементы первого порядка, а также элементы прикладного второго порядка. Создавая архитектурный каркас фасада принимает во внимание планировочное решение квартир, из которого вытекает основной замысел формирования и развития в трехмерное измерение.

Жилой дом отличается богатством объемной пластики, хорошо гармонирующей с архитектурной трактовкой фасадов а духе строгого модерна. Угловое расположение здания и выразительность общего силуэта с многочисленными балконами, эркерами и лоджиями, предопределили архитектурное значение в системе городских кварталов Баку. Подчеркнутый ритм раскреповок в сочетании с их вертикальными осями, угол, закрепленный граненым эркером с декоративным куполом, раскрыли многоплановость содержания здания. В число главных средств фасада проявляется ориентированная динамика архитектурного масштаба.

Раскреповка выведенная за пределы карниза, отлично прорисованная полуциркулярная арка лоджия с красивыми каменными деталями с глубокой резьбой, энергичная пластика и возвышенный импульс, позволяет отметить динамику архитектурных приемов, несмотря на скупость и ограниченность крупных форм. Здесь тема каменной стены фасадов демонстрируется в полную силу, что отлично используется зодчим И.Плошко. Недаром его творческие работы включены в число памятников архитектуры Азербайджана.

Четырехэтажный жилой дом на М.Горького и угол Карантинной улиц построен (гражд. инж. И.Плошко), за авторство не уверен, но предполагаем по почерку. Отмечается рациональной планировкой квартир. Трактовке фасада новый этап в раз-

витии зодчества города, когда архитекторы отказываются от дробности в архитектурной композиции, от излишней обработки сиен декоративными деталями, снижающими тектоничность сооружений. Строгость фасада, объемность, достигнутая эркерами на три верхних этажа, со скупыми горизонтальными членениями свидетельствует о бесспорном влиянии модерна, хотя он не находит явного выражения в облике здания.

Архитектура фасада уже обращена в будущее к рационалистическому этапу развития современной архитектуры, что отмечает значимость жилого дома в наследии города начала XX века. В настоящее время не считаясь с наследием окружающей среды неизвестные бизнесмены настроили многоэтажные здания, именно на очень старых узких улицах, отвергая градостроительные, объемные и архитектурные принципы.

До революции домовладельцы афишировали и гордились, что строили за счет своего заведения. Например, на Апшероне построены настоящие виллы известными бакинскими архитекторами и они опубликованы. Однако имена владельцев отсутствуют. Не то, что дореволюции в селении Мардакяны, когда на въездных порталах вынесены имена и фамилии, год строительства, так указаны на виллах Муртузы Мухтарова, Шамси Асадуллаева, Гаджи Зейналабдина Тагиева, Мусы Нагиева, Теймур-бека Ашурбекова, Ханларовых и других.

Архитектор И. Плошко проектируя и строя в европейских стилистических направлениях отдает дань уважения восточной архитектурной тематике, ибо местная среда с его классическими памятниками наталкивали обращаться к мусульманскому зодчеству. Изданные уважи Каира, Исфахана, Испанского Востока побуждали не игнорировать

то великолепие, которым можно было воспользоваться. Экзотика, после ренессансных мотивов городской застройки Баку способствовало к применению в жилищном строительстве, в такой объективной форме и появился жилой дом бр. Рьльских по проекту И. Плошко (1912 г.) на Полицейской ул., 11.

Это было солидное respectable большое четырехэтажное здание, с высоким цоколем и подвальным этажом. Архитектурную композицию фасада архитектора И. Плошко строит на контрастных приемах: по центральной симметричной оси на два средних этажа. Намечает масштабный вертикальных пропорций эркер. На втором этаже эркер закрытого типа с оконными проемами, на третьем легкая ажурная аркада на колоннах мавританского рисунка лоджии.

Архитектурная композиция эркера принадлежит к очень интересным мотивам, вызвана поэзией восточных форм с тонкими и изящными приемами, демонстрируя возможности высокой художественной эстетики. Здесь показателен прием архитектурного решения второго этажа эркера, когда оконные проемы арок помещаются вертикальные плоские рамы с орнаментальными мотивами, а под арками трехчетверные колонны с традиционными капителями. Слабо выраженная профилированная полка – переход к лоджии, а последняя украшена сталактитовым поясом, который удерживает балкон с римскими решетками.

По обе стороны от эркера ритм глубоких оконных проемов, на втором этаже подковообразная, третьем стрельчатые арки. Поверхность стены лишена тектоники и отдана неглубоким нишам, являясь крупными элементами фасада. В целом образовалась элегантная архитектурная композиция, построенные на восточно-мусульманских мо-

тивах, сохранивших свои положительные ценности, как национально романтическое направление.

Не следует забывать о двух порталах – парадных входов по бокам от оси эркера. И. Плошко уделил значительное внимание этим красиво прорисованным архитектурным элементам. Портал прорезает стрельчатая арка входа, насыщенный орнаментальными мотивами тимпана в прямоугольном обрамлении, выразив отношение к наследию Востока.

Почти все бакинские архитекторы данной теме уделили особое отношение, такие как Е.Я. Скибинский, И.Эдель, И.Гославский, А.Эйхлер, Зивэр-бек Ахмедбеков, в том числе И. Плошко.

Среди уникальных и престижных зданий Баку XX века, и по настоящее время являются «Исмаилия» (1908-1913 гг.) и дворец Муртузы Мухтарова (1912 г.), оба в готических стилях, первый в венецианской готике, второй во французской и принадлежат зодчему И. Плошко, построены в одно время. Последние заказы получены фактически 1912 г.

«Палаццо Мухтарова» на соседней от Николаевской улице, хотя предполагалась на центральной магистрали города. Хозяин участка отказался от продажи, Мухтаров занял противоположный угол Персидской и Врангельской улиц, напротив православного Александро-Невского собора (акад. Арх. Р.Р. Марфельд, 1888-1898 гг., строитель И.В. Гославский). Несмотря на размещение дворца рядом с таким огромным и монументальным собором, он занял очень выгодную градостроительную позицию. Особенно дворец раскрылся после сноса собора в 1930-х годах в полную силу.

