

РАЗМЕЩЕНИЕ СЕТИ УЧРЕЖДЕНИЙ ДЛЯ СИРОТ И ДЕТЕЙ, ОСТАВШИХСЯ БЕЗ ПОПЕЧЕНИЯ РОДИТЕЛЕЙ, НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ

Мазаник А.В.

Размещение учреждений и предприятий обслуживания для детей, проживающих в семьях, определяется в первую очередь их нормативной доступностью от жилища. Однако, эти нормативы не распространяются на учреждения для сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, поскольку они обслуживают население города, региона, области или республики в целом. Их размещение на территории Беларуси определяется применительно к: а) профилю, б) возрасту воспитанников и в) функциональной программе (в частности, к степени взаимосвязи с другими учреждениями обслуживания и т.п.)

Анализ размещения существующих объектов для сирот показал, что в целом по территории страны они размещены относительно равномерно; расположены в населенных пунктах, находящихся в непосредственной близости от основных транспортных магистралей республики, и имеют хорошие транспортные связи с крупными районными или областными центрами. Однако, рассматривая отдельные типы учреждений для сирот, можно классифицировать их по плотности сети от густой сети (1 объект на 1-2 административных района) до уникальных объектов (1-2 на республику).

На градостроительную организацию сети учреждений для сирот влияет, в первую очередь, степень их взаимосвязи с другими учебно-воспитательными учреждениями как внутри самой сети (дом ребенка - дошкольный детский дом - школа-интернат), так и за ее пределами (школьный детский дом - общеобразовательная школа), и размещение относительно основных планировочных элементов города (селитебной, производственной зон населенного пункта, магистральных улиц и дорог с интенсивным движением, остановок общественного транспорта и т.п.) Можно выделить четыре основных варианта градостроительного размещения учреждений для сирот.

ЭВОЛЮЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ГОТИКИ В БЕЛОРУССКОЙ КУЛЬТОВОЙ АРХИТЕКТУРЕ XIV - XVI ВЕКОВ

Кочан А.Г.

Главные и наиболее характерные произведения готической архитектуры - храмовые постройки. Стремясь создать грандиозные и одновременно легкие, возносящиеся к небу соборы, готические зодчие для воплощения своего идеала должны были пользоваться совершенно своеобразными средствами. Философ и исследователь начала века Фулканелли в своей книге "Тайны готических соборов" выстраивает орфографи-

ческую деформацию *art gothique* (готическое искусство) в *argotique* (жаргонный), т.е. обладающий “особым языком”. Мы можем использовать понятие “готический язык”, степень овладения которым и формирует единство стиля в готической архитектуре. Любому языку присущи свои законы и собственные характерные элементы; на примере эволюции последних проследим развитие принципов готической архитектуры на Беларуси.

Началом белорусской культовой готики можно считать период после 1385 года - момента официального перехода князя ВКЛ в католичество, что послужило толчком к сооружению целого ряда костелов в столице ВКЛ Вильно при непосредственном участии немецких мастеров. Органичное присутствие сложных систем звездчатых и ячеистых сводов позволяет выявить последовательную генетическую связь с поздней германской кирпичной готикой. Предположительно первоначально немецкий “готический язык” целиком неизменно переносился на белорусскую почву, будучи лишь в незначительных деталях приспособленным к местным условиям. Примером могут служить Николаевский костел и костел Святой Анны в Вильно.

В виленском Бернардинском костеле, датированном началом XVI века, характер всего внутреннего пространства приближен к примерам северогерманской церковной готики, однако, внешний вид костела - тип укрепленного церковного сооружения с угловыми башнями - выявляет уже совсем новый стилистический характер, присоединяющий к готической конструктивной основе иные декоративные приемы. Таким образом, Бернардинский костел обозначает ту выразительную границу, после которой происходят существенные перемены в характере готических построек на Беларуси, придающие понятию “белорусская готика” не только территориальный, но и формально-стилистический смысл.

В памятниках XVI века церквях в Сынковичах, Малом Можейкове и в Супрасле присутствует совершенно новая композиционная структура. План церкви в деревне Сынковичи, датируемой началом XVI века, выдержан в характере шестистолпных центрально-купольных византийских церквей, однако здесь мы находим своеобразную общую концепцию здания, где этот план получил чисто готическую обработку в своем конструктивном оформлении, создавая новый, синтетический архитектурный организм оригинального типа.

В архитектуре здания Мало-Можейской церкви наблюдается дальнейшее усиление готических элементов, что выразительно выявлено в ее внутренней конструктивной схеме.

Наиболее сложным и оригинальным примером белорусской церковной готики является Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре. По сравнению с предыдущими памятниками типовая готическая конструкция здесь существенно видоизменена; центральная часть здания, увенчанная высоким восьмигранным купольным сводом, приобрела совсем иные пространственные соотношения.

Процесс оформления четырехбашенных готических церквей на Беларуси произошёл целиком и полностью диалектически; состоявшееся получение из противоположных основ единой синтетической формы мы можем трактовать не только как виртуозное владение “готическим языком”, но и как возникновение своего особенного “жаргона” - art gothique - “белорусского готического диалекта”.

Таким образом, эволюция готических элементов в белорусской культовой архитектуре XIV - XVI веков свидетельствует не просто об освоении предшествующего опыта европейского строительства, но и о творческом развитии принципов готики, получивших оригинальное местное воплощение.

ПРЕДРОМАНТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ ОСМЫСЛЕНИЯ АРХИТЕКТУРЫ В ТЕОРИИ ПАРКОВОГО ИСКУССТВА XVIII ВЕКА

Кожар Н.В.

Исторические условия обусловили развитие ландшафтного искусства не спонтанно, а на теоретической основе. Понятие “новое чувство природы” А.Э.К.Шефтсбери из Англии быстро проникло на континент, способствовав развитию интереса к “английским паркам” и возникновению дискуссии о них.

Пейзажные парки родились в Англии между 1710 и 1730 гг. Основы теории были сформулированы философами, писателями, дилетантами-любителями искусства. В 1730-х гг. важная роль отводилась также социальным условиям (либерализм в Англии) и философии рационализма, в котором разум рассматривался как способность достичь гармонии с вечным порядком Вселенной. Новая трактовка человека как части природы и обращение к ее “естественному состоянию” и “первоначальной красоте” означало в архитектурной теории также противостояние искусству барокко и рококо. На практике распространилось “палладианство” - стиль, подчиненный Абсолюту (также Вселенной Ньютона), и “простой, как природа” (А.Томпсон). В теории паркового искусства “подражание природе” имело собственное значение. Заложить естественный парк означало восстановить нетронутую человеком природу.

Сформулированные в философии и литературе художественные идеалы вызвали необходимость в новых формах и соответствующем им содержании, отличных от эстетики барокко. Регулярные парки вытеснялись “композициями сцен”, которые объединялись в “гармоническое целое” (Хиршфельд).

Под влиянием идей сентиментализма и изменившегося понимания художественного образа во второй половине XVIII века возникло главное требование к парку - иметь “характер”. Различались типы: приятный, меланхоличный, праздничный, романтический и сочетающий в себе все “характеры”. Ценилась “сила выражения”, вызываемые ассоциации, усилить которые были призваны парковые сооружения. Поэтому ар-