Дворец предстает перед зрителем в виде центральной угловой башенной части с фа-

садами, детали которых выполнены в духе французской готики. Вертикальность архитектурной композиции доминирует в окружающей застройке, подобной возвышенной объемно-пространственной композиции не существует в городской структуре.

В свое время конкурсный проект доходного дома для Баку, составленный петербургским академиком архитектуры Г.Д. Гримом, получил первую премию в 1900 году. Огромный квартал рассматривается автором проекта как единый объем, а архитектура, благодаря ярко выраженным угловым и промежуточным акцентам-вертикалям башен, напоминающим минареты каирских мечетей, удачно отражал восточный колорит. Особенно эффектно прорисованы угловые части здания с группой «минаретов», составляющих основу архитектурной композиции жилого здания.

И.Плошко проектируя «Палаццо Мухтарова» в 1911-1912 гг. воспользовался эффектной угловой композицией проекта Г.Д. Гримма и дал свою интерпретацию во французской готике, позволив по новому взглянуть на трактовку стилового направления. Интересна не только общая архитектурная композиция здания с его угловым порталом входа, украшенным краббами и другими декоративными элементами готики, но и лоджиями на фасадах с тонкими колоннами, несущие пересекающиеся арки и создающие особый мир объемной пластики. Здесь ритм вертикально подчеркнутых ризалитов с остроконечными фронтонами и членениями раскрывает яркую силуэтность здания, которая раскрывается в многоступенчатой и восьмигранной пирамидальной башней. Динамика объемных масс выдвинула своеобразную архитектурную композицию, работая на всю пространственную структуру улицы.

Портальная грань с вертикальными членениями и крутым треугольным фронтоном на вершине, подчеркивается опорой в форме граненной колонны с капителью, где И.Плошко помещает рыцаря с щитом и мечом. Угловая объемная часть здания пронизана не только явлением архитектурной готики на бакинском почве, но присутствуют и исторические мотивы. Стиль дворца определил его сущность, широко проникновенно запечатленную в камне, художественные качества которого зодчий стремился использовать максимально.

Не менее выразительны интерьер дворца. Вход с парадной сопровождается обширным холмом, отделанный классическими приемами конических пилястр с полуциркульными профилированными арками, насыщенные барочными мотивами и элементами карниз с переходом на разрушенный лепкой плафон. Торжественно решен переход к парадной лестнице, подчеркнутыми колоннами с декоративным прогоном. Одномаршевая широкая лестница продолжает марш через арку по промежуточной площадке, освещенная оконными проемами зала начинается по обе стороны парадные лестницы круглой формы фойе. Парадность и торжественность сомкнулись в этом интерьере, который представляет особую форму выразительности. За круговой балюстрадой стена фойе разбита на коринфские пилястры, дополненные перед залом полуциркульными профилированными глубокими проемами дверей.

Над пилястрами разукрашенный карниз, с переходом на довольно богатый плафон, далее множество декоративных мотивов вдоль полуциркульного плафона. Лепная работа в полной гармонии с нижней частью фойе, превратилась в эффектную воздушно-

пространственную среду, атмосферу архитектурного лиризма и элегантности. Залы, гостиная также отделаны в ордерно барочном духе со множеством лепных элементов, только библиотека получила готическое стиловое направление.

В планировочном отношении дворец тоже решен интересно, особенно привлекает внимание на втором этаже угловая зала шестигранной формы, откуда открывается в фойе трехмаршевая парадная лестница с разными ракурсами в перспективе. Из зала анфиладной системой направляются залы средней величины великолемными готическими арками лоджии, главные украшения западного фасада. В коридор обращены помещения и другие служебные, одновременно существует связь с небольшим дворовым пространством и жилым корпусом со входом из докторского переулка. На третий этаж подъем двух маршевые лестницы, несвязанные с парадной частью.

У И. Плошко заказчики являлись известными бакинскими миллионерами, они требовали, чтобы архитектура жилых и других зданий соответствовало их имиджу, ибо как в области нефтяной промышленности, так и в строительстве существовала конкуренция и архитекторы отвечали запросам хозяев.

После французской готики дворца Муртузы Мухтарова, И.плошко получил заказ от известного бакинского богача Кербалаи Исрафила Гаджиева на проект строительства особняка на Шемахинской улице,12 (1910-1912 гг.). Здание вписано на рядовую городскую застройку, но хозяин, человек с претензией, знакомый с европейскими городами, потребовал иного отношения к архитектуре собственного особняка.

Общая композиция фасада своей моделировкой объемных масс заявляет о на-

рушении традиций классических членений. Постройка фасада решена светотеневыми средствами объемов, схема композиции достаточно динамичная и обладает чертами присущему яркому модерну. Прорисовка фасада дает живописное и вместе с тем выразительное понимание форм новой архитектуры. Композиция фасада с двумя башнеобразными завершениями фланкирующих ризалитов, характерными линиями прок, проемов этажей, профилями, присущими модерну, богатству деталей создала особый мир архитектуры.

Вертикальность ризалитов, перспективность членений средней части фасада, превращают окна в арочные проемы, мягкой криволинейной секцией карниза проходит свободное пространство. Заполненное зеленого цвета декоративным кирпичом. Прием, использования подобного кирпича на Телефонной улице, 10 видимо импонировало И.Плошко и он охотно вновь применил.

Над профилированным цоколем разбивается общая архитектурная композиция, слагаемая из центра и фланкирующих ризалитов. И.Плошко в этом контексте распределяет мотивы своего модерна, именно своего, у него собственный почерк во всех стилистических направлениях. В левом ризалите в соответствии с планировкой этажа, помещается кабинет хозяина, выступает огромным арочным проемом разделенный вертикальными ребрами на три части. Принятые прием проходит насквозь до подвального этажа с собственным решением. Арочный проем сравнительно в плоской нише, на фасаде оживляется благодаря светотени. С кабинета выход на балкон, поддерживается на всю ширину каменными динамичными кронштейнами. Под арками фасада сопровождается орнаментированный пояс, но арки состоят

из трех типов. Арки ризалитов самостоятельные по форме, интересное разнообразие свойственно зданию, а в парадном зале в центре фасада полуциркульные. Арочные обрамления получили частичные орнаментальные мотивы с резьбой. Архитектор даже небольших приемах вводит динамику, верх арок оставляет чистым и на фасаде присутствует контрастное соотношение в деталях.

Парадный подъезд – порталная усложненная филигранной резьбой композиция с геральдической эмблемой. Бакинские богачи подражая европейским устанавливали свои вензели и это можно встретить на многих домах. Над порталом балкон с кронштейнами дверной проем – замысловатой аркой, после паузы чистой стены, декоративной формы пирамиды с шарами. И.Плошко украсил их стеблевидными модернистскими орнаментами, над которыми возвышается рефлексный пирамидальный шатер.

Отличная прорисовка мотивов тимпанов арок, отдельных архитектурных деталей, переданных глубоким рельефом резьбы по камню, отмечает бакинский модерн от московского и петербургского с лепкой из бетона и штукатурки. Пластика фасада продолжается в линии карниза в решении прочных проемов, самой плоскости стены с архитектурными деталями модерна. Не менее выразительны интерьеры с мраморной парадной лестницей, тонкими характерными линиями рисунка карнизов и дверей с витринами. Особое внимание привлекает плафон кабинета. Архитектура жилого дома Гаджиева гимн бакинскому модерну и творчеству Плошко. На участке рядом строящимся зданием женской мусульманской школы З.А. Тагиева (1898-1901 гг.) одновременно Гославский в 1898 году запроектировал рынок. Рынок не построили ввиду перспектив-

ности Николаевской улицы. Городская дума посчитала, что не место торговым рядам на центральной магистрали. Участок в течение десяти лет оставался свободным, пока на нем не возвели одно из лучших сооружений города здания благотворительного общества «Исмаилия», созданного по заказу бакинского миллионера Ага Муссы Нагиева в память о сыне Исмаиле (1875-1902 гг.); проект выполнен и построен гражданским инженером И.Плошко (1901-1913 гг.). Интерес к проекту предполагаемого здания в бакинском обществе настолько велик, что опубликовали в местной печати для продажи в городских киосках. Закладка первого камня состоялась 21 декабря 1908 г. в присутствии огромной толпы и известных бакинских миллионеров З.А. Тагиева, Шамси Асадуллаева, Муртузы Мухтарова, Иса-бека Гаджинского, Ашурбековых, Дадашевых и др. Строительство здания закончено в 1913 г.

В начале 1890-х годов выполнен проект урегулирования Николаевской улицы (площадью около 3 га), целиком отведенный под административно-общественные сооружения: губернаторского дома, городской думы и управы, реальное училище, мечети и торговых рядов. В 1893 году началась подготовка участка для строительства Джума-мечети, которую предполагали расположить в парке с фонтанами и бассейнами. Бакинские мусульмане хотели создать культовый ансамбль, подражающий известным образцам Стамбула, Табриза, Исфахана и других восточных городов где мечеть в окружении зеленых насаждений, тонких струй фонтанов и прозрачных вод бассейнов представляла живописную архитектурную среду.

Строительство Александро-Невского собора на соседней улице значительно сказало на судьбе постройки Джума-мечети. Ее

сооружение было запрещено русскими властями, они не желали, чтобы рядом с собором возвышались минареты с полумесяцем.

5 ноября 1896 года участок отведенный под Джума-мечеть, передан для постройки здания частной женской мусульманской школы З.А. Тагиева.

Участок под здание общества «Исмаилия» занимал в структуре улицы выгодную в градостроительном отношении позицию и ответственную в архитектурном плане. Великолепное палаццо «Исмаилия» в венецианской готике очень пластично и отлично прорисовано. Оно представляется гармоничным художественным произведением, вызывающим сильные эмоции и восхищения мастерством зодчего и искусством каменщиков, воплотивших в материале подлинную архитектурную симфонию.

Здание четко представляет задуманное объемно-пространственное решение. На первом этаже за входом на ширину корпуса вытянутой прямоугольной формы вестибюль, далее открывается просторное фойе крупными ионическими колоннами, за которыми следует парадная трехмаршевая лестница с широкой центральной. За фойе замкнутая двухмаршевая лестница вспомогательного значения, размещенная на углах. Параллельно парадной лестнице однорядные служебные помещения.

Подъем на второй этаж по парадной лестнице сопровождается «картинами» классического порядка, которые присутствуют в обширном объемном пространстве.

Надо отметить, что за венецианской готикой фасадов, стилистическая программа ведет к европейской классике и дает себя знать в изысканной трактовке второго этажа со стройными коринфскими колоннами, окружающие общественное трехмерное измерение фойе

зала. В прямоугольном пространстве в мягкой прорисовке стройных колонн, чувствуется благородство архитектурных форм и приемов. Здесь динамика стремительных форм готики уступает совершенно иным проявлениям зодчества, по своему слышны отголоски императорского Рима, утонченностью пропорций и твердостью рисунка архитектурных элементов и деталей. И.Плошко в интерьерах палаццо открывает новые возможности своего таланта в тонкие нюансы художественной профессии архитектора.

Недавно опубликованная внучкой Муса Нагиева Диларой Нагиевой книжка воспоминаний и фактов Ага Мусе Нагиеве, есть сообщение об истории строительства «Исмаилии». Существующий материал свободного характера, не отражает сущности исторических фактов. Особенно, когда приводятся данные о поездке Муса Нагиева в Венецию, затем отправка И. Плошко на 3 года в этот известный итальянский город для изучения архитектуры «Палаццо Контарии», чтобы передать его образ в здании «Исмаилии», о чём нет подтверждающих данных. Книга на научные данные не опирается и все оставляется под сомнением. Тем не менее интересные сообщения.

В книгах изданных в Будапеште на венгерском языке из серии знаменитые города мира: Флоренция, Рим, Париж, Стамбул я рассмотрел книгу о Венеции (1979), представленный богатейший архитектурный материал о ее памятниках. На Canale Grande выявил десять Palazzo: Contarini delle Figure (с. 143, под № 4), Contarini Ca Corfi (с.143, № 16), Contarini degli Scignini (с. 143, № 17), Contarini dal Zaffo (с. 143, № 20), Contarini Fasan (с. 156, № 17), Venier Contarini (с. 156, № 18), Correr Contarini (с. 95, № 9), Contarini dei Cavalli (с. XI8, № 18). Среди Palazzo Contarini delle

Figure, фрагмент центральной части второго этажа, а на углах над карнизом пинали из собора Л.Марка.

Палаццо Contarini delle Figure расположено на Canale Grande «Исмаилие» на главной магистрали города Николаевской улиц, оба занимают доминирующее положение. «Исмаилие» более монументальное и масштабное сооружение, с подчеркнутым первым пяти арочным этапом, сильно профилированными слегка утопленными в глубину фасада.

Архитектурная композиция фасада развивается последовательно по вертикали боковыми ризалитами, прием излюбленный в работах И.Плошко приобретает особую живописную тему благодаря насыщенной пластике. Здесь не наблюдаются случайных архитектурных приемов и форм, существует классическая закономерность объемных масс, отточенность горизонтальных и вертикальных членений во взаимодействии с общей архитектурной композицией фасада.

Господство форм стрельчатых арок приближает здание к местной среде, не чувствуется анахронизма в трактовке фасада, ибо в средние века итальянские берега заняты в начале арабами, затем турками давали пиццу итальянским зодчим в развитии готического стилового образования.

Первый этаж красиво прорисованными и объемно выраженными стрельчатой формы арками, расчленен действующими прогонами смягчают монументальность форм и придают им новый мотив формирования. Парадный вход в палаццо роскошная композиционное изложение архитектурных элементов и деталей. Арка входа опирается на пилястры со скульптурными головками. Арх. И.Плошко любил для пластики фасадов фантазировать каменные детали с глубокой резьбой, он это воспринял из каменного

зодчества и великолепно применял для художественной выразительности. Арочный тимпан заполнен орнаментальными деталями из фруктов, а замковый камень безупречно выполненный из единого каменного блока с головой мужчины римской эпохи. Красиво прорисованные волнистые волосы мягко огибают высокий лоб с большими глазами и прямым носом. Над сочными губами усы сливающиеся с линиями живописной бороды, создают образ мужественного воина взглядом устремленного в далекие просторы. Его скульптурно высеченная голова синхронно работает с соседними рельефными элементами. Сильно прочерченная жгутобразная полуциркулярная арка возвращает нас к ренессансным мотивам; Восток и Запад сопровождает его творчество в застройке городских кварталов Баку в дореволюционный период, когда процветали все стилевые направления. Архитектор ритм стрельчатых арок решил превратить в непрерывную структуру и усилить пластическими элементами. Ему казалось, что память Исмаила не достаточно выражено архитектурно, на первом этаже между арками помещает крупное декоративное рельефно изображенные мотивы круглой формы в виде венка с акантовыми листьями, геральдической эмблемой и короной. Муса Нагиев не принадлежал к родовой фамилии, но миллионы позволяли подобный каприз со стилизованными элементами.

Переход на второй этаж происходит широкой полосой горизонтальных членений, которые дают возможность открыть новую страницу в композиции фасада. С участием фрагмента палаццо Contarini delle Figure. Тот период архитектуры охотно пользовались натурными материалами и увражами памятников архитектуры.

Известно, что крупный знаток итальянского ренессанса, особенно творчества А. Палладио академик архитектуры И.В. Жолтовский еще до революции запроектировал и построил в Москве, повторив один из шедевров Палладио.

В венецианских Palazzo композиционный прием остроконечной стрельчатой арки переходит в круглую форму, распространенное явление во всех вариациях. И. Пюшкко успешно использовал интересную архитектурную композицию на фасаде второго этажа Исмаилии, за которым актывый зал здания.

Ритм, сильно профилированных шести арочных проемов, поддерживающих колоннами с роскошными капителями создают особое художественное звучание на фасаде. За ними баллюстрада и оконные переплеты готическими формами. Над аркадой масштабные круглые формы, играют доминирующую роль в архитектурной композиции, составляя единую гармоничную структуру. Живописный строй и высокая пластика готических мотивов приобрело самодовлеющее значение, сближаясь с готической решеткой четко очерченные с мягко профилированными циркульными линиями. Над слабо выраженным карнизом декоративные элементы силуэтного характера, действуют по своему активню.

Ризалиты являются сдерживающими моментами аркады и выступают в качестве порталной композиции, стройные по всем параметрам. Стрельчатая перспективная арка ризалита получила архитектурно-декоративную обработку. В тимпан арки включен орнаментальный цветной мотив сохраняя в архитектурном репертуаре собственную позицию. Архитектор И. Пюшкко часто употребляет элемент жгута при разработке фасада. Данный элемент использован и в арках портала, прерываемая капителями

колонн, затем вновь продолжается до базы. Основные перспективные арки опираются на пилястры на уровне капителей. Образовался целый пучок архитектурных деталей.

Портал ризалита по вертикали заключен вытянутой формы в жгутовые колонны превращаются в каскад дробных элементов с пинаплями, а по оси архитектор И. Пюшкко завершает пирамидальными фронтонами выступающие главными силуэтными мотивами.

И. Пюшкко по проекту архитектурную композицию здания «Исмаилии» над ризалитами поместил круглые бельведеры куполой разными покрытиями. Неизвестно, были построены или уничтожены армянскими дашнаками во время артобстрела здания в 1918 году, которое значительно пострадало.

«Исмаилия» целая архитектурная каменная поэма, своей красотой и монументальным обликом в окружающей городской застройке Баку обладает своим неповторимым имиджем и является подлинным памятником национального наследия Азербайджана. Творчество И.Пюшкко охватывает, помимо жилых зданий, общественные, культурные, мемориальные сооружения, проекты индивидуальные, заказные. Панорама обширная, почти на всех исторических улицах, частично за пределами Баку, в Шемахе, Владикавказе, они весомые и содержательные с архитектурно-планировочной точки зрения. Он плодовитый и наиболее талантливый после Иосифа Гославского из бакинских зодчих той эпохи.

Здание отеля «Новой Европы» построено в 1913 году по заказу Муса Нагиева зодчим И. Пюшкко на Горчаковской ул.,13 и на углу Контрольного переулка. Гостиница оборудована четырьмя лифтами, санитарно-техническими приборами, паровым отоплением,

скрытой электропроводкой. В качестве несущих конструкции здания широко использован железобетон (опоры, перекрытия и т.п.).

Просторный угловой вестибюль открывается холлом с лифтами и лестничной клеткой. На плоской кровле находился летний ресторан с эстрадой. На первом этаже обширный зал ресторана со служебными помещениями, втором номера располагались по обе стороны коридоров. Лифт в центре пересечения с небольшим холлом на этажах. Двухкомнатные номера обращены на улицу, во двор колодезного характера одноместные.

Удачное архитектурное решение объема достигнуто за счет пластики балконов и ритма вертикальных эркеров. Полуциркульные плоские ниши и рустованные лопатки на третьем этаже говорят о былом увлечении автора ордерной системой.

Здесь совершенно новый подход к архитектуре, поиски более рационального конструктивного решения. Здание отеля нельзя отнести к острому модерну. Это своего рода отголосок будущего конструктивизма, не лишенный определенной выразительности на фоне ренессансного типа построек города. Отель занимает важное место в творчестве И.Плошко, яркого представителя зодчих дореволюционного Баку, чьи произведения давно являются памятниками архитектуры и неотъемлемой частью наследия. И.Плошко наряду с жильем проектировал и строил культовые мусульманские и христианские сооружения.

Шемахинская Джума-мечеть принадлежала к выдающимся культовым зданиям Закавказья не только в историческом плане, как один из древнейших памятников зодчества ислама относящихся к VIII веку. Но и по своеобразной внутренней планировке. О строительной периодизации комплекса Шемахинской Джума-мечети до XIX века почти

ничего неизвестно. Начало ее формирования уходит вглубь веков, материалами графического или текстового характера того периода мы не располагаем. Многие исследователи истории Ширвана и Дербента, как правило не упоминают об этой мечети, хотя с ней непосредственно связаны история и культура города Шемахи. Естественно, первоначально арабы построили в городе небольшую мечеть, состоящую из одного помещения с михрабом, обращенным в сторону Мекки.

Известно, что арабы в начале своей деятельности широко пользовались услугами местных мастеров, которые в силу творческой профессии подсознательно использовали в создаваемых ими постройках известные и привычные архитектурно-строительные приемы. Эти условия и региональные, экономические возможности способствовали развитию местных самостоятельных архитектурных школ и направлений в зодчестве ислама.

Архитектурное решение и объемное выражение первоначального ядра Шемахинской мечети, возможно было принято в результате использования перекрытия купольного типа, что подсказывалось местными конструктивными приемами и строительным материалом – камнем-известняком, позволявшим возводить сводчатые перекрытия без кружев. Это явление имело довольно древнюю традицию и применение в застройке жилых и общественных сооружений сводчатых перекрытий вполне закономерно.

Во всяком случае, появление нового типа сооружений культового характера в застройке города положило начало образованию целого комплекса сооружений вокруг мечети и превращению этого участка в общественно-торговый центр Шемахи.

Дошедшая до нас Шемахинская Джума-мечеть начала XX века построена на старом

фундаменте мечети, что дает нам возможность выяснить и определить ее древнейшую планировочную организацию, поскольку «согласно одному из постановлений шариата, гласящему, что при перестройках мечетей необходимо как максимум сохранить прежний план здания».

Следовательно, если допустить, что постановление шариата действовало во все предшествующие периоды, то есть в течение более десяти веков, строго соблюдалось, то перед нами, за исключением несущественных искажений, предстает планировочное решение очень древнего происхождения с оригинальной трактовкой композиции.

Прямоугольная в плане, вытянутая в длину на 47 м и ширину около 28 м, мечеть имеет громадный зал, разделенный на три самостоятельные квадратные секции, связанные между собой открытыми проемами. Планировка мечети в принципе напоминает широко известные арабские планы, мечети Омеядов в Дамаске и большой мечети в Кордове, которые заложены в один и тот же период (VIII в.); позволяет расширять здание по обе стороны от главной оси, не нарушая в целом архитектурной и конструктивной сущности сооружения.

По общей схеме плана к Шемахинской Джума-мечети приближается дербентская Джума-мечеть и Джума-мечеть в Дагистане (XIII в.) в Средней Азии по трехчастному членению внутреннего пространства Шемахинская Джума-мечеть очень напоминает некоторые мечети – намазка Средней Азии (XI–XII вв.), что подтверждает женскую взаимосвязь и взаимовлияние стран мусульманского Востока.

В то же время, рассматривая мечети этого типа и Джума-мечети той эпохи, мы находим, что при всей кажущейся общности плановых решений их концепция как куль-

тового сооружения совершенно не повторяется в шемахинской.

Планировочная структура трехчастного членения внутреннего пространства Джума-мечети на самостоятельные отсеки продолжает сохранять идею развития изолированной ячейки с собственным михрабом. Пока в практике строительства культовых сооружений прошлого не встречались такие приемы, чтобы в едином объеме рядом друг с другом существуют разделенные на перегородки три смежных зала, в каждом из которых имеются михрабы, четко по оси направленные в сторону Мекки.

Автор текста недавно в книге «Каир. Городу 1000 лет» выявил, что в мечети Ахмеда бек Тулуна «состоящего из пяти портиков, в нем находятся также пять михрабов», но к сожалению ни одного плана.

Время строительства мечети относится к правлению Абу Муслима, брата халифа Валида, завоевателя Ширвана и Дагестана и распространителя ислама в этих странах, т.е. к VIII веку. Возможно, что в период расцвета культуры и искусства средневекового Азербайджана (XII–XIII вв.) произошло окончательное формирование планировочной структуры Шемахинской Джума-мечети, залы имели определенные назначения. Можно допустить, что с этого времени (XII–XIII вв.) в планировочной системе Джума-мечети не произошли существенные изменения, за исключением архитектурного и конструктивного порядка, которые связаны с реконструкцией, реставрацией или же капитальным ремонтом. «В отношении датировки сооружения нужно лишь сожалеть, что во время пожара (1918 г.) погибли и те камни с древнейшими надписями которые уцелели на старом здании мечети».

Однако нами выявлены очень ценные и существенные данные, что пролили свет

на дату сооружения Джума-мечети в Шемахе. После землетрясения в 1902 г. город был обследован особой комиссией, которая пыталась выяснить причины столь большого разрушения, тогда же прибывший из Тифлиса геолог принц Шалкули Каджар, определил по арабской надписи год основания Джума-мечети, который относится к 126 году мусульманскому исчисления. Таким образом, Шемахинская Джума-мечеть построена в 743 году и является самой ранней мечетью в Закавказье после дербентской (734 г.).

Значение Джума-мечети как исторического памятника в планировке и застройке Шемахи было общепризнанно и потому являлось предметом внимания высших кавказских властей, что подтверждается письмом генерал-лейтенанта Ермонова к князю Мадатову. Он писал: необходимо дать указание о срочном переводе продовольствия из большой соборной мечети в другое помещение. Предложите офицеру-инженеру, чтобы для выяснения необходимого ремонта снял точные планы мечети и послал ко мне».

В 1859 году в Шемахе разразилось страшное землетрясение, положившее начало окончательному превращению административно-торгового центра в рядовой провинциальный город. Большая заслуга в восстановлении Шемахи после землетрясения, в застройке к правильными и организованными кварталами и в сохранении ее планировочной структуре принадлежит губернскому и городскому архитектору Касым-беку Гаджибабекову (1811-1874 гг.).

Комплекс Джума-мечети, сохранив в свое значение композиционного центра, продолжал возвышаться над городской застройкой объемом и силуэтом, пока очередное крупное землетрясение 1902 году,

вызвавшее большие разрушения в Шемахе, сильно не повредило и мечеть.

В октябре 1903 года был организован комитет по сбору пожертвованных на восстановление Джума-мечети. Перед комитетом стояла весьма ответственная задача сохранения полуразрушенной мечети, простоявшей много веков, как символ существования и величия Ширвана. Восстановить ее полностью было трудно из-за отсутствия обмерных чертежей и других иконографических материалов. Другой путь построить новую Джума-мечеть, сохранив древние фундаменты. Комитет к сожалению остановился на втором варианте, не оценив мечеть, как уникального памятника архитектуры большой ценности, где арки, фрески и арабески, украшавшие интерьеры, придавали внутреннему пространству очарования пластики, воздушности и перспективы, отличающее многие культовые сооружения Востока. Корреспондент газеты «Каспий» в 1902 году, № 215, в статье «Шемаха» писал: «Даже развалины мечеть внушают к себе уважение, обрушившиеся стена не рассыпались как другие постройки, они только упали и будто состоят из одного цельного камня».

Нельзя не вспомнить изречение известного французского архитектора середины XX века Огюста Пере, которое можно отнести к Шемахинской Джума-мечети: «Архитектура даже в развалинах должна быть красивой». Вскоре полуразрушенное здание древней мечети было разобрано до фундаментов и началось строительство новой мечети.

Комитет по сооружению мечети предложил З. Б. Ахмедбекову, уроженцу Шемахи составить проект нового здания Джума-мечети, но этот сохранить контур разрушенного здания и частично использовать существующие части фундамента. Строительные рабо-

ты были в разгаре (выложен цоколь, частично возведена задняя стена с центральными михрабом и продолжилось строительство боковых частей, когда возникли неполадки между архитектором и членами комитета. Работы приостановлены и Ахмедбеков покинул стройку. Комитет обратился к гражданскому инженеру И. К. Плошко с просьбой продолжить проектирование мечети. Плошко, однако, предложил свой вариант архитектурного решения, сохранив планировку Зивэр-бека Ахмедбекова.

Для Плошко, привыкшего составлять проекты в различных европейских исторических стилях, это было не рядовое здание. При проектировании Шемахинской Джума-мечети он был ограничен существовавшей планировкой и частично проведенной строительной работой. Прежде чем составить проект мечети, ему предварительно пришлось ознакомиться с культовыми зданиями Баку и Шемахи, внимательно присмотреться к комплексу дворца Ширваншахов, к минаретам мечетей бакинской крепости, которые всегда были предметом изучения и исследования как ученых, так и ряда бакинских архитекторов. Несомненно, внимание Плошко не могло не привлечь и новая, стоящая соборная мечеть Таза-пир на форштадте в Баку. Он конечно, был знаком и с проектом Шемахинской мечети Ахмедбекова. Наконец в его распоряжении были превосходные образцы среднеазиатской архитектуры и стран Ближнего и Среднего Востока. Таким образом, обладая достаточным натурным материалом, опытом инженера и архитектора-проектировщика, ему нетрудно было составить проект в «восточном» стиле, как тогда было принято говорить в профессиональной среде.

К этому времени в Баку стояло несколько построек «восточной» архитектуры различ-

ной трактовки и интерпретации. Критическое использование национального наследия не являлось предметом серьезного изучения пришедших архитекторов, тем более, что в тот период процветала европейская эклектика и стилизаторство. И.К. Плошко в 1909 году представил комитету проект в мастерской трактовке, культовое сооружение получило художественное воплощение в архитектурных образах ислама. Строго симметричная композиция по характеру объемного решения не являлась статичным сооружением. Довольно живописное, многоплановое, оно построено на контрастных началах архитектурной динамики. Над горизонтальным объемом стрельчатой аркады главного фасада доминируют выдвинутые из глубины и устремленные в голубое небо стройные минареты со стволами, утончающимися до сталактитового карниза шэрэфэ, поддерживающего раскрытые балконы с легкими павильонами. Вертикальность минаретов как у туго натянутой струны, доведена до предела. Через этот архитектурный мотив мы видим великолепный силуэт, как отзвук ансамбля дворца Ширваншахов.

Силуэтная композиция определила ее качественную структуру вызвав объемную моделировку основных частей. Трехчастное членение плана играло не последнюю роль в выявлении внутреннего пространства, что естественно отражалось на характере наружного завершения объемов, предложенного авторами в виде трех куполов. Развитых в центре до доминирующего акцента, поддерживаемых по углам декоративными минаретами. Здесь также выступает идея контрастности, только в другом плане – плоским куполам боковых частей противостоит среднеазиатский сферопопический ребристый купол на высоком цилиндрическом барабане.

Подобная трактовка объемных масс ярко выражает центрально-осевое решение сооружения, значимость которого определяется ее главенствующим местом в архитектурно-планировочной структуре города. Вход, расположенный на центральной оси главного фасада представляет собой стилизованный портик с купольным завершением, к которому ведет широкая парадная лестница, дополняющая объемно-пространственную живописную композицию Джума-мечети. Мотив портика с аркадой восходит к образцам индийской мусульманской архитектуры поздней эпохи Великих Монголов. Стилистически архитектура эклектики явно превалирует над сооружением в целом, несмотря на попытки внести местный колорит в общий стиль мечети.

Строительство мечети из-за отсутствия больших материальных средств двигалось медленно, но общий объем сооружения без фланкирующих минаретов и центрального купола был закончен. Конструкция куполов – металлический каркас – был заказан в Варшаве; отлично выполненные, являлись украшением внутренней пространства мечети. Довести строительство до конца не удалось, а в 1918 году от армянских банд мечеть значительно пострадала от пожара. Погибли и древние надписи, которые были включены в здание новой мечети.

Отметим, что при строительстве мечети в решении главного фасада допущены отклонения от проекта. Аркада на одинарных колоннах с центральным входом-порталом упрощена: ее заменили прямоугольные проемы с парными колоннами. Ритм проемов без четко выраженного центра не дает той остроты восприятия композиции, на которую рассчитывал автор проекта. Важные элементы силуэта мечети-минареты не были возведены, ибо их места не определены в натуре.

Возможно, экономия средств продиктовала эти отступления, и производитель работ Джухангир-бек Садыхбеков с разрешения автора проекта вел строительство в этом плане. В прорисовке основных элементов деталей колонн, их капителей, в решении карнизов и завершении объемов авторских замысел был полностью использован. Естественно, отступление от первоначального проекта снизило качество архитектурного решения композиции.

Высокий уровень и прекрасный камень-известняк в какой-то степени восполнили те искажения, на которые согласились члены комитета по строительству Джума-мечети ради экономии средств.

Значение Джума-мечети в истории архитектуры Азербайджана настолько велико, что ее тщательное изучение в плане архитектурном, археологическом и научно-исследовательском позволит воссоздать полную картину истории этого древнего сооружения, а также осветить многие аспекты архитектуры ширвано-апшеронской школы зодчества.

В культовых сооружениях, созданных бакинскими архитекторами, не всегда достигалась полная гармония объемных масс и чистота линий, однако стилистически близкими к местному зодчеству формами и мотивами определялась их национальное своеобразие. Архитектурные образы, отражающие зодчество Баку-Апшеронского региона, трудно отнести к архитектуре стран Ближнего Востока и даже других областей Азербайджана, настолько в них преобладают приемы и формы местной школы.

Попытки в проекте мечети (гражд. инж. И.К. Плошко, 1909 г.) создать новый образ и внести в завершение минаретов стамбульские формы в модернизированном виде не имели успеха. Сооружение не было построено.

но, возможно и заказчика архитектор просто сфантазировал, но в архитектурном отношении оно представляет несомненный интерес.

Архитектор И. Плошко проектируя Шемахинскую Джума-мечеть сделал эскизный вариант противоположного характера в более современной трактовке, в новых принципах архитектуры.

И. Плошко наряду с мусульманским храмом проектирует и строит в 1909 году совершенно иной архитектурной трактовке, католический костел св. Марии для граждан польского происхождения на углу Каспийской и Меркурьевской улиц. Он при разработке проекта костела не повторил известных готических соборов Польши, но в тоже время сумел передать в образном выражении те особенности польской готики, которые характерны для ее архитектуры.

Польская готика не отличалась особой пышностью и богатством архитектурных и декоративных форм, свойственных французской или английской готике. Архитектура польских костелов значительно скромнее, но используя свои композиционные и декоративные приемы, зодчие добились большой выразительности.

Именно таким образом трактуется бакинский костел с главным фасадом в виде пластичной двухбашенной композиции. Хорошо найденный силуэт костела определяется крутой линией скатов кровли, оформленных ступенчато. Выступающие над линией скатов вертикальные ребра щипцов, а также граненные открытого типа башни, кровли украшены краббами. Нижняя часть фасада отмечена строгой пластичностью рисунка, подчеркнута порталом и окном розой, так уместно включенные в общую композицию.

Портал в отличных пропорциях выделен перспективной профилировкой в глубину

капитальной аркой стены. Тимпан рельефно высечен из камня в сдержанной форме, украшают краббы и крестоцветы. Они на фоне вытянутых плоских ниш стрельчатых арок не маячат и несут свои скромные архитектурные функции. Над ними тонкая линия пояса, также как над порталной аркой заявляют горизонтальными членениями.

На фасаде до ската, башни заняты частыми проемами, на уровне портала. По осям стрельчатые узкие арки, стена сохраняет господствующее положение. На верхних плоскостях башен еще более сдержаны в развитии. Вертикальная плоская ритмика стен органически заключается кронштейны балконов. Архитектор И. Плошко добивался монументальности ограниченными средствами архитектуры, дал волю граненым павильонам с пирамидальными завершениями украшенными краббами и крестоцветами. Фасад костела развивается последовательно достигает на вершине апогея.

На оси ската ребра венчают короны, в центре пьедестал квадратной формы, декоративно насыщенный готическими арками и крестоцветами, на котором возвышается фигура св. Марии с младенцем. Существуют и скульптуры святых симметрично от розы.

Архитектор И. Плошко стремился четко законченными приемами и мотивами представить сторговую, но возвышенную архитектурную композицию, характерную для польской готики, отличающаяся своими объемно-пространственными принципами.

Боковые фасады расчленены контрфорсами и аркбутанами. Вертикальность членений мощных каменных форм, над которыми возвышаются два яруса готических арок под крутой кровлей повышают объемную массу и значимость архитектуры польского костела в городской застройке на территории Баку. Архитекторы польского происхожде-

ния оставили значительное число памятников архитектуры в городе, но их храм в 1930-е годы был уничтожен как религиозное здание не отвечающее большевистской идеологии.

В творческой биографии гражд. инженера Иосифа Плошко почти все здания занимают ключевые места в градостроительной структуре города Баку. Николаевская, Торговая, Телефонная, Мариинская, Горчаковская, Персидская, Набережная, Красноводская, Гимназическая, Шемахинка и т.д. сохраняют в застройке памятники архитектуры, связанные с его именем.

В начале XX века в планировку и строительство зрелищных предприятий Баку проникает новая архитектурная тема – здание синематографа для демонстрации немого кино. Общедоступный и дешевый синематограф быстро завоевал признание публики. Первое здание синематографа в Баку построено в 1909-1910 годах на новом бульваре по проекту гражд. инж. И.К. Плошко (ныне Гостеатр кукол).

С постройкой этого здания связано много дебатов. Проект синематографа утвержден градоначальником, в 1909 году и началось строительство нового здания, когда арендатору объявили, что городские власти находят «невозможный разрешить такую постройку на бульваре, предназначенном для гуляния и отдыха. Павильон обезобразит бульвар и увеличит тесноту и потому подлежит сносу».

На каком участке бульвара первоначально возводилось здание синематографа – установить трудно, ввиду отсутствия надлежащих чертежей. Новую постройку возвели в конце бульвара, рядом со складами общества «Кавказ и Меркурий», и в июне 1910 года синематограф начал функционировать под названием «Феномен». И здесь возникло обратное явление. Хотя было много споров о

сооружении подобного рода зданий на бульваре, постройка И.Плошко в стиле французского ренессанса, выполненная с присущим талантливому архитектору мастерством, заставила заговорить о том, что безобразные склады общества «Кавказ и Меркурий» совершенно неуместны рядом с такой стильной постройкой, как синематограф.

«Феномен» появился на новом бульваре, когда еще не было густой зелени. Бульвар, разбитый на цветники и аллеи, не представлял художественного интереса, поэтому изящная архитектура синематографа с изысканно прорисованными деталями фасадов доминировала на набережной. Современники отмечали, что снаружи здание действительно представляет весьма красивую постройку.

На самом деле, здание «Феномен» а свободное от влияния окружающей застройки, если не считать складов «Кавказа и Меркурий», находилось в выгодном положении по сравнению с другими общественными зданиями города. Главный фасад обработанный крупными ионическими пилястрами, покоящийся на довольно высоком стилобате и завершенный аттиком с балюстрадой, выходящая на набережную очень внушительной и торжественной композицией.

Два фланкирующих ложных с рифленной поверхностью купола оживляли общий силуэт постройки и в какой-то степени продолжали композиционный прием, ставший традиционным для архитектуры всех представительных сооружений города. Этот прием служил стилевому единству и определенной архитектурной индивидуальности городской застройки.

Центральная часть главного фасада несколько выдвинута вперед и подчеркнута полуциркульной аркой входа-портала, куда вела раскрытая широкая лестница. Парад-

ность композиции фасада усиливалось скульптурами в угловых нишах. Следует отметить, что в Баку впервые синтез архитектуры и скульптуры представлен именно в творчестве Плошко, который затем неоднократно возвращался к этой теме, но разработка ограничивалась лаконичным решением, без активного участия скульптуры в архитектурной композиции здания (например, дворец М.Мухтарова, 1912 г., Польский костел, 1909-1912 гг.).

Боковые фасады «Феномен» с галереями для публики, выдержанные в классическом стиле, также хорошо прорисованы, но принятый мелкий ордер не соответствовал общему крупному ордеру главного фасада, отсюда – несогласованность масштаба центрального и боковых частей объема. Устройство веранд галереями для размещения на них ресторана, несомненно нарушило торжественно-монументальный характер здания и несколько ослабило его архитектурное звучание.

Администрация в период открытия кинотеатра, широко рекламируя технические и архитектурные достоинства нового синемаатографа на бульваре сообщала о том, что зал представляет обширное и изящное помещение, в котором полная перемена воздуха происходит каждые 15 минут, что в нем применены последние усовершенствования в области вентиляции и особый озонатор; вытяжная вентиляция, признанная вредной, заменена приточной, накачивание воздуха в зал происходило после пропуска его через озонатор. Охлаждающие каналы и фильтр («Феномен» // Каспий, 1910, № 34).

Здание «Феномен» в течении 10 лет использовалось под синемаатограф, казино и т.п. В 1921 году по проекту гражданского инженера Зивэр-бека Ахмедбекова оно подверглось коренной реконструкции и было приспособлено под рабочий театр «Сатирагит» («Баку», 1969, № 124).



www.eastwest.az

www.fb.com/eastwest.az

Təqdim olunmuş materiallara uyğun surətdə
"Şərq-Qərb" Neşriyyat Evinin mətbəəsində çap olunmuşdur.
AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17
Təl.: (+99412) 374 83 43, Faks: (+99412) 370 18 49

Отпечатано в соответствии с представленными материалами
в типографии Издательского Дома "Шарг-Гарб".
Адрес: Азербайджан, AZ1123, Баку, ул. Ашуга Аляскера, 17
Тел.: (+99412) 374 83 43, Факс: (+99412) 370 18 49

Çapa imzalanmışdır 19.07.2013. Formatı 70x90 1/16
Ofset çap üsulu. Fiziki çap vərəqi 4
Sifariş № 13243. Tiraj 1000

Подписано к печати: 19.07.2013. Формат 70x90 1/16
Офсетная печать. Физических печатных листов 4
Заказ № 13243. Тираж 1